ROMANESQUE EUROPEAN FESTIVAL '92

ROMAEUROPA 1992

Verranno a dircelo grandi personalità non europee — fra cui Octavio Paz — dalle Americhe e dall'Asia, dall'Africa e dal mondo arabo nell'incontro all'Auletta parlamentare a fine giugno e noi stessi europei delle due Europe ce lo diremo a vicenda.

Ma tutto il Festival cercherà la risposta, attraverso le opere degli artisti di tante nazioni, con la musica, il cinema, il balletto, la letteratura, le arti figurative, il video.

Il Festival è cresciuto: si è fatto più complesso, più interdisciplinare, più ricco di spettacoli e di luoghi. Avrà ospiti illustri: Béjart farà per noi una sua coreografia in pri

IRI GRUPPO

Con 420.000 addetti e un valore di produzione di oltre 73.500 miliardi di lire, l'IRI costituisce il maggior Gruppo imprenditoriale italiano, uno dei più importanti in Europa e nel mondo.

Credito, meccanica, energia, aerospaziale, elettronica, telecomunicazioni, siderurgia, impiantistica, edilizia, opere pubbliche, cantieristica, alimentare, trasporti marittimi ed aerei, informatica, radiotelevisione, formazione.

SONO NOMI DELL'IRI

BANCA COMMERCIALE ITALIANA
CREDITO ITALIANO
COFIRI
FINMECCANICA
STET
FINMARE
SME
FINSIEL
ILVA
IRITECNA
FINCANTIERI
ALITALIA
RAI
SPI
IRITECH
IFAP - IRI

ROMA EUR '92

ESPACE ROMANA

ROMA EUR '92

ROMAEUROPA FESTIVAL '92

ESTATE ROMANA

nelle Ville delle Accademie straniere

dal 22 giugno al 22 luglio

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente della Repubblica
e della Comunità Economica
Europea

COMUNE DI ROMA
Assessorato alla Cultura

MINISTERO DEL TURISMO
E DELLO SPETTACOLO

REGIONE LAZIO
Presidenza della Giunta
Assessorato al Turismo

Assitalia

GRUPPO

E inoltre Massimiliano Lopez, Rosa Rodriguez, Enrico Clementi

Cortile ingresso
Via Donna Olimpia, 30
17.30 Classi di organetto (Clara Graziano)
Laboratorio di percussioni dell'Italia meridionale
(Mario Salvi)
18.30 Bosio Big Band diretta da Ambrogio Sparagna

Inoltre Alberto Musacchio e le classi di percussioni di Massimo Carrano

Cortile ingresso
Via R. Paolucci, 30
17.00 Ensemble chitarre (Maurizio Pizzardi)
Medley: *Seven come eleven, Black Orpheus, Billie's bounce, Isn't she lovely*
17.30 Ensemble basso elettrico (Marco Camboni) *De vous servir*
18.00 Laboratorio musica insieme (Rodolfo Rossi)
Medley: *Boy of New York City, Spice of life, New York afternoon, The chicken*
19.00 Laboratorio musica insieme Scuola popolare di musica Villa Gordiani (ospiti)
19.30 Laboratorio musica insieme Scuola popolare musica insieme per fare (Valerio Serangeli)
Mr. Toads wild ride (Tower of power)
20.00 Sezione sax (Claudio Pacifici)
Ellington medley
Count Basie medley
007 - Live and let die

Inoltre la sezione sax di Enrico Fineschi e il coro di Alessandro Anniballi

QUARTETTO BRISK

Istituto Olandese di Cultura

Via Omero, 10/12

18.00

Quartetto di flauti, Il Quartetto Brisk è stato fondato nel 1985. Si esibisce regolarmente nei Paesi Bassi, e ha fatto *tournée* in Germania, Francia, Austria e Svizzera. Ha suonato per diverse reti radiofoniche ed è apparso alla televisione olandese. Partecipa dal 1988 alla trasmissione olandese *Early Music Network*. Fa parte del suo repertorio la musica rinascimentale e barocca, insieme con lavori di compositori contemporanei. Il quartetto cerca di combinare questi tre stili musicali in tutti i propri programmi. Per restituire ad ognuno di questi stili il suo suono, colore e timbro originali, si serve di diversi *set* di flauti. Ha a disposizione una vasta collezione di flauti rinascimentali e barocchi in tre differenti timbri, fra cui un *set* di otto flauti costruiti da Adrian Brown.
Marjan Banis, Alide Verheij, Jantien Westerveld e Bert Honig, componenti del quartetto, si sono incontrati al tempo dei loro studi al Sweelinck Conservatorium di Amsterdam. Hanno studiato con Kees Boeke, Walter van Hauwe e Marijke Miessen.
"Brisk" è un'indicazione di tempo e di atmosfera. Si incontra frequentemente nella musica di Henry Purcell, Matthew Locke e i loro contemporanei, e significa allo stesso tempo "vivace" e "veloce".
Per questo concerto il Quartetto Brisk ha scelto opere di compositori dei Paesi Bassi e italiani. La scelta di queste due parti d'Europa non è accidentale: i musicisti dei Paesi Bassi hanno dato impulso allo sviluppo della musica strumentale italiana. Molti di loro si trasferirono in Italia per lavorarvi sia come strumentisti sia come compositori durante il Rinascimento.

PROGRAMMA

Musica dall'Italia e dai Paesi Bassi

Alessandro Marcello (ca. 1684-1750) *Concerto di flauti in Sol maggiore*: andante-allegro-presto

Giovanni Battista Riccio (XVI-XVII sec.) *Sonata a quattro*
Canzon *La Rosignola*

Roland de Lassus (ca. 1532-1594)
La peine dure
Guérir ma douleur

Arcangelo Corelli (1653-1713)
Sonata a quattro in Re: adagio-allegro-grave-spirituoso et adagio-allegro

Carolus Hacquart (1640/1-1701/2)
Dall'*Harmonia Parnassia opus* 3:
Sonata decima in Do minore: (...) - affettuoso-grave-aria/vivace

Jan Pieterszoon Sweelinck (1562-1621) *Fantasia*

***

Jr. Jacob van Eyck (ca. 1590-1657)
Da *Der Fluyten Lusthof* (1646) e *'T Uitnement Kabinet* (1646, 1649):
- *Prins Robberts Masco*
- *Nachtegael*
- *Engels Nachtegaeltje*
- *Tweede Nachtegael*

Gian Paolo Cima (ca. 1570-ca. 1622) Canzon *La Capriccio*

Antonio Vivaldi (1678-1741)
Concerto in Fa maggiore
La tempesta di mare
Allegro-Largo-Presto

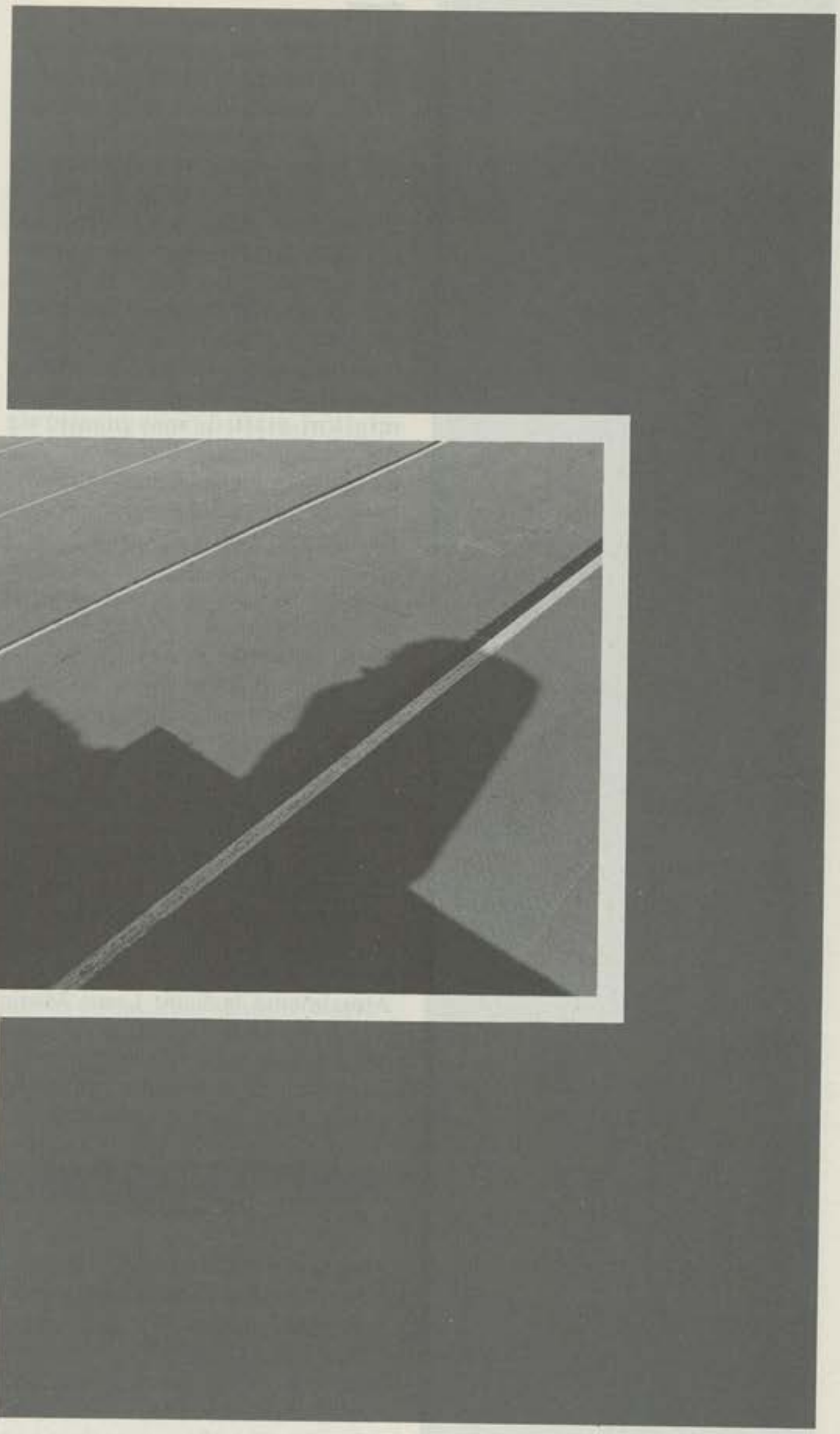
BANDA DELL'ESERCITO

Gianicolo

P.zza G. Garibaldi

18.00

BANDA DEI VIGILI URBANI



Scalinata del Campidoglio

18.00

SAINT LOUIS MUSIC ACADEMY

È stata fondata nel 1977, prima scuola in Italia a interessarsi dei metodi americani legati alla musica jazz, sfatando l'opinione che il jazz non si può insegnare. La scuola, che si chiamava Centro Jazz Saint Louis, ha seguito un'evoluzione che l'ha portata ad aprirsi a nuovi generi musicali; successivamente, si è spostata in uno spazio più ampio cambiando il nome in Saint Louis Music Academy. In quindici anni di attività ha raccolto uno dei migliori staff di insegnanti, sia dall'ambito concertistico jazz che da quello televisivo. Inoltre ha beneficiato di collaborazioni con la Berklee School e il New England Conservatory.
I molti seminari proposti hanno visto la presenza di Max Roach, Dizzy Gillespie, Kenny Clarke, Joe Pass, Joe di Iorio, Nick Latham, Steve Lacy, Jim Hall, George Russell, Lee Konitz.
In questi anni di attività una buona percentuale degli allievi ha trovato uno sbocco professionale nella musica come compositore jazz per orchestra, arrangiatore nella musica commerciale, insegnante presso altre scuole di musica, concertista jazz.
Attualmente la Saint Louis Music Academy propone: corsi di base; corsi di specializzazione; computer music; vocal ensemble; orchestra; composizione; improvvisazione.

PROGRAMMA

Vocal Ensemble
Come on to me (Take six)
Soul Food to go
(Manhattan Transfer)
In a mellow tone (Duke Ellington)
A Man (Spiritual)

Brass Ensemble
Lady bird (Dameron)
The Chicken (Ellis-Pastorius)
You're everything (Corea)
Aleawhy (Polinelli)

Jazz Quintett
Body and Soul (Green)
Our love is here to stay
(Gershwin)

I PICCOLI CANTORI E I CORI FEMMINILI dell'Aureliano di Roma e del Conservatorio L. Refice di Frosinone

Galleria Colonna

18.00

Scalinata Trinità del Monti

19.00

Il Centro Attività Musicali Aureliano è sorto nel 1973 per iniziativa di Bruna Liguori Valenti che ne è attuale Presidente e Direttore artistico.
Deriva il suo nome dal quartiere Aurelio. Il Centro vuole essere un punto di incontro e aggregazione per bambini, ragazzi, giovani che vogliano "far musica insieme", musica corale e strumentale.
Il Coro di Voci Bianche, che ha assunto recentemente il nuovo nome di Piccoli Cantori, è stato il primo nucleo operante in seno al Centro e si è ben presto segnalato attraverso concorsi corali nazionali e internazionali. Ha poi affiancato a un repertorio tipicamente infantile e a cappella lo studio di brani sinfonico corali eseguiti nelle stagioni di concerti di vari Enti.

1982 Stravinskij: *Sinfonia di Salmi* - 1983 Berlioz: *Te Deum* - 1987 Stravinskij: *Persefone* - 1988 Orff: *Carmina Burana* - 1989 Britten: *War Requiem* - Stravinskij: *Sinfonie di Salmi* - Kodaly: *Salmo ungarico* - Mahler: *III Sinfonia* - 1990 Stravinskij: *Sinfonia di Salmi*
Il Coro Femminile Aureliano di Roma è sorto nel 1974 avendo come prima finalità la promozione e la diffusione della musica corale. Ha partecipato a rassegne, festival, concorsi nazionali e internazionali conseguendo premi e segnalazioni: 1° Premio per la Polifonia e 1° Premio per il Folklore al IV Concorso internazionale di Ibagué in Colombia, medaglia d'oro al Concorso internazionale di Celje in Jugoslavia, finalista al Concorso internazionale di Debrecen (Ungheria) 1984 e al Polifonico internazionale di Arezzo 1986. Ha effettuato *tournée* in tutta Italia e all'estero (Jugoslavia, Francia, Ungheria, Cecoslovacchia, Grecia, Colombia, Brasile, Argentina). Ha partecipato a varie trasmissioni radiotelevisive e ha registrato musica contemporanea per la Rai. Inoltre ha cantato in prima esecuzione varie composizioni di autori contemporanei, alcune delle quali dedicate espressamente al Coro e al suo direttore (Guaccero, Macchi, Schiaffini).

