



RAVENNA FESTIVAL 2013

# Progetto RIC.CI

(Reconstruction Italian Contemporary  
Choreography '80-'90)

*Mettiamo in moto la memoria*

Teatro Rasi

6, 7, 8 giugno, ore 21



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



Comune di Ravenna



**con il contributo di**



Yoko Nagae Ceschina  
Koichi Suzuki  
Hormoz Vasfi

**partner**





**RAVENNA FESTIVAL  
RINGRAZIA**

Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna  
Autorità Portuale di Ravenna  
Banca Popolare di Ravenna  
BH Audio  
Camera di Commercio di Ravenna  
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna  
Cassa di Risparmio di Ravenna  
CCC Consorzio Cooperative Costruzioni  
Cinema City Ravenna  
Circolo Amici del Teatro "Romolo Valli" - Rimini  
Cmc Ravenna  
Cna Ravenna  
Comune di Ravenna  
Comune di Russi  
Confartigianato Ravenna  
Confindustria Ravenna  
Coop Adriatica  
Cooperativa Bagnini Cervia  
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese  
Eni  
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna  
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna  
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna  
Gruppo Hera  
Gruppo Nettuno  
Hormoz Vasfi  
Itway  
Koichi Suzuki  
Legacoop  
Ministero per i Beni e le Attività Culturali  
Officine Digitali  
Poderi dal Nespoli  
Provincia di Ravenna  
Publimedia Italia  
Publitalia '80  
Quotidiano Nazionale  
Radio Studio Delta  
Rai Uno  
Rai Radio Tre  
Reclam  
Regione Emilia Romagna  
Sigma 4  
Sky Classica  
Start Romagna  
Tecno Allarmi Sistemi  
Teleromagna  
Tre Civette Global Service  
Tuttifrutti  
Unicredit  
Yoko Nagae Ceschina  
Yoox.com



Antonio e Gian Luca Bandini, *Ravenna*  
Francesca e Silvana Bedei, *Ravenna*  
Maurizio e Irene Berti, *Bagnacavallo*  
Mario e Giorgia Boccaccini, *Ravenna*  
Paolo e Maria Livia Brusi, *Ravenna*  
Margherita Cassis Faraone, *Udine*  
Glaucio e Egle Cavassini, *Ravenna*  
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*  
Ada Elmi e Marta Bulgarelli, *Bologna*  
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, *Ravenna*  
Dario e Roberta Fabbri, *Ravenna*  
Gioia Falck Marchi, *Firenze*  
Gian Giacomo e Liliana Faverio, *Milano*  
Paolo e Franca Fignagnani, *Bologna*  
Domenico Francesconi e figli, *Ravenna*  
Giovanni Frezzotti, *Jesi*  
Idina Gardini, *Ravenna*  
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*  
Dieter e Ingrid Häussermann, *Bietigheim-Bissingen*  
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*  
Franca Manetti, *Ravenna*  
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*  
Pietro e Gabriella Marini, *Ravenna*  
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*  
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*  
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*  
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*  
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*  
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 Riccardo Vitiello, *Ravenna*  
Lady Netta Weinstock, *Londra*

*Presidente*  
Gian Giacomo Faverio

*Vicepresidenti*  
Paolo Fignagnani  
Gerardo Veronesi

*Comitato Direttivo*  
Gioia Falck Marchi  
Pietro Marini  
Maria Cristina Mazzavillani Muti  
Giuseppe Poggiali  
Eraldo Scarano  
Leonardo Spadoni  
Maria Luisa Vaccari

*Segretario*  
Pino Ronchi

#### **Aziende sostenitrici**

Alma Petroli, *Ravenna*  
CMC, *Ravenna*  
Consorzio Cooperative Costruzioni, *Bologna*  
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese  
FBS, *Milano*  
FINAGRO - I.Pi.Ci. Group, *Milano*  
Kremslehner Alberghi e Ristoranti, *Vienna*  
L.N.T., *Ravenna*  
Rosetti Marino, *Ravenna*  
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*  
Terme di Punta Marina, *Ravenna*  
TRE - Tozzi Renewable Energy, *Ravenna*  
Visual Technology, *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

Confindustria Ravenna

Confcommercio Ravenna

Confesercenti Ravenna

CNA Ravenna

Confartigianato Ravenna

Archidiocesi di Ravenna-Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

#### **Consiglio di Amministrazione**

*Presidente* Fabrizio Matteucci

*Vicepresidente* Mario Salvagiani

*Consiglieri*

Ouidad Bakkali, Galliano Di Marco,

Lanfranco Gualtieri

#### **Sovrintendente**

Antonio De Rosa

*Segretario generale*

Marcello Natali

*Responsabile amministrativo*

Roberto Cimatti

*Revisori dei conti*

Giovanni Nonni

Mario Bacigalupo

Angelo Lo Rizzo

# Progetto RIC.CI

(Reconstruction Italian Contemporary  
Choreography '80-'90)

