



Fondazione Nazionale della Danza / Aterballetto
Don Juan



Teatro Alighieri
22, 23 giugno, ore 21.30



con il patrocinio di
Senato della Repubblica
Camera dei Deputati
Ministero della Cultura
Ministero degli Affari Esteri e della Cooperazione Internazionale

con il sostegno di



Comune di Ravenna



con il contributo di



Comune di Cervia



Comune di Cervia

Comune di Lugo



Comune di Russi



Koichi Suzuki

partner principale



si ringrazia



con il patrocinio di



...a riveder le stelle



Attrezzature nautiche e prodotti illuminotecnici
per vivere il mare in tranquillità e sicurezza.

 **QUICK**[®]
www.quickitaly.com

Fondazione Nazionale della Danza / Aterballetto

Don Juan

Creazione per 16 danzatori della compagnia

coreografia **Johan Inger**

musica originale **Marc Álvarez**

drammaturgia **Gregor Acuña-Pohl**

scene **Curt Allen Wilmer** (Aapee – Asociación de Artistas Plásticos Escénicos de España) *con* **estudiodeDos**

costumi **Bregje van Balen**

luci **Fabiana Piccioli**

assistente alla coreografia **Yvan Dubreuil**

direttore dell'allestimento **Carlo Cerri**

produzione Fondazione Nazionale della Danza/Aterballetto

coproduzione Ravenna Festival,

Fondazione I Teatri di Reggio Emilia / Festival Aperto,

Fondazione Teatro Regio di Parma,

Associazione Sferisterio Macerata,

Festspielhaus St. Poelten,

Teatro Stabile del Veneto,

Fondazione Teatro Metastasio di Prato,

Centro Teatrale Bresciano,

Fondazione Cariverona – Circuito VivoTeatro (Teatro Ristori di Verona,

Teatro Comunale di Belluno, Teatro Salieri di Legnago, Teatro Comunale

di Vicenza, Teatro delle Muse di Ancona)

Premio Danza&Danza “Miglior produzione” 2020

Prima rappresentazione: 9 ottobre 2020, Ferrara – Teatro Comunale Claudio Abbado

Le maschere dei danzatori sono state realizzate artigianalmente da
Bam!Bam!Teatro Roberto Maria Macchi (Verona, Italy)

personaggi *interpreti*

Don Juan	Saul Daniele Ardillo (22 giugno) Hélias Tur-Dorvault (23 giugno)
Madre	Ina Lesnakowski (22, 23 giugno) Minouche Van De Ven (23 giugno)
Leo	Philippe Kratz (22 giugno) Roberto Tedesco (23 giugno)
Elvira	Estelle Bovay (22 giugno) Martina Forioso (23 giugno)
Masetto	Giulio Pighini (22 giugno) Clément Haenen (23 giugno)
Zerlina	Sandra Salietti Aguilera
Tisbea	Martina Forioso (22, 23 giugno) Ivana Mastroviti (23 giugno)
Don Ottavio	Adrien Delépine
Donna Anna	Ivana Mastroviti (22 giugno) Ina Lesnakowski (23 giugno)
Ines	Arianna Kob (22 giugno) Estelle Bovay (23 giugno)

Matteo Fiorani, Clément Haenen, Federica Lamonaca,
Roberto Tedesco, Hélias Tur-Dorvault, Minouche Van De Ven (22 giugno)

Saul Daniele Ardillo, Matteo Fiorani, Arianna Kob, Philippe Kratz,
Federica Lamonaca, Giulio Pighini (23 giugno)



Il Don Juan di Johan Inger: “Nulla può arrestare l’impeto dei miei desideri”

di Maria Luisa Buzzi

Inger, domanda scontata, ma punto di partenza imprescindibile: il suo *Don Juan* sarà un lavoro narrativo in senso tradizionale?

Sì, sarà un titolo narrativo. Tradizionale? Non vorrei. Quando affronto una creazione narrativa mi sforzo di trovare una mia visione, un motivo, una ragione che giustifichi la voglia di affrontare quel particolare personaggio letterario. Penso e spero che non sarà tradizionale pur nella fedeltà alla storia. Ci sono così tanti *Don Giovanni* realizzati! Con il mio drammaturgo Gregor Acuña-Pohl siamo arrivati alla consultazione di venticinque diversi testi ispirati al personaggio. Non pochi direi! Prenderemo spunto da diverse versioni e autori.

Glielo chiedo perché nel suo ricco repertorio di creazioni realizzate per le principali compagnie del mondo non ci sono molti titoli “narrativi”. A memoria, una *Carmen* di successo creata per la Compañía Nacional de Danza di Madrid, poi entrata nel repertorio al Balletto dell’Opera di Dresda, un *Peer Gynt* per il Balletto di Basilea e un *Petruška* creato per Les Ballets

de Monte-Carlo. Cosa l'ha spinta verso la figura di Don Giovanni?

