



RAVENNA FESTIVAL
2016

Alonzo King LINES Ballet





RAVENNA FESTIVAL

2016

Alonzo King LINES Ballet

Eni partner principale Ravenna Festival

Abbiamo l'energia per vederlo.
Abbiamo l'energia per farlo.



Palazzo Mauro de André
9 luglio, ore 21.30



Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Italiana

con il patrocinio di

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

con il sostegno di



Comune di Ravenna



con il contributo di



Comune di Forlì



Comune di Comacchio



Comune di Russi



Koichi Suzuki
Hormoz Vasfi

partner principale



si ringraziano



Ambasciata del Sudafrica



Ambasciata in Irlanda
Embassy of Ireland



Associazione Amici di Ravenna Festival

Apt Servizi Emilia Romagna
Autorità Portuale di Ravenna
BPER Banca
Cassa dei Risparmi di Forlì e della Romagna
Cassa di Risparmio di Ravenna
Classica HD
Cmc Ravenna
Cna Ravenna
Comune di Comacchio
Comune di Forlì
Comune di Ravenna
Comune di Russi
Confartigianato Ravenna
Confindustria Ravenna
COOP Alleanza 3.0
Credito Cooperativo Ravennate e Imolese
Eni
Federazione Cooperative Provincia di Ravenna
Fondazione Cassa dei Risparmi di Forlì
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Fondazione del Monte di Bologna e Ravenna
Gruppo Hera
Gruppo Mediaset Publitalia '80
Hormoz Vasfi
ITway
Koichi Suzuki
Legacoop Romagna
Micoperi
Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Mirabilandia
Poderi dal Nespole
PubbliSOLE
Publimedia Italia
Quotidiano Nazionale
Rai Uno
Rai Radio Tre
Reclam
Regione Emilia Romagna
Romagna Acque Società delle Fonti
Sapir
Setteserequi
Sigma 4
SVA Dakar Concessionaria Jaguar
Unicredit
Unipol Banca
UnipolSai Assicurazioni
Venini



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*
Gluco 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*
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*
Luigi e Chiara Francesconi, *Ravenna*
Giovanni Frezzotti, *Jesi*
Idina Gardini, *Ravenna*
Stefano e Silvana Golinelli, *Bologna*
Lina e Adriano Maestri, *Ravenna*
Silvia Malagola e Paola Montanari, *Milano*
Franca Manetti, *Ravenna*
Gabriella Mariani Ottobelli, *Milano*
Manfred Mautner von Markhof, *Vienna*
Maura e Alessandra Naponiello, *Milano*
Peppino e Giovanna Naponiello, *Milano*
Giorgio e Riccarda Palazzi Rossi, *Ravenna*
Gianna Pasini, *Ravenna*
Desideria Antonietta Pasolini Dall'Onda, *Ravenna*
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*
Giovanni e Graziella Salami, *Lavezzola*
Guido e Francesca Sansoni, *Ravenna*
Francesco e Sonia Saviotti, *Milano*
Roberto e Filippo Scaioli, *Ravenna*
Eraldo e Clelia Scarano, *Ravenna*
Leonardo Spadoni, *Ravenna*
Gabriele e Luisella Spizuoco, *Ravenna*
Paolino e Nadia Spizuoco, *Ravenna*
Thomas e Inge Tretter, *Monaco di Baviera*
Ferdinando e Delia Turicchia, *Ravenna*
Maria Luisa Vaccari, *Ferrara*
Roberto e Piera Valducci, *Savignano sul Rubicone*
Gerardo Veronesi, *Bologna*
Luca e Riccardo Vitiello, *Ravenna*

Presidente
Gian Giacomo Faverio

Vice Presidenti
Leonardo Spadoni
Maria Luisa Vaccari

Paolo Fignagnani
Giuliano Gamberini
Maria Cristina Mazzavillani Muti
Giuseppe Poggiali
Eraldo Scarano

Segretario
Pino Ronchi

Aziende sostenitrici
Alma Petroli, *Ravenna*
CMC, *Ravenna*
Consorzio Cooperative Costruzioni,
Bologna
Credito Cooperativo Ravennate e
Imolese
FBS, *Milano*
FINAGRO, *Milano*
Kremslehner Alberghi e Ristoranti,
Vienna
L.N.T., *Ravenna*
Rosetti Marino, *Ravenna*
SVA Concessionaria Fiat, *Ravenna*
Terme di Punta Marina, *Ravenna*
Tozzi Green, *Ravenna*



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
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
Lanfranco Gualtieri
Davide Ranalli

