



RAVENNA FESTIVAL 2010

Hamburg Ballett John Neumeier

Hommage aux Ballets Russes

Palazzo Mauro de André
7 luglio, 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
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 di Romagna
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
Contship Italia Group
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 Cassa di Risparmio e Banca del Monte di Lugo
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Hormoz Vasfi
Iter
Itway
Koichi Suzuki
Legacoop
Marinara
NaplEST viva napoli vive
Ordine dei Medici Chirurghi e Odontoiatri di Ravenna
Publitalia '80
Quotidiano Nazionale
Rai Trade
Reclam
Romagna Acque - Società delle Fonti
Sapir
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
Glaucio e Egle Cavassini, Ravenna
Roberto e Augusta Cimatti, Ravenna
Manlio e Giancarla Cirilli, 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
Lucio e Roberta Fabbri, Ravenna
Gian Giacomo e Lilibiana Faverio, Milano
Paolo e Franca Fignagnani, Bologna
Domenico e Roberta Francesconi, Ravenna
Giovanni Frezzotti, Jesi
Idina Gardini, Ravenna
Stefano e Silvana Golinelli, Bologna
Roberto e Maria Giulia Graziani, Ravenna
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
Maria Rosaria Monticelli Cuggiò e Sandro Calderano, 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
Paolo e Aldo Rametta, Ravenna
Romano e Maria Ravaglia, 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 Cooperative P.L., Ra
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 Nicastro

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 e Cervia

Fondazione Arturo Toscanini

Consiglio di Amministrazione

Presidente Fabrizio Matteucci

Vicepresidente Vicario Mario Salvagiani

Vicepresidente Lanfranco Gualtieri

Sovrintendente Antonio De Rosa

Consiglieri

Gianfranco Bessi

Antonio Carile

Alberto Cassani

Valter Fabbri

Francesco Giangrandi

Natalino Gigante

Roberto Manzoni

Maurizio Marangolo

Pietro Minghetti

Antonio Panaino

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

Hamburg Ballett

John Neumeier

Hommage aux Ballets Russes

coreografie di John Neumeier

Vaslaw

première, Amburgo, Nijinsky-Gala V, 21 luglio 1979
prima italiana

Night and Echo

première, Amburgo, Nijinsky-Gala xxxv, 12 luglio 2009
prima italiana

L'après-midi d'un faune

première, Dresden Ballet, Semperoper, 12 ottobre 1996

Le Sacre

première, Frankfurt Ballet, Frankfurt, 25 novembre 1972



Vaslaw

musica Johann Sebastian Bach

Preludio e Fuga XXI in si bemolle maggiore,
da *Il Clavicembalo ben temperato*, libro I
solista Alexandre Riabko

Sarabanda e Minuetto II dalla *Suite Francese* in re minore
Anna Laudere, Dario Franconi *pas de deux*
Carolina Agüero, Kiran West *pas de deux*

Gavotta dalla *Suite Francese* in sol maggiore
Catherine Dumont, Peter Dingle *pas de deux*

Allemanda e Giga dalla *Suite Francese* in mi bemolle maggiore
Patricia Tichy *solo*

Sarabanda in rondò dalla *Suite in fa minore* BWV 823
Alexandre Riabko, Anna Polikarpova, Carsten Jung *pas de trois*

Night and Echo

musica Igor Markevitch, Concerto per pianoforte
interpreti Hélène Bouchet, Thiago Bordin

L'après-midi d'un faune

musica Claude Debussy
interpreti Otto Bubeniček, Joëlle Boulogne, Edvin Revazov

Le Sacre

musica Igor' Stravinskij, *Le Sacre du Printemps*
interpreti
Patricia Tichy, Edvin Revazov, Silvia Azzoni
Odette Borchert, Anna Laudere, Peter Dingle, Dario Franconi,
la compagnia



© Holger Badekow

Frammenti di un discorso amoroso. La danza di John Neumeier e il mito di Vaslav Nijinsky

di Silvia Poletti

C'è una definizione, tra le molte che continuamente tentano di sintetizzare la complessa poetica di John Neumeier, che allo stesso tempo meglio di altre si ataglia all'incessante ricerca espressiva del coreografo americano. È l'espressione *Coreografo del Non-Detto*, che ne rivela la necessità impellente di sviscerare gli istinti, le irrequietezze, i desideri e le turbolenze dell'anima umana e, attraverso la danza, di metterne a parte lo spettatore. Fedele in questo alla convinzione, preziosa eredità della formazione giovanile con alcuni storici esponenti della *Modern Dance* americana, che "Dance is Drama", Neumeier ama infatti affermare che:

