

# Romaeuropa Festival

## Eun-Me Ahn *Post-Orientalist Express*

24-25.09

Con il sostegno di

DANCE  
REFLECTIONS  
VAN CLEEF & ARPELS

BY



# Crediti

## **Post-Orientalist Express**

Coreografia e direzione artistica:

Eun-Me Ahn

Musica: Young-Gyu Jang

Light design: Jinyoung Jang

Regia video: Taeseok Lee

Scene e costumi: Eun-Me Ahn

Direzione tecnica di creazione: Jimyung Kim

Meta-drammaturgia: Geun-Jun Changwoo-Michael Lim

Realizzazione costumi: Yunkwan Design

Realizzazione oggetti di scena:

Dongyoung Kim

Assistente di produzione: Sungbin Kim

Danzatori: Eun-Me Ahn, Hyekyoung Kim,

Jeeyeun Kim, Jiwon Son, Deokeyong Kim,

Hyeonseok Lee, Yongsik Moon, Juwon Son

Foto © Sukmu Yun and Jiyang Kim

Produzione: Eun-Me Ahn Company

Co-produzione: Sejong Center for the  
Performing Arts, Berliner Festspiele, Théâtre

de la Ville – Paris, Les Théâtres de la Ville

de Luxembourg, Théâtre d'Orléans / Scène

Nationale, Sydney Festival

**In collaborazione con**

**Con il sostegno di**



# Roma

Prima Nazionale  
Con il sostegno di Dance Reflections by Van Cleef & Arpels  
24-25 settembre – Teatro Argentina

# Eun–Me Ahn

## ***Post–Orientalist Express***

Coreografa di riferimento nella scena contemporanea asiatica e globale, radicata nei rituali sciamanici e formatasi in Corea e negli Stati Uniti, Eun-Me Ahn ha sviluppato un linguaggio coreografico che fonde Oriente e Occidente, storie di tradizione e trasformazione. La sua nuova creazione, *Post-Orientalist Express* unisce teatro, danza, nuovo circo, tradizioni ancestrali e pop culture, per approfondire le ricche tradizioni asiatiche e sfidarne le rappresentazioni. Leggende, costumi, musiche, movimenti e riferimenti alla cultura pop diventano strumenti per confrontarsi con cliché e stereotipi, piegandoli fino all'assurdo per rivelarne le contraddizioni. Ahn raccoglie frammenti di movimento dalla vita quotidiana e dai diversi angoli dell'Asia – dai mercati affollati alle spiagge di Okinawa, dai ritmi delle Filippine alle vibrazioni spirituali dell'Indonesia – per riassemblarli sul palco e dare forma ad un universo coloratissimo, vivace, eccentrico, assurdo, divertente, poetico e, soprattutto, senza tempo.

---

**Durata**  
80 min

Europa

# **Post-Orientalist Express**

## **Nella danza i confini diventano linee mobili di possibilità**

Intervista a Eun-Me Ahn realizzata per Berliner Festspiele. L'intervista è stata condotta da **Yusuke Hashimoto, Direttore artistico della stagione di arti performative**, in occasione della prima europea di *Post-Orientalist Express*

**Eun-Me Ahn, il titolo della sua performance è *Post-Orientalist Express*. Potrebbe raccontarci il significato di questo titolo e il viaggio al quale invita il pubblico? In che modo si è confrontata con i cliché e le narrazioni orientaliste e come questi hanno influenzato il suo approccio artistico e coreografico durante il processo creativo? Ritene che questo divario culturale possa essere colmato?**

*Post-Orientalist Express* è un viaggio che mira a infrangere lo specchio costruito dall'Occidente chiamato "Oriente" e a ridisegnarne la mappa. L'opera rappresenta un passo oltre l'orientalismo individuato da Edward W. Said: il mito di un "Oriente" costruito attraverso lo sguardo occidentale.

Il lavoro prende avvio da un paradosso: «Tutto e niente mi appartiene».

