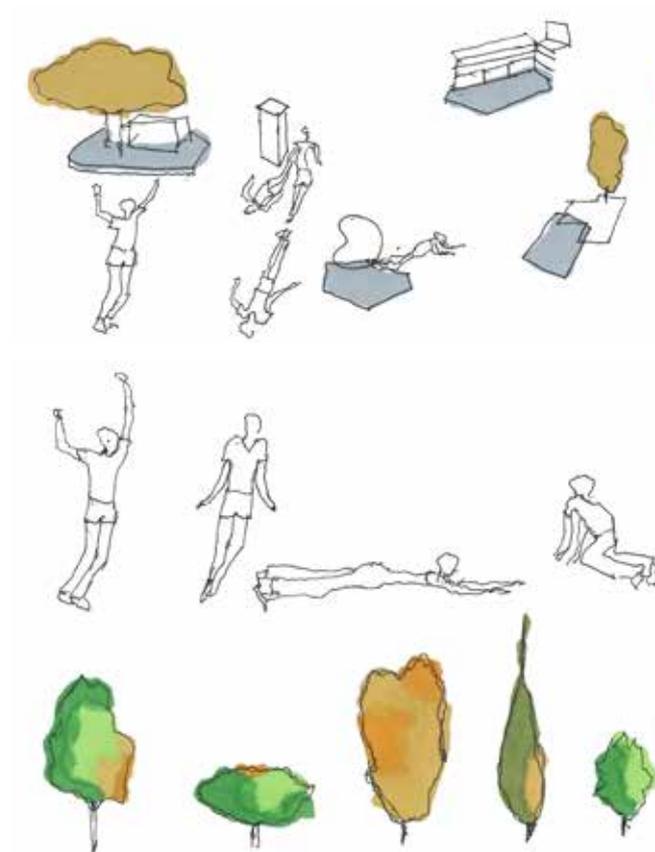


QUARTO PAESAGGIO

LA CITTÀ CHE VIENE

Sabrina Tosi Cambini | Virgilio Sieni



Arti performative e città


FONDAZIONE
MICHELUCCI PRESS

QUARTO PAESAGGIO | LA CITTÀ CHE VIENE

testo di Sabrina Tosi Cambini
disegni di Virgilio Sieni

Arti performative e città

collana diretta
da *Virgilio Sieni e Sabrina Tosi Cambini*

La Collana *Arti performative e città*, prende origine dal programma *Quarto paesaggio* ideato da Virgilio Sieni e intende promuovere e divulgare testi che affrontino le arti performative in chiave interdisciplinare, facendone emergere le pratiche, narrandone il loro operare e i significati che esse veicolano, ripensando il senso dell'abitare come cura dell'individuo, dell'ambiente e apertura verso nuovi linguaggi. Particolare attenzione è rivolta alle esperienze che contribuiscono alla trasformazione dei contesti di vita nei quartieri urbani, negli spazi pubblici e nei luoghi all'aperto in un'ottica di agency del cambiamento. La Collana accoglie testi in cui la relazione tra ricerca e pratica artistica è indagata secondo una diversità di metodologie e approcci, stimolando una pluralità di strumenti di analisi: testuali, visivi e documentali.

Comitato Scientifico

Andrea Aleardi, Direttore Fondazione Giovanni Michelucci
Stefano Baia Curioni, Università Bocconi, Direttore Fondazione Palazzo Te
Ivan Leopoldo Bargna, Antropologo, Università di Milano Bicocca
Guido Benvenuto, Pedagogia Sociale, Università di Roma "La Sapienza"
Giorgia Boldrini, Direttrice settore cultura e creatività del Comune di Bologna
Massimo Bressan, Antropologo, Direttore Iris, Presidente Fondazione Teatro Metastasio
Stefano Casciu, Direttore regionale Musei della Toscana
Emmanuele Curti, Manager culturale, direttivo de Lo Stato dei Luoghi
Fabrizio Deriu, Discipline dello spettacolo, Università di Teramo
Roberta Gandolfi, Discipline dello spettacolo, Università di Parma
Mariagrazia Portera, Estetica, Università degli Studi di Firenze
Luca Rimoldi, Antropologo, Università di Milano Bicocca
Alberto Salvadori, Direttore ICA Milano
Maurizio Zanardi, Filosofo, tra i fondatori della casa editrice Cronopio

Comitato di Redazione e Direzione Organizzativa

Delfina Stella, Accademia sull'arte del gesto Virgilio Sieni
Daniela Giuliano, Centro nazionale di produzione della danza Virgilio Sieni
Alessandro Masetti, Fondazione Giovanni Michelucci

Cura grafica ed editoriale

Fondazione Michelucci Press

L'editore rimane a disposizione di altri eventuali aventi diritto che non è stato possibile identificare e contattare.

© 2021 Fondazione Michelucci Press

Fiesole - via Beato Angelico, 15 - 055 597149 - redazione@michelucci.it
ISBN 978-88-99210-25-0 (edizione digitale)



Opera rilasciata nei termini della licenza Creative Commons Attribuzione – Non Commerciale – Condividi Allo Stesso Modo 3.0
il cui testo è disponibile alla pagina Internet <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/3.0/>

Quarto paesaggio. La Città che viene, inaugura la Collana come un numero 0 che ne rappresenti l'origine e la tensione all'interesse verso la ricerca e la trasformazione degli spazi dell'abitare attraverso le pratiche delle arti performative. La "convinzione" da cui ci muoviamo è che i linguaggi del corpo, messi in relazione col paesaggio e con la dimensione del quotidiano, possano indicare all'uomo contemporaneo una forma democratica di conoscenza e costruzione del presente.

Indice

- 4 I. Dal *Terzo paesaggio* di Clément al *Quarto paesaggio* di Sieni
- 8 II. Dal corpo-gesto al corpo-città
- 16 III. La città che viene: complessità del gesto e lettura del quotidiano

I. Dal *Terzo paesaggio* di Clément al *Quarto paesaggio* di Sieni

Attorno al perno del corpo¹ e alle pratiche del gesto, Virgilio Sieni costruisce da anni un intenso lavoro incentrato sul territorio, che per la città di Firenze confluisce in un insieme di proposte, luoghi e pratiche dalla portata inedita, raccolte sotto il nome di *Quarto paesaggio*. Esso ci invita a uno sguardo e a un approccio in cui la danza è chiamata ad essere ancorata alle cose del mondo – emergendo dal corpo che, col suo movimento, le significa – ma, soprattutto, a restare in mezzo ad esse – per esserne trasformata e trasformarle.

Rinsaldare l'alleanza originaria della danza con il rituale e connetterla con l'attuale quotidianità, immergendovisi, sono tratti forti di cui Sieni dota il senso coreico e il suo operare nella società.