Mi ha sempre affascinato pensare che la danza, di tutte le espressioni artistiche, sia l'unica ad avere allo stesso tempo l'uomo come soggetto e come strumento. Non c'è un'arte con una tecnica più rigorosa, severa, perfetta, quasi astratta. Ma l'uomo non può essere astratto: anche se è chiamato a dare al movimento un valore assoluto, rimane sempre viva e presente la sua anima. Quando guardo la danza, infatti, vedo delle immagini che "parlano senza parole" e che, attraverso l'alchimia tra autore e interprete e interprete e spettatore, possono arrivare a suscitare sensazioni inesprimibili altrimenti. Così, quando coreografo, ciò che mi interessa maggiormente è l'analisi delle relazioni umane e la tecnica diventa perciò semplicemente il mezzo per arrivare alle emozioni.

E così, di fatto, al centro dei suoi lavori c'è sempre la vita. La vita con le sue impressioni, le sue delusioni, le incertezze e i desideri – la vita con i suoi incubi e con i suoi sogni, "che – come dice Neumeier – sono essi stessi un aspetto dell'esistenza e rivelano aspetti intimi e inespressi dell'anima", tanto da diventare, nel corso della sua produzione, uno dei temi più frequentemente indagati e evocati.

Quello che, però, forse ancora oggi non si è sottolineato abbastanza è il fatto che nella continua esplorazione dei vari aspetti dell'esistenza – spesso filtrati attraverso le fonti letterarie e teatrali che diventano gli "schermi" di moltissimi suoi lavori – la prospettiva è sempre, squisitamente soggettiva: affonda nell'immaginario proprio del coreografo, si nutre del suo "sentire", delle sue fantasie e passioni, dei suoi "fantasmi" e delle sue "ossessioni" e, nel tempo, approfondendo il raggio di introspezione, ha fatto dell'atto di creazione prima e dell'opera

compiuta poi parti fondanti di un “autoritratto d’artista” in continuo divenire.

Onore al merito quindi a chi, già negli anni Settanta, definì il giovane americano appena approdato alla direzione dell’Hamburg Ballett, “Ein Mann des Autoren-Ballett”, individuandone appunto la speciale grana d’autore – al pari dei nuovi cineasti e registi teatrali europei che in quei giorni stavano rivoluzionando la concezione della messa in scena, rivendicando la centralità del loro punto di vista e della loro lettura orgogliosamente “soggettiva”.

Che del resto le intuizioni drammaturgiche ed espressive intessute fin dai suoi primi lavori, avrebbero poi ispirato – consapevolmente o meno – altri artisti del teatro di danza (come Mats Ek, ad esempio) e, nonostante la generica classificazione nell’alveo del classicismo “postmoderno”, il suo linguaggio avrebbe anticipato le virulenze di altri maestri (come vedremo, tra poco, parlando del *Sacre*) è fatto ormai assodato. Meno assodato, ma fondamentale, è invece il fatto che proprio gli anni di formazione in America abbiano inciso profondamente nella visione artistica di Neumeier e l’abbiano spinto con sicurezza nella direzione di trovare per ogni emozione l’unica danza “possibile” – quella cioè che, al di là dei limiti stilistici e “idiomatici” è l’unica capace di rispondere e manifestare segni e suggestioni interiori.

Come dicevamo prima, lo studio con coreografi della prima generazione della *Modern Dance*, come Sybil Shearer, hanno indirizzato Neumeier verso la consapevolezza della forza espressiva della danza; ma sicuramente l’esperienza teatrale degli anni universitari con il Padre gesuita e grande *coach* di attori, John J. Walsh, e l’apprendimento di un metodo di introspezione ispirato a Stanislavskij l’hanno aiutato ad ascoltarsi per cogliere le intime risonanze del suo immaginario e farne, con sicurezza e onestà intellettuale, i punti di partenza del suo discorso artistico.

Così, insomma, ogni creazione dell’ormai ricchissima produzione del maestro di Amburgo va intesa anche come la pagina di un diario intimo – talvolta estesa come un romanzo; talvolta evocativa come una lirica o un amato haiku giapponese – nella quale le immagini e le emozioni seguono percorsi diversi, emergono dall’inconscio come dei flussi di coscienza o si dipanano nitidi e chiari come ponderate riflessioni.