È vero, non ho realizzato molti titoli narrativi fino ad ora... Ho scelto di indagare la figura di Don Giovanni perché penso sia una grande sfida confrontarsi con un mito, e forse lo è anche di più con Don Giovanni per il suo carattere molto discutibile. Avvicinarmi a un personaggio complicato come Don Giovanni mi spinge a mettere in discussione il comportamento maschile. Penso che sarà intrigante cercare di incontrarlo, non difenderlo ma magari spiegarlo.

Quali allora le fonti di riferimento?

Io e il drammaturgo abbiamo discusso molto. Nei mesi preparatori abbiamo letto le versioni di Bertolt Brecht, di Molière ovviamente, la commedia originale di Tirso de Molina, ma ci siamo rivolti anche ad altro: un'interessante opera teatrale di Suzanne Lilar (*Le Burlador*, una rivisitazione del mito di Don Giovanni in chiave femminista, ndr.), che ci ha molto stimolato.

Mi dica di più: chi è il suo Don Juan?

Il mio Don Juan porta con sé un trauma, che lo ha plasmato nel suo discutibile comportamento. Non è in grado di impegnarsi e può trovare soddisfazione solo nel qui e ora. Ha una personalità tendente alla dipendenza. Don Juan riflette sulle sue azioni? È qui che Leo entra in gioco nel nostro concept, si contrappone a Don Juan e attraverso di lui abbiamo cercato di creare uno specchio.



© Celeste Lombardi

Lettura psicanalitica... Il pensiero corre a Ingmar Bergman, alla sua cinematografia psicologica-analitica e anche a Mats Ek, autore per altro di una versione teatrale di *Don Giovanni*. Sente delle affinità con i suoi connazionali?

Io sono cresciuto con questi due artisti e loro sono stati una grande fonte d'ispirazione, soprattutto Mats Ek, che considero un padre artistico. Sebbene il nostro *Don Juan* possa essere letto anche in chiave psicanalitica non ci sono riferimenti alla poetica di Bergman. Riguardo alla pièce di Mats Ek, non ho avuto il piacere di vederla, per cui non saprei. Il nostro protagonista cerca la madre in ogni incontro con l'altro perché lei lo ha lasciato da piccolo. Non sappiamo per quale motivo e in che modo, ma siamo certi che

l'abbandono abbia determinato nel piccolo Don Juan un grande vuoto interiore e un'immaturità nella sfera emotiva, sentimentale. Per colmare questo vuoto, per far fronte alla separazione dal ventre materno, Don Juan ha bisogno di collezionare grembi femminili. C'è una frase nel testo di Molière cardine a questo proposito: "nulla può arrestare l'impeto dei miei desideri: mi sento un cuore capace d'amare il mondo intero e vorrei, come Alessandro, che ci fossero altri mondi ancora per potervi estendere le mie conquiste amorose".

Il fatto che non riesca a impegnarsi seriamente in alcuna relazione lo rende vuoto e superficiale. È anche spietato il suo Don Juan?



In verità non è un “carnefice” anche se, man mano che scivola in più guai, finisce per diventare un assassino. La drammaturgia abbraccia la versione di Suzanne Lilar di cui le accennavo prima: Don Juan è un giocattolo nelle mani delle donne, è una “vittima”. Lui riesce a dare alle donne che incontra quello che loro vogliono: a Zerlina l’ultima avventura prima del matrimonio e della vita coniugale; a Tisbea l’illusione che sia lei a condurre il gioco sessuale; a Donna Anna la passionalità e il piacere che il marito Ottavio non sa darle. Don Juan si adatta alle donne...

Presentato così, sembra proprio che il suo Don Juan non scenderà all’inferno...

Il personaggio potrebbe essere interpretato in senso religioso come nella *pièce* originale, in cui si parla della dicotomia tra paradiso e inferno e dove Don Giovanni viene condannato per aver ucciso il padre della fidanzata e per aver spezzato tanti cuori, ma per noi non sarà così. La nostra concezione atea del mondo ci porta a trovare il giudice in noi stessi. Così nel nostro *Don Juan* non vedremo la caduta all’inferno di un peccatore, ma lasceremo aperta l’interpretazione allo spettatore. Forse Don Juan finalmente, troppo tardi, prende coscienza dei suoi crimini e si arrende voracemente al suo destino fatto di vizi e fantasmi del passato? O è solo vittima di qualcosa di più grande di lui? Non voglio rivelarlo. Ma posso dire che nella mia versione Don Juan ha diverse opportunità e possibilità di sfuggire al giudizio e di cambiare grazie a Leporello.

In che termini questo legame tra Don Juan e Leporello ci riporta al tema del giudizio?

Nel senso che sono l'uno l'alter ego dell'altro. Leporello non è un servo nella nostra versione, sarebbe inattuale come figura. Per noi Leporello, che chiameremo Leo, è il lato virtuoso e puro di Don Juan, che invece è arrogante, spavaldo e sempre in fuga. Leo sa che Don Juan sta sbagliando, cerca di distoglierlo dalle azioni malvagie ma non viene ascoltato.

E il Commendatore ci sarà nella sua versione?