Del *Quarto paesaggio* daremo una descrizione e un'analisi a diversi livelli: come per un quadro, da una breve descrizione "dell'apparente" e da una nominazione delle figure che vi si vedono, si passa a indagarne le posture, le azioni, le relazioni tra i corpi (degli umani, della natura e degli oggetti), le simbologie, i significati veicolati.

Quarto paesaggio si ancora nel territorio della periferia, ma al contempo si rivolge alla città nella sua interezza, al rapporto tra i diversi luoghi e quartieri, tra presente e passato, coinvolgendo le persone in un continuo rimando di dimensioni e significati: come ci interroga quell'opera d'arte che proviene dal passato? Quale coincidenza ci rammenta in quel preciso momento? Quali elementi sorgivi annuncia col suo provenire dal passato? E infine, è l'aura che comprende entrambi – opera e osservatore – a commuoverci e mutarci?

Diventa possibile, in questo modo e attraverso una dinamica esperienziale, connettere i paesaggi cosiddetti d'eccellenza con i paesaggi del quotidiano, del comune vivere: i secondi quanto i primi, infatti, «rappresentano (...) l'espressione tangibile delle società che li abitano, ed in quanto tali si configurano come paesaggi culturali» (Clementi 2002: 13).

Rifacendosi al noto concetto di Terzo paesaggio di Gilles Clément (2005), *Quarto paesaggio* è un modo corporeo di agire sul paesaggio, praticando in modo originale il pensiero dell'autore francese. Di esso si raccolgono molteplici suggestioni: l'attenzione per le aree e gli spazi urbani abbandonati, i residui che la città produce; l'attrazione verso le periferie in cui il tessuto è più rado²; oltre alla sensibilità che si coniuga con la convivenza: tutto il Terzo paesaggio è, infatti, territorio di diversità.

Tra i principali punti di contatto delle due nozioni, è da individuare l'elemento della *trasformazione*, intesa quale tensione dei luoghi a diventare qualcos'altro, senza avere un punto di arrivo precostituito.

Anche il *Quarto paesaggio*, ugualmente al Terzo paesaggio, quindi, possiede un carattere *indeciso*, al quale, ci dice Clément, «corrisponde un'evoluzione lasciata all'insieme degli esseri biologici che compongono il territorio» (2005: 7). Se per l'autore francese ciò avviene in assenza di decisione umana, per Sieni – invece – si tratta di proporre un'azione umana che non sia decisionale ossia non pianificatrice, non regolatrice, non normalizzante. Rendere possibile che, nel linguaggio di Clément, l'utente non istituzionale (per noi: l'artista e l'abitante) acquisisca «uno statuto condiviso da tutti gli esseri che

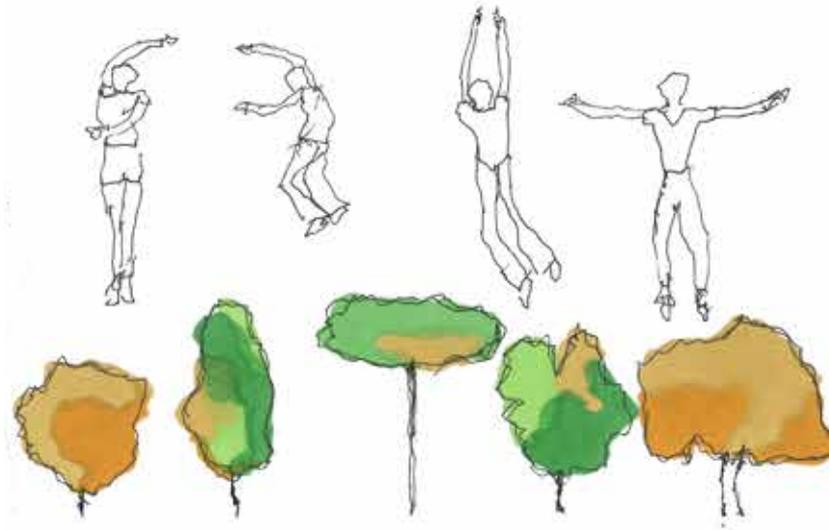
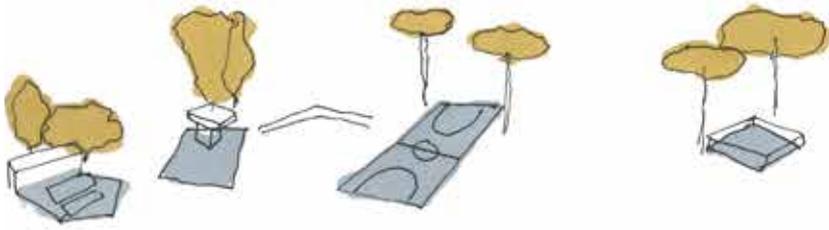


compongono questo territorio» (2005: 55), così da diventare parte integrante del sistema evolutivo. In tal modo, la crescita e lo sviluppo diventano espressione della dinamica di un sistema biologico, in quanto trasformazione, cosicché il Terzo paesaggio, territorio d'elezione della diversità e dell'evoluzione, favorisce l'*invenzione*.

Il campo di pratiche, riflessioni e indagine che Sieni percorre e che propone al territorio si coagula attorno all'azione *gentile* e condivisa dell'umano che si coniuga all'approccio dialogico e alle istanze creatrici.

Il lavoro con la città e il paesaggio comprende le risorse storico-culturali, le matrici storiche e i sistemi di permanenza, le risorse sociali e simboliche, i luoghi di identificazione collettiva, gli universi di significato e i caratteri percettivi.

La danza di Sieni, in un ampio dialogo interdisciplinare, intende estendere il proprio campo di azione a questa trama complessiva delle relazioni, all'intreccio dei processi ambientali, insediativi, sociali e culturali. Si interroga, dialogando con le altre arti e con antropologi, architetti, storici ecc., sui processi di appartenenza che fanno percepire e sentire patrimonio condiviso l'ambiente di vita quotidiana. Costruisce contesti di pratiche per contribuire a generare un senso comune perché chi abita e usa il territorio lo senta come proprio, come valore costantemente costruito: sono corpi in opera, quelli di Sieni, nella convinzione che i linguaggi del corpo e della danza, messi in relazione col paesaggio e con la dimensione del quotidiano, possano indicare all'uomo contemporaneo una forma democratica di conoscenza e costruzione del presente.



II. Dal corpo-gesto al corpo-città

Per capire profondamente la proposta che da tempo il coreografo fiorentino sta costruendo nei confronti della città – in particolare, della sua città – e quindi del posizionamento e del contributo della danza alla costruzione di una *polis* attuale, l'interrogativo col quale dobbiamo confrontarci è: come può la danza essere la pratica da cui si origina tutto ciò?