E così anche suggeriamo di intendere i lavori di questa serata, che rappresentano certamente il mondo di Neumeier ma celebrano anche l’avventura dei Ballets Russes di Sergei Diagjlev (di cui in queste ultime due stagioni l’intera comunità teatral-musicale mondiale ha ricordato il centenario) e soprattutto ribadiscono lo stretto legame spirituale, al di là del tempo e dello spazio, che il coreografo di Milwaukee ha con la figura del più idolatrato e controverso dei divi diagjleviani, Vaslaw Nijinsky.

Un legame, questo, diventato leggendario nel mondo della danza e che ha reso Neumeier, tra l'altro, il maggiore collezionista privato al mondo di oggetti personali e creazioni d'arte sul e del celebre e infelice danzatore, ma che in verità travalica ogni banale passione collezionistica per diventare per l'autore americano qualcosa di profondamente intimo, costantemente ravvivato e investigato in ogni sua possibile piega per poi trasformarsi in nutrimento, ispirazione e stimolo del proprio universo creativo.

Per Neumeier, infatti, Nijinsky è un compagno che lo segue e con il quale dialoga idealmente da quando aveva undici anni:

La mia fascinazione per Nijinsky – ricorda – è cominciata molto presto e un po' per caso. Sono nato e cresciuto a Milwaukee, in Wisconsin, ben lontano da ogni tipo di tradizione coreografica. Ciò nonostante, per quanto lontano nel tempo possa arrivare con il ricordo, la danza ha sempre fatto parte della mia vita, anche senza che sapessi che cosa fosse con precisione e cosa significasse danzare – a parte le immagini in technicolor delle commedie musicali hollywoodiane dell'epoca, che amavo moltissimo. Eppure, nella biblioteca di quartiere trovai alcuni libri sulla danza. Li lessi tutti. Tra questi c'era La Tragedia di Nijinsky di Anatole Bourman. Già il titolo – La Tragedia... – suscitava la mia tenerezza per quel termine che prefigurava un destino funesto. Avevo dieci, undici anni: presi il libro in prestito e lo divorai in un baleno [...] un giorno, durante la ricreazione a scuola, ero così assorbito dalla lettura che il mio insegnante mi chiese cosa leggessi di così affascinante. Ancora sotto l'effetto della lettura gli mostrai con una certa fierezza il libro. Mi ricordo bene la sua reazione, la sua espressione di sorpresa e disapprovazione e le sue parole – “non devi leggere queste cose” – come se fosse qualcosa di osceno. Ancora oggi non comprendo bene i motivi della sua inquietudine e cosa volesse dire veramente. E allo stesso tempo la sua preoccupazione mi rese il libro ancora più stimolante, enigmatico e intrigante e mi fece vedere Nijinsky come un essere reale.

Come dicevamo, nel corso della sua carriera Neumeier è stato variamente ispirato da Nijinsky. E' a lui nominato il prestigioso Gala conclusivo di ogni stagione dell'Hamburg Ballett, cui partecipano stelle delle maggiori compagnie del mondo e si presentano anche particolari *pièces d'occasion* (è il caso del duetto *Nacht und Echo* creato per il Gala 2009 su musiche di Igor Markevitch, ultimo protetto di Diaghilev e futuro marito di Kyra, figlia di Nijinsky, qui interpretato da due degli smaglianti danzatori dell'Hamburg Ballett, i giovani Hélène Bouchet e Thiago Bordin, proprio da pochissimo laureati come migliori interpreti dell'anno con il più prestigioso premio mondiale della danza: il Prix Benois).

Come sappiamo, poi, la sua vicenda artistica e umana è stata affrontata da Neumeier in due strutturati e complessi *dance*



© Holger Badekow

dramas creati in anni recenti: *Nijinsky* (2000) e *Le Pavillon d'Armide* (2009). Ma anche quando il riferimento non è così esplicito, frammenti e tracce di questo ininterrotto “discorso amoroso” si indovinano nelle scelte artistiche, negli interessi estetici, nelle modalità di lavoro di Neumeier. Quando, addirittura, non emergono improvvise, insinuandosi nell’ispirazione del coreografo in maniera quasi inconsapevole.

È questo il caso del primo lavoro di questa serata, nato in occasione del Nijinsky Gala del 1979, dedicato, in quell’edizione, al *Mondo di Diaghilev*. Tra i brani del repertorio dei Ballets Russes, riproposti nella versione originale dai ballerini dell’Hamburg Ballett e i loro ospiti, Neumeier pensa a una sua creazione sempre ispirata a quel mondo e sceglie di utilizzare alcune composizioni di Bach, scelte dallo stesso Nijinsky per il progettato balletto rococò, che avrebbe dovuto seguire, nelle intenzioni di Diaghilev, *Le Sacre du Printemps* e che invece l’inaspettato matrimonio di Vaslav con Romola e il conseguente “ripudio” da parte di Diaghilev doveva per sempre far tramontare.