Sovrintendente
Antonio De Rosa

Segretario generale
Marcello Natali

Responsabile amministrativo
Roberto Cimatti

Revisori dei conti
Giovanni Nonni
Mario Bacigalupo
Angelo Lo Rizzo

Alonzo King LINES Ballet

Writing Ground

coreografia Alonzo King
su antiche musiche della tradizione
ebraica, cristiana, musulmana
e del buddhismo tibetano

Rasa

coreografia Alonzo King
musica Zakir Hussein

interpreti

Shuaib Elhassan, Jeffrey Van Sciver,
Babatunji, Michael Montgomery,
Robb Beresford, Brett Conway,
Kara Wilkes, Adji Cissoko,
Courtney Henry, Madeline DeVries,
Laura O'Malley, Yujin Kim

fondatore e direttore artistico Alonzo King
direttore creativo Robert Rosenwasser
direttore esecutivo Karim Baer
maître de ballet e audizioni Arturo Fernandez
maître de ballet Meredith Webster
direttore tecnico G. Chris Griffin
direttore di scena Cody Chen
tour manager Selby Schwartz
responsabile dello sviluppo Aliza Arenson
direttore finanziario ad interim Ken Abiko
responsabile marketing Sara McGhie

produzione del tour Le Trait d'Union



La Fondazione BNP Paribas
sostiene Alonzo King LINES
Ballet nella realizzazione dei
suoi progetti



**FONDATION
BNP PARIBAS**

Writing Ground



<i>coreografia</i>	Alonzo King
<i>scene e costumi</i>	Robert Rosenwasser
<i>luci</i>	Axel Morgenthaler
<i>musica</i>	tradizionale ebraica, cristiana, musulmana, del buddhismo tibetano; Jordi Savall
<i>in collaborazione con</i>	Colum McCann
<i>prima esecuzione</i>	2010 (commissionata da Monaco Dance Forum), ripresa da Alonzo King LINES Ballet nel 2013

Commissionata dai Ballets de Monte-Carlo nel 2013, questa coreografia si ispira i poemi dello scrittore Colum McCann. Pièce, lirica e sfavillante, accompagnata da musiche sacre delle tradizioni ebraica, cristiana, musulmana e buddhista tibetana, spinge i danzatori della compagnia ad avventurarsi al di là dei propri limiti fisici.

Ho fatto mia l'idea degli antichi secondo cui l'arte deve essere al centro di tutto. Il primo principio dell'arte è la conoscenza della maniera corretta di fare le cose. Ciò che è fatto male è privo di arte. Tutte le discipline, tutte le imprese umane, tutte le forme di lavoro sono supporti per la creatività e l'immaginazione. Se si può dire che il lavoro del carpentiere è alla base di ogni creazione, allora ogni creazione è partecipe di una forma di falegnameria. La creazione, al suo livello più alto, qualunque sia la professione, ha qualcosa di poetico. Scrivere, cantare, educare dei ragazzi, coltivare un campo, intrecciare un cesto, governare un paese o danzare è la stessa cosa. La mia esperienza mi ha insegnato che quando si lavora con dei creatori artistici, non importa di quale ambito, si fa la stessa cosa. Nel caso di Writing Ground, questa collaborazione si è realizzata con uno scrittore, Colum McCann.

Si può dire che il linguaggio del movimento contenga delle parole. Le parole, scritte o parlate, sono suoni e forme provviste di senso, che vengono utilizzate per comunicare delle idee. Nel movimento, le forme sono il risultato di un processo di distillazione di simboli a partire da idee, ugualmente utilizzate per comunicare. Creando un linguaggio del movimento, abbozziamo dei pensieri e delle idee, dando loro una forma visibile.

Alonzo King

Rasa



coreografia

luci

scene e costumi

esecuzione musicale registrata

creazione

Alonzo King

Alain Lortie

Robert Rosenwasser

Zakir Hussain e Kala Ramnath

2007

La collaborazione tra Alonzo King e Zakir Hussain è allo stesso tempo il proseguimento di una tradizione ancestrale – l'interdipendenza tra forme artistiche come la danza e le tabla – e l'espressione di una visione globale contemporanea di questi due artisti. I complessi sistemi ritmici delle tabla, come la tecnica del balletto classico occidentale, esigono devozione e concentrazione assoluta da parte degli artisti, tuttavia nel cuore sia della musica che della danza c'è apertura, gioia, trascendenza. La coreografia di Alonzo King è un richiamo al respiro dello spirito, e anche una forma intima di ascolto, in risposta ad esso.