La figura del Commendatore coincide con la madre di Don Juan, l'unico vero "giudice" della sua vita. Tanto che nella scena dello stupro della giovane Ines (una studentessa liceale) Don Juan inconsciamente vede la madre al posto della ragazza, e in quel momento



capisce che sta sbagliando. E come se sentisse la madre sussurrargli: “cosa stai facendo, figlio mio?”.

Basterà l'ammonimento materno per fermarlo?

No, no, è troppo tardi! Immaginiamo un tossicodipendente, lui sa quell'iniezione di droga potrebbe ucciderlo, ma la prenderà comunque. Il rimorso dura pochissimo. È un *addict*, un drogato e continuerà a cercare la sua prossima dose. E anche quando all'improvviso compaiono i fantasmi delle sue vittime, lui rimane impassibile.

Parliamo della musica commissionata al compositore Marc Álvarez a partire dalla versione di Christoph Willibald von Gluck.

Marc Álvarez sta componendo una partitura completamente nuova, con qualche riferimento a Gluck. Ci stiamo lavorando. La verità è che il compositore è riluttante a utilizzare soltanto la musica di Gluck. Il processo è in pieno svolgimento, ma l'orientamento è quello dell'inserimento di riferimenti melodici delle versioni del passato nella nuova partitura, per relazionarci con la storia pur pensando a qualcosa di totalmente nuovo, a una composizione originale.

Una partitura originale per orchestra?

Insieme alla Fondazione Nazionale della Danza - Aterballetto valutiamo la possibilità di orchestrare la partitura di Álvarez per poter rappresentare lo spettacolo anche con orchestra dal vivo.

Riguardo all'allestimento, Curt Allen Wilmer, il suo scenografo, cosa ha ideato?

Lo spazio scenico non ha connotazioni definite dal punto di vista geografico o storico. Sarà moderno e neutrale con elementi scenici semoventi: nel corso dello spettacolo diventeranno sempre più neri a simboleggiare lo stato di perdizione progressiva di Don Juan. Al contrario per i costumi (di Bregje van Balen, ndr.) stiamo lavorando a precise connotazioni e fogge. Mi immagino un mix intrigante di moderno e passato, del resto mi è sempre piaciuto giocare con i contrasti e i ribaltamenti dei piani. Un esempio: nella scena del carnevale Don Juan, il cattivo, è vestito da angelo mentre Leo, il buono, da diavolo.



© Viola Berlanda

Don Juan è una creazione per tutta la compagnia?

Sì, lavoro con l'intero organico di Aterballetto, sedici danzatori, alternando i ruoli solistici e il gruppo in due diversi cast in modo che tutti possano sentirsi parte integrante della produzione. Immagino *Don Juan* come un *Kammerspiel*, e vedo tre grandi momenti corali: il matrimonio, il carnevale e la scena finale. Per il resto sto creando scene più intime. Sono contento di lavorare con una compagnia di dimensioni contenute: mi consente un'indagine più approfondita sugli aspetti psicologici di ciascun personaggio.

I ballerini di Aterballetto sono coinvolti nel processo creativo?

Certamente! Sebbene il mio metodo di lavoro si basi sull'entrare in sala prove con idee molto chiare, non preparo i passi prima, e nell'incontro con i danzatori chiedo loro di seguire nel movimento il mio pensiero, di condividerlo. Non si tratta però di un lavoro di improvvisazione: non chiedo di restituirmi movimenti, né fornisco loro dei tasks.

Quale per lei la relazione tra musica e composizione?

Per me la musica è estremamente importante. Mi ispira e mi guida nella composizione. Lavorare su una partitura originale come in questo caso rende il processo complicato e più “cieco”. Dobbiamo partire dalla drammaturgia e dalla singole scene per poi trovare la musica adatta insieme al compositore. Processi

parallel che comportano un lavoro più articolato e indubbiamente... più struggente! Molto diverso dal realizzare ad esempio una *Carmen* sulla musica di Bizet, dove la partitura è sicuro riferimento.

Intervista agosto 2020.



Su Don Juan, Johan e me

di Gregor Acuña-Pohl

Il mio rapporto con Don Giovanni/Don Juan risale a molti anni fa. La prima volta che ho incontrato questo personaggio è stato nel 1988, al liceo, quando ho interpretato il ruolo di Ciutti (il servo di Don Giovanni) in *Don Giovanni Tenorio*, scritto da José Zorrilla nel 1844. Più tardi, alla Scuola di Arti dello Spettacolo, ho studiato *El Burlador de Sevilla* di Tirso de Molina. Come attore professionista, ho interpretato i ruoli del Duca Ottavio nel *Dissoluto* di Goldoni e la parte di Sganarelle nella versione di Molière/Brecht, entrambe produzioni per il Centro Andaluz de Teatro. Nel 2006 ho diretto il mio adattamento della pièce teatrale di Zorrilla, trasformandola in un musical con brani di Cole Porter.

