

TORINODANZA FESTIVAL 2009

11 SETTEMBRE /
4 DICEMBRE



Un progetto realizzato da Teatro Stabile Torino



con il sostegno della



con il contributo di



In collaborazione con



Media partner



Allo svolgimento di Torinodanza Festival ha collaborato



TORINODANZA

è un progetto della Città di Torino e della Regione Piemonte realizzato dal Teatro Stabile di Torino in collaborazione con il Teatro Regio

Torinodanza
via Rossini 12
10124 Torino - Italia
tel. +39 011 5169411
fax +39 011 5169410

Direzione artistica
Gigi Cristoforetti

Book design
mood-design.it

Foto
Viola Berlanda | www.violaberlanda.com

© Torinodanza 2009
Il logo di Torinodanza è l'elaborazione di un disegno di Lorenzo Mattotti

TORINODANZA FESTIVAL

11 settembre - 4 dicembre 2009

TEATRO REGIO

piazza Castello 215 Torino

CAVALLERIZZA REALE

via Verdi 9 Torino

LIMONE FONDERIE TEATRALI

via Eduardo De Filippo angolo

via Pastrengo 88 Moncalieri



COMPAGNIA
di San Paolo

Il bilancio di questa edizione di Torinodanza, che ha siglato la nuova partnership con il Teatro Stabile di Torino, è estremamente positivo. Questo incontro ha avuto fin dall'inizio lo scopo di abbattere barriere di genere, mescolare il pubblico di danza e teatro, integrare programmazioni diverse, trasformare ancora una volta la scelta del teatro in una festa, un'occasione di incontro e di scambio. Così al centro dell'attenzione è andata la danza contemporanea, offrendo allo sguardo il piacere di scoprire artisti e spettacoli capaci di indagare quelle zone di contatto fra le arti sceniche, che sono la forza delle proposte di Torinodanza. Un cartellone ricco, che ha saputo coniugare estetica, potenza fisica e sentimento sorvolando con leggerezza i territori dei danzatori di oggi, con le proposte di artisti affermati, capofila di generi, ma anche giovani emergenti.

Torinodanza ha attraversato l'importante momento di *Prospettiva09* con alcune creazioni, proseguendo poi con una programmazione serrata che si è perfettamente inserita nelle sale del Teatro Stabile. Cavallerizza Reale e Fonderie Limone hanno accolto un pubblico attento e presente, dimostrando come i luoghi dello spettacolo abbiano un'anima che si apre con generosità alle suggestioni coreutiche, e mostrando come il recupero di spazi storici e industriali possano offrire possibilità infinite a chi ha veramente qualcosa da dire. Non a caso, infatti, è stata ospitata a Moncalieri una tappa importante degli *Spazi per la danza contemporanea*, progetto inter-regionale che coinvolge ETI Ente Teatrale Italiano, la Regione Piemonte, Campania e Lazio.

La crisi di questa stagione ci ha resi ancora più forti nelle proposte e nella convinzione che bisogna rispondere con segnali positivi alla contrattura economica che riguarda tutto il paese, ma che ha avuto un peso non indifferente per gli enti che operano nella cultura. Coniugare qualità dell'offerta artistica e risorse economiche rappresenta uno sforzo continuo che operatori e istituzioni affrontano consapevoli che prosa, danza, musica, cinema sono l'espressione della nostra identità culturale. Affiancarci a proposte come Torinodanza, quindi, rafforza la nostra idea di teatro, di luogo della visione, aperto a tutti coloro che lo vivono e al pubblico che non si stanca di sperimentare.

| **Evelina Christillin** - Presidente della Fondazione del Teatro Stabile di Torino

La Compagnia di San Paolo sostiene l'edizione 2009 di Torinodanza con un contributo di 500 mila euro. Le Linee Programmatiche della Compagnia di San Paolo sottolineano e richiamano espressamente il convinto interesse e la particolare attenzione che la Fondazione, all'interno del settore Beni e Attività culturali, attribuisce alla danza e alle Performing arts in generale. In tale ottica è da leggere il contributo stanziato a favore all'edizione 2009 di Torinodanza, iniziativa che ha nella Compagnia di San Paolo il suo maggiore sostenitore. Una scelta convinta che ha tra gli obiettivi quello di far tornare Torino palcoscenico internazionale della danza contemporanea.

Altro elemento che qualifica il sostegno concesso a Torinodanza si può riscontrare nel fatto che la Compagnia di San Paolo ha ormai adottato un nuovo modello operativo in grado di rispondere con soluzioni non transitorie alle difficoltà in atto nel settore culturale. E senza dubbio, Torinodanza si inserisce in questo filone. Rappresenta infatti una integrazione al rapporto tra il Teatro Regio e il Teatro Stabile e completa con originalità la piena fruizione degli spazi e dei teatri cittadini. Le attività coreutiche sono inoltre sostenute tramite il bando "Arti Sceniche in Compagnia", destinato a promuovere l'innovazione nello spettacolo dal vivo con stagioni e rassegne teatrali, musicali e di danza proposte da enti non profit di Piemonte, Liguria e Valle d'Aosta. Nell'edizione 2009, la Compagnia di San Paolo ha deliberato contributi per 90 iniziative con stanziamenti complessivi per oltre 4 milioni di euro.

STAGE



TORINODANZA FESTIVAL 2009 / THIS WAY



TORINODANZA FESTIVAL 2009 | 11 SETTEMBRE / 4 DICEMBRE

Royal Ballet of Flanders [11 SETTEMBRE] /
Compagnia Virgilio Sieni [19 | 20 SETTEMBRE] [23
| 24 OTTOBRE] / Valeria Apicella + Ambra
Senatore [5 | 6 NOVEMBRE] / Scuola Paolo
Grassi e Lucinda Childs [7 NOVEMBRE] / Pierre
Rigal [10 | 11 NOVEMBRE] [17 | 18 | 19 NOVEMBRE] / les
ballets C de la B e Koen Augustijnen [20 | 21
NOVEMBRE] / Caterina Sagna [26 NOVEMBRE] [28
NOVEMBRE] / Carlotta Sagna + Ambra
Senatore [30 NOVEMBRE | 1 DICEMBRE] /
Compagnia Emio Greco | PC [3 | 4 DICEMBRE]



