



RAVENNA FESTIVAL 2011

Wayne McGregor | Random Dance

Entity

Palazzo Mauro de André
11 giugno, ore 21.30



Sotto l'Alto Patronato del Presidente
della Repubblica Italiana

con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Ministero degli Affari Esteri



Comune di Ravenna



 Regione Emilia-Romagna



MINISTERO
PER I BENI E
LE ATTIVITÀ
CULTURALI





**RAVENNA FESTIVAL
RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità Portuale di Ravenna
Banca Popolare di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Confartigianato Provincia di Ravenna
Confindustria Ravenna
Coop Adriatica
Cooperativa Bagnini Cervia
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gallignani
Gruppo Hera
Hormoz Vasfi
Iter
Itway
Koichi Suzuki
Legacoop
NapIEST viva napoli vive
Poderi dal Nespoli
Publitalia '80
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Reclam
Sotris - Gruppo Hera
Teleromagna
Yoko Nagae Ceschina



Presidente

Gian Giacomo Faverio

Vicepresidenti

Paolo Fignagnani, Gerardo Veronesi

Comitato Direttivo

Valerio Maioli, Gioia Marchi, Pietro Marini, Maria Cristina Mazzavillani Muti, Giuseppe Poggiali, Eraldo Scarano, Leonardo Spadoni

Segretario

Pino Ronchi

Maria Antonietta Ancarani, *Ravenna*
Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*
Roberto e Maria Rita Bertazzoni, *Parma*
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*
Italo e Renata Caporossi, *Ravenna*
Glaucio e Roberta Casadio, *Ravenna*
Margherita Cassis Faraone, *Udine*
Roberto e Augusta Cimatti, *Ravenna*
Ludovica D'Albertis Spalletti, *Ravenna*
Marisa Dalla Valle, *Milano*
Letizia De Rubertis e Giuseppe Scarano, *Ravenna*
Stelvio e Natalia De Stefani, *Ravenna*
Fulvio e Maria Elena Dodich, *Ravenna*
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*
Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*
Domenico e Roberta Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Idina Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*
Valerio e Lina Maioli, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Carlo e Gioia Marchi, *Firenze*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*
Luigi Mazzavillani e Alceste Errani, *Ravenna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Vincenzo e Annalisa Palmieri, *Lugo*
Gianna Pasini, *Ravenna*

Gian Paolo e Graziella Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
Fernando Maria e Maria Cristina Pelliccioni, *Rimini*
Giuseppe e Paola Poggiali, *Ravenna*
Carlo e Silvana Poverini, *Ravenna*
Paolo e Aldo Rametta, *Ravenna*
Stelio e Grazia Ronchi, *Ravenna*
Stefano e Luisa Rosetti, *Milano*
Angelo Rovati, *Bologna*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Ettore e Alba Sansavini, *Lugo*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Sandro e Laura Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo e Angela Spadoni, *Ravenna*
Alberto e Anna Spizuoco, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Lorenza Vitiello, *Ravenna*
Lady Netta Weinstock, *Londra*

Aziende sostenitrici

ACMAR, *Ravenna*
Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Consorzio Ravennate delle Cooperative di Produzione e Lavoro, *Ravenna*
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*
Ghetti Concessionaria Audi, *Ravenna*
ITER, *Ravenna*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*



RAVENNA FESTIVAL

Direzione artistica

Cristina Mazzavillani Muti

Franco Masotti

Angelo Nicasastro

Fondazione Ravenna Manifestazioni

Soci

Comune di Ravenna

Regione Emilia Romagna

Provincia di Ravenna

Camera di Commercio di Ravenna

Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna

Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna

Associazione Industriali di Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario Mario Salvagiani

Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente Antonio De Rosa

Consiglieri

Ouidad Bakkali

Gianfranco Bessi

Antonio Carile

Alberto Cassani

Valter Fabbri

Francesco Giangrandi

Natalino Gigante

Roberto Manzoni

Maurizio Marangolo

Pietro Minghetti

Gian Paolo Pasini

Roberto Petri

Lorenzo Tarroni

Segretario generale Marcello Natali

Responsabile amministrativo Roberto Cimatti

Revisori dei Conti

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo

Wayne McGregor | Random Dance

direzione Wayne McGregor

Entity

ideazione e direzione Wayne McGregor

coreografia Wayne McGregor con i danzatori

musiche originali Joby Talbot, Jon Hopkins

interpreti Catarina Carvalho, Davide Di Pretoro, Michael-John Harper, Agnés López Rio, Louis McMiller, Paolo Mangiola, Daniela Neugebauer, Anna Nowak, Alexander Whitley, Jessica Wright

scene e costumi Patrick Burnier

luci Lucy Carter

digital video design e fotografia Ravi Deepres

maître Odette Hughes

direttore tecnico Christopher Charles

tecnici Colin Everitt, Michael Smith

produzione Wayne McGregor | Random Dance

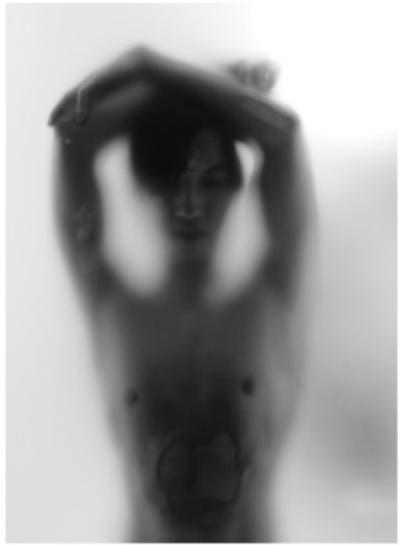
Entity è commissionata da Sadler's Wells, (London), Het Muziektheater, (Amsterdam), Biennale de la Danse (Lyon), DanceEast (Ipswich) e Swindon Dance / Bath University ICIA / Wyvern (HST).

Con il sostegno di the Linbury Biennial Prize for Stage Design, The Estate of Sir John Drummond, The Quercus Trust, Calouste Gulbenkian Foundation, University of California San Diego e PRS Foundation for new music.

Wayne McGregor | Random Dance è sovvenzionata da Arts Council England, è Resident Company of Sadler's Wells, London ed Associate Company of DanceEast, Suffolk.

Wayne McGregor CBE è coreografo residente del Royal Ballet, Covent Garden.

Le foto di scena pubblicate in questo programma di sala sono di Ravi Deepres.



La bellezza della scienza

di Wayne McGregor

Come coreografo, la mia principale aspirazione è sempre stata la comunicazione di idee attraverso il corpo, il tentativo di comprendere e commentare il mondo in cui viviamo attraverso il linguaggio e le forme della coreografia.

La comunicazione coreografica presuppone l'uso del corpo come principale interfaccia per l'assimilazione e la comprensione delle esperienze. È attraverso il corpo che arriviamo a comprendere il mondo, e la mente è parte di questo corpo: i sensi collaborano tra loro per generare emozioni e creare significati.

Questo mi ha condotto in modo molto naturale ad una persistente fascinazione per la “tecnologia del corpo”, nel tentativo di sondare le reali possibilità fisiche e psicologiche di un corpo nel ventunesimo secolo. Ho così scoperto che la mia assetata curiosità trova riscontro in molta ricerca scientifica contemporanea. Oltre ai sorprendenti recenti sviluppi nei campi della biologia molecolare, biochimica e genetica, si sono fatti passi enormi nei settori della scienza sportiva, della nutrizione, dell'allenamento alla danza, della prevenzione degli infortuni e della riabilitazione. Questo ha permesso ai danzatori di diventare più forti, più flessibili, più sani e meglio preparati all'esecuzione di performance fisicamente impegnative e particolarmente ardue. Negli ultimi dieci anni le possibilità dello strumento del danzatore, vale a dire il corpo, sono radicalmente migliorate, accresciute, sviluppate. Ho avuto modo di utilizzare tali progressi nel mio lavoro di coreografo, traendone nuovi stimoli dinamici di cui sono estremamente grato.

