

Laura Sciortino

“Senza il mio corpo lo spazio nemmeno esisterebbe”. Riflessioni dall’ultima Biennale Danza di Virgilio Sieni

Without my body, space does not exist

Maurice Merleau-Ponty

Il 26 giugno del 2016 si è definitivamente concluso il percorso di Virgilio Sieni come Direttore Artistico di Biennale Danza, Festival Internazionale di Danza Contemporanea. Era il 21 dicembre 2012 quando il presidente della Biennale di Venezia Paolo Baratta, insieme al Consiglio di Amministrazione, ha reso noto il nome del coreografo responsabile della programmazione del Festival:

Virgilio Sieni sviluppa da anni una ricerca molto intensa e personale nel campo della Danza, e al di là delle sue riconosciute doti di coreografo è apprezzato per l’impegno e la dedizione alle attività formative, nonché per il suo spirito di ricerca ricco di interessi verso altre discipline. Attraverso la prosecuzione dell’Arsenale della Danza in Biennale College, potrà così fornire un contributo importante al suo ulteriore sviluppo e alla sua crescente qualificazione, diventandone preziosa guida.¹

Virgilio Sieni, nominato Direttore Artistico del settore danza per gli anni 2013, 2014 e 2015 (con un incarico poi rinnovato anche per il 2016), subentra così a Ismael Ivo, coreografo brasiliano che ha portato avanti una direzione lunga otto anni². Per la prima volta il settore danza della Biennale, dopo Carolyn Carlson, Karole Armitage, Frédéric Flamand e Ivo, veniva guidato da un italiano, il maestro «capace di invenzioni estetiche

1. Cfr. www.labiennale.org.

2. Ismael Ivo viene nominato direttore artistico del Settore Danza della Biennale di Venezia per il quadriennio 2005-2008, ma, allo scadere del mandato, il Cda del Festival confermerà la sua posizione anche per i successivi tre anni (2009-2011). Nel corso di questo triennio sviluppa il progetto “Grado Zero”, un programma che prevede rappresentazioni, seminari, workshop e simposi. All’esperienza performativa, dunque, viene integrata tutta una parte di elaborazione teorica con un programma di ampio respiro internazionale. L’intento di questa lunga direzione - iniziata quindi nel 2005 e conclusa nel 2011 - è stato quello di sviluppare e finalizzare la creatività di giovani talenti sperimentando nuovi linguaggi e nuovi codici legati alla danza (cfr. *La Biennale di Venezia: Ismael Ivo confermato Direttore del Settore Danza*, 9 ottobre 2008, www.beniculturali.it (u.v. 10/09/2017)).

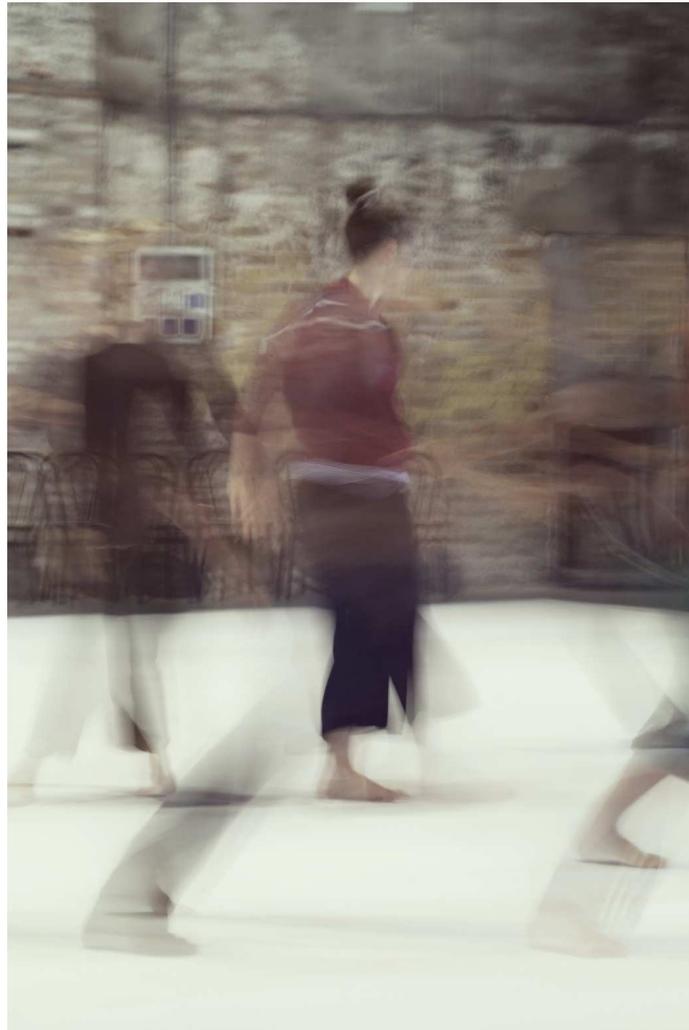


Figura 1 – (Foto: Francesco Trombetti)

sorprendenti, [...] autore di ricerche che rompono i confini professionali della danza per indagare il movimento insieme a bambini, anziani, cittadini»³.

Dalla massa corporea allo spazio della rappresentazione. La relazione tra corpo, luogo e pratiche: la città è una polis abitata dalla danza.

L'idea di Sieni è stata prima di tutto portare un rinnovamento concettuale al Festival, oltre che una nuova impronta identitaria. Le esperienze presentate nella laguna, infatti,

3. Marino, Massimo, *Venezia danza per tre anni con Sieni*, in «Doppiozero», 28 dicembre 2012, www.doppiozero.com (u.v. 10/08/2017).

non hanno occupato solo i teatri o gli spazi deputati alle rappresentazioni, ma sono state condotte nei campi, nei palazzi storici e nelle calli, per le *vie* di un viaggio nella Sere-
nissima. Tuttavia le Biennali di questo quadriennio non si presentano come vetrine per
i coreografi o sequele di spettacoli ma, piuttosto, come vere e proprie pratiche del corpo
che hanno portato i lavori a essere fruiti altrove e da chiunque si trovasse in quel luogo.
Conseguenza di questa prima questione è l'idea di città da intendersi come *polis* abitata
dalla danza, in cui l'atto coreografico è in grado di penetrare nei luoghi, nel tessuto cit-
tadino e urbano lasciando traccia di sé e ricavandone conoscenza. Le esperienze proposte
nel corso di questi quattro anni a Venezia, dunque, non sono state un mero spostamento
della danza dal teatro alla piazza, ma un ri-tornare anche all'*aperto*, o più semplicemente
fuori dai luoghi consueti, misurandosi con un ambiente diverso dal palcoscenico e, forse
proprio per questo, anche più stimolante. Ai luoghi dell'Arsenale, tuttavia, sono anda-
ti ad aggiungersi le calli, le sale dei palazzi storici, i musei: le pratiche sono addirittura
in uno *squero*, una moderna officina dove si costruiscono e si riparano le gondole a San
Trovaso⁴.

