

3 • 28 luglio 1998

# 30° Festival Internazionale del Balletto



COMUNE  
DI GENOVA  
TEATRO  
CARLO FELICE

in  
collaborazione  
con



REGIONE  
LIGURIA

Si ringrazia **ERG** Sponsor Istituzionale

# 30° FESTIVAL INTERNAZIONALE DEL BALLETO

<b>DATA E ORA</b>	<b>COMPAGNIA E SPETTACOLO</b>	<b>SEDE</b>
3/4/5 LUGLIO, ORE 21.30	BALLET NATIONAL DE MARSEILLE <i>LE LAC DES CYGNES</i> <i>ET SES MALEFICES</i> COREOGRAFIA DI ROLAND PETIT	TEATRO AI PARCHI DI NERVI
8/9/10 LUGLIO, ORE 21	MARK MORRIS DANCE GROUP <i>GRAND DUO</i> <i>I DON'T WANT TO LOVE</i> <i>RHYMES WITH SILVER</i>	TEATRO CARLO FELICE
11/12 LUGLIO, ORE 21.30	COMPAGNIA DI DANZA ENZO COSIMI <i>ELIOGABALO</i> CLIMAX NO STOP	TEATRO AI PARCHI DI NERVI
15 LUGLIO, ORE 21.30	ACCADEMIA NAZIONALE DI DANZA <i>GISELLE</i>	TEATRO AI PARCHI DI NERVI
17/18/19 LUGLIO, ORE 21.30	BALLET PRELJOCAJ <i>PAYSAGE APRES LA BATAILLE</i>	TEATRO AI PARCHI DI NERVI
21 LUGLIO, ORE 21.30	RENNIE HARRIS PUREMOVEMENT <i>HIP HOP DANCE</i>	TEATRO AI PARCHI DI NERVI
23/24/25/26 LUGLIO, ORE 21	BALLETTO KIROV TEATRO MARIINSKIJ DI SAN PIETROBURGO <i>LA BAYADERE</i>	TEATRO CARLO FELICE



de  
Rhy

MARK MORRIS DAN

8/9/10

LUGLIO 1998

ORE 21

TEATRO CARLO FELICE

Don't want to love  
Dances with Silver

DANCE GROUP



# MARK MORRIS DANCE GRO

*L'enfant terrible* della danza moderna, il più grande coreografo americano della sua generazione. Le etichette date al grande Mark Morris dalla stampa d'oltreoceano sono tante, almeno quanto per essere esaltato per la sua musicalità, amato per l'abilità con cui sa coniugare emozioni diverse, rest



## GRAND DUO

**COREOGRAFIA**  
MARK MORRIS

**MUSICA**  
LOU HARRISON  
GRAND DUO FOR VIOLIN AND PIANO  
(PRÉLUDE, STAMPEDE,  
A ROUND, POLKA)

**LUCI**  
MICHAEL CHYBOWSKI

**COSTUMI**  
SUSAN RUDDIE

**ESECUTORI**  
VIOLINO: SARAH ROTH  
PIANOFORTE: ETHAN IVERSON

**DANZATORI**  
JOE BOWIE, CHARLTON BOYD,  
TINA FEHLANDT,  
MARJORIE FOLKMAN,  
SHAWN GANNON, DAN JOYCE,  
DAVID LEVENTHAL,  
RACHEL MURRAY, JUNE OMURA,  
KRAIG PATTERSON,  
MIREILLE RADWAN-DANA,  
GUILLERMO RESTO,  
WILLIAM WAGNER, JULIE WORDEN

## I DON'T WANT TO LOVE

**COREOGRAFIA**  
MARK MORRIS

**MUSICA**  
CLAUDIO MONTEVERDI  
(NON VOGLIO AMARE,  
AH CHE NON SI CONVIENE,  
ZEFIRO TORNA,  
S'EL VOSTRO COR MADONNA,  
ECCOMI PRONTA AI BACI,  
LAMENTO DELLA NINFA,  
SOAVE LIBERTATE)

**LUCI**  
MICHAEL CHYBOWSKI

**COSTUMI**  
ISAAC MIZRAHI

**ESECUTORI**  
THE ARTEK SINGERS  
(TENORI: PHILIP ANDERSON,  
MICHAEL BROWN  
BASSO: PAUL SHIPPER  
SOPRANO: EILEEN CLARK REISNER)  
458 STRINGS  
(LIUTO: GRANT HERREID  
CHITARRA: PAUL SHIPPER  
CLAVICEMBALO: GWENDOLYN TOTH  
TIORBA: DANIEL SWENBERG)

## DANZATORI

JOE BOWIE, RUTH DAVIDSON,  
SHAWN GANNON, JUNE OMURA,  
MIREILLE RADWAN-DANA,  
WILLIAM WAGNER, JULIE WORDEN



*I Don't Want to Love* è stata commissionata dall'Edinburg International Festival e dal Wexner Center for the Arts at the Ohio State University grazie al suo programma Wexner Center Residency Award fondato dalla Wexner Center Foundation. Questa danza è stata curata sotto gli auspici del Mark Morris Dance Group *New Works Fund* sponsorizzato dalla Philip Morris Companies Inc.

# ROUP

# 8/9/10

LUGLIO 1998

ORE 21

TEATRO CARLO FELICE

erazione, il Mozart del movimento.

quanti sono i volti con cui è capace di mostrarsi:

mestro nel confondere stili contraddittori.