Gli spettatori attraversano "Erehwon" ("Nowhere" letto al contrario), uno spazio capovolto in cui i nomi vengono invertiti – "Anihca" (Cina), "Aeroka" (Corea), "Napaja" (Giappone) – e le strutture di potere che sostengono ciò che normalmente consideriamo identità culturale vengono completamente riorganizzate. L'aspetto fondamentale è questo: l'orientalismo non è soltanto uno sguardo occidentale. Anche all'interno dell'Asia tendiamo a orientalizzarci reciprocamente. Riconoscendo questa fitta rete di "alterizzazioni" reciproche (la Corea nei confronti del Giappone, il Giappone nei confronti della Cina, la Cina nei confronti della Corea) mi sono resa conto che un semplice rifiuto era impossibile, perché questo meccanismo vive già dentro di noi e tra di noi. Per questo ho scelto la strada dell'essenzialismo strategico: invece di respingere questo intreccio di realtà e immaginazione, lo riapproprio come patrimonio comune dell'umanità, capace di far crollare la vecchia gerarchia tra Oriente e Occidente. Prendo in prestito tradizioni differenti, ne trasformo continuamente le modalità espressive, le ricombino e genero nuovi significati. È possibile colmare il divario culturale? Sì, ma il metodo è determinante.

Credo in una terza via: "Both/And", non "Either/Or" ("sia... sia...", non "o... o..."). Costruire un ponte non significa cancellare le differenze, bensì rispettare ogni cultura nella propria specificità e mantenere viva la tensione nei punti di contatto.

Non l'unità, ma il dialogo.

Non una sola voce, ma un'armonia.

Dal punto di vista coreografico, la posizione decisiva non è sta-

ta quella di un'Asia "panasiatica", bensì "interasiatica". L'idea di un'Asia unificata non farebbe altro che riprodurre dall'interno lo stesso orientalismo occidentale. Per questo utilizzo le differenze e le tensioni come vera materia della creazione: il cerchio dello *yin* e *yang* che attraversa la linea retta del Teatro Nō, un *mudra* del *Kathakali* che si intreccia con entrambi. Da queste dissonanze nasce un nuovo ritmo: la danza dell'"InterAsia".

Nel XXI secolo non abbiamo più bisogno di restare sulla difensiva. La creazione artistica prospera quando trattiamo le nostre complessità interne (attriti, incomprensioni e perfino conflitti) come energia creativa. *Post-Orientalist Express* considera la cultura non come una gerarchia verticale, bensì come un flusso orizzontale, nel quale vengono continuamente messe in scena «tradizioni inventate», incessantemente ricreate lungo il loro percorso.

**Ha studiato lo sciamanesimo tradizionale e la danza contemporanea a Seul, e nelle sue opere ha spesso dissolto i confini tra queste due dimensioni. Come descriverebbe il suo personale linguaggio del movimento? E in che modo queste due forme espressive dialogano in *Post-Orientalist Express*?**

Il mio movimento è un linguaggio fisico che oscilla continuamente fra rituale e gioco.

Lo sciamanesimo mi ha insegnato che il corpo non è semplicemente uno strumento di espressione, ma un *medium* capace di comunicare con il mondo e di provocare il cambiamento. La danza dello sciamano non è uno spettacolo destinato agli spettatori; è un passaggio fra gli dèi e gli esseri umani, fra la vita e la morte, fra passato e presente. È attraversata dalla trance, dalla guarigione e dalla trasformazione. La danza contemporanea, al contrario, mi ha fornito un vocabolario laico e critico, fondato sulla decostruzione, sulla frattura e sull'espressione individuale.

Io non contrappongo questi due mondi.

Piuttosto, faccio fluire l'energia sciamanica attraverso una forma contemporanea. Il mio linguaggio nasce dunque nel punto in cui il sacro diventa laico e l'assoluto si trasforma in relativo: tremori violenti, rotazioni circolari, improvvisi arresti ed esplosioni. Sono energie proprie del *gut*, il rito sciamanico coreano, ma organizzate consapevolmente all'interno di una sintassi coreografica contemporanea.

In *Post-Orientalist Express* queste forme dialogano attorno al rapporto fra tradizione e presente. Il Nō, il *Jingju* (l'Opera di Pechino) e il *Kathakali* conservano tutti tracce dello sciamanesimo: la comunicazione con gli spiriti, il racconto delle storie, la capacità di trasformare il mondo. Io li ricompongo attraverso un linguaggio critico contemporaneo, richiamando la tradizione non come qualcosa di immobile, ma come qualcosa che viene continuamente reinventato. Il punto in cui il sacro diventa secolare e la tradizione si apre al futuro costituisce l'essenza di questo dialogo. In questo senso il mio corpo si muove contemporaneamente come sciamano e come artista contemporanea, attraversando e smantellando le frontiere fra passato e futuro, Oriente e Occidente, sacro e profano. *Post-Orientalist Express* rende esplicita proprio questa duplice natura.