L'importanza che Sieni riconosce alla relazione tra performer e luoghi è evidente già
a partire dal primo anno di lavoro del coreografo come Direttore Artistico; egli suddivide
Abitare il Mondo. Trasmissioni e pratiche, titolo della sua prima edizione alla guida del Fe-
stival, in ben quattro sezioni dedicate a questo tema. Con *Prima Danza, Invenzioni, Vita
Nova e Agorà* Sieni formalizza e approfondisce il concetto di relazione tra performance
e spazio di lavoro che, il più delle volte, coincide con quella della rappresentazione. In
particolare in *Prima danza* si mette l'accento sui coreografi e gli interpreti tra i 18 e i
35 anni che si incontrano al fine di creare coreografie sul senso dell'abitare il mondo e,
sebbene i sei coreografi coinvolti nel progetto (Lorenza Dozio, Stefania Rossetti, Cate-
rina Basso, Sara Dal Corso, Elisa Romagnani e Tiziana Passoni) siano stati comunque
coordinati dallo stesso Direttore, ogni percorso è stato percepito nel senso di una ricerca
personale che avesse, alla base, una forte coesione con la natura degli spazi con i quali il

4. L'esempio cui si fa riferimento è *Büan*, un lavoro prodotto da Biennale di Venezia e nato in occasione
di Biennale College 2015, di e con Annamaria Ajmone. La performance è stata concepita pensando alle
caratteristiche del contesto con cui avrebbe dovuto dialogare. Allo *squero* è stato attribuito il concetto di
dimora, non tanto nel senso di "casa" quanto in quello di spazio di una sosta, di riparazione temporanea,
appunto. Anche lo stesso titolo, *Büan*, in tedesco antico significa proprio abitare e rappresenta la parola da
cui deriva *Bauen*, ovvero costruire. La giovane danzatrice e coreografa di Lodi, infatti, ha voluto immergersi
nel luogo come se ne facesse effettivamente parte, come se costituisse un elemento integrante al pari delle
gondole dismesse, ammaccate, accatastate negli angoli di quella striscia di cemento affacciata sul canale.
Ha voluto, in questo modo, tracciare «passaggi, vie, percorsi, scoprendo suggestioni nuove e difficilmente
prevedibili, in continuo rimando tra l'esterno, che spesso oggi è in rapido e continuo mutamento, e l'interno,
che invece è dimora, appunto, di echi e memorie ancestrali» (*Produzioni, Biennale College Danza, Büan*, 2015,
www.annamariaajmone.com (u.v. 16/06/2017)).

percorso creativo andava a relazionarsi.

L'obiettivo di un lavoro che nasce in relazione ad elementi altri da sé - come appunto lo spazio - è stato proprio quello di creare una riflessione sulla possibilità di armonia tra luogo, corpo, architettura e luce. Ancora su questa relazione tra pratica e sito di riferimento insiste la sezione successiva, *Invenzioni* che, rivolgendosi più specificatamente ai danzatori, ha cercato di dar vita a delle azioni per mettere in relazione l'antropologia del corpo con la creazione coreografica e altri ambiti artistici.

Il progetto condotto con Michele Di Stefano, Alessandro Sciarroni e Arkadi Zaides, infatti, ha coinvolto anche artisti, studiosi e filosofi, insieme ad alcuni componenti professionisti della compagnia di ciascun coreografo, al fine di creare veri e propri approfondimenti sul possibile dialogo tra materia fisica, spazio e pratiche. Per i giovani e giovanissimi è stata pensata *Vita Nova*, sezione che ha visto il coinvolgimento di danzatori di età compresa tra i dieci e i quindici anni provenienti da Veneto, Toscana e Puglia. È con questa "tipologia" specifica di performer, quindi, che Itamar Serussi e Sieni hanno dato vita a un repertorio contemporaneo inedito che alla base avesse, nuovamente, il dialogo tra pratica - giovanile, questa volta - e luogo di riferimento. Infine, sempre nel 2013 e sempre sul filo di una riflessione di questo tipo, occorre menzionare la sezione *Agorà*, un percorso che ha avuto come obiettivo l'approfondimento di pratiche su tattilità, trasmissione e relazione con i luoghi all'aperto. Anche in questo caso, l'importanza dei luoghi prescelti per l'azione e il concetto di adiacenza dei corpi, ovvero il senso di un ascolto reciproco tra interpreti, ha portato Thomas Lebrun, Frank Micheletti e ancora lo stesso Direttore Artistico del Festival ad approfondire la ricerca di un dialogo possibile, anzi forse necessario, tra danza e luoghi in cui questa sarebbe andata a manifestarsi. La scelta stessa del titolo della sessione, *Agorà*, rievocando l'immagine appartenente al mondo della Grecia antica, da intendersi in primo luogo come centro propulsore del sociale, evidenzia la funzione della piazza come luogo di aggregazione cittadina che, proponendosi come e vero e proprio nucleo della comunità, rende inevitabile la contaminazione tra chi agisce e chi fruisce le pratiche nate in quest'ottica di ascolto. Così Sieni si è concentrato su composizioni con diverse generazioni d'interpreti (bambini, danzatori e anziani, coppie di madri e figli), Micheletti, invece, ha pensato un lavoro *in movimento* tra campi e cortili prestando particolare attenzione anche ai suoni circostanti, mentre l'interesse di Lebrun si è indirizzato a un'esperienza basata su musica vocale.

Presentare la danza nei luoghi della città ad essa comunemente non deputati non è dunque il risultato di un dislocamento dell'atto performativo da un *in* verso un *out*, come sottolinea chiaramente Sieni nell'ultimo anno come Direttore Artistico del festival:

nel 2016 il coreografo, infatti, con la nuova sezione *Agorà / Aperto - campi veneziani* riprende e rafforza il percorso avviato tre anni prima con *Agorà* del 2013. In questo ciclo di coreografie, in cui oltre ai lavori del coreografo fiorentino si ritrovano quelli di Emanuel Gat, Yasmine Hugonnet, Boris Charmatz, Sandy Williams / Rosas, Thomas Hauert e Claudia Castellucci, Sieni approfondisce ancora una volta il rapporto intrinseco tra spazio e azione, alla ricerca di nuovi significati e possibilità ancora inesplorate. In questo progetto si ritrova, forse anche in maniera più approfondita rispetto al 2013, il senso di una ricerca negli spazi aperti tesi all'incontro, al confronto e al nutrimento reciproco fra parti che dialogano: danza e città. Sieni ha così strutturato la sezione, pensandola come un ciclo di creazioni inedite che, nate originariamente in un luogo chiuso (dove sono state anche presentate per la prima volta) quale il contesto del College, vengono poi riproposte negli spazi e nei volumi dei campi veneziani. È proprio in questo modo, nell'ottica tanto di uno spostamento, quanto di un adattamento, che si è approfondita l'indagine, poiché le coreografie proposte hanno dato vita a un *continuum* di eventi organizzati secondo una nuova geografia tracciata dagli artisti e quindi dal pubblico. Per comprendere meglio *chi* è stato coinvolto in queste pratiche e soprattutto *dove* sono state realizzate, si propone una tabella riassuntiva con gli originali spazi al chiuso e i relativi campi veneziani in cui è stato presentato il lavoro del College.