Il Coro di Voci Bianche e il Coro Femminile hanno cantato in prima esecuzione varie composizioni di autori contemporanei:
1981 M. Sofianopulo: *Proverbi* - E. Macchi: *O vos Omnes Kleins Dachauer Requiem* - D. Guaccero: *Casa dell'armonia* (dedicata al Coro Aureliano) - 1982 G. Schiaffini: *Storia di una sirena* (dedicata al Coro Aureliano) - D. Guaccero: *Il sole e l'altre stelle* (dedicata al Coro Aureliano) - 1984 E. Macchi: *D'altri diluvi* - 1986 E. Macchi: *Dies irae* (per voci e fuochi d'artificio) - 1988 E. Macchi: *È vicina l'ora: s'è spaccata la luna* (per coro e quartetto d'archi) - E. Morricone: *Ech.*
Le più recenti iniziative del Centro sono state il campus musicale (giunto alla sua sesta edizione) che si svolge in settembre al Nevegal (BL) e la Rassegna di Musica Contemporanea per cori di Voci Bianche.

Il Coro Femminile del Conservatorio L. Refice di Frosinone, diretto da Bruna Liguori Valenti, si è costituito con parte degli elementi uscenti dal Coro della Scuola media e ha assunto una veste ufficiale quest'anno, dopo la positiva esperienza realizzata nel 1980 con i due primi premi (per la musica medioevale e la polifonia) vinti al Concorso internazionale di Karditsa, aperto a tutte le categorie. Il nucleo attuale è formato da circa trenta elementi e ha un repertorio che spazia dal canto gregoriano alla polifonia rinascimentale, con particolare riguardo alla musica contemporanea.

PROGRAMMA

direttore: Bruna Liguori Valenti
collabora M. Silvia Merlini

Polifonia classica
e canzoni popolari italiane.

G. Dufay (1390-1474) *Gloria* (ad modum tubae)
W.A. Mozart (1756-1791) *Alleluia* (can. 554)
Z. Kodaly (1882-1967) *Ave Maria; Esti dal*
P. Rossi (viv.) *La neve*
A. Uberti (viv.) *Il trionfo*

***

G. Kramer *Pippo non lo sa*
C. A. Bixio *Parlami d'amore Mariù*
M. Consiglio *Maramao perché sei morto*

(Le tre canzoni anni 30-40 sono state trascritte da Egisto Macchi).

GRUPPO ITALIANO DI OTTONI

Complesso di recentissima formazione, annovera fra i propri membri i migliori strumentisti a fiato appartenenti alle istituzioni sinfoniche e da camera italiane. Nella tradizione avviata dal Philip Jones Brass Ensemble, il Gruppo Italiano di Ottoni intende occupare spazi esecutivi riproponendo repertori di rara esecuzione, da Gabrieli ai più noti rappresentanti della musica contemporanea.
Il Gruppo Italiano di Ottoni ha debuttato nel 1988 nel corso del 9° Festival Internazionale di Roma - Platea Estate. Da allora è ospite delle migliori istituzioni concertistiche italiane, tra le quali, nel 1991, l'Accademia Filarmonica Romana e l'Istituzione Universitaria dei Concerti.
Nella futura programmazione del Gruppo Italiano di Ottoni figurano partiture in prima esecuzione, come anche lavori ad esso specificamente dedicati.

trombe:
Nello Salza, Andrea Di Mario,
Vittorio Magrini, Mario Fermante,
Roberto Antinolfi;
corno: Marco Bellucci;
tromboni: Vincenzo Tiso,
Maurizio Persia, Roberto Pecorelli,
Sergio Saudelli;
bassotuba: Augusto Mentuccia;
percussioni: Mario Distaso;
direttore: M.o Francesco De Masi

PROGRAMMA

Da Prokof'ev alla musica da film

S. Prokof'ev:
March from The love
of three oranges
W. Byrd:
The earle of Oxford's march
C. Hazell:
Two brass cats
Mr. Jums; Kraken
N. Rota (arr. da M. Tiso):
Il Padrino; Il valzer del gattopardo; Amarcord; Fellini otto e mezzo; La strada
G. Gershwin (arr. da M. Tiso):
The man I love; Medley

Laghetto dell'Eur

19.00

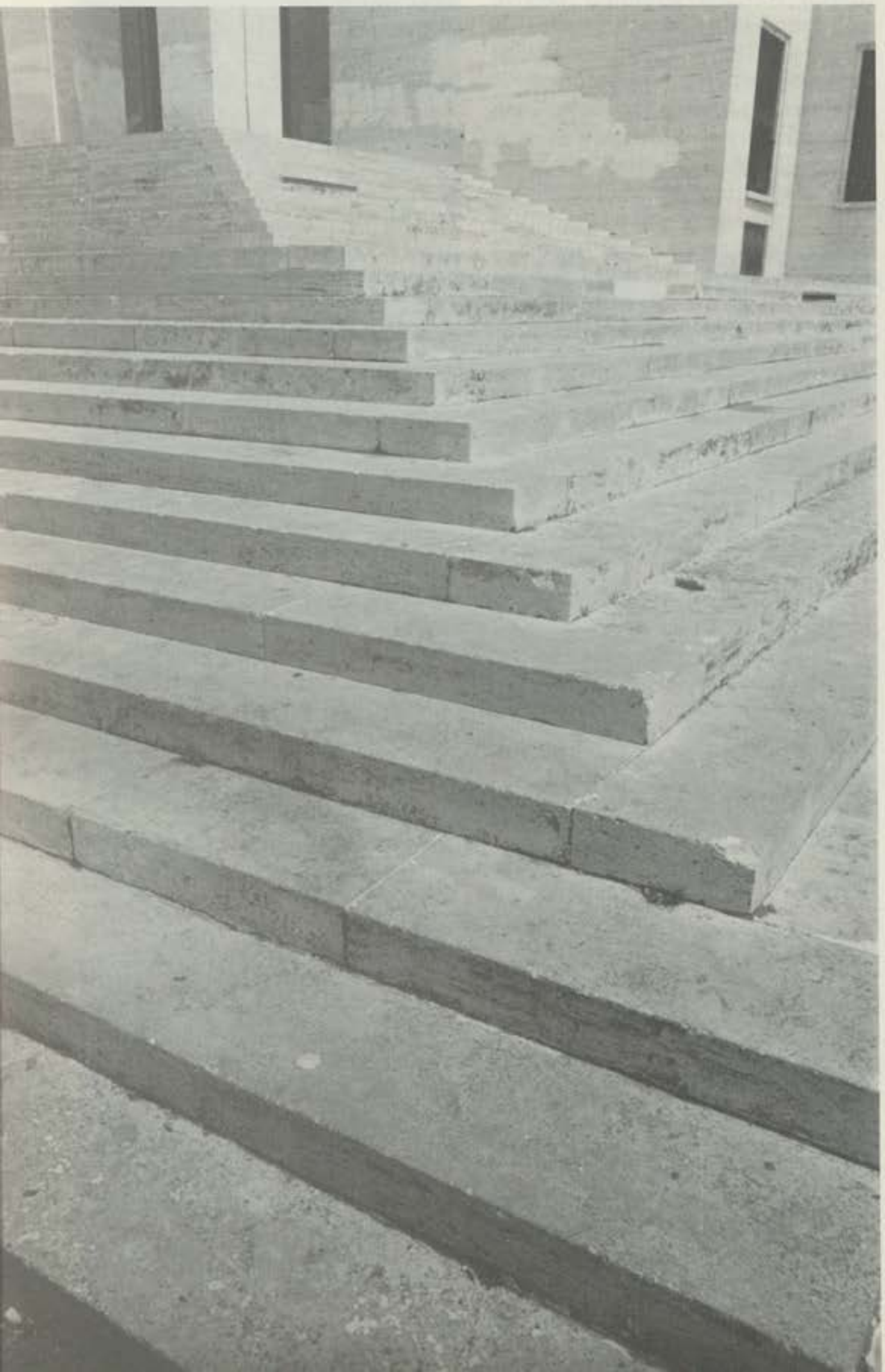
Istituzione universitaria dei concerti:

FISAORCHESTRA DELLA VALLE D'AOSTA

Scalinata del Rettorato

19.00

Composta da una quindicina di elementi e diretta dal M.o Giancarlo Muzzolon, è una delle più complete formazioni nel panorama fisarmonicistico europeo.
Fondata negli anni 60 dal M.o Berto Berti, questa orchestra occupa oggi un preciso spazio artistico: propone infatti, attraverso uno strumento che da poco si è affacciato alla ribalta del concertismo, una interessante letteratura originale per orchestra di fisarmoniche, oltre a gustose trascrizioni di brani classici.
La Fisaorchestra Valle d'Aosta si è esibita in numerose località, tra cui Milano, Torino, Genova, Ginevra, Chamonix, Rimini, Stresa, Como, Alassio, Ancona, Foligno, Saint-Vincent, Abano Terme, Varazze, Lugo, Diano Marina, Courmayeur, ecc.
È stata invitata come ospite d'onore in diverse importanti rassegne: al 31° Trofeo Mondiale della Fisarmonica di Castelfidardo (1981), all'Akkordeon-Festival Internazionale di Innsbruck (1986), al trentaseiesimo Trofeo Mondiale della Fisarmonica di Arenzano (1986), al terzo (1988) e al quinto (1990) Festival Internazionale di Fisarmonica classica di Mirano.
Ha registrato numerosi concerti televisivi per Rai Tre e si è imposta all'attenzione del pubblico partecipando al programma *Voglia di musica* di Luigi Fait su Rai Uno (1986).
Recentemente la Fisaorchestra Valle D'Aosta ha registrato un brano per il programma televisivo, *Natura in concerto* (Rai Uno, 1991).



PROGRAMMA

Johann Strauss (arr. Rudolf Wurthner): *Rose del Sud*
Walzer, op. 388

Matyas Seiber: *Suite Irlandese*[1]
1. *Prelude*
(*The Banks of New Foundland*)
2. *Reet* (Allegro)
3. *Air* (Andante, molto moderato)
4. *Jig* (Allegro vivace)

Adolf Götz *Slavonska Rhapsodie*[1]

* * *

Franz von Suppé (arr. Curt Herold): *Poeta e Contadino* - ouverture

Johann Strauss (arr. Otto Bukowski): I più bei temi di valzer

Leonard Bernstein (arr. Heinz Ehme): *West Side Story* - potpourri

1 - Composizione originale per orchestra di fisarmoniche.

Concerto organizzato dall'Istituzione Universitaria dei Concerti in collaborazione con l'Assessorato alla Pubblica Istruzione della Regione Valle d'Aosta.

CORO MISTO AURELIANO

Il Coro Misto dell'Aureliano, di recente costituzione, è formato da una trentina di elementi, prevalentemente insegnanti. Guidato da Carmelina Sorace, ha cominciato ad affrontare il repertorio rinascimentale polifonico sacro e profano.
Per due anni consecutivi, ha partecipato al Campus musicale di cantori tenuto a Nevegal (BL). Si è esibito in concerti a Roma ed in varie località laziali. Si sta preparando per due rassegne a carattere nazionale.

PROGRAMMA

G. G. Castoldi (1556-1622):
Il ballerino,
Il risentito,
Lo spensierato
Tiberio Fabrianese (1550 c.):
La canzon della gallina
Filippo Azzaiolo (1530-1569 c.):
Sentomi la formicula su la gambetta,
Tanto sai fare con l'innamorati,
Già cantai allegramente
Juan del Encina (1468-1530):
Mas vale trocar
Pierre Certon (1510-1572):
Je ne l'ose dire
Hans Leo Habler (1504-1612):
Jungfrau, dein schon Gestalt
Orazio Vecchi (1550-1605):
So ben mi ch'à bon tempo

Canti popolari nazionali ed esteri.

Villa Carpegna

P.zza di Villa Carpegna

19.00

I VIRTUOSI DI NUOVA CONSONANZA

L'*ensemble*, che per la prima volta si presenta in pubblico in questa formazione, esprime un tentativo di unificare le esperienze di collaudati interpreti di musica contemporanea finalizzandole alla produzione di esecuzioni solistiche e d'assieme di alto livello professionale.
Nello stesso tempo però i componenti dell'*ensemble* sono impegnati nel recupero di un gioco improvvisato, libero o a schema, che, fedele alla tradizione di Nuova Consonanza, si presenta oggi in veste diversa. L'improvvisazione, infatti, all'interno di questo insieme, non scaturisce dalla creatività di un compositore (che si fa esecutore per l'occasione), bensì dal virtuosismo strumentale di ciascuno dei Virtuosi, dalla consuetudine allo studio dello strumento, e dalla intima conoscenza di questo e delle sue possibilità. Viene anche riproposta in tal modo una rilettura della figura dell'interprete-autore.
La formazione singolare del complesso, con la presenza di due tromboni, o di due flauti, o due clarinetti ecc., ha una duplice funzione: quella di stimolare, in sede improvvisativa, un dialogo competitivo tra due strumenti a cui si "contrappuntano" via via tutti gli altri, e quella di incentivare la produzione di composizioni per un organico particolare. Molti compositori, infatti, hanno mostrato interesse per questa nuova formazione e ci si augura che presto partiture scritte a misura di un simile organico, nella sua flessibilità, possano essere presentate al pubblico.

I Virtuosi di Nuova Consonanza:
Michele Lo Muto, *trombone*
Giancarlo Schiaffini, *trombone*
Maurizio Ben Omar, *percussione*
Stefano Scodanibbio, *contrabbasso*
Giuseppe Scotese, *pianoforte*

PROGRAMMA

Sylvano Bussotti:
da *Voliera* (1986)
per trombone, percussione,
contrabbasso e pianoforte
L'uccellatore il paggio
Averla e grifone
Nibbio e strillozzo

Sylvano Bussotti:
Coeur pour en batteur (1959)
per percussione

Stefano Scodanibbio *VI Studio*:
Farewell (1983)
per contrabbasso

Giancarlo Schiaffini:
Basura (1989)
per trombone e contrabbasso

John Cage:
Ryoanji (1984)
per contrabbasso, trombone
e percussione

Improvvisazione:
per due tromboni, percussione,
contrabbasso e pianoforte.

Sala del Conservatorio di S. Cecilia

Via dei Greci, 18

20.00

BANDA DELLA MARINA MILITARE

La costituzione della Banda della Marina Militare trae origine dal piccolo complesso strumentale imbarcato sulla nave ammiraglia della giovane Regia Marina italiana del 1860.
Nel 1870 il Corpo Musicale della Marina ebbe una prima struttura organica. Da allora, ha seguito nel tempo una continua evoluzione organica strumentale.
Oltre ai concerti e alle manifestazioni tenuti in molte città italiane, la Banda della Marina Militare ha fatto varie *tournée* all'estero riportando ovunque larghi consensi.
L'organico è costituito da sottufficiali esecutori di carriera provenienti da vari conservatori, istituti musicali e complessi bandistici civili. Attualmente la Banda è diretta dal Maestro Tenente di Vascello Luigi Franco.