Coerentemente con la mia attenzione fisiologica al corpo, è cresciuta la mia curiosità sul suo cammino evuzionistico. L'influenza rivoluzionaria della teoria dell'evoluzione e della selezione naturale del biologo Charles Darwin permea tuttora la cultura contemporanea. Dal concetto di “meme” di Richard Dawkins allo sviluppo di sistemi mutanti auto-replicanti per il marketing virale, fino alle più recenti classificazioni genetiche, l'idea di Darwin ha avuto e continua ad avere un forte impatto provocatorio. Essenzialmente, l'approccio di Darwin alla ricerca evolutiva – raccolta, sistematizzazione, classificazione ed etichettatura delle informazioni per poi investigarle, accumulando un corpus di conoscenze che portano alla comprensione dei fenomeni grazie a processi successivi di traduzione ed interpretazione – è una sorta di modello del processo creativo.

Io penso al mio lavoro come ad un continuum di ricerca, in cui ogni singola parte segna un particolare momento nel tempo. Nessuno dei miei lavori intende essere conclusivo o definitivo; piuttosto, essi offrono ad ogni singolo spettatore delle transizioni fluide di conoscenza che andranno interpretate individualmente. Del resto, tutti noi facciamo sì che la nostra particolare struttura cognitiva venga messa in relazione con quella che è la nostra esperienza. Quando creo una coreografia, è come se passassi in rassegna tutti i dati raccolti per quel pezzo e mi immergessi fisicamente nelle letture e nelle idee che mi hanno condotto a quella particolare ricerca. Il mio, quindi, non è un tentativo *letterale* di rappresentare qualcosa in scena, né una ricerca di precisione. Piuttosto, mi interessa ciò che emerge dai confini della ricerca, dal punto in cui il lavoro diventa una sorta di metafora del processo della ricerca stesso, analogo all'atto stesso del pensare. Per quanto questi collegamenti possano apparire astratti, senza quella ricerca quel lavoro particolare non sarebbe potuto essere, e non esisterebbe nel modo in cui invece è. Fare ricerca e fare arte sono per me indissolubilmente legati, così come il danzatore è indissolubilmente legato alla danza.

La danza è spesso descritta come mezzo di comunicazione non verbale. Eppure, molta parte della mia esperienza in studio e fuori, nella pratica, non solo è costruita sulle parole, ma addirittura dipende da uno spazio cognitivo complesso e condiviso da danzatore e coreografo, coreografo e collaboratori, dall'opera stessa e il suo pubblico. L'improvvisazione, la visualizzazione, le mappe mentali, i processi generativi, i compiti duplici, gli esercizi ritmici, la musicalità, la risposta agli stimoli, la costruzione di partiture matematiche, la ripetizione veloce e invertita di movimenti, la localizzazione del sé e dell'altro all'interno di relazioni spaziali complesse: tutto questo richiede un chiaro collegamento tra corpo e cervello, un'implicita sinergia ed un'empatia tra la capacità cognitiva e la sua traduzione fisica. L'intelligenza cinestetica è singolarmente e particolarmente sviluppata nei danzatori e nei coreografi; è insita nella nostra formazione, costruita nella nostra pratica quotidiana. E, come qualsiasi altra abilità o tecnica, essa può e deve essere esibita, ampliata, sviluppata. Una nuova conoscenza, in costante evoluzione, si fa impalcatura per nuove ardite sperimentazioni artistiche.