Williams / Rosas	<i>My Walking is my Dancing</i>	Dal Conservatorio	A campo Sant'Angelo
Castellucci	<i>Verso la specie</i>	Da Ca' Giustinian	A campo San Maurizio
Gat	<i>Venice</i>	Da Arsenale	A campo San Trovaso
Hugonnet	<i>Unfolding Figures</i>	Da Teatrino Palazzo Grassi	A campo Pisani
Sieni	<i>Danze sulla debolezza</i>	Da Arsenale	A campo San Maurizio
Charmatz/ Grandville/ Caillet - Gajan	<i>Levée des conflits</i>	Da Ca' Giustinian	A campo Sant'Angelo
Hauert	<i>Tools for Dance Improvisation</i>	Da Palazzo Trevisan degli Ulivi	A campo Sant'Agnese

Pratiche democratiche. Il patrimonio umano di danzatori, non professionisti, amatori, giovani artisti o semplici cittadini

Se inusuali e molteplici sono i luoghi che fanno da sfondo alle rappresentazioni delle varie Biennali del coreografo fiorentino, altrettanto “sfaccettati” sono i performer di passaggio per la laguna nei giorni del prestigioso Festival di danza contemporanea. Una delle maggiori novità qui introdotte, è stato proprio il coinvolgimento dei cittadini e dei non professionisti all’interno delle esperienze formative di Biennale College. La danza è stata percepita come un’esperienza *democratica*, accessibile a tutti e che a tutti ha permesso di lasciare una traccia di umanità. È anche per questo motivo che risulta fondamentale tutta la parte condotta a livello di formazione, con laboratori che hanno permesso a centinaia di danzatori e non di lavorare con coreografi di fama internazionale. Queste occasioni di condivisione, infatti, hanno rappresentato un momento fondamentale per l’incontro tra chi era già a conoscenza di una tecnica, i maestri, gli studiosi, gli amatori e gli artisti, ma anche i giovanissimi e gli anziani. Con Biennale College, dunque, si è davvero lavorato sul senso di *apertura*: danza che si *apre* alla città e città che si *apre* alla danza, come documenta il percorso a livello formativo condotto fin da subito da Sieni. Già dal 2013, infatti, egli propone una sezione rivolta ai giovani artisti: due mesi di studio, confronti e indagini non tanto volti alla sola costruzione coreografica quanto, appunto, pensati nell’ottica di un espediente che permettesse di pensare all’uomo risalendo alla sua vera natura e a ciò che realmente esiste intorno a lui. A queste pratiche fisiche, poi, sono seguiti incontri e seminari teorici coordinati dal docente Stefano Tomassini con Segia Adamo, Antonella Anedda, Corrado Bologna, Franco Farinelli, Alessandro Leogrande ed Enrico Pitozzi, per trovare una risposta alternativa alla danza confrontata a questi temi; per *Formazione* (è la stessa sezione a chiamarsi così) erano stati pensati due mesi di lavoro secondo queste logiche.

Tuttavia, è in particolare con l’anno successivo che l’attenzione a chi pratica queste esperienze si fa ancora più attenta, poiché Sieni, nel suo programma, pensa a delle sezioni dedicate proprio a loro, ai performer, che, semplicemente incontrandosi, danno vita a performance del tutto inedite: il caso forse più indicativo in questo senso è *Boschetto, Ballate, Danze per capire*. Il 2014, infatti, da questo punto di vista risulta un’edizione davvero significativa; le produzioni nate in questa occasione riguardano l’incontro non soltanto tra coreografi e danzatori, ma tra coreografi, danzatori e, soprattutto, comunità. Ciò che si verifica, pertanto, è l’associazione di parti “opposte”, come tra il professionismo e il non-professionismo, che ha permesso il fondamentale dialogo, in un medesimo

contesto spaziale, tra forme solo apparentemente distanti. Partendo da questo principio, dunque, non possiamo parlare più di "categorie" separate, come i musicisti, gli artigiani, i bambini, i non vedenti, gli anziani e i danzatori, ma di un insieme composito coinvolto nelle stesse azioni di trasmissioni e variazioni, nonché dal concetto di estemporaneità della performance durante la quale anche il pubblico è partecipe. Da Campo S. Angelo fino alle Corderie sono stati presentati i lavori dei Kinkaleri, i "piani sequenza" del danzatore non vedente Giuseppe Comuniello e i "corti" sui personaggi fiabeschi ambientati in un boschetto artificiale in Campo S. Angelo e dedicati alle creazioni di Ramona Caia e Sara Sguotti in abiti da Cappuccetto Rosso.

Allo stesso modo si potrebbe parlare di Biennale Danza College: all'interno di questa edizione del Festival è nata un'esperienza del tutto nuova, che ha permesso a giovani artisti tra i 18 e i 35 anni di lavorare a contatto con maestri di fama internazionale, ovvero i coreografi ospiti della rassegna. *Mondo Novo*, il nono Festival Internazionale di Danza Contemporanea, ha promosso anche progetti intersettoriali; infatti, sono state portate avanti pratiche attraverso cui si è andato a sollecitare il confronto fra danza, musica, teatro, architettura e cinema, quindi tutti gli ambiti della Biennale. I training compositivi nati da questa contaminazione hanno costituito delle vere e proprie *residenze* composte da gruppi di danzatori e non, impegnati tutti allo stesso modo nella creazione di brevi opere coreografiche da presentare nell'ambito del Festival. A sua volta, come per le altre sezioni, anche il College è stato diviso in cicli; ad esempio, per i giovanissimi, chiamati a partecipare da sei regioni italiane (Veneto, Toscana, Umbria, Marche, Lazio, Puglia) è stato pensato *Vita Nova*, momento in cui i ragazzi, sollecitati da Enti o Istituzioni operanti nella danza, sono diventati i veri protagonisti. Tuttavia, l'aspetto anche più interessante della pratica in sé è stato certamente il fatto che ogni evento, nato in occasione di Festival e all'interno di questa specifica sezione, è stato successivamente proposto nei teatri dei territori che hanno preso parte al progetto. I lavori di Cristina Rizzo, Adriana Boriello, Helen Cerina e Stian Danielsen sono stati così presentati prima tra il Teatro alle Tese e Ca' Giustinian poi, in un secondo momento, nei diversi luoghi dai quali questi performer provenivano. Altro esempio, all'interno di questo "macro-settore", è *Il Vangelo secondo Matteo* che, più che una sottosezione come le altre, si propone come un lavoro autonomo in cui sono stati coinvolti circa 200 interpreti provenienti da diverse regioni d'Italia (Veneto, Trentino Alto Adige, Toscana, Emilia-Romagna, Basilicata, Puglia). I percorsi del *Vangelo*, infatti, sono nati nei luoghi di origine delle persone coinvolte, mentre la performance conclusiva è stata rappresentata nella sua totalità all'Arsenale di Venezia, ovvero al Teatro alle Tese. Le lunghe prove tenute nell'ambito di laboratori formativi hanno dato vita, così, a veri e

propri gruppi ciascuno dei quali ha rappresentato un momento della vita di Gesù. Anche lo spettatore, in questo suo arrivare al cospetto dell'opera in maniera casuale ma intenzionale, ha qui ricoperto un ruolo fondamentale perché ha assistito a ciò che aveva di fronte non in maniera passiva, ma lasciandosi coinvolgere dall'azione - simultanea e dinamica - che invitava a *muoversi* da un quadro all'altro, come a percorrere un'ipotetica "via Crucis". Ciascun quadro, infatti, delimitato da un quadrato disegnato sul pavimento, ha reso l'idea più che di un semplice "spettacolo", di una vera e propria cerimonia presentata per la prima volta nei giorni del Festival.

Una riflessione sul corpo e sulla città, come quella presentata in questi quattro anni di Biennale, si inserisce perfettamente nel percorso di pratiche già avviato sia con la Compagnia Virgilio Sieni che con l'Accademia dell'Arte del Gesto, punto di riferimento per percorsi di formazione e approfondimento con amatori di tutte le età che opera negli spazi dei Cantieri Goldonetta a Firenze (CANGO).

Il gesto, nel suo continuo divenire, rende visibile l'invisibile e definisce l'azione

Le pratiche portate nelle calli, nei palazzi storici veneziani e nei palcoscenici dell'Arsenale sono state motivo di riscoperta della città attraverso la "prospettiva" del *gesto*. In quest'ottica la danza ha assunto gli aspetti di una "sospensione" temporale, attraverso cui sono state sollecitati la meraviglia e il senso del divino in un passaggio ascetico, così che anche l'atto creativo e quello performativo possono essere concepiti come una catarsi, o, meglio, un momento epifanico, emblema del suo manifestarsi. *Abitare* lo spazio con il gesto della danza significa, innanzitutto, *abitare* il corpo, primo habitus dell'uomo, mettendo in relazione un atlante infinito di esperienze che appartengono a ognuno, a prescindere da una formazione professionale. Non è un caso, pertanto, che le adesioni ai laboratori del College siano state così numerose; si è creata come una comunità dentro la comunità, che ha condiviso l'intera fase dalle prove fino alla messa in scena dell'opera inedita. La vera conquista, poi, è stata il portare certe esperienze all'*aperto*, negli spazi in cui tutti, indistintamente, potevano "scontrarsi" con la danza, senza considerare che, in questo modo, hanno preso vita infiniti tragitti individuali fatti di attraversamenti non-usuali.