Le tabla sono uno strumento per la danza utilizzato nelle corti sia del nord che del sud dell'India. La sua intensità ipnotica e i suoi ritmi complessi generano il forte sentimento che scatena il movimento del corpo. Tra le due percussioni che costituiscono le tabla – il piccolo *dayan* a destra e il *bayan* a sinistra – la risonanza e l'interazione ritmica si uniscono come in un canto, facendo talvolta risuonare la musica dello strumento più come una melodia che come una serie di gesti percussivi.

Zakir Hussain è un rappresentante dello stile Gharana Punjab, ma ha scelto di comporre musica con un gruppo di artisti della tradizione karnatica del sud dell'India, nell'ambito del progetto *International Silk Road*, e con percussionisti occidentali come Mickey Hart. Accompagnatore preferito della maggior parte di musicisti e danzatori indiani, Zakir Hussain ha cominciato il proprio percorso artistico a meno di dodici anni e ha ricevuto numerosi riconoscimenti nel corso della sua illustre carriera nella World Music, compreso un Grammy Award per il suo album *Planet Drum*.



Alonzo King. La danza è la risposta

di Silvia Poletti

La danza come rappresentazione del cosmo

Filosofico. Non c'è ritratto e recensione che riguardi il lavoro di Alonzo King che non usi questo aggettivo per illustrarne la visione artistica. Magari, a tutta prima, suscitando in chi legge perplessità – tanto e tale è l'impatto fisico dei suoi strepitosi danzatori. Ma che invece diventa illuminante, quando si ripensa alla formazione umana e artistica di questo singolare artista americano, che proprio per questa sua peculiarità creativa ha avuto un *endorsement* dal più intellettuale dei coreografi, William Forsythe (“Alonzo è uno dei rari, veri maestri di balletto del nostro tempo. Le sue coreografie sono così ricche di rifrazioni che dimostrano la sua totale padronanza delle complessità di quest'arte”).

Per Alonzo, infatti, la danza è “la risposta”. È ciò che riesce a distillare le infinite coincidenze che esistono in tutte le cose e che mettono in connessione le differenti e coesistenti parti delle diverse realtà che convivono nel momento e nello spazio. È la sintesi perfetta della complessità chiamata uomo: del mistero della sua interiorità, fatta, come dice lo stesso King, “di intelligenza e forza vitale. Sensazione, pensiero, sentimento e volontà”.

Non a caso, anche solo chi ha frequentato una sua classe di balletto ama definire il suo metodo di lavoro “pura ispirazione. King è capace di rendere tutto personale, quasi spirituale. Fin dal modo di esprimersi, che illumina e ha in sé qualcosa di mistico”, come ricorda l'ex danzatrice e oggi critico di danza Jennifer Homans, una degli innumerevoli artisti che ben presto si sono accostati alla peculiare visione maieutica di King, capace di combinare gli aspetti fisici e metafisici della danza, enfatizzando sia l'intelletto che la parte emotiva, e di far fiorire la personale parte creativa – in sostanza l'anima – del danzatore.

Ben si capisce allora come mai una divina del balletto classico, la russa Natalia Makarova, un giorno apparve nel suo studio a San Francisco e gli chiese di seguirla nelle prove di *Eugène Onegin* e del *Lago dei cigni* che avrebbe dovuto eseguire a Londra: anche la sublime artista sentiva il bisogno di ritrovare nella meccanicità della routine delle prove la chiave per “riascoltarsi dentro” e grazie a King tornare a cesellare ogni sfumatura del sentimento nella danza.

Cesello è un'altra parola chiave nel lavoro coreografico di King. Piccoli dettagli fanno la differenza: il movimento di un



piede o di un fianco improvvisamente sposta l'attenzione e focalizza lo sguardo dello spettatore fin lì attratto dal contesto generale. Tocchi avvincenti e impegnativi, minuziosi nello sviluppo del disegno coreografico, che non appaiono però mai pleonastici e decorativi: piuttosto “essenziali” per dare i giusti chiaroscuri alla danza o, per dirla con lo stesso coreografo, “darle più fragranza”, e così dire agli altri “cosa significhi per te”.

Storia di Alonzo

L'ascolto del sé e l'autodeterminazione della propria identità di essere umano sono ideali che Alonzo ha maturato nello stimolante e complesso ambiente familiare in cui è cresciuto.