Anzitutto, la danza di cui stiamo parlando nasce dall'ascolto e il superamento dei codici, dalla ricerca di origini che determinano una qualità diversa, un ritorno alla formalizzazione dei codici attraverso un percorso differente. Un accostarsi alle leggi della gravità, della tattilità, dell'ascolto inteso come attesa e sospensione. Una danza che si sostanzia nella creazione di spazi tattili, contesti di percezione aptica, dove viene privilegiata una relazione più in forma di tocco che d'immagine.

È necessario, allora, rivolgersi alla ricerca di Sieni sul processo di genesi di quella particella prima del movimento, che è *il gesto*, e rintracciare i fondamenti di un percorso che negli anni si è sviluppato dalla dimensione micro a quella macro ossia – potremmo dire – dal corpo-gesto al corpo-città, anelando una sintesi completa e trasformativa dell'uomo-danzatore con l'ambiente umano e non umano.

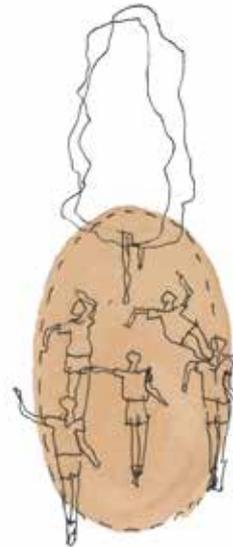
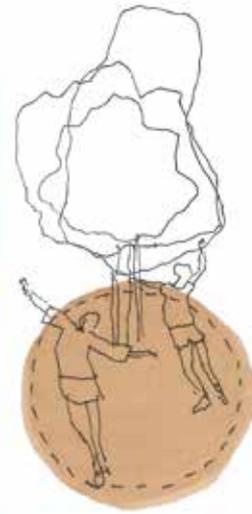
Da decenni, infatti, Sieni, sta conducendo un confronto serrato con il "contemporaneo", a partire dalla traccia di un percorso originale in quella esplorazione della *generazione corporea del gesto* come momento poetico, così necessaria alle pratiche dell'artista. Un gesto che qui lascia definitivamente la dimensione *narrativa* per addentrarsi in quella *ontologica*: l'immersione profonda del danzatore nell'organismo corporeo, quale terra di origine delle condizioni e possibilità primarie del nostro stare al mondo, per riemergere poi *in uno con il gesto* generato, è il punto di origine del lavoro del coreografo fiorentino, sia nelle creazioni con i professionisti sia in quelle con i cittadini che nei percorsi di trasmissione.

Contenuto e forma del nostro esserci, in un corpo concepito come *corpo vissuto, fenomenologico*, egli raffigura al suo interno un microcosmo in cui sono iscritte le possibilità stesse del nostro stare al mondo. L'esplorazione di queste possibilità, attraverso un grado sempre più crescente di consapevolezza, è la condizione stessa per Sieni di dar vita ad una danza significativa e significante, in rapporto circolare e di reciprocità con l'ambiente in tutte le sue esternazioni.

Posizionarsi vicino ad un albero, stare, ascoltare³. Il *farsi* del gesto nasce dalla capacità del corpo-soggetto di indagare se stesso come complesso organismo esperenziale. Egli deve arrivare a sentire gli spostamenti e i cambiamenti da essi prodotti internamente a se stesso e in relazione con quelli esterni; percepire e interagire con lo spazio tattile tra corpo e corpo.

Ma se la dinamica e i suoi processi ci conferiscono uguaglianza – allo stesso modo dei procedimenti cognitivi – rendendo possibile quella empatia corporea alla base di una possibile comprensione fra gli uomini (v. per prima Edith Stein), non è certo una dinamica, quella dei corpi, evocata *ingenuamente*. Nel processo di con-figurazione del gesto (che, nella sua interezza, è esterno ed interno), infatti, e nella sua presentificazione esterna – ossia come porzione visibile di quelle figure totali che sono com-prese dal e nel corpo (dentro e fuori di esso) –, entrano stratificazioni storiche, elementi simbolici, saperi di senso comune, saperi codificati e disciplinari, costrizioni e regole sociali.

È per questo che l'uguaglianza dei corpi acquista una rilevanza *politica* e *democratica*, alla quale Sieni si riferisce e che da alcuni anni trasla, appunto, nel Festival *La democrazia del corpo* – così come era



Immagini

[1] Viale d'oro, Festival Nuovi Cantieri Culturali Isolotto, Viale dei bambini, Firenze, 2017

[2] Cammino Popolare, Festival Nuovi Cantieri Culturali Isolotto, Piazza dell'Isolotto, Firenze, 2017

avvenuto nei quattro anni di direzione della Biennale di Venezia – come uno dei contesti attraverso cui la democrazia è sia incarnata che interrogata dalla danza, in modo aperto per rendere il pubblico sensibile e compartecipe alle possibilità che scaturiscono da tale indagine corporea.

Nell'esplorare il rapporto fra il suo interno ed esterno, separati porosamente e mai del tutto attraverso quella soglia sottile chiamata pelle (v. anzitutto *Le Moi-peau* di Anzieu), il corpo dunque origina il gesto attraverso una dinamica organica esperenziale, intrisa culturalmente e storicamente; un gesto *situazionato*, quale tentativo di superamento delle dicotomie e delle fissità delle categorie e di un nuovo riposizionamento. Il gesto della danza di Sieni, quel gesto di cui stiamo discorrendo, sembra equivalere a quei "momenti perfetti" che l'Antoine di Sartre ne *La nausea* scopre grazie ad Anne, in cui si dà una possibilità, circoscritta in quel presente, in quella determinata porzione di spazio-tempo, di rendere sensato il mondo e con esso la nostra esistenza.

Basato sul dettaglio ed esso stesso un dettaglio, può anche essere un gesto-fermo quando si espone come (precario) equilibrio statico, quale *presenza*.

Sapiente e incorporato, il gesto trasmette la relazione del danzatore-cittadino con le cose del mondo, edificata proprio attraverso *quel* gesto, una costruzione stessa del senso attraverso i linguaggi offerti dal corpo.