***Mettiamo in moto la memoria***

*ideazione e direzione artistica* Marinella Guatterini  
*assistente alla direzione artistica* Myriam Dolce

In collaborazione con

Amat-Associazione Marchigiana Attività Teatrali, Arteven Circuito  
Teatrale Regionale Veneto, Teatro Pubblico Pugliese

In coproduzione con

Fondazione del Teatro Grande di Brescia, Fondazione Fabbrica  
Europa per le arti contemporanee, Fondazione Milano Teatro  
Scuola Paolo Grassi, Fondazione Ravenna Manifestazioni,  
Fondazione Teatro Comunale di Ferrara, Torinodanza

giovedì 6 giugno

Parco Butterfly / Fattoria Vittadini

## **Duetto** (1989-2011)

L'importanza della trasmigrazione  
degli ultimi sciamani

*coreografia di* **Virgilio Sieni** e **Alessandro Certini**

venerdì 7 giugno

Baltica / Balletto di Toscana Junior

## **La boule de neige** (1985-2013)

Liberamente tratto da

*Les enfants terribles* di Jean Cocteau

*regia e coreografia di* **Fabrizio Monteverde**

sabato 8 giugno

Occhèsc / Compagnia Enzo Cosimi

## **Calore** (1982-2012)

*regia e coreografia di* **Enzo Cosimi**



---

giovedì 6 giugno

**Parco Butterfly / Fattoria Vittadini**

## **Duetto (1989-2011)**

L'importanza della trasmigrazione  
degli ultimi sciamani

*coreografia* Virgilio Sieni, Alessandro Certini

*musiche* Igor' Stravinskij, Johann Sebastian Bach,  
Giancarlo Cardini

*scene* Tiziana Draghi

*costumi* Loretta Mugnai

*disegno luci* Roberta Faiolo

*con* Mattia Agatiello, Riccardo Olivier

Produzione 1989 Compagnia Parco Butterfly

Produzione del riallestimento 2011 Fattoria Vittadini



# Note

di Virgilio Sieni

Lo spettacolo sviluppa tre aspetti della ricerca coreografica che sto conducendo. Aspetti già emersi in due creazioni precedenti *Fratello Maggiore* (1985) e *Inno al rapace* (1987). Il primo riguarda il linguaggio inteso come “movimento artigianale” e il secondo come “movimento dialettale”.

La danza che viene elaborata a partire da questi due elementi si rivela distante dalle più varie e differenti forme di autobiografismo e auto-citazionismo.

Il danzatore filtra attraverso il puro “dialetto” del corpo un lavoro di conoscenza della tecnica, più precisamente di quella tecnica specifica che si può definire “artigianale” poiché ha capacità di scavare nella materia, di analizzare la forma dal punto di vista più simbolico che naturalistico. È così che il tessuto coreografico, suddiviso in tre parti – la narrazione, il turbamento, l’insegnamento – verrà disseminato di *assoli* e duetti accompagnati in contrappunto da brevi leggende – un’infiltrazione dell’astrazione nel movimento.

Questo è il racconto di una sfida tra due guerrieri sul campo di battaglia, e del loro smarrimento nel momento del combattimento; il *Duetto* s’identifica in una “tragedia iconografica interiore”, nella quale la danza dialoga sul bene e sul male.

Il movimento dialettale si compone di frasi iconografiche che integrano le tecniche che ho iniziato a sviluppare con Alessandro Certini dal tempo del nostro primo incontro, nel 1977. Queste tecniche concernono “il folklore intimo della pelle”, ovvero la forma, il confronto sillabico, l’aspetto rituale della coreografia.

Il terzo aspetto della ricerca riguarda lo “sciamano contemporaneo”, cioè come il danzatore possa divenire un *medium* e appropriarsi di un linguaggio coreografico che conduce alla necessità del simbolo.

(1989)



# Combattimento poetico

Raccomando al futuro spettatore tre passaggi che potrebbero rivelare lo spessore e la brillantezza del primo bellicoso *Duetto* di Virgilio Sieni e Alessandro Certini. Il primo passaggio spicca subito dopo un prologo lampo con saetta.

È un condensato racconto gestuale dove i due autori-danzatori, in abiti ricchi, dorati, di foggia indiana, suggeriscono con le sole mani e un gioco di teste il tema epico, ma fortemente ironico, del loro pezzo. Ovvero, il confronto, l'inseguimento e la lotta di due improbabili guerrieri del *Bhagavadgītā*. Dopo levigati e strategici *assoli*, segue una disputa metaforicamente cruenta, in realtà ieratica e poetica: a colpi di leggiadri petali bianchi. Alla fine, ciò che colpisce è l'urlo popolare "ehi, ehi", inciso con vigore sul movimento all'unisono e sopra il più concitato ritmo russo della *Sagra della primavera*.