Scalinata Trinità dei Monti

20.00

GRUPPO RECITAR CANTANDO

Il Gruppo Recitar Cantando, fondato nel 1976 da Fausto Razzi, ha svolto la sua attività presso le principali società concertistiche italiane (Piccolo Regio di Torino, Teatro Valli di Reggio Emilia, Società dei Concerti dell'Aquila, Teatro Comunale di Bologna, Accademia di S. Cecilia).
Nel 1980 per l'Accademia Chigiana ha realizzato la *Rappresentazione di anima et di corpo* di Emilio De' Cavalieri con la regia di Sylvano Bussotti. Nel 1982 al Teatro Valle di Roma la *Dafne* di Marco da Gagliano con la regia di Giancarlo Cobelli. Nel 1990 per la Sagra Musicale Umbra la *Morte di Orfeo* di Stefano Landi. Il suo repertorio comprende esclusivamente musiche vocali italiane su testo profano del primo Seicento.

Gruppo Recitar Cantando diretto da Fausto Razzi
Soprani: Roberta De Nicola, Paola Grande, Gloria Marsiliani, Valeria Venza; *Alti*: Orietta Moffa, Chiara Scalesse; *Tenori*: Paolo Macedonio, Daniele Guerra; *Baritono*: Daniele Massimi; *Bassi*: Francesco Antiniani, Ugo Trama; *Violino*: Elena Marazzi; *violino*: Antonino Enna; *Violoncello*: Paolo Capasso.

PROGRAMMA

Claudio Monteverdi:
Così sol d'una chiara fonte viva
a sei voci (Libro VIII, 1638)

Claudio Monteverdi:
Chiome d'oro a due voci
(Libro VII, 1619)

Claudio Monteverdi:
Io che nell'otio nacqui a voce sola
Ma per qual ampio mar
a voce sola
Riedi a tre voci (Libro VIII, 1638)

Luzzasco Luzzaschi:
T'amo mia vita a tre voci (1601)

Claudio Monteverdi:
Zefiro torna a due voci
(*Scherzi musicali*, 1632)

Claudio Monteverdi:
Ardo, avvampo a otto voci
(Libro VIII, 1638)

Istituto Austriaco di Cultura

V.le B. Buozzi, 113

20.00

TEOREMA

Abraham Afewerki
Dharma
Gruppo Volante
Isola Posse All Stars
Ottavo Padiglione
Stranumore

Piazza Farnese

20.30

Teorema nasce nel 1987 a Roma come un gruppo creativo per la promozione e l'organizzazione della nuova spettacolarità.
Nel corso di questi anni Teorema organizza e collabora con molte e significative manifestazioni culturali, festival ed eventi spettacolari, da Videoteca Italia a Musica nelle Scuole, dal Premio Città di Recanati al Festival di Polverigi, dal Pistola Blues a Back in the Ussr e tanti altri ancora.
L'attività del gruppo di lavoro si concentra negli anni 90 soprattutto nel settore musicale con produzione di concerti — Tuxedo Moon, Siouxie and the Banshees,Youssou n'Door, Trio Bulgarka, Living Colour, London Posse, Mc Mell'O, Zebda — e con la rassegna Musica nelle Scuole che, partendo dalle scuole, investe decine di città italiane con collaborazioni internazionali prestigiose: da Le Printemps de Bourges al Firm di Montreal, alla collaborazione discografica con la BMG-Ariola.
L'associazione Culturale Teorema prosegue questo lavoro di promozione della nuova musica producendo alcune giovani formazioni, creando occasioni di concerto in Italia e all'estero.

Abraham Afewerki

Ha cominciato a suonare a 7 anni il suo primo strumento, l'armonica, offerta dalla scuola elementare di Asmara, dopo una gara. In seguito ha costruito e imparato a suonare il Kraar, strumento tradizionale eritreo, poi la chitarra.
Nel 1979 si è trasferito in Sudan per ragioni politiche e durante i 18 mesi di permanenza ha partecipato, con il suo gruppo culturale d'appartenenza, a tutte le più importanti manifestazioni artistiche degli eritrei, fino a quando nel 1980 si è trasferito a Roma.
In Italia ha suonato nel corso di molte serate dedicate alla musica tradizionale e moderna eritrea; dal 1980 al 1985 ha partecipato con la sua musica al Congresso eritreo di Bologna (Palazzo dei Congressi); ha partecipato come cantante e musicista a diverse trasmissioni televisive; nel 1987 ha partecipato col suo gruppo al Festival dei Popoli di Firenze.
Nel 1990 ha partecipato allo spettacolo dal vivo ideato da Paolo Modugno per Stile Libero (POW a Narni, Time Zones a Bari).
La voce di Abraham Afewerki compare nei dischi:
O.A.S.I.: *Il Cavaliere Azzurro* (IRA - 1985)
James Senese: *Alhambra* (Costa Est/EMI -1988)
Paolo Modugno: *Brise d'Automne* (Stile Libero/Virgin - 1989)
Ha incisi da poco *Kozli Gaba*
Stile Libero SLCD 1016

Dharma

Il gruppo fiorentino capitanato da Daniele Tarchiani propone un solido repertorio rock energico e vibrante. Dal 1988 Dharma riunisce in un unico progetto musicale le energie di cinque musicisti attivi da alcuni anni sulle scene italiane.
Suonando nei club del nord Italia e con la partecipazione ad alcuni importanti festival rock italiani e internazionali i Dharma hanno consolidato un grande impatto sulla scena, elaborando delle proprie sonorità forti, amplificate dalla voce potente e incisiva di Daniele Tarchiani.
Nel *sound* proposto dal gruppo si riconosce un certo beat psichedelico, un'impronta melodica mediterranea e una notevole accuratezza stilistica. I brani dei Dharma sono ricchi di buone combinazioni armoniche, di tanto ritmo e di ben dosata elettricità.

Dharma:
Daniele Tarchiani, *voce*
Walter Giovinetto, *tastiere*

Maurizio Speciale, *basso*
Pino Gulli, *batteria*
Lorenzo Piscopo, *chitarra*

Discografia:
LP *Dharma*, BMG Ariola 91
Compilation *Nota Bene*.
Tre brani, BMG Ariola 90
Compilation *Scorribande 4*.
Un brano, Polygram 91

Gruppo Volante

Rock band capitanata da Stefano Disegni, della famosa coppia Disegni & Caviglia, è nata nel 1990 dalla affiliazione di dieci bravi musicisti.
Il Gruppo Volante suona quello che gli pare, come gli pare, senza schemi particolari: rock, dub, reggae, funky, con molta grinta ed energia e soprattutto divertendosi. Ha partecipato come unico ospite speciale alla manifestazione San Scemo 92 a Torino.

Isola Posse All Stars

Il denominatore comune del gruppo è l'interesse per la cultura Hip Hop: comprende graffitisti, Dj's e Rapper.
Proviene direttamente dall'esperienza degli Isola Posse, gruppo bolognese nato circa due anni e mezzo fa parallelamente all'apertura del centro sociale Isola nel Kantiere. Il progetto iniziale era di diffondere l'Hip Hop come arte di strada all'interno dell'Isola.
«Si cominciò organizzando eventi chiamati Ghetto Blaster, serate in cui si cercava di far convivere la fauna abituale dei centri sociali con quel che restava degli hip hopper cittadini.
Il progetto è cresciuto quindi insieme all'Isola e Ghetto Blaster è diventato un avvenimento nazionale, un contenitore che raccoglie esperienze da ogni parte d'Italia».
Isola Posse All Stars rappresenta una specie di selezione naturale di MC's e Dj's provenienti dall'Isola Posse: non è un gruppo con ruoli definiti, è un *live-act* comprendente rapper contemporaneamente impegnati come solisti.

Ottavo Padiglione

È una nuova formazione proveniente da Livorno che sta riscuotendo un grande successo con il concerto/spettacolo *Con tutto il senso*. Sergio (batteria e percussioni), Stive (violino), Alessandro (basso e contrabbasso) e Bobo (chitarra e voce), in aperta polemica con il rock americano standardizzato, propongono una narrazione musical-teatrale dei paradossi della nostra epoca.
Il rock, il blues, il liscio da balera, la canzone popolare italiana e il linguaggio tipico dei cabaret si fondono in una galleria di personaggi che vivono sui confini del quotidiano, nelle piazze semideserte della notte, agli angoli delle strade. Lo spettacolo esprime, in un grottesco clima di festa basato su testi saturi di "scandalosità" e di feroce ironia, la nuova tradizione popolare dei ghetti metropolitani e delle periferie urbane.
Il linguaggio violento del mondo giovanile è vissuto in situazioni musicali e teatrali del tutto anomale, in una sorta di avanspettacolo di fine secolo la cui satira è una dichiarata provocazione agli spettatori. I deliri dell'Ottavo Padiglione vogliono essere il modo in cui la vita cerca di rispondere allo "sfascio" che sembra accompagnare questa nostra epoca.

Stranumore

Mr. Stranumore, *voce*
Mattia Carratello, *chitarre*
B.B.B., *tastiere e programming*
Max Aloisi, *basso*
Mc A-Side, *rap*
Just Logical, *rap*
Fabrizio Lucerna, *batteria*

CORALE POLIFONICA S. MICHELE ARCANGELO

Dal nome dell'omonima chiesa dove si è costituita nel 1987, è una formazione amatoriale veliterna che svolge da alcuni anni attività divulgativa nell'ambito della musica polifonica antica, privilegiando l'esecuzione "a cappella", cioè per sole voci. Di qui la peculiare scelta di un repertorio di brani attinti a quell'immenso e inestimabile patrimonio culturale, oggi quasi del tutto misconosciuto, che è la musica polifonica vocale dall'Umanesimo al Barocco. Recentemente in occasione del bicentenario della nascita di G. Rossini ha eseguito lo *Stabat Mater*.
Dirige il coro Antonio Censi. Autodidatta, è pervenuto alla musica polifonica dopo varie esperienze musicali. Appassionato cultore di musica antica, soprattutto quella vocale sacra e profana e del Rinascimento, attualmente si dedica anche allo studio delle prime forme di polifonia e del canto gregoriano.

Soprani: Chiara Bussoletti, Silvia Frezzolini, Alessandra Garcea, Cristiana Giorgi, Cristina Greco, Lorella Karbon, Graziella Luciani, Alessia Mattacchioni, Antonella Mattacchioni, Claudia Nuzzo.
Contralti: Patrizia Audino, Ada Rita Avallone, Caterina Avallone, Mara Della Vecchia, Federica Emanuelli, Marilla Favale, Patrizia Fiengo, Betty Melucci, Irene Orizio, Fabiola Radino, Sandra Zaccagnini.
Tenori: Filippo Alivernini, Manlio Bussoletti, Gianmarco Casentini, Giorgio Jacaz, Mauro Maggi, Giovanni Marras.
Bassi: Sandro Crocetta, Bruno Fuscà, Ezio Gamboni, Lorenzo Manenti, Giorgio Mariani, Cesare Patrone, Angelo Piacentini.

PROGRAMMA

Anonimo del XIV secolo:
Ave Maris Stella
monodia medievale

Josquin Dez Pres (1450-1521):
Ave Vera Virginitas
inno

Jacob Arcadelt (1514?-1557):
Ave Maria
mottetto

G. P. Da Palestrina:
Sicut Cervus
mottetto

Ruggero Giovannelli (1560?-1625):
Jesu Summa Benignitas
mottetto

Josquin Dez Pres (1450-1521):
El grillo è bon cantore
frottola

***

Orazio Vecchi (1550-1605):
Bo ben mi c'ha bon tempo
aria

Antonio Lotti (1667-1740):
Jubilate Deo
mottetto
Miserere Mei, Deus
salmo
Regina Coeli Laetare
antifona mariana

Gioacchino Rossini (1792-1868)
dallo *Stabat Mater*:
Eja Mater fons amoris
Quando corpus morietur

Basilica di S.Prisca all'Aventino

21.00

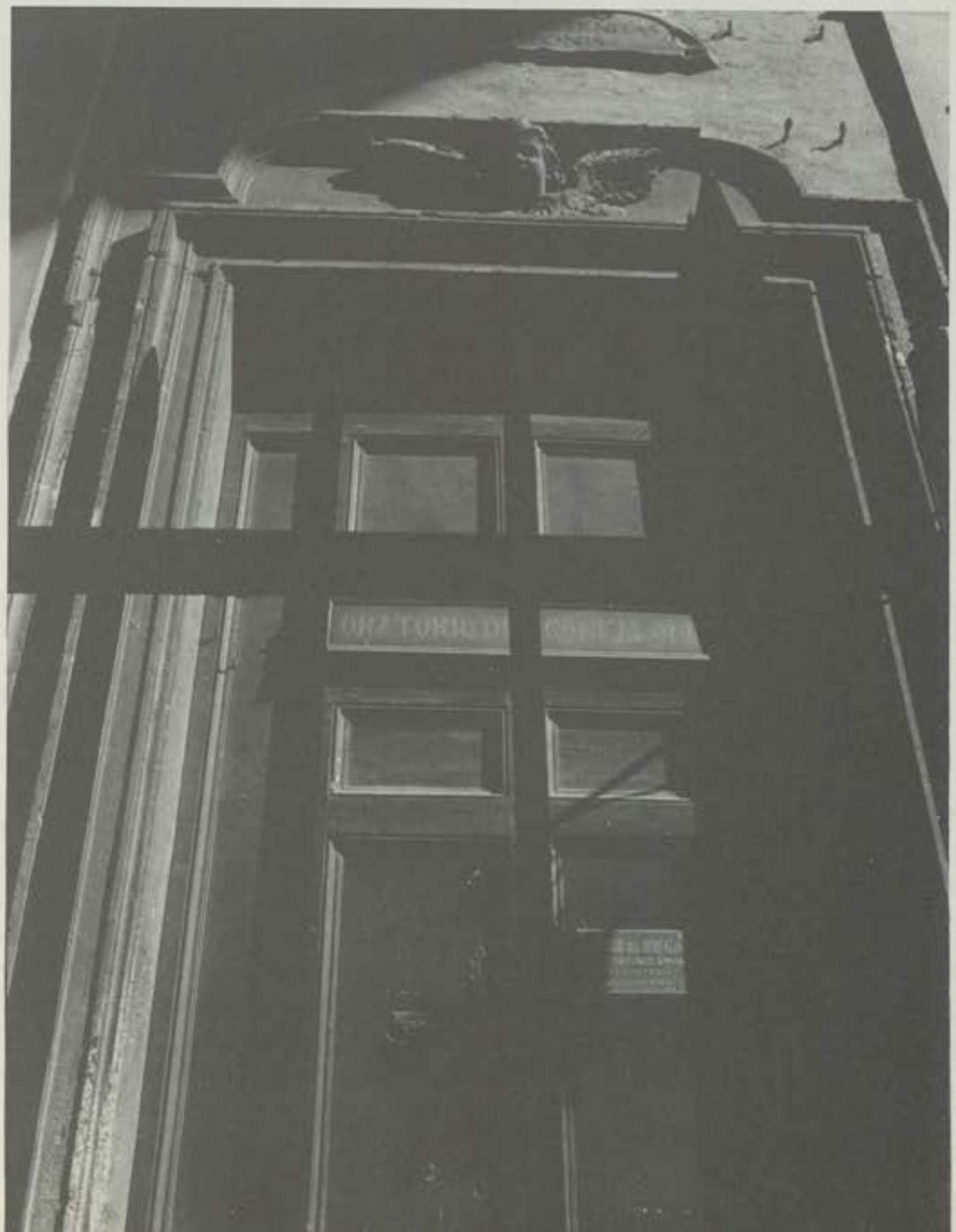
ORCHESTRA DA CAMERA DEL GONFALONE

Formata intorno agli anni 60 con l'intento di eseguire pagine musicali poco note del repertorio barocco, l'Orchestra si avvale della collaborazione di giovani elementi delle migliori scuole italiane.
L'organico, di tredici archi e un clavicembalo, viene ampliato da un gruppo di fiati per pagine di più ampio respiro. Ha eseguito, nel 1966, in prima esecuzione moderna, *La morte di Adone* di B. Marcello con Wijnand van de Pol quale maestro collaboratore, nel 1971, *La condanna di Cristo* di A. Caldara, e ancora in prima esecuzione, nel 1975, il *Magnificat* e lo *Stabat Mater* di Schubert, inoltre prime esecuzioni di L. Leo, F. Durante, J.A. Hasse, G. Ph. Telemann, Lotti e Vivaldi. Ha suonato con solisti quali F. Gulli, B. Giuranna, A. Persichilli, A. Loppi, G. Carmignola, V. Brodsky. Negli ultimi anni rivolge anche particolare attenzione al repertorio romantico e moderno.

