



Dentro la natura del movimento. Conversazione con Ramona Caia

Ramona Caia, coreografa e danzatrice, collabora con la compagnia Virgilio Sieni dal 2004. Tra le produzioni più recenti ricordiamo Sonate Bach, Tristi Tropici, La Natura delle cose e Le Sacre. L'abbiamo incontrata in occasione del progetto bolognese Nelle Pieghe del Corpo.

Cominciamo dall'inizio: raccontaci il tuo incontro con Sieni, che immagino sia avvenuto prima come visione e desiderio per poi concretizzarsi in una lunga collaborazione.

Esatto! Prima di lavorare con Virgilio facevo tutt'altro: ho iniziato come danzatrice classica nei corpi di ballo dei teatri. Sono di Roma ma ho trovato un ingaggio al Teatro Comunale di Firenze e così mi sono trasferita. In Toscana ho potuto approfondire la conoscenza con Virgilio Sieni di cui già apprezzavo il lavoro ma vivendo nella stessa città ora potevo entrare in contatto con ogni sua proposta. Da subito ho avuto una vera e propria infatuazione per il suo mondo artistico, ricordo il primo spettacolo che incontrai, *Oresteia*, nel 1998: è avvenuto una sorta di "innamoramento" e ho iniziato a seguirlo ovunque cercando di vedere quanti più spettacoli possibile perché il suo lavoro mi piaceva veramente tantissimo, sentivo che mi corrispondeva profondamente anche se poi io nella quotidianità facevo tutt'altro. In realtà non ero completamente digiuna di danza contemporanea, avevo un gruppo in cui facevo degli esperimenti, ma si trattava di una pratica sporadica. Già allora qualcosa in me stava germinando. Il vero rapimento, il colpo al cuore è avvenuto con *Jolly round is Hamlet* (2001), uno spettacolo che forse non ha girato tantissimo ma per me meraviglioso, quasi un manifesto del mondo di Virgilio Sieni con tantissimi rimandi ad artisti e maestri della pittura, in cui la ricerca sul corpo evidenzia una dimensione tragicomica che io riconosco sempre nel suo percorso, insomma, un vero e proprio capolavoro. Così nel 2004 ho fatto l'audizione e sono entrata in compagnia: avevo deciso di cambiare e di buttarmi completamente in questo nuovo mondo, anche perché sentivo che la mia esperienza nel classico era finita, e non era comunque la mia dimensione, non era quello che cercavo. È andata bene e sono stata presa e oggi sono passati undici anni. Da quel momento ho partecipato a tutte le produzioni, tranne *Esercizi di primavera* perché all'epoca avevo appena partorito.

Ramona Caia in Dolce Vita _ Archeologia della Passione

Sei una delle collaboratrici più longeve di Sieni: dopo undici anni di creazioni e ricerca, cosa è cambiato sia nella poetica e nella danza del coreografo sia in Ramona Caia quando mette la sua danza e la sua sensibilità a disposizione di Sieni?

Questa è una domanda molto complessa, non è semplice rispondere perché sono cambiate tante cose e insieme poche. Più che la poetica quello che si trasforma continuamente nel lavoro di Sieni è il linguaggio del corpo. La costante è che tutto è affidato al corpo. Per Virgilio il corpo può fare tutto, a tutte le età, e in tutte le condizioni, come sai lui lavora anche con non professionisti, con anziani, con non vedenti... Sieni considera il corpo un elemento in grado di fare ogni cosa e capace di mettersi in



gioco continuamente. Chi ha seguito il suo lavoro fin dagli inizi si rende conto che stilisticamente è cambiato molto, potrebbe quasi sembrare un altro coreografo: credo che questo avvenga perché si tratta di un percorso che si trasforma con le sue esperienze quotidiane, di vita, gli incontri con le persone, il suo stato mentale e intellettuale, una mostra che vede o un artista per cui in un certo momento ha una predilezione, tutti elementi che lo portano a ricercare nel corpo un nuovo modo di esporsi. Si tratta quindi di una ricerca viva, in continuo mutamento.

Quello che invece rimane invariato sono alcuni degli elementi per me inscindibili dal suo mondo artistico. Sopra ogni altra cosa il tragicomico: una delle caratteristiche a mio avviso più belle del suo lavoro, un elemento che per un artista, e anche per noi danzatori che cerchiamo di tradurre quello che lui chiede, è molto difficile perché non si tratta di comicità in sé né di enfatizzare il drammatico. Al contrario è quell'elemento poetico che esiste in bilico tra i due stati, per cui ti porta a far sorridere piangendo, o a una commozione che viene da una fortissima ironia, ma sempre molto sottile. È una sfumatura sempre presente nel lavoro di Virgilio, in alcuni spettacoli si può notare meno però dentro la costruzione la attraversiamo ogni volta. Può trasparire o meno all'occhio dello spettatore, nel senso che il risultato finale viene asciugato e a volte il tragicomico scompare.