[11 SETTEMBRE] TEATRO REGIO | PRIMA NAZIONALE

Royal Ballet of Flanders

Artifact





[19 | 20 SETTEMBRE] CAVALLERIZZA REALE

Compagnia Virgilio Sieni

Sonate Bach - di fronte al dolore degli altri



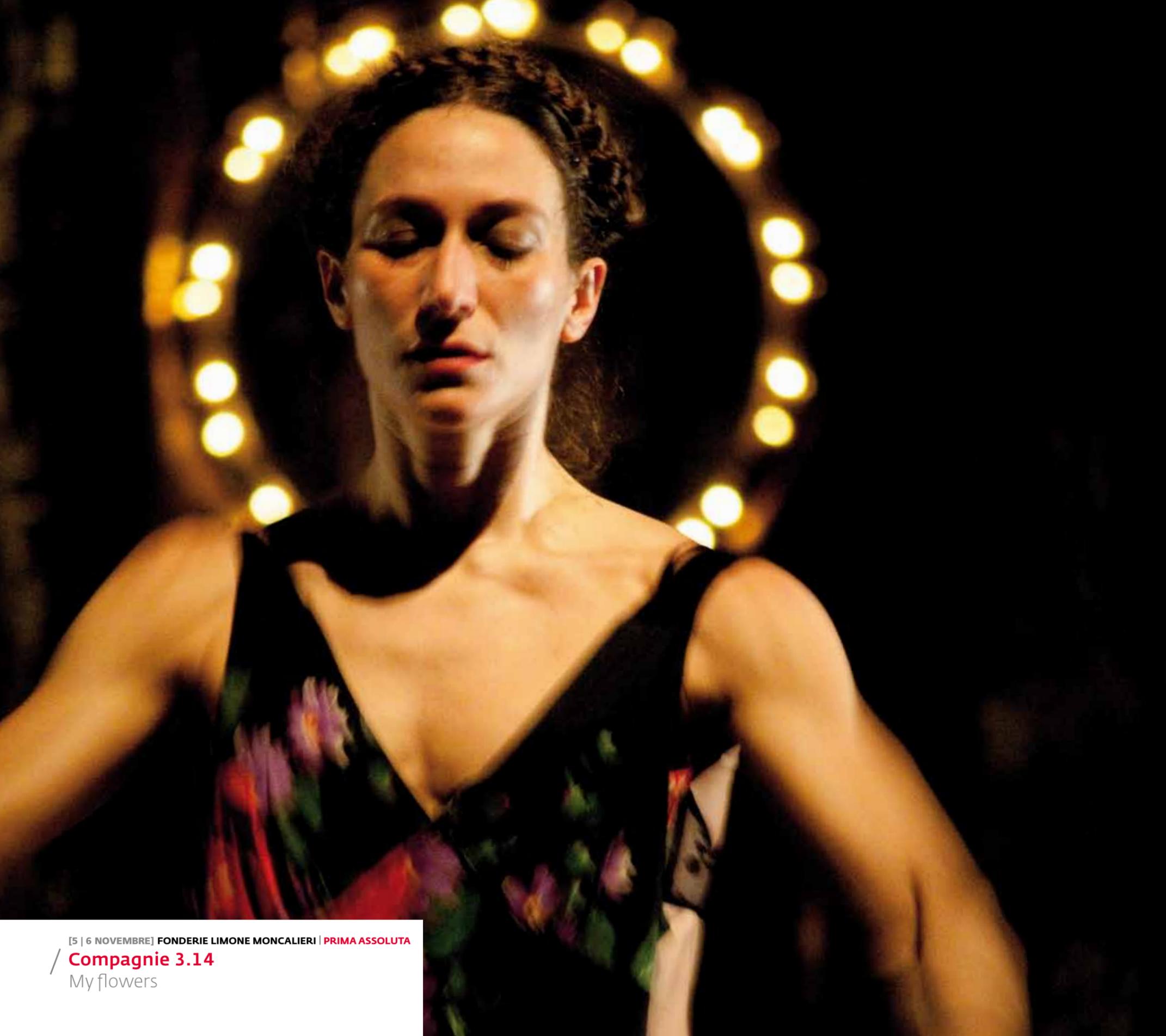


[23 | 24 OTTOBRE] FONDERIE LIMONE MONCALIERI

/ **Compagnia Virgilio Sieni**
La natura delle cose



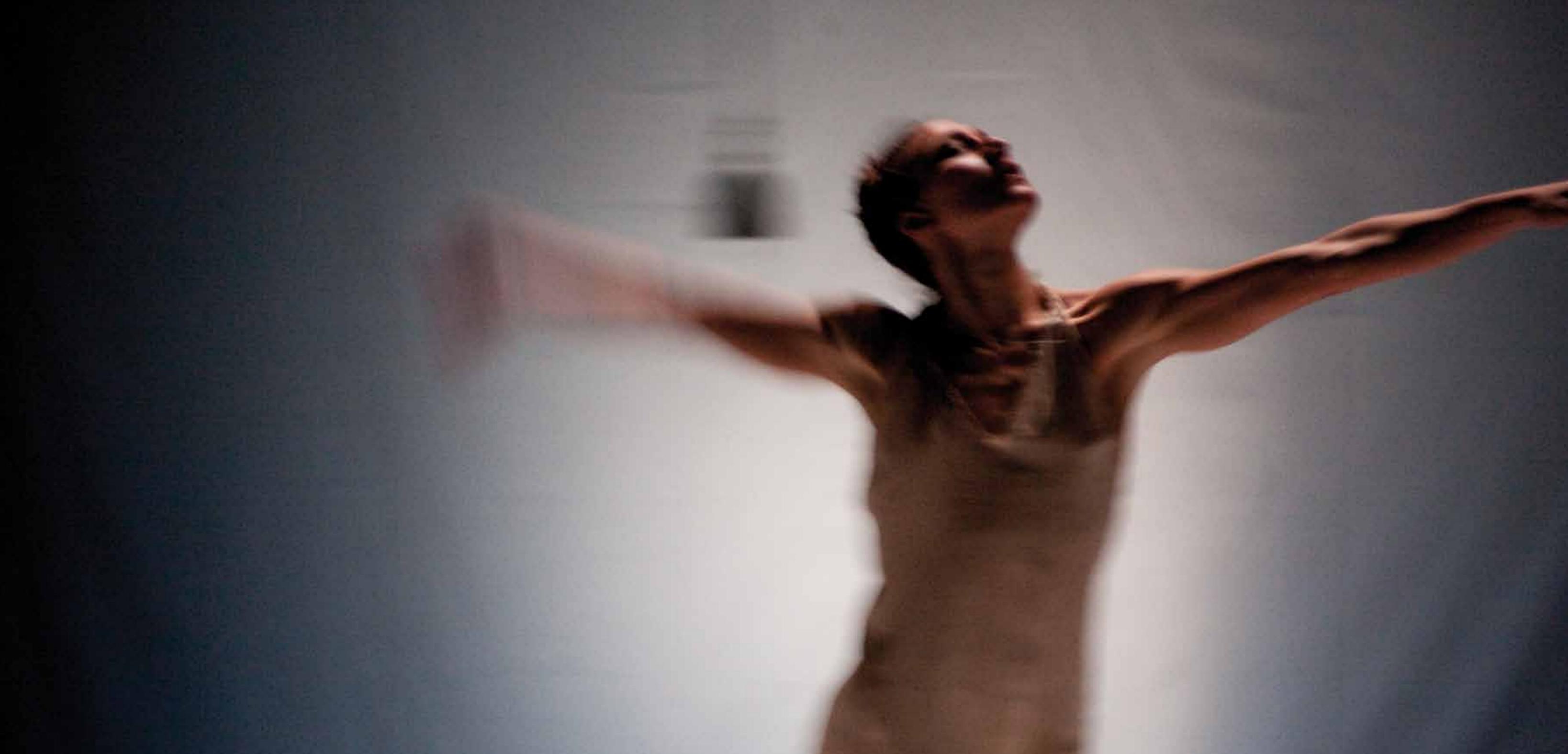