A differenza dell’idea originaria di Nijinsky (che immaginava di allestire una Festa barocca splendida di fuochi d’artificio e illuminazioni), Neumeier pensa a un balletto astratto composto per un piccolo gruppo di prestigiosi solisti, capeggiato dall’*étoile* dell’Opéra di Parigi Patrick Dupond e arricchito dalla presenza, tra gli altri, dei primi ballerini dello Stuttgart Ballett, Lucia Insering ed Egon Madsen e dalla stella di Alvin Ailey Donna Wood. Artisti di provenienza e formazione diversa che consentono al coreografo di creare una partitura coreografica nella quale il disegno e le dinamiche assumono ora l’armonia tersa e la bellezza sospesa della danza classica, ora i guizzi nervosi e gli scatti della *modern*, in un continuum di movimento che si colorisce dei moods diversi suggeriti dalla musica. Il coreografo pensa addirittura di intitolare la nuova pièce semplicemente *Harmlose Tänze* (*Danze Inoffensive*), a conferma dell’occasionalità festosa. Tuttavia, mentre l’autore procede nelle prove con Dupond ecco che la nuova coreografia assume una necessità espressiva diversa.

Nei gesti, posture, legati del balletto iniziano a riecheggiare frammenti di coreografie danzate e coreografate da Nijinsky nei pochi anni di gloria. Essi emergono dall’immaginario di Neumeier come lontane rimembranze, visioni fuggitive filtrate dalla sua stessa fantasia e animate dalla sua sapienza compositiva, che le fonde ad altre immagini, astratte, essenziali – quasi che il coreografo inconsciamente risponda al desiderio irrealizzato di Nijinsky di “creare pura danza come la musica di Bach è puro suono” – ricorderà in seguito la moglie Romola – nell’intento “di stabilire l’armonia e la verità fondamentale del movimento”. Il lavoro di Neumeier, insomma, risuona delle aspirazioni e delle intuizioni di Nijinsky, ne diventa quasi la metaforica realizzazione, tanto che, al termine delle prove,

realizzate, dice Neumeier, come in uno “psicodramma”, il balletto trova il suo nuovo titolo e diventa, da allora, *Vaslaw*.

In modo quasi analogo, ma con l’esperienza umana e artistica della maturità, nel 1996 Neumeier crea per Vladimir Derevianko, Laura Contardi e Raymond Hilbert del Dresden SemperOper Ballett il suo *Après Midi d’un Faune*. Ancora una volta la rimembranza di Nijinsky, con tutta la forza della sconvolgente innovazione coreografica e dell’audacia erotica della sua prima coreografia risuonano nell’ispirazione dell’autore. Della celebre, scandalosa creazione nel 1912, nella quale Nijinsky, sulla scia dell’omonimo poema di Stéphane Mallarmé, traduceva in una danza essenziale ma di straordinaria sintesi espressiva, l’istintivo risveglio sensuale della mitica creatura, appaiono, anche, alcuni iconici gesti: l’inconfondibile postura delle mani, certe pose in profilo. Si tratta tuttavia di brevi flash “tematici” in una partitura coreografica e drammaturgica nella quale si riconoscono invece le predilezioni poetiche del coreografo americano: il conflitto interiore tra ragione e sentimento; il desiderio di riconquistare una “vita di natura”; la nostalgia per un’età della vita in cui prevaleva l’emozione e, appunto, l’istinto. In un’atmosfera onirica, infuocata dalla canicola mediterranea e trasportata in una dimensione senza tempo grazie alle splendide luci ora dorate ora notturne – fortemente drammatiche – e ad una scenografia evocativa, dominata da una statua di *kòre* arcaica adagiata a terra, un uomo dorme e, forse, sogna. Alle sue spalle appare un ragazzo, splendente di bellezza e gioventù. In mano ha un voluttuoso grappolo d’uva: un invito, per l’uomo, a tornare ad abbeverarsi, anche simbolicamente, all’ebbrezza della vita? Una donna, sullo sfondo, sembra emergere dalla coscienza, quasi a richiamare desideri dimenticati. Ma chi ama chi? La donna cerca nell’uomo quel giovane fresco e seduttivo di un tempo? Oppure l’uomo è diviso tra due amori? “I don’t know” risponde sibillino Neumeier, lasciando che a parlarci e a “irretirci” sia la sua capacità di evocare sensazioni intime, segrete e universali inanellate da un continuo movimento pieno di aria, luce e spazio. Una fascinazione che supera la semplice percezione di una coreografia raffinata ed eloquente, tersa e significativa, ma va a sollecitare in chi guarda altre immagini e emozioni personali, echeggianti nel ricordo ben oltre la fine di questo misterioso *Après Midi* (a sua volta anticipatore di altri momenti tra ragione e sentimento, in successivi balletti di Neumeier, come *Nijinsky* appunto e *Morte a Venezia*). Il quale, appunto, sembra reinterpretare bene ancora una volta il senso dell’opera, che già fin dall’archetipo nijinskiano, era sintesi di qualcosa di profondamente umano e naturale: “Nijinsky – ricorda infatti ancora Romola – prese come soggetto un semplice accadimento della vita quotidiana, comune a tutti gli esseri umani: il risveglio degli istinti sessuali ed emotivi e la conseguente reazione”.