Se l'arte del danzare/creare danza è dunque essenzialmente cinestetica e propone uno stretto legame tra ciò che è mentale e ciò che è fisico, viene naturale riflettere su ciò che la scienza cognitiva può offrire al coreografo. Assieme al ricercatore Scott deLahunta, ho organizzato nel Regno Unito e a Parigi una serie di incontri con vari esperti di scienze cognitive, in cui neuroscienziati, psicologi e studiosi del cervello discutevano il concetto di intelligenza non verbale e cinestetica. Una

delle domande-chiave era se si potesse rendere possibile la comunicazione neurologica. È possibile collegare tra loro vari cervelli in modo da farli lavorare assieme in modo creativo senza scambi verbali? Fu subito chiaro che la mia idea di una collaborazione totalmente neurologica non era altro che una fantasia, almeno per il momento. Ma fu altrettanto evidente che la ricerca nel campo delle scienze cognitive poteva catalizzare la ricerca artistica, condizionandone gli sviluppi.

Ciò che ci sedusse immediatamente nelle nostre conversazioni dinamiche tra campi di esperienza tanto diversi fu il comune interesse nel rapporto che esiste tra corpo e cervello. Che cosa accade esattamente nel cervello mentre il corpo si muove? Che cosa esattamente è la propriocezione, la capacità di percepire il proprio corpo? Potrebbe lo studio dei cervelli di danzatori e coreografi contribuire alla comprensione dei meccanismi del moto umano in modo scientificamente significativo? Potrebbe tale studio portare nuovi stimoli alla coreografia? Ora, dopo aver lavorato a parecchi ed intensivi progetti, la risposta è un complicato ma sonoro “Sì”. Da *Ataxia*, un lavoro sulla disconnessione tra cervello e corpo che genera disordini di coordinazione, fino ad *Amu*, che esplora le funzioni del cuore tramite risonanza magnetica, e ancora fino ad *Eden|Eden*, incentrato sull’etica del corpo nell’era della clonazione e della ricerca sulle cellule staminali, gli scienziati si sono dimostrati nostri vitali collaboratori.

Da artista appassionato di scienza, mi sento chiedere spesso se l’*istinto* abbia un qualche ruolo nei miei sforzi creativi, o se a dominare siano la *logica* e la *ragione* (apparentemente attribuibili al solo pensiero scientifico). Continuo a trovare sorprendente questa domanda, come se non avessi un corpo connesso a un cervello in un tutt’uno inseparabile dotato di una propria intelligenza fisica; come se i danzatori non pensassero, o come se la danza non fosse riflessione; come se fosse possibile creare senza dar retta ai miei istinti; e come se il pubblico si accostasse alla mia opera senza cercarvi significato, senso e concretezza. Gli esseri umani sono essenzialmente creatori di senso. Credo che quella domanda abbia a che fare con l’eterno mito che la creatività è in un certo senso alchimia, e che anche il tentativo di comprenderla, specie in modo scientifico, possa in qualche modo inibirne il fragile incantesimo. Argomentazioni simili vengono spesso confezionate ai danni degli scienziati cognitivi: pensare al pensiero modifica forse la natura del pensiero stesso?

Di fatto, artisti e scienziati hanno in comune la stessa capacità di vedere e pensare in modo diverso, per astrazione. Quanto all’intenzione di dar libero sfogo all’istinto, non ci sentiamo limitati da confini o costrizioni: piuttosto, ne abbiamo bisogno per spingerci oltre. Come annota acutamente Stravinskij, “più sono i limiti imposti, più ci se ne libera”. I miei limiti per il



nuovo lavoro, *Entity*, si concentrano nel tentativo di raggiungere una maggiore comprensione del “kit attrezzi” cognitivo necessario a fare danza. Lo scopo è lanciare una sfida alla natura stessa della coreografia utilizzando la normale struttura delle scienze cognitive. Nel tentativo di raggiungere una più profonda comprensione dei meccanismi del cervello, gli scienziati cognitivi, talvolta con l'aiuto degli studiosi di Intelligenza Artificiale, ne ricreano spesso alcuni aspetti: per riprodurre il pensiero è necessario comprenderlo intimamente. Il progetto di ricerca per *Entity* intende fare esattamente questo: riflettere su cosa accade precisamente nel cervello di un coreografo al lavoro, e capire come si possa cominciare a ricreare al computer lo stesso tipo di intelligenza.

