DOPPIOZERO

Sieni, preghiera in tempi di guerra

Alessandro Iachino

13 Novembre 2026

In un breve capitolo del suo saggio *Convincere Dio* (Einaudi, 2024) — un attraversamento delle declinazioni che la preghiera ha assunto, e tuttora riveste, nelle culture umane — Franco La Cecla dedica alcune commosse parole all'arte di Virgilio Sieni. La scaturigine delle riflessioni è una replica di *Solo Goldberg Variations* danzata negli spazi di Palazzo Riso, a Palermo; la visione del corpo di Sieni, del movimento dispiegato a commento della musica bachiana, la percezione di una gestualità che incarna e assume su di sé quella della grande arte europea del Rinascimento — ecco Tiziano, ecco Piero della Francesca, ecco braccia e mani farsi manifestazione carnale di un olio su tela del Correggio — permettono a La Cecla di affermare come la pittura di quel tempo straordinario sia "una tecnica di preghiera prima ancora che di espressione". Per l'antropologo, la danza di Sieni è nient'altro che "l'evidenza dei poteri della pelle e delle mani, dei corpi fermi e in movimento di toccare Dio".



Ho pensato a quelle pagine dopo aver assistito a *Preghiera. Tempi di guerra*, la coreografia creata da Sieni al debutto al Teatro Astra di Torino come evento inaugurale della stagione 2026/2027, che Andrea De Rosa, direttore della Fondazione Teatro Piemonte Europa, ha intitolato “Guerra” e dedicato a un’esplorazione teatrale — drammatica e urgente, ancestrale e attuale — delle ragioni, filosofiche quanto politiche, dei conflitti. Le riflessioni di La Cecla riverberano con il nuovo lavoro del coreografo fiorentino non tanto per le questioni religiose implicite nell’appello a un Dio (maiuscolo e tradizionalmente connotato) o a un dio (minuscolo e minore), quanto per quella correlazione vertiginosa tra preghiera e corpo che in *Solo Goldberg Variations*, come in tante altre tappe della ricerca coreografica di Sieni, trovava una mediazione, una lingua ponte, nel disegno pittorico. Oggi, la sfida e il nucleo di senso in gioco sembrano situarsi invece nella volontà di trascendere la matrice iconografica del gesto senza tuttavia negarla, sbilanciandosi sulla traduzione sempre più diretta della preghiera in corpo e coreografia, così da lasciare che l’invocazione si faccia carne prima ancora che immagine. *Verbum caro factum est*, dopo tutto e prima di tutto: ma la preghiera è qui laica e universale, atto di relazione tra gli esseri umani più che col divino. Certo, come nell’indimenticabile *Sonate Bach*, anche qui la danza prende le mosse da alcune fotografie: undici istantanee di Paolo Pellegrin, tra i nostri massimi fotoreporter; undici quadri di uomini e donne straziati dalle bombe, dalla fame, dall’abisso in cui le guerre li hanno condotti. Nel programma di sala, le

foto compaiono circondate dai bozzetti di Sieni, da quegli schizzi che spesso anticipano, accompagnano e finanche codificano la creazione coreografica. Linee, sezioni di circonferenze, trattini e figurine evanescenti emergono ai margini delle immagini di Pellegrin, ne identificano le linee di forza e i campi magnetici delle prospettive, lasciano tracce della danza che emergerà sul palco. E tuttavia, ben più che in altre creazioni, questa *Preghiera* è un lavoro in dialogo con l'invisibile, o piuttosto in aperta frizione con il visibile: un'opera che dalla ferocia del presente, dal costante annientamento della vita di quest'epoca genocidaria, dalla brutalità del *mondo* che le fotografie testimoniano, sembra volerci condurre (o ricondurre, ritrarsi) all'*io*.



Alla costruzione della drammaturgia ha infatti collaborato Gabriella Ripa di Meana, psicanalista: il suo *Tempi di guerra. Un altro ascolto* (Astrolabio, 2024) ha costituito per il coreografo una bussola, il riferimento sul quale edificare una partitura che risuonasse con il percorso di analisi (nei plurimi sensi che il lemma, in questo ambito, può avere) che la studiosa ha compiuto tentando di rispondere all'eterno quesito: perché la guerra? Per Ripa di Meana, essa "trova il proprio fondamento nell'irreprimibile bisogno di identità, che inchioda l'essere umano a sé stesso, ai suoi riti, ai suoi confini, alle sue origini, alla sua etnia. L'*io* della guerra è un *io* feroce, perché non ha all'orizzonte che il proprio riflesso iscritto in un tempo imperituro". Le dense pagine del volume definiscono, correggono, ampliano l'ingombrante e ineffabile pronome: è un io che solo l'incontro con

l’altro riesce a individuare, sia esso un altro assoluto o piuttosto insito nel nostro inconscio, in quell’"insieme di frammenti primordiali, e non solo, che spuntano, imprevisti, facendo del nostro io (…) una sorta di arazzo". Dell’approccio psicanalitico, *Preghiera* sembra recepire alcune qualità: è una danza intima e intimista, meditativa; una danza i cui interpreti — i sempre eccellenti Jari Boldrini, Maurizio Giunti, Vanessa Mattei Scarpaccini, Giulia Mureddu, Andrea Palumbo, Linda Pierucci — agiscono primariamente *in foro interno*, anche nelle sequenze dialogiche o nei brevi accenni corali. Su un tappeto bianco, chiuso sul fondo da veli anch’essi bianchi, si susseguono così undici pezzi coreografici, ciascuno introdotto da un titolo, ognuno agito in coppia, in gruppo, in solo. Sono undici preghiere, accompagnate dall’esecuzione *live* di Ascari, vocalist che affianca i performer con un concerto di glossolalie e respiri, di fonazioni e mugolii; undici traiettorie di quella facoltà senza tempo che è il pregare, e che di essa vogliono intercettare possibili declinazioni: ecco succedersi una preghiera dei figli, una preghiera per le madri e i padri, una per non scomparire…