[5 | 6 NOVEMBRE] FONDERIE LIMONE MONCALIERI | PRIMA ASSOLUTA

/ **Compagnie 3.14**
My flowers







[5 | 6 NOVEMBRE] FONDERIE LIMONE MONCALIERI

Ambra Senatore

Passo (forma breve)



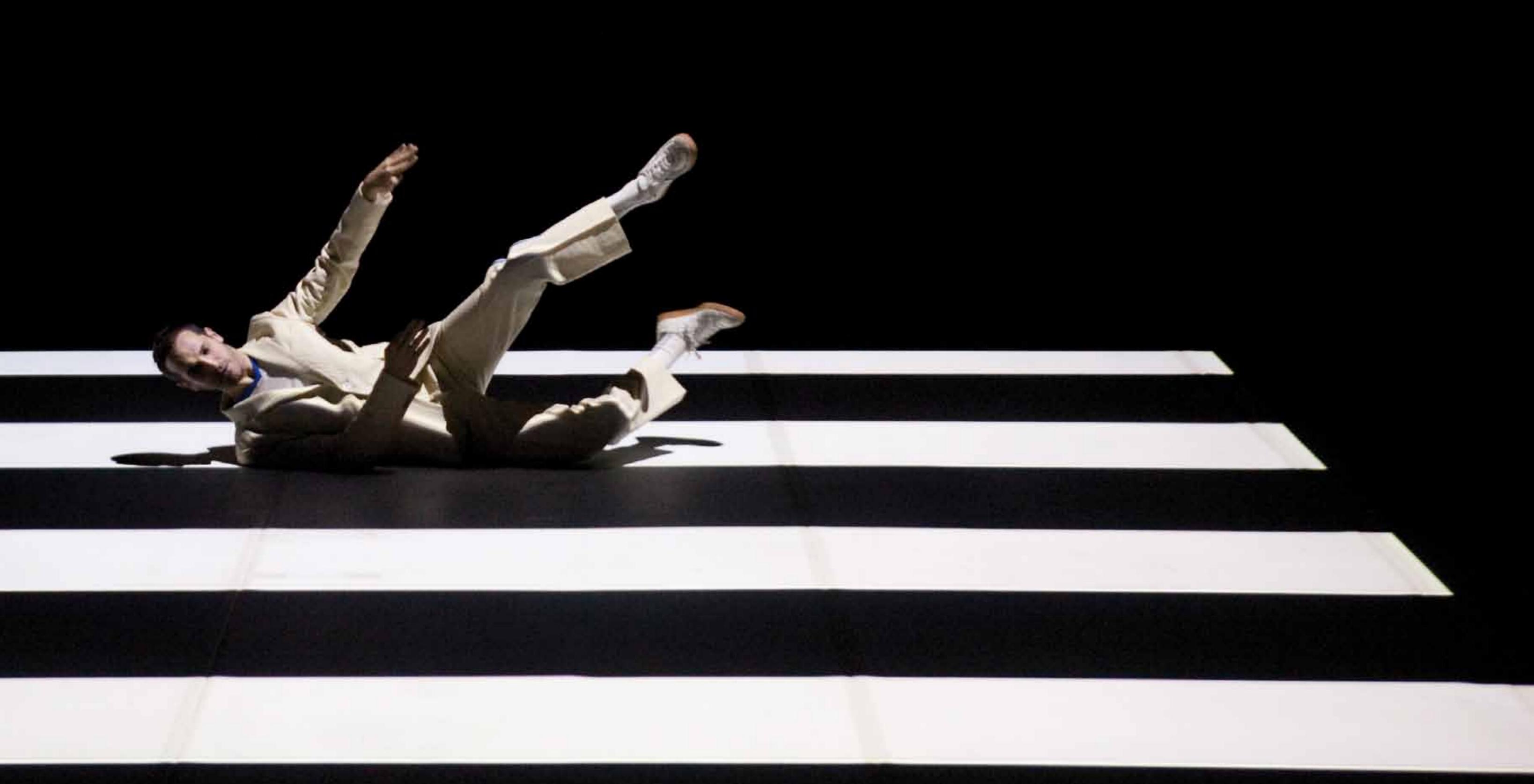




[7 NOVEMBRE] CAVALLERIZZA REALE

Compagnia Fattoria Vittadini
Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi
Short Ride in a Fast Machine





[10 | 11 NOVEMBRE] CAVALLERIZZA REALE

/ **Compagnie dernière minute**
Pierre Rigal / Aurélien Bory

Érection



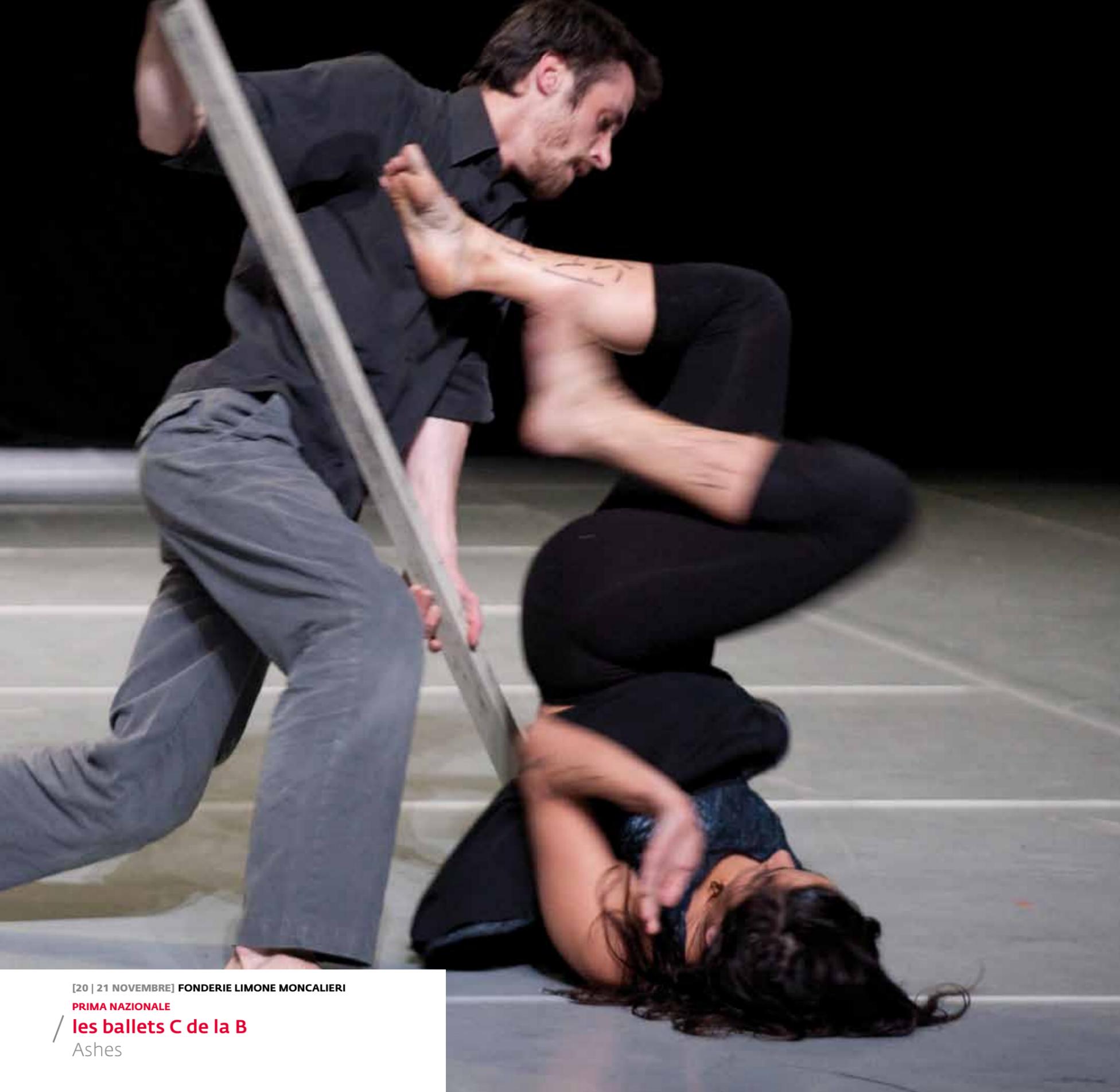


[17 | 18 | 19 NOVEMBRE] CAVALLERIZZA REALE | PRIMA NAZIONALE

Compagnie dernière minute
Pierre Rigal

Press





[20 | 21 NOVEMBRE] FONDERIE LIMONE MONCALIERI

PRIMA NAZIONALE

/ **les ballets C de la B**

Ashes







[26 NOVEMBRE] FONDERIE LIMONE MONCALIERI

/ **Cie Caterina & Carlotta SAGNA**
Sorelline





[28 NOVEMBRE] FONDERIE LIMONE MONCALIERI

Cie Caterina & Carlotta SAGNA

Relazione Pubblica





[30 NOVEMBRE | 1 DICEMBRE] FONDERIE LIMONE MONCALIERI

PRIMA NAZIONALE

/ Cie Caterina & Carlotta SAGNA

ADVITAM - 2009





[3 | 4 DICEMBRE] FONDERIE LIMONE MONCALIERI

/ **Compagnia Emio Greco | PC**

Extra Dry - Fra Cervello e Movimento





TORINODANZA

Direzione artistica
Gigi Cristoforetti
Collaborazione alla direzione artistica
Nicola Giuliani
Interviste e contenuti
a cura dell'Ufficio Attività Editoriali
Ilaria Godino (Responsabile)
Luisa Bergia
Silvia Carbotti
ufficioeditoriale@teatrostabiletorino.it

[11 SETTEMBRE]
[19 | 20 SETTEMBRE] [23
| 24 OTTOBRE]
[5 | 6 NOVEMBRE]
[7 NOVEMBRE]
[10 | 11 NOVEMBRE] [17 | 18 | 19 NOVEMBRE]
[20 | 21
NOVEMBRE] [26 NOVEMBRE] [28
NOVEMBRE]
[30 NOVEMBRE | 1 DICEMBRE]
[3 | 4 DICEMBRE]

Royal Ballet of Flanders /
Compagnia Virgilio Sieni /
/ Valeria Apicella + Ambra
Senatore / Scuola Paolo
Grassi e Lucinda Childs / Pierre
Rigal / les
ballets C de la B e Koen Augustijnen
/ Caterina Sagna
/ Carlotta Sagna + Ambra
Senatore /
Compagnia Emio Greco | PC



Verso la fine degli anni '90, l'articolato e prolifico palcoscenico della danza si è trovato nella necessità di elaborare sempre nuove definizioni, ma anche di emanciparsi e di considerare la danza come un sinonimo di conoscenza, dimostrando ad altre discipline la sua incredibile forza e la versatilità che la contraddistinguono, in grado di costituire un modello e di arricchire altre forme artistiche. Questo è l'intrinseco potenziale che la danza possiede e che ha finora espresso. Oggi, dobbiamo però purtroppo constatare che la ricerca della sicurezza prevale su ogni altra considerazione, con la conseguente creazione di semplici prodotti a scapito degli investimenti nella creatività e dello sviluppo della danza. Vi sono più prodotti che produzioni della danza, ciò di cui siamo tutti più o meno responsabili. I produttori e i festival sono alla ricerca di rappresentazioni che possano essere vendute senza difficoltà e noi artisti siamo ovviamente attratti occasionalmente dalla prospettiva di fare parte di questo modello, traendone profitto e sicuro successo. Le possibilità di esprimere idee attraverso la forma artistica della Danza sono immense, ma in molti di noi manca del tutto questa determinazione. Insieme ad un pizzico di onestà...

I nostri spettacoli si snodano in base ad aspetti che non sono lampanti all'inizio: ci si accorge che alcune voci, che sembrano riferirsi unicamente al corpo, in realtà sono applicabili ad un contesto sociale più ampio. Inizialmente sembra quasi che si tratti di una coincidenza, ma poi ci si rende conto che non è così, perché il corpo è un prodotto della società, è un attore politico che include tutto, che comprende sfere più articolate, filosofiche, esistenzialiste, sociali...

Con il nostro manifesto *Les sept nécessités* (redatto nel 1996 e consultabile su www.ickamsterdam.com n.d.r.) avevamo il desiderio e l'ambizione di dare una nuova forma alla danza, una re-iniziazione. Era importante ricondurre i nostri pensieri a qualcosa che fosse strutturato, un manifesto al quale ci potessimo ancorare e al quale potessimo far riferimento e allo stesso tempo che servisse per far conoscere le nostre idee alla gente. Il manifesto è ancora un punto di riferimento per strutturare i nostri lavori, nel loro sviluppo drammaturgico. Il manifesto si sviluppa, cambia, però allo stesso tempo continua ad esistere.

/danza

EMIO GRECO - PIETER C. SCHOLTEN

Towards the end of the Nineties, the articulated and fertile dance scene had for result the necessity to find always new definitions, but also to participate and consider dance as knowledge, demonstrating to other disciplines both the incredible force that it possesses and its versatility, which can be taken as a model by other artistic forms, enriching them.

This is the intrinsic potential that dance has and it has expressed, but today we see that, unfortunately, the search for safety prevails having as result the creation of products rather than the investment in creativity, and the development of dance. There are more dance products than dance productions and we are all responsible for this to some extent. Producers and festivals are looking for works that can be sold without problems, and obviously we artists are also occasionally attracted by the prospect of becoming a part of that format, achieving a profit and certain success from it. The possibilities to express ideas with the art form Dance are grandiose, but we do not really all have that determination. There is not even much honesty...

Our performances develop on the basis of aspects that are not obvious at the start: we realise that some elements, which seem to refer uniquely to the body, are actually applicable to a vaster social context. Initially it almost seems to be a coincidence, but then we understand that is not the case, because the body is a product of society, it is a political actor that includes everything, embracing more ramified, philosophical, existentialist spheres.

In our manifesto *Les sept nécessités* (drafted in 1996, and consultable on www.ickamsterdam.com, ed. note), our intention and ambition was to give a new form to dance, a re-initiation. It was important to bring our attention back to something structured, a manifesto that we could hold on to and refer to, but which would also help us to communicate our ideas to the public. The manifesto is still a benchmark to structure our works, in their dramatic development. The manifesto evolves and changes, but it continues to exist.

Mi sono iscritto ad una scuola teatrale per un anno ed ho seguito un sacco di laboratori di danza, poi sono stato così fortunato da fare un provino con Alain Platel, che mi ha scelto. Quindi la maggior parte delle cose l'ho imparata sul campo e lavorando con diverse persone, poiché Alain sceglie artisti provenienti da formazioni distinte.

Anche ora il lavoro inizia con dei compiti. Do' degli incarichi al gruppo dopo averlo selezionato, scelgo i musicisti e lavoro su diversi ensemble. Affido alcuni compiti ai ballerini e loro devono improvvisare o fornirmi materiali originali. E poco a poco il lavoro cresce. Con *Ashes* il tema era la perdita, come affrontarla, come andare avanti dopo aver smarrito qualcosa di molto importante.

Si comincia con suggestioni differenti, c'è una forte energia, i movimenti sono piuttosto strenati, impetuosi, deformi, innegabilmente contorti. Credo che i gesti siano principalmente l'espres-sione di un'anima tormentata. In *Ashes* ho chiesto ai ballerini di immaginare di essere circondati da polvere sospesa nell'aria: il loro compito era quello di afferrarla o spazzarla via, accarezzarla, toccarla. Dovevano immaginare di avere polvere nei loro corpi e di dover cercare di tirarla fuori. . .

La musica c'è dal principio del lavoro. È la terza volta che lavoro con musica barocca perché è molto bella, armoniosa e fa da contrappunto alla coreografia, focalizza l'attenzione sulle cose in scena, che per la maggior parte non sono così armoniose.

/ensemble

I enrolled in a theatre school for a year, and attended a lot of dance workshops, and then I was lucky enough to audition for Alain Platel, and be chosen. So I have picked up most things on the job, working with different people, because Alain uses artists with very different backgrounds.

Today our work still starts with duties. I give tasks to the group after I have selected them, I choose the musicians and work with different ensembles. I set the dancers different tasks and they have to improvise or offer me original material. And the work slowly develops. With *Ashes* the theme was loss, how to address it, how to carry on when you have lost something very important.

You start with different suggestions, there is a strong energy, and the movements are rather untamed, impetuous, deformed, undeniably contorted. I think that gestures are primarily the expression of a tormented soul. In *Ashes* I asked the dancers to imagine they were surrounded by dust suspended in the air: they had to grasp it or brush it away, caress it and touch it. They had to imagine they had dust in their bodies and they had to try to bring it out. . .

The music is there from the start of the work. This is the third time I have worked with Baroque music because it is beautiful and harmonious, and it balances the choreography, focusing attention on what is on the stage, most of which is not harmonious.

Caterina Ho pensato al gesto inconsapevole, che ci scappa mentre siamo assorbiti dal discorso. Senza volerlo né saperlo, quel gesto spontaneo e fuori controllo è una nostra espressione vera e istintiva. Dice di noi molto più di quello che crediamo e viene captato e registrato dall'interlocutore fuori dal suo livello cosciente.

L'immagine è ciò che resta nel cervello di chi l'ha vista, nella retina. Ciò che mi interessa è lo strascico del gesto. scena teatrale.

Carlotta Parlando di gesto penso al gesto di un pannello, a quello che resta, non al gesto stesso che finisce quando è finito il movimento, ma alle tracce che lascia. Vorrei pensarlo così, che sia una pannelata o una

per me si tratta di momenti particolarmente preziosi.

una doppia possibilità di lettura, per esempio quando allo spettatore tocca scegliere se ridere o rabbrivire, completamente diversi se non opposti. Quando esiste che la stessa azione possa essere interpretata in modi dell'ambiguità, significa mantenere sul filo del rasoio, così ironico. Questo equilibrio ambivalente è il contrario cose che possa esser nel contempo drammatico e Spesso è la ricerca di un limite, di un modo di fare le

Carlotta Cerco di lavorare seriamente senza prendermi sul serio. Forse è da qui che nasce la mia tendenza a scivolare talora verso il comico, talora verso il tragico.

contagiat.

Anna Sagna, e di Jan Lauwers con cui ho lavorato per undici anni. E poi tutta la nostra generazione è stata influenzata da Pina Bausch, chi perché voleva andare contro, chi perché voleva assomigliarle. Penso che sia importante essere influenzati, che non vuol dire imitare, ma essere come spugne, essere stimolati, contagiati.

ispirazioni originarie.

è più importante concentrarsi sul cambiamento che sulle specialmente se si tratta di legami forti e persistenti, ma Gli influssi si mostrano inevitabilmente nel lavoro, attenzione, per trovare la mia autonomia stilistica. loro insegnamenti, o perlomeno di non prestar loro pur avendo anche avuto la necessità di dimenticare i a entrambe per aver creato la mia esperienza artistica, Carolyn Carlson e l'altra è mia madre. Sono molto grata

Caterina Sono molto legata a due artiste, una è

inspiration.

Caterina I am very close to two artists: one is Carolyn Carlson and the other is my mother. I am very grateful to both of them for having created my artistic experience, even though I also had to forget what they taught me, or at least not pay them any attention, in order to find my own stylistic autonomy. The influences of other people are inevitably visible in our work, especially when they come from strong, persistent bonds, but it is more important to concentrate on the change than on the original

Carlotta I try to work seriously but without taking myself too seriously. Maybe this is where my tendency to slip into comedy, and at times into tragedy, comes from.

Caterina Our performances contain enigmas and questions. Sometimes they are a search for a limit, for a way of doing things that can be dramatic and ironic at the same time. This ambivalent balance is the opposite of ambiguity, it means walking on the razor's edge, so that a single action can be interpreted in completely different and even opposite ways. When there are two possible readings, for example when the spectator has to choose whether to laugh or shudder, I find these moments particularly precious.

theatre set.

The image is what is left in the brain of someone who has seen it, on the retina. What interests me is the trace left by the gesture.

outside his conscious level.

Una delle ragioni per le quali voglio lavorare con le scuole, con i giovani è perché per loro adesso è il momento di iniziare e per noi di incoraggiarli, perché sarebbe molto più difficile in seguito. Credo sia terribile che facciano dei tagli sui programmi rivolti ai ragazzi, è veramente molto triste perché non credo che si diffonda nel paese abbastanza cultura, soprattutto per quel che riguarda le arti dello spettacolo. Qui in Italia ho la stessa sensazione che a New York, sento che le persone avvertono la necessità di lottare. Io non mi interessò alla politica, ma la mia politica è divenuta il fatto che la cultura è importante e la forma d'arte è importante e queste sono delle cose che dovremmo avere.

Ho scelto la musica di John Adams, che si compone di tre parti, e ho optato per alcune idee per gli elementi scenici di questa *Fast Machine*, che è in realtà molto lenta. Abbiamo lavorato insieme per diverse settimane e la cosa più importante per me in questo genere di collaborazione è che i movimenti siano proprio i movimenti dei ragazzi perché volevo che partecipassero, che fossero loro stessi una parte del progetto. Io ho solo sistemato i loro movimenti suggerendo modi di combinarli, nella speranza di aprire loro le porte per raggiungere obiettivi. In pratica, abbiamo sviluppato insieme il progetto e, nonostante i limiti di tempo, abbiamo ottenuto buoni risultati e nel farlo ci siamo divertiti...

Il movimento è ciò che si sceglie di tenere, è ciò che si decide di usare, quel che senti essere una buona idea, quel che ti rimane ascoltando la musica... Io di solito aspetto finché non ho la musica, l'ascolto e poi ci lavoro su da sola improvvisando, allo stesso modo in cui ho fatto lavorare i ragazzi da soli o con me, sempre improvvisando per trovare movimento o materiale sul movimento.

LUCINDA CHILDS

One of the reasons why I want to work with schools and young people is because now is the time for them to start and for us to encourage them, whereas it would be much more difficult later. I think it is terrible that programmes that young are being cut, it is really very sad because I do not think that enough culture is being promoted around the country, particularly where performing arts are concerned. Here in Italy I have the same sensation as in New York, I feel that people sense the need to fight. I do not follow politics, but my politics is now the fact that culture is important and that the art form is important, and these are things that we ought to have.

I have chosen John Adams' music, which is composed of three parts, and I have opted for a few ideas for the scenic elements of this *Fast Machine*, which is actually very slow. We worked together for several weeks and for me the most important thing in this type of collaboration is that the movements were really their movements, because I wanted them to take part, I wanted them to be a part of the project. I only arranged their movements, suggesting ways of combining them, hoping that I will be able to help them to reach their targets. In practice, we have developed the project together and, in spite of the time limits, we have obtained good results and had a good time doing so....

Movement is what we choose to keep, it is what we decide to use, what we feel is a good idea, what you are left with when you listen to music.... I usually wait until I have the music, then I listen to it and work on it by myself, improvising; similarly, I make the young people work by themselves or with me, always improvising to find movement or material on movement.

Ho iniziato a danzare tardi, prima ho fatto sport, e penso di creare gesti come movimenti atletici. Il movimento sportivo è la risposta a una domanda, chi fa sport vuole dare risposte efficaci e razionali alle domande. Ho cercato di fare lo stesso: individuo per i miei spettacoli un soggetto e questo soggetto è una domanda, un problema. Il personaggio che interpreto cerca di trovare soluzioni, adattamenti, risposte. Da questo ne deriva un movimento in grado di parlare al pubblico, che può essere percepito nel profondo.

La sincronizzazione dal vivo tra musica, luci e movimento è molto importante per dare credibilità all'atmosfera. Mi sono reso conto che per essere completamente efficaci bisogna produrre tutto nello stesso tempo, perché il movimento è creare nella vita. Così anche nel caso della musica, dei suoni e degli oggetti di scena, tutto deve "recitare" all'unisono, insieme allo staff tecnico che li gestisce premendo un bottone, facendo partire un video. C'è una possibilità di dialogo che dà credibilità a tutto.

La bellezza è forse impossibile da definire. Quando apprezziamo un'opera d'arte non saprei dire quali meccanismi vengono coinvolti nel processo di ricezione della bellezza, ma penso che scatti un meccanismo di empatia. Quando leggiamo o guardiamo o ascoltiamo e riconosciamo un qualcosa che non sappiamo descrivere, qualcosa di concreto o di irrazionale, possiamo considerarlo bellissimo e armonico, come terribile: tutto ciò è completamente soggettivo, appartiene a ciascuno di noi e ha relazione con la propria intimità.

PIERRE RIGAL

I started dancing quite late, before that I did a lot of sport, and I think of creating gestures like athletic movements. In sport, movement is the answer to a question, anyone who practices sport wants to give effective and rational answers to the questions. I have tried to do the same: I identify a subject for my shows and this subject is a question, a problem. The character I play tries to find solutions, adaptations and answers. This produces a movement that speaks to the public, and can be perceived in depth.

The live synchronisation of the music, lights and movement is very important, because it gives credibility to the atmosphere. I realise that in order to be completely effective, we must produce everything at the same time, because movement is creating in life. So even in the case of music, of sounds and of stage props, everything must "recite" in unison, together with the stagehands who manage it by pressing a button or starting a video. There is a chance for a dialogue which gives credibility to everything.

It is perhaps impossible to define beauty. When we appreciate a work of art I do not know which mechanisms are involved in the process of the reception of beauty, but I think that it triggers some mechanism of empathy. When we read, or look or listen, and we recognize something that we are unable to describe, something concrete or irrational, we can consider it beautiful and harmonious, or terrible; this is all entirely subjective, it belongs to each one of us and is linked to our inner selves.

/musica

I have been working with Paco Decina for many years, because I like his authenticity and energy. Paco has his own personal style, but he respects the dancer: inside the work you are free to amalgamate the movement.

Today I consider the intelligence of the body that is accumulated at a gestual and expressive level as a much more important sum of our corporeal experience. And Naples, which is my home, is a great source of inspiration. If you are not flexible, you will hate this city: it is like being in the middle of a mass of chaos. And I feel that I am stratified, like Naples: I have expressed myself with yoga, ballet, contact, dance and swimming. Now I am developing a personal stylistic or aesthetic line, with a small technique that I call *mirroring*, the reflection of the upper and lower parts of the body.

liberi di amalgamare il movimento.

Ho lavorato a lungo con Paco Decina, per la sua autenticità, la sua energia. Paco ha uno stile personale, ma rispetta l'interprete: all'interno del lavoro si è

Oggi considero l'intelligenza del corpo accumulata a livello gestuale ed espressivo una somma più vasta del percorso corporeo. Poi Napoli, la mia città, è una grossa fonte di ispirazione. Se non sei flessibile, detesti questa città, è come essere all'interno di un grande caos. E io mi sento una stratificazione, come Napoli: mi sono espressa con lo yoga, la danza classica, il contact, il nuoto. Ora sto definendo una linea stilistica o estetica personale, con una piccola tecnica che chiamo *mirroring*, uno speccarsi tra la parte superiore e quella inferiore del corpo.

Nello spettacolo le campane sono una forte sorgente di ispirazione. Le campane sono il tempo, scandiscono la nostra vita, in Italia soprattutto, con la sensazione del tempo che avanza, che scorre. Hanno la loro propria risonanza e pesantezza, e sotto c'è un movimento sentimentale ed emotivo che evolve in una temporalità di memorie. Nel corpo c'è tanta memoria, non ce ne rendiamo conto. In *My Flowers* l'obiettivo era quello di lasciare emergere i ricordi di tante donne possibili. In questo modo si svela il

mirroring.

Ho scelto di lavorare con una figura femminile molto diversa da me, la cantante e performer Ruth Rosenthal. Questa scelta è la base di un lavoro di sdoppiamento costante: le donne di *My Flowers* lasciano pelli, come serpenti, diventando sempre più eterree.

/figura

Questo lavoro risponde a una richiesta. Mi sono detta: "Ambra danza, muoviti in dinamica con lo spazio, proviamo a dare fiducia a questo corpo", anche se percepisco una specie di pudore, la paura che il corpo non basti! Un primo semplice movente è questo: danzare. L'altro: dirigere un gruppo - altro affare enorme! *Passo* ruota su due macroquestioni, non parlerò di tematiche. *Passo* vuol far riflettere intorno al rapporto tra realtà e finzione, su quel che è nella partitura o che ci si aspetta che sia, e quello che elude da essa, tutto questo facendo un lavoro con più danzatori. Voglio instillare il dubbio nello spettatore che il vicino non sia veramente tale, ma magari un nostro complice. Il teatro è il luogo privilegiato della relazione e quindi mi interessa che il lavoro incontri gli spettatori, cosa che vorrei fare anche nella fase del processo creativo. Sento molto il concetto della responsabilità del singolo rispetto al gruppo, al collettivo.

This work is the response to a request. I said to myself, "Ambra, dance, move dynamically with the space, let us try to trust this body", even if I sense a sort of embarrassment, the fear that the body may not be enough! This is a first simple motive: dancing. The other is to direct a group – what a huge business! *Passo* considers two macro-questions, I would not call them issues. *Passo* aims to make people think about the relationship between reality and fiction, about what is in the score or what we expect there to be, and what escapes it, all working with several dancers. I want to implant a doubt in the spectator's mind that our neighbourhood is not really that, but possibly our accomplice. The theatre is the ideal place for relationships and I am therefore interested in seeing that the work touches the spectators, something I would also like to achieve during the process of creation. I believe very strongly in the concept of the responsibility of the individual in relation to the group, and to society.

I discovered irony, although I did not look for it, and I decided to foster it. I tell myself not to start off with the idea of making people laugh, because I know that does not work. I am interested in stating something and distancing myself from it: this distance is what produces irony. When I dance I try to grasp surreal, bizarre images that are unexpected but also simple. Irony enables us to claim that we are playing, expressing ourselves subtly with our eyes, with our mouths...

Riflettere sul gesto per me significa fare un percorso a ritroso, ripensare a un'idea topografica del corpo. Ecco che il gesto non ha solo valore simbolico, ma determina anche la costruzione di un senso, una miriade di movimenti vanno a comporre un elemento qualitativo che è l'unità dinamica della persona, del danzatore, della gente. Ripenso a tutto quello che il gesto ha in-segnato nel corso della storia: il gesto degli artisti della Action Painting, il gesto di Fontana, il gesto di Marina Abramovich, per non parlare di tutti gli artisti della Body Art. Ma penso anche al gesto dell'artista rinascimentale, al gesto dell'artigiano. . . Tutto avviene attraverso la qualità del gesto, la capacità dell'uomo di dare un'intensità al proprio corpo, al proprio movimento. Questa intensità crea la qualità anche produttiva dell'uomo.

La bellezza è in tutto, mettendo come manifesto la consapevolezza rivolta al dolore degli altri. Oggi non si può non pensare, non guardare, non avere uno sguardo critico e consapevole rivolto agli altri. Susan Sontag nei suoi straordinari libri ci libera dal problema che lega la bellezza alla tragedia e quindi coniuga il senso della bellezza rifiuta il dolore e la tragedia. Ma allo stesso tempo come nel suo *Di fronte al dolore degli altri*. È evidente che il senso della bellezza rifiuta il dolore e la tragedia. Ma allo stesso tempo è necessario avere la capacità di rintracciare la bellezza: parlo di bellezza come se fosse qualcosa di assoluto. Oggi, per molti, quello che è bello è semplicemente ciò che piace alle persone, non esiste il riconoscimento del bello nella forma più neutra. Il neutro, come scriveva Roland Barthes, è una forma di equilibrio, un elemento liminale che non si sceglie.

Il dolore si subisce, è un momento della vita dell'uomo in cui il tempo assume tutto un altro aspetto, quando riesce a virare in forma inaspettata e rende più consapevole il fatto che ci sono cose primarie, cose che illuminano continuamente. C'è sempre qualcosa davanti a questo dolore, ed è lo sforzo sublime per sorreggersi.

