

Senza il mio corpo lo spazio nemmeno esisterebbe

Alessia Prati

Introduzione

La pratica coreografica di Virgilio Sieni è un palinsesto di echi estremamente stratificato¹. È fatta di voci e, soprattutto, di corpi che si sovrappongono e si attraversano secondo una logica che volontariamente sfugge alla condensazione, alla chiusura, a un'idea "coercitiva" di sintesi. Virgilio Sieni non sceglie, lascia in sospensione attraverso gesti contenenti infinite possibilità. Quello tratteggiato da questo palinsesto è un atlante del gesto², un corpo fatto di incrinature e rovine, che emergono da una tenue inclinazione, da una caduta spazio-temporale. Il corpo è lo strumento privilegiato della relazione con la/e storia/e, con le/gli altre/i – interpreti, danzatori professionisti o amatori³, il pubblico – e con i luoghi, musei, istituzioni, fondazioni e, soprattutto, con le città.

Il ruolo di direttore di due edizioni di Biennale College Danza e del IX e X Festival Internazionale di Danza Contemporanea, assegnato a Virgilio Sieni dalla Biennale di Venezia dal 2013 al 2016, è un'esperienza che consuona con la sua pratica. La prossimità tra spazio urbano e corpo, o meglio i tanti corpi, che caratterizza il suo pensiero coreografico, viene esplorata anche nel contesto veneziano a partire dalla fuoriuscita dai luoghi scenici deputati e a pagamento dell'istituzione. L'invasione dello spazio urbano del quotidiano durante tutto il periodo della Biennale Arte (2013; 2015) o Architettura (2014; 2016) è l'occasione data al pubblico di affiliati e di addetti ai lavori, ma anche ai visitatori e alle visitatrici e soprattutto agli abitanti, di ri-leggere Venezia attraverso l'accadimento performativo. Il ciclo *Vita Nova*, che accoglie nuove creazioni con interpreti tra i dieci e quindici anni, e quello di *Agorà*, brevi creazioni realizzate in alcuni campi veneziani; la sezione *Aura*, dedicata alla realizzazione di nuove performance che traggono ispirazione da dipinti della tradizione pittorica veneziana; *Memorie*, quadri coreografici dal *Vangelo secondo Matteo*; *Invenzioni*, vera e propria residenza di due settimane finalizzata alla progettazione di opere in dialogo con Venezia; ma anche *Boschetto*, *Prima Danza*, gli incontri, le conferenze e i diversi momenti di formazione di Biennale College. Queste le pratiche della rassegna con cui il coreografo ha deciso di occupare la città lagunare.

Il saggio analizza l'interpretazione della città di Venezia e dello specifico carattere scenico che Virgilio Sieni ha ri-disegnato attraverso il progetto curatoriale del festival di danza. La fonte principale del mio studio è costituito dal complesso di *ephemera* – disegni, mappe, appunti –, che hanno accompagnato la progettazione dell'esperienza curatoriale e adesso permangono come materia residuale. La mia analisi si focalizza unicamente sul materiale grafico, pensato, in quanto *afterlife*⁴, come lo strumento maggiormente in grado di veicolare gli effetti e gli affetti dell'evento. A differenza dei concetti più storicizzati nell'ambito della danza di notazione e partitura, ritengo che le annotazioni di Virgilio Sieni non rispondano all'obiettivo di documentare con un certo grado di precisione i comportamenti di un corpo in uno spazio, rendendo così l'evento ripetibile. Piuttosto, ne registrano l'impressione, la risonanza e l'affetto sorti dall'interazione e dal coinvolgimento relazionale con lo spazio e con gli altri corpi⁵. Le mappe di Virgilio Sieni non mostrano le opere coreografiche, né il palinsesto delle varie edizioni del settore danza della Biennale di Venezia, ma gli effetti dell'interazione negli occhi di chi guarda tra tutte le entità messe in campo: i corpi, il movimento e Venezia.

Le pratiche editoriali di Virgilio Sieni

Alla coreografia e alla danza, Virgilio Sieni associa una pratica editoriale che articola e, in parte, definisce ulteriormente il piano della composizione, seguendo due direzioni tra loro distinte per caratteristiche formali e scopi.