La famiglia del padre Slater è stata tra le più attive nella battaglia per i diritti civili che nel secondo dopoguerra determinarono l'irreversibile processo di integrazione degli afroamericani nella società americana. Il nonno Clennon Washington aveva fondato ad Albany, Georgia, la prima sezione della National Association for the Advancement of Coloured People; uno zio era avvocato esperto in diritti civili; mentre un altro, il filosofo e professore di scienze politiche Preston King, nel 1961 venne condannato per renitenza alla leva, essendosi rifiutato di presentarsi alla visita fino a che la commissione, formata da bianchi, non si fosse rivolta anche a lui con l'appellativo Mister usato per i suoi commilitoni bianchi; da cui l'esilio terminato solo nel 2000. Lo stesso padre di Alonzo fu un fervente attivista, appassionatamente impegnato a combattere la segregazione razziale sia nel suo lavoro di immobiliare, grazie al quale aiutò le famiglie afroamericane a inserirsi nel contesto urbano, sia come politico, in contatto con figure come il presidente

John F. Kennedy o Malcom X. Da parte sua, la madre Valencia era un'intellettuale circondata da molti artisti provenienti da diverse parti del mondo oltre che una fervente appartenente alla Chiesa: Alonzo, piccolo allievo della scuola parrocchiale, ancora oggi ricorda come una grande suggestione le liturgie cui partecipava come chierichetto:

Mi piaceva l'idea del servizio, con la formalità di una regia, che facesse sì che determinate cose accadessero a un determinato momento. L'idea di trasformazione, il simbolismo dappertutto, ogni cosa insomma mi parlava di servizio e convinzione. Mi piaceva stare in un ambiente che era apparentemente un altro mondo – con una bella architettura, musica, pace e devozione. La transustanziazione eucaristica, la totale conversione della sostanza del pane e del vino nella sostanza del corpo e del sangue di Cristo, in forza della consacrazione, rappresentavano per me l'intera esegesi per la pratica dell'arte. Era un rito e dall'esperienza di quel rito la persona avrebbe dovuto uscire cambiata. Che quello non fosse solo pane e vino ma veramente il corpo e il sangue di Cristo significava che tutti i segni e i simboli potevano essere dei mezzi fisici e psicologici per il trasporto spirituale.

L'idea di “essere al servizio” ha plasmato King anche nella sua formazione di danzatore. Una formazione sostenuta e incoraggiata dai genitori e iniziata, contemporaneamente agli studi accademici, in California con la coreografa “modern” Bella Lewitzky – a sua volta danzatrice per uno dei padri nobili della danza antropologica americana, Lester Horton – per poi andare nella East Coast e, dopo una breve esperienza nella compagnia del grande coreografo afroamericano Alvin Ailey, approdare alla



School of American Ballet. Ovvero nel tempio del balletto classico traslato dalla Russia imperiale a New York, grazie alla presenza di George Balanchine. Balanchine, il primo coreografo di tradizione a dimostrare che anche un danzatore afroamericano potesse mirabilmente declinare il balletto classico.

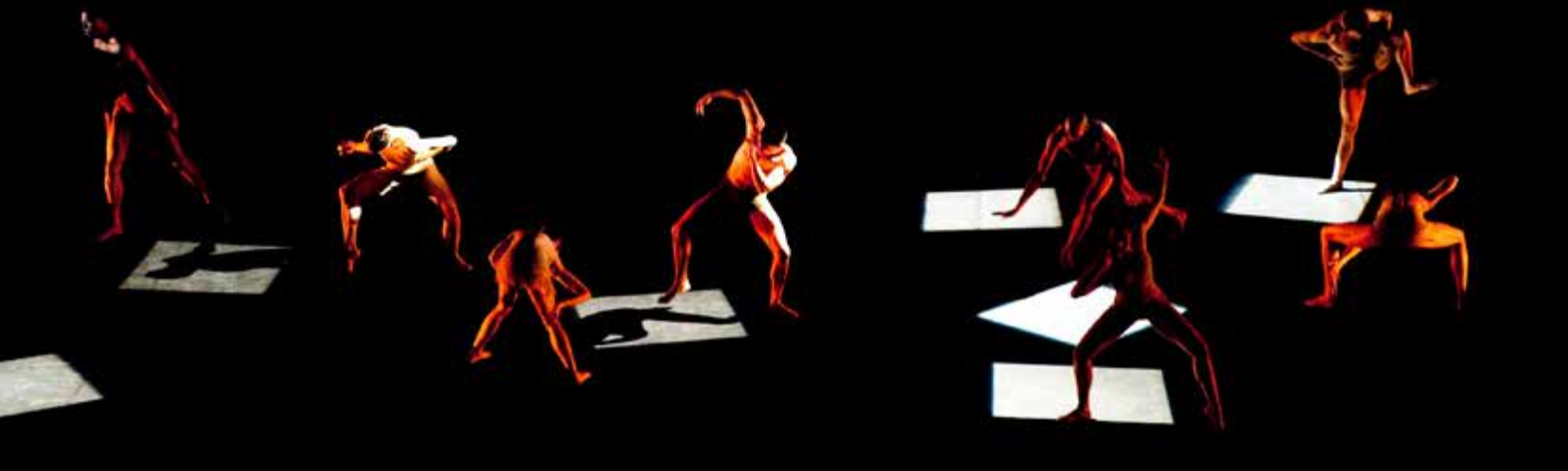
Quale occasione migliore dunque per imparare ad essere “al servizio” dell’arte che la vicinanza a colui che per primo, come diceva Lincoln Kirstein, con le sue coreografie aveva “esaltato la danza, non i danzatori”? Ma è forse proprio il cerebrale distacco di un accademismo estremo, seppure geniale, raffinato negli anni americani dal maestro pietroburghese che non si attaglia alla ricerca interiore di King. O meglio, non gli si attaglia il meccanicismo con il quale spesso la danza classica viene trasmessa nelle classi, nella tradizione del repertorio. Perché per Alonzo essere “al servizio” della sua arte significa trovare tramite essa qualcosa che riesca a trascendere l’“apparenza” e aiuti ad andare *deep to the source*, giù, in fondo, nella profondità dell’anima. Così, semplificando, la sua ricerca è andata nella direzione opposta a quella di Balanchine: esaltare i danzatori, non la danza. O meglio esaltare l’umanità che irradiano i danzatori e che abbraccia tutti, artisti e spettatori:

Nella mia formazione di danzatore sentivo che si stavano perdendo due cose essenziali – ricorda il coreografo. Una è la forza spirituale e l’altra è il concetto che questa forza è connaturata in te, così che l’idea della formazione dovrebbe essere quella di “tirare fuori” questa forza o almeno rimuovere gli ostacoli che ne soffocano la creazione. Nella maggior parte dei metodi di formazione di danza in Occidente ho notato che passava l’idea che tu non avessi una tua forza spirituale

e dovessi prenderla dall’esterno. Per conoscere qualcosa, insomma, dobbiamo acquisirla partendo dall’esterno: dobbiamo “fare” invece che “essere”. Per me invece un danzatore, un artista, non deve essere un esibizionista, impegnato solo a fare bella mostra di sé. Deve preoccuparsi di comunicare delle idee nella maniera più chiara possibile. Il primo e principale compito di un danzatore è quello di irradiare, come il sole. Lavorare è “fare qualcosa”; servire è “diventare qualcosa”. Ed è molto più piacevole “essere” invece che “fare”. Idealmente si può dire che un danzatore ama più “essere danzato” che “danzare”.

Quando, rientrato sulla costa orientale e aperto il suo centro didattico (che oggi è sfociato anche in un interessante programma accademico-universitario del Department of Music Dance and Performing Arts alla Dominican University of California), nel 1982 King ha fondato LINES Contemporary Ballet, realizzando così concretamente la sua filosofia artistica e forgiando allo stesso tempo una compagnia unica nel genere.

In un’epoca, come i primi anni Ottanta, nella quale i canoni estetici legati al balletto erano ancora strettamente codificati e la tipologia del ballerino era fissata da parametri universali, King ha infatti iniziato a rompere gli schemi e a riunire nella sua compagnia interpreti delle più diverse morfologie, razze e soprattutto età. A mostrare, insomma, che ci sono delle possibilità ben oltre le apparenze. Non è un caso che abbia spesso dichiarato di preferire ai giovani danzatori più maturi, la cui esperienza di vita consente di “irradiare” una emozionalità intensa e più consapevole. A guidare la scelta il mantra socratico Conosci Te Stesso:



da cui – sottolinea King – si inanellano una serie di domande che possono finire nel sintetico “chi sono io?”. Il quale a sua volta racchiude come un guscio una infinità di modi di identificazione spesso temporanei o addirittura falsi – l’età, il genere, la razza, l’occupazione, fino ad arrivare allo spirito. Il corpo è sempre in relazione con mente e spirito. L’essere umano è un microcosmo in cui tutto è collegato; la mente regola il corpo e l’anima regola la mente.

Ma se la voluta disomogeneità fisica degli strepitosi ballerini di LINES, e la loro forte individualità scenica, pur nell’audacia propositiva dei primi tempi, possono essere intese anche come l’effetto della forte influenza subita dalla rivoluzione culturale post modern (che già dagli anni Sessanta anche nella danza aveva introdotto il concetto di “democratizzazione” dell’arte e dell’affermazione dell’identità individuale), l’elemento più rilevante dell’esperienza del coreografo afroamericano è il fatto che la sua visione artistica sia partita e sia stata applicata al linguaggio accademico.

Perché LINES

Quando negli anni Ottanta LINES Contemporary Ballet arriva sulla scena della danza, il balletto sta in effetti subendo un processo di rilettura e decrittazione. Un processo “linguistico”

dai tocchi concettuali avviato e praticato soprattutto in Europa, dove sta esplodendo il fenomeno William Forsythe, ultimo di una serie di autori che, pur restando nell’alveo della tradizione classica, si stanno esprimendo con una forza autoriale potente. In quegli stessi anni infatti sono attivissimi, ancora, Petit e Béjart; mentre Jiří Kylián e John Neumeier (e in parte Mats Ek) stanno definendo nitide le linee della loro ricerca poetica, che sfiora e ripensa non solo il codice della danza classica ma anche la forma del balletto come spettacolo teatrale.

Negli Stati Uniti in quegli stessi anni il balletto è invece ancora George Balanchine o il *grand spectacle* di repertorio, concepito per grandi ensemble gerarchizzati. King rivoluziona questa tradizione: LINES è una compagnia di piccola taglia, formata tutta da solisti; e soprattutto è una compagnia di un solo coreografo – come si usa nelle formazioni modern. Ma, come dicevamo, il suo focus è sul balletto.

Anche in questo caso, la motivazione dell’autore è quasi intimista: “il balletto classico – afferma infatti – è la mia casa”. Una casa che subisce però continue esplorazioni, integrazioni, coabitazioni, commistioni, modifiche, innovazioni. Il punto di partenza è l’assetto stesso della danza classica: la sua geometria perfettamente armoniosa, che sfida la gravità con l’*envol* e traccia nello spazio linee e piani. “Tutta questa tecnica – ricorda King – è costruita sulla linea retta e il cerchio. E il cerchio rappresenta il



sole, e deve irradiarsi”. Per far questo il coreografo intese nella struttura coreografica di base altri impulsi, dall’alternarsi di tensioni e rilassamenti tipici delle tecniche modern a equilibri estremi e usi del bacino che provengono da discipline coreutiche orientali. L’esotismo torna nei sofisticati intrecci di gambe e braccia dei danzatori che caratterizzano spesso le sequenze coreografiche: echi dei mirabili complessi scultorei dell’India meridionale, che però emanano una straordinaria, turbinosa, forza dinamica proprio da quelle ginocchia flesse o dai fianchi sbilanciati.

Il movimento sembra avvilupparsi nello spazio circostante, invece che attraversarlo semplicemente, e l’energia promana letteralmente dall’interiorità dei danzatori, per poi avvolgersi su sé stessa, o irradiarsi inaspettatamente, o ancora guizzare come un lampo. Allo stesso modo l’uso delle amate punte, perso ogni

riferimento all’originaria metafora dell’elevazione, diventa per King uno strumento per sottolineare la complessa costruzione del suo disegno coreografico: le linee terse delle gambe, affilate nelle punte, si “contrappongono” a busti piegati fino ai fianchi o a braccia che spazzano il suolo e subito dopo cercano il cielo.

In questa complessa, eppure fluente, costruzione di un linguaggio di danza travolgente, c’è però qualcosa in più che colpisce dei danzatori di LINES: il loro sguardo. Uno sguardo che spesso sembra introiettarsi invece che esplorare lo spazio e cercare quello dello spettatore: quasi che, nel cercare nel profondo della propria identità, i danzatori trovino la costante fonte di energia e vitalità. Non a caso il critico Doris Hering, in una delle prime recensioni di LINES, segnalò proprio la speciale brama che traspariva nei movimenti e nelle intenzioni degli interpreti. Quasi che nella loro danza essi sentissero la spinta a osare, ad andare oltre, instillata loro dal maestro: “amo il coraggio. Amo l’onestà. Amo chi è capace di perdere le proprie inibizioni” dice del resto King.

Dettaglio non trascurabile, anzi cardinale nell’entrare nel mondo di King, lo sguardo dei suoi ballerini diventa così la chiave per sintetizzare, in un certo senso, l’ossessione creativa di un autore di genio e di rigore, che proprio partendo dal suo credo nei rapporti matematici dell’universo e il senso delle proporzioni del corpo umano e dello spazio intorno a lui (che di fatto riporta tutto al concetto di canone classico) rivoluziona, dall’interno, il fondamento della danza d’arte occidentale.