**Le sue performance mettono spesso in discussione le convenzioni legate all'etnia, ma anche al genere, all'età e ad altre forme di identità. Quale ruolo può svolgere la danza nel ridefinire le narrazioni della società?**

La maggior parte di noi vive all'interno di categorie invisibili: «Sei coreano», «Sei una donna», «Alla tua età dovresti vivere in questo modo». Queste categorie funzionano come una sorta di coreografia sociale, prescrivendo il modo in cui i corpi dovrebbero muoversi. Il mio intento è rendere visibile questa partitura nascosta e poi infrangerla.

Quando una donna di sessant'anni danza con una forza travolgente, oppure quando un danzatore uomo incarna una femminilità tradizionale, l'imperativo «devi essere così» si trasforma nella possibilità «posso essere anche altro». Le parole sono spesso contaminate dai rapporti di potere consolidati: termini come «donna», «orientale» o «tradizione» portano con sé lo sguardo di qualcun altro. Un corpo che danza, invece, parla da prima di quelle definizioni, oppure al di là di esse. Quando il mio corpo sessantenne si solleva con la leggerezza di una bambina, quando un corpo «coreano» racchiude contemporaneamente molteplici culture, esso afferma: «non posso essere ridotta a un'unica categoria».

In quel momento gli spettatori iniziano a percepire la coreografia che la società ha iscritto sui loro stessi corpi. La danza riscrive quella partitura. E nella nuova partitura i confini non sono più muri, ma linee mobili di possibilità. È questo il mondo che sogno attraverso la danza

**Lei è cresciuta durante il periodo della democratizzazione della Corea del Sud, un'epoca di profonde trasformazioni sociali, ulteriormente accelerate dalla globalizzazione. In che modo questi cambiamenti hanno influenzato *Post-Orientalist Express* e lavori precedenti come la *Dancing Trilogy*?**

Sono cresciuta osservando le strade della Corea durante il processo di democratizzazione. Quegli anni turbolenti hanno inciso nella mia memoria interrogativi profondi su quale dovesse essere il ruolo della danza. La globalizzazione, nel frattempo, ha generato una profonda confusione riguardo a ciò che significasse essere «coreani».

La tradizione è stata confinata nei musei, mentre la cultura occidentale è diventata parte della quotidianità. Proprio in quella confusione sono riuscita ad abbandonare molto presto l'illusione di una «tradizione pura».

Il lungo e difficile percorso di costruzione di un linguaggio personale ha portato alla trilogia *Anthropology of the Body* (*Dancing Trilogy*) - *Grandmother*, *Teenager* e *Middle-Aged Men* - tre figure nelle quali le strutture di potere della società coreana risultano particolarmente evidenti: il sacrificio e la dedizione, il controllo e la competizione scolastica, il patriarcato e l'autorità. Desideravo uscire da queste etichette troppo nette, cercare un denominatore comune fra le generazioni e raccontare, attraverso la danza, una storia moderna del corpo.

Se la democratizzazione ha trasformato il sistema politico, la danza può richiamare alla memoria e reinterpretare ciò che è stato iscritto nei corpi. Se la *trilogia* affrontava le dinamiche di potere all'interno della società coreana, *Post-Orientalist Express* rivolge invece lo sguardo

verso l'esterno, interrogando le relazioni tra l'Asia e l'Occidente. Tuttavia il nucleo rimane lo stesso.

Così come la democratizzazione mi ha insegnato a non limitarmi a criticare l'orientalismo occidentale, ma a confrontarmi anche con le gerarchie interne ("l'alterizzazione" reciproca tra le nazioni asiatiche e la contrapposizione tra tradizione e modernità) trasformandole in materiale creativo. La globalizzazione, invece, mi ha insegnato che non esiste un «noi» puro. Tutto è già mescolato. Ed è proprio questa condizione ibrida a costituire la nostra forza.

*Post-Orientalist Express* rappresenta la cristallizzazione di questa consapevolezza. La democratizzazione mi ha insegnato a resistere. La globalizzazione mi ha insegnato la fluidità dell'identità. Insieme alimenta una pratica artistica che smantella le strutture di potere cristallizzate e immagina nuove forme di solidarietà.