Si ritorna infine agli anni giovanili di Neumeier, al 1972, per *Le Sacre*. Ancora un titolo legato ai Ballets Russes e a Nijinsky

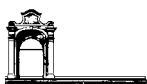
– la cui coreografia fu tacciata, alla prima parigina del 1913 di “crimine contro la grazia”, ma che nuovamente Neumeier fa proprio, attraverso una interpretazione dolente e virulenta della musica di Stravinsky: “la partitura mi ha talmente affascinato – racconta infatti – non solo intellettualmente, ma proprio a livello emozionale e addirittura motorio, che è stato proprio per i movimenti che sento dentro di me quando ascolto questa musica che ho voluto tentare l’avventura. Solo in seguito sono venute tutte le risonanze di ciò che avevo letto e vissuto”.

Al di là della violenta forza premonitrice degli imminenti disastri del conflitto mondiale della musica stravinskijana, altri fatti toccano il ventinovenne coreografo alle prese con la sua creazione: l’attacco terroristico e la profanazione dei Giochi Olimpici di Monaco di Baviera, dell’estate 1972; le contestazioni pacifiste universitarie finite nel sangue; lo scempio della *Pietà* di Michelangelo ad opera di un folle. Una continua ondata di orrore che sporca ogni senso di umanità.

Da qui dunque, a differenza di altre celebri versioni (come quella panica e vitalistica di Béjart), il nuovo *Sacre* viene a caratterizzarsi per la dimensione irrimediabilmente tragica, permeata da un senso di morte. La quale incombe fin dall’inizio del balletto: fin dai primi passi che i danzatori svolgono in silenzio (“il silenzio che precede la catastrofe”) e si incarna in un corpo immobile, a terra, contro il quale nell’errare confuso, si imbattono. Echi di stilemi *modern* confermano l’assunto di Neumeier: non si tratta di gesti estetizzanti ma significanti, metaforici riferimenti alla condizione umana nella quale camminare è espressione primordiale di vita, l’immobilità segno di morte. La paura pervade gli animi e spinge a coalizzarsi per difendersi dall’ignoto e dagli altri: muri umani invalicabili e claustrofobici, assoli squassati da una vibrazione tellurica, duetti dalla virulenza animalesca denunciano smarrimento e angoscia. È però con l’apparizione dell’Eletta che si arriva alla summa del messaggio. La sua Eletta, infatti, è fragilissima, al punto che – nella sua prima edizione e per molti anni a seguire – Neumeier sceglie di mostrarla completamente nuda. Lungi dall’effetto scandalistico, però, il suo corpo stanco, nervoso, quasi paralizzato eppure squassato dalle convulsioni di una danza senza slanci ha la forza dirompente e drammatica dei “nudi” ritratti da Egon Schiele e travalica d’un balzo tutti i confini stilistici nei quali si vuole chiudere la coreografia, anticipando con la sua poderosa forza neo-espressionista certe imminenti intuizioni del *Tanztheater* (basti pensare alla *Sagra* di Pina Bausch, creata tre anni dopo). E la sua smarrita solitudine, dopo che è stata abbandonata dal mucchio selvaggio, quasi come l’Eva cacciata dal Paradiso, fa pensare al dolore di un’umanità straziata: “Volevo ritrovare, senza copiarlo, quel minuto conclusivo di *Teorema* di Pasolini, quell’ultima immagine in cui il padre, completamente nudo, si perde nel deserto. È il suo ultimo grido di dubbio. E la vulnerabilità più assoluta”.