Le azioni, come insieme di segni che rendono visibile l'invisibile, rappresentano un altro punto intorno al quale ruota l'intero disegno di questo quadriennio. Un corpo vivo è in continua - e costante - metamorfosi e l'azione, quindi, descrive il momento attraverso cui esso può rivelarsi e dichiarare la sua esistenza, l'*esserci*. L'etimologia stessa della parola

gesto aiuta a comprendere la poetica che sta alla base delle scelte di Sieni, che propone costruzioni coreografiche lontane da soli fini estetici e basate sul senso di equilibrio, sulla gravità e sul moto armonioso, su una sequenza di gesti che procedono come un *flusso* inarrestabile di ritmi, posture, strutture rigorose, ma anche abbandoni e modulazioni. Scopo della ricerca di Sieni, infatti, non è il raggiungimento di un'unica forma o della perfetta sincronia tra musica e passi, ma è piuttosto la "scoperta" delle figure che si liberano da un corpo incoraggiato e spronato dal proprio divenire⁵. I gesti, dunque, sono prima di tutto forma del reale, non sua semplice imitazione; warburghianamente parlando, abbiamo davanti immagini fuori dal tempo, espressioni sì evocative, ma trasferite in una nuova condizione di senso. La volontà, da parte del coreografo, è quella di perseguire la strada di una danza *pura*, concettuale, che va dal reale all'immaginario e poi torna di nuovo - ma nuova - al reale. Conseguenza diretta di ciò è, però, il «continuo morire»⁶ delle tante figure di cui si compongono le azioni che, palesandosi, lasciano il posto al movimento successivo creando l'idea del flusso, «nella speranza di svelare e trovare qualcosa di nascosto»⁷. Questo senso di un continuo divenire che ben si matura nel tempo diventa molto chiaro soprattutto dalla seconda edizione del Festival, per esempio con la sezione *Prima Danza*, dedicata proprio al movimento. In questa rientrano i lavori di Marina Giovannini e Luisa Cortesi, protagoniste di percorsi di creazione all'interno dei quali sono stati previsti, per ognuna, due interventi. La Giovannini ha presentato *Punto sulla forma*, la «narrazione aperta di una creazione»⁸, insieme a uno spettacolo completamente al femminile scandito in tre frammenti complementari, *Meditation on Beauty 1, 2, 3*; la Cortesi, invece, ha messo in scena *La trappola*, azione concepita in una continua evoluzione su una struttura sempre aperta, e *L'appuntamento*, esperienza collegata all'azione precedente, ma in un tempo performativo limitato (*La trappola*, infatti, impegnava i danzatori per venti giorni, otto ore al giorno).

Dice Sieni a proposito della modalità di costruzione coreografica:

Sentivo la necessità di fare tabula rasa per poter costruire liberamente il mio percorso. [...] Così ho cominciato a chiedere ai danzatori una diversa disponibilità a mettersi in gioco, non solo tecnicamente. Mi sono reso conto che la qualità della danza si gioca necessariamente attraverso un percorso di conoscenza corporea totale: l'attenzione verso l'energia, le forze interne e la dinamicità delle articolazioni non può essere separata dalla coscienza delle emozioni che nascono in rapporto a un

5. Mazzaglia, Rossella, *Virgilio Sieni. Archeologia di un pensiero coreografico*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2015, pp. 9-17.

6. *Ivi*, p. 175.

7. *Ibidem*.

8. Giovannini, Marina, *Punto sulla forma*, 2014, www.cab008.com (u.v. 19/9/2017)

tema o a un personaggio.⁹

Questo spiega quanto il lavoro del coreografo fiorentino sia prima di tutto un percorso, anzi un processo, nel quale la coreografia è più una rivelazione che un'esperienza fine a se stessa, è un'esplorazione dinamica che traduce in movimenti e pratiche tutto un vocabolario di emozioni e percezioni insite nell'essere. «Non posso concepire nulla che esuli dal sentimento del mistero»¹⁰, dice Sieni durante un'intervista, citando Pasolini; e proprio questa frase è eloquente per comprendere quanto suggestioni, dialoghi ed esperienze che nascono dal confronto con gli interpreti e con la musica siano fondamentali per il suo lavoro¹¹. La formalizzazione della struttura (coreografia e accompagnamento sonoro), poi, resta "aperta" a tutta una serie di possibili rese da ricombinare secondo la logica più efficace, e diventa la *sintesi* di tutti gli elementi, generati spontaneamente dai vari "tentativi" compiuti durante veri e propri «round d'improvvisazione»¹².

Le parti periferiche del corpo-luogo nell'esplorazione dinamica della pratica

Dall'interpretazione del corpo come un *luogo* da esplorare, un *territorio* nel quale passano, senza cristallizzarsi, delle forme, nasce l'idea di un'attenzione rivolta non solo alle grandi masse muscolari, ma a tutte quelle periferie corporee a cui comunemente sono affidate solo le funzioni canoniche. Così i piedi, innegabile sostegno del corpo, diventano, secondo tutto il lavoro di Sieni, i principali "strumenti" attraverso cui percorrere una superficie, definire geometrie e anche produrre suoni dal contatto diretto con la superficie che calpestano. Allo stesso modo le mani, lungi dall'essere solo un mero prolungamento del braccio rappresentano, grazie a questa particolare percezione delle cose, l'elemento tattile che permette di avvertire la presenza dell'altro, realizzando il contatto tra interpre-

9. Nanni, Andrea, *L'odore dell'olio. Primi presagi di avvicinamento alla fiaba*, in *Anatomia della fiaba. Virgilio Sieni tra teatro e danza*, a cura di Andrea Nanni, Firenze, Ubulibri, 2002, pp. 32-33.

10. *Ivi*, p. 37.

11. Un esempio di lavoro nato dal concetto di improvvisazione tra movimento e musica è *Studi su Cappuccetto Rosso e La regina delle nevi* (1997), una produzione del Teatro Metastasio di Prato. Il progetto ha visto i danzatori della Compagnia Virgilio Sieni partire da «azioni semplici, come raccogliere un fiore o mettersi una mano sul cuore per sentirne il battito, cercando una metrica del corpo al tempo stesso giocosa, delirante e sacrale». Da questi studi, che hanno messo a confronto l'idea del coreografo con le azioni degli interpreti, si è poi sviluppata «un'attenzione capillare verso l'articolazione del movimento, cominciando dall'individuazione della qualità del passo di Cappuccetto Rosso, per poi concentrarsi sul dettaglio della bocca – assaggiare, assaporare, masticare, sorseggiare eccetera – legata a una partitura motoria e rumoristica» (*ivi*, p. 45).

12. *Ibidem*.

ti¹³: le mani, infatti, si possono appoggiare sul corpo più vicino in segno di aderenza, contatto e prossimità; questo senso di vicinanza definisce l'esistenza dell'individuo nell'atto performativo e permette un confronto tra chi pratica.