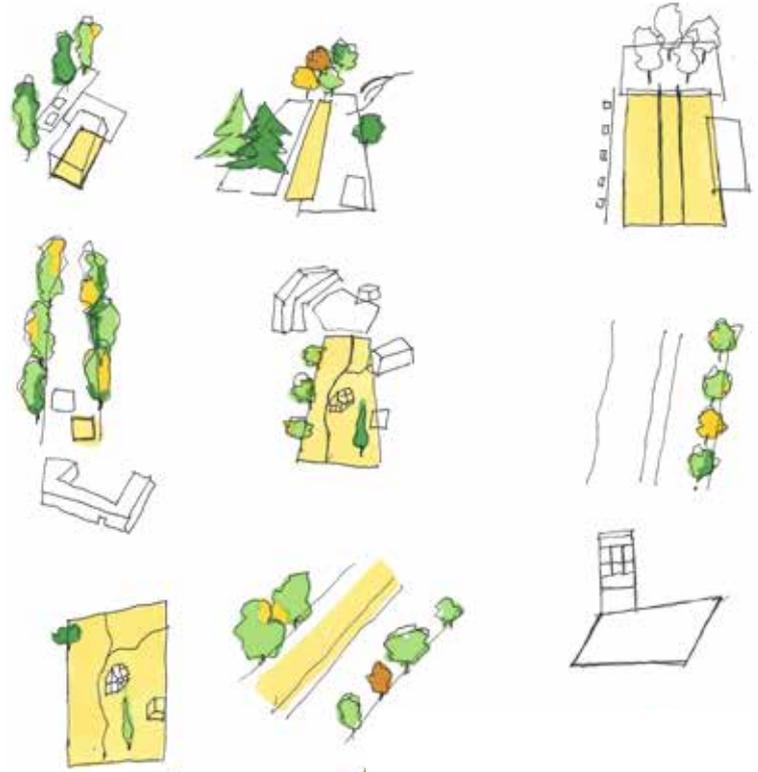
Attraverso l'attenzione al gesto, la sensibilizzazione dei luoghi, lo sviluppo di una geografia tattile del territorio, la danza entra nel mondo quotidiano, con le pratiche e le azioni coreografiche proprie della comunità del gesto.

Non si tratta di una ricerca praticata fuori dal contesto o di retoriche di una certa arte pubblica, ma di *una danza messa in situazione*. Spogliata dagli orpelli sia del formalismo di una certa tecnica che della spettacolarizzazione, la danza tenta di entrare realmente nel contesto di vita quotidiana dei cittadini comuni.

Così anche nei *Cenacoli fiorentini*, ove si recupera il silenzio e il livello meditativo e contemplativo del luogo con nuove disposizioni, elaborando un modo diverso di "stare": comunità di cittadini in opera attraverso le pratiche⁴. Non si tratta, appunto, di spettacoli, ma di esperienze vissute direttamente e comprese dai partecipanti e dal pubblico come un corpo organico congiunto al luogo e al senso dell'arte.

Il lavoro intimo sul gesto trova le condizioni per originarsi e attualizzarsi proprio nel lavoro collettivo con il quartiere.

Il *Quarto paesaggio*, infatti, è un progetto nel vero senso della parola e, in quanto tale, possiamo attribuirgli le categorie del virtuale, del divenire e dell'attuale. Nella città di Firenze, per la quale *in primis* è concepito, esso sta prendendo forme stabili, attraverso alcuni luoghi/contexti quali la Galleria all'Isolotto e la Palazzina Indiano Arte alle Cascine; si dà in relazioni e percorsi di formazione e trasmissione, con le scuole primarie e secondarie delle periferie o con i gruppi di giovani danzatori; costruisce alleanze, con le scuole di danza del territorio, con le Accademie di Belle Arti di Firenze e Carrara; tesse relazioni istituzionali e con l'associazionismo locale; apre la danza a intersezioni e aperture con campi disciplinari quali l'antropologia, la paesaggistica, la filosofia, l'architettura ecc.; e istaura un rapporto dialogico con le persone, i cittadini, con i negozianti e i loro luoghi.



Immagini

[3] *Rituali sul corpo e la scultura, gruppo di studenti dell'Accademia di belle arti di Carrara, Inaugurazione stagione estiva PIA, 2019*

[4] *Pratiche sul gesto e la natura, Scuola sul gesto e il paesaggio, PIA, 2018*

È possibile dunque, individuare il *Quarto paesaggio* nel territorio dell'Isolotto: nei dettagli e margini, cioè nei luoghi comunemente non frequentati – sotto le chiome degli alberi, sotto la loggia del mercato di pomeriggio, sulla soglia delle abitazioni, negli slarghi del benzinaio, nei giardini privati; negli atti di trasformazione: la stanza della biblioteca in atelier aperto e libero da ingombri, la palestra in stage privilegiato, la passerella che porta al Parco delle Cascine in un sentiero da calpestare e osservare, i giardini in spazi unici che esprimono ciascuno una qualità di luce e di suolo; nelle terrazze e nei negozi al dettaglio; nel recupero di fondi sfitti, chiusi e fino a quel momento percepiti negativamente (la *Galleria* che citavamo più sopra).

Nella collaborazione con chi vive la quotidianità del territorio – da abitante o negoziante, o entrambi – nasce l'esigenza di riattivare passaggi per rendere aperti spazi chiusi. Simbolo di questo processo è l'esperienza del *Giardino delle erbacce*, area verde che rappresenta da molti anni uno storico campo incolto e chiuso, in mezzo al quartiere Isolotto. Il *Giardino* è stato aperto e "frequentato" in vari momenti dal 2017, attraverso percorsi con i bambini, l'allestimento del capolinea del bus pubblico, trasformando il momento dell'attesa dei viaggiatori in tempo di benessere in cui potersi riposare o in cui dedicare del tempo alla lettura, fino ad assistere a performance, laboratori e incontri realizzati all'aperto. La tensione è quella di rendere il *Giardino* un luogo comunitario e laboratoriale per sviluppare studi, performance e residenze sui temi dell'aree verdi e la loro relazione con l'architettura urbana e la natura; e un presidio culturale permanente dell'Isolotto: un contesto ambientale nel Quartiere 4 di Firenze che include pratiche, azioni coreografiche ed eventi.

La creazione dei presidi culturali, di cui fa parte anche PIA-Palazzina Indiano Arte nel Parco delle Cascine, intende riscrivere una nuova geografia emozionale sulla relazione tra luoghi e persone, attraverso la residenza di artisti, pratiche all'aperto e l'elaborazione con gli abitanti di progetti sul corpo e il paesaggio. A PIA, si traccia un modo diverso di vivere il Parco, inteso come luogo di ricerca, ponendo l'uomo nel contesto della natura, verificando e stimolando l'empatia e la sensibilità con le piante, la qualità del suolo, le diversità della luce, un luogo che avvicina il cittadino alla città, fa recuperare il senso di appartenenza nella comprensione sensibile e profonda dei dettagli – la chioma degli alberi, l'argine, i percorsi nei sentieri - mediati dal respiro del corpo in relazione alle strategie escogitate per delineare nuove posture.