**Uno degli aspetti che colpiscono immediatamente del suo lavoro è l'uso del colore, in particolare attraverso i costumi, ricchi e visivamente straordinari. Potrebbe raccontarci quale ruolo svolgono e come dialogano con l'intera performance? Che funzione hanno il costume e il colore nel ridefinire i simboli culturali?**

Per molti aspetti, il colore è la ragione stessa per cui ho scelto la danza, ed è sempre stato qualcosa di profondamente importante per me. Quando avevo cinque o sei anni correvo da sola sulle colline del mio villaggio. Un giorno incontrai delle persone vestite con colori straordinariamente vivaci. Negli anni immediatamente successivi alla guerra quasi tutti indossavano soltanto abiti neri, grigi o blu scuro.

Chiesi: «Che cos'è?»

Qualcuno mi rispose:

«È danza».

In quell'istante si aprì davanti a me un mondo completamente nuovo. Già allora percepii che il colore possedeva una propria energia. E forse è anche per questo che, più tardi, fui attratta dallo sciamanesimo. Quando iniziai a creare le mie prime opere sperimentai la collaborazione con diversi costumisti. Tuttavia, spiegare esattamente ciò che desideravo richiedeva spesso troppo tempo e, talvolta, il risultato finale non dialogava realmente con il movimento. Come direttrice artistica comprendo il valore della bellezza, ma come danzatrice conosco anche l'importanza della funzionalità, soprattutto quando durante uno spettacolo occorre effettuare cambi d'abito rapidissimi.

In questa produzione ogni interprete indossa più di dieci costumi. Per questo il costume non può essere semplicemente qualcosa che si porta addosso: deve diventare parte integrante della danza, un'estensione del movimento stesso. In *Post-Orientalist Express* i costumi rispecchiano l'idea di reinventare la tradizione, non di conservarla. Ho studiato numerosi abiti tradizionali reinterpretandoli liberamente: le linee dell'*hanbok*, le sovrapposizioni del *kimono*, i drappaggi del *sari*. Sono forme ancora riconoscibili, ma completamente trasformate in creazioni scintillanti, esuberanti e sorprendenti.

Non conservazione, ma reinvenzione.

Storicamente il colore è stato uno strumento di gerarchia sociale. Io capovolgo quell'ordine. Tonalità al neon, superfici in vinile, elementi

kitsch (dettagli un tempo considerati «di cattivo gusto» o «economici») vengono portati al centro della scena e rivelano tutta la loro energia.

Così come quei colori vivissimi aprirono davanti ai miei occhi un mondo nuovo nel paesaggio grigio della Corea del dopoguerra, anche qui il colore diventa un linguaggio di liberazione, capace di infrangere sistemi di potere e gerarchie consolidate. In *Post-Orientalist Express* il costume non rappresenta un'identità fissa, ma una maschera in continua trasformazione. Durante lo spettacolo i danzatori cambiano abito molte volte davanti al pubblico, dimostrando che l'identità culturale non è un'essenza immutabile, bensì qualcosa che può essere scelto, ricombinato e continuamente reinventato. In definitiva, la tavolozza cromatica e i costumi presenti nel mio lavoro non sono strumenti di riproduzione del passato, ma dispositivi d'invenzione. Servono a creare il presente e a immaginare il futuro. Rappresentano il mio modo di continuare a esplorare quel meraviglioso universo di colori che una bambina di sei anni intravede un giorno su una collina.

### **Che cosa desidera che il pubblico porti con sé dopo aver visto quest'opera?**

Mi auguro che il pubblico esca dal teatro con un'esperienza profondamente sensoriale e con un modo nuovo di guardare il mondo. Come suggerisce il paradosso «Tutto e niente mi appartiene», vorrei che gli spettatori incontrassero quella sensazione di estraneità che nasce quando elementi differenti si mescolano, fino a quando la domanda «Di chi è questo?» comincia lentamente a dissolversi.

*Post-Orientalist Express* non è semplicemente uno spettacolo, ma uno spazio di confronto nel quale artisti e pubblico condividono sia il processo creativo sia il pensiero che lo sostiene. Insieme esploriamo un mondo fondato sul principio del *Both/And*, anziché sull'*Either/Or*: un mondo di flussi anziché di categorie, di crocevia anziché di gerarchie, e della tensione creativa che nasce proprio in quei punti d'incontro.