Questa ricerca prosegue ormai da tre anni, con la collaborazione di scienziati delle università di Cambridge, di San Diego e del Sussex. Essa ha lo scopo di creare una serie di agenti coreografici autonomi dotati di un'intelligenza artificiale in grado di fornire soluzioni originali a problemi coreografici generatisi nella mia pratica coreografica quotidiana. Non stiamo parlando di robot-danzatori, ma di una serie di programmi software capaci di rispondere a certi stimoli ambientali sulla base propulsiva di un pensiero cinestetico. Questi agenti non danzeranno *per sé*, ma reagiranno in modo coreografico ai compiti loro assegnati, imparando dalle proprie esperienze.

Per riuscire ad ottenere un tale livello di autonomia, siamo dovuti tornare a Darwin in cerca di un metodo, di un *indice* che potesse aiutarci a far luce nel processo coreografico, o negli elementi che lo costituiscono, e che al tempo stesso potesse essere trasferito in un contesto di intelligenza artificiale. Dovevamo riuscire a capire il processo della creazione coreografica da una prospettiva cognitiva per poter avere qualche speranza di creare agenti coreografici autonomi in grado di fare lo stesso. Pur se i progressi sono stati lenti, la cosa è stata decisamente affascinante

Per il momento, io sono immerso nei linguaggi dell'Intelligenza Artificiale, nella sua particolare sintassi e grammatica, nei suoi algoritmi e dinamiche evolutive, nei suoi discorsi, ed è da qui che è emersa la prima fase di *Entity* portata in scena. In tutto questo studio, ho sempre avuto ben presente la potenza dei numeri. La matematica continua a riproporsi come meccanismo di traduzione di un'idea astratta in qualcos'altro, qualcosa di tangibile e pieno di significato. Ma forse non dovrei sorprendermene. Dall'uomo vitruviano di Leonardo alla Divina Proporzioni o Regola Aurea, dalle sequenze di Fibonacci al Modulor di Le Corbusier, c'è tanta matematica in natura, e tanta bellezza nella scienza.



© Ravi Deepres



Tutta un'altra danza, bionica, robotica, digitale

di Elisa Guzzo Vaccarino

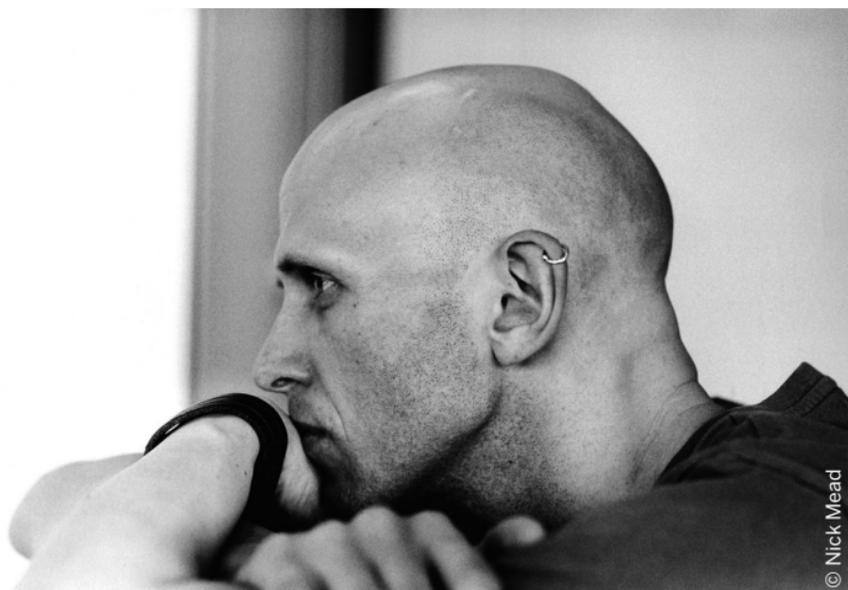
Wayne McGregor ha un talento speciale per la coreografia, nel senso più puro, di disegno del movimento, ricco di una tale complessità di combinazioni nello spazio e nel tempo accelerato in cui tutti viviamo, che richiede ai danzatori un'attenzione estremamente precisa a un'infinità di dettagli e una coordinazione esattamente sincronizzata di ogni parte del corpo, da robot.