Il lavoro sul *dettaglio* immerso nella vita – quotidiana, comune – e nel suo rovescio – la morte – ci appare uno degli elementi più importanti, al momento, di congiunzione forte delle dimensioni micro e macro (o, come abbiamo più sopra detto, corpo-gesto e corpo-città), sia per il danzatore che per il cittadino. Esso deve essere basato su un tempo prolungato, che si sostanzia della frequentazione dei luoghi e delle persone, come delle opere d'arte; della capacità di ascolto ed esplorazione; del rendersi corpo che osserva se stesso con il proprio corpo (corpo soggetto e, al contempo, oggetto); un corpo qualunque sia⁵ che impara e reimpara a conoscere se stesso e l'ambiente in un incessante rapporto di generazione reciproca. Il corpo che danza trapassa l'ambiente ed è da questo trapassato. La coreografia appare costruirsi da ciò che via via si edifica in questo traforamento reciproco, ciò che rimane ad ogni passaggio quale porzione visibile del processo.

Attivare una circolarità costante fra il movimento emerso, il tempo della presa di consapevolezza di cosa sia successo internamente ed esternamente; "stare", ascoltare *da dentro* il proprio sentimento, accondiscendere al proprio corpo, e dunque esprimersi in un nuovo movimento. *Il gesto è quel singolo movimento*, apparentemente semplice alla vista, ma estremamente complesso nel suo processo generativo, che risuona dentro e fuori dal corpo.



[5]

Immagini

[5] *Il Giardino delle Erbacce*,
opera video, Firenze, 2018

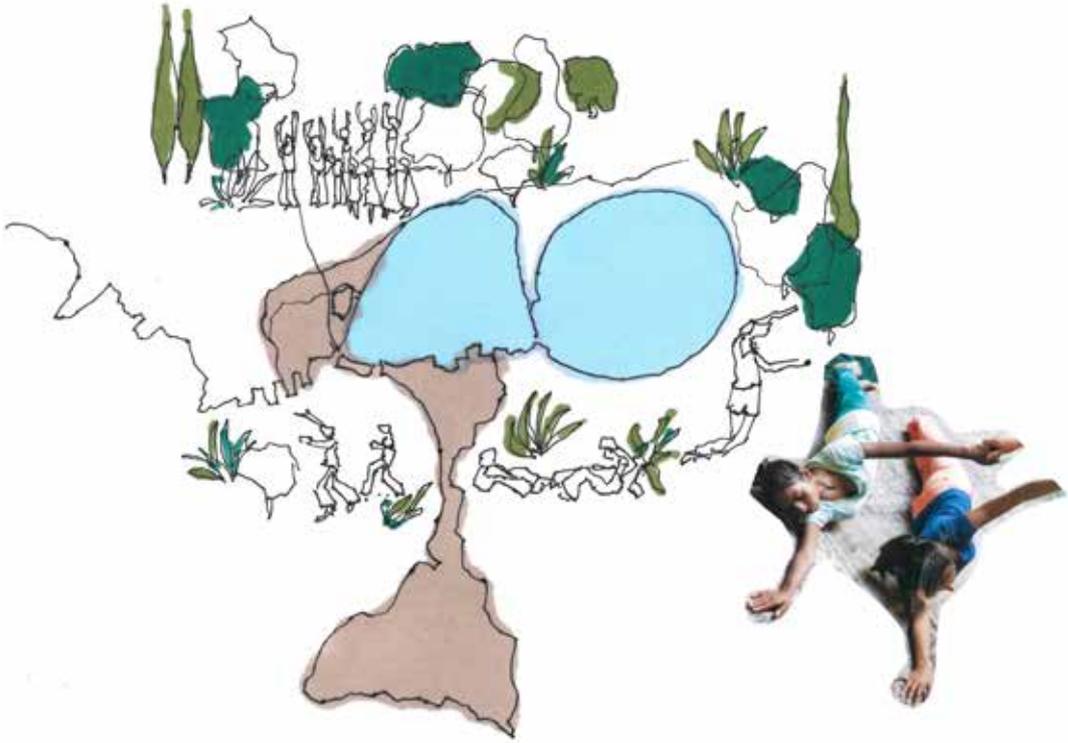
Un gesto produce l'altro gesto. Il fluire dei gesti l'uno dopo l'altro e la memoria del corpo che li imprime in se stesso – che li incorpora, appunto – fanno risultare quella concatenazione di movimenti che definisce la coreografia. Quest'ultima, dunque, non è pre-esistente, non nasce da una costrizione (la disciplina) ma dalla liberazione (libertà dal corpo disciplinato, dal funzionalismo, dal capitalismo). La coreografia è il tentativo di fissare (memoria) il processo di generazione continua (il fluire) dei gesti, per far nascere quella danza che contiene in sé il processo sopra descritto, rendendola dunque capace di un potere conoscitivo e trasformativo.

Nel percorso-ricerca di Sieni, pur nella interconnessione continua dei piani e dei contesti, è possibile intercettare alcuni passaggi salienti, che si sostanziano in livelli plurimi e sempre più avanzati di interlocuzione del discorso corporeo con la società e il presente storicizzato. Se, infatti, il gesto, la sua generazione, ne occupa il substrato – se vogliamo la *conditio sine qua non* – proprio per questo ne costituisce, al contempo, il tappeto ove può trovare sviluppo quel discorso fra corpo e società, corpo e politica, e le pratiche che ne scaturiscono.

Nella ripresa di simbologie, per ancorare il movimento, e nella ripetitività di cui abbisogna per essere incorporata, la coreografia affonda parte della sua stessa forma, e forse anche del suo stesso senso, nel rituale: formalizzazione, attenzione ai gesti, scelta dei gesti, ripetizione, senso di apertura nella ripetizione, meditazione e orizzantalità. Come nel rituale, infatti, la coreografia costruisce un territorio sicuro ma nel quale viene lasciato qualcosa di incerto, che va a rigenerare continuamente il rapporto del proprio corpo con l'esterno (gli altri corpi, l'ambiente, la società). Una volta, infatti, che la coreografia si ha in memoria, si cominciano a sapere nuove cose fino a tracciare un vero e proprio percorso conoscitivo, interno ed esterno. La memoria del gesto apre ampi spazi agli elementi della storia: il gesto inizia a riferirsi e risuonare in immagini e narrazioni passate.