La prima, la *Collana del Gesto*, pensata in concomitanza con l'Accademia del Gesto, è un progetto editoriale nato dalla collaborazione con Maschietto Editore di Firenze allo scopo di condividere, di “mettere ordine tra le cose”⁶ e di fissare le riflessioni che gravitano intorno a ciascuna opera coreografica. Perlopiù caratterizzati da un formato A4 orizzontale, i libri includono documentazioni fotografiche e saggi, ma anche disegni, diagrammi, partiture che vengono consegnati al lettore come traccia mnestica. Le doppie pagine, paragonate dall'autore alle tavole del progetto non terminato *Mnemosyne Atlas* di Aby Warburg, sono frutto di un'operazione sulla memoria non dissimile, secondo Virgilio Sieni, da quello dell'opera *Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (1915-1923) di Marcel Duchamp, un lavoro sulla polvere attraverso cui è sempre possibile scovare qualcosa di nuovo. Una volta

formalizzate, le pagine rimangono come innesco capace di aprire le pieghe affettive di più temporalità.

A questa prima tipologia di operazioni editoriali viene affiancata una pratica che proverei a definire di *self-publishing do-it-yourself* per le specificità progettuali, di realizzazione e per la posizione che essa assume nell'economia generale della riflessione artistica dell'autore. I disegni, gli schizzi, le mappe, le annotazioni, realizzati, a differenza delle pubblicazioni appena descritte, contemporaneamente alle opere e senza intervento in post-produzione, sono uno strumento del pensiero coreografico in aperto dialogo con il movimento, i gesti e il corpo degli interpreti. Uno strumento capace di articolare, secondo una diversa modalità di figurazione e, oserei dire nel caso specifico di Sieni, di conoscenza, il tempo, lo spazio e le qualità atmosferiche della performance. Presente anche nei progetti editoriali precedenti, la possibilità da parte del disegno di duplicare la capacità del corpo di rigenerarsi e sopravvivere per adattamento sembra assumere maggiore rilievo. Così Virgilio Sieni:

La pagina, come una partitura musicale, raccoglie moduli, annotazioni scritte, fotografie, immagini di riferimento e disegni sparsi. In una stessa composizione una miriade di immagini d'ispirazione tutte insieme si relazionano le une con le altre (cado). Come nell'*Atlas Mnemosyne* di Aby Warburg, vari significati possono essere trasferiti e trasmessi all'interno della stessa immagine; così un colore può produrre un gesto, che, a sua volta, riecheggia in altri movimenti, luci o architetture. In queste figure, possiamo percepire tutto ciò che punta alle qualità del movimento. È una completa asimmetria alla ricerca di intime strategie di soluzione. La pagina raccoglie ma non circoscrive mai l'aura delle idee. Potremmo dire che rivela nella sua interezza una possibilità continua di fessure, messaggeri e intrusi, che alimenta segretamente, ma consapevolmente, il percorso artistico.⁷

Ogni superficie, ogni formato si presta ad accogliere linee, forme geometriche, corpi in vibrazione, parole, nella maggior parte dei casi tracciati con una Pilot C4. Più precarie di quelle pubblicate da Maschietto Editore, le pagine – fogli o pezzi di qualsiasi tipo di carta – sono conservate all'interno dei faldoni, che compongono l'archivio

personale di Virgilio Sieni a Firenze in una delle stanze di Cango Cantieri Goldonetta⁸. Organizzate singolarmente, altre volte in leporcelli ottenuti mediante l'utilizzo di un comune nastro adesivo di carta, oppure spillate una sopra l'altra, le pagine, come corpi in movimento, compongono sequenze ritmiche, sulle quali il coreografo-editor può ritornare e re-intervenire. La distinzione tra le due attitudini editoriali, motivata contestualmente dall'argomentazione proposta, è difficilmente definibile analizzando la pratica dell'autore, che, pur riconoscendo le differenze sul piano della progettazione e della stampa, considera tutte le pubblicazioni equivalenti. La suddivisione che propongo risponde alla necessità di focalizzare il presente saggio sulla seconda attitudine editoriale realizzata da Virgilio Sieni come direttore del settore danza della Biennale di Venezia⁹, tralasciando il materiale editoriale più istituzionale. Per quanto contengano delle informazioni utili a una comprensione più puntuale dell'intera rassegna, delle artiste e degli artisti, delle opere e delle sedi, i cataloghi riflettono, infatti, soltanto sporadicamente e meno esplicitamente un pensiero coreografico, rispondendo anche e soprattutto a esigenze legate alla comunicazione e alla promozione dell'evento.