*Duetto* lega con intelligenza ed eleganza la danza pura, narrativa e il folklore. Disperde eventuali influenze del teatro danza indiano in un flusso continuo, occidentale, alla maniera di Merce Cunningham, per coagularlo in una struttura a quadri rigidi, creati dal solo alternarsi di buio e luce. I due valorosi e virtuosi interpreti utilizzano oggetti da fumetto: una canoa blu, massi pitturati di arancione come finto sangue, archi, macigni fatti roteare su binari primitivi e, appunto, saette. L'intento è maliziosamente performativo, alla Kounellis, alla Beuys. Per di più la voce dello stesso Joseph Beuys, in sconcertante dialogo con Billie Holiday, intacca snobisticamente un *Tango* di Stravinskij, in modo che sia ben chiaro che l'opera è contemporanea, onnicomprensiva, artigianale, del genere che se ne infischia delle etichette.

Eppure è difficile, per un appassionato di balletto, non far caso alla rara comprensione della musica di Igor' Stravinskij, aggredita per fissità rituale, esaltazione ipnotica, cattiveria citazionista, e non, come di consueto, da esasperato sudore. Questo dovrebbe ben bastare a introdurre *Duetto* nell'alveo della coreografia internazionale più elaborata e di alta qualità.

(1989/2011)



---

venerdì 7 giugno

**Baltica / Balletto di Toscana Junior**

# La boule de neige

(1985-2013)

Liberamente tratto da *Les enfants terribles*  
di Jean Cocteau

*regia e coreografia* Fabrizio Monteverde  
*musiche scritte e dirette da* Pierluigi Castellano  
*testi* Francesco Antinucci  
*brani d'opera da "L'Orfeo" (1672)* Antonio Sartorio  
*costumi* Gianni Serra  
*creazione luci* Carlo Cerri  
*con la collaborazione di* Andrea Narese  
*con* Mirko De Campi, Claudia Manto, Luca Cesa,  
Alessandra Berti

*voce* Patrizia Nasini; *violino* Antonio Leofreddi; *basso elettrico* Valerio Serangeli; *sassofoni tenore e soprano* Alfredo Santoloci; *tromba, flicorno e tromba barocca* Mike Applebaum; *sintetizzatori, tastiere, clarinetto basso, cori e percussioni elettroniche* Pierluigi Castellano  
*musica registrata e mixata da* Paolo Modugno e Massimo Terracini, nel 1985, presso lo studio Oasi di Roma  
*remastering di* Pierluigi Castellano

Produzione 1985 Spaziozero/Compagnia Baltica  
Produzione del riallestimento 2013 Balletto di Toscana Junior  
*direttrice* Cristina Bozzolini



# Note

di Fabrizio Monteverde

La storia di un fratello e di una sorella: Paul ed Elisabeth, il loro amore, e il loro fatale dissolvimento.

La camera di rue Montmartre, uno spazio chiuso, vincolato, a cui se ne sovrappongono altri che lo ricalcano e lo rigenerano e dove i due fratelli recitano e agiscono, mentre altri due personaggi, Gérard e Agathe, che hanno l'indispensabile funzione di pubblico, accettano sedotti e atterriti di seguirli fino al tragico e inevitabile epilogo.

Come in un concerto da camera, dove il più piccolo suono o rumore ha l'importanza di un evento, qui l'apatia, il disordine, la malattia, il sonnambulismo, ma anche l'ilarità gratuita, il gioco, la complicità e, soprattutto, la neve e/o "la droga innata", si spiegano lungo lo spartito della storia in ordine sparso, apparentemente casuale, collocati in un'atmosfera "viziata" dove tutto può succedere.

Anzi, dove tutto deve succedere.

(1985)



# La boule ritrovata

*La boule de neige* di Fabrizio Monteverde colpisce già sulla carta, per quella puntuale distribuzione di personaggi che preannuncia – assieme alle note del coreografo, rimaste giustamente immutate – il riconoscimento di una narrazione. La “trama” della *pièce*, nata nel dicembre 1985, è infatti espunta da un testo letterario di Jean Cocteau, *Les enfants terribles* (1929), davvero sconcertante per la sua temibile attualità, per come tratta con tragico rigore e impalpabile leggiadria un’età atrocemente felice e devastante come l’adolescenza. Eppure al profetico brillio di questo ancora freschissimo Cocteau, non poteva di certo pensare il giovane Monteverde quando si accinse a creare la sua seconda prova d’autore...