PROGRAMMA

Arcangelo Corelli
(Fusignano, Ravenna 1963
- Roma 1713):
Concerto Grosso n. 9
(Preludio - Largo - Allemanda, Allegro - Corrente, Vivace - Gavotta, Allegro - Adagio - Minuetto, Vivace)
Antonio Vivaldi
(Venezia 1678 - Vienna 1741):
Concerto in Re minore
per due violini,
violoncello e orchestra RV 565
(Allegro - Adagio - Allegro, Fuga)
Johann Sebastian Bach
(Eiscnach 1685 - Lipsia 1750):
Suite in Si minore
per flauto e orchestra BWV 1067
(Ouverture, Allegro-Rondeau-Sarabande-Bourrée I e II-Polonei-se-Menuett-Badineire)

Flauto solista:
Angelo Persichilli



Oratorio del Gonfalone

Via del Gongalone, 32a

21.00

Centro romano della Chitarra:

LUCIO DOSSO

Nato a Roma nel 1958, ha studiato con il M.o Sergio Notaro (direttore artistico del Centro Romano della Chitarra) e si è diplomato con Menzione d'Onore presso il Conservatorio N. Piccinni di Bari. Ha frequentato i corsi di perfezionamento di alcuni tra i più illustri nomi del concertismo internazionale: Manuel Barrueco, Leo Brouwer, Alirio Diaz, Oscar Ghiglia e José Tomàs. Tra il 1986 e il 1987 consegue quattro rilevanti premi: Best Performer al III Scandinavian Guitar Festival di Karis - Finlandia; Primo Premio nel Concorso Internazionale F. Sor di Roma; Premio Ramirez dell'Università di Santiago de Compostela - Spagna; Secondo Premio nel XXX Concorso Internazionale di Tokio. Nel 1987 è assistente del M.o Manuel Barrueco nel 5° Corso Magistrale di Perfezionamento di Roma e del M.o Leo Brouwer nel IV Scandinavian Guitar Festival di Karis. Nel 1989 una giuria composta da illustri personalità gli conferisce il primo premio ex aequo nel Concorso Andres Segovia che si celebra a El Escorial - Madrid.
Ha partecipato a importanti programmi della Televisione Spagnola e registrato per la Radio Nazionale Finlandese.
Ospite di importanti Festival realizza frequenti *tournée* nelle maggiori città europee.

PROGRAMMA

A. Barrios:
La Catedral

M. Giuliani:
Sonata op. 15
Allegro con spirito
Adagio con espressione
Allegro vivace

V. E. Sojo:
Five pieces from Venezuela
Cantico
Aguinaldo
Canciòn
Aire venezolano
Galeròn

M. Llobet:
Diez canciones populares catalanas
El Testament d'Amelia
Canço de Lladre
Plany
Lo Fill del Rey
La Filadora
Lo Rossinyol
El Mestre
L'Hereu Riera
La Filla del Marxant
La Nit de Nadal

E. Granados:
Valses poeticos
Introduccion Y Malodico
Tempo de Vals Lento
Allegro humoristico
Presto
Melodico

Accademia di Spagna

P.zza San Pietro in Montorio, 3

21.30

ORCHESTRA DELLA ACCADEMIA NAZIONALE DI S. CECILIA

L'Orchestra ha 84 anni di vita ed è l'unica in Italia a dedicarsi esclusivamente al repertorio sinfonico.
Dal 1908 a oggi, ha effettuato oltre 12 mila concerti sotto la guida dei più prestigiosi direttori italiani e stranieri ospitando i solisti più noti del secolo. Oltre al repertorio classico e romantico, l'Orchestra si dedica alla musica del Novecento e contemporanea. Dal 1958 l'attività concertistica si svolge all'Auditorio di Via della Conciliazione mentre per i concerti estivi all'aperto, dopo

la Basilica di Massenzio, è stata utilizzata la splendida cornice di Piazza del Campidoglio.
Direttori stabili dell'Orchestra sono stati Bernardino Molinari, Franco Ferrara, Fernando Previtali, Igor Markevitch, Thomas Schippers e Giuseppe Sinopoli. Dal 1983 Leonard Bernstein, recentemente scomparso, ne è stato il Presidente onorario. Dopo vari concerti in tutto il mondo nel 1986 l'Orchestra, sotto la direzione di Giuseppe Sinopoli, ha effettuato una *tournée* nelle più importanti città della Germania; nel settembre 1988 ha partecipato al Festival bruckneriano di Linz, con Georges Prêtre e, nell'ottobre, con Giuseppe Sinopoli alle manifestazioni per il bicentenario dell'Australia. Nel 1989 ha partecipato al Festival di Schleswig-Holstein con Leonard Bernstein e alle manifestazioni di Italia Viva in Brasile e Argentina con Lorin Maazel. Nel 90 ha inaugurato il Festival di Musica Contemporanea di Vienna sotto la direzione di Luciano Berio. L'attività discografica è ripresa da alcuni anni: oltre al *Trovatore* diretto da Carlo Maria Giulini per la Deutsche Grammophon, l'Orchestra e il Coro hanno inciso per la Philips *Rigoletto* con la direzione di Giuseppe Sinopoli e, ancora per la DGG, *La Bohème* con Leonard Bernstein; sempre con Bernstein l'Orchestra ha recentemente inciso un disco con musiche di Debussy.

Il Coro dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia

Fondato nel 1908, è formato da circa 80 elementi e ha avuto come maestri Bernardino Molinari, Bonaventura Somma (che costituì anche il Coro Polifonico), Gino Nucci, Giorgio Kirschner, Josef Veselka, Giulio Bertola, Norbert Balatsch e Rainer Steubing Negenborn. L'attività del Coro si esplica nella stagione invernale e in quella estiva dell'Accademia, affiancando l'Orchestra per l'esecuzione di grandi opere sinfonico-corali classiche e moderne. Il Coro ha partecipato più volte al concerto di chiusura del Festival dei Due Mondi a Spoleto. Ha partecipato a numerose *tournée* in tutto il mondo: tra le altre, nel 1952 al Festival del XX Secolo a Parigi, nel 1955 in Canada e negli Stati Uniti, nel 1977 in Russia con Domenico Bartolucci e nel 1987 in Germania, nell'ambito dei festeggiamenti per il 750° anniversario della città di Berlino.

PROGRAMMA

Stravinskij: *Perséphone*
direttore: Marcello Panni
voce recitante: Milena Vukotic
tenore: Donald Kaasch
Coro di voci bianche
diretto dal M.o Paolo Lucci

Villa Medici

P.zza Trinità dei Monti, 1

21.30

THE DURUTTI COLUMN

Il gruppo di Manchester guidato da Vini Reilly è a Roma per la prima volta.

Negli ultimi anni i Durutti Column hanno continuato il loro viaggio artistico attraverso atmosfere rarefatte e flussi sonori sotterranei con insolita coerenza. Dal primo album *The Return of Durutti Column* (uscito per la Factory nel 1980), Vini Reilly ha realizzato una serie notevole di album e di vari affreschi sonori che hanno influenzato, delicatamente ma anche decisamente, molta della produzione inglese post-punk. Reilly ha lavorato infatti con Morrisey e con Holly Johnson e non ha cessato per un istante la collaborazione con il batterista Bruce Mitchell.

«Gli inglesi lo assimilano sempre più frequentemente alla "new age", ma l'isola sonora di Durutti Column si è ritagliata una precisa

Il concerto viene replicato il 23 giugno

British School

Via A. Gramsci, 61

21.30

identità oltre i risvolti estetici della 4AD e a monte delle visionarie contaminazioni metajazzistiche della ECM» (Ugo Bacci, "Rockerilla" - febbraio 1991).
La musica di Reilly è forse l'anello di congiunzione fra la creatività anarchica della Manchester di fine anni Settanta (Joy Division, A Certain Ratio) e il nuovo movimento musicale di questo ultimo decennio del secolo.
Nel 1990 ha realizzato sempre con la Factory l'album *Obey The Time* e ha ricominciato dopo una lunga pausa a suonare dal vivo.
L'etichetta italiana Materiali Sonori propose Durutti Column alla prima edizione del Greetings Festival a S. Giovanni Valdarno nel 1985, e da allora è continuato un rapporto di stima e collaborazione reciproca: furono proprio Durutti Column a iniziare la collana discografica Greetings (dedicando all'Italia bra-

TETES DE BOIS

La canzone francese d'autore

Têtes de bois sono Andrea Satta, Angelo Pelini, Carlo Amato, Alessandro d'Aloia.
Il quartetto rivisita e ripropone, con una venatura jazzistica, colori e immagini della canzone francese cercando quell'emozione che accomuna nell'ispirazione Brel a Bécaud o Brassens a Ferré.
Andrea Satta, *voce*.
A lui sono affidati i momenti interpretativi più intensi nella ricerca dei colori e dei climi più suggestivi. È anche autore di brani e testi dal sapore intimista.
Angelo Pelini, *pianoforte*.
Oltre che sapiente e raffinato esecutore è ideatore, insieme agli altri componenti del gruppo, degli arrangiamenti dei brani cseguiti durante il concerto.
Carlo Amato, *contrabbasso*.
Integra l'uso funzionale dello strumento al *feeling* del gruppo con un

La danza come storia del flamenco

Carmen Cortés nasce a Barcellona da genitori andalusi e comincia ancora molto giovane a prendere contatto con la danza e il flamenco.

Studia danza classica nella Scuola del Balletto Nazionale.

Durante la sua permanenza nel noto *tablao* Los Canasteros ha contatti con il ballerino Mario Maya. Assieme a lui si esibisce come prima ballerina e partner nell'opera *Ay Jondo!*, collaborando ai diversi Festival Internazionali di Danza e Musica.

È protagonista del film *Corre Gitano!* del regista francese Tony Gathif, che ha partecipato al Festival Internazionale di Cinema di Siviglia.

Si interessa alla danza moderna e all'espressione corporea e prende lezioni con i professori di jazz Ana de Yebra e Goyo Montero.

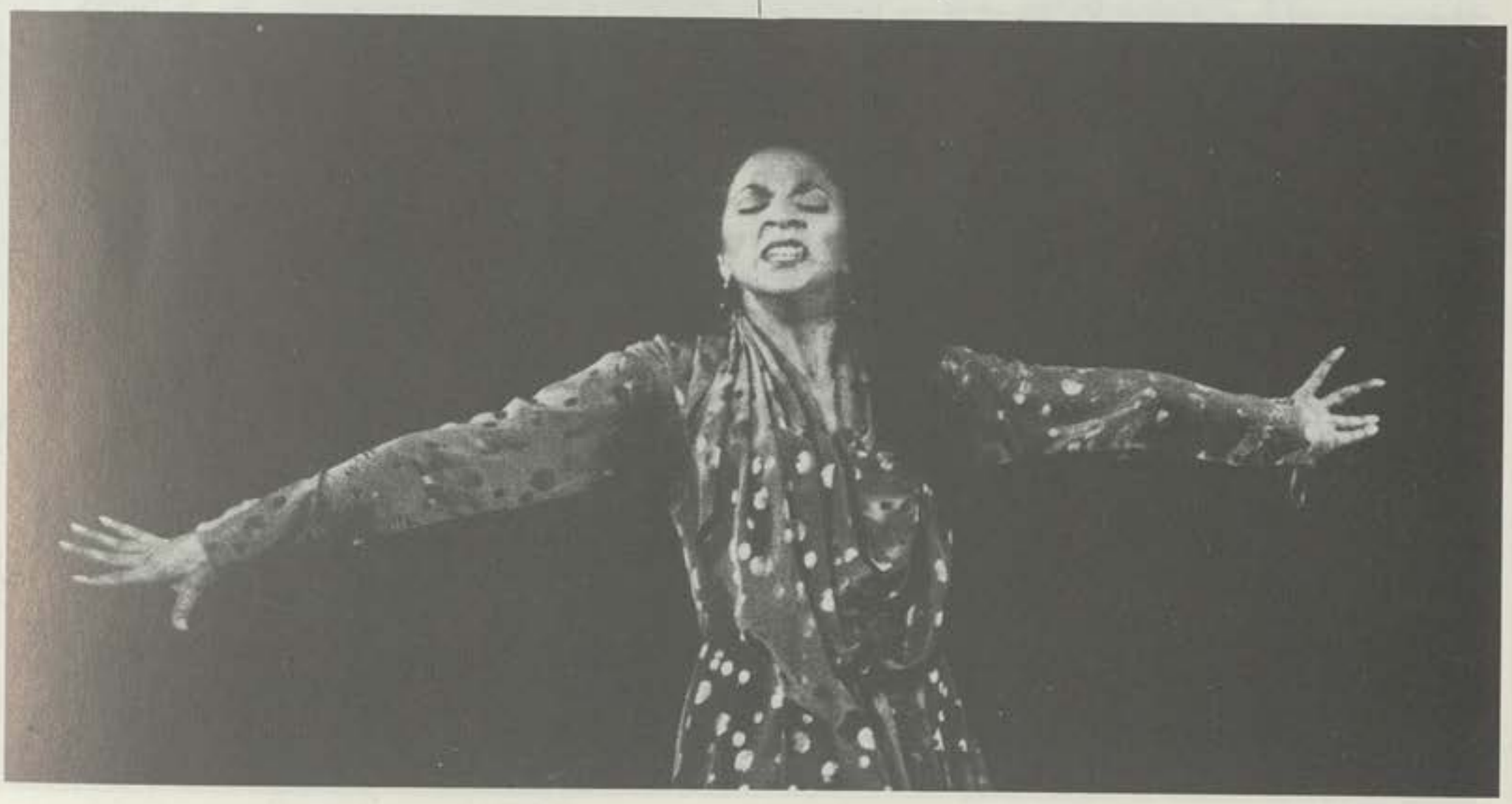
Con il gruppo di teatro Aranza interpreta l'opera di Federico García Lorca *Dialogos del Amargo* dove è protagonista nel ruolo di madre-amante. Quest'opera è stata premiata al Festival Internazionale di Teatro e Danza di Sitges (Barcellona).