## **RHYMES WITH SILVER**

*COREOGRAFIA*  
MARK MORRIS

### *MUSICA*

LOU HARRISON

(PRELUDIO, ALLEGRO, SCHERZO, DUCTIA,  
GIGUE E MUSETTE, CHROMATIC RHAPSODY,  
ROMANTIC WALTZ, FOX TROT, THRENODY,  
IN HONOR OF PRINCE KANTEMIR, 5-TONE KIT,  
ROUND DANCE)

### *SCENE*

HOWARD HODGKIN

### *LUCI*

MICHAEL CHYBOWSKI

### *COSTUMI*

MARTIN PAKLEDINAZ

### *ESECUTORI*

*VIOLINO:* SARAH ROTH

*VIOLA:* CAROL BENNER

*VIOLONGELLO:* MATT HAIMOVITZ

*PIANOFORTE:* ETHAN IVERSON

*PERCUSSIONI:* DIANA HEROLD

### *DANZATORI*

JOE BOWIE, CHARLTON BOYD,

RUTH DAVIDSON, TINA FEHLANDT,

MARJORIE FOLKMAN, SHAWN GANNON,

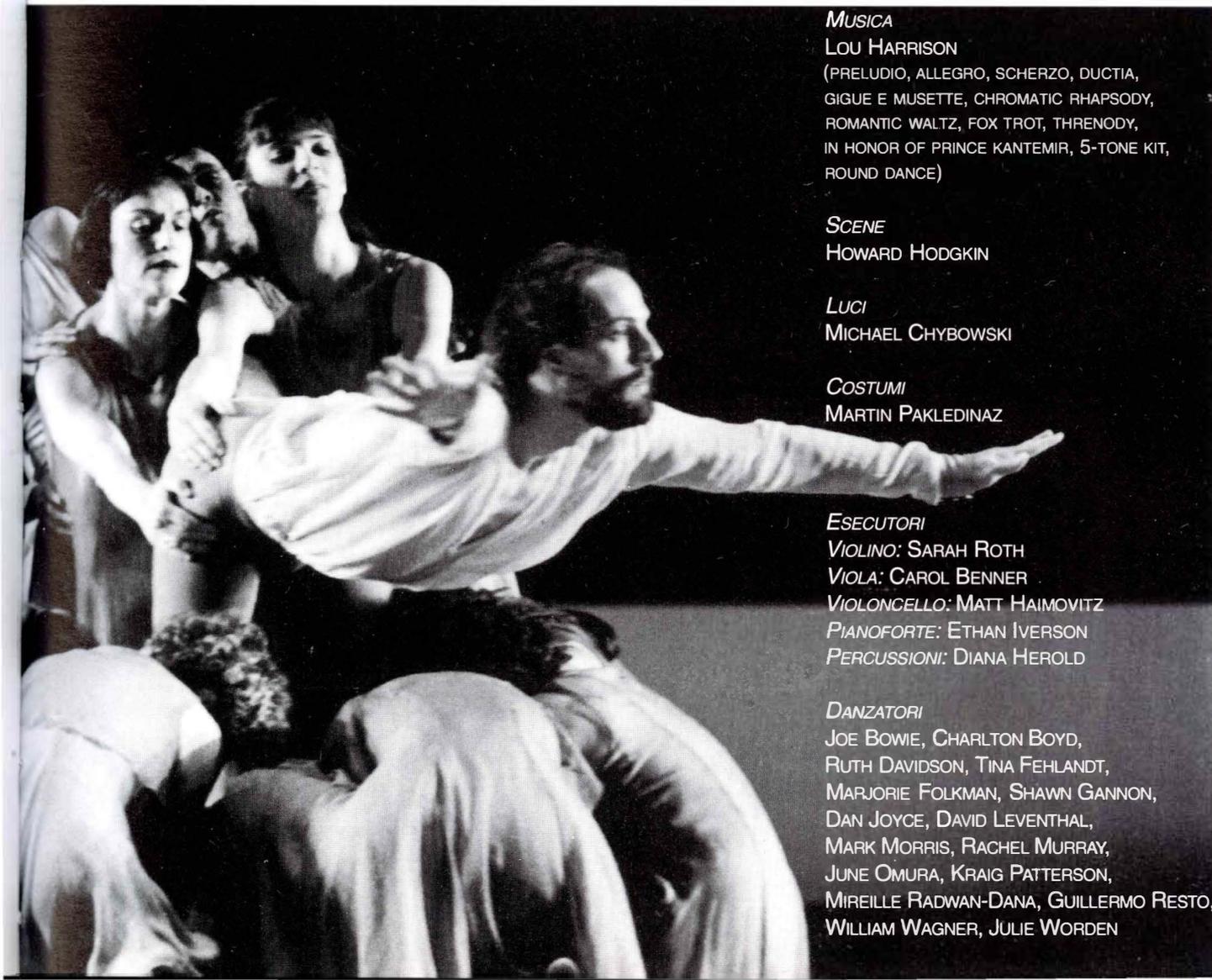
DAN JOYCE, DAVID LEVENTHAL,

MARK MORRIS, RACHEL MURRAY,

JUNE OMURA, KRAIG PATTERSON,

MIREILLE RADWAN-DANA, GUILLERMO RESTO,

WILLIAM WAGNER, JULIE WORDEN





**Mark Morris** nasce nel 1956 a Seattle dove studia. A ventiquattro anni fonda il Mark Morris Dance Group, crea da allora oltre 90 lavori e cura le coreografie per numerose compagnie di balletto quali il San Francisco Ballet, il balletto dell'Opéra di Parigi e l'American Ballet Theatre. Recentemente ha portato a termine anche due progetti cinematografici: una collaborazione con il violoncellista Yo-Yo Ma basata sulla terza suite di Bach per violoncello, e una versione cinematografica di Dido and Aeneas di Henry Purcell. Da ricordare anche i contributi di Matt Haimowitz e del pittore inglese Hodgkin. Il grande successo ottenuto da Morris negli Stati Uniti ha via via esteso il suo 'raggio d'azione'. Oltre agli Usa, il coreografo è stato spesso invitato in Europa. Il Mark Morris Dance Group rientra oggi tra le maggiori compagnie a livello mondiale grazie anche alla partecipazione ai principali festival internazionali. Resta deluso chi cerca nell'immagine dei ballerini lo stereotipo classico della perfezione. Gli artisti della compagnia di Morris sono così com'è la gente della strada, il pubblico: un campionario di gente normale e diversa: vi si possono applaudire neri, bianchi, gialli, giovani e non. Quello che i danzatori vogliono e riescono a comunicare è pathos, desiderio e gusto per la commedia. Tutti diversi e tutti uguali: questo il paradosso. Perché nella compagnia di Morris ogni singolo ballerino conosce perfettamente la parte degli altri, da qui la possibilità di una totale intercambiabilità dei ruoli: non esistono étoiles e la forza del gruppo risiede nella sua comunione. O con un termine più laico nella democrazia. Gli uomini sollevano le donne? Certo. Con Mark Morris accade anche il contrario.

**Grand Duo** è basato sulla splendida musica del compositore Lou Harrison. Qui Morris mette in mostra tutta la sua immaginazione spaziale. Il balletto è costruito con un gioco espressionistico di scattante gestualità allusiva, in special modo delle mani e delle dita che assumono significati inusuali e talvolta scioccanti. È una sorta di danza tribale dove i ballerini camminano all'unisono per poi unirsi e disegnare cerchi.