Negli ultimi cinque anni ho lavorato a una nuova interpretazione del *Don Giovanni* di Mozart, cercando di renderlo più attuale e accessibile al pubblico più giovane, portando questo racconto nella Siviglia del terzo millennio. Nel corso degli anni ho letto molte versioni diverse della storia del Don Giovanni, non solo opere teatrali, ma romanzi, sceneggiature di film e poesie di scrittori da Byron a Dumas, da Handke a Puškin, da Fellini a Bergman. Ci sono più di 500 versioni basate sulla storia di Don Giovanni, ma secondo me la più interessante e sorprendente di tutte è stata scritta

nel 1946 da Suzanne Lilar, scrittrice teatrale belga e una delle poche donne ad avvicinarsi a questo racconto nella sua opera teatrale *Le Burlador ou l'Ange du Démon*. Questo pezzo unico mostra un Don Giovanni vittima di tutte le donne che ha conquistato.

La mia collaborazione con Johan Inger è iniziata circa dieci anni fa. Ci siamo conosciuti a Siviglia, dove vivevamo entrambi. A quei tempi avevo la mia scuola di teatro, così invitai Johan a tenere un workshop, e questo fu l'inizio di una grande amicizia che continua ancora oggi. La nostra prima collaborazione è stata una coproduzione per il Festival Internazionale di Danza Itálica, basato sullo *Stabat Mater* di Vivaldi. Poi nel 2015 la Compañía Nacional de Danza ha invitato Johan a creare il suo primo balletto a serata intera, basato su una storia spagnola. Abbiamo guardato tre grandi storie spagnole: *Don Quijote*, *Carmen* e *Don Juan*. Infine, è stata la versione di Rodion Shchedrin della musica di Bizet per *Carmen* che ha dato a Johan l'ispirazione di cui aveva bisogno, e ha deciso di lavorare sulla sua visione di questo stereotipo di *femme fatale*.

Ma *Don Juan* non ha mai abbandonato i nostri pensieri e speravamo che forse un giorno avremmo potuto lavorare a un progetto che avrebbe reso vivo *Don Juan* in modo da ispirare entrambi.

Quel giorno è arrivato con l'invito di Aterballetto a creare una nuova coreografia. Immediatamente i nostri pensieri tornarono a *Don Juan*, così abbiamo parlato per ore e ore di quale nuovo approccio avremmo potuto trovare per la nostra versione Le due domande che ci

premevano erano: perché un altro Don Juan? E quale sarà il nostro contributo a Don Juan?

Per poter rispondere a queste due domande era importante per noi capire non solo la commedia, ma anche il messaggio che volevamo lasciare al pubblico. Don Giovanni è lo stereotipo del *Latin lover*. Il suo unico obiettivo nella vita è sedurre quante più donne possibile. È un cacciatore e collezionista di donne. Ma, alla fine della sua vita, in tutte le 500 versioni, giustizia è fatta, e deve pagare (o non pagare) per i suoi peccati. In molte di queste versioni il Commendatore è una figura di giustizia divina, che lo condanna all'inferno. Solo in alcune versioni romantiche è salvato dall'amore di una giovane donna. Dio è sempre presente in questo mito e ha anche un messaggio religioso.



Questo è stato il nostro primo “problema”.

Purtroppo non crediamo in Dio e quindi abbiamo dovuto cercare di trovare un approccio autentico a questa storia per dare a noi stessi una fine coerente. Ci siamo anche resi conto che non potevamo fare a meno del personaggio del Commendatore, perché qualsiasi Don Juan senza questo personaggio non sarà mai un autentico Don Juan. Per noi un finale perfetto dell’opera sarebbe stato il confronto con uno dei genitori che ti giudica e condanna per tutti i crimini compiuti in vita.

Ci siamo chiesti cosa abbia reso Don Juan il personaggio che è. Abbiamo cercato di capire da dove venisse questo comportamento e il suo trattamento delle donne. Per noi il nostro personaggio è ovviamente segnato dalle esperienze della sua infanzia. Allora, cosa è successo nella sua infanzia che può averlo portato a comportarsi in questo modo?

Abbiamo scoperto l’indizio per rispondere a questa domanda in una frase che abbiamo trovato in un testo: “Don Giovanni cerca sua madre in ogni conquista”. Abbiamo quindi pensato che forse un’esperienza traumatica nei primi anni della sua vita è stata la ragione del suo comportamento e abbiamo deciso di includere la scomparsa di sua madre come punto cruciale di non ritorno. Si sarebbe sentito abbandonato e forse tradito dalla madre. La madre diventa come un fantasma nella sua mente e lui cercherà sempre di trovarla, cercandola in ogni donna che seduce.

Era chiaro: Don Juan alla fine si sarebbe confrontato con la madre, lei sarebbe stata il nostro Commendatore.