A questo dato tanto evidente, persino a prima vista, se ne deve aggiungere un altro: la curiosità di capire cosa è il movimento del corpo d'oggi, indagabile dall'interno con macchine sofisticate, dotato di protesi tecnologiche d'ogni genere, proiettato nel cibernazio e nel tempo reale illimitato della civiltà digitale, potentissimo e fragile insieme. La sua compagnia porta, oltre al nome Random – termine che indica la casualità in informatica – anche quello di McGregor stesso e, presentando *Entity*, esemplifica magnificamente tutto quel che si è appena detto,

nonché il gusto per la musica di alto profilo su cui il coreografo inglese ama lavorare.

In *Entity* (2008) si tratta di mettere nella mente e nelle membra dei ballerini sapienti di Random, in grado di memorizzare le fasi della coreografia come l'hard disk di un computer, la tecnologia e la scienza oggi disponibili, come se chi danza fosse una macchina di calcolo – ogni sequenza ha un numero che il coreografo richiama e che i danzatori eseguono – e però, insieme, anche un essere animale e carnale, investigando ad esempio su un modo di alludere alla potenza con cui un boa constrictor ha ingoiato qualcosa, o sulla fluidità dei gesti sott'acqua. Queste sono solo alcune delle istruzioni particolari impartite dal coreografo durante la creazione del pezzo.

Entity, esteticamente coerentissimo, è nato per 10 interpreti in costumi minimali b&w su musica live di Jon Hopkins, collaboratore dei Coldplay e dei Massive Attack, e di Jody Talbot (*The Divine Comedy*, *White Stripes*), oltre che con l'apporto fondamentale del lighting design raffinatissimo di Lucy Carter e delle immagini video, sul tema del movimento umano e animale, di Ravi DePrees. Questa "entità coreografica", come la intende McGregor, vorrebbe essere una sorta di prefigurazione esemplare di un software che "può pensare autonomamente al fine di generare il movimento". Uno sfondo concettuale intensamente ispiratore per una produzione che vive – in concreto – tra due grandi ali da aliante, di cui si intravede l'ossatura in trasparenza. Due pareti traslucide, più una di sfondo, che racchiudono i ballerini nella prima fase e che si sollevano verso l'alto per diventare, nella seconda, superfici di proiezione per concetti matematici e forme geometriche, tra cui la Serie di Fibonacci e la Sezione Aurea, guardando quindi a Darwin ma anche a Leonardo e Laban. La qualità della danza, che mantiene un'isolazione marcata, una fluidità nervosa, una intenzione decostruttiva, una "gommosità spigolosa" nelle camminate e nella movimentazione del centro del corpo, tipiche di McGregor, sembra aver assorbito sottotraccia tante componenti complesse ed enigmatiche, seducenti e divergenti, dall'immobilità zen alla lotta wrestling, dalle evoluzioni subacquee all'evocazione delle forme del balletto accademico che cambia pelle nelle mani di un autore curioso, aperto, mai sazio di sperimentarsi, oggi giustamente ai vertici della scena britannica.