Questa sera

Il programma proposto per il debutto di LINES al Ravenna Festival sintetizza perfettamente la visione di King. È un programma che esemplifica in maniera illuminante il suo credo esaltando la straordinaria qualità degli interpreti, la loro duttilità e soprattutto quella devozione commovente al pensiero del proprio maestro. In più ci consente di toccare l’ultimo, ma non meno importante, argomento della poetica del coreografo: il suo rapporto con la musica.

Rasa nasce nel 2007 dalla collaborazione con il grande suonatore di tabla Zakir Hussain, uno dei molti specialisti di World Music con i quali King collabora da sempre. Un rapporto anch’esso basato sui fondamenti della “classicità”:

Cosa si intende per classico? Ciò che è permanente, opposto a ciò che è temporaneo. È ciò che sostanzia l’essenza delle opere che attraversano i tempi e restano universalmente ‘parlanti’, ieri come oggi.

E così ecco che la dialettica tra danza e la musica per tabla parte proprio dall’idea di universalità/permanenza che sostanzia le due arti. Le tabla infatti nascono in antichità



per accompagnare il complesso sistema di danze classiche indiane: la ritmica varia e articolata, l'intensità quasi ipnotica delle percussioni, la variegata gamma di timbri sonori, che scaturiscono dal gioco delle dita e delle mani sui due corpi che costituiscono la struttura dello strumento, spingono immediatamente, impulsivamente, il corpo al movimento virtuosistico e a tratti estatico. Ma, lungi dal rimandare ad elementi e riferimenti aneddotici o dallo strizzare l'occhio ad una World Dance ecumenica, King si confronta con la complessa partitura di Hussein (cui si affianca il violino e la voce di Kala Ramnath) partendo proprio dalla sua visione del senso del movimento che si "irradia" dal singolo danzatore. Non sfugge infatti che nelle nove sezioni di *Rasa* la danza non è quasi mai "corale", quanto piuttosto giustappone i singoli interpreti – ora colti in assoli, ora in duetti o trii – ciascuno sempre con il proprio *specimen* coreografico. In questa complessa e suggestiva tessitura di dinamiche si compie un altro dei tipici effetti della danza di King. L'occhio è portato a focalizzare i particolari: un polso che improvvisamente si piega; un busto che si avvolge su se stesso; ora un danzatore isola parti del corpo come nell'hip hop, un altro avvolge una gamba sull'altra in un sinuoso arabesco fisico. Uno squisito lavoro di filigrana coreografica che non è semplice ornamento ma anch'esso frutto di una motivazione di partenza: quasi che, nell'eco di questi gesti riemersi inaspettatamente dalla struttura classica, l'autore voglia suggerirci una segreta connessione tra linguaggi del corpo, confluiti nel corso del tempo in un unicum. Sono le segrete connessioni dell'universo che King cerca inarrestabile nel microcosmo di un danzatore.

E se la musica è la musica, e basta – per dirla con lui – e non

ha realmente importanza la sua origine e il suo stile, quanto piuttosto il senso di quello che vuole esprimere – che è universale ("un lamento è un lamento, che sia bulgaro o indiano") –, le parole, come quelle dello scrittore Colum McCann con cui King ha collaborato per *Writing Ground* (2010) servono da base per comporre con la danza un'analogia scrittura poetica, simile all'andamento della prosa danzante di McCann. I suoi versi liberi, partenza di *Writing Ground*, evocano pensieri, paure, speranze, delusioni. Al centro dei versi è una figura femminile, che si rintraccia come filo rosso anche nella coreografia di King. Ma è solo un lieve aggancio a quanto allude il testo scritto: come sempre le parole di Colum servono infatti al coreografo come "trampolino" per indagare i loro veri significati emozionali ed espressivi ed enuclearli in simboli fisici.

Su una partitura composta da pagine di musiche sacre del bacino mediterraneo (ma vi troviamo anche sonorità tibetane), nell'esecuzione di Jordi Savall, e che si apre con la significativa *Fanfare against the barriers of the Spirits* composta dal musicista catalano, il lavoro si dipana per quattordici sequenze catturando emozioni fluttuanti, che evocano l'amore e l'abbandono, la caduta e la rinascita.