Cado di Virgilio Sieni, 2005

In me invece è cambiato moltissimo. Quando ho iniziato a lavorare con Virgilio, nonostante fossi felicissima, a causa della mia formazione ho incontrato molte difficoltà: avevo un corpo molto codificato, molto strutturato dal lavoro del classico; quello che ho fatto, e che continuo a fare anche ora, è cercare di spogliarlo, mantenendo il buono di quel lavoro ma cercando di creare un corpo simile a una carta bianca su cui poi riscrivere e reinventare. In questo senso il mio cambiamento è costante e, anche se ho creato un mio linguaggio, cerco sempre di essere in mutamento, di mettermi tutte le volte al pari di una tabula rasa e di cominciare a scrivere da zero.

Anche lo stare in scena è cambiato, ma ovviamente cambia a seconda dei lavori, da quello che viene richiesto e da cosa si affronta. Ogni spettacolo si costruisce attraverso un tempo lunghissimo, attraverso un lavoro quotidiano e costante, così ognuno di noi ha il tempo di assorbire qualcosa, anche solo guardando Virgilio che dà un sacco di esempi a livello di movimento. Il lavoro vero e proprio su se stessi scaturisce sempre dall'improvvisazione: Virgilio propone delle idee ma prima si parla tantissimo, si legge tantissimo, si guardano immagini, si prendono appunti. Quindi c'è un lungo momento di condivisione di tematiche e un grande lavoro di visione e di assorbimento, e grazie a questo si assimila l'idea che ci passa Virgilio e si riesce a tradurla, con la nostra sensibilità e la nostra creatività, in movimento. Si arriva infine alla costruzione dell'opera, momento delicato perché bisogna mantenere viva l'istantaneità e l'istintività dell'improvvisazione riuscendo però a fissare il movimento senza asfissiarlo.

Le coreografie sono sempre frutto di grande collaborazione tra danzatori e coreografo e questo comporta che sia lo stare in scena che il modo di danzare cambino sempre, in undici anni sono mutati tantissimo e spero che cambino ancora perché altrimenti vorrebbe dire essersi fermati, e invece non si arriva mai a un punto ma si continua sempre a cercare.



Le Sacre - ph Rocco Casaluci

Rispetto ad alcuni lavori del passato, in cui il tragicomico è più evidente anche solo come accento, come coloritura, negli spettacoli più recenti mi sembra rimanga decisamente in filigrana. Puoi farmi un esempio di come il tragicomico si inserisca nella trama segreta dello spettacolo?

È vero che negli ultimissimi lavori è più raro che questa sfumatura emerga, ma spesso accade che durante le prime fasi della creazione si ricerchi intorno alcuni elementi che poi scompaiono nella forma finale del lavoro. Per esempio durante le fasi iniziali delle prove per *Dolce Vita* abbiamo usato dei costumi che ora non c'entrerebbero niente con lo spettacolo finale: io ero vestita quasi da soldatino e facevo movimenti molto ironici. Virgilio, per arrivare a un prodotto finale, spesso deve passare attraverso alcune immagini che lo ispirano, per poi lasciarle cadere e andare in tutt'altra direzione. La dimensione tragicomica sopravvive anche solo nel movimento così molleggiato, gommoso, quasi da *cartoon*: quando non è così esplicitata come in altri spettacoli sicuramente è presente nello stare del corpo. Anche se *Dolce Vita* si ispira alle tappe fondamentali della Passione di Cristo, il tragicomico viene assorbito dal corpo, diventa uno stare in scena che è una presenza leggera che fa da contraltare al tragico affrontato. Mantenere questa leggerezza, questa indeterminatezza anche affrontando temi drammatici per me è una delle modalità di espressione del tragicomico.

Penso anche a *Signorine*: uno spettacolo molto asciutto che si ispira a Beckett, ma che sul finale prende una virata totalmente *nonsense*, cade quasi completamente in una comicità sfrenata: ci sono io che mi trasformo in una volpe e parlo, parlo, parlo, quasi senza avere una tematica, un po' improvviso, non del tutto però, ma posso parlare a vanvera. Lì spesso gli spettatori muoiono dalle risate oppure rimangono impietriti, presi in contropiede a causa di un mutamento di stato così netto.