Come nel rituale, i corpi in movimento sono vicini, si reintroduce nella coreografia il contatto con l'altro: nel mentre si genera il gesto si crea anche lo spazio della relazione. Il danzatore come il bambino, il genitore, il giovane, l'anziano, definiscono porzioni di senso spazio-relazionali. Si tocca una mano, si alza un braccio, si sposta una gamba: si accompagna il movimento dell'altro ascoltandolo. È questo ascolto – non solo l'ascolto del proprio gesto ma anche, o forse soprattutto, del gesto dell'altro – che genera il movimento: la partitura nasce dall'osservazione e l'ascolto dell'altro. L'altro come una mappa sensibile alla quale riferirsi attraverso micromovimenti individuati con attenzione e presi quale origine del proprio movimento. Il proprio gesto si diffonde nell'altro e tale consapevolezza ci induce a diventare *sensibili* anche al suo corpo: l'avvicinamento all'altro avviene senza invasività, gentilmente, avendone cura (*care*). Da questa cura, da queste tracce relazionali e dalle attenzioni reciproche, nasce il fluire collettivo del movimento/gesto. Il risultato finale, sentito dall'interno da ciascun danzatore/cittadino e, contemporaneamente, come porzione del movimento visibile allo spettatore, è molto di più della somma dei movimenti del singolo. Nell'accompagnare il movimento dell'altro, si iscrive anche un trasferimento di intenzionalità.

Diviene, allora, percepibile la dimensione collettiva del gesto, quella che, Sieni ha, appunto, definito la *comunità del gesto*.



III. La città che viene: complessità del gesto e lettura del quotidiano

Cosa vuol dire, allora, ritornare al corpo oggi come agente primario di trasformazione? E *perché* sentiamo il bisogno di metterci in movimento?

La strada non è nostalgica, ma innovativa: parliamo di corpi *attuali*. Sono corpi umani, imperfetti, fragili, quelli dei cittadini e anche quelli dei danzatori. Sono tutti corpi ugualmente resi *sensibili*: si aprono, si “arrendono” all’altro, accettano il mondo e il rischio. Non sono, infatti, due lavori in parallelo – quello con i professionisti e quello con le persone comuni – che Sieni conduce (altrimenti non si incontrerebbero mai, se non nelle intuizioni personali dell’artista). Sono lavori, invece, che continuamente e sempre di più si intersecano. La necessità di questo incontro nasce dall’intuizione che solo assimilandosi, i mondi dei linguaggi codificati della danza con l’atlante improvviso di debolezze e imperfezioni possano insieme virare e indicare le nuove strade della ricerca che definisce la danza quale dispositivo essenziale per la crescita dell’individuo. Sperimentare la complessità del gesto e il suo articolarsi in processi mnemonici fondati sull’attenzione, diviene dunque un “facilitatore” di presenza, immettendo fiducia nell’altro e nelle cose, e favorendo la relazione con l’esterno quale mappa emozionale ed equilibratrice della propria postura.

Si lavora con il visibile e, molto di più, con il suo *invisibile* ossia con ciò che ogni essere vivente, la sua presenza e la sua opera emanano, come materia (corpi) e come simboli, significati, credenze, codici (che quei corpi in-formano e dai quali sono costantemente rinnovati). E che lascia una traccia attorno ad essi, una sorta di profusione invisibile della materia, quella che poeticamente si definisce *aura*. I corpi che danzano plasmano una dimensione empatica con gli spazi, delineando un vero e proprio progetto di geografia di spazi sensibili, composto da pratiche di condivisione e dalla consapevolezza del gesto per una lettura diversa dei luoghi e una continua tessitura del territorio. Il metodo della tattilità (come quello sperimentato con le chiome degli alberi) va a creare uno spazio tattile, e una nuova percezione della città come proliferare di luoghi abitabili, ove fermarsi, sostare.

È per questo che ci *mettiamo in movimento*: di fronte ad un mondo che perde sempre più pezzi di senso, nel quale ci sentiamo imbrigliati da elementi macrostrutturali che inducono a un’*impasse* soggettiva e collettiva, i linguaggi del corpo e della danza si rendono possibilità concreta di azione per agire sul proprio contesto quotidiano di vita, a partire da una sua *praticabile* messa in discussione. Sieni fa «un appello a un pubblico cui si è legati da una situazione comune»⁶, mostrando anche una via immediata per il cambiamento, quella appunto offerta dalla danza.

Attività collettiva in movimento, i corpi si relazionano con i luoghi e gli altri corpi, creando intensità di relazioni nuove. Relazioni che si sviluppano dalla complessità della proposta, dove l’intenzione è quella di sensibilizzarsi a un nuovo processo di formalizzazione del gesto, creando sequenze da memorizzare e sperimentando gesti attraverso variazioni e tentativi.

In questo processo di arricchimento comune, sopraggiunge uno stato cognitivo collettivo che dirama

FIRENZE | PIA PALAZZINA INDIANO ARTE | PARCO DELLE CASCINE



Immagini

[6] Sfilata Ballo 1563, Parco delle Cascine e PIA, Firenze, 2018

[7] Veduta PIA | Palazzina Indiano Arte, Firenze, 2018

fiducia e responsabilità ai partecipanti delle pratiche. Questa esperienza nuova, viene così assimilata grazie al continuo incontro e confronto con gli altri, al riconoscersi nella mappa emozionale dell'altro, ad ampliare il proprio raggio percettivo all'altro e alle cose intorno, stabilendo nuove connessioni poetiche e neuronali.

Nel realizzare queste esperienze, con *Quarto paesaggio*, Sieni, va ancora oltre. Sfida il presente stesso come tratto costitutivo della danza, cercando di lasciarne tracce edificate nei luoghi da essa riportati all'attenzione e che si offrono nuovamente alla città in modo gratuito, come "cerniere" comunitarie di interrelazioni spaziali e relazionali. Questi luoghi non sono mai definiti: essi si aprono alla frequentazione, alla ricerca, a incontri, mostre, performance, laboratori, in sostanza alla potenza trasformatrice di corpi che pensano e praticano. Iscrivere la danza nel tessuto del territorio, attraverso ciò che essa lascia nelle nuove possibilità sperimentate dai cittadini, dai giovani, dai bambini. Istante un rapporto permanente con Firenze e, in particolare, con i suoi quartieri di periferia. Dalla piazza alla strada fino alla casa o al giardino, all'albero, alle sue fronde, alla sua ombra; o ancora, risalendo, ai luoghi di aggregazione e a quelli istituzionali deputati alla formazione, come la scuola del quartiere: la danza mutata dal territorio vi lascia cambiamenti e questi – in *Quarto paesaggio* – vogliono essere inseriti in dispositivi che li sappiano trattenere e propagare. Ecco, dunque, l'apertura della Galleria d'Arte contemporanea all'Isolotto, il *Festival Cantieri Culturali Isolotto*, gli allestimenti nel *Giardino delle Erbacce* e la sua connessione con il capolinea dell'autobus cittadino, il recupero della Palazzina Indiano alla Cascine per trasformarla in PIA, il progetto *Dance Reporter*, e tutti i contesti di formazione e trasmissione (dai cicli di pratiche con i cittadini, ai giovani e giovanissimi danzatori provenienti dalle scuole di danza del territorio, ai laboratori con i bambini, fino ai percorsi offerti e richiesti agli artisti in residenza di connessione con i luoghi della città).

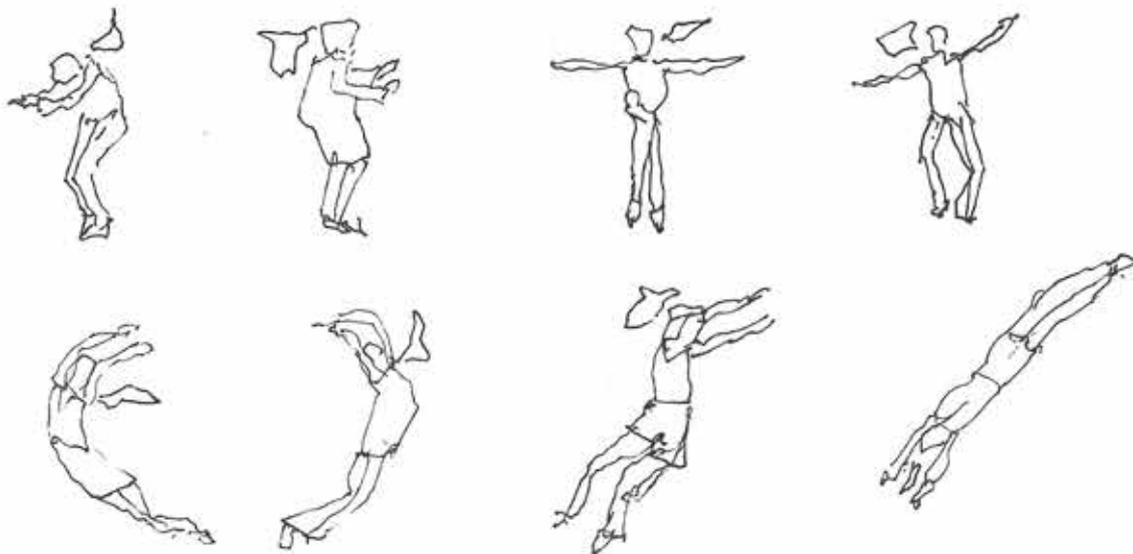
Ciascun elemento – fisso o dinamico, ma sempre processuale –, va a costituire un pezzo di un mosaico, teso alla valorizzazione e messa in-forma di alcuni determinati aspetti della cosmogonia odierna che il corpo danzante traccia nella città.

Il background in studi architettonici di Sieni, si lega a doppio filo con la danza, ponendo particolare attenzione allo spazio urbano e al paesaggio. Essi sono sia generatori di relazioni corporee (insieme ai corpi stessi) che, al contempo, pagine in cui è possibile (i)scrivere la coreografia, in qualche modo "fissarla", rendere "permanenti" i significati che si rendono fruibili solo nel momento presente della sua visibilità e/o pratica.

Trasporre l'esperienza della cura che si esperisce nella comunità del gesto allo spazio di vita nel quale siamo immersi: il *corpo messo in movimento* riscopre l'attenzione all'altro e allo spazio, a prendersi cura dell'uno e dell'altro come azione individuale e, soprattutto, collettiva.

Con l'Accademia sull'arte del gesto, da quasi quindici anni, Sieni sviluppa e approfondisce la ricerca sul gesto, coinvolgendo cittadini di tutte le età e capacità, e legandola al lavoro professionistico, travasandone le intuizioni, gli approcci, la sensibilità all'ascolto, l'umiltà, la possibilità di porsi in connessione con l'ambiente, l'incorporazione della coreografia come percorso conoscitivo e trasformativo.

Ciò profila un percorso del tutto originale ed estremamente denso all'interno dei grandi flussi culturali attuali in cui le arti performative si misurano con la contemporaneità e con le questioni urbane, e divengono "pubbliche" o "comunitarie". C'è dietro un processo che lega la ricerca sul senso stesso della danza oggi ai luoghi della vita quotidiana, alla esigibilità del riconoscimento della democrazia del corpo come dispositivo per rifondare la società secondo i principi dell'uguaglianza e dell'accoglienza. Dalla cura



[8]

[9]

Immagini

[8] *La Tattilità della Chioma, Hortus Festival, Firenze, 2019*

[9] *Ballo Popolare, Hortus Festival, Firenze, 2019*

dell'altro alla cura dei luoghi e viceversa, fino ad una progettazione culturale del territorio che dall'agire corporeo prende le mosse per una risignificazione dei suoi spazi, dei suoi dettagli e delle relazioni del nostro vivere quali abitanti e cittadini.

Il quartiere costituisce un "laboratorio" in espansione verso gli altri: non solo, infatti, la relazione tra i corpi è esplorata nell'ambiente in cui essa si genera – dunque, il corpo è contemporaneamente messo relazione con il corpo dell'altro e con i luoghi che abita –, ma portando i corpi quotidiani a divenire corpi danzanti, si imprime in essi la possibilità di essere agenti di cambiamento.

Questa "novità" continuamente offerta (sono molte e diversificate le singole progettualità di Sieni), risulta sempre praticabile perché è ancorata a qualcosa di profondamente antropologico, che accomuna tutti gli uomini in quanto tali: la necessità e la capacità di significare il mondo, dargli un "ordine", nutrirsi di esso e in esso riversare cambiamenti, non già attraverso la parola, il *logos*, ma ancor prima e oltre di essa, attraverso il "pensiero" del corpo, un corpo creativo e resiliente.

Sieni rende al cittadino il suo strumento primario, attraverso il quale è possibile, nel tempo-spazio delle pratiche e delle sue tracce, riacquisire un "grado zero" nel rapporto con l'ambiente (quartiere, città, paesaggio), cambiandone la percezione e la prospettiva relazionale e di interdipendenza tra i suoi elementi. Riedificare, dunque, l'ambiente, simbolicamente e intercettare le pieghe ove è possibile intervenire collettivamente, attraverso pratiche corporee, materiche, tattili: la città che viene.

Note

1) Lungo il testo intenderemo il "corpo" attraverso la prospettiva critica dell'antropologia. In questo senso, fondamentali il concetto di incorporazione (*embodiment*) di Thomas Csordas e quello di *mindful-body* di Nancy Scephe Hughes.

2) «I residui sono scarsi e piccoli nel cuore della città, vasti e numerosi in periferia» (Clément 2005:14).

3) *Hortus Festival Cantieri Culturali Isolotto*, che si è svolto a Firenze dal 20 al 23 giugno 2019, è stato anche un originale laboratorio sulla sensibilizzazione alla natura in contesto urbano, così come l'esperienza de *La tattilità delle chiome*, i moduli con i bambini della scuola Montagnola e il progetto PIA - Palazzina Indiano Arte, cfr. più avanti nel testo.

4) *Cenacoli Fiorentini_Grande Adagio Popolare* è un progetto nato nel 2011 e giunto nel 2019 alla sua nona edizione. Qui la danza intesse un dialogo con gli affreschi rinascimentali dei cenacoli, che attraverso questa frequentazione inedita tornano ad essere luoghi abitati. Le azioni coreografiche coinvolgono i corpi presenti dei cittadini e dei professionisti in risonanza con quelli del passato dipinti dai Maestri, per la elaborazione di una nuova postura contemporanea sul senso di comunità e di cittadinanza. Si veda Accademia sull'arte del gesto/Virgilio Sieni 2011.

5) «L'essere che viene è l'essere qualunque. Nell'enumerazione scolastica dei trascendentali[...]il termine che, restando impensato in ciascuno, condiziona il significato di tutti gli altri, è l'aggettivo *quodlibet*. La traduzione corrente nel senso di "non importa quale, indifferentemente" è certamente corretta, ma, quanto da forma, dice esattamente il contrario del latino: *quodlibet ens* non è "l'essere, non importa quale", ma "l'essere tale che comunque importa"; esso contiene, cioè, già sempre un rimando alla volontà (*libet*), l'essere qual-si-voglia è in relazione originale col desiderio» (Agamben 1990:3).

6) «Questo è il vero teatro, aveva pensato Sartre: un appello a un pubblico cui si è legati da una situazione comune» (de Beauvoir 2016: 423, ed. or. 1960).



[10]

[11]

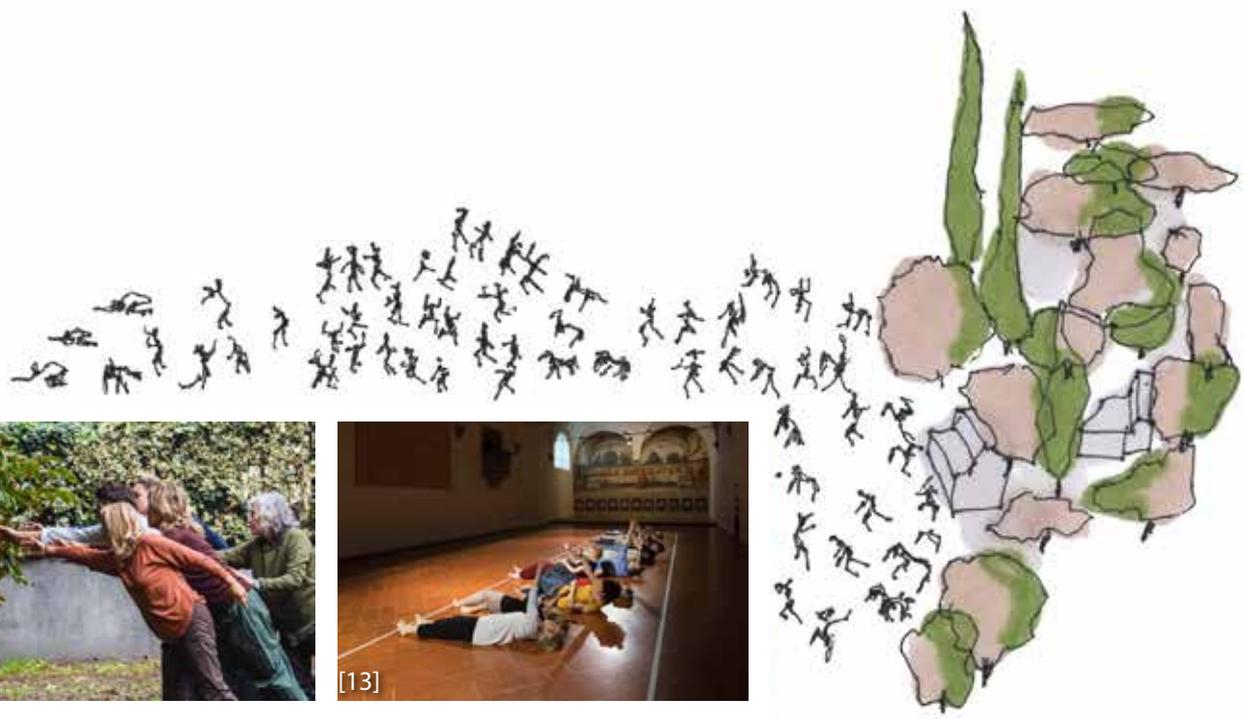
Immagini

[10] *Tiny space costruzione, Festival Nuovi Cantieri Culturali Isolotto#2, Punto Lettura Luciano Gori, Firenze, 2018*

[11] *Il Giardino delle Erbacce_ Trasmissioni, Inaugurazione mostra fotografica Paesaggi Isolotto 1954-1975, Galleria Isolotto, Piazza dei Tigli, Firenze, 2017*

Riferimenti bibliografici

- Accademia sull'arte del gesto/Virgilio Sieni 2011, *Grande adagio popolare. Quattro azioni coreografiche per quattro cenacoli fiorentini*, Firenze, Maschietto Editore.
- Agamben G. 1990, *La comunità che viene*, Torino, Bollati Boringhieri.
- Anzieu D. 1994, *L'io-pelle*, edizione italiana a cura di A. Verdolin, introduzione di R. Tagliacozzo, Roma, Borla (ed. orig. 1985).
- Clément G. 2005, *Manifesto del Terzo Paesaggio*, a cura di F. De Pieri, Macerata, Quodlibet (ed. orig. 2004).
- Clementi, A. (a cura di) 2002, *Interpretazioni di paesaggio. Convenzione europea e innovazioni di metodo*, Roma, Meltemi.
- Csordas J.T. 1994, *Embodiment and Experience: The Existential Ground of Culture and Self*, Cambridge, Cambridge University Press.
- de Beauvoir S. 2016, *L'età forte*, Torino, Einaudi, ed. or. 1960.
- Scheper-Hughes N., Lock M. 1987 *The Mindful Body: A Prolegomenon to Future Work in Medical Anthropology*, «Medical Anthropology Quarterly», 1(1), pp. 6-41.
- Sartre J.P. 2014, *La nausea*, Einaudi, Torino (ed. orig. 1938).
- Stein E. 1986, *L'empatia*, edizione italiana a cura di M. Nicoletti, presentazione di A. Ardigò, Milano, Franco Angeli (ed. orig. 1917).



[12]



[13]



[14]



Immagini

- [12] Omaggio alle pazienze, Festival Nuovi Cantieri Culturali Isolotto, via Lippo Memmi, Firenze, 2017
- [13] Grande Adagio Popolare_ Domenico Ghirlandaio, Cenacolo di Ognissanti, Firenze, 2018
- [14] Il giardino delle erbacce, Festival Nuovi Cantieri Culturali Isolotto, Piazza dei Tigli, Firenze, 2017

Arti performative e città