Ora che avevamo trovato la nostra Commendatoria c'era un'altra questione da risolvere, quella del servo che accompagna sempre Don Juan: non è possibile concepire Don Giovanni senza il suo compagno Catalinón, Leporello, Sganarelle, Ciutti o qualsiasi altro nome gli sia stato dato, ma, nel cercare di fare un pezzo senza tempo e senza spazio, dove l'azione potesse svolgersi ovunque e in qualsiasi momento, abbiamo pensato che un servo non fosse più rilevante. Alcune delle versioni più recenti di Don Juan presentano il suo servo come suo fratello o migliore amico. Queste sono opzioni particolarmente buone, ma per noi abbiamo trovato una soluzione molto più ispirata. Siamo stati influenzati nel nostro pensiero da film e storie come *Vita di Pi* di Yann Martel, *The Fight Club* di Chuck Palahniuk, *Cosmétique de l'ennemi* di Amélie Nothomb o il grande classico *Il ritratto di Dorian Gray* di Oscar Wilde. Hanno tutti una cosa in comune: presentano due personaggi diversi che finiscono per essere entrambi i lati della stessa persona. Questo è esattamente quello che abbiamo cercato di presentare. Abbiamo creato il personaggio di Leo come il lato buono di Don Juan. Rappresenta la sua moralità e la sua coscienza, nelle sue relazioni e nelle sue azioni nella vita. Alla fine della nostra storia è lui che si fonde con lo spirito di sua madre, seguendola nel lato "giusto" dell'esistenza e oltre.

Non è mai stata nostra intenzione giudicare o accusare Don Juan. Possiamo pensare che Don Juan sia malvagio: mente, abusa, uccide, tradisce, rapisce, stupra. Ma a questo punto voglio tornare alla versione di Suzanne Lilar *Le Burlador ou l'Ange du Démon* dove

presenta un uomo che è in grado di dare, in qualsiasi momento, ad ogni donna esattamente ciò che merita e di cui ha bisogno. Il suo unico crimine è l'impossibilità di rimanere fedele alle sue parole e alle sue azioni, mostrandoci una persona infantile e immatura, incapace di assumersi responsabilità e di impegnarsi con altre persone. Sta attraversando un costante crollo, cercando di sfuggire alle sue responsabilità. Questo comportamento non può durare per sempre, poiché distrugge vite umane, la responsabilità del suo comportamento diventa per lui più difficile da mettere a nudo, finché non arriva il momento della resa dei conti. Dopo aver ucciso un uomo e stuprato una adolescente ha superato tutti i limiti del comportamento morale, e ora è il momento di far apparire il fantasma di



sua madre. Forse tutto accade nella sua mente, e la Commendatoria è solo l'immagine della sua stessa coscienza, che si chiede di rimpiangere le sue azioni e di cambiare per sempre. Ma Don Juan non cambierà mai, nemmeno davanti al volto della madre. Questa è la base del mito e della leggenda, questa è l'essenza di Don Juan, e lo stesso vale per il nostro protagonista.

Ricordando le parole di Molière, Don Juan ha “un cuore abbastanza grande da amare il mondo intero” e questa è la sua ossessione, la sua virtù, ma anche la sua dannazione! Non possiamo sfuggire al suo carisma e al suo magnetismo, cadendo tra le sue braccia e svenendo per amore. Ma quando ci svegliamo dal nostro sogno d'amore, ci rendiamo conto che è diventato un incubo terribile e siamo solo un'altra vittima di questo meraviglioso angelo del diavolo.



Creare una nuova musica

di Marc Álvarez

In questo *Don Juan*, la drammaturgia, la storia personale dei personaggi, le loro passioni e i loro conflitti, sono i miei punti d'appoggio per creare la musica. Ciascun personaggio vive una situazione personale che influisce sulle azioni e le reazioni degli altri. La mia ossessione è che almeno io possa vedere plasmato il mondo interiore di ogni personaggio. Se tutti lo vedranno, lo considererò un successo. Nella prima scena, ad esempio, si presenta la figura della madre e del figlio. Inizio prima di tutto dandole la forma di una ninna nanna, intima e delicata, che mi servirà a chiarire la relazione parentale per poi passare a descrivere le difficoltà che affronta la madre per prendersi cura del figlio. Cerco di plasmare il conflitto “voglio, ma non so se sono capace” attraverso piccole dissonanze delle corde per tornare poi alla stabilità del principio. Una stabilità instabile, se questo ha senso. O, come nella scena successiva, in cui appaiono due ragazzi alla scoperta del primo amore: la giovane Donna Elvira e il giovane Don Juan. Qui, la musica doveva avere una brillantezza innocente, quasi naïf, giocosa e molto ottimista. Devo vedere questi due ragazzi quando ascolto questa *pièce* e voglio ancor di più che anche gli altri possano vederli.

Continuo così con le diverse scene, cercando di ascoltare quello che mi dicono i personaggi, conferendoli un viso e aspettando che mi mostrino il cammino.

Un filo dal quale tirare. A volte ho una piccola idea, un bozzetto, lo faccio vedere a Johan e prendo nota di tutti i suggerimenti, sia a livello di stile che di dinamica, persino di durata o di mixaggio, per avvicinarmi, passo a passo, al risultato finale.

Come tutti i lavori creativi, questo è iniziato con i grandi tratti del principio ed è giunto fino ai minuti dettagli del finale. Procedendo lentamente, ma assicurandoci che il risultato possa piacerci e ispirarci tutti.