La prima, *Bagni acerbi* (gennaio 1985), coincidente con il debutto della sua Baltica, compagnia ormai da tempo scomparsa, già lambiva baldanzose tensioni giovanili ma con ben altre modalità espressive, senza intenti narrativi, anzi “come in un piccolo musical”, ricorda oggi l’autore, dal quale si evinceva una preziosa inventiva, un gusto per la composizione intimista, la fascinazione del teatrodanza, allora tendenza più che in auge. Erano, infatti, gli anni dell’affermazione anche italiana del genio di Pina Bausch e della prima onda dei suoi epigoni: una schiera cui Monteverde non ha mai appartenuto, anche se, curiosamente, quasi tutte le recensioni dei suoi primi lavori citano la grande coreografa di Wuppertal...

In *Bagni acerbi*, l’eventuale influenza del teatrodanza veniva molto diluita e sgranata in un movimento vaporoso, in bilico tra lirico e onirico. Dopo quell’*exploit*, davvero lodato, Monteverde decise, con un inconsapevole piglio “alla Merce Cunningham” (il maestro americano asseriva la necessità di non ripetere una seconda volta ciò che si era appena sperimentato), di focalizzare la propria attenzione sull’esatto opposto. Ovvero, di contrapporre a *Bagni acerbi*, esordio muscolare e dinamico, una nuova *pièce* dalla gestualità e dalla danza invece rarefatte, con tempi lunghi e atmosfere controcorrenti da teatro d’opera, o meglio da teatro *tout court* e ben poco simile a un balletto.

Dalla *Boule de neige* cominciava a dipanarsi un filone della danza contemporanea italiana molto diverso dalla ricerca in termini di energia pura, espletata, ad esempio, nel contiguo *Calore* (1982) di Enzo Cosimi, o nella trasfigurazione visionaria e post-moderna di ogni possibile spunto letterario o drammatico, come nell’ironico e metafisico *Duetto* (1989) di Virgilio



Sieni e Alessandro Certini. A questo filone “antiastratto” si addiceva, al contrario, una penetrazione nel testo, ma per una restituzione non didascalica, non prevedibile, non asservita alla letteratura: semmai, a un’urgenza espressiva che l’appoggio a quel determinato e particolare testo poteva potenziare. In altri termini “i ragazzi terribili” della compagnia Baltica si rispecchiavano a grandi linee, almeno per l’immaginario poetico e utopico, nei quattro protagonisti “maledetti” di Cocteau.

Baltica, come Occhèsc di Cosimi, o Parco Butterfly di e con Sieni, era composta, nel 1985, da un gruppo di amici. Il loro leader Monteverde, teatrante, appassionato di cinema, si era formato nella pionieristica scuola romana di danza moderna retta da Elsa Piperno e Joseph Fontano e, come danzatore, era cresciuto nella compagnia dei due artisti assieme a Francesca Antonini, nipote di Alberto Savinio e Marco Brega.

La comune decisione di staccare l’importante cordone ombelicale portò alla formazione di un gruppo, con Patrizia Piccinini, attrice. Oggi non differiscono le modalità che



agglutinano nuovi gruppi, ma il rapporto con la letteratura, anche drammatica, parrebbe meno visceralmente personale, esistenzialistico. Quando c'è. Tale rapporto, difficilissimo, sembra quasi non appartenere alla ricerca odierna: “ben pochi testi sono davvero adatti alla danza e di questi valgono più gli spazi vuoti tra una parola e l'altra che le parole stesse, gli aromi e le atmosfere”, conferma Monteverde. Mentre la coreografia moderno-contemporanea (pensiamo ai tanti esempi danzati di testi classici o tragici, spesso scelti per la loro notorietà e, in apparenza, facile comunicativa) permane interessata alla linearità del linguaggio che talvolta proprio la letteratura può suscitare.

E invece nella *Boule de neige* del 1985 colpiva proprio la *verve* progettuale, nata anche dalla fascinazione di Monteverde per la pellicola di Jean-Pierre Melville, realizzata nel 1950 su commissione dello stesso Cocteau, e da una vaga nostalgia francese, dopo un anno *bohémien* trascorso a Parigi. Alcuni squarci dal complesso Cocteau/Melville erano inanellati nella

forma di un raffinato e sensibile teatro (quasi) muto, fatto di micro gesti ed esplosioni di danza, ma anche di canzoni francesi persino canterellate dagli stessi interpreti, accattivanti musiche di Pierluigi Castellano e brani d'opera, tratti da un desueto *Orfeo* barocco, quello di Sartorio. Si partiva dal rapporto malato dei due fratelli protagonisti di *Les enfants terribles*, Paul e Elizabeth, in una stanza spoglia, con due letti, due sedie e un catino di plastica per inghiottire le gocce che piovevano dal soffitto come un artigianale segnatempo della memoria.

Quel luogo chiuso non era un qualunque luogo claustrofobico: era la camera, la *chambre* del racconto in cui si scarica “l'elettricità dell'Eros e del Fato, e dove, in una soffocante claustrazione scenica, i due adolescenti recitano – trasognati, spasmodici o prostrati – la vita della Poesia”, scrive Ivos Margoni nell'introduzione all'ultima edizione italiana di *Les enfants terribles*.