Infine gli occhi che, pur non perdendo la propria funzione di "finestra" sul mondo attraverso cui palesare uno stato d'animo, una commozione o piuttosto un'emozione, si arricchiscono di potenzialità per la loro capacità di osservare attentamente la situazione in cui tutto il corpo è coinvolto, non limitandosi alla passiva visione delle circostanze: lo sguardo non perde mai di vista né lo spazio occupato dalla massa fisica né gli altri soggetti che, riempendolo, lo definiscono. È in questa comunicazione non-verbale che un gesto si definisce e si completa di senso. Non a caso, proprio al senso della vista Sieni ha voluto dedicare particolare attenzione nel nono Festival Internazionale di danza contemporanea, iniziato il 19 giugno 2014, in cui questo "esercizio" basato sul confronto è valido sia per i danzatori professionisti, sia per gli amatori, sia per il pubblico. Tra performance, performer e spettatore si instaura così un tacito legame, un senso di «risonanza»¹⁴ con qualcosa che va e ritorna: il *fuori* (inteso proprio come spazio aperto, come il tempo, come le altre persone) e il *dentro* (ovvero la ricerca delle tante origini del gesto, la percezione dei canali che collegano le articolazioni, la consapevolezza) esistono, ma in una forma di unisono.

Scelte non isolate: dagli anni della formazione alla direzione di Biennale Danza, i principi su cui si basa il lavoro di Sieni

Attraverso la dislocazione degli spettacoli del Festival in spazi diversi della città è anche il pubblico a subire l'influenza di questa nuova frequentazione dei luoghi e le nuove visioni del contesto diventano il motivo della creazione, ragione per cui Sieni parla spesso di «sconfinamenti»¹⁵ tra pratiche differenti: l'andare oltre un certo confine, il *penetrare dentro* un territorio straniero, l'*estendere* lo sguardo nella direzione di vedute inedite è ciò che permette di trasferire la danza verso un'idea più estesa di arte. Questo rispecchia molto anche la formazione stessa del coreografo fiorentino, che ben conosce l'happening e la

13. Si pensi per esempio a *Le Sacre* (2015), sulle musiche di Igor Stravinskij, realizzato dalla Compagnia Virgilio Sieni Danza in collaborazione con Emilia Romagna Teatro Fondazione. In questo caso si tratta di un lavoro che vede coinvolti solo i danzatori della compagnia (quindi nessun amatore come accade in numerose altre produzioni). Il concetto di rito è trattato attraverso la presenza costante di tutti gli interpreti in scena; il contatto di corpi permette di creare forme che poi si scompongono, si liberano solo per aggregarsi in nuove immagini, nel più generale senso di sacrificio intorno al quale ruota tutta l'opera.

14. Di Bernardi, Vito, *Virgilio Sieni*, Palermo, L'Epos, 2011, p. 13.

15. Cfr. il catalogo *Biennale Danza 2014, Mondo Novo - gesto, luogo, comunità*, Venezia, Biennale di Venezia, 2014, p. 3.

body art. L'avvicinamento alla danza, tuttavia, è avvenuto soprattutto per un'attrazione per la performance e l'azione che ha permesso di sviluppare un ragionamento innovativo sul corpo. Altrettanto importante è stata poi l'influenza, negli anni giovanili, dei maestri del teatro come Jerzy Grotowsky e Eugenio Barba, che hanno portato il teatro nelle piazze e in luoghi diversi da quelli consueti. Ispirato da queste correnti artistiche, Sieni ha sviluppato una sensibilità legata molto anche al codice visivo. Nel caso specifico di Biennale Danza l'importanza dello sguardo si ritrova in due sezioni particolari di *Mondo Novo. Gesto, luogo, comunità*, ovvero *Aperto* e *Aura*. La prima è dedicata agli spettacoli ospiti in prima italiana o addirittura in prima mondiale. Tra gli artisti venuti a presentare i propri lavori, dal Giappone Saburo Teshigawara, personalità che abbina al butoh le sue personali conoscenze di artista visivo e polivalente¹⁶, e Keiin Yoshimura, massima esponente del Kamigata-mai, un'antica forma d'arte giapponese tutta al femminile, e, dalla Francia, Laurent Chétouane con una particolare visione della *Sagra* di Stravinskij, senza vittima sacrificale ma con l'accettazione del diverso. E ancora, sempre parlando della danza d'autore francese, *D'après une histoire vraie* di Christian Rizzo, spettacolo in cui rock psichedelico e ritmi tribali si fondono dando vita a una danza rituale e collettiva, contraddistinta da una gestualità estrema. Questo ciclo ha accolto anche Enzo Cosimi, Raffaella Giordano, Maria Muñoz, l'israeliano Roy Assaf, Jonathan Burrows e i Dewey Dell, la compagnia fondata nel 2007 da Teodora, Demetrio e Agata Castellucci e dallo scenografo Eugenio Resta. Rientra nella scia di queste tematiche anche la seconda sezione, *Aura*, dedicata a cinque coreografi ospiti invitati a realizzare un'esperienza che mettesse in dialogo la danza con la pittura e l'arte. Sono state realizzate in tutto cinque performance inedite ispirate al dettaglio di un'opera veneziana, che hanno visto impegnati i coreografi Saburo Teshigawara con *Eyes off*, in omaggio a *La nuda* del Giorgione (1508), Laurent Chétouane con *Solo with R/Perspective(s)*, che rievoca un particolare del dipinto di Tintoretto *Miracolo di San Marco* (1548), Jérôme Bel che, con un corpus di venticinque interpreti, ha realizzato *Mondo Novo*, ispirato all'omonimo affresco di Tiepolo del 1791, Jonathan Burrows e Matteo Fargion, che, prendendo spunto da *Madonna col bambino in gloria* (1490), di Giovanni Bellini, hanno presentato *The Madonna project*, e Michele Di Stefano, che a sua volta ha realizzato *190.cm ca.*, spettacolo ispirato anch'esso a un particolare del dipinto del Tiepolo. Non a caso il Direttore Artistico del Festival assegna il Leone d'argento proprio al fondatore del gruppo Mk con le seguenti motivazioni:

per aver introdotto attraverso la coreografia un corpo vibratile e musicale coincidente con l'immagine dell'uomo in continua osservazione del paesaggio e della

16. Cfr. www.st-karas.com.

geografia. Per aver scelto il linguaggio della danza allo scopo di dar luogo a camminamenti antropologici che ci lasciano intuire la presenza di tribù organizzate per posture, dinamiche irregolari, e decostruzione dei perimetri spaziali, all'interno di ciascuno di noi. Michele Di Stefano ci illustra col corpo la fauna e la flora che insieme irrorano la capacità dell'uomo di trasfigurarsi, e salvarsi, col gesto della danza.¹⁷

Il Leone d'oro alla carriera, invece, viene conferito a Steve Paxton, in quanto coreografo che ha «aperto la danza allo studio capillare del movimento come fonte continua di origini, proiettando la ricerca sulla gravità al sistema delle articolazioni e intuendo, prima di tutti, una danza tra ascolto e trasfigurazione delle tecniche»¹⁸; queste le motivazioni con le quali Sieni ha attribuito il prestigioso riconoscimento al coreografo americano, vero e proprio modello, che ha lasciato un'eredità artistica cui attingere per continuare a operare su quella scia di rivoluzione della danza avviata con maestri come Merce Cunningham e Trisha Brown.