Seguendo il movimento giovane che prende sempre più piede nel flamenco, realizza uno spettacolo di fusione flamenco-jazz assieme al batterista José Antonio Galicia e al chitarrista-solista Gerardo Nuñez, che curano la parte musicale.

Con una volontà innovatrice, forma un proprio gruppo con lo spettacolo d'avanguardia *Acontraluz*, basato sull'unione di movimento, estetica e accordi musicali. Inserisce due strumenti: il flauto e il violoncello, quest'ultimo non usuale nel flamenco ortodosso. In contrasto con il tono generale della sua danza flamenca, Carmen Cortés è protagonista, assieme all'attrice-ballerina Sara Lezana, dell'opera teatrale classica *Las Furias*, diretta da Francisco Suárez e con la coreografia del maestro Granero.

Partecipa alla tournée di *Cumbre Flamenco*, organizzata dal ministero di Cultura spagnolo in tutta l'America Latina e gli Usa, assieme a ballerini dalla grande tradizione flamenca. Il suo lavoro è riconosciuto tanto dalla stampa quanto dal pubblico in generale.

Al ritorno da questa tournée, si dedica ad uno studio sul flamenco di ieri e di oggi, in base al quale mette su un nuovo spettacolo: *Flamenco-Flamenco*. In esso mette in risalto i tre caposaldi del flamenco, il *cante*, il *toque* e il ballo, tracciando una cronologia storico-culturale del suo sviluppo con tutto il rigore che merita quest'arte.



Come innovazione e conseguenza della sua posizione di avanguardia, ma senza perdere in nessun momento la radice *jonda*, include nel suo ballo una *Granaina*. Molto particolare perché non sembra che sia stata mai ballata prima.

Mentre continua ad affinare il suo ultimo spettacolo, in occasione della visita in Spagna della grande ballerina Martha Graham con la sua compagnia, viene invitata a partecipare alle sue lezioni; aggiunge così una maggiore ricchezza al suo particolare ballo.

Nel 1988-'89 presenta il suo nuovo spettacolo in Festival di danza e musica molto importanti come: Grec'88 (Barcellona), Teatro Gayarre (Navarra), Festival Internacional de Danza y Música (Granada), Festival de Danza (Castellfedels).

La sua è una delle poche compagnie che annualmente viaggiano all'estero.

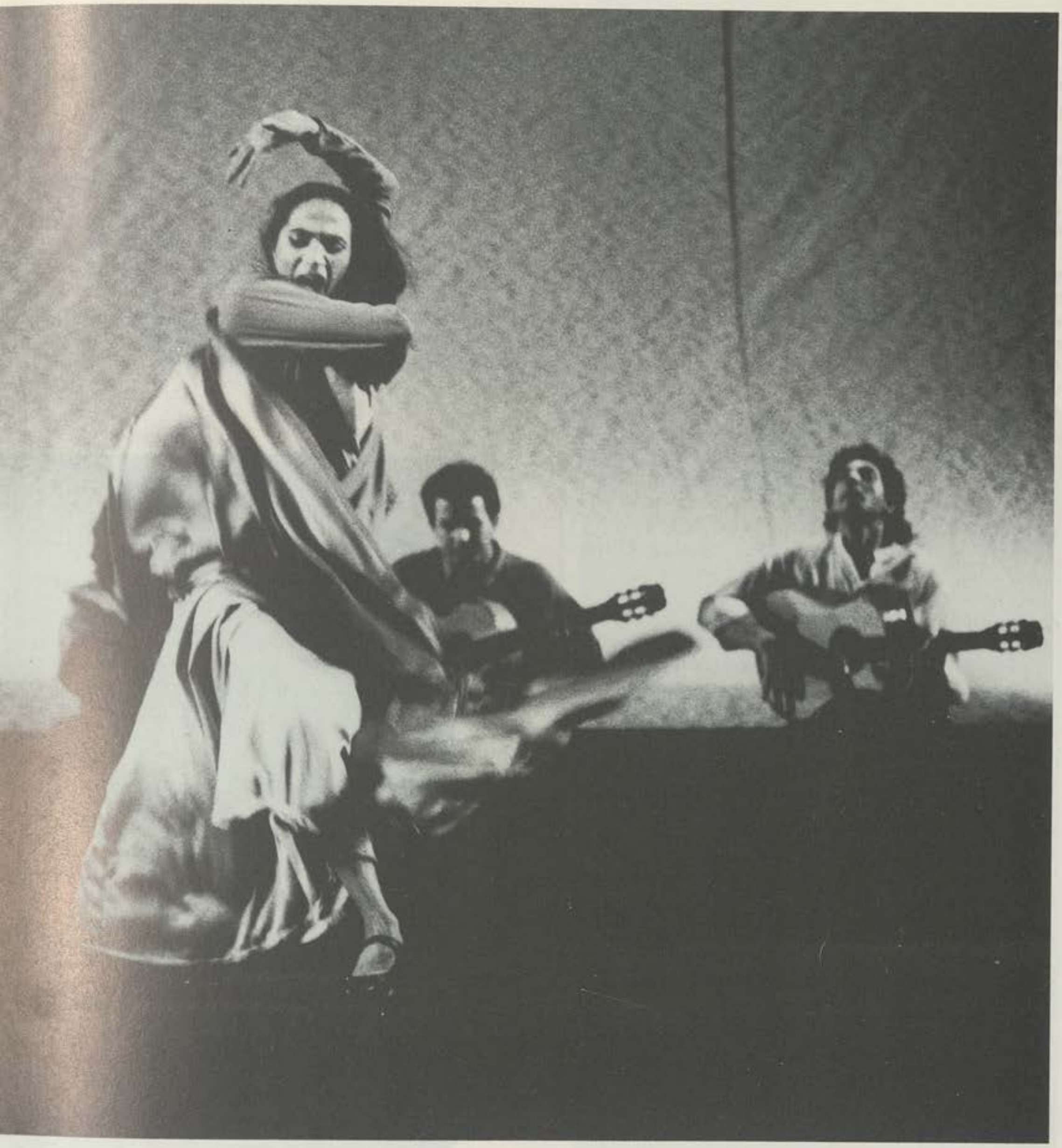
Nel 1990 debutta con una nuova opera basata sui *Cantes de Ida y Vuelta*, così chiamati per la loro origine ispanoamericana, calati nel più tradizionale e puro flamenco. Questo spettacolo è stato coprodotto con Quinto Centenario ed è sovvenzionato dal Comune di Madrid.

Allo stesso tempo mette in scena un'opera di teatro-danza, *Memoria del Cobre*, scritta e pensata per lei dallo scrittore Francisco Suarez. Lo spettacolo, di cui è protagonista e coreografa, va in scena nell'ambito di Madrid en la Danza.

Nel 1991 ha presentato questo stesso spettacolo a Madrid con il patrocinio del Quinto Centenario al Teatro Nuevo Apolo. È stato inserito anche nella programmazione del Cuartel de Conde Duque, nei Veranos de la Villa, dove gli unici tre spettacoli di danza flamenca sono stati quelli di Merche Esmeralda, Cristina Hoyos e Carmen Cortés.

Carmen Cortés dopo molti anni è riuscita ad aprire le porte del Teatro Calderón al flamenco offrendo il suo spettacolo per cinque giorni in questo prestigioso Teatro di Madrid.

È stata eletta migliore ballerina di flamenco dell'anno '91: questo riconoscimento viene dall'Inghilterra e dal prestigioso «Sunday Times» in un articolo pubblicato nel gennaio di quest'anno con il titolo *The best of Spain*. In questo articolo appare assieme a nomi come Pedro Almodovar, Monserrat Caballé, José Carreras, Mariscal.



La compagnia

«Questa compagnia nasce dall'esperienza di Carmen Cortés e dalla necessità di illustrare il flamenco in tutta la sua ampiezza, con opere che cercano di mostrare le tappe della sua storia, ovviando alla scarsa documentazione che esiste. Non sono opere teatrali concrete, ma concepite per il teatro. Così sono sia *Flamenco-Flamenco,* sia *Cantes de Ida y Vuelta.*

Inoltre la formazione di questa compagnia ha la peculiarità di presentare il flamenco ballato da persone molto giovani che per la loro formazione artistica e il loro modo di essere lo vivono in un'altra ottica, pur avendo la forza e il senno che quest'arte richiede. Con ciò esprimono le nuove tendenze e innovazioni che si stanno imponendo in quest'arte, senza perdere la radice profonda del flamenco. Il flamenco è uno degli apporti culturali più importanti e radicati in un popolo come quello dell'Andalusia. Nelle nostre creazioni cerchiamo di fargli raggiungere la dimensione e il sostegno che merita per il suo valore di rappresentatività del nostro paese nel mondo intero».

Loly Cortés

Gerardo Nuñez

Nasce a Jeréz de la Frontera (Cadice), ed inizia molto presto a suonare la chitarra flamenca, sotto la guida del professor Rafael del Aguila.

All'età di 14 anni accompagna i *cantaores* di grande fama come: Tío Gregorio "El Borrico", Terremoto de Jeréz, José el de la Tomasa o Manolo Mairena. È stato invitato ad assumere la Cattedra di Flamencologia di Jeréz.

Collabora con Paco Cepero ed effettua una tourneé in Giappone.

Con la promozione della Provincia di Cadice, realizza una tourneé con un piccolo gruppo che forma a soli 17 anni.

Si trasferisce a Madrid e ha contatti con il jazzman J. A. Galicia, collaborando in due delle sue opere, *De la Alegria a la Tristeza* (Dall'Allegria alla Tristezza) e *Cantoblepas.*

Allo stesso tempo compone la musica per lo spettacolo *Acontraluz* che assieme alla ballerina Carmen Cortés lo porta in Danimarca, nel ciclo di una settimana culturale dedicata a Federico García Lorca.

Nell'incontro del jazz latino con il flamenco, all'interno del Festival di Jazz di Madrid, si esibisce assieme a Paco Cepero e Paquito D'Ribera.

Partecipa al *Concierto de Cante Flamenco* di Antonio Robledo e Enrique Morente, assieme all'Orchestra Sinfonica al Teatro Real di Madrid.

Dal 1985, inizio del Festival Cumbre Flamenca e sino al 1987, ultimo anno in cui si è svolto questo festival, vi partecipa direttamente così come partecipa alla Cumbre Flamenca '86-'87 en gira, con riconoscimento del suo lavoro da parte della stampa in generale.

Da Parigi è invitato a partecipare al Quinto Festival della Chitarra che si celebra in questa città.

Dopo l'incisione del suo primo disco, *El Gallo*

Azul, presentato a Barcellona e a Madrid,diventa indipendente e forma un gruppo.

Il Veranos de la Villa, organizzato dal Comune di Madrid, dedica una delle sue giornate a questo grande chitarrista e al suo nuovo gruppo. Il Festival di Jazz di Madrid invita Gerardo Nuñez a formare parte del programma. Tra i gruppi con i quali ha lavorato si possono menzionare: Tomás S. Miguel, Puente Aéreo, Javier Ruibal.

Nel 1988 è stato invitato da alcuni dei migliori Festival di musica come: Festival Grec di Barcellona, Festival di Navarra, Festival di Musica di Granada, Veranos de la Villa di Madrid.

Dopo la registrazione del suo ultimo disco, *Flamenco en Nueva York*, decide di formare una compagnia con gli strumentisti che appaiono nel suo nuovo L P, al Festival del Grec '89.

Il Quinto Centenario invita Nuñez ad una delle sue giornate per il programma Incontri Quinto Centenario con lo spettacolo *Maestros del Charango, El Cuarto y la Guitarra* che ha debuttato a Cordova e al Teatro Monumental di Madrid.

Nel luglio del 1990 partecipa al One World Festival a Colonia (Germania) con artisti come: Van Morrison, Najma Akthar e Nina Simone.

Divide il cartellone con Miles Davis al Festival del Jazz di San Sebastián.

Inoltre è stato invitato alla nota Bienal de Arte Flamenco che si celebra a Siviglia e che quest'anno è stata dedicata al *toque*. In questa occasione il Teatro Lope de Vega ha messo in cartellone lo spettacolo *Flamenco en Nueva York.*

L'anima del canto ispano - americano

La nuova creazione di Carmen Cortés vuole mettere in scena, in qualche modo, una tappa della storia del flamenco.

I canti della prima parte dello spettacolo come la *milonga*, la *vidalita*, la *guajira* si definiscono "aflamencados" e vengono dal folclore ispano-americano. Erano cantati fondamentalmente dai contadini di alcuni di questi Paesi.

I *Cantes de Ida y Vuelta* fanno riferimento alla vita quotidiana; cantano le pene, le gioie, gli amori, le nostalgie... con una metrica e una cadenza simili a quelle che permettono al flamenco andaluso di integrarsi con il nostro folclore.

L'affinità di sentimento del popolo ispano-americano accende l'interesse dei *cantaores* spagnoli che hanno vissuto in questi Paesi e ci hanno portato questo stile di *cantes*.

Una volta in Spagna, i *cantes* entrano a far parte dello spettacolo di questi artisti, e diventano popolari.

Cantaores come Antonio Chacón, Manuel Escasema, Pepe Marchena, tra gli altri, diedero ad essi l'impronta flamenca e inoltre li inclusero nel folclore andaluso, situandoli nel flamenco come *Cantes de Ida y Vuelta*.

AURORA VARGAS

Pansequito y su gente

voci
Aurora Vargas
Pansequito

chitarra
"Moraito Chico"

Palmas
"Bogote"

Palmas
"El Electrico"

24

Mercoledì GIUGNO 1992 ore 21, 30

Aurora Vargas

Proveniente da una famiglia di artisti, eredita una voce piena di *duende* e mistero, perfetta per il *cante*.