Ramona Caia in *Signorine*

Questa presenza tenace e lieve mi sembra sia riconoscibile anche nella Sagra della primavera che trovo un lavoro complesso con anche elementi di novità non solo nel linguaggio del corpo ma proprio a livello di struttura e interazione fra di voi.

Hai ragione, è un lavoro complesso e nuovo, complesso perché è una struttura infernale, una gabbia coreografica piena di regole: ci sono unisoni, ci sono conti precisi, strumenti che solitamente con Virgilio non si utilizzano, almeno non in maniera così protratta e complessa. Si tratta proprio di una rete, ma tra le sue maglie si possono anche trovare elementi di libertà. Ovviamente tutta la struttura è coreografata, ma la libertà scaturisce dalla relazione tra noi danzatori.

Ciò che emerge dalla *Sagra* è il lavoro con gli altri: un gruppo così numeroso è inconsueto per Virgilio perché dodici danzatori sono tanti per le sue abitudini, inoltre essere così in tanti sul palco equivale quasi a una moltitudine, e avere scambi all'interno di questa rete con altri undici è molto diverso che relazionarsi solo con due o tre persone. Questo ci ha dato molta libertà a livello creativo perché le formule diventano molto più complesse e si possono trovare molte più soluzioni.

L'elemento centrale, anche se è banale dirlo, è la ritualità. Per noi si è trattato veramente di partecipare a un rituale: non solo prima di una replica ma anche nelle prove, prima di iniziare un filato sentivamo



che stavamo per avventurarci in qualcosa di speciale. Il rituale, la comunità il sacrificio: tutto questo è presente e percepibile fin dall'inizio, fin da dietro le quinte, e quando cala il sipario senti che si è concluso qualcosa di grosso. Con la *Sagra* ci si tuffa in una dimensione piena zeppa di cose da ricordare e da vivere, perché non ci si sconnette mai da quello che si sta facendo. Negli altri spettacoli io sento la possibilità di perdermi, ed è una cosa che mi piace tantissimo, il perdere un po' me stessa e andare quasi in trance, in una dimensione *altra*, una sospensione che poi è la dimensione dello stare in scena. Questo nella *Sagra* non può accadere, devi essere presente a te, alla musica, agli altri, essere presente nei confronti del rito che stai facendo, del *senso* che stai *attivando*. Devi restituire tutto questo in una forma di bellezza, in una forma d'arte.

Hai utilizzato tre concetti che mi sembrano parole chiave per la danza, anche per quella di Sieni: rituale, sacrificio e comunità. Restando su quest'ultima mi sembra che la danza di Sieni si sia molto aperta in una dimensione di tensione umana verso l'altro. Non parlo solo delle esperienze con anziani, bambini, amatori ma proprio un incontro, una tensione verso qualunque altro, verso chi non è noi. Come danzatrice riconosci una motivazione per questa danza che sia un'apertura verso ciò che non è noi?

Credo di sì, e questo avviene già da un po' di tempo, già in *Sonate Bach* c'è uno sguardo verso l'altro, verso le tragedie contemporanee: il sottotitolo dello spettacolo era "davanti al dolore degli altri". Sicuramente c'è un'apertura verso chi non è noi, cito anche *Tristi Tropici*, ispirato al libro di Lévi-Strauss e al suo viaggio nelle comunità del Brasile, ora scomparse, comunità che già all'epoca l'antropologo definiva in agonia. Anche *Esercizi di primavera* è basato sul senso di comunità, del gruppo di uomini, del piccolo popolo. In questo momento Virgilio è molto attratto da questo aspetto dell'uscire da sé e anche ai suoi collaboratori chiede di uscire da loro stessi e aprirsi all'altro, a un nuovo punto di approfondimento. La *Sagra* è stato un ottimo impulso in questo senso.

Tristi Tropici

Sieni ci ha raccontato che le esperienze dell'Accademia dell'arte del gesto inizialmente sono nate per creare una diversa sensibilizzazione dei danzatori. Come accade questo?

