



Virgilio Sieni • Dopo aver messo in scena «I tristi tropici» di Levi Strauss, ora è alle prese con «Studies Human Body», un solo su musiche da Bach a Sciarrino

Lezioni di democrazia attraverso il corpo

Al festival «Dialoghi sull'uomo» di Pistoia, il coreografo e danzatore incontra oggi, in un dibattito pubblico, l'antropologa Cristiana Natoli

Gianfranco Capitta
PISTOIA

Al **Dialoghi** sull'uomo, megafestival dell'antropologia attorno al corpo, in corso a Pistoia fino a domani sera con ospiti da tutto il pianeta e superstar come Umberto Galimberti e Marc Augé, Virgilio Sieni ha ben due momenti da protagonista. Ieri sera si è esibito in *solo* sul palcoscenico del teatro Manzoni in *Studies of human body*, su musiche da Bach a Sciarrino; oggi si confronta (alle 16 al Palazzo Comunale) con Cristiana Natoli, studiosa alle università di Milano e Bologna di antropologia e di danza. Del resto, è stato proprio Sieni a mettere in scena col linguaggio della danza *Tristi Tropici*, facendo della scrittura di Levi Strauss e del suo magistero il motore della propria ricerca coreografica; come era avvenuto per Lucrezio, il cui *De Rerum natura*, scelto e riletto con Giorgio Agamben, è la sorgente di un altro suo lavoro applaudito in tutta Europa. Tra prove e esercizi di concentrazione Sieni non perde la sua calma olimpica, ma neanche la lucidità del suo progetto.

Rispetto a molti altri coreografi, Virgilio Sieni privilegia dentro la danza la forza di un pensiero...

Per me l'una è inscindibile dall'altro. Il movimento ha una velocità quasi incontrollabile da un punto di vista mnemonico; quello che rende più consapevole il movimento è dare continuamente senso a un percorso e a un sentire. Essendo quella velocità quasi incontrollabile, a me non rimane che dare senso a un grande contesto dentro il quale il movimento si deve liberare. È fondamentale sentire l'organicità del corpo, le sue leggi fisiche, che devono dialogare però con le necessità del tema scelto.

Questo tema spesso lo scegli fuori delle dinamiche del corpo, piuttosto dentro un pensiero.

A costo di sembrare banale, mi chiedo: 'Cosa potrei fare se lavorassi solo sul ritmo, lo spazio e il corpo'? È scontato che un danzatore lavori su queste cose. Mi interessa far risuonare l'elemento scelto e meditato, in tutto quello che è lo studio del corpo. E quello che emerge è un'idea di «democrazia» del corpo, una grande attenzione ai minimi particolari, ai margini, ai dettagli, alle pieghe, a tutte le foglie dell'articolazione, che vanno a sorreggere la grande muscolatura, la linea. Senza tutti questi margini sarebbe impossibile: il corpo diventerebbe patologico e schizofrenico. C'è un grande insegnamento nel tenere in piedi il corpo attraverso la sua leggerezza. Mi viene in mente la prima *Lezione americana* di Italo Calvino, quello che lui dice rispetto alla leggerezza, una dimensione indicibile, a proposito della quale lo stesso Calvino cita Lucrezio, che pure ci indica un momento inaspettato, misterioso, in cui il corpo, l'animo o lo spirito, in caduta verticale, muta, sconfinando in qualcosa d'altro. E in questa piccola declinazione si origina la vita. Lucrezio non indica il momento storico in cui questo avviene, dice solo che accade. Ma questa declinazione rivela proprio il cuore della danza, del movimento.

Anche Lucrezio, come più recentemente è successo con Levi Strauss, è divenuto «coreografo» grazie a te. Ma al di là di questi «classici», il tuo apprendistato è iniziato molto lontano da qui.