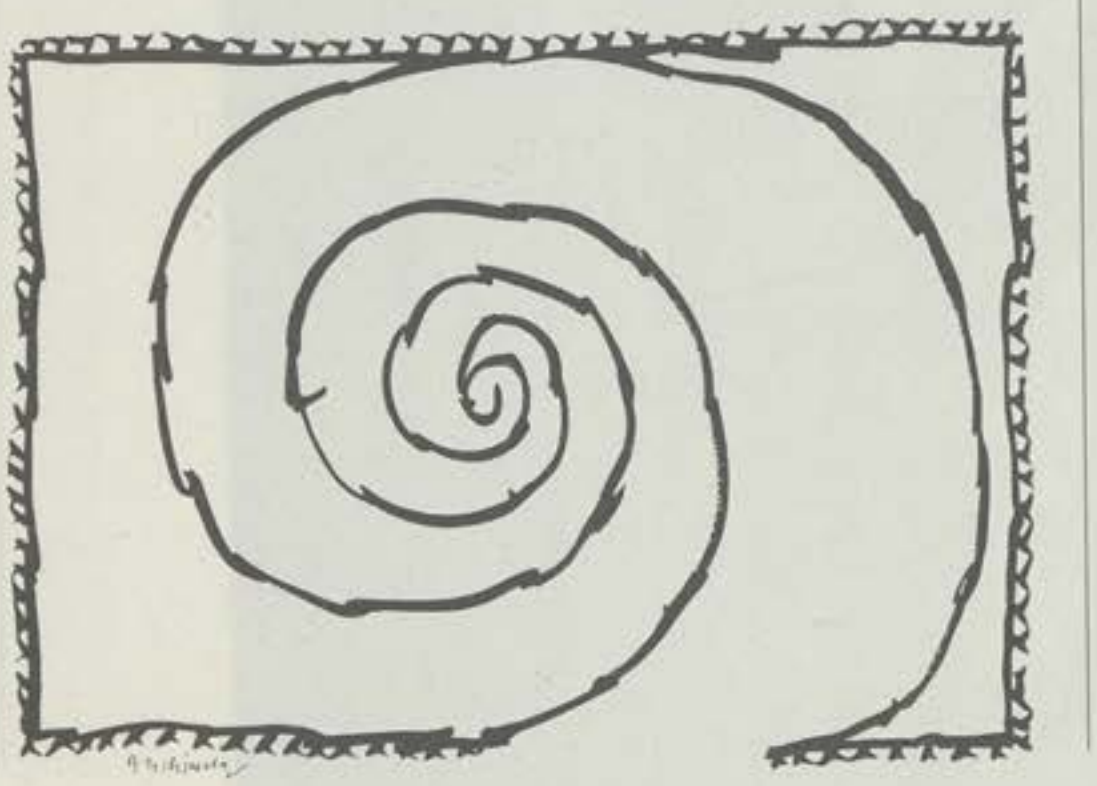
In poco tempo diventa la massima figura del *cante gitano andaluz*.

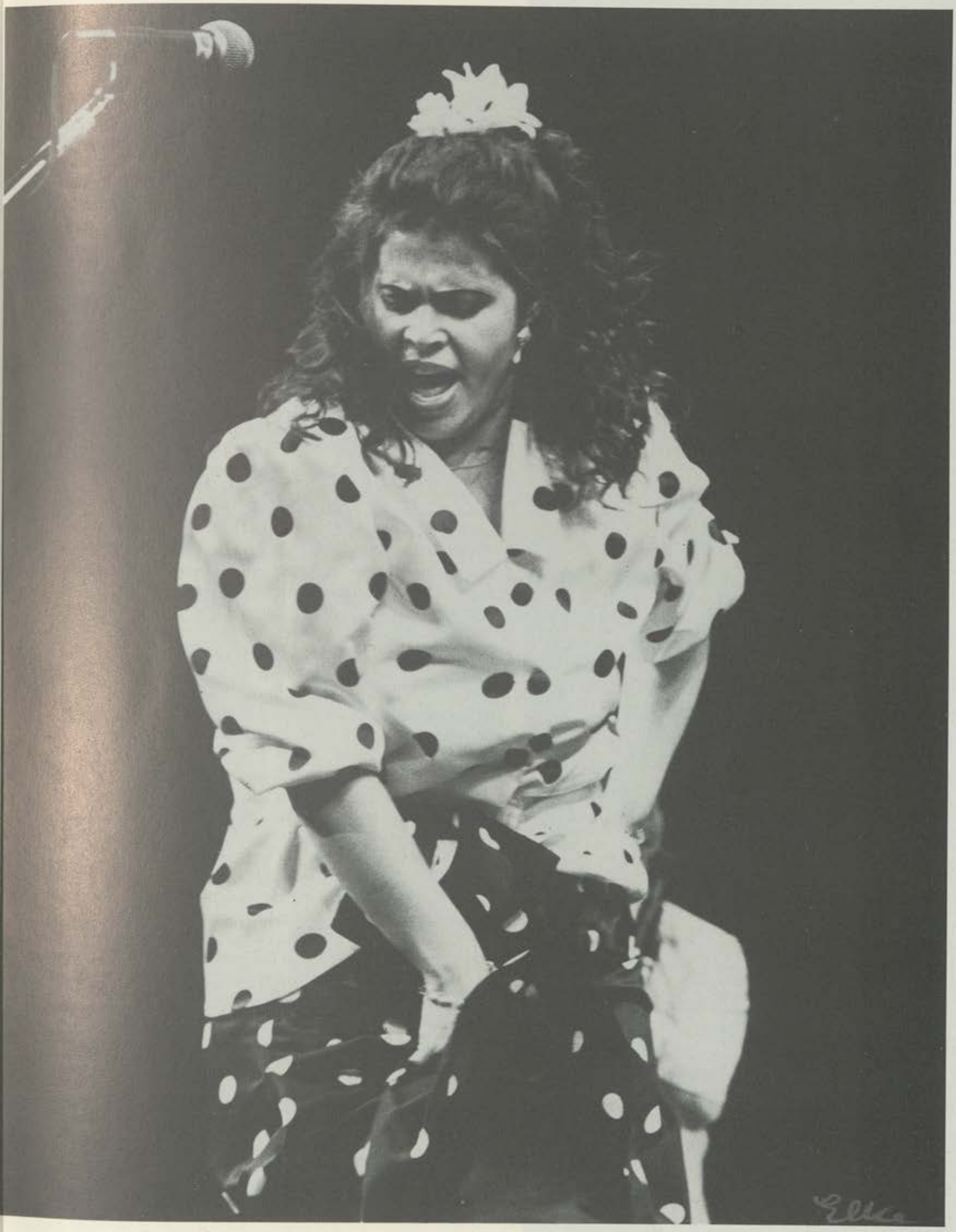
La sua particolare bellezza e le ampie conoscenze del ballo flamenco le hanno permesso di diventare un'eroina indiscussa dei festival di arte flamenca dell'Andalusia.

Si è esibita nei principali *tablaos flamencos* di Spagna e nelle feste più importanti delle città andaluse. Ha avuto anche un ruolo nella *Carmen* di Francesco Rosi.

Ha lavorato a Parigi nella compagnia di Antonio Gades e Cristina Hoyos, esibendosi nel teatro dei Champs Elisées.

I suoi principali successi sono quelli ottenuti nei festival del *cante*.





BLANCA DEL REY
Pasión Flamenca

Siguiriya de los silencios
danzatrice: Blanca del Rey
cantanti, chitarristi

Ritmo en el tiempo (Tangos)
danzatori, danzatrici
cantanti, chitarristi

¡Ya estas aqui! (Romeras)
danzatore: Antonio del Castillo
danzatori, cantanti

Tan solo una mirada (Tanguillos, Alegrias y Taranto)
danzatrice: Blanca del Rey
danzatore: Antonio del Castillo
tutta la compagnia

Solea al golpe
danzatore: Antonio del Castillo
danzatori, cantanti

Solea del manton
danzatrice: Blanca del Rey
cantanti, chitarristi

Bulerias
danzatrice: Blanca del Rey
danzatore: Antonio del Castillo
tutta la compagnia

danzatori
Gabriel Heredia, Alejandro Granados, Bruno Foroni

danzatrici
Marta Sol, Soledad Payo, Carmen Torres, Inmaculada Perez

cantanti
Manuel "El Flecha", Jesús "El Almendro", Sebastián Román

chitarristi
Felipe Maya, "Curro de Jerez", Joaquín "Carrete"

con la partecipazione del coreografo
Antonio del Castillo

Direzione artistica e costumi
Blanca del Rey

realizzazione costumi
Costa, Keiko

scarpe
Menkes, Gallardo

disegno luci
Antonio del Castillo, Jose Luis Canales

25 e 26

Giovedì e Venerdì GIUGNO 1992 ore 21, 30

Blanca del Rey

Blanca Avila Molina è nata a Cordova. All'età di tre anni si manifestano la sua vocazione per la danza e la sua capacità di trasformare la musica in movimento. A sei anni vince vari concorsi, debuttando poco dopo nel Gran Teatro di Cordova con un esito clamoroso. A partire da questo momento la sua inclinazione verso il flamenco è decisiva. A dodici anni debutta come professionista nel *tablao cordobés* El Zoco. La sua scuola è nella chitarra e nel canto secondo gli insegnamenti del "Niño del Luná".

All'età di quindici anni debutta in un *tablao* flamenco di Madrid e fino ai diciannove anni è la regina indiscussa del Corral de la Morería, *tablao* dove hanno sfilato tutti i grandi del flamenco. Il matrimonio con Manuel del Rey decreta il suo definitivo ritiro dal mondo della danza.

Segue all'università il corso di Storia dell'Arte, e fa ricerche sull'evoluzione del flamenco. È il momento dell'interiorizzazione della danza: una trasformazione che rivoluziona la sua concezione del ballo. Una volta cresciuti i suoi due figli, fa alcune e molto isolate apparizioni nel Corral de la Morería e una tournée nei principali teatri del Giappone. Dopo essere stata protagonista in TVE de *La Danza*, avviene il suo rientro definitivo. L'energia e la creatività soffocate sul nascere esplodono con più forza che mai, sviluppando nuove creazioni che partono dalle più pure radici del flamenco. Di questo periodo sono le sue coreografie più evolute, le sue *alegrías*, la *caña*, o la sua personale *guajira*, questa in collaborazione con il grande coreografo Ciro. Ma dove la sua concezione ha aperto un capitolo a parte creando una vera scuola nella storia del flamenco è nella sua ammirata *Soleá del Mantón*.

Nel 1981 forma la sua compagnia e si esibisce in recital nei principali teatri e televisioni dei Paesi Bassi, Lussemburgo, Italia, Turchia, Cina, Stati Uniti e Urss.

Nel 1984 è di scena al Centro Culturale della Villa di Madrid, e poi in varie città spagnole.

Nel 1986 viene eletta rappresentante della danza spagnola alla Cee. Chiude la *Cumbre Flamenca* nel 1987, mentre la critica la elegge ballerina «con la maggiore capacità creativa del presente». Nel 1988 è per dieci giorni con la sua compagnia al Teatro Alcalà. I suoi *Recitals de Baile Flamenco* rendono pos-

sibile il conseguimento di una perfezione artistica. Nello stesso anno la sua arte entra alla Sorbona di Parigi: la sua è la prima compagnia di danza che si esibisce in quel grande Anfiteatro. Intanto continua la tournée nei teatri d'Opera dei vari paesi dell'Europa e dell'America.

Nel 1989 racconta la sua vita alle telecamere del Canal Sur e per una coproduzione sovietico-ungherese, e partecipa ai gala di danza dei più importanti teatri della Spagna, assieme a Maya Plisetskaya, Arantxa Argüelles, Peter Schauiuss e Sylvie Guillem. È la prima ballerina di flamenco ad esibirsi negli importanti teatri di Taiwan con un grande successo di critica e di pubblico.

Nel 1990 fa vari spettacoli nei teatri della Spagna ed è invitata dal Ballet Nacional di Spagna quale protagonista dell'opera *Los Tarantos*, con le musiche di Paco de Lucía e le coreografie di Felipe Sánchez. Successivamente porta lo spettacolo in tournée nei vari festival internazionali. Questo stesso anno nel Teatro Carlos III organizza il primo corso estivo di flamenco dell'Università Complutense, e partecipa con la sua compagnia al Festival Flamenco di Barcellona e al Festival di Cartago.

Nel 1991 partecipa al Gala del Día Internacional de la Danza e crea il suo nuovo spettacolo, *Pasión Flamenca* con il quale realizza una tournée nei vari teatri della Spagna con la tappa più importante nel prestigioso Festival Internazionale di Danza di Aix in Provenza dove ottiene un clamoroso successo.

Che cos'è «Pasión Flamenca»

«Pasión Tremenda»: così intitolava la sua critica Angel Alvarez Caballero («El País»). Continuando con «profonda tragedia, costante invito all'illusione, perfezione tecnica, inventiva in permanente esercizio, tocco magico del *duende* e dell'angelo, *jondura* che ci lacera l'anima e grazia che ci eleva al più felice dei mondi». Blanca del Rey, considerata dalla critica la ballerina più importante e creativa di oggi, dopo il suo folgorante esordio come protagonista dell'opera *Los tarantos*, ha creato *Pasión Flamenca*, spettacolo che ha fatto andare in delirio il pubblico del Festival Internazionale di Danza di Aix in Provenza. *Pasión Flamenca* è uno spettacolo composto da sei coreografie molto evolute, che non perdono la radice flamenca e riuniscono i più importanti ritmi di quest'arte.