Wayne McGregor e la sua compagnia

Fanatico di computer fin da ragazzo, McGregor ha mostrato gli esiti delle sue sperimentazioni fin da *Sulphur 16* in cui i suoi ballerini si muovevano circondati da figure generate dal computer come in un gioco di scacchi a grandezza umana, e in *Nemesis*, ispirato dal comportamento degli insetti, dove i danzatori indossavano protesi metalliche imbracciate come armi in un ambiente sonoro che comprendeva delle conversazioni al cellulare. Se per *AtaXia*, sui disordini appunto della coordinazione, e *Amu*, sugli effetti fisici delle emozioni, McGregor si era rivolto a neuroscienziati e specialisti delle patologie del cuore, per *Entity*, parte integrante del suo Entity Research Project, ha chiesto collaborazione agli scienziati cognitivisti sul “tema dell’identificazione dell’intelligenza cinestetica *smontandola* e usando le informazioni ricevute per costruire artificialmente degli *agenti coreografici intelligenti*, capaci di risolvere problemi, senza danzare le soluzioni ma generando un’architettura o una serie di numeri”. La sfida è del massimo interesse: “Quel che mi preme – dichiara McGregor – è il modo in cui il lavoro del cervello ha un impatto sulla coreografia. Quali processi involve, in termini di organizzazione geometrica, matematica e di tempo?” E ancora: “Possiamo usare il corpo

per capire chi siamo?”. Ma queste domande non si traducono in una trattazione didascalica, in termini di danza, delle ipotesi di ricerca scientifica che suscitano, perché la coreografia si sviluppa poi autonomamente, istintivamente, visceralmente, con un taglio lirico – nevrotico, seguendo le ragioni dell’arte e quelle di una danza ad alta velocità, con una scrittura calligrafica, d’acciaio per le gambe, di smontaggio per torso, braccia e mente.

Condotto alla danza e alla coreografia da una folgorazione infantile per il John Travolta della *Febbre del sabato sera*, il quarantenne McGregor è una punta di diamante della scena britannica attuale per il suo inconfondibile tratto di “visione distonica del corpo che corrisponde al mondo frammentato e disfunzionale in cui viviamo”. Fonda la Wayne McGregor | Random Dance Company nel 1992, a 22 anni, imponendola a livello internazionale proprio in virtù dell’esplorazione del rapporto tra danza e tecnologia e collaborando con artisti multidisciplinari a creazioni che hanno consacrato la sua compagnia fra i gruppi britannici più in vista. Vincitore del Time Out Live Award (nel 2001 e di nuovo nel 2003), ha ricevuto commissioni dal Royal Ballet e dalla Rambert Dance Company, ma ha anche curato i movimenti coreografici del quarto episodio della saga cinematografica di Harry Potter, *Il calice di fuoco*, realizzato le coreografie del musical di Andrew Lloyd Webber, *Woman in White*, e installazioni site specific per Hayward Gallery, Canary Wharf, Centre Pompidou. Ha inoltre firmato regia e coreografie di *Dido and Aeneas* di Henry Purcell al Teatro alla Scala, opera ripresa nel marzo 2009 alla Royal Opera House unitamente ad una nuova produzione di *Acis and Galatea*, per la quale McGregor ha curato, ancora, regia e coreografia. Nello stesso anno ha firmato le coreografie per la cerimonia d’apertura dei Campionati Mondiali di Nuoto di Roma.

Dal 2006 McGregor viene nominato coreografo residente del Royal Ballet, il primo in 16 anni e l’unico a provenire dal mondo della danza contemporanea. Le sue più recenti creazioni – specialmente *Entity* per Random ed un trio di lavori per il Royal Ballet (*Chroma*, *Infra*, *Limen*) – hanno spinto il suo movimento, diventato un “marchio di fabbrica”, oltre il cerebrale: dolente, eccitato, vivo, per cercare menti intrappolate nel corpo.