“Il teatro della camera s'apriva alle undici di sera”, informa Cocteau, e qui i Paul ed Elizabeth di Monteverde intrecciavano i loro giochi crudeli, ilari o rabbiosi, e i loro amori ambigui e sospesi, lasciando all'altra coppia sedotta e atterrita, formata da Gérard e Agathe, l'indispensabile funzione di pubblico, di spettatori carcerieri di una relazione senza speranza.

Collage di sensazioni “fotografiche” e di visioni intime da sfogliare nella “cameradiario”, *La boule de neige* si riferiva già nel titolo, in modo indiretto ma intuibile, alla particolare situazione in cui Cocteau scrisse, in soli diciassette giorni, il suo romanzo, cioè in un letto d'ospedale, fra il dicembre 1928 e l'aprile 1929, mentre si sottoponeva a una cura di disintossicazione dalla droga. Nella *pièce* emergevano, come dal testo, molte immagini di neve. L'antefatto della coreografia era ed è il lancio del durissimo sasso ricoperto di neve che colpisce al petto Paul (e fissa l'ingresso in scena di Gérard... mentre il lanciatore, Dargelos, non compare tra i protagonisti della coreografia: svanisce in Agathe, il suo sosia femminile). La neve è presente pure come allusione alla cocaina (neve in gergo): desiderio corruttore di un'adolescenza leggiadramente insana.

Ancora una *boule*, una palla ma di droga-veleno, è il dono-messaggio di Dargelos che sancisce la fine di Paul... e il conseguente suicidio di Elizabeth.

Eppure, non v'era alcuna prurigine viziosa nella *pièce* del 1985: al contrario una castigatessa dolorosa.

Il rapporto, eventualmente incestuoso dei due fratelli, era inghiottito come i due letti da un *escamotage* scenografico che li faceva svanire nelle mura della stanza disadorna, mentre erano soprattutto le arie di Orfeo ed Euridice (controtenore/soprano) a creare, come spiega oggi il coreografo, “una sovrapposizione di ruoli”, una mescolanza di generi sessuali già molto presente nel testo (con la “mascolinità” di Elizabeth, la somiglianza tra Dargelos, l'amato da Paul, e Agathe...), e restituita dall'opera

barocca, “ove non si capisce mai bene quale sia la voce dell’uomo e quale quella della donna”. Per il resto, immagini teatrali e di danza. Le prime avevano il sapore di citazioni – il nudo Paul, appollaiato sul letto, forse dal film *Birdy* (1984) di Alan Parker, o forse da Jean-Hyppolite Flandrin (*Jeune homme nu assis au bord de la mer*, 1836) – o di atletismo psicologico: l’arrampicarsi sugli invisibili pioli fissati alla parete, come sulla propria nevrosi. Quanto al bel tango in bianco e nero delle due donne rivali-complici, nasceva di soppiatto assieme agli *assoli* che si staccavano dalle pareti della *chambre* come altorilievi, in cui di volta in volta un personaggio vive e gli altri guardano, oppure vivono (ovvero danzano) in due o tutti e quattro, ma sempre nella dimensione paradossale che sta tra cielo e terra, paradiso e inferno.

Oggi la ricostruzione di *La boule de neige*, affidata ai giovanissimi della Compagnia di formazione Balletto di Toscana Junior, diretto da Cristina Bozzolini, prevede cambiamenti apportati dal coreografo. Appassionatamente legato alla sua *pièce* giovanile, fedele ai suoi passi, alle sue musiche, alla sua atmosfera grigio-notturna, Monteverde è altrettanto convinto della necessità di un *restyling* che ad esempio cancelli in parte la livida *chambre*, e la restituisca con l’aiuto delle luci e la circospezione degli interpreti. I costumi hanno perso la ruvidità fine anni Venti, suggerita con mantelline e collegiali calzoni al ginocchio, tratte dai disegni dello stesso Cocteau... e si sono sbilanciati per essere cronologicamente più vicini al film di Melville.

La coreografia ha subito anch’essa qualche aggiornamento, annullando alcuni degli spazi vuoti di un tempo, è rimasta comunque nell’essenza quale era: simile a un concerto a quattro, innervato di nostalgia da fissare o muovere con il rullio delle braccia e la fluidità del movimento, alla ricerca di emozioni dirette che colpiscano lo spettatore (anche dolorosamente) al cuore, come la *boule*, la palla, che ferisce al petto Paul, il primo giovane danzatore in cui ci imbattiamo.