La stampa ha detto

«La regina indiscutibile del flamenco».
"Nuova Reggio"

« Il suo ballo è stato esposto con maestria e animazione straordinarie».
"Gunes"

«Abbagliante spettacolo di flamenco».
"China Post"

«La più grande ballerina di tutti i tempi».
"Correio Braziliense"

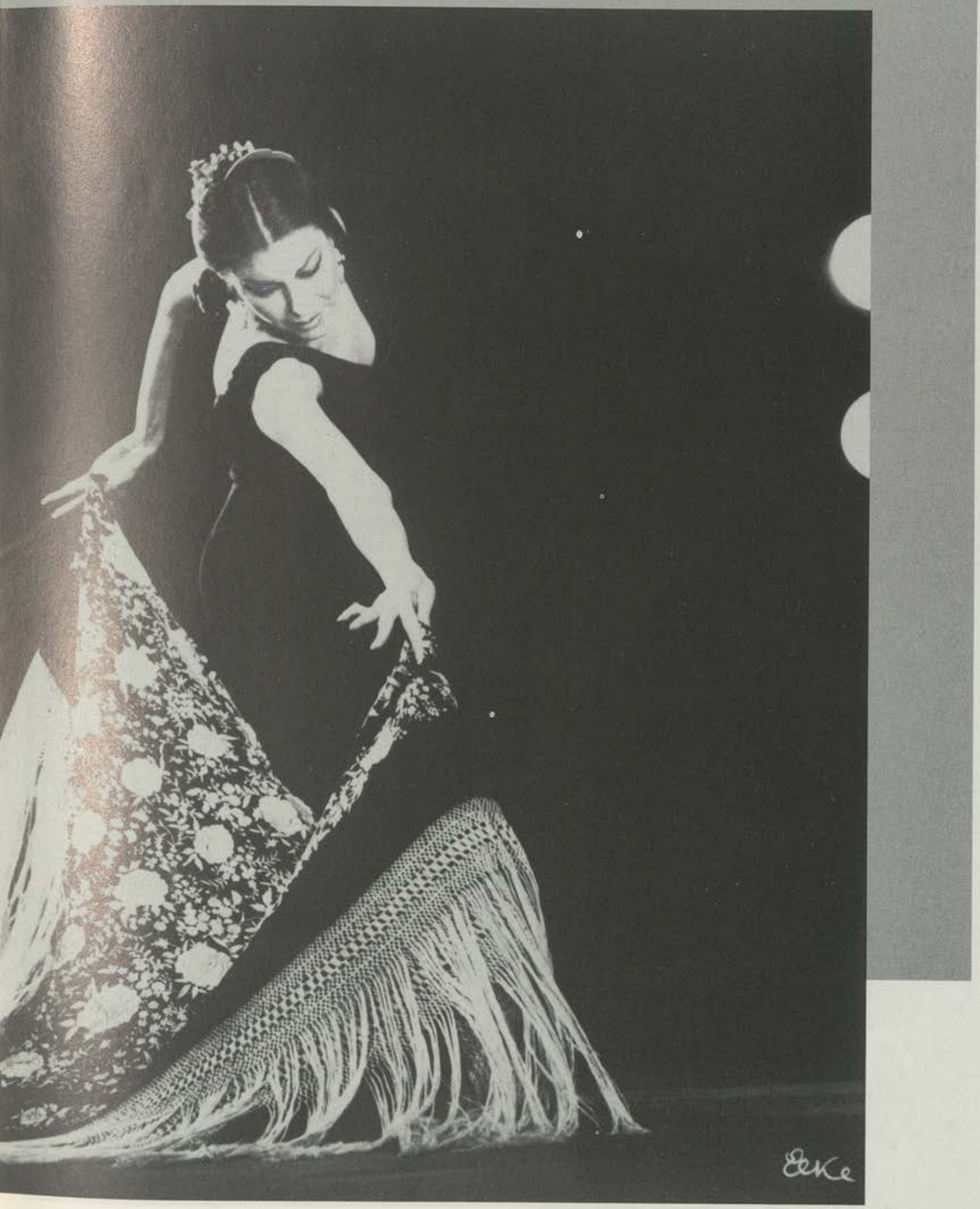
«Sa elettrizzare il suo pubblico».
"Luxemburger Wort"

«È molto più che una grande ballerina».
"El País"

«La ballerina con la maggior capacità creativa del presente».
"ABC"

«È la ballerina più importante della Spagna contemporanea».
Emilio Romero, "Interviú"

«Ballet Nacional a Santander: Blanca del Rey come madre dei *Tarantos* ha impartito una lezione magistrale di ballo flamenco e drammaticità».
"El Mundo"


Eeke

ENRIQUE MORENTE

Canciones de la Romeria de Yerma

di Federico García Lorca

voce
Enrique Morente

percussioni
Pepe Luis "Habichuela"
"El Negri"
José Antonio Carmona
Ramon Suarez

chitarra
"El Paquete"
"Montoyita"

27

Sabato Giugno 1992 ore 21, 30

Enrique Morente

Granada, la città con il castello rosso, quella che ha le spalle innevate, quella dove si uniscono l'Europa e l'Africa, quella dei tremori tellurici, che conserva nel suo cammino del Sacromonte un'arte propria, ha visto nascere nel giorno di Natale dell'anno 1942 un uomo che sta forgiando la musica flamenca del XXI secolo. Partendo da un apprendimento dei *cantes* classici nella loro più pura ortodossia fino ad arrivare ad una profonda conoscenza degli stessi, quest'uomo ha formato il suo proprio stile fino a convertirsi in uno dei *cantaores* più geniali dell'attualità.

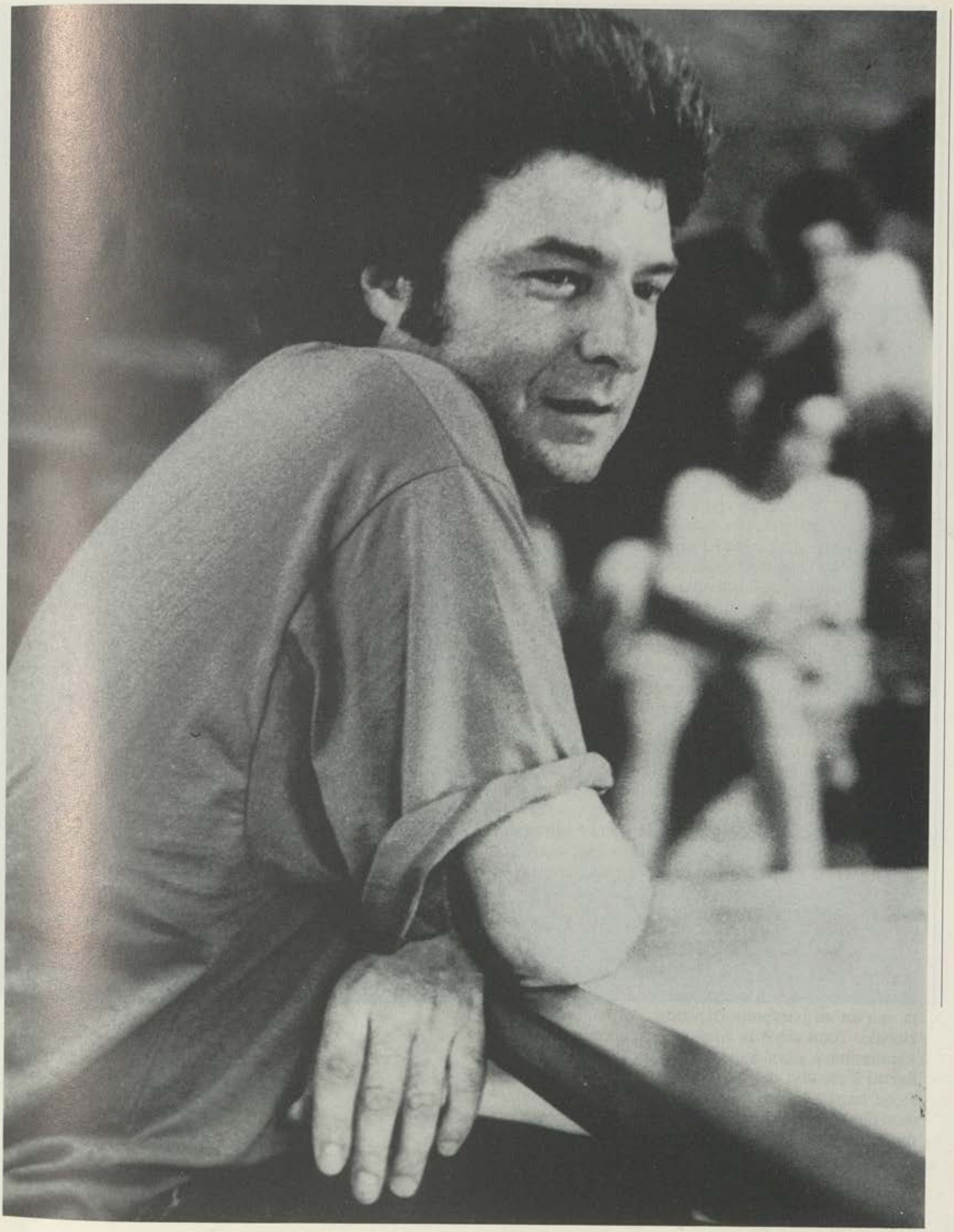
Una delle componenti più importanti della personalità artistica di Enrique Morente è stata la sua inquietudine; l'inquietudine lo portò a Madrid quando aveva appena 18 anni, gli permise di fare amicizia con i maestri che vivevano nella capitale: Pepe el de la Matrona, Bernardo el de los Lobitos, Juan Varea; lo spinse a viaggiare frequentemente a Cadice per parlare con Aurelio Sellé, gli permise di conoscere i segreti del *cante* gaditano e il modo di fare dei Mellizos; di integrarsi come alunno avvantaggiato nella Peña Charlot; di rompere i legami e di cominciare a calcare le scene con uno stile proprio, verso la prima metà degli anni Sessanta.

La sua personalità regala allo spettatore un'avventura meravigliosa. Assistere ad una rappresentazione di Enrique Morente o ascoltare uno dei suoi dischi non lascia mai indifferenti. Nessun recital di Morente passerà inosservato, troveremo sempre qualche variazione, qualche tonalità che ci stupisce.

Anche i peggiori momenti di questo *cantaor* sono opere d'arte di geni. «Io sono una persona che si annoia a cantare sempre allo stesso modo: penso che l'ortodossia bisogna coglierla nell'immediato, ispirarsi a essa e svilupparla per cose che invitino a fare nuova arte».

Quando quest'anno, il 3 e 4 febbraio, Enrique Morente ha cantato al Centro Culturale de la Villa per il ciclo Chambao Flamenco, se esisteva qualche reticenza, se restava qualche dubbio sulla veridicità e la profondità della conoscenza flamenca da parte di questo geniale *cantaor*, è stato completamente dissipato.

La conoscenza e la capacità di creare i *cantes* classici sono venuti alla luce fin dal primo giorno. Nella giornata seguente, con il pubblico ormai conquistato, sono stati i *cantes de levante*, *de ida y vuelta*

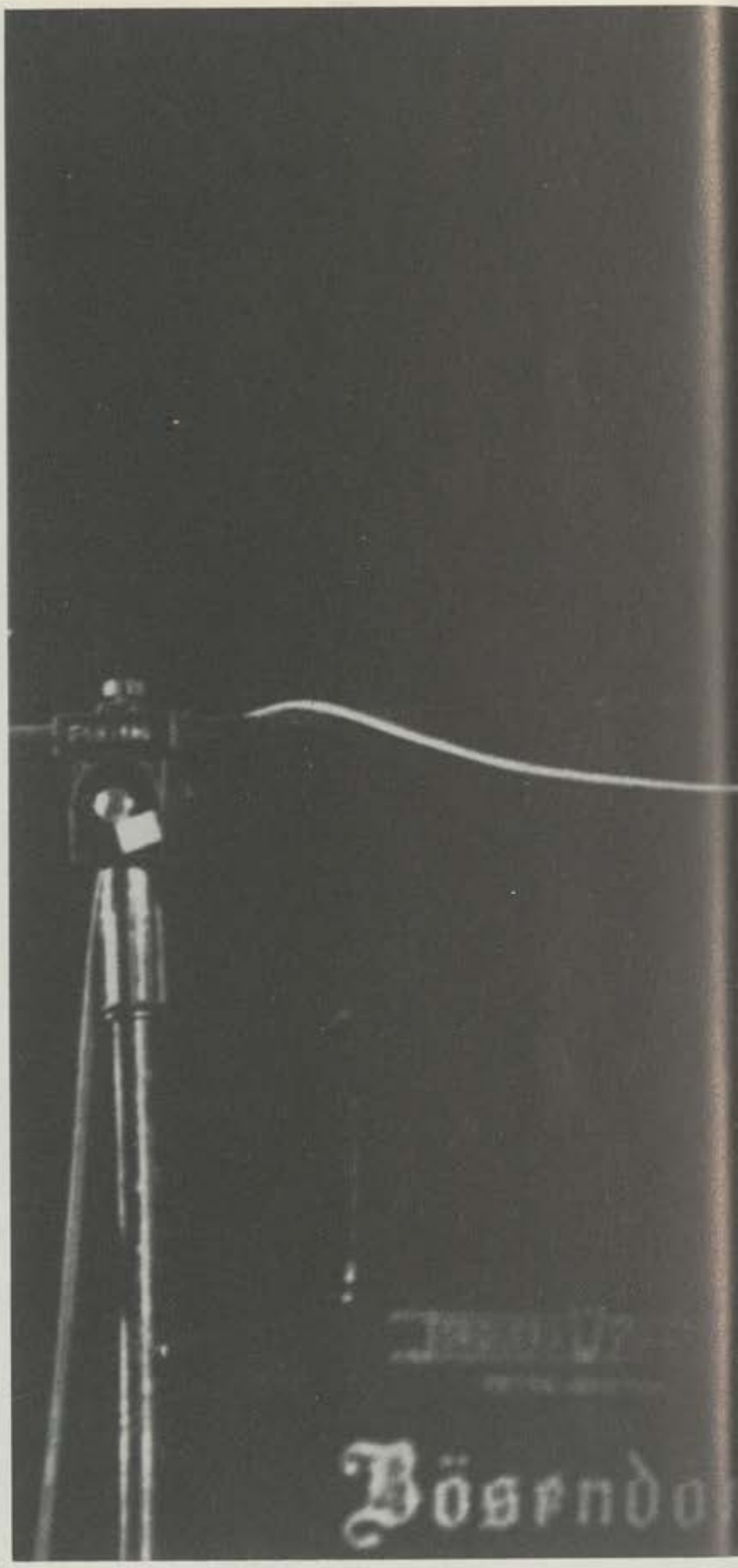


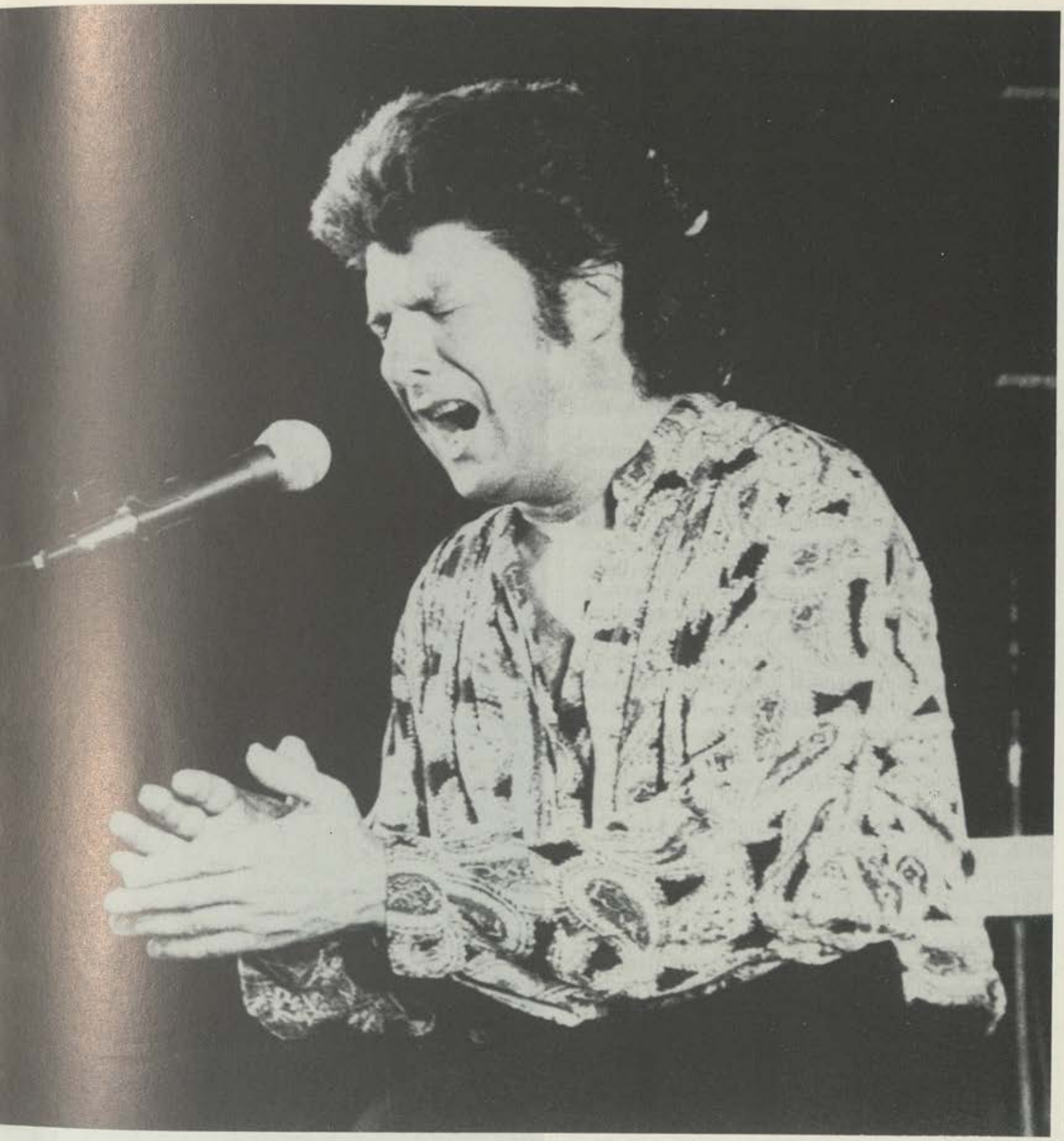
e le sue personali creazioni di tanghi e *bulerías* a rimanere nelle orecchie dei presenti. «Nelle due serate il suo *cante* è stato eccezionale, bellissimo, immaginativo, una vera antologia di tutti quei registri possibili nel *cante jondo*» (A. Alvarez Cabellero. «El País»). « Per la sua creatività il nome di Enrique Morente merita davvero di essere posto nella rosa dei grandi miti del flamenco del passato. Enrique ha cantato pieno di luci e di ombre, con una mimica e una squisitezza tanto rara in quest'epoca dove abbondano le grida, gli strilli e la mancanza di melodia» (Eugenio Cobo. «Ya»).