La prima sezione, “Preghiera per lei”, si apre così su un urlo muto, su una mano tesa a celare volto e bocca, su due corpi accosciati, su mani che spostano una gamba resa inerte, a cercare di recuperare una mobilità perduta. È una danza ctonia, schiacciata dal peso del dolore, che le luci firmate dallo stesso Sieni immergono in un chiarore d’alba. In “Preghiera per le madri e per i padri”, Boldrini e Mureddu invecchiano di fronte ai nostri occhi, muovendosi rigidi con passi

millimetrici e rumorosi, finché l’una non crolla nelle braccia dell’altro, in un gesto in cui sembra condensarsi tanto lo strazio quanto la cura. Nella “Preghiera per la loro fuga” le mani percuotono le cosce, a replicare i passi di quella corsa che per molti, e in troppi luoghi del mondo, è l’unico sinonimo di salvezza; nella “Preghiera dei figli”, Andrea Palumbo esegue uno struggente assolo, quasi sempre di spalle, prima di crollare a terra, prima che la violenza della storia, come una lama, sezioni il suo corpo lungo linee incongrue. Le anatomie disegnate da Sieni oscillano tra disarticolazioni, disequilibri che soli restituiscono la crudeltà impressa sulle carni, e tonalità tenui, di dolcezza e tenerezza: scevro da qualsiasi soluzione sensazionale, da qualsivoglia esplosività del gesto, *Preghiera. Tempi di guerra* riconduce le costruzioni a un nucleo spirituale e interiore, rifugge le sofisticazioni coreografiche preferendo una pratica che vede gli interpreti in ascolto profondo, di sé stessi e degli altri — quell’"altro ascolto" in cui Ripa di Meana vede la forza in grado di spezzare la catena della guerra. È una danza di silenzi, una danza che si sottrae all’agone — alla civiltà "muscolare", nelle parole della psicanalista — e sceglie un’altra possibilità dello stare. Una danza in tonalità minore, si vorrebbe definirla, quasi citando le parole con cui Koyo Kouoh ha introdotto la 61ª Esposizione Internazionale d’Arte di Venezia: “le tonalità minori rifiutano il fragore orchestrale e le marce militari del passo cadenzato e prendono vita nei toni sommessi, nelle frequenze più basse, nei mormorii, nelle consolazioni della poesia — tutti varchi di improvvisazione verso l’altrove e l’altrimenti. Le tonalità minori richiedono un ascolto che interpelli le emozioni e che, a sua volta, le sostenga”.



Qui si situa lo specifico di questa *Preghiera*, e al contempo il suo vulnus: la preghiera in danza di Sieni sembra illanguidire il magma del presente (i volti lacerati impressi da Pellegrin, e insieme a essi tutti i volti dimenticati e cancellati dalla Storia) in un irenico indistinto, dove i sussurri e i mormorii, le tonalità minori, la sfera domestica dell'io — "contrapporsi alla guerra diviene un atto che abita lo spazio minuscolo di una stanza", scrive Sieni nelle note di coreografia — non riescono a mettere in discussione la realtà. È questo uno degli inevitabili insoluti della dialettica tra dimensione politica e ambito privato, tra azione e introspezione: il corpo-preghiera teorizzato da Ripa di Meana e agito da Sieni vorrebbe individuare le giunture, scioglierne i nodi, e tuttavia pare relegato nella vita della mente, nell'interiorità, nell'inconscio. Ancora nei recenti *Cecità* e *Ma a che serve la luce?/Le ceneri di Gramsci*, la danza di Sieni percorreva l'orrore restituendocene un simulacro terribile e potentissimo, istituendo con esso una negoziazione che fioriva sulla scena con una straordinaria ricchezza di soluzioni, e che sembrava perfino in grado di correggerne le storture. Oggi l'architettura si fa pallida più che scintillante, negandosi lo spazio per intervenire sugli immaginari, sottraendosi alla sfida di una pluralità che non sia solo lo specchio del nostro io. Il dolore della condizione umana — o al massimo quello di quest'epoca dissennata — riluce così solo a tratti nella pacatezza del gesto di questa *Preghiera*, nella sua atmosfera cogitabonda, confinando in un piano intenzionale il valore etico e sociale della creazione. Nell'aria di Händel *Lascia ch'io pianga*, intonata

dall’ensemble, stingono gli immaginari che altre creazioni di Virgilio Sieni lasciavano dilagare, e con essi forse anche la possibilità di pensare, nel corpo collettivo creato dal teatro, la risoluzione di un conflitto reale. Il pianto consola, ma non chiama in causa nessuno, o forse tutti; la preghiera si ferma dove comincerebbe la politica.

Preghiera. Tempi di g*uerra sarà in scena a Pontedera (Teatro ERA, 17 e 18 novembre 2026), a Firenze (Teatro della Pergola, 23 e 24 febbraio 2027), a Genova (Teatro Ivo Chiesa, 2 aprile 2027).*

Le fotografie sono di Andrea Macchia.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