Le musiche sacre ci immergono in un'atmosfera quasi mistica ma, al di là dell'iniziale suggestione spirituale, la danza rimanda soprattutto all'essenza stessa di un'umanità che vaga, si cerca, si smarrisce e forse insieme ritrova la strada. Un lavoro meditativo, che si chiude con un quintetto che evoca una qualche idea di trascendenza, sospende il tempo, dilata lo spazio, fa fluttuare i corpi.

"She looked as if she had, at last, discovered the right question" ("Era come se lei, infine, avesse scoperto *la giusta domanda*") suggeriscono i versi di Colum. Cercare, cercare incessantemente dentro di sé. Arrivare in un'altra dimensione. Della testa e dello spirito. Non a caso un critico americano, parlando di *Writing Ground* ha scritto che come pochi altri lavori questo balletto di King riesce a farci scendere nella "tana del Bianconiglio", in un mondo/altro insomma, dove la danza favorisce ogni personalissimo viaggio esperienziale. Del resto questa è da sempre una delle sfide di Alonzo King. Una sfida che lo porterà chissà dove: "spesso mi sento come un escavatore – ha detto infatti tempo fa – e non ho ancora finito di scavare a fondo".

gli
arti
sti

Alonzo King LINES Ballet



Alonzo King

Al termine della sua carriera di danzatore nell'Alvin Ailey American Dance Theatre e nell'American Ballet Theatre, nel 1982 crea la sua compagnia. Considerato dalla critica un coreografo visionario, è regolarmente invitato per nuove creazioni presso le più importanti compagnie, tra le quali il Frankfurt Ballett, Alvin Ailey American Dance Theatre, Swedish Royal Ballet, Joffrey Ballet, Dance Theater of Harlem.

Molto noto negli Stati Uniti, collabora regolarmente con la televisione, il cinema, l'opera.

Nel 1989 inaugura a San Francisco il Dance Center, sede della compagnia, e dal 2001 della LINES Ballet School. Nel corso della sua carriera di interprete e coreografo ha ricevuto numerosi premi e riconoscimenti internazionali.

Grande ammiratore di George Balanchine, Alonzo King ha sviluppato una danza inventiva, sensuale, vibrante, anche grazie al contributo dei suoi danzatori, forti di una tecnica ineccepibile. Le collaborazioni con artisti di diversa provenienza e disciplina generano creazioni nutrite di forti diversità culturali, un ponte tra tradizione e modernità.

William Forsythe ha detto di lui: "è uno dei rari veri maestri della nostra epoca".

Compagnia di danza contemporanea con base a San Francisco, è guidata dal 1982 da Alonzo King, con una visione artistica globale unica nel suo genere.

Collaborando con compositori, musicisti e visual artist di fama internazionale, Alonzo King crea brani che si ispirano ad un ampio ventaglio di tradizioni culturali, profondamente ancorati alla tecnica del balletto classico e di grande potenziale espressivo. Tra questi il saxofonista jazz Pharoah Sanders, il virtuoso di tabla Zakir Hussain, l'attore Danny Glover, i monaci Shaolin. Parallelamente alle abituali stagioni a San Francisco, la compagnia gode sempre più di grandi successi internazionali, presente nelle stagioni e nei festival più importanti tra i quali la Biennale Danza di Venezia, Montpellier Danse, Wolfsburg Festival, La Maison de La Danse di Lione ed il Monaco Danse Forum. La Compagnia sostiene il suo progetto didattico attraverso la LINES Ballet School, il programma in collaborazione con l'Università Dominicana della California e il Dance Center, uno dei maggiori centri dedicati alla danza nella costa ovest degli Stati Uniti.

Il termine LINES (traduzione letteraria di "linee") è un'allusione a tutto ciò che è visibile nel mondo fenomenico. Non esiste nulla che non sia formato senza una linea. La linea ed il cerchio sono presenti in ogni forma visibile. Nella matematica si tratta di una serie infinita di punti dritti o curvi senza larghezza. Siamo contornati da linee: le nostre impronte digitali, la forma del nostro corpo, le costellazioni, la geometria. La linea implica connessione genealogica, progenie e parole. Indica una direzione, un'intenzione di comunicare ed un concetto. Il filo di un pensiero. Una frontiera o l'infinito. Una linea melodica. L'Equatore. Una vibrazione o un'insieme di punti, una linea è l'organizzazione visibile di ciò che vediamo.

Alonzo King

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



italiafestival

referenze fotografiche

in copertina e alle pagine 6-8, 12, 14-17

© Margo Moritz

a pagina 26

© Franck Thibault

programma di sala a cura di

Cristina Ghirardini

coordinamento editoriale e grafica

Ufficio Edizioni Ravenna Festival

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