(1985/2013)



---

sabato 8 giugno

Occhèsc / Compagnia Enzo Cosimi

## Calore (1982-2012)

*regia, coreografia, scena, costumi* Enzo Cosimi

*musiche a cura di* Enzo Cosimi, Glenn Branca,  
Benjamin Britten, Liquid-Liquid, Chris Watson,  
musica popolare africana

*disegno luci* Stefano Pirandello

*datore luci* Gianni Staropoli

*abito* Gianni Serra

*gioiello* Cristian Dorigatti

*interpreti* Francesco Marilungo, Riccardo Olivier,

Francesca Penzo, Alice Raffaelli

*organizzazione* Maria Paola Zedda

Produzione 1982 Compagnia Occhèsc

Produzione del riallestimento 2012 Compagnia Enzo Cosimi



# Note

di Enzo Cosimi

*Calore*, titolo del mio primo lavoro coreografico, debutta a Roma nel settembre del 1982 all'Anfiteatro del Parco dei Daini di Villa Borghese con il mio ensemble Gruppo Occhèsc.

Il pezzo impostato su un'energia vigorosa e ritmi serratissimi, era nato per interpreti non-danzatori pur riconoscendosi in pieno in una scrittura di danza.

Nel primo breve scritto sullo spettacolo scrivevo:

*la realtà è devastata da gelide atmosfere, pensiamo di voler "annusare" una nuova aria, un nuovo vento in cui l'energia, nel suo ritornare al nulla senza illusione, abbia come qualità un senso di profonda serenità, di caldo, di calma relativa.*

Lo spettacolo è un viaggio visionario dove all'interprete è richiesto un processo di regressione che serve come traccia per disegnare un'età dell'infanzia e dell'adolescenza infinita.

Giuseppe Bartolucci, teorico del nuovo teatro mai dimenticato, scriveva sullo spettacolo:

*qui la ginnastica e la danza si fanno avanti e vengono corrose, il sudore è accettato come passaggio, la fisicità è fatta pervadere di accensioni a catena e senza fine, la risorsa del riposo e dell'intervallo non viene accettata di principio.*

Quindi ben venga un progetto illuminante di recupero del repertorio della Coreografia contemporanea italiana, auspicando che le nuove generazioni di autori e di spettatori possano dare un nuovo sguardo alla nostra memoria storica coreografica.

(1982/2012)



# Ambiguità infantili nei fasti dell'adolescenza

Opera aurorale, infanzia di una danza contemporanea italiana che si metteva in moto proprio in quel lontano 1982, dopo aver ruggito qua e là ma senza aver dato ancora segni chiari di poetiche precise, *Calore* sbalordiva gli increduli di trent'anni orsono. Visto da qualche parte, condotta per mano dallo stesso mentore, Giuseppe Bartolucci, che aveva fatto da illuminato Virgilio allo stesso Enzo Cosimi, lo spettacolo parve a chi scrive anzitutto una straordinaria prova interpretativa dello stesso autore che, in canottiera e mutande bianche, attraversava lo spoglio palcoscenico con una purezza furiosa e una protervia innocente. Gli stessi ossimori che, del resto, il danzatore Cosimi avrebbe poi continuato ad alimentare nelle successive tappe della sua ricerca.

Quanto all'opera, dalla struttura circolare, oggi ripresa, era abitata da altri tre dilettanti, eppure capaci non solo di seguire, il continuo *aller-retour* dall'infanzia all'adolescenza, imposto dal loro leader, ma anche di aggiungervi un pizzico di disarmata ritrosia, quasi che il gioco dell'estremizzazione punk, dei baci veri, della seduzione coatta, del *glamour* portato alle stelle e subito sgonfiato fosse vissuto con una naturalezza brutale e insieme inconsapevolmente snob, a esempio dall'incallita diva, incredula di se stessa. Ma gli anni Ottanta erano là, ben presenti nella carne di quei ventenni e con il loro vitale e carognesco ottimismo che *Calore* punzecchiava e ambiguamente irrideva ed esaltava, grazie anche a quel bambino vero e neonato in scena, figlio di chissà quale famiglia romana tardo hippy, a quel gatto altrettanto vero e non poco torturato, ma contro il quale nessun animalista (categoria allora inesistente) avrebbe levato il proprio sdegno.

Soprattutto la bellezza e unicità di *Calore* sgorgava dall'inedita energia con cui lo spettacolo proclamava la sua mediterraneità, la voglia pazza di declinare tutto quanto si era appreso (o meglio Cosimi aveva appreso) dagli americani, da Merce Cunningham e dai postmoderni, da tempo tornati alla semplicità dei gesti quotidiani, secondo il gusto e la cultura europea di un adepto solare della Gaia Scienza, di un monello nietzschiano – quanto già intimamente formalista e perfettamente coreografo – nel Paese dei limoni.