I materiali analizzati, da cui è stato tratto il saggio visivo *Nuovi Mondi* per questa pubblicazione, sono i disegni, le mappe, le tabelle e le immagini che Virgilio Sieni ha realizzato tra il 2013 e il 2016 in un confronto serrato con la progettazione e la creazione delle quattro rassegne di danza. Più che una prefigurazione del risultato finale, essi sono la spazializzazione visiva di un pensiero coreografico e di una pratica artistica che ha tentato di ri-narrare la geografia della città di Venezia.

Venezia secondo gli ephemera di Virgilio Sieni

A contatto con lo spazio urbano, le tecnologie coreografiche di Sieni riscrivono la geografia di Venezia attraverso azioni performative che de-funzionalizzano le rotte e i gesti quotidiani, ri-attivando memorie celate o generando immagini inedite. Ma quale Venezia hanno narrato le coreografie di Michele di Stefano, Cristina Rizzo, Jonathan Burrows e Matteo Fargion, Enzo Cosimi, Roy Assaf, Jan Martens, Saburo Teshigawara e Karas, Jérôme Bel, Alessandro Sciarroni, Simona Bertozzi, Thomas Lebrun, Annamaria Ajmone, Anne Teresa De Keersmaker, di tutti le coreografe e coreografi che sono confluiti in questa nuova *polis* durante i quattro anni? Per noi spettatori in ritardo¹⁰ restano

soprattutto le annotazioni, *ephemera* di quell'esperienza. Molto del materiale editoriale realizzato è costituito da mappe, che mostrano la laguna dall'alto, e da schizzi che si focalizzano su dettagli architettonici. Tutti coloro che hanno vissuto o anche semplicemente attraversato Venezia hanno familiarità con la sua planimetria così unica: due pesci, che si incastrano attraverso un atto di incorporazione reciproca, che ricorda un bacio. La peculiarità della sua forma e il fatto di essere un'isola generano un'immagine facilmente memorizzabile. Nelle mappe di Virgilio Sieni non c'è niente di tutto questo. Un *close-up* sulla laguna si focalizza nella porzione di spazio individuata da Dorsoduro, San Marco, Giudecca, l'isola di San Giorgio e la parte più meridionale di Castello. I due pesci sono scomparsi, sostituiti da un sistema aperto di linee, che prosegue al di là della pagina in uno spazio, che possiamo soltanto immaginare. Lo spazio chiuso e separato dell'isola ha ceduto il passo a un intreccio di linee, da cui affiorano sporadicamente figure geometriche, colori e parole. Sono veri e propri accadimenti provvisori della durata di una pagina, sostituiti da altre figure, colori e parole in quella immediatamente successiva. I gesti grafici di Virgilio Sieni non hanno l'insistenza e l'imponenza dei palazzi veneziani, ma la qualità dell'acqua e delle strisce di terra che affiorano occasionalmente dalla laguna. La rinuncia a una visualizzazione realistica dello spazio lagunare nella sua interezza, controintuitiva rispetto alla curatela di un festival di danza che invade lo spazio urbano, costituisce una peculiarità difficilmente trascurabile per comprendere sia i disegni che il progetto curatoriale. Le mappe, proprio perché non realistiche, non hanno costituito per il lettore/spettatore di allora uno strumento con cui orientarsi all'interno della rassegna. Costituiscono, però, per il lettore/spettatore di oggi la chiave di accesso alla riflessione coreografica su Venezia. Vale la pena, pertanto, soffermarsi sulla tipologia di rappresentazione spaziale scelta, tracciando una genealogia dei suoi precedenti storici. La rappresentazione cartografica occidentale, erede della raffigurazione di città e paesaggi da parte di pittori, architetti e incisori rinascimentali e della *perspectiva* di Leon Battista Alberti, ha generato tra il XV e il XVI secolo una strategia visiva e discorsiva tesa a rendere lo spazio interamente osservabile a partire da un occhio unificante, totalizzante, distante e, soprattutto, umano. Sottraendosi alla presa dell'orizzontalità e del "basso", l'uomo che osserva dall'alto è in grado di accorciare le distanze, di vedere e non essere visto o, detto