Si evince, pertanto, che al di là delle caratteristiche specifiche di ciascuna sezione o coreografia, l'attenzione, in questi quattro anni di direzione artistica, ricade sulla percezione stessa dell'uomo, nel quale non vengono più distinte le diverse capacità percettibili di ciascun senso. L'individuo è inteso come *unicum*, come corpo che è al contempo spazio in grado di percepire un "esterno", un fuori da sé, ma che, proprio grazie alla sua stessa presenza, lo crea. Ai soggetti coinvolti nelle pratiche non è richiesto di stare attenti a ciò che vedono, sentono, toccano, poiché non sono i sensi a dominare, ma piuttosto di stare prossimi, vicini tra loro, perché è dal contatto, o meglio dalla prossimità, che si genera non tanto l'opera, quanto un'alternativa e consapevole visione sul mondo. L'osservazione è partita dalla gestualità semplice e quotidiana e ha richiesto un senso di coscienza condivisa, di un vissuto come vera e propria conoscenza, dello stare insieme, vicino, prossimi a qualcosa che, inevitabilmente, arricchisce e contagia una natura ancora definibile. Alla base di ogni pratica, infatti, c'è sempre la struttura del corpo, una "macchina sensibile" agli stimoli in grado di captare i segnali, conservarli e poi tradurli in qualcos'altro non appena ne ha consapevolezza.

17. Pedroni, Francesca, *Se la danza racconta la nuova visione del mondo. Si intitola «Meteorologia» la nuova performance del coreografo Michele Di Stefano. Dodici talenti in scena, un moto collettivo potente fatto di movimenti che trafiggono lo spazio*, 11 giugno 2016, www.ilmanifesto.it (u.v. 12/09/2017).

18. Bandettini, Anna, *Leone d'oro alla carriera a Steve Paxton, alla Biennale il coreografo americano*, 20 giugno 2014, www.repubblica.it (20/09/2017).

La costruzione coreografica in Biennale College. Analisi del fattore pedagogico

Sieni, con le sue diverse Biennali, ha voluto che si lavorasse molto sulle *memorie* di un gesto, sul *trasmettere* un fare artigianale che portasse su di sé il peso, «l'infezione» - come scrive Stefano Tomassini¹⁹ - del tempo ed è proprio questo l'aspetto più importante su cui, dal 2013, viene strutturato Biennale College, i cui percorsi di formazione sono stati pensati proprio per scoprire i legami tra l'identità della città e il corpo, anzi, i corpi²⁰. Certamente, il punto forse più alto di questa riflessione si raggiunge nell'ultimo anno di direzione artistica, alla fine di un percorso durato quattro anni, quando ormai è chiara la convinzione che il concetto di *trasmissione* rappresenti la possibilità attraverso cui restituire uno sguardo sulla natura dei luoghi. Biennale Danza definisce un momento in cui sia singoli interpreti che intere comunità diventano parte di una stessa esperienza collettiva di scoperta. Si tratta dell'ultimo atto di un percorso di conoscenza in cui si sono assodate pratiche di ideazione e creazione, di rieducazione allo sguardo, di "sperimentazione" circa le infinite possibilità di azione. In queste esperienze i soggetti coinvolti - spettatori o interpreti - hanno provato a "uscire" da una sola visione delle cose, favorendo ancora una volta il concetto di pluralità, reciprocità, co-presenza. Questo tipo di partecipazione è stato determinato dagli *ascolti*, da un fare sensibile agli stimoli che arrivano da fuori e da ciò che circonda le cose materiali e reali. Il movimento ha continuato a descrivere quel legame che permette prima di ascoltare, e poi di mettere in forma un linguaggio fatto dalla polifonia di tanti mondi e tante esistenze. Atteggiamenti, posture, camminamenti costituiscono i "codici leggibili" di corpi messi in relazione con altre masse, simili e allo stesso tempo difformi: ciò che *ci* influenza è anche ciò che influenziamo. Il portare poi ancora la danza in spazi pubblici, come le calli, ha significato andare anche verso coloro che in quel momento non hanno direttamente scelto di essere spettatori: lo spazio urbano non è ignoto ma *ridisegnato* anche dal tempo individuale della fruizione. In questo modo, i luoghi della città abitati dall'atto performativo sono stati percepiti in maniera diversa, inconsueta, ri-conosciuti come qualcosa di "vecchio" e "nuovo" insieme, quindi simbolo di un'identità ma anche originali. A proposito di quest'ultima edizione Sieni afferma:

19. Stefano Tomassini è docente presso l'Università Ca' Foscari di Venezia e l'Università della Svizzera italiana di Lugano. Dal 2007 al 2016 è stato collaboratore di *Choreographic Collision*, un laboratorio organizzato in collaborazione con La Biennale di Venezia e Arsenale della Danza (*Progetto Choreographic Collision*, 2016, www.coreocollision.com (u.v. 29/8/2017)).

20. *Intervento di Virgilio Sieni, direttore del settore danza*, in «Archivio Danza | 2015», sito internet, 2015, www.labiennale.org (u.v. 02/07/2017)

Senza il mio corpo lo spazio nemmeno esisterebbe si muove in un senso che non è lineare, segue un discorso legato a una ciclicità di energie. Ho preso questa frase di Merleau-Ponty per dialogare, a distanza, con la XV Mostra Internazionale di Architettura della Biennale, in cui l'attenzione è rivolta al concetto di inclusione, all'idea di estetica che si trasforma, alla comunità. Non bisogna prendere tutto questo discorso in maniera troppo avvilente e razionale; questa architettura con cui voglio dialogare - che non vorrei chiamare "popolare" - si apre al contrario a un concetto urbanistico, a tutti gli elementi ricchi dei materiali e, di conseguenza, ai materiali artigianalmente e manualmente costruiti in quel contesto geografico. Il discorso non è da intendersi solo in relazione al recupero di un edificio, ma alla tecnica e al suo sviluppo.²¹

Emerge chiaramente, dalle rappresentazioni di Biennale, l'idea che il coreografo ha del concetto di "corpo", da intendersi *in primis* come *luogo*, ossia come quello spazio che ospita e invita a esplorare gli infiniti movimenti che può creare inaspettatamente o razionalmente; ma un corpo che, proprio in quanto luogo, ha un valore che si eleva se lo si analizza in relazione all'altro spazio, quello esterno, reale, circostante, nel quale esso si muove, opera e con cui interagisce.

Nasce così un dialogo tra lo spazio della performance - che non è da intendersi come coincidente soltanto con il palcoscenico - e la traccia lasciata dall'uomo, che di quello spazio è protagonista e al contempo il creatore, secondo la logica di Sieni. L'importanza del gesto, come elemento performativo e demiurgico della realtà e non subordinato a questa, emerge con convinzione nelle pratiche che il coreografo fiorentino propone negli anni del suo lavoro, arrivando sempre più a dare al gesto del danzatore, o più semplicemente dell'interprete coinvolto nell'azione coreografica, una dignità che gli permette la costruzione di una *polis* fondata proprio sulla presenza dell'uomo e «abitata dal gesto della danza»²². L'idea del *gesto* che conquista dignità diventa così l'elemento cardine per l'intero *modus operandi* di Sieni e nelle edizioni del Festival questo elemento si fa particolarmente evidente; a tal proposito si ricorda l'anno 2015 in cui, con *La dignità del gesto*, è già il titolo a inglobare ed evidenziare proprio questo valore. Il danzatore, e più in generale l'uomo, che partecipa alle pratiche di Biennale lascia traccia di sé nello spazio che esplora e nella città che attraversa, concepita come una *polis* abitata dalle relazioni, dal senso di conoscenza e di bellezza, dall'incontro (im)previsto e casuale, che si allontana del tutto o per niente da specifiche frequentazioni. L'atto coreografico, così, andando ad abitare più spazi della città, ne fa emergere la sua parte più sensibile e inconsueta e proprio

21. Ceccato, Giorgia - Sciortino, Laura, *Senza il mio corpo lo spazio nemmeno esisterebbe. Intervista a Virgilio Sieni*, in «La danza nella città 2016», 2016, ladanzanellacittà2016.wordpress.com (11/11/2017)