Per quanto riguarda la sonorità mi sono basato su quattro colonne: violoncello e violino, chitarra elettrica e percussioni. Mi sento a mio agio mischiando corde e chitarra. Con il passare degli anni, mi rendo conto che si tratta dell'estetica musicale da cui traggo maggior piacere. Questo è la mia fissazione per i frattali, la ripetizione e le strutture complementari volte a dare vita ad altre strutture.

In un paio di momenti ho usato come supporto delle melodie dal *Don Giovanni* di Gluck. Nella scena del matrimonio ad esempio, con l'indicazione da parte del coreografo di creare un festeggiamento di gente semplice, con un tocco tradizionale, quasi campestre, ho utilizzato la melodia del suo xxiii Allegretto per la prima parte e quella del xiii Allegro per la seconda, riconducendole a quell'ambiente festivo e allegro di un matrimonio di persone di campagna.

Verso il finale della *pièce*, nella parte che noi chiamiamo *La Commendatoria*, ho usato la melodia

iniziale che si trova nel xxxi Allegro ma non troppo della stessa opera, per svilupparla poi durante tutta la scena finale. Infatti, terminiamo la rappresentazione con quelle note, rendendogli così anche omaggio.



Bianco e nero in scena

di Curt Allen Wilmer (Aapee) con estudiodeDos

Bianco e nero non solo rappresentano il bene e il male, ma sono anche metafora di sensi opposti, sentimenti, personaggi. Il nero è l'assenza di colore e il bianco ha tutti i colori.

Fin dalla prima stesura della drammaturgia scritta da Gregor Acuña Pohl e Johan Inger, Leporello è in questa versione non solo il servo, ma una sorta di “alter ego” di Don Juan, che riflette la complessità e la dicotomia del suo personaggio.

La scacchiera era all'inizio un riferimento progettuale, che aveva anche un legame con i pavimenti in marmo bianco e nero, che ci portano inconsciamente negli spazi di Don Juan. Gli scacchi erano troppo letterali, ma ciò che era interessante era che si trattava di un gioco, e questo ci ha portato all'idea dei blocchi del domino. Pezzi di un gioco con due lati opposti. Lì abbiamo trovato un riferimento interessante. Blocchi che potevano anche essere una collezione di pezzi diversi dello stesso genere.

Così abbiamo progettato blocchi con i lati in bianco e nero con una finitura pittorica ispirata ai dipinti di Barnett Newman e Pierre Soulages. L'idea era quella di dipingere strisce più o meno nere sulla superficie bianca e anche sulla superficie nera per creare diversi

neri. Ogni blocco ha una finitura pittorica diversa ed è unico. I ballerini gestiscono autonomamente i blocchi, facendoli scorrere sul palco e costruendo diverse combinazioni di spazi, possono usarli come pavimento e ballarci sopra. Solo alla fine rimane un unico blocco e lo spazio si riempie di cenere nera.

Questa versione del *Don Juan* presenta tutti i personaggi importanti del mito, ma la scenografia non ha alcuna connotazione storica.



Contrasti di luce

di Fabiana Piccioli

L'idea delle luci per il *Don Juan* è nata inizialmente dalla scenografia.

I monoliti bianchi e neri evocano uno spazio infinito, dove il gioco delle loro diverse disposizioni può essere amplificato dalle ombre proiettate dai volumi.

Le luci vogliono significare la piazza, la società, la comunità giudicante che osserva il seduttore, facendo eco alla sua arroganza, magnificandone i successi, ma allo stesso tempo suggerendone la condanna e la rovina.

Il tipo di luce usata è calda e solare. Così da acuirne il contrasto con i momenti in cui la favola bella si interrompe: il potere di seduzione di Don Juan degenera e così degenera l'atmosfera intorno a lui, in qualcosa di malato e non più divino.

Per esempio, nella scena in cui gli uomini picchiano Don Juan, la sensazione che si vuole dare è che la stessa piazza, qui nella forma notturna del parcheggio abbandonato o del vicolo appena illuminato dalle lampade stradali al sodio, non riserva all'eroe alcuna protezione.

Nella scena con Tisbea, la luce vorrebbe suggerire una situazione borderline, al limite del dicibile, un esperimento da laboratorio male illuminato da un neon sbiadito.

Anche a livello geometrico, i fasci di luce aperti, soffusi a pioggia da quelle che sembrano altissime finestre, vogliono creare un'atmosfera apparentemente positiva, solare e epica.

In forte contrasto con questa possibilità, ci sono le scene illuminate in modo claustrofobico e grafico, a delimitare spazi angusti, corridoi di servizio, labirinti contorti.