Quello che più mi affascinava da ragazzo, al liceo negli anni 70, erano le arti visive, il concettuale, la body art; da lì mi sono avvicinato al corpo. E ho avuto la fortuna di cominciare a studiare danza a Firenze, rifiutando per fortuna tutto quello

che era il «codice», ma cogliendo l'aria generale di rinnovamento. Poi ho continuato ad Amsterdam, con maestri di formazione Merce Cunningham, la scoperta delle discipline olistiche, la danza classica accettata come un codice *neutro*, quasi nell'accezione di Roland Barthes, un maestoso punto di equilibrio.

Ma anche l'Oriente ha fatto parte della tua formazione.

Ho sempre studiato fin da giovane le arti marziali, l'Ai ki do soprattutto, e a Tokyo sono andato a studiare lo Shin Tai do, una tecnica tra il movimento eseguito in coppia, quindi in stretto contatto, e la voce, ovvero le vocali.

Possiamo dire che da lì nasce il tuo bisogno di «parola» nella danza, e quindi di senso.

I presupposti della mia danza sono di fatto Lucrezio, Rousseau, Levi Strauss, e poi anche molta pittura. Nel caso di *Human body* danzato a Pistoia, ovviamente c'è l'omaggio a Bacon, che avrà la sua forma definitiva a novembre, quando lo presenterò completo a Marsiglia. Già qui però sono emersi molti elementi, come l'ispirazione ai volti delle persone, non persone famose, ma che hanno «resistito» a qualcosa: non sono diventati famosi, ma costellano la vita di ognuno di noi, a cominciare dai padri e dalle madri.

La presenza di tuo padre era centrale in una tua coreografia «Osso», come in un'altra tua creazione lo erano i volti dei contadini lì in carne e ossa...

Erano i volti di contadini senesi, come ci sono stati i volti degli ultimi partigiani che ancora sopravvivono, o degli artigiani. Persone dove emerge una fortissima umanità, un corpo davvero umano. Questa è la geografia cui mi ispiro, come ognuno dovrebbe farsene una dei corpi che ha accanto.

A proposito di geografia ricostruita attraverso i corpi, un palo d'anni fa ha fatto divenire «coreografia» una sorta di maratona di gruppo da Firenze a Prato. Qual era il senso?

Una esperienza straordinaria, realizzata con un gruppo di non vedenti. Per me era un'azione fortemente politica, partecipazione nel tempo e nella topografia di un territorio: da quarant'anni non sanno come unire Prato a Firenze che continuano a restare ben separati, mi è sembrata la cosa più semplice farla a piedi. Camminare è ormai uno degli ultimi atteggiamenti democratici: possono farlo tutti, si può incontrare chiunque per strada, però... Chi cammina di notte a piedi a Los

Angeles, è considerato un individuo sospetto: se non hai niente da acquistare, niente da fare di «produttivo», vieni considerato sospettabile. L'idea di accordare al camminare la cecità, rinnovare i percorsi, rivivere un luogo centimetro per centimetro, può rivelare delle sorprese.

Tu sei un artista curioso: non solo usi nella danza elementi non convenzionali e comunemente non contemplati, ma inventi creazioni artistiche in cui la danza non c'è affatto: «Due lupi», visto pochi giorni fa al Cantieri Goldonetta nell'ambito di Fabbrica Europa, era un grande e intenso spettacolo teatrale, giocato su elementi come il doppio e la memoria.

Non c'era danza in senso tradizionale, ma l'elemento metrico sottende ogni movimento. Andrebbe riconsiderato continuamente da parte di un attore, per gestire la voce, il suono e tutto questo pneuma vocale in un'altra maniera. Quel lavoro serviva a spingere tutti verso una metrica fisica. Del resto, io ho cominciato lavorando in teatro con i Magazzini a Scandicci: allora era possibile mettere insieme e far fruttare tecniche e conoscenze diverse. Ma oggi tutto questo è diventato molto difficile, andato a morire anche per motivi legislativi e normativi. Nel mio percorso ho sempre tenuto questa attenzione al lavoro metrico sulla voce e sul corpo. È la cosa che mi emoziona di più.

«Essendo la velocità quasi incontrollabile, a me non rimane che dare senso a un contesto dentro il quale il movimento si deve liberare»