*Calore* ci parve un'autentica rivelazione. E oggi ci appare uno spettacolo battistrada, non solo per quei gruppi di teatranti (a esempio Ricci/Forte) che a Cosimi hanno lanciato più di uno



sguardo indagatore, ma per certa danza venuta decenni dopo, possiamo pensare a Yasmeen Godder, al suo *Singular Sensation*? Facciamolo pure, e non sbagliamo, a meno di non essere a tutti i costi partigiani eterofili. E allora come non inserire questo spettacolo profetico nel progetto RIC. CI, in questa sfida necessaria alla costruzione di una memoria storica della nostra danza contemporanea destinata all'oblio – e non lo sia più – delle sue migliori e più originali radici coreografiche?

Oggi la ricostruzione di *Calore*, della sua bollente temperatura, è stata volutamente affidata a un quartetto simmetrico, diviso in già professionisti e allievi ancora in corso di formazione: vago ricordo del *team* iniziale. Enzo Cosimi ha però dovuto misurarsi non solo con interpreti diversi dagli originali – tra l'altro tutti tra loro amici e pronti a portare in scena i sottili legami della loro intimità –, ma con quattro ventenni che negli anni Ottanta erano appena nati, e ben dopo *Calore*. Affinché lo spettacolo mantenesse non solo la sua ferrea struttura, ma anche la sua personalità e il suo *esprit*, occorreva partire dalle singole individualità, dai “colori” particolari di ognuno, da un humus giovanile ormai assuefatto a ogni sfregio. E abituato a quella mescolanza di tecnica-non tecnica, un tempo originalissima e controcorrente, oggi un *must* per generazioni di danzatori che nella loro formazione masticano e affastellano tutto, un po' meno abili a sbarazzarsene, per trovare il quid del loro essere e vivere sulla scena...

Così l'ondivaga regressione all'infanzia e l'avanzamento verso l'adolescenza hanno coinciso con una ricerca interiore e la messa in scena di un'autenticità. Estremizzare se stessi in picchi di diseguale tensione, paradossalmente, ha scavato e



scovato le singole identità. Quella di Riccardo Olivier, che in nulla somiglia al nero e riccioluto Cosimi, ma ne ha ripreso il gesto e la leggendaria diagonale di allungamenti e giri con le braccia alzate, imperative e “ricciolute”, inglobandola nella sua capricciosa e fragile spavalderia. Quella di Francesca Penzo, diva questa volta di ferro, mordacemente sopra le righe, e della giovanissima Alice Raffaelli che mantiene il filo del gioco e del candore qualunque cosa faccia, sorridendo limpida sulle sue trasgressioni che non paiono mai tali. E infine dell’aitante Francesco Marilungo, la cui inquietudine interiore si svela subito nel suo modo di guardare e la cui follia ha pure qualcosa di glaciale, una fissità tragica. Tutto ciò costruisce un pannello anni Ottanta smitizzato in cui esce chiarissima l’efficacia compositiva, la capacità strutturale di un ventenne ora cinquantenne che non ha mai smesso di appassionarsi alla propria ricerca sul corpo danzante, e che in *Calore* si è rituffato, dapprima incredulo, e poi felice di guardarsi allo specchio e di scoprire una parte di sé forse annebbiata, dimenticata.

Infine: la freschezza di *Calore*, tra i cip cip e i vagiti del neonato ormai iscritto nella partitura sonora, tra la musica che organicamente cresce d’intensità, resta esemplare, ancora un monito alle ultime generazioni di creatori, talvolta così riluttanti a perdersi nel meraviglioso teatrale, a “pensare in movimento” (ancora Laban!), senza l’ossessione di dire e televisivamente di comunicare. Odierno flagello di un’arte che dovrebbe ascoltare il corpo e i suoi sensi in uno spazio e in un tempo interiori: ovvero non comuni, o da luogo comune.

(1982/2012)



# Mettiamo in moto la memoria

di Marinella Guatterini

Da qualche tempo e in ambito internazionale è in atto una tendenza a recuperare le più significative o riuscite coreografie del passato. Tale tendenza viene caldeggiata e sviluppata soprattutto dai maggiori creatori di danza contemporanea nati tra gli anni Sessanta e Settanta (e non solo loro: pensiamo agli *Early Works* recuperati dalla settantasettenne Trisha Brown), probabilmente spinti a misurarsi con il valore della memoria, tante volte esaltato in rassegne, e auspicato da critici ed esperti. Non si tratta di una casualità, o di colmare i vuoti dovuti a taluni momenti di stanchezza creativa o esistenziale, di cui per altro anche gli artisti più sensibili e titolati possono essere preda, bensì di una ragionata strategia: del riconoscimento di un atto dovuto alla storia della danza in sé, alla sua tradizione e soprattutto a un pubblico sempre cangiante e nuovo. Non possedere un repertorio – estasiante utopia, professata con ostinato rigore da taluni artisti non solo odierni – preclude alle giovani generazioni il piacere di assistere a taluni *evergreen* del contemporaneo, ma nega anche ai creatori quello “sguardo allo specchio” necessario per trovare o ritrovare se stessi anche se proiettati in rotte diverse e sempre *in fieri*. Inoltre, per alcuni coreografi maggiori sulla scena internazionale ricostruire il proprio repertorio d’esordio equivale anche a un passaggio di consegne ai loro giovani adepti “di scuola”, o di compagnia (è il caso di P.A.R.T.S. di Anne Teresa De Keersmaeker) e apporta positive conseguenze nel loro modo di affrontarne il linguaggio e di comprenderne più a fondo il percorso.