**I don't want to love.** Protagonisti, i madrigali di Monteverdi che ispirano una meditazione sull'intensità e la fugacità dell'amore. E poi, echi del Boccaccio e della pittura italiana del Rinascimento. Mark Morris sottolinea come musica e danza siano strettamente connesse l'una all'altra. Egli stesso afferma: "Musica e danza vanno sempre insieme... In ogni cultura in occasione degli eventi che incidono un profondo solco sull'esistenza, la musica, la danza e le canzoni non mancano mai! Figurarsi che per certi aspetti io amo la musica più della danza..."

**Rhymes with Silver.** È tra i più spettacolari lavori che il Mark Morris Dance Group abbia mai prodotto. Si tratta di un balletto della durata di 45 minuti in 12 movimenti di cui 4 per clavicembalo solo. La partitura per clavicembalo, scritta da Lou Harrison, accompagnato da viola, violino, pianoforte, e da una serie di strumenti a percussione, ha uno stile euro-asiatico e, come la musica, il balletto si presenta come una suite di 11 danze. In ognuna Mark Morris introduce una gestualità ben precisa che sembra essere presa dalla vita. Il balletto è geniale e grottesco. Da notare, il fondale del pittore Howard Hodgkin.

# MARK MORRIS DANCE GROUP

# 8/9/10

LUGLIO 1998

ORE 21

TEATRO CARLO FELICE

## LE PROVOCAZIONI DI UN SUBLIME ARTIGIANO

“La mia filosofia della danza? Io la faccio e voi la guardate. Fine della filosofia”.

Non c'è soltanto provocazione in questa risposta che Mark Morris diede durante la sua prima conferenza stampa al Theatre Royal de la Monnaie di Bruxelles in qualità di neodirettore del ballo del teatro belga nel settembre del 1988. C'è, sottintesa, la medesima filosofia di sublime artigiano che animava Balanchine quando rifiutava di farsi chiamare pomposamente coreografo, ma preferiva di gran lunga l'understatement della definizione “maître de ballet”, come avevano fatto per un secolo i suoi maestri nei teatri imperiali russi.

Prima di tutto facitore di danze, dunque, Mark Morris. Ma, certamente, anche con il gusto della provocazione. Lo stesso gusto con cui, all'inizio della sua carriera, sembrava non potesse fare a meno di affermare per prima cosa la sua omosessualità con ogni intervistatore. Per non parlare di quella volta a Bruxelles quando in teatro venne per assistere a un suo spettacolo la regina Fabiola. E tutta la gente in piedi a esultare: “Vive la Reine”. “Avrei giurato che si riferivano a me” era stato il commento di Mark con il suo modo di fare che mescola atteggiamenti da diva a una allure da camionista, un corpo massiccio sormontato da un volto dolce incorniciato da fluenti riccioli neri.