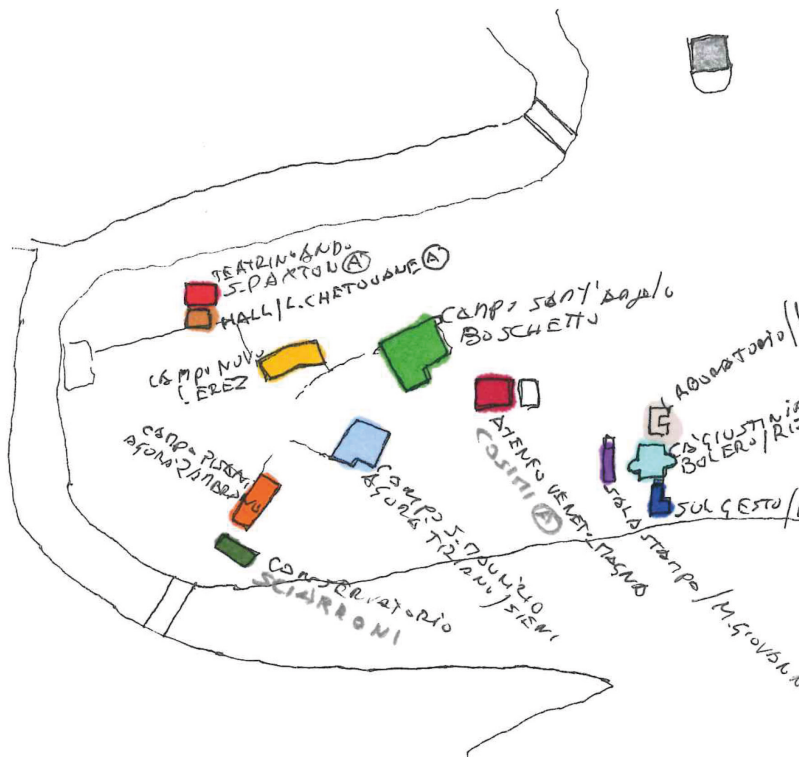
altrimenti, di dominare e conquistare. Non è un caso se mappe e pratiche cartografiche sono state le strumentazioni e “l’erotica del sapere” delle grandi potenze colonizzatrici e imperialiste. Così de Certeau:

Chi sale lassù esce dalla massa che travolge e spazza via qualsiasi identità di autore o spettatore. Librandosi sopra queste acque, Icaro può ignorare le astuzie di Dedalo in labirinti mobili e senza fine. Il suo elevarsi lo trasfigura in voyeur. Interpone una distanza. Tramuta in un testo che si ha sotto gli occhi un mondo che ci stregava e dal quale eravamo “posseduti”. Permette di interpretare con un Occhio solare, di posare uno sguardo divino: esaltazione di pulsione scopica e gnostica. La finzione del sapere consiste precisamente nell’essere soltanto quest’occhio vedente.¹¹

Pur connettendosi a tale tradizione, le mappe di Sieni sembrano far vacillare il posizionamento, appena descritto, di un *voyeur* dallo sguardo divino. A una più attenta analisi i disegni sono una costellazione in movimento di plurimi punti di vista, più vicini alla sensibilità delle rappresentazioni cartografiche medioevali, in cui la visualizzazione dall’alto cede progressivamente il passo a dettagli, a prospetti, ad assonometrie, a prospettive a volo d’uccello, a brulichii di corpi in movimento. La frammentazione e la molteplicità dei punti di vista generano uno sguardo più “terreno”, che sfugge al desiderio di mostrare e organizzare in modo coerente. Di fronte ai disegni di Sieni il lettore/spettatore è chiamato a seguire itinerari tra loro eterogenei che chiudono il *frame* su dettagli, su piazza San Marco, campo San Maurizio, Sant’Angelo, Pisani, Novo, Ca’ Giustinian, Teatrino Palazzo Grassi, sul conservatorio, su coloro che quotidianamente attraversano e sono attraversati da questi spazi¹². Il dispositivo visivo, che ne deriva, rivede la razionalità urbanistica attraverso una conoscenza “in movimento” non unificante, che accede allo spazio attraverso la performance. Tale sensibilità “cartografica” mobile, situata e incarnata produce una visione affine alle esperienze settecentesche del pittoresco e del vedutismo, nate in risposta a una tipologia di viaggio ed esplorazione che da spaziale si fa emotiva, in cui esteriorità e interiorità si fondono. Il corpo, che assume un ruolo centrale, colloca il desiderio in uno spazio prossimo e “affettato”¹³, generando una conoscenza “di contatto” e peripatetica, che si sottrae dal generare un dispositivo prospettico

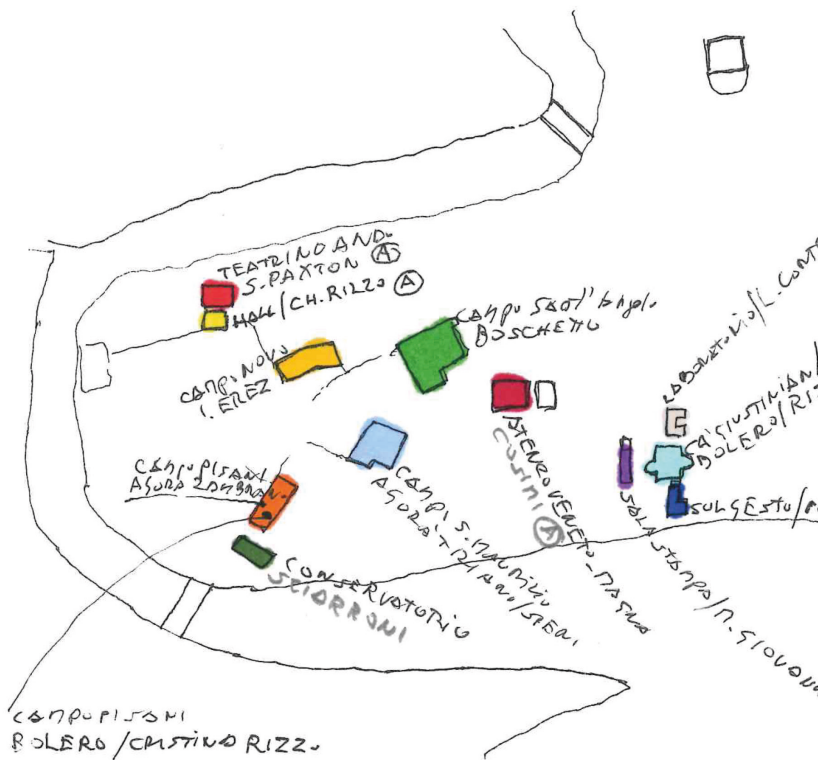
coerente, unificante e universale. Quella tracciata dalle mappe, e di rimando dalla pratica coreografica e curatoriale di Virgilio Sieni, è una Venezia “transumante”¹⁴: esattamente come i corpi degli interpreti, viene pensata come guaina in grado di essere attraversata nello stesso istante da direzioni e temporalità eterogenee. Come sottolineato dalla studiosa Giuliana Bruno (2015), la descrizione delle città nel vedutismo, pur incorporando l’impulso cartografico dei secoli precedenti, non risponde alla necessità di un’accuratezza fattuale, quanto piuttosto a “un’immagine mentale”¹⁵ che, nel caso di Sieni, si moltiplica come i punti di vista di coloro che la attraversano.

Il gesto, depositato nelle e attraverso le opere coreografiche di altre autrici e altri autori, si manifesta nelle mappe in quanto “accadimento”. Come in un *flipbook*, scorrendo velocemente i fogli in A4 spillati o organizzati in leporelli si incappa in eventi visivi che modificano lo spazio bianco del foglio e generano, di rimando, una Venezia sempre diversa. Sieni rinuncia alla definizione di uno “stato del sapere geografico”¹⁶ stabile e risolutivo, per fare della visualizzazione della città un corpo in cui tutte le parti si muovono e sono in allerta. La sensazione di “essere sempre in procinto di diventare qualcos’altro”¹⁷ è particolarmente visibile nelle *timeline* colorate che registrano il cambiamento atmosferico e, in associazione, le performance, gli eventi e i luoghi della rassegna, e nelle sequenze di sei, a volte sette, disegni che a partire dal medesimo *frame* mostrano una Venezia in transizione attraverso variazioni compositive appena percepibili di forme geometriche, linee e parole. La rilegatura *do-it-yourself* amplifica, inoltre, tale sensazione grazie a un montaggio che lascia aperta la possibilità, esattamente come lo spazio urbano, di una ri-scrittura e di una manomissione mediante la semplice aggiunta di nuovo materiale o il cambiamento nella sequenza dei fogli. A volte gli accadimenti visivi diventano a tal punto centrali da rendere superflue le linee che identificano lo spazio lagunare. I campi, il complesso di calli che vi si affaccia e i flussi di persone, che li attraversano, occupano l’intero spazio della pagina, disancorandosi dal contesto. Ciò che è percepito come vuoto nella realtà – calli, campi, fondamenta – diventa pieno negli *ephemera* editoriali di Sieni, mentre le architetture ricche di particolari diventano poligoni colorati. Tale processo di progressiva astrazione è la manifestazione più esplicita dello sguardo compositivo che caratterizza la curatela del coreografo. Un elemento centrale dei disegni è, inoltre, la parola scritta.

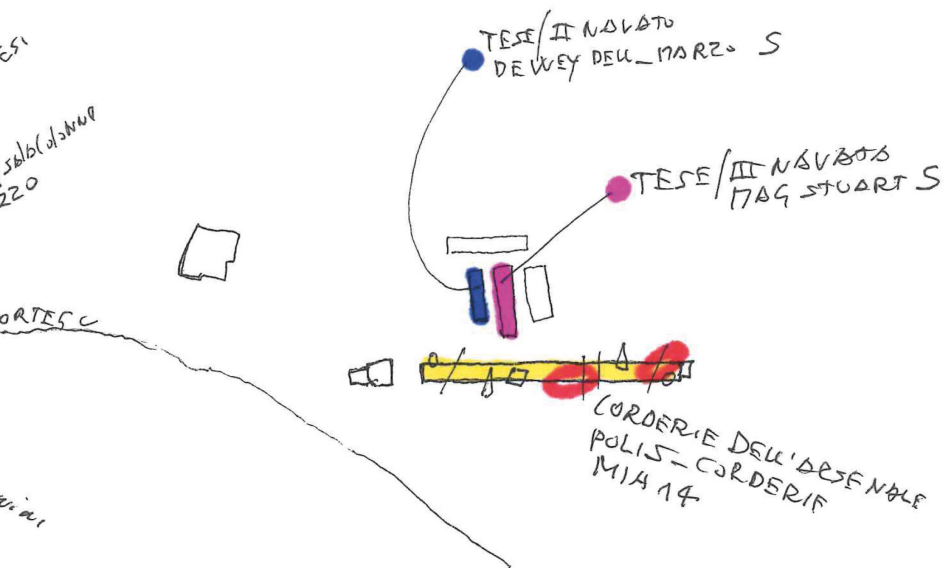


27-06- VENERDI

L. CORTESI
 223 / 5010 Colonne
 DOTT. G.
 TESI II NAVIGAZIONE / CERINA - MARCHE
 VITA NUOVA / CASSIADORE S. ELENZO
 TESI IV NAVIGAZIONE / STENI
 VITA NUOVA / POLIS - CORERE
 MIA 14
 CORDERIE DELL'ARSENALE
 POLIS - CORERE
 MIA 14



28_06_ SABATO



Strumenti per la definizione del complesso odonomastico di Venezia, le parole scritte identificano i luoghi selezionati dal direttore e dagli artisti, tralasciando le “attrazioni” generalmente indicate dalle mappe e dalla segnaletica dello spazio lagunare. A Virgilio Sieni interessa comunicare la versione di Venezia che risponde ai suoi desideri e ai suoi camminamenti. A quello costituito dai nomi reali, il direttore aggiunge, inoltre, due ulteriori *layer*. Il primo organizza la città attraverso tre raggruppamenti arbitrari che la trasformano in un complesso di città-stato – non a caso la parola impiegata è *Polis* –, diverso per ciascuna edizione. Il secondo – agorà, vita nova, aura, dimore, risonanze –, oltre a indicare i cicli e le varie sezioni del festival, consegna al lettore gli strumenti interpretativi con cui re-immaginare Venezia. Accanto alla legittimazione culturale e storica associata ai nomi e accanto al valore determinato dall’uso dei luoghi, Sieni impiega questa costellazione di nomi per orientare i percorsi reali e immaginari del pubblico, rivestendo con una nuova toponomastica un luogo che credevamo già di conoscere. Una pratica affine a quella che i corpi dei danzatori e le visioni dei coreografi generano a contatto con i corpi dell’ordinario, del quotidiano, del funzionalismo, della produzione.

Conclusion

In quanto trasposizione di molteplici itinerari, i disegni realizzati da Virgilio Sieni in occasione delle due edizioni di Biennale College Danza e del IX e X Festival Internazionale di Danza Contemporanea sono testi inediti di possibili plurime narrazioni, che rimarkano il rifiuto di uno sguardo unico e distaccato. Si tratta di una inedita drammatizzazione spaziale¹⁸. Essa definisce una nuova topografia, re-immaginando Venezia a partire dall’esperienza aptica e affettiva del corpo¹⁹. E fa della pratica dell’attraversamento uno strumento generatore di immagini e gesti. La lettura delle mappe diventa l’occasione per ri-percorrere i sentieri emotivi e le atmosfere, precedentemente esperiti con il corpo nelle diverse pratiche coreografiche come interpreti e come spettatrici e spettatori. Il materiale editoriale, che trattiene la forza affettiva, permette a noi ritardatari di recuperare un’esperienza, che in tal modo travalica il qui e ora dell’evento performato. Percorrendo con lo sguardo l’*afterlife* di queste linee tracciate da Virgilio Sieni è possibile, a distanza nel tempo e nello spazio, percepire i gesti con cui il coreografo, nel ruolo di curatore, ha plasmato le molte sopravvivenze dello spazio urbano veneziano.

1. Per una trattazione esaustiva del percorso, della formazione e delle opere di Virgilio Sieni si rimanda a R. Mazzaglia, *Virgilio Sieni. Archeologia di un pensiero coreografico*, Editoria & Spettacolo, Spoleto 2015 e alle pubblicazioni per la collana Il gesto di Maschietto Editore.

2. La sintonia e la vicinanza con le riflessioni e gli scritti dello studioso e ideatore dell'iconologia Aby Warburg e, soprattutto, con l'idea di *Pathosformel* sono esplicitamente sottolineate dall'autore in saggi e interviste.

3. Il termine "amatore" è utilizzato insieme a quello di "neofita" da Virgilio Sieni per indicare gli interpreti che non hanno una formazione nella danza o, più in generale, nelle pratiche performative.

4. Un breve chiarimento sul concetto di *afterlife*. Riconnetto la possibilità dell'annotazione di trattenere la "forza affettiva dell'evento" all'attitudine da parte della performance di sopravvivere per adattamento. Un adattamento che, in aperta opposizione al carattere effimero generalmente associato alla performance, Simon Ellis in *Jealousy, Transmission and Recovery* (2015) interpreta come vero e proprio "salto di specie". Secondo questa prospettiva l'opera non scompare nel momento stesso in cui viene performata, ma sopravvive grazie a una "trasformazione genetica", che ne cambia la forma, non la capacità di affettazione. Le notazioni, le partiture e il complesso più

ampio delle annotazioni sono il salto di specie con cui le pratiche del corpo rimangono secondo direzioni, formalizzazioni e finalità tra loro eterogenee. Preciso, inoltre, che la nozione di *afterlife*, vicina a quella warburghiana di *Nachleben*, non rimanda a una consequenzialità tra un prima – l'atto performato – e un dopo – l'annotazione o la notazione scritta – o a una gerarchia di valore tra un originale e una copia fantasmatica o un residuo precario. Tra l'evento e i suoi numerosi *afterlife* esiste quella che Rebecca Schneider definisce una inter(in)animazione, che respinge la linearità tra una causa e un effetto. Le annotazioni e l'atto performato si relazionano secondo una temporalità *queer* e attraverso quella ri-modulazione continua, che costituisce l'atto compositivo.

5. H. Blades, *Affective Traces in Virtual Spaces*, in "Performance Research", vol. 20, n. 6, 2015, pp. 26-34.

6. Miartalks 2016 – Virgilio Sieni in conversation with Hans Ulrich Obrist, <https://vimeo.com/166833006>.

7. V. Sieni, *Atlas of the Gesture*, in "Paj. A Journal of Performance and Art", vol. 40, n. 2, 119, 2018, p. 73. "The page, like a musical score, gathers modules, written annotation, photographs, reference images, and scattered drawings. In one figure, myriads of image references together, one related to the other (*I fall*). As in the *Mnemosyne Atlas* by Aby Warburg, various meanings can be transferred and transmitted inside the same image; thus, a color may produce a gesture, which, in turn, echoes in other movements, lights, or architectures. In these figures, we can sense everything poin-

ting to the qualities of the movement. It is a complete asymmetry searching for intimate strategies of solution. The page gathers but never circumscribes the aura of ideas. We could say that it reveals in its entirety a continuous possibility of fissures, messengers, and intruders, which secretly, yet consciously, nourishes the artistic path”, [t. d’a.].

8. Cango Cantieri Goldonetta è un luogo di ricerca, trasmissione, residenza fondato nel 2003 a Firenze e articolato in tre spazi di diverso formato predisposti per la danza, sede dal 2015 del Centro Nazionale di Produzione diretto da Virgilio Sieni. I coreografi ospiti, oltre a sviluppare le proprie creazioni, vengono invitati a elaborare percorsi di creazione in collaborazione con l’Accademia sull’arte del gesto. L’articolato programma annuale è scandito da progetti transdisciplinari in dialogo con una geografia di luoghi della città.

9. Virgilio Sieni è stato direttore del settore Danza in occasione della nona e della decima edizione del Festival Internazionale di Danza Contemporanea di Venezia “Mondo Novo. Gesto luogo e comunità” (2014) e “Senza il mio corpo lo spazio nemmeno esisterebbe” (2016), e in occasione delle edizioni di Biennale College “Danza Abitare il mondo. Trasmissione e pratiche” (2013) e “La dignità del gesto” (2015).

10. La formula è di A. Sacchi, *Oltre la nostalgia: spettatori ritardatari e performance storiche*, in S. Tomassini, D. Giuliano (a cura di), *Biennale Danza 2013. Abitare il mondo, trasmissione e pratiche*, La Biennale di Venezia, Venezia 2013, pp. 100-105.

11. M. de Certeau, *L’invention du quotidien*, Gallimard, Paris 1990; tr. it. di M. Baccianini, *L’invenzione del quotidiano*, Edizioni Lavoro, Roma 2001, p. 144.

12. La nozione di “spazio” che qui impiego si contrappone, secondo la visione di Michel de Certeau, a quella di “luogo” per la centralità del movimento, delle prossimità, delle variabili di tempo, velocità e direzione che lo definiscono e lo orientano come entità polivalente, impossibile da circoscrivere perché instabile.

13. G. Bruno, *Atlante delle emozioni. In viaggio tra arte, architettura e cinema*, Johan & Levi, Monza 2015, p. 212.

14. M. de Certeau, *op. cit.*, p. 146.

15. G. Bruno, *op. cit.*, p. 216.

16. M. de Certeau, *op. cit.*, p. 181.

17. T. Ingold, *Making*, Routledge, New York-London 2013, p. 31.

18. L’esplicitazione forse più diretta della “drammatizzazione” dello spazio è il progetto realizzato presso le corderie dell’Arsenale in occasione del IX Festival Internazionale di Danza Contemporanea (2014). Risultato di una scrittura a quattro mani, nata dalla collaborazione tra Virgilio Sieni e il direttore della Biennale di Architettura Rem Koolhaas, esso ripropone negli spazi istituzionali della rassegna quell’esperienza cinestesica, quel sistema di “enunciati” e pause, quella vibrazione visiva, quel continuo scendere e salire, che, nel ricordo di Carlo Scarpa, costituiscono le prerogative

della città lagunare. Le Corderie, trasformate in *Polis Corderie*, sono state organizzate attraverso una serie di piccole pedane, appositamente progettate per la danza, disposte ad altezze diverse e utilizzate quotidianamente dalle coreografe e dai coreografi ospiti per le rispettive pratiche. Un sistema di tribune, attraversamenti, visioni, anticipazioni, di incontri ri-attivavano la memoria di ciò che avveniva fuori dallo spazio a pagamento e aprivano al pubblico il segreto della progettazione coreografica e del processo creativo.

19. Tale qualità permette di accostare i disegni di Virgilio Sieni alla tradizione, nata tra Seicento e Settecento, delle mappe emozionali. Per una analisi esaustiva dell'argomento vedi G. Bruno, *op. cit.*