Il danzatore, soprattutto se è giovane, vuole fare, vuole sudare ma con gli amatori incontra tutt'altro: sono esperienze ti portano a ricercare qualcosa di te per poi coniugarlo con ciò che già sai fare. Si tratta in primo luogo di un prendersi cura, e anche di far capire, di condurre. Sono stata assistente di Virgilio in alcuni lavori con gli anziani, lo aiutavo a gestire un gruppo di persone ed è stato bellissimo perché in questi corpi c'è di tutto, esce fuori tutta la loro vita, la sensibilità, la paura. Tutto quello che hanno fatto nella vita emerge e tu che sei lì devi semplicemente tradurre qualcosa che per loro è estraneo, portarlo nel loro linguaggio e renderlo familiare. All'inizio a loro sembra impossibile capire ma poi a un certo punto trovano una strada, e in questo processo anche noi ci rimettiamo in gioco. Va però detto che in scena con gruppi di anziani non ci sono mai stata, in *Tristi Tropici* c'è un duetto con una ex danzatrice anziana ma si è trattato di una dimensione ancora diversa... di esperienza in scena con gli amatori noi danzatori della compagnia non ne abbiamo tantissima, anche se da tempo collaboriamo



come assistenti in progetti rivolti ai non professionisti.

Cena Pasolini in prova, foto di Virgilio Sieni

Come dicevo, elementi fondamentali sono il prendersi cura, il condurre e anche trasmettere un senso, per esempio con gli anziani bisogna creare molte immagini per aiutarli con la memoria, loro si appigliano alle immagini famigliari e così riescono ad attraversare la coreografia, perché soprattutto all'inizio, anche a causa di questa difficoltà della memoria, gli anziani sono preoccupatissimi, hanno paura perché non capiscono e molto spesso vogliono mollare. I primi tempi dei progetti vengono spesso passati a convincere le persone anziane a tenere duro.

Una delle frasi che Virgilio spesso ripete riguarda la camminata degli amatori. Un amatore cammina davvero come camminerebbe per strada, magari solo un po' più lento. Ne nasce una camminata che per un danzatore è a mio avviso impossibile da rifare, nonostante noi sappiamo fin troppo bene come camminare in scena: piano, lento o velocissimo...

Hai parlato di queste lunghe fasi di creazione in cui voi danzatori portate non solo il corpo ma anche idee, vita, fuoco. Come si fa a dare così tanto e insieme a restare sé stessi nell'ambito di un lavoro collettivo?

Virgilio ci guida tantissimo ma il lavoro che continuiamo a fare è un lavoro personale. Per questo amo il mio percorso con Sieni: non solo per un'adiacenza dal punto di vista poetico ma soprattutto perché non si tratta mai mera esecuzione. Con Virgilio Sieni il lavoro personale del danzatore è fondamentale: il danzatore rimane se stesso, ha una forte personalità anche se da fuori quello che emerge è un linguaggio comune, una vicinanza tra tutte le presenze. Questo senso di insieme è dato dal lungo processo di costruzione di cui ti raccontavo prima e dal fatto che si sposa una idea, si condivide così tanto una tematica, un progetto, che si arriva a essere così simili, così vicini. Ma la propria personalità non viene mai smarrita perché il lavoro personale è la cosa fondamentale che viene portata avanti con Virgilio. Come danzatrice, se così non fosse probabilmente mi fermerei, non potrei mai eseguire semplicemente una richiesta.

Questo lavoro personale scaturisce in altre forme artistiche al di fuori della tua collaborazione con Sieni?

Insieme a Giulia Mureddu, una danzatrice di Virgilio e a Jacopo Jenna, un ex danzatore della compagnia, nel 2012 abbiamo fondato un collettivo, [CANI](#). Si tratta di un gruppo ancora molto giovane, non abbiamo molto tempo per lavorare, e collaboriamo con altri musicisti e danzatori, una sorta di contenitore in cui cerchiamo di essere tutti e tre il più presenti possibile. Io e Jacopo abbiamo fatto diversi progetti video insieme, perché lui nasce anche come videoartista, ha una formazione poliedrica, poi con l'arrivo di Giulia è cresciuta la voglia di passare del tempo in sala a sperimentare. Gli esiti sono stati felici, finora abbiamo realizzato tre spettacoli, e prossimamente andremo a Fabbrica Europa, anche se ovviamente per essere pienamente soddisfatti bisognerebbe dedicarci molto più tempo. Per ora il lavoro nostro con Virgilio è molto fitto e quindi accade tutto nei ritagli di tempo, e non ho nessuna



intenzione di lasciare la compagnia perché mi piace proprio e voglio continuare a farlo, quindi si tratta di un progetto satellite, seppur così felice. Inoltre collaboro da anni con Daniela De Lorenzo, un'artista fiorentina molto brava con cui ogni tanto realizziamo video o interventi performativi.