Ben al di là di questa specifica, e pur importante funzione “d’apprendimento”, riguardante anzitutto l’interprete nel suo rapporto con il coreografo o i coreografi di riferimento, è presente in questo genere di *revival* una precisa “esemplarità” coreografica. Viene sconfessata l’idea che si possa diventare davvero dei creatori di danza in grado di sviluppare e far lievitare nel tempo una propria personale cifra poetica senza aver dato prova sin dagli esordi di possedere un’inesplicabile vocazione o “chiamata artistica”. La libera scelta della sperimentazione nell’ambito di una danza contemporanea non puramente di facciata traspare laddove, spesso con naturalezza e quasi inconsapevolmente, ci si avvicina alle problematiche del linguaggio e alla ricerca sul corpo espressivo prima ancora che a temi e “messaggi”.

Da questo osservatorio a carattere internazionale, e da

questa generale premessa, ma anche, e forse soprattutto, da una riflessione sull'odierna situazione italiana, nasce il Progetto RIC. CI tutto teso a dare risalto e a ricordare un passato dimenticato ma nel quale invece risiedono i germi di una creatività e progettualità già chiaramente delineate. Inoltre, tra gli autori di danza nati tra gli anni Cinquanta e Sessanta e la generazione odierna dei venti-trentenni esistono differenze più che strutturali, culturali, piuttosto evidenti. I primi, se sono riusciti a resistere alle continue tempeste di un Paese di sicuro poco propenso a organizzare e potenziare la creatività legata all'espressione corporea e alla danza, ottengono solo oggi riconoscimenti inequivocabili. Ciò è frutto di una costruzione del lavoro coreografico che ha impiegato, non pare sia il caso di puntualizzarlo, anni di impegno controcorrente, di lotte e sacrifici, e appunto di resistenza in un *habitat* per certi aspetti paradossalmente arretrato rispetto al resto dell'Europa o dei Paesi a cui l'Italia si vorrebbe affiancare. Ma alla fine un riconoscimento è arrivato, anche se purtroppo non per molti o non per tutti gli esponenti della generazione degli odierni cinquantenni o quasi tali.

Quanto ai giovani emergenti della generazione fine anni Settanta inizi Ottanta: essi sembrano, almeno in parte, facilitati dalla meritoria costruzione di una rete di visibilità pluriregionale (Anticorpi, soprattutto) che ha reso possibile i loro debutti e primi vagiti, e attraverso scambi e proiezioni anche all'estero intende consolidare la nuova e necessaria prassi di uno spazio creativo giovane. Malauguratamente mentre sussistono ottime scuole di danza, anche se pochissime indirizzate al contemporaneo, è ancora raro rintracciare in Italia centri formativi in grado di guidare le potenzialità creative emergenti nella consapevolezza, soprattutto culturale più che meramente tecnica, di cosa sia la composizione coreografica (e in questo non escludiamo certo coloro che operano con le nuove tecnologie, o si ingegnano nelle installazioni, nella danza urbana o in un approccio sintetico e non teatrale).

Resta tuttavia, a nostro avviso, una carenza iniziale per certi aspetti non indolore. I tanti *assoli* promossi sono certo veicoli di trascrizione di prima mano di necessità espressive autentiche, ma vederne una proiezione nel futuro non è facile. Anche gruppi e compagnie di freschissima formazione paiono prediligere un approccio svelto, leggero, in superficie, molto più incentrato sul disagio sociale e i temi di grande attualità che non sulla ricerca linguistica. Eppure la storia, anche recente, conferma quanto l'esplorazione delle potenzialità espressive del corpo sia più che necessaria per evitare episodicità e successi effimeri.

*programma di sala a cura di*  
Marinella Guatterini

*redazione*  
Susanna Venturi

*coordinamento editoriale e grafica*  
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

*crediti fotografici*  
per *Duetto* Viola Berlanda  
per *La boule de neige* Alessandro Botticelli  
per *Calore* Marco Caselli Nirmal

stampato su carta Arcoprint Extra White

*stampa*  
Edizioni Moderna, Ravenna

L'editore è a disposizione degli aventi diritto  
per quanto riguarda le fonti iconografiche  
non individuate

## sostenitori



## media partner



## in collaborazione con