Un "cantaor" e musicista

Nelle sue prime registrazioni, Enrique Morente ha ampiamente dimostrato la sua capacità *cantaora* adatta ad interpretare i più svariati stili. E allo stesso tempo ha messo in luce la sua personalità artistica, la sua comprensione del flamenco e i valori della sua voce unica e dotata di alcuni registri speciali per musicalità. Si è affermato rapidamente come *cantaor largo* e musicista che adatta i *cantes* più diversi alle proprie qualità vocali. Nel 1975 ha sorpreso i suoi fan e la critica con la sua visione personale dei *cantes* nel disco *Se hace camino al andar* (La strada è lunga). In questo disco appaiono già i suoi tanghi di alta qualità artistica, la chiara dizione, le cadenze allargate e gli *ayes* originali tra sillabe e gorgheggi; le sue *siguiriyas*, di *salía* ripetute e insolite coincidenti con una prima terzina molto sostenuta, e piene di volteggi prolungati, alla maniera delle *saetas* e dei *martinetes*, che danno loro un sapore antico molto eloquente; i suoi arpeggi, arricchiti da singolari cambiamenti di tono, i suoi fandanghi, veramente nuovi a partire dal mantenimento della tessitura iniziale, con adorni molto flamenchi alla fine dell'ultima terzina, che si estende in un *ayeo* carico di bellezza e armonia. Gioielli questi di un artista dalla voce creativa, e che si trovano in tutto il *cante* di Enrique Morente, anche quando interpreta poemi di Miguel Hernández, Antonio Machado, Federico García Lorca, o perfino di un poeta come San Juan de la Cruz, uno dei massimi esponenti della mistica spagnola.

Anche se qualcuno non ci crede, questi *cantes* di Enrique Morente costituiscono l'evoluzione più conseguente e matura dell'arte flamenca degli ultimi anni, che non proviene da una persona non documentata, ma da un interprete rispettoso del bagaglio tradizionale. Tutto ciò è la conferma della traiettoria personalissima e ascendente di uno degli artisti più intelligenti e creativi del flamenco. E questa nuova creazione artistica, i cui valori e meriti verranno confermati dal tempo, è stata possibile grazie alla voce creativa di Enrique Morente, perché questa voce è depositaria e artefice del *cante* più legittimo e venerato. D'altro canto, senza questa conoscenza e capacità di interpretazione dell'eredità dei maestri, sarebbe stato impossibile tanto opportuno splendore creativo.





Enrique Morente nel San Juan

Il miglior motto che si può applicare alla personalità flamenca di Enrique Morente è: «credere e creare». Credere, perché ha la coscienza dell'importanza e valore di tutta quell'eredità *jonda* tramandata dai maestri di un tempo, e creare, perché sulla certezza di tali conoscenze si impegna a innalzare i suoi propri giri stilistici. Questo ne fa anche il modello dell'individualismo flamenco più criticato.

La sua principale qualità artistica si basa sulla bella musicalità della sua voce, che lo rende una delle figure più importanti dell'elenco dei *cantaores* già consacrati. Da una parte, conta su un gran numero di seguaci tra gli affezionati e tra gli interpreti, e dall'altra, non mancano certo i suoi denigratori. Però, indiscutibilmente, è uno degli interpreti più significativi della sua arte.

Della qualità di questo artista ha preso sempre buona nota il Club di Musica e Jazz San Juan Evangelista di Madrid, e lo ha dimostrato in numerose occasioni, portando sulla sua scena il *cante* di questo granadino universale. Nel novembre del 1989, in occasione del 20° Anniversario del Club, e come frutto di questa collaborazione, Enrique Morente è stato nominato socio onorario dello stesso, e finora rimane l'unico *cantaor* che ha ricevuto questo titolo. Morente ha fatto parte della storia viva di questo Club sin dai suoi inizi, trasmettendo al mondo universitario le sue inquietudini culturali e artistiche.

Dalla conoscenza alla creazione

Enrique Morente è apparso nel panorama del *cante* flamenco alla metà degli anni Sessanta come un'autentica promessa, e la sua vocazione integrale, veramente attiva, ha sorpreso molti studiosi e affezionati. Era ciò che potremmo chiamare un attento e avvantaggiatissimo studente dei *cantes de solera*, pieno di curiosità, con enorme interesse per assimilare e interpretare gli stili più difficili, consacrati dai maestri immortali, e preoccupato di arrivare ad essere un *cantaor* sui generis senza distinzione di scuole o di paesi.

Tre grandi maestri, tre *cantaores* veterani e venerabili, Pepe el de la Matrona, Aurélio de Cádiz e Bernardo el de los Lobitos, credettero in lui da quando lo conobbero giovanetto e affabile, curioso e attento, e non gli risparmiarono i loro insegnamenti. Da questi maestri tanto differenti tra loro, Enrique Morente ha imparato, oltre ad una grande qualità di stili, anche qualcosa di enorme importanza: il senso di valutazione del *cante* flamenco nella sua motivazione più essenziale, e allo stesso modo le esigenze artistiche che esso implica. Oggi quando Enrique Morente presenta la sua scuola flamenca, evoca emozionato i suoi maestri e continua a ringraziarli per i loro insegnamenti.

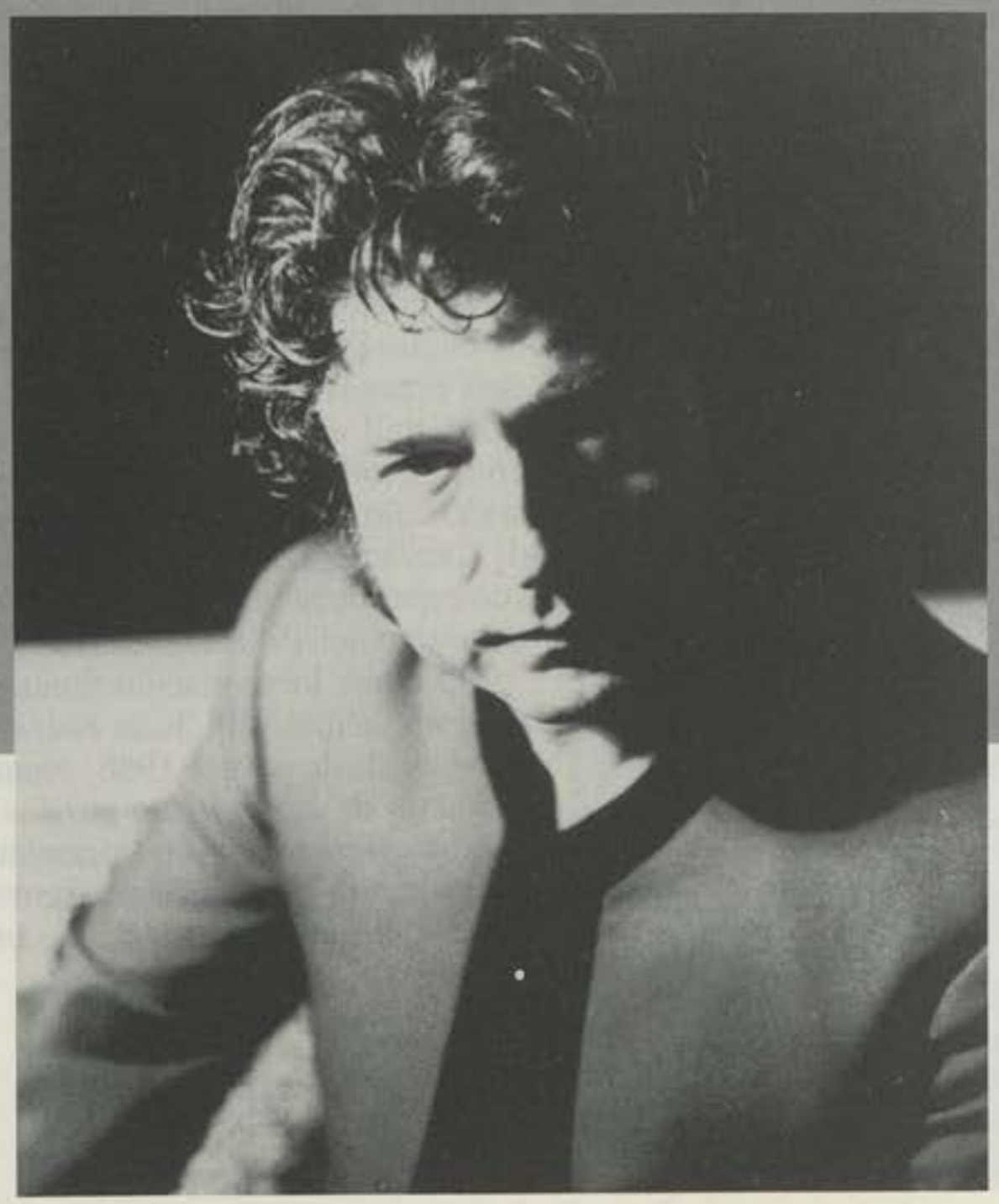
Enrique Morente si è fatto protagonista del *cante* avendo capito prima gli aspetti interiori della sua essenza, dell'unione tra il linguaggio espressivo e il linguaggio significativo. Un'essenza che è radicata nell'origine, perché il *cante* nasce dal centro vitale, dove si raggruppano gli elementi provenienti tanto dall'idea quanto dal sentimento. E a partire da queste premesse, il *cantaor* granadino ha sviluppato i suoi sogni flamenchi.

Intuitivo e culturalmente curioso, Enrique Morente è il *cantaor* attuale più inquieto nel campo della creazione e, ancora più importante, quello dai concetti più coerenti al momento di perseguire il suo compito evoluzionista, i suoi sogni *cantaores* e la sua idea dell'espansione flamenca. Così si spiega perché rischia nell'avventura di rappresentare, come autore, come produttore, come direttore e interprete, uno spettacolo come *El loco romántico*, basato sull'opera di Cervantes *Don Quijote de la Mancha*, una delle sue esperienze artistiche più audaci e originali, che ha debuttato nel 1988 a Granada.

O come lo spettacolo tenuto, con la sola e "gitanissima" chitarra di Juan Habichuela, al Teatro Real di Madrid, dove, nel 1986, come preambolo alla sua *Fantasía de cante jondo para voz flamenca y orquesta*, ha offerto un recital ricordato da tutti coloro che hanno avuto la fortuna di ascoltarlo, cantando senza microfoni, nella solennità che impone il Teatro Real di Madrid.

Le tappe della carriera

1942 — Nasce a Granada il 25 dicembre.
1963 — Nella casa di Malaga di Madrid, presenta una conferenza di José Blas Vega sugli stili del flamenco.
1965 — Tiene dei recital ai Corsi Internazionali di Arte Flamenca di Jerez e alla IV Settimana di Studi Flamenchi di Malaga.
1967 — Ottiene il primo premio del concorso Malaga Cantaora, svoltosi a Madrid.
1970 — Accompagnato alla chitarra da Manolo Sanlúcar, canta nell'Ateneo di Madrid, primo *cantaor* ad esibirsi nella prestigiosa sede. Tiene una serata anche nella Sala Da Vinci di Bruxelles, dinanzi a un pubblico di cinquemila emigrati spagnoli.
1972 — Ottiene il Premio nazionale di «Cante» della Cattedra di Flamencologia di Jeréz de la Frontera; tiene un recital nella sede dell'Unesco, a Parigi, e un altro all'Università Messicana de «las Americas».
1973 — Assieme a Manolo Sanlúcar realizza una tournée negli Stati Uniti, esibendosi al Lincoln Center e allo Spanish Institute di New York.
1978 — Ottiene il Premio nazionale di Musica Popolare, creato dal ministero della Cultura per il suo disco *Homenaje a don Antonio Chacón* (Omaggio a don Antonio Chacón).
1981 — Presenta il suo spettacolo *Andalucía hoy* al Teatro Olympia di Parigi.
1984 — Partecipa alla III Biennale di Arte Flamenca Città di Siviglia.
1988 — Debutta al Teatro Real di Madrid, con il concerto *Fantasía de cante jondo para voz flamenca y orquesta*.
1988 — A Santa Fé, Granada, mette in scena la sua opera flamenca *El loco romántico* (Il pazzo romantico), e all'abbazia di Fontfroide (Francia), presenta la sua *Misa flamenca* (Messa flamenca).
1989 — E' nominato socio onorario del Club di Musica e Jazz San Juan Evangelista.



IL "DUENDE" E I SUONI NERI DELL'ARTE

di Federico García Lorca

Chi si trova nella pelle di toro (1) distesa tra il Jùcar, il Guadalete, il Sil o Pisuerga, sente dire con frequenza misurata: «Questo ha molto *duende*». Manuel Torres, grande artista del popolo andaluso, diceva ad uno che cantava: «Tu hai voce, sai bene gli stili, ma non trionferai mