



Gaston Bachelard

Siccome gli psicologi sono alla ricerca del *più caratteristico*, studiano dapprima il *rêve*, il sorprendente *rêve* notturno, e prestano poca attenzione alle *rêveries* che per loro sono solo sogni confusi, senza struttura, senza storia, senza enigmi. La *rêverie* diventa così un po' di materia notturna dimenticata nella limpidezza del giorno. (...) [Invece] la *rêverie* diurna merita, da diversi punti di vista, uno studio diretto. La *rêverie* è un fenomeno spirituale troppo naturale – troppo utile all'equilibrio psichico – perché venga trattata come una derivazione del *sogno*, perché la si classifichi, senza discussione, nella serie dei fenomeni onirici. (...)

Se il sognatore notturno è un'ombra che ha perso il suo io, il sognatore di *rêverie*, se è un poco filosofo, può, al centro del suo io sognatore, formulare un *cogito*. In altre parole, la *rêverie* è un'attività onirica nella quale sussiste un bagliore di coscienza. Il sognatore di *rêverie* è presente alla sua *rêverie*. Ma quando la *rêverie* dà l'impressione di una fuga al di là del reale, al di fuori del tempo e dello spazio, il sognatore della *rêverie* sa che è lui che si assenta – lui in carne e ossa, che diventa uno "spirito", un fantasma. (...)

Nella nostra *rêverie* si forma un mondo, un mondo che è il nostro mondo. E da questo mondo fantasticato e sognato apprendiamo le possibilità di accrescimento del nostro essere in un universo che è il nostro. C'è del *futurismo* in ogni universo sognato. (...)

In precedenti lavori, abbiamo spesso detto che non si poteva fare una psicologia dell'immaginazione creatrice se non si erano preliminarmente distinte l'immaginazione e la memoria. Se esiste un campo in cui questa distinzione è più difficile, è proprio quello dei ricordi di infanzia, il campo delle *immagini amate*, custodite dall'infanzia, nella memoria. (...)

Ogni infanzia è favolosa, naturalmente favolosa. (...) Il bambino vive nelle proprie favole. È nella propria *rêverie* che il bambino trova le sue favole (...) per entrare nel tempo favoloso bisogna essere serio come un bambino che fantastica. La favola non diverte, incanta.

Gaston Bachelard – *La poetica della rêverie*, Bari, Edizioni Dedalo, 1972. Pp. 17, 27, 129, 162, 163.

Virgilio Sieni

Negli anni '70, quando ho cominciato a danzare, ero attratto principalmente da quello che avveniva nell'ambito delle arti visive: dalla *performance* alle ricerche sul comportamento, dalla *body art* al lavoro di artisti come Gilbert & George, tanto per fare un esempio. Ero attratto da un modo di essere, da un certo tipo di presenza, da un lavoro in cui una certa espressione, un certo sguardo, un vestito, una posizione, acquistavano senso all'interno di un contesto più ampio. (...)

[Poi ho sentito] la necessità di fare tabula rasa per poter costruire liberamente il mio percorso. È da questo punto che sono ripartito per il progetto sulla fiaba, (...) attraverso le figure della fiaba sono entrato in contatto con un'aritmia che ha il sapore del vissuto personale. (...) La fiaba mi ha offerto un terreno facilmente condivisibile, sgombro da ipoteche psicologiche e ricco di motivi archetipici. (...)

Questo ponte tra un patrimonio comune e una sensibilità individuale ristabilisce un legame, che prima non avvertivo, tra la mia cultura e il mio lavoro.

A che cosa ti riferisci?

Alle mie origini, ai momenti più remoti dell'infanzia, quelli in cui mia nonna mi raccontava le fiabe e io ero convinto che fosse tutto vero. Mia nonna era una donna, viveva a Poppiano, un paesotto con la piazza principale delimitata da un muro in cui si aprivano le finestre ovali di sapore andaluso affacciate su un campo sportivo, con grandi portoni di legno, dipinti di rosso e sbiaditi dal sole, che scandivano le facciate... La nonna non raccontava le fiabe in maniera canonica, le sue storie erano frutto di un'invenzione continua: non le ricordo, ricordo solo che mi stregavano. Quelle fiabe si confondono con le immagini e gli odori della campagna toscana: il giardino con i gerani, il mandorlo, il castagno, l'odore dell'olio e quello del vino. Mio padre e suo fratello facevano il vino e l'olio: ricordo l'odore delle cantine, le dita bagnate negli orci per assaggiare l'olio, tutto un repertorio di gesti e di suoni che mi sono cari e che costituiscono un patrimonio prezioso per la strana alchimia che creano. E poi la nonna: conservo intatta la memoria del suo vecchio corpo femminile che si muoveva con grande ilarità e semplicità sprigionando una forza comunicativa totale (...)

Il tentativo di coniugare conoscenza ed emotività mi porta a collegare questi due estremi: la tensione ad andare oltre il già noto e la presenza di qualcosa di antico. (...)

La danza può dar vita a un'alchimia di movimenti capaci di trasformare le forze emanate dallo spazio, ma perché questo succeda è necessario che l'idea e il metodo di composizione maturino insieme alla definizione del movimento: è da qui che nasce la necessità di lavorare su piccoli formati e di smembrare la costruzione drammaturgica per lasciare spazio all'oralità e alla possessione. Quando si danza bisogna lasciarsi possedere, ovvero raggiungere il massimo del controllo e della concentrazione senza avere il tempo di riflettere.

Virgilio Sieni "L'odore dell'olio. Prima che l'incanto svanisca" in, Andrea Nanni (a cura di), *Anatomia della fiaba*, Milano, Ubulibri, 2002. Pp. 32, 33, 35

Una necessità non nasce a caso; nasce da mancanze, da vuoti. E perché proprio io mi pongo il compito di dar vita ad una visione? Cerchiamo di dar vita a un qualcosa che spinge verso una conferma, ma che va più vicino allo stupore, all'enigma, alla domanda, ad uno stupore anche verso sé stessi, ingegnandosi verso la costruzione di qualcosa. (...) Così anche per la fiaba, il primo intento riguarda lo stupore del perdersi, dell'entrare nel bosco, il chiedersi se anche un volto possa esprimere questo perdersi in un bosco.

Virgilio Sieni, incontro con gli studenti, 30 marzo 2006, Dams Bologna, in Rossella Mazzaglia, *Virgilio Sieni, archeologia di un pensiero coreografico*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2015, p. 173.

La danza è l'arte della trasfigurazione del corpo abitudinario, la danza è l'arte che più di tutte ci proietta verso un futuro ignoto, dal momento che si tratta sempre di sospendere il corpo, di un "gioco" necessario per sospendersi, per non essere produttivi, per stare in una forma gratuita. In questo gioco si riversano tanti modi di sentire, dove la commozione, la vicinanza, la tenerezza e l'ascolto formano un'anatomia. (...)

Mettersi in opera è un procedimento che tende verso una liberazione. (...) Mettersi in opera, rendersi operosi, probabilmente significa riuscire a sbriciolare tutte le tecniche assimilate, e ritornare all'artigianato in una forma di ascolto. (...) Porsi nell'atto della messa in opera e della relazione non ha in sé solo un movimento verticale, ma al contrario mi porta a pensare alla scomparsa di ogni elemento. Sono più propenso a immaginare una qualità del nulla, del niente. Per arrivare a produrre, il mio sforzo non è verticale, ma c'è una sospensione. (...) Mettersi in opera significa anche riuscire a canalizzare una serie di esperienze fatte e quindi avere anche un desiderio, una forza, una potenza verso una forma. Tale percorso è legato alla capacità di sottrazione, al fare vuoto, piuttosto che alla composizione di un patchwork. (...)

La creazione ti accompagna verso le radure: siamo in un bosco e a un certo punto si vede la luce che illumina una radura. Nella creazione a volte ho questo sentimento, che mi porta a individuare delle radure, mai definitive eppure presenti. A volte e con troppa semplicità si tentano delle congiunzioni fra questi punti di luce, anche per ragioni emotive, ma mettersi in opera significa anche scoprire, attraverso queste radure, un modo per mettere in discussione il proprio procedere artigianale.

Virgilio Sieni, "Trasfigurare il gesto quotidiano", intervista a cura di Lorenzo Donati, con Matteo Vallorani e Alessandra Cava, in, *Altrevelocità*, <http://www.altrevelocita.it>, 2013.

Sono stato nella chiesa di San Zaccaria a Venezia per vedere la bella pala con Madonna col Bambino in trono di Giovanni Bellini. Una volta uscito dalla chiesa, però, sono dovuto tornare dentro: c'era qualcosa che non mi era ben chiaro. Ho osservato attentamente la scena: il Bambino è in collo alla madre e sta in posizione eretta; la Madonna tiene la mano sinistra sotto un piedino, come a sorreggerlo, ma il Bambino ha il ginocchio piegato e il piede sollevato si è appena staccato dal palmo; la mano però conserva ancora l'impronta del piede. Sotto c'è un angelo che suona la viola. L'impressione che ho avuto è stata molto forte. Il Bambino inizia a danzare, mi sono detto, all'inizio non lo avevo notato, ma è come se stesse facendo il suo primo passo, che è un passo di danza. La Madonna ha ancora la mano a chiostra, sembra tenere ancora il piede, ma in realtà ne conserva soltanto l'impronta, perché il Bambino lo ha sollevato da un istante. È questo tipo di istante che mi piace ricercare con le persone: i primi istanti. Ogni minimo gesto è un'opportunità: è già una figura che appare, un'immaginazione che si fa figura; e allo stesso tempo apre tutta una serie di associazioni, di analogie. All'interno degli spazi azzerati, non desolati ma portati al vuoto, mi affido a queste apparizioni che sovente arrivano con generosità.

Virgilio Sieni, *Tre Agorà Marsiglia. Arte del gesto nel mediterraneo*, Maschietto Editore, Firenze, 2003, p.26.



DES Associazione Nazionale Danza Educazione Società
c/o Dipartimento delle Arti Via Barberia 4 40123 Bologna
e-mail: info@desonline.it - sito: www.desonline.it