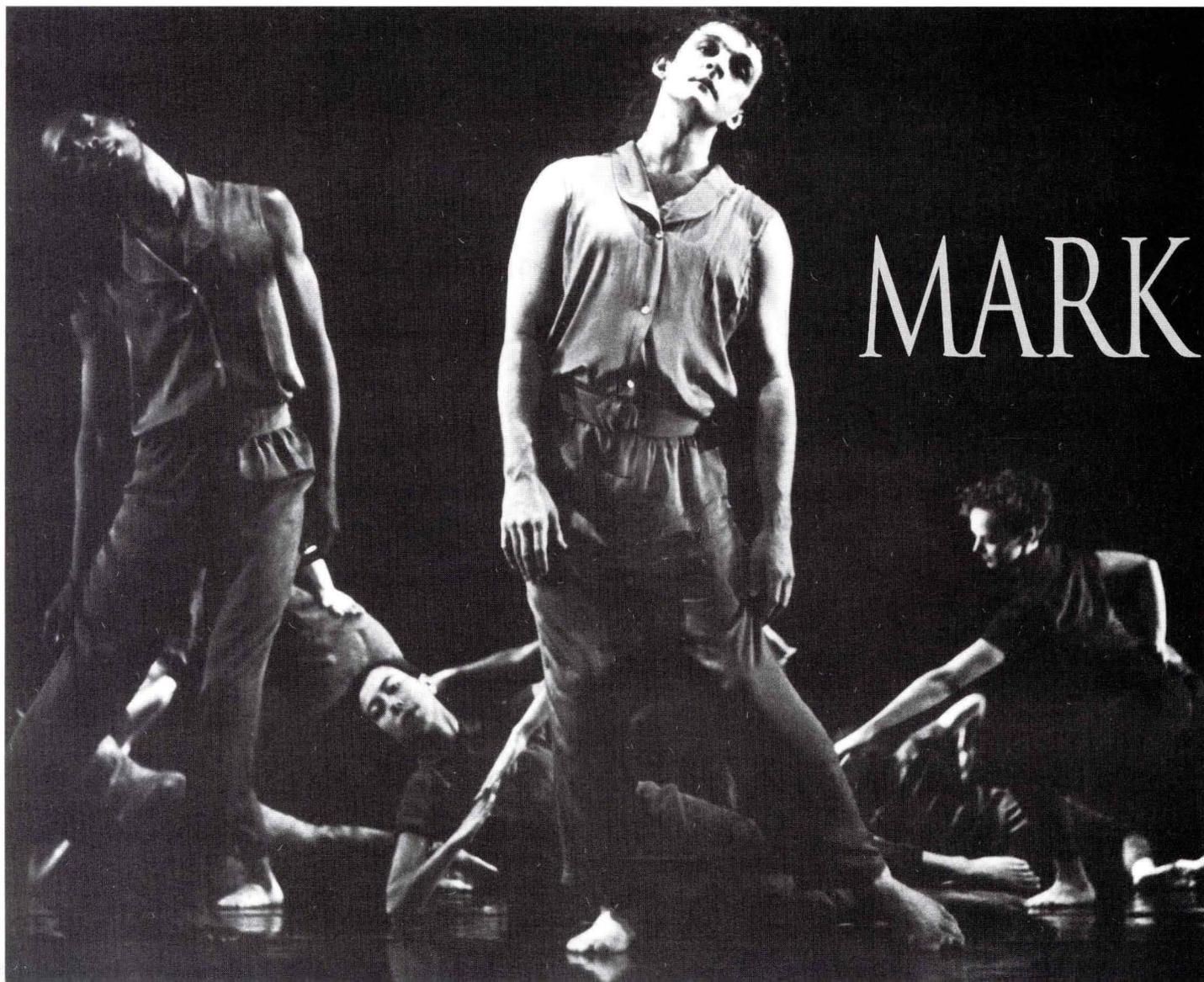
Certo è che la sua comparsa nel mondo della danza americana, il suo primo apparire sulla scena di New York, a metà degli Anni 80, fu uno choc per la ventata di aria nuova che la sua arte portava in un ambiente da tempo in attesa di cambiamenti. Ma fu uno choc anche per la totale libertà che si concedeva di dire in occasioni pubbliche tutto quanto gli passasse per la testa. Anche a costo di rovinarsi i rapporti con la stampa. Fu uno choc per certe soluzioni decisamente anticonformiste: come raccontare in “One charming Night” di un vampiro che seduce, succhiandole il sangue, una ragazzina pronta alla fine a scappare con lui; o mettere in scena un danzatore in mutande con la testa nascosta in un sacchetto del pane. Ma anche uno choc perché la sua sapiente capacità di ricorrere ad ogni vocabolario di danza riportava sulla scena americana il genere di coreografo che “fa danze”, un artigiano e non un ricercatore che si perde nei continui tentativi di sviluppo di un unico linguaggio coreografico.

E tutto questo, l'ingenuità di dire sempre quel che pensa insieme alle solide qualità artigianali di coreografo, gli viene dall'infanzia, dalla famiglia e dall'educazione ricevuta.

Mark Morris nasce a Seattle nel 1956, da William Morris, insegnante di scuola superiore e da Maxine Crittenden. E' da parte di madre che sono artisti: nonno Bill ballava il tip tap, amava mettere in scena piccoli spettacoli familiari travestendosi da donna. Nonna Mabel suonava il piano.

Ma anche William e Maxine si divertivano a ballare: la loro storia d'amore era nata in un dancing. Mark Morris cresce in un quartiere working-class italo-americano con una forte presenza ebraica. In una famiglia numerosa (padre, madre, due sorelle e lui) di amanti dell'arte e della musica. In casa c'era un pianoforte (andato distrutto in un incendio dell'appartamento), si giravano filmini amatoriali con le sorelle e i cugini e Mark protagonisti.

Aleggiavano per casa serietà e moralismo, magari derivanti dalle origini quacchere della famiglia materna. E certamente questa educazione, mescolata alla ventata di libertà sessuale degli Anni 70, ha contribuito a costruire il carattere di Morris, che rifugge le doppiezze, evita i secondi fini ed è sempre diretto, anche a costo dell'ingenuità, sia nella vita che nelle sue coreografie. La sua formazione artistica nasce all'insegna del multilinguismo: basta osservare



MARK M

# 8/9/10

LUGLIO 1998

ORE 21

TEATRO CARLO FELICE

la molteplicità di linguaggi con cui affronta un brano come "Rhymes with Silver" per comprendere quanto forte e definitivo sia stato questo imprintig coreografico. La sua prima insegnante di danza, a partire dal 1965, si chiama Verla Flowers. Nella sua scuola si insegna di tutto: tip tap, danze awahiane, ma soprattutto flamenco. Ed è questa la disciplina in cui si forma inizialmente il giovane Mark. Verna Flowers ne apprezza immediatamente le capacità di concentrazione, l'intelligenza nell'affrontare le complicate strutture ritmiche del flamenco. Presto però arrivano anche le lezioni di balletto classico, cui si uniscono i corsi di folklore russo. Nel '67 Mark è accettato nella Troupe del Bolshoj che ha bisogno di un gruppo di ragazzini per i propri spettacoli durante una tournée nell'Oregon. Nel 1969, a 13 anni, entra a far parte dello staff di insegnanti della scuola di Verna per le danze di carattere. Poco tempo dopo è in Spagna per seguire stage di flamenco.