22. Sieni, Virgilio (a cura di), *Senza il mio corpo lo spazio nemmeno esisterebbe. Biennale Danza 2016 17.06-26.06, Catalogo di Biennale Danza, (Venezia, 17-26 giugno 2016)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 2016, p. 7.

i gesti quotidiani, i cammini, gli sguardi, i movimenti naturali, permettono di pensare alla danza come il motore di una coscienza individuale e sociale. Dice Sieni a proposito di questa edizione:

Per dignità del gesto intendo principalmente il recupero del senso di appartenenza al corpo, un'opportunità che ci permette di smarginare, arrivando a un corpo non produttivo. Cosa vuol dire stare vicino all'altro, oggi? Se ne parla solo in maniera demagogica e, se ci pensiamo bene, concetti come tattilità, vicinanza, sguardo sono praticamente scomparsi, sono diventati dettagli e qualità che quasi non esistono. Bisogna allora riscoprire le origini di una postura, comprendere che se siamo "impostati" in questa maniera è perché tutto il sistema è funzionale all'idea che l'uomo possa vivere in una polis, in una dimensione di felicità.²³

Reale e immaginario, umano e sovrumano: corpo e luogo in passaggi percettivi

Che esista una profonda relazione tra la presenza dell'uomo e lo scenario urbano è convinzione radicata in Sieni; un'idea sperimentata dal coreografo che già aveva tentato di conciliare la realtà con il mondo fiabesco. Proprio dall'incontro con le fiabe, e in particolare con quella di *Cappuccetto Rosso*, si fa spazio in Sieni la proposta di storie fantastiche che gli interpreti, consapevoli di possedere un corpo-luogo e di abitare, con la danza, un luogo-ambiente, devono ripercorrere mettendosi in rapporto con il personaggio che andranno a rappresentare, donando così ubiquità a quel mondo fantastico che, senza il loro corpo in azione, non sarebbe mai esistito nel reale.

Dal fantastico al sacro permane però la medesima convinzione e con la sezione *Memorie*, dell'edizione 2015, Sieni riprende il lavoro iniziato l'anno precedente sui quadri del *Vangelo secondo Matteo*, dimostrando come la comunità, riunendosi, sia in grado di far incontrare ancora una volta «i gesti del presente con la storia di Cristo, occasione di riflessione sui modi e i mezzi attraverso i quali l'uomo è stato capace di cullare e trasmettere un medesimo racconto per duemila anni ed eleggerlo a corpus di una intera cultura»²⁴. I quadri sono stati riproposti come una nuova riflessione sul potere del gesto in grado di recuperare *memorie familiari*²⁵, oltre che mondi fantastici. Un io demiurgo e in comunione con il mondo che si ritrova anche in molti dei lavori di singoli coreografi invitati a

23. Fiori, Valentina, *Virgilio Sieni racconta Biennale College Danza 2015. #2 il corpo e il suo spazio*, 18 giugno 2015, ladanzanellacitta.wordpress.com (uv. 22/9/2017).

24. Di Paolo, Stefania, *Gli innumerevoli volti dell'uomo*, in *Vangelo secondo Matteo, 27 quadri coreografici, 9. Festival Internazionale di Danza Contemporanea*, a cura di Virgilio Sieni, Venezia, Biennale di Venezia, 2014, p. 10.

25. *Ibidem*.

partecipare al Festival: Annamaria Ajmone, per esempio, nel 2016 presenta *Tiny Extended*, come risultato di un percorso sul corpo inteso proprio come archivio di memorie personali, per cui «l'io non è mai isolato da ciò che lo circonda»²⁶, lavoro forse anche più specifico di quello nato con la Biennale College insieme a nove danzatori, *Imaginary Gardens with Real Toads in Them*, indagine tra spazio e tempo, elementi che possono essere intimi o condivisi.

Passati in rassegna i lavori del Festival, occorre concentrarsi anche sull'esperienza realizzata dallo stesso direttore artistico nell'ambito del College per una nuova sezione, *Agorà*, del 2016. Per questo progetto Sieni ha lavorato con un gruppo misto di amatori e professionisti sui concetti di *trasmissione* ed *esistenza*, tra corpi che si relazionano in uno stesso spazio da attraversare e percorrere sulle musiche eseguite dal vivo del percussionista Michele Rabbia. Si è compiuta così una pratica fruibile da più punti vista, con gli spettatori seduti tutt'intorno all'area performativa (il Teatro alle Tese prima e campo San Maurizio poi), spazi ai quali tutti potevano accedere durante le ore di prova, nell'ottica di una doppia spettacolarizzazione che andava ad "accompagnare" la rappresentazione vera e propria. Il coreografo fiorentino ha parlato, anche in relazione a quest'ultima esperienza veneziana, di «circumnavigazioni di corpi che lavorano insieme»²⁷ di fronte alla capacità di canalizzare energie e di trasferire movimenti come qualcosa che può andare oltre, o, meglio, fuori dall'interprete stesso. Sono dunque il *touching*, la tattilità, la prossimità, le pratiche alla base di questo lavoro ed è proprio in questo «cadere nella partitura dell'altro»²⁸ che si ha in cambio «una forma di nutrimento»²⁹ che, come dice Sieni, permette di ritornare «alla fonte»³⁰, in cui la danza non è solo esecuzione di sterili passi imparati a memoria. Sono questi gli aspetti su cui costruisce *Danze sulla debolezza* e attraverso cui mette a confronto e in relazione la preparazione dei danzatori con l'immediatezza degli amatori, facendo sì che l'esperienza di ognuno diventi l'ispirazione e il nutrimento per l'altro.

La "somma" di conoscenze, competenze e esperienze dei performer sta alla base del pensiero di Sieni e viene mostrata con estrema chiarezza nel corso di questi quattro anni di direzione: se all'inizio prevaleva l'idea di tanti corpi immersi nella realtà, ma poco vicini tra sé, alla fine del percorso si conferma la necessità proprio di un contatto tra corpo

26. *Ivi*, p. 55.

27. Sciortino, Laura, *Danze sulla debolezza: racconto del lavoro di Virgilio Sieni a Biennale College*, 22 giugno 2016, www.ladanzanellacitta2016.wordpress.com (u.v.22/09/2017).

28. *Ibidem*.

29. Di Bernardi, Vito, *Virgilio Sieni*, cit., p. 34.

30. *Ivi*, p. 24.

e corpo, prima ancora che tra corpo e città, e lo conferma - non a caso - la scelta di includere nelle rappresentazioni *Duo D'Eden*, il lavoro del Leone d'oro alla arriera 2016, Maguy Marin. Il passo a due di questa grande protagonista della *nouvelle danse* francese, infatti, è costruito sul senso di un'unione indissolubile fra corpi che non si separano mai, uniti per quindici minuti di rappresentazione.