A volte la frontalità della luce in alcune scene (Ines) vorrebbe esprimere la brutalità stessa incarnata da Don Juan, illuminando chiaramente le espressioni dei volti, quando non c'è altra possibilità che guardare l'abisso in faccia.



gli
arti
sti

Johan Inger

Nato a Stoccolma, è entrato a far parte del Nederlands Dans Theater 1 nel 1990 ed è stato un ballerino di alto profilo della compagnia fino al 2002. Il suo debutto come coreografo, sempre per il Nederlands Dans Theater, è avvenuto nel 1995. Per i suoi balletti *Dream Play* e *Walking Mad* ha ricevuto nel 2001 il Lucas Hoving Production Award; *Walking Mad* ha ricevuto in seguito anche il Premio Danza & Danza 2005. Nel 2003 ha lasciato il Nederlands Dans Theater per assumere la direzione artistica del Cullberg Ballet di Stoccolma, dove ha creato numerose opere. Dal 2008, lavora come coreografo freelance e crea per molte compagnie in tutto il mondo come Göteborgs Operan, Ballet Basel, Swedish National Ballet, Compañía Nacional de Danza, Aterballetto, Lyon Opera Ballet, Les Ballets de Monte Carlo e naturalmente Nederlands Dans Theater, ricoprendo il ruolo di coreografo associato dal 2009 al 2016.

Tra il 2016 e il 2020, ha firmato come coreografo le proprie versioni dei brani narrativi di *Petruška*, *Carmen* e *Peer Gynt*. Nel 2016 è stato premiato con il Premio Benois de la Danse per la sua *Carmen* (CND-Madrid), e ha ottenuto il premio Danza & Danza per *Bliss* (Aterballetto).

Fondazione Nazionale della Danza

Nasce nel 2003 con soci fondatori la Regione Emilia-Romagna e il Comune di Reggio Emilia, svolgendo la sua attività principale di produzione e distribuzione di spettacoli di danza con il marchio Aterballetto, la principale compagnia in Italia e la prima realtà stabile al di fuori delle Fondazioni liriche. Quest'ultima è nata nel 1977 come Compagnia di Balletto dei Teatri dell'Emilia Romagna e ha assunto la denominazione di Aterballetto dal 1979. Grazie ai suoi danzatori solisti in grado di affrontare tutti gli stili, Aterballetto nel corso della sua storia ha goduto di ampi riconoscimenti sia in Italia sia all'estero.

Accanto alla sua attività principale di produzione e distribuzione di spettacoli di danza, la Fondazione Nazionale della Danza si sta aprendo a una rinnovata dinamica progettuale. Sul piano artistico, alle produzioni con alcuni tra i coreografi più importanti del panorama internazionale si affianca l'attenzione per stili differenti e giovani generazioni. Inoltre la Fondazione intende stimolare in Italia la diffusione di una cultura della danza a 360°, e per questo sostiene produzioni in partnership con enti pubblici o privati, provenienti da orizzonti disciplinari diversi e senza trascurare la

vocazione sociale e formativa. Produzioni site-specific o su commissione, spettacoli dedicati al mondo della fragilità o ai bambini contribuiscono al nuovo repertorio in costruzione.

Direttore Generale e della Programmazione: Gigi Cristoforetti
Direttrice di Compagnia: Sveva Berti



luo
ghi
del
festi
val



© Zani-Casadio

Teatro Alighieri

Primi decenni dell'Ottocento: dopo oltre cent'anni il Teatro Comunitativo, interamente di legno, sta cedendo e la Civica Amministrazione decide di realizzare una struttura nuova. Intanto, si deve trovare un luogo adatto e la scelta cade sulla Piazzetta degli Svizzeri, squallida e circondata da catapecchie, ma in pieno centro. Il progetto nel 1838 viene affidato a due architetti veneti, i fratelli Tomaso e Giovan Batista Meduna. Il primo ha curato il restauro del Teatro La Fenice di Venezia, semidistrutto da un incendio. E porta la sua firma anche il primo ponte ferroviario di congiunzione di Venezia con la terraferma. Nasce così un edificio neoclassico, simile sotto molti aspetti al teatro veneziano. È il delegato

apostolico, monsignor Stefano Rossi a suggerire l'intitolazione a Dante Alighieri. L'inaugurazione ufficiale avviene il 15 maggio 1852 con *Roberto il diavolo* di Giacomo Meyerbeer e i balli *La zingara* e *La finta sonnambula* con l'étoile Augusta Maywood.

In quasi due secoli di vita, golfo mistico, palcoscenico e platea hanno ospitato personalità di tutto il mondo, farne un elenco è impossibile. Si possono citare però due curiosità: intanto la presenza in sala di Benedetto Croce con la compagna Angelina Zampanelli, a un recital di Ermete Zacconi nel 1899. Poi l'arrivo di Gabriele D'Annunzio con Eleonora Duse, il 27 maggio 1902, per *Tristano e Isotta*. Quella sera l'incasso è a favore dell'Ospedale civile e il Vate fa subito sapere di offrire 100 lire. Una poltrona di platea costa 4 lire.

Nel 1959 il Teatro viene chiuso per lavori di consolidamento della struttura; riaprirà dopo otto anni dando il via a quel percorso di qualità che lo ha portato alla notorietà internazionale di oggi.

Il 10 febbraio 2004 il "Ridotto" viene intitolato ad Arcangelo Corelli, in occasione dei 350 anni dalla nascita del grande compositore di Fusignano.