Tra i premi più prestigiosi che gli sono stati conferiti, si ricordano il Critics Circle Awards (*Infra*, 2010), il South Bank Show Award (*Entity* ed *Infra*, 2009), il premio Benois de la Danse (*Infra*, 2009), il Movimentos Award (*Entity*, 2009), l’International Theatre Institute Award for Excellence in Dance (2009), il Ballet Tanz come coreografo dell’anno (2009), oltre a numerosi altri riconoscimenti internazionali ricevuti tra il 1998 ed il 2007. Nel gennaio di quest’anno è stato insignito del titolo di CBE (Commander of the Order of the British Empire).

Attualmente Wayne McGregor è impegnato su due nuove creazioni: una per il Ballet National de l’Opera de Paris, l’altra

per il Balletto del Bolshoj (che vedrà coinvolti i giovani gioielli della compagnia Natalia Osipova e Ivan Vasiliev). Per l'edizione delle Olimpiadi di Londra del 2012 gli è stata assegnata la cura di una cerimonia che coinvolgerà migliaia di persone.



RAVENNA
FESTIVAL
2011

luo ghi del festi val

Il **Palazzo “Mauro de André”** è stato edificato alla fine degli anni '80, con l'obiettivo di dotare Ravenna di uno spazio multifunzionale adatto ad ospitare grandi eventi sportivi, artistici e commerciali; la sua realizzazione si deve all'iniziativa del Gruppo Ferruzzi, che ha voluto intitolarlo alla memoria di un collaboratore prematuramente scomparso, fratello del cantautore Fabrizio. L'edificio, progettato dall'architetto Carlo Maria Sadich ed inaugurato nell'ottobre 1990, sorge non lontano dagli impianti industriali e portuali, all'estremità settentrionale di un'area recintata di circa 12 ettari, periodicamente impiegata per manifestazioni all'aperto. I propilei in laterizio eretti lungo il lato ovest immettono nel grande piazzale antistante il Palazzo, in fondo al quale si staglia la mole rosseggiante di “Grande ferro R”, di Alberto Burri: due stilizzate mani metalliche unite a formare l'immagine di una chiglia rovesciata, quasi una celebrazione di Ravenna marittima, punto di accoglienza e incontro di popoli e civiltà diverse. A sinistra dei propilei sono situate le fontane in travertino disegnate da Ettore Sordini, che fungono da vasche per la riserva idrica antincendio.

L'ingresso al Palazzo è mediato dal cosiddetto *Danteum*, una sorta di tempio periptero di 260 metri quadri formato da una selva di pilastri e colonne, cento al pari dei canti della *Commedia*: in particolare, in corrispondenza ai pilastri in laterizio delle file esterne si allineano all'interno cinque colonne di ferro, tredici in marmo di Carrara e nove di cristallo, allusive alle tre cantiche dantesche.

Il Palazzo si presenta di pianta quadrangolare, con paramento esterno in laterizio, ravvivato nella fronte, fra i due avancorpi laterali aggettanti, da una decorazione a mosaico disegnata da Elisa Montessori e realizzata da Luciana Notturmi. Al di sopra si staglia la grande cupola bianca, di 54 metri per lato, realizzata in struttura metallica reticolare a doppio strato, coperta con 5307 metri quadri di membrana traslucida in fibra di vetro spalmata di PTFE (teflon); essa è coronata da un lucernario quadrangolare di circa otto metri per lato che si apre elettricamente per garantire la ventilazione.

Quasi 4.000 persone possono trovare posto nel grande vano interno, la cui fisionomia spaziale è in grado di adattarsi alle diverse occasioni (eventi sportivi, fiere, concerti), grazie alla presenza di gradinate scorrevoli che consentono il loro trasferimento sul retro, dove sono anche impiegate per spettacoli all'aperto.

Il Palazzo dai primi anni Novanta viene utilizzato regolarmente per alcuni dei più importanti eventi artistici di Ravenna Festival.

Gianni Godoli

programma di sala a cura di
Susanna Venturi

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

stampato su carta naturale
priva di cloro elementare
e di sbiancanti ottici

stampa
Grafiche Morandi, Fusignano