Ma intanto arrivano gli anni della high school dove i suoi atteggiamenti effeminati da una parte e la sua superiore intelligenza dall'altra ne fanno subito un elemento speciale, a parte, uno fuori dal coro, autorevole e indipendente. In quegli stessi anni arriva un'altra esperienza fondamentale per l'arte e la vita di Morris, il gruppo amatoriale di danze balcaniche "Koleda" dove entra poco più che tredicenne. Il "Koleda folk ensemble" non era soltanto un gruppo di danzatori che si riuniva quasi tutte le sere della settimana per studiare danze balcaniche, era una specie di "comune" investita dal vento di libertà che soffiava alla fine degli Anni 60, imbevuta di controcultura, di tolleranza, di spirito di comunità, di utopia e libertà sessuale. E' lì che, probabilmente, Mark prende pienamente coscienza della propria omosessualità, ma è soprattutto con Koleda che concepisce l'idea di "gruppo", di amicizia, di comune in cui tenderà costantemente di trasformare la propria compagnia. E' continuo nella sua vita, questo passaggio dall'esperienza personale a quella artistica. Per esempio alla fine dell'assolo "Dad's Charts", uno dei suoi primi lavori, Mark Morris crolla a terra mentre sta scrivendo e questa non è che la ripetizione della scena della morte del padre, colpito da infarto alla sua scrivania all'età di 59 anni.

Nel 1976 Mark Morris sbarca a New York. Lavora con Eliott Feld, Lar Lubovitch, Laura Dean, Hannah Kan. Incomincia a riunire intorno a sé quel gruppo di amici e ballerini destinato a diventare il Mark Morris Dance Group che presenta il suo primo spettacolo nel 1980. In quel momento la scena newyorkese era dominata da santoni come Merce Cunningham e Paul Taylor; le ricerche linguistiche del gruppo della Judson Church, Trisha Brown, Lucinda Childs, Steve Paxton, Ivonne Rainer, avevano portato il post-modern americano verso splendidi risultati estetici, ma contemporaneamente avevano condotto la danza su una spiaggia senza ritorno, l'avevano incagliata nelle secche del minimalismo e dell'astrazione.

Critica e pubblico erano in attesa di qualcuno che raccontasse qualche cosa di nuovo.

Ecco perché sono importanti le serate date nel 1981 al Dance Theater Workshop, uno dei posti più in vista della danza di tendenza. Morris presenta il suo "Gloria" su musica di Vivaldi che risuona completamente nuovo, inatteso. L'anno dopo sempre al DTW è la volta di "New Love Song Waltzes" su musica di Brahms. Nell'83 il DTW lo ospita addirittura per due fine settimana consecutivi. Ma è nell'84 che arriva la consacrazione con l'invito a danzare alla Bam, la Brooklyn Academy of Music. La compagnia presenta "Gloria", "Championship Wrestling" e Morris si esibisce in "O Rangasayee" un assolo di 23 minuti su musica indiana. Lo spettacolo è una indigestione di danza per gli stomaci del pubblico abituato alle minestrine minimaliste. "Le danze di Morris erano eroiche come quelle di

# MARK MORRIS DANCE GROU

José Limon. Esaltate come quelle di Doris Humphrey. Come quelle di Martha Graham ritraevano stati di solitudine interiore. Come quelle di Ruth St. Denis e Ted Shawn ricorrevano a stili esotici per conferire bellezza e straniamento a questo "viaggio interiore" ha scritto Joan Acocella ("Mark Morris" di Joan Acocella, the Noonday Press, New York, 1993).

Ha così inizio il viaggio di Mark Morris nel mondo della danza americana. Il suo ruolo è chiaro: rinnovare la modern dance, riscoprire la discendenza e le radici di un modo di ballare nato e sviluppatosi nella prima metà del secolo, e portarlo oltre il Kitsch che lo caratterizzava agli occhi dei suoi contemporanei. Sostenerlo con buone dosi di "camp" cioè quella visione ironica del cattivo gusto mescolata a rivalutazione intellettuale della cultura popolare che è tipica della cultura gay americana. Riportare in scena sentimenti forti, l'eroismo, la spiritualità. E contemporaneamente fornire danze in cui il movimento scorre parallelo alla musica, di cui è pura, bellissima visualizzazione: sulla scia dei grandi, di Balanchine prima di tutto. E proprio su questa meravigliosa attitudine di Morris a visualizzare la musica, a creare "sulla" danza e non "contro" o "fuori" di questa, si è aperto, al suo debutto, il dibattito critico fra sostenitori e detrattori del coreografo. Storicamente il rapporto fra danza e musica entra in crisi con le avanguardie di inizio secolo. Da allora la discussione è aperta, così come rimane altrettanto aperta la possibilità ai grandi della coreografia di scegliere il proprio personale rapporto con la musica a dispetto di ogni tipo di integralismo.

La seconda metà degli Anni 80 trova Mark Morris impegnato a creare danze, mentre la sua stella brilla sempre più splendida. Si consolida un tipo di compagnia dove contano i legami di amicizia, il passato vissuto insieme, dove sono privilegiate le capacità espressive di ciascuno, dove ogni danzatore è una personalità e non conta la perfezione fisica o l'identificazione di tutti i danzatori in un unico modello estetico.

Sono anni fertili. In questo periodo nascono "Prelude and Prelude", "Vacant Chair", "Lovey", "Mythologies" (basato sui saggi di Roland Barthes), "Händel Choruses", "Stabat Mater" (su musica di Pergolesi), "Nixon in China" (coreografia delle danze del II e III atto). Titoli che rivelano, fra l'altro, l'ampio ventaglio di scelte musicali di Morris, che vanno dal gruppo rock Violent Femmes di "Lovey" a Händel e Pergolesi. E qui già si manifesta da una parte la sua predilezione per la musica barocca che si amplierà in seguito, dall'altra il suo amore per la musica cantata. Che gli deriva probabilmente dalla gioventù passata a studiare flamenco e le danze balcaniche nel gruppo Koleda, dove musica e canto si mescolano inscindibilmente. E che gli daranno la possibilità di costruire danze dove il gesto è spesso una trasposizione di quello che il testo racconta. Sia esso per esempio l'omicidio di "Country Death Song" in "Lovey" dove il padre disoccupato e non in grado di mantenere la famiglia uccide per disperazione la figlia, oppure la passione amorosa di Didone nel "Dido and Aeneas" di Purcell. Il gesto può essere anche banale, quotidiano: una semplice camminata serve quanto un'elaborata frase di passi accademici. Non manca talora il gusto per il brutto, l'importante è che la danza non risulti mai "falsa", c'è un bisogno di autenticità ad ogni costo. Il peso, la gravità, i legami con la terra non sono mai persi di vista, come del resto capita in tutta la danza contemporanea a partire da Isadora Duncan in avanti. C'è grande serietà, a dispetto dell'ironia spesso presente, spiritualità, senso della celebrazione di un rituale, anche questo tipico di tutta la danza moderna che reagisce ad inizio secolo al puro virtuosismo classico del tardo 800.

Coreografo fertilissimo, comunque, Mark Morris, che per la facilità creativa e la musicalità il "Washington Post"

# 8/9/10

LUGLIO 1998

ORE 21

TEATRO CARLO FELICE

non ha esitato a definire "Il nostro Mozart della modern dance". Sono 63 i titoli in catalogo fra il 1978 e il 1988, quando viene chiamato da Gérard Mortier alla direzione del balletto del Théâtre Royal de la Monnaie a Bruxelles.

Mortier è alla ricerca di un nome importante per sostituire Maurice Béjart che per decenni è stato il re della danza a Bruxelles con il suo "Ballet du XX siècle" (il più prestigioso prodotto belga da esportazione) e che

ora lascia la città per la svizzera Losanna a causa proprio dei dissensi con Mortier.

Il nome di Morris è suggerito a Mortier dal regista Peter Sellars che con Mark ha collaborato l'anno precedente nell'opera di John Adams "Nixon in China".

Non è una scelta facile, Bruxelles, e resterà una scelta controversa.

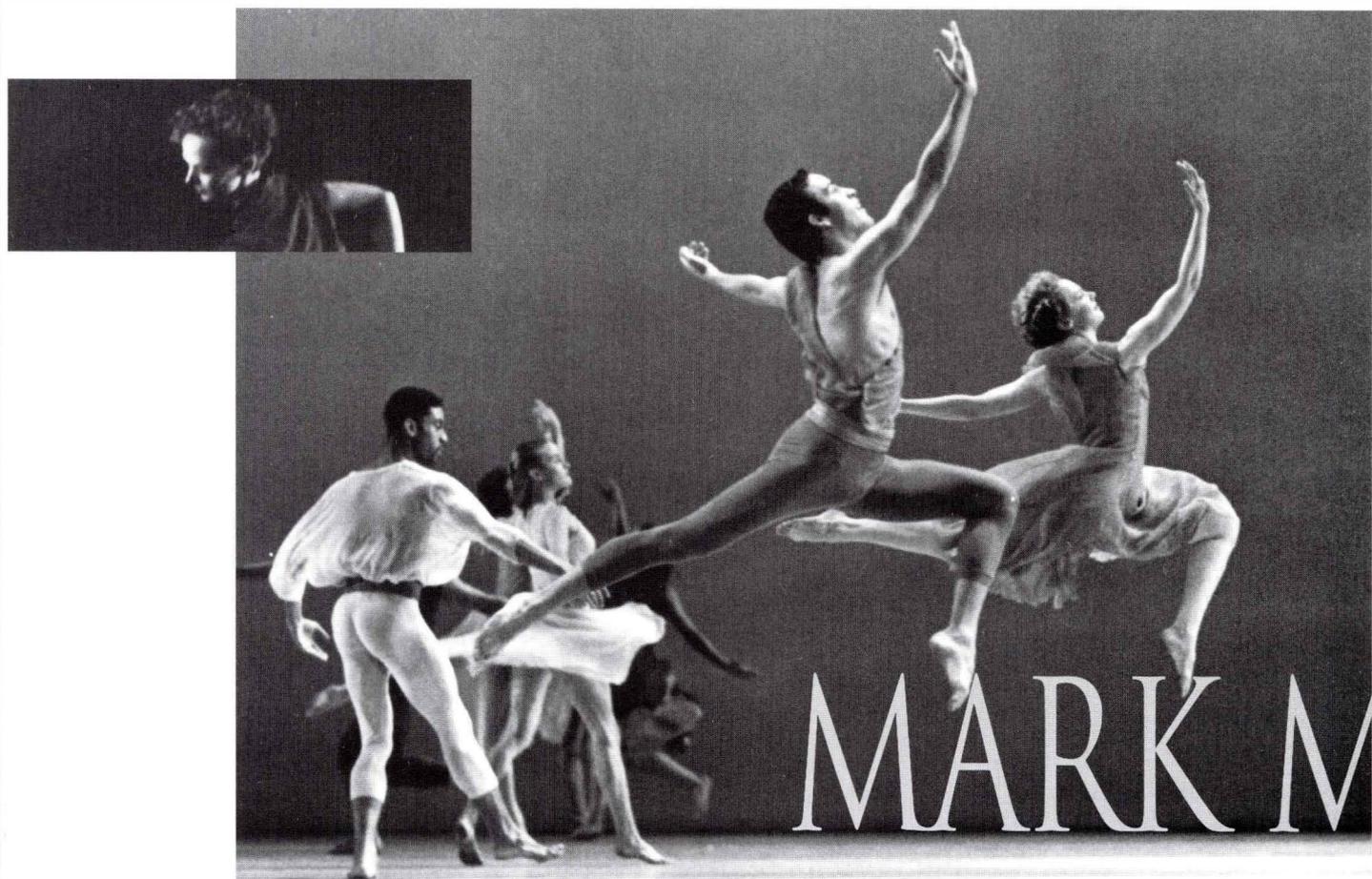
Perché il perbenismo belga, innamorato dello stile di Béjart che poteva dire in danza tutto, ma senza parere, affrontare anche temi scabrosi, ma fermandosi sempre sull'orlo dello scandalo, male accetta le maniere dirette di Morris. Come personaggio pubblico prima ancora che come coreografo.

Le sue conferenze stampa dove dichiara di non amare Béjart e il giovanile ardore che lo spinge a dire apertamente tutto quanto pensa della vita e dell'arte non sono digerite dal pubblico benpensante e dalla critica che metterà tutto da parte per fargliela pagare in occasione dei suoi debutti.

Bruxelles però è anche l'occasione per la compagnia di avere una sede stabile, sicu-



rezza economica, uno studio dove provare con agio senza dover ripulire e sbaraccare allo scoccare dell'ora come capitava nelle sale prova prese in affitto a New York. In più c'è la possibilità di lavorare con l'orchestra, di affrontare prove più impegnative sul piano creativo; anche se in successive interviste Morris affermerà che il "metodo" europeo dà al coreografo "troppo denaro e troppo tempo, tanto da rovinare tutto, come quando si controlla il soufflé troppe volte. Questo non capiterebbe mai negli Stati Uniti. Non hai mai troppo denaro o troppo tempo per rovinare un lavoro".



# 8/9/10

LUGLIO 1998

ORE 21

TEATRO CARLO FELICE

Sono questi gli anni in cui nascono tre capolavori di Morris. "L'allegro, il pensieroso, il moderato" basato sull'oratorio di Händel gli dà la possibilità di realizzare al meglio il suo stile coreografico epico, la sua potenza espressiva. Che si sviluppa ulteriormente in "Dido and Aeneas" di Purcell trasformata in un brano di danza che riflette esattamente la struttura narrativa e musicale dell'opera. Qui Morris interpreta in modo sublime il doppio ruolo di Didone e della strega raggiungendo come danzatore e come coreografo altissimi livelli artistici. Dal balletto sarà tratto un video altrettanto importante. Ma questo travestimento non piacerà al pubblico belga ulteriormente scandalizzato da una foto che nello stesso periodo gli ha scattato l'americana Annie Leibovitz e che lo ritrae disteso nudo su un divano nella posa di Paolina Borghese con il viso pesantemente truccato e il pene nascosto fra le cosce.

Quando si tratta di affrontare un classico del repertorio ottocentesco Morris lo fa molto a modo suo, con una "riletura" che ancora una volta dispiacerà ai tradizionalisti. Così "Schiaccianoci" diventa "The hard Nut" (la noce dura): recupera aspetti spesso tralasciati del racconto di Hoffman, ma soprattutto è l'occasione di rievocare un party natalizio nell'America degli Anni 70. Con minigonne e pantaloni a zampa d'elefante. Con caratterizzazioni che non possono non rinviare alle esperienze personali, alla vita familiare del coreografo. Con soluzioni coreografiche geniali. L'unico punto debole del balletto, ha notato Joan Acocella, è il passo a due finale. Una forma, evidentemente, in cui Morris non crede. Tanto da affidare la coda del brano non alla coppia protagonista, ma all'intero corpo di ballo impegnato in una pericolosa serie di pirouettes alla seconda: come a privilegiare il gruppo sulla coppia, suggerisce ancora Acocella.

Nel giugno del 1991 termina il contratto con la Monnaie e il rapporto fra Morris e Bruxelles arriva al capolinea. Ballerini e coreografo fanno i bagagli e tornano in America. Ma tutto è molto diverso ora. Prima di tutto la compagnia non è più semplicemente un gruppo di amici che hanno avuto insieme esperienze di vita e di lavoro, il capo non è più semplicemente uno di loro: è diventato un boss, un'autorità artistica. La compagnia (con i molti ballerini che si sono avvicendati) è diventata un'istituzione. Con la possibilità di portare con sé buona parte dei balletti realizzati a Bruxelles il Mark Morris Dance Group diventa una delle compagnie americane con il miglior repertorio. Non solo. Si consolida il rapporto di amicizia e lavoro con Michail Baryshnikov, già instaurato negli anni passati in Europa. Così Mark sarà molto spesso chiamato a coreografare per il White Oak Dance Project, la compagnia

# MORRIS DANCE GROUP



di danza contemporanea fondata da Baryshnikov quando ha lasciato la direzione dell'American Ballet Theatre (due conclusioni e due nuove partenze quasi contemporanee). Spesso ospite del Festival di Edinburgo, annualmente in programma nella stagione della Bam, chiamato a coreografare per le migliori compagnie, Morris è oggi uno dei più affermati coreografi americani. Un artista che quando può non rinuncia ad andare in scena con la musica dal vivo, come del resto fa il suo amico Baryshnikov con il White Oak Dance Project. I tre brani che presenta al Carlo Felice per il Festival di Nervi sono dunque accompagnati dagli ensemble Artek Singers e 458 Strings con il violoncellista Matt Haimovitz. I brani vanno dal '93 al '97, sono quindi creazioni nate nel periodo successivo a Bruxelles. "Grand Duo" è stato definito una "Sagra della primavera" new age, declinata sulla musica di Lou Harrison. Si parte con un forte chiaroscuro che staglia i danzatori sullo sfondo come un bassorilievo antico. Si prosegue con gesti ieratici che poco a poco si trasformano in una danza rituale. Il senso di celebrazione tribale è accentuato dai costumi e dalle danze in tondo intorno a un metaforico fuoco, con piedi battuti a terra all'unisono, braccia elevate verso l'alto con i pugni chiusi. Come se Nijnskij redivivo ricreasse il suo "Sacre" con l'esperienza di più di 80 anni di danza moderna alle spalle.