Senza patire il timore reverenziale verso un caposaldo del Novecento musicale e coreografico, fin dalla sua prima apparizione questo *Sacre* senza luce metteva in scena la tempra di un vero autore, capace di proporsi al pubblico senza alibi.

Soprattutto, al di là del tempo, mantenendo e intatto, poderoso e emozionante il suo messaggio di dolore e di umanità, ha saputo ancora una volta attestare il peculiare valore di un coreografo da uno spiccato tratto personale che ha fatto della sua danza un magnifico strumento di umanità, capace di toccare, talvolta sconcertare, o anche irritare gli spettatori, ma sempre – arrivato il giusto momento – farsi rivelazione assoluta, che riguarda tutti noi, in un modo o nell'altro.



RAVENNA
FESTIVAL
2010

gli arti sti



John Neumeier

Dal 1973 è Direttore e Coreografo Principale dell'Hamburg Ballett e, dal 1997, ne è anche "Ballettintendant" (Sovrintendente del Balletto).

Riceve la sua prima educazione alla danza nella città natale, Milwaukee (in Wisconsin), dove inizia anche a creare i suoi primi lavori coreografici. Prosegue lo studio del balletto sia a Copenhagen che alla Royal Ballet School di Londra. Nel 1963 entra a far parte dello Stuttgart Ballet, dove raggiunge il grado di Danzatore solista.

Prima dell'incarico di Direttore ad Amburgo, viene nominato Direttore del Balletto a Francoforte. Sotto la direzione di Neumeier, l'Hamburg Ballett diviene una delle compagnie di danza più importanti della scena tedesca, ricevendo da subito numerosi riconoscimenti a livello internazionale.

Come coreografo, il principale interesse di Neumeier si orienta fin dal principio verso la conservazione e la rivitalizzazione della tradizione, come testimoniano del resto anche le sue più recenti creazioni: *Le Pavillon d'Armide* ed *Orpheus*, entrambe realizzate con Hamburg Ballett nel 2009.

Ha lavorato come coreografo ospite con numerose compagnie, come il Royal Ballet di Londra, il Balletto dell'Opera quelli di Vienna, Monaco e Dresda, il Ballet de l'Opéra National de Paris, il Tokyo Ballet, l'American Ballet Theatre e molte altre.

Ha ricevuto numerosi premi ed onorificenze, tra cui, per citare solo i più recenti, si ricordano l'Herbert von Karajan Musikpreis e il Deutscher Jubiläums Tanzpreis, nel 2007. In quello stesso anno John Neumeier è stato insignito della Cittadinanza Onoraria della Città di Amburgo.



© Holger Badekow

Hamburg Ballett

Nota come Balletto dell'Opera di Stato di Amburgo, è uno dei primi esempi di opera cittadina in Germania, quella che allora si chiamava "Opera del Mercato dell'Oca di Amburgo", fondata nel 1678, e che allestiva regolarmente spettacoli di danza. Spettacoli alquanto rudimentali, nonostante fossero eseguiti su musiche di compositori come Jean-Baptiste Lully o Georg Telemann. Quando quel teatro d'opera chiuse i battenti, nel 1738, le rappresentazioni teatrali arrivarono in città grazie a compagnie di giro, che presentavano anche balletti come intermezzi lungo le opere in musica e gli spettacoli di prosa.

Fu però solo quando il teatro municipale di Amburgo ebbe una propria compagnia di balletto che il pubblico della città poté conoscere il tipico repertorio romantico danzato dalle stelle ospiti quali Maria Taglioni, Lucile Grahn, Fanny Cerrito e Fanny Elssler (la quale fece di Amburgo la propria residenza per diversi anni dopo il suo ritiro dalle scene; poi Katti Lanner, che negli anni Cinquanta e Sessanta dell'Ottocento lavorò come coreografa ad Amburgo, conducendo la compagnia nel suo primo "tour" a Berlino, nel 1865, dove tenne venti rappresentazioni.

Per il resto del XIX secolo, il repertorio dell'Hamburg Ballett contava occasionali esecuzioni di *Coppelia*, *Die Puppenfee* ed altri lavori della scuola Hasreiter-Bauer di Vienna; è poco cambiò dopo la Prima Guerra Mondiale, sotto la direzione Helga Swedlund e Erika Hanka. La città stessa a lungo non mostrò particolare entusiasmo per la compagnia di balletto, che anche dopo la Seconda Guerra Mondiale continuò ad essere considerata una semplice appendice dell'opera. La Compagnia conobbe un breve periodo di cambiamento tra il 1949 ed 1951 sotto Dore

Hoyer, una delle figure leader del movimento tedesco della *modern dance*.

La Compagnia crebbe nell'organico e nelle possibilità tecniche quando Rolf Liebermann fu nominato direttore generale dell'Opera di Stato di Amburgo, nel 1959. Egli collaborò con Peter van Dyk nel dirigere la Compagnia e, nonostante le coreografie non particolarmente memorabili di van Dyk, seppe dar vita ad una Compagnia in grado di eseguire i balletti di George Balanchine – infatti, il Balletto dell'Opera di Stato di Amburgo (secondo la definizione di allora) divenne la prima compagnia europea con un solido repertorio di creazioni di Balanchine. Secondo un'impostazione che culminò con le celebrazioni ufficiali dell'ottantesimo compleanno di Stravinskij, nel giugno 1962, con il compositore stesso sul podio a dirigere la produzione di *Apollo*, eseguito insieme a *Orpheus* e *Agon*, tutte con coreografie di Balanchine.

Quando van Dyk la lasciò, nel 1970, la Compagnia conobbe un momento di stasi fino a quando, nel 1973, John Neumeier fu nominato direttore del Balletto. Da allora, la Compagnia ha moltiplicato le sue esecuzioni, maturando un ampio e variato repertorio di opere classiche e contemporanee e guadagnandosi spazi di rappresentazioni al di fuori del proprio teatro; ha inoltre ampliato la scuola di balletto ad essa collegata.

La sensibilità di Neumeier per il drammatico e l'originale si mostra con chiarezza nella sua non convenzionale messa in scena dei classici. Il suo *Lago dei cigni*, per esempio, è ambientato alla corte del pazzo re Ludovico II di Baviera, e la sua *Bella addormentata* è sognata da un ragazzo in blue jeans. La visione "panoramica" del suo ciclo dedicato a Mahler, ed i raggruppamenti tematici dei suoi programmi misti, riflettono anch'essi una visione originale.

Molti dei suoi lavori si articolano su larga scala. La sua messa in scena dell'integrale *Passione secondo Matteo* di Bach ha avuto inizio in una delle chiese parrocchiali di Amburgo, ma è ora eseguita nei teatri d'opera, ed i suoi balletti ispirati alle opere di Shakespeare costituiscono un gruppo di lavori fondamentale nel repertorio di Amburgo: che include *Romeo e Giulietta* sulla partitura di Prokof'ev, *Hamlet – Connotations*, su musica di Aaron Copland; *West Side Story*, su musica di Leonard Bernstein; *Otello*, messo in musica da Arvo Pärt e Alfred Schnittke, e *Mozart and Themes from As You Like It*. Altri ambiziosi progetti sono stati *Peer Gynt*, musicato da Schnittke, e *Odysey* su musica di George Couroupos. Il repertorio del Balletto, solidamente basato sull'azione del coreografo Neumeier, viene poi completato da una selezione di balletti di John Cranko, Balanchine, Mats Ek (il quale ha messo in scena, tra l'altro, la sua sensazionale produzione moderna de *La bella addormentata* nel 1996).

La Compagnia organizza abitualmente delle *matinée-laboratorio* in cui Neumeier tiene lezioni e dimostrazioni pratiche

di vari aspetti della sua arte. Durante le “Giornate dell’Hamburg Ballett”, alla fine di ogni stagione, la Compagnia presenta un sommario del proprio lavoro, che culmina con il “Nijinsky Gala”, organizzato ogni anno su soggetti diversi. I primi programmi includevano *La Danza Sacra* (1981), *Dedicato a Igor Stravinskij* (1982), *La Danza Romantica* (1983) e *La Danza Sinfonica* (1984); in tempi più recenti, i programmi sono stati *Vaslav Nijinsky ed il Suo Centesimo Compleanno* (1989), *Mozart* (1991), *Per celebrare la Ventesima Stagione dell’Hamburg Ballett* (1993), *Racconti di fate e/o Ravel* (1994), *Mito e Metamorfosi* (1996).

Nel 1989 l’Opera di Stato di Amburgo ha aperto il “Ballettzentrum Hamburg – John Neumeier”, un complesso che ospita vari studi ad uso della Compagnia, la scuola, ed un collegio. (A cura di *Horst Koegler*)



Sovrintendente e direttore artistico

John Neumeier

Direttore amministrativo

Ulrike Schmidt

La Compagnia

Principals

Carolina Agüero, Silvia Azzoni, Hélène Bouchet, Jo  lle Boulogne, Anna Polikarpova, Thiago Bordin, Otto Buben   ek, Carsten Jung, Alexandre Riabko, Lloyd Riggins, Ivan Urban

Solisti

Kusha Alexi, Catherine Dumont, Leslie Heylmann, Anna Laudere, Lucia Solari, Patricia Tichy, Mariana Zanotto, Peter Dingle, Dario Franconi, Edvin Revazov, Yohan Stegli

Corpo di ballo

Mayo Aarii, Am  lie Berthet, Odette Borchert, Florencia Chinellato, Stephanie Minler, Taisia Muratore, Yuka Oishi, Yun-Su Park, Lidia Pettinicchio, Lisa Todd, Miljana Vra  ari  , Anna-Lena Wieg, Anton Alexandrov, Braulio Álvarez, Silvano Ballone, Alexander Busch, Orkan Dann, Vladimir Hayryan, Yaroslav Ivanenko, Lennart Radtke, Ben Shitrit, Joel Small, Thomas Stuhmann, Alexandr Trusch, Konstantin Tselikov, Kiran West

Apprendisti

Maude Andrey, Maria Baranova, Hannah Coates, Priscilla McDonald
Dao Yuan Chen, Alban Pinet, Florian Pohl
Isadora Valero Meza, Aleix Martinez (Ballettschule dell'Hamburg Ballett)

Staff

Tour manager Katharina Benthak

Maître de ballet principale Kevin Haigen

Ma  tres de ballet

Eduardo Bertini, Laura Cazzaniga, Leslie McBeth, Niurka Moredo, Lloyd Riggins, Radik Zaripov

Assistente del Sovrintendente Birgit Pfitzner

Coreologa Sonja Tinnnes

Coordinatore della produzione Eduardo Bertini

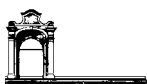
Coordinatore tecnico Vladimir Koci  

Coordinatore musicale Richard Hoynes

Pianista Ondřej Rudčenko, Iryna Menshykova
Fotografo Holger Badekow
Direttore tecnico Bernd Klein
Luci Ralf Merkel, Andreas Rudloff, Alexander Janew, Claus-Jürgen
Koefod, Tobias van Harten, Karl-Heinz Wohlgemuth
Suono Frédéric Couson, Jochen Scheffe
Attrezzzeria Jürgen Tessmann

Supervisori

Werner Maul (*assistente direttore tecnico*)
Jörn Fischer, Mathias Braun (*scene*)
Sartoria Barbara Huber, Susann Hawel, Miriam Heinrich, Karina Rüprich,
Diana Räkers, Hanna Scheffler
Parrucche e trucco Angela Hoff-Podgorsky, Adnan Metin, Ilona Döring,
Susanne Inselmann
Fisioterapista Monika Brandt
Stage Manager Ulrich Ruckdeschel



RAVENNA
FESTIVAL
2010

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

Hamburg Ballett

John Neumeier

Hommage aux Ballets Russes
coreografie di John Neumeier

Vaslaw

musica Johann Sebastian Bach
Monica Santini *pianoforte*

Preludio e Fuga XXI in si bemolle maggiore,
da *Il Clavicembalo ben temperato*, libro I
solista Alexandre Riabko

Sarabanda e Minuetto II dalla *Suite Francese* in re minore
Anna Laudere, Dario Franconi *pas de deux*
Carolina Agüero, Kiran West *pas de deux*

Gavotta dalla *Suite Francese* in sol maggiore
Catherine Dumont, Peter Dingle *pas de deux*

Allemanda e Giga dalla *Suite Francese* in mi bemolle maggiore
Patricia Tichy *solo*

Sarabanda in rondò dalla *Suite in fa minore* BWV 823
Alexandre Riabko, Anna Polikarpova, Carsten Jung *pas de trois*
première, Amburgo, Nijinsky-Gala V, 21 luglio 1979
prima italiana

Night and Echo

musica Igor Markevitch, Concerto per pianoforte
interpreti Hélène Bouchet, Thiago Bordin
première, Amburgo, Nijinsky-Gala xxxv, 12 luglio 2009
prima italiana

L'après-midi d'un faune

musica Claude Debussy
interpreti Otto Bubeníček, Joëlle Boulogne, Edvin Revazov
première, Dresden Ballet, Semperoper, 12 ottobre 1996

Le Sacre

musica Igor' Stravinskij, *Le Sacre du Printemps*
interpreti
Patricia Tichy, Edvin Revazov, Silvia Azzoni
Odette Borchert, Anna Laudere, Peter Dingle, Dario Franconi,
la compagnia
première, Frankfurt Ballet, Frankfurt, 25 novembre 1972