L'idea di "InterAsia" che abbiamo sperimentato in questo lavoro considera le differenze interne all'Asia come una materia creativa, una prospettiva che possiede anche la capacità di estendersi oltre il continente. Si potrebbe immaginare, ad esempio, un danzatore senegalese che rilegga una forma coreutica dell'Africa australe, oppure un coreografo egiziano che si riappropri di una tradizione etiope. Attriti, incomprensioni e atti creativi potrebbero così manifestarsi simultaneamente.

Se pratiche di questo tipo continuassero ad ampliarsi e a incontrarsi reciprocamente, potrebbero offrire un nuovo modello di immaginazione capace di collegare continenti diversi senza cancellarne la complessità interna. Più di ogni altra cosa, spero che il pubblico non rinchioda quest'opera entro la categoria dell'«Oriente», ma utilizzi il metodo che propone come punto di partenza per il proprio pensiero e la propria immaginazione. È questo il motivo per cui vi invito a intraprendere questo viaggio. Ed è questo ciò che più desidero che portiate con voi al termine dell'esperienza.

*«Se tutti i nomi si disperdessero  
nel vento, se tutti i confini crollassero  
come castelli di sabbia,  
che cosa resterebbe di noi?»*

*Geun-jun Chungwoo-Michael Lim, Meta-drammaturgo*  
(storico dell'arte e del design)

# Biografia

## Eun-Me Ahn

Eun-Me Ahn ha saputo trovare una via nuova, inaspettata ed entusiasmante per affrontare uno dei grandi nodi di ogni ricerca artistica: il confronto tra tradizione e modernità. Da un lato, la necessità di conoscere, comprendere e assimilare ciò che gli antichi hanno creato; dall'altro, quella di dimenticarli, superarli e cercare qualcosa di nuovo. Scoperta in Francia nel 2013 e 2014 grazie al Festival Paris Quartier d'Été, Eun-Me Ahn ha costruito un percorso unico, segnato tanto dallo studio e dall'esplorazione delle tradizioni sciamaniche quanto dai lunghi anni trascorsi a New York e da una profonda amicizia con l'indimenticata Pina Bausch, che la invitò più volte a Wuppertal. Coreografa coreana e cosmopolita, figura dell'avanguardia ma anche autrice della cerimonia ufficiale di apertura della FIFA World Cup di Daegu nel 2002, oltre che ospite dei più importanti festival internazionali, Eun-Me Ahn sa esaltare la bellezza del contrasto: mescola pois, righe e fiori; gioca con i colori più pop per poi passare alla più solenne austerità; attraversa le sfumature più sottili dell'androginità; usa la lentezza per far esplodere il ritmo della trance. Formatasi nel segno del rigore, della precisione, dell'esigenza e di una disciplina tutta coreana, Eun-Me Ahn è anche un'interprete temeraria, pronta a spingersi oltre ogni convenzione scenica. La si è vista lanciarsi dall'alto di una gru, assalire un pianoforte con ascia e forbici, strapparsi di dosso un abito fiabesco fatto di cravatte bianche per distribuirne i pezzi al pubblico mentre danza con un orsetto, seppellirsi in costume da clown sotto una pioggia di palloncini, esibirsi dietro le sbarre in un duetto con una gallina, o ancora travestirsi da fungo. Ma sarebbe un errore leggere tutto questo come semplice provocazione. Si tratta piuttosto dell'affermazione di una curiosità inesauribile e di una libertà creativa sostenute da un lavoro rigoroso e da uno stile capace di spingersi fino ai suoi limiti più inattesi.

Romaeuropa Festival ideato,  
prodotto e organizzato da

Fondazione  
Romaeuropa **RE**

Guido Fabiani  
Presidente

Fabrizio Grifasi  
Direttore Generale e Artistico

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica

Con il contributo di



Progetti speciali

2025/2027

2026/2028

75 anni dalla ripresa delle relazioni diplomatiche Italia - Germania



Opening RE41F

Ultra REF

Blade Runner & The Köln Concert

Lazio Danza e Teatro

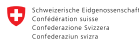
70° gemellaggio  
Roma - Parigi



Realizzato con



Patrocini e sostegno internazionali



Reti

REF è membro

Collaborazioni nazionali

Progetti universitari e accademici



Percorsi di formazione

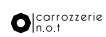
Masterclass



Ultra club



Powered by REF



DNAppunti coreografici



Romaeuropa  
Festival

**Romaeuropa  
Festival**

**Romaeuropa  
Festival**

**maeuropa  
Festival**