VIRGILIO SIENI

For me, reflecting on gestures means walking backwards, rethinking a topographical idea of the body. So the gesture does not only have a symbolic value but also determines the construction of a sense, a myriad of movements that make up a qualitative element which is the dynamic unity of the person, the dancer and the public. I think back over everything that the gesture has taught us throughout history: the gesture of the Action Painting artists, the touch of Fontana or of Marina Abramovich, without considering all the Body Art artists. But I also think of the gesture of the Renaissance artist, or that of the craftsman. . . Everything takes place through the quality of the gesture, man's capacity to give intensity to his body and his movement. This intensity also creates man's productive quality.

Beauty is in everything, taking awareness of the suffering of others as manifest. Today we cannot not think, not look and not have a critical and aware look at other people. In her extraordinary books, Susan Sontag liberates us from the problem that links beauty to tragedy, and therefore conjugates the sense of beauty with a glance at the painful elements, as she does in her book *Regarding the Pain of Others*. It is evident that the sense of beauty refuses pain and tragedy. But at the same time, it is important to have the capacity to find beauty: I am talking about beauty as if it were something absolute. Today, for many people, what is beautiful is simply what people like, there is no recognition of beauty in a neutral form. As Roland Barthes wrote, the neutral is a form of balance, a liminal element that we do not choose.

We suffer pain, it is a moment in man's life in which time takes on a completely different aspect, when it manages to take on an unexpected form and makes us more aware of the fact that primary things exist, things that illuminate us continually. There is always something in front of this pain, and it is the sublime strength to put up with it.

KATHRYNE BENNETTS

I think there is a very wide range of styles being danced today. . . I think that ballet companies are beginning to be the most creative again. People like Wayne McGregor and Sid Larbi Cherkouwi are now interested in working with ballet companies because ballet dancers are very versatile these days. Of course. . . WE (The Royal Ballet of Flanders) are the most innovative!

The dancers have a wonderful classical technique, they can really move in contemporary work and they are enthusiastic and hard working. I have never had a choreographer who has come to work with them who does not ask to come back. We have a wonderful working atmosphere at our company. I accept nothing less than 100%.

William Forsythe uses the classical ballet technique but extends it and pushes it to the extreme. His way of extending this technique is what makes it distinct.

Penso che oggi giorno vi sia un'ampia varietà di stili che viene sperimentata nella danza. . . mi sembra che le compagnie di danza stiano ritornando al mas-simo della creatività. Persone come Wayne McGregor e Sid Larbi Cherkouwi adesso sono interessate a lavorare con compagnie di danza poiché i ballerini classici sono molto versatili. Naturalmente. . . NOI siamo i più innovativi!

I ballerini del Royal Ballet of Flanders posseggono una tecnica classica stupenda, sono entusiastici, possono veramente muoversi in opere contemporanee e sono dei grandi lavoratori. Non mi è mai capitato che un coreografo che avesse lavorato con loro non chiedesse di ritornare. Nella nostra compagnia aleggia un'atmosfera lavorativa meravigliosa. Io non accetto nulla al di sotto del 100%.

William Forsythe impegna la tecnica classica nel balletto, ma la amplia e spinge agli estremi. La sua maniera di sviluppare questa tecnica è ciò che lo contraddistingue.

Mi/interessa/og
gi/tornare/a/ri
flettere/sulla/
natura/dell/
gesto/come/
elemento/ton
dante/dell/cor
po/umano...
| VIRGILIO SIENI

CONVERSAZIONI CON
KATHRYNE BENNETTS
VIRGILIO SIENI
VALERIA APICELLA
AMBRA SENATORE
LUCINDA CHILDS
PIERRE RIGAL
KOEN AUGUSTJNEN
CATERINA SAGNA
CARLOTTA SAGNA
EMIO GRECO
PIETER C. SCHOLTEN

IL GESTO DI UN DANZATORE

Un festival fissa un attimo transitorio, collocato in un tempo, in una città, in un panorama della creazione nazionale e internazionale. Racconta il modo in cui gli artisti vivono la contemporaneità, le collaborazioni che quel festival ha saputo sviluppare, persino lo stile dell'equipe che ha lavorato.

E soprattutto, in tempi complicati, racconta i desideri del pubblico e la capacità della classe dirigente nel gestire non solo l'allarme sociale e l'insoddisfazione, ma anche l'immaginario e le visioni. Testimonia lo sforzo fatto per allargare il diritto di tutti ad aprire un libro o entrare in un

teatro e in un museo.

Un festival è un invito stra/ordinario a non dimenticare il senso ultimo che riveste una società, anche in crisi, anche afflitta e spaccata, ma pur sempre vocata a seminare pensieri e immagini collegate a una bellezza passata e possibilmente futura.

Con un festival si tenta di lasciare qualcosa che abbia a che fare con la nostra identità, anche se scorre veloce come il gesto di un danzatore.

Perciò abbiamo riunito questa piccola collezione di immagini e di pensieri, raccolti dentro e fuori la scena tra l'11 settembre e il 4 dicembre 2009, attraverso tredici spettacoli di Torinodanza, condivisi anche con *MITO Settembre Musica* e con *Prospettiva09*, portati in scena con il sostegno della Regione Piemonte e del Comune di Torino, e soprattutto della Compagnia di San Paolo.

Ringraziamo in questo modo gli spettatori e le istituzioni pubbliche o private che continuano a dare vitalità e forza al futuro, come al passato, della nostra identità. | **GIGI CRISTOFORETTI**

A DANCER'S GESTURE

A festival fixes a transitory moment, which is set in a particular timeframe, town and national and international creative panorama. It describes the way in which artists live contemporary life, the collaborations that that particular festival has been able to develop, and even the style of the team that has worked on it. And above all, in complicated times, it describes the desires of the public and the ability of the ruling class to manage not only the social unrest and dissatisfaction, but also dreams and visions. It bears witness to the effort made to ensure that everyone has the right to open a book or to enter a theatre and a museum. A festival is an extra/ordinary invitation not to forget the ultimate meaning that underpins a society, even during times of crisis, and even if afflicted and broken, which is nonetheless determined to disseminate thoughts and pictures linked to a past and possibly future beauty. With a festival, one tries to leave behind something related to our identity, even if it moves as rapidly as a dancer's gesture.

We have put together this small collection of pictures and ideas, gathered on and off-stage between September 11 and December 4, 2009, at thirteen Torinodanza performances, which were also part of the *MITO Settembre Musica* and *Prospettiva09* programmes, produced with the support of Regione Piemonte and the Turin City Council, and above all of Compagnia di San Paolo.

the past, of our identity.

| **GIGI CRISTOFORETTI**

/gesto





/gesto ispirazione
ellezza contempor
ane odanzaimmagi
nedolor percors
movimento emozio
ne animapassione
musicametatorac
orpo gravitàsolidi
ne ammore purezza/