Dai linguaggi del corpo al contesto con cui questo si relaziona: dinamiche spaziali a Venezia

In conclusione, si potrebbe veramente dire che la danza di Virgilio Sieni è fatta di persone, prima che di passi e palcoscenici, è il frutto di un'esplorazione nel vissuto che nasce dal contatto con l'altro e che lascia ri-salire in superficie i gesti di un'umana memoria. In questo quadriennio (2013-2016) il coreografo ha cercato di portare avanti un percorso di ricerca sui linguaggi del corpo in relazione al contesto, in una nuova e democratica prospettiva della città che rappresenta lo *spazio* performativo per eccellenza. Questo tentativo di "rifondare" Venezia secondo una nuova geografia ha permesso di sollecitare, in chi vi ha preso parte, un diverso orizzonte umano di relazioni. Coreografia, gesto, corpo, cittadini: tutto si è disperso per le vie della Serenissima per offrirsi in una nuova e migliorata veste. I linguaggi coreografici susseguiti nei quattro anni di direzione artistica del coreografo, nato e cresciuto nel quartiere fiorentino dell'Isolotto, hanno rivelato alla fine non solo un nuovo concetto di danza, ma soprattutto un aspetto della *polis* che non sarebbe potuto esistere al di fuori di un incontro-confronto tanto singolare: in questo con-vivere, inteso proprio come *cum vivere*, ovvero vivere insieme, la città si è aperta alla danza e la danza, *abitandola*, ha "aggiunto" senso all'intero tessuto urbano poiché, sebbene la laguna rappresenti già di per sé una manifestazione di bellezza, non bisogna dimenticare il fatto che è caratterizzata da molti turisti, pochi abitanti e soprattutto dalla presenza dell'acqua che, coi canali, tutto circonda e insieme da tutto allontana. La ricerca è andata nella direzione di un'indagine specifica, attenta ai dettagli e alle caratteristiche di questa città ma che mettesse anche al centro le persone - professionisti, anziani, bambini, madri, padri, abitanti comuni - al fine di tracciare più che semplici *coreografie*, veri e propri «canali»³¹ di umanità captati per ascolti reciproci.

Allora, se è vero che "senza il mio corpo lo spazio non esisterebbe", neanche la Venezia "emersa" dalla Biennale sarebbe esistita, in questa prospettiva, senza quei corpi che

31. Da Sieni, Virgilio (a cura di), *Senza il mio corpo lo spazio nemmeno esisterebbe. Biennale Danza 2016*, cit., p. 8.

l'hanno animata grazie alle scelte e sotto la direzione di Virgilio Sieni.

Bibliografia

- Di Bernardi, Vito, *Virgilio Sieni*, Palermo, L'Epos, 2011.
- Mazzaglia, Rossella, *Virgilio Sieni. Archeologia di un pensiero coreografico*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2015.
- Nanni, Andrea (a cura di) *Virgilio Sieni tra teatro e danza*, Firenze, Ubulibri, 2002.
- Sieni, Virgilio (a cura di), *Discesa del giovane danzatore nella natura*, Firenze, Maschietto Editore, 2008.
- Sieni, Virgilio (a cura di), *L'oro di Scampia, Dignità del gesto*, Firenze, Maschietto Editore, Collana "il gesto", 2011
- Sieni, Virgilio (a cura di), *La città nuova, Elementi, documenti e riflessioni per una pratica artistica sul corpo e il territorio*, Firenze, Maschietto Editore, 2016.
- Sieni, Virgilio (a cura di), *La sospensione del gesto, opere 2005_2008*, Firenze, Maschietto Editore, 2008.
- Sieni, Virgilio (a cura di), *La trasmissione del gesto*, Firenze, Maschietto Editore, 2010.
- Valentino, Mimma, *La Postavanguardia ovvero il teatro analitico-esistenziale. Lo Stran'amore, il Carrozone, La Gaia Scienza*, in Id. (a cura di), *Il Nuovo Teatro in Italia 1976-1985*, Corazzano (Parma), Titivillus, 2015, pp. 1-7.

Articoli

- Bandettini, Anna, *Leone d'oro alla carriera a Steve Paxton, alla Biennale il coreografo americano*, 20 giugno 2014, www.repubblica.it.
- Ceccato, Giorgia – Sciortino, Laura, *Senza il mio corpo lo spazio nemmeno esisterebbe. Intervista a Virgilio Sieni*, in «La danza nella città 2016», 2016, ladanzanellacittà2016.wordpress.com (u.v. 11/11/2017).
- Fiori, Valentina, *Virgilio Sieni racconta Biennale College Danza 2015. 2 il corpo e il suo spazio*, in «La Danza nella città», 18 giugno 2015, ladanzanellacittà.wordpress.com (u.v. 22/9/2017).
- Gennuso, Francesca (a cura di), *Firenze – Cango, Cantieri Goldonetta*, in «Nelle Pieghe del corpo», 2015, nellepieghedelcorpo.wordpress.com (u.v. 12/09/2017).
- Marino, Massimo, *Archeologia di Virgilio Sieni, un libro di Rossella Mazzaglia*, in «Doppiozero», 7 gennaio 2016, www.doppiozero.com (u.v. 16/08/2017).
- Marino, Massimo, *Venezia Danza per tre anni con Sieni*, 28 dicembre 2012, www.doppiozero.com.

- Pascarella, Michele, *È il danzatore e coreografo fiorentino Virgilio Sieni il nuovo direttore della Biennale Danza di Venezia. Intanto il suo De Anima va in scena a CanGo dal 27 dicembre al 6 gennaio*, in «Artribune», 2012, www.artribune.com (u.v. 13/09/2017).
- Pedroni, Francesca, *Se la danza racconta la nuova visione del mondo. Si intitola «Meteorologia» la nuova performance del coreografo Michele Di Stefano. Dodici talenti in scena, un moto collettivo potente fatto di movimenti che trafiggono lo spazio*, in «Il Manifesto», 11 giugno 2016, www.ilmanifesto.it (u.v. 11/06/2017).
- Sacchetti, Rodolfo, *Camminare è errare*, in «Lo Straniero», dicembre 2010-gennaio 2011, n. 126/127, 29 novembre 2010, www.lostraniero.net (u.v. 12/10/2017).
- Sciortino, Laura, *Danze sulla debolezza: racconto del lavoro di Virgilio Sieni a Biennale College*, in «La Danza nella città», 22 giugno 2016, ladanzanellacitta.wordpress.com (u.v. 22/09/2017).

Cataloghi

- Sieni, Virgilio - Tomassini, Stefano - Giuliano Daniela (a cura di), *Abitare il mondo: performance e ascolti, trasmissione e pratiche, Catalogo di Biennale Danza (Venezia, 28-30 giugno 2013)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 2013.
- Sieni, Virgilio - Tomassini, Stefano (a cura di), *Biennale Danza 2014. Mondo Novo - gesto, luogo, comunità, Catalogo di Biennale Danza (Venezia, 25-28 giugno 2014)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 2014.
- Sieni, Virgilio - Di Paolo, Stefania (a cura di), *Vangelo Secondo Matteo. 27 quadri coreografici, Catalogo Progetto Speciale Biennale Danza College (Venezia, Corderie dell'Arsenale, Teatro alle Tese, 4-18 luglio 2014)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 2014.
- Sieni, Virgilio (a cura di), *La dignità del gesto. Biennale Danza 2015, 25.06-28.06, Catalogo di Biennale Danza (Venezia, 25-28 giugno 2015)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 2015.
- Sieni, Virgilio (a cura di), *Senza il mio corpo lo spazio nemmeno esisterebbe. Biennale Danza 2016 17.06-26.06, Catalogo di Biennale Danza, (Venezia, 17-26 giugno 2016)*, Venezia, La Biennale di Venezia, 2016.
- Di Paolo, Stefania, *Gli innumerevoli volti dell'uomo*, in Sieni, Virgilio (a cura di), *Vangelo secondo Matteo, 27 quadri coreografici, 9. Festival Internazionale di Danza Contemporanea*, Venezia, 2014.

Sitografia

- www.annamariaajmone.com
- www-arts.sssup.it
- www.beniculturali.it
- www.centroteatrodiateo.it

- www.choreocollision.com
- www.etimo.it
- www.doppiozero.com
- www.labiennale.org
- www.labiennaledivenezia.org
- www.ladanzanellacitta.wordpress.com
- www.ladanzanellacitta2016.wordpress.com
- www.nellepieghedelcorpo.wordpress.com
- www.sienidanza.it
- www.st-karas.com