Francesca e Silvana Bedei, <i>Ravenna</i>	<i>Presidente</i> Eraldo Scarano
Chiara e Francesco Bevilacqua, <i>Ravenna</i>	
Mario e Giorgia Boccaccini, <i>Ravenna</i>	
Costanza Bonelli e Claudio Ottolini, <i>Milano</i>	<i>Presidente onorario</i> Gian Giacomo Faverio
Paolo e Maria Livia Brusi, <i>Ravenna</i>	
Glauco e Filippo Cavassini, <i>Ravenna</i>	
Roberto e Augusta Cimatti, <i>Ravenna</i>	<i>Vice Presidenti</i>
Marisa Dalla Valle, <i>Milano</i>	Leonardo Spadoni
Maria Pia e Teresa d'Albertis, <i>Ravenna</i>	Maria Luisa Vaccari
Ada Bracchi Elmi, <i>Bologna</i>	
Rosa Errani e Manuela Mazzavillani, <i>Ravenna</i>	<i>Consiglieri</i>
Gioia Falck Marchi, <i>Firenze</i>	Andrea Accardi
Gian Giacomo e Liliana Faverio, <i>Milano</i>	Paolo Fignagnani
Paolo e Franca Fignagnani, <i>Bologna</i>	Chiara Francesconi
Giovanni Frezzotti, <i>Jesi</i>	Adriano Maestri
Eleonora Gardini, <i>Ravenna</i>	Maria Cristina Mazzavillani Muti
Sofia Gardini, <i>Ravenna</i>	Irene Minardi
Stefano e Silvana Golinelli, <i>Bologna</i>	Giuseppe Poggiali
Lina e Adriano Maestri, <i>Ravenna</i>	Thomas Tretter
Irene Minardi, <i>Bagnacavallo</i>	
Silvia Malagola e Paola Montanari, <i>Milano</i>	<i>Segretario</i>
Francesco e Maria Teresa Mattiello, <i>Ravenna</i>	Giuseppe Rosa
Peppino e Giovanna Naponiello, <i>Milano</i>	
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, <i>Ravenna</i>	
Gianna Pasini, <i>Ravenna</i>	
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, <i>Ravenna</i>	
Giuseppe e Paola Poggiali, <i>Ravenna</i>	Giovani e studenti
Carlo e Silvana Poverini, <i>Ravenna</i>	Carlotta Agostini, <i>Ravenna</i>
Paolo e Aldo Rametta, <i>Ravenna</i>	Federico Agostini, <i>Ravenna</i>
Marcella Reale e Guido Ascanelli, <i>Ravenna</i>	Domenico Bevilacqua, <i>Ravenna</i>
Stelio e Grazia Ronchi, <i>Ravenna</i>	Alessandro Scarano, <i>Ravenna</i>
Stefano e Luisa Rosetti, <i>Milano</i>	
Eraldo e Clelia Scarano, <i>Ravenna</i>	Aziende sostenitrici
Leonardo Spadoni, <i>Ravenna</i>	Alma Petroli, <i>Ravenna</i>
Gabriele e Luisella Spizuoco, <i>Ravenna</i>	LA BCC - Credito Cooperativo Ravennate, Forlivese e Imolese
Padilino e Nadia Spizuoco, <i>Ravenna</i>	DECO Industrie, <i>Bagnacavallo</i>
Paolo Strocchi, <i>Ravenna</i>	Ghetti - Concessionaria Fiat, Lancia, Abarth, Alfa Romeo, Jeep, <i>Ravenna</i>
Thomas e Inge Tretter, <i>Monaco di Baviera</i>	Kremslechner Alberghi e Ristoranti, <i>Vienna</i>
Ferdinando e Delia Turicchia, <i>Ravenna</i>	Rosetti Marino, <i>Ravenna</i>
Maria Luisa Vaccari, <i>Ferrara</i>	Terme di Punta Marina, <i>Ravenna</i>
Luca e Riccardo Vitiello, <i>Ravenna</i>	Tozzi Green, <i>Ravenna</i>
Livia Zaccagnini, <i>Bologna</i>	



Presidente onorario
Cristina Mazzavillani Muti

Direzione artistica
Franco Masotti
Angelo Nicastro

**Fondazione
Ravenna Manifestazioni**

Soci

Comune di Ravenna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Confindustria Ravenna
Confcommercio Ravenna
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Arcidiocesi di Ravenna-Cervia

Consiglio di Amministrazione

Presidente
Michele de Pascale
Vicepresidente
Livia Zaccagnini
Consiglieri
Ernesto Giuseppe Alfieri
Chiara Marzucco
Davide Ranalli

Sovrintendente
Antonio De Rosa

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

Revisori dei conti
Giovanni Nonni
Alessandra Baroni
Angelo Lo Rizzo

media partner



Corriere Romagna

Ravennanotizie.it

setteserequi



in collaborazione con



sostenitori



programma di sala a cura di
Cristina Ghirardini

coordinamento editoriale e grafica
Ufficio Edizioni Ravenna Festival

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



www.ravennafestival.org



italiafestival



Ravenna Festival
Tel. 0544 249211
info@ravennafestival.org

Biglietteria
Tel. 0544 249244
tickets@ravennafestival.org