"I don't want to love" prende il titolo da "Non voglio amare", il primo dei sette madrigali di Monteverdi che compongono il brano. E qui Mark Morris si muove totalmente a suo agio in quel clima di rarefazione creato dalla musica antica e dai bellissimoi costumi bianchi di Isaac Mizrahi. Può ingannare, a prima vista, "I don't want to love", e passare per uno di quei brani molto danzanti di Twyla Tharp o Trisha Brown. Ma una analisi più attenta ce ne fa cogliere la profonda differenza: la musicalità dei gesti così dolcemente coniugati sulla composizione di Monteverdi con grande sapienza compositiva, e al tempo stesso la loro eloquenza che riflette amori e dolori cantati nei madrigali.

"Rhymes with Silver" ci riporta, grazie nuovamente alla musica di Lou Harrison, in un clima contemporaneo divertito ed ironico. Harrison e Morris sanno mescolare piacevolmente suggestioni orientali e occidentali. C'è un fox-trot danzato da una ballerina contemporaneamente con sei uomini, ci sono i ragazzi impegnati a compiere gesti fuori misura con cui mimano il rammendo di un calzino. C'è humour, mistero. Ci sono citazioni di folklore, musical. C'è l'esotismo alla Ruth St. Denis. Un concentrato di cultura americana.

*Sergio Trombetta*

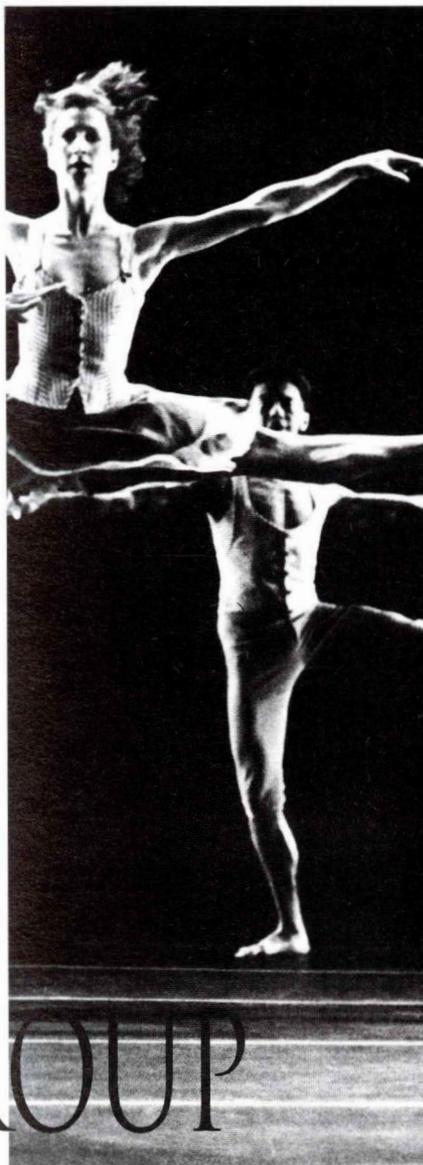
# MARK MORRIS DANCE

# 8/9/10

LUGLIO 1998

ORE 21

TEATRO CARLO FELICE



## MARK MORRIS DANCE GROUP

- Alterman Barry - *Direttore generale*  
Anderson Philip - *Cantante*  
Benner Carol - *Musicista*  
Bowie Joe - *Ballerino*  
Boyd Charlton - *Ballerino*  
Brown Michael - *Cantante*  
Chybowski Michael - *Capo elettricista*  
Clark Reisner Eleen - *Cantante*  
Davidson Ruth - *Ballerino*  
Fehlandt Tina - *Ballerino*  
Folkman Marjorie - *Ballerino*  
Gannon Shawn - *Ballerino*  
Haimovitz Matt - *Musicista*  
Mushalla Michael - *Agente della Columbia Artist*  
LaFone Kim - *Direttore di scena*  
Herold Diana - *Musicista*  
Herreid Grant - *Musicista*  
Iverson Ethan - *Musicista*  
Joyce James - *Ballerino*  
Leventhal David - *Ballerino*  
Morris Mark - *Direttore Artistico, Coreografo*  
Murray Rachel - *Ballerino*  
Nichols Eva - *Assistente al Direttore generale*  
Omura June - *Ballerino*  
Patterson Kraig - *Ballerino*  
Radwan-Dana Mireille - *Ballerino*  
Resto Guillermo - *Ballerino*  
Roth Sarah - *Musicista*  
Shipper Paul - *Cantante, Musicista*  
Smith Russell - *Fonico*  
Swenberg Daniel - *Musicista*  
Toth Gwendalyn - *Musicista*  
Wagner William - *Ballerino*  
White Patricia - *Responsabile di sartoria*  
Worden Julie - *Ballerino*  
Yard Michelle - *Ballerino*



TEATRO CARLO FELICE

PASSO EUGENIO MONTALE, 4

TEL. (010) 5381/226/227

TELEFAX (010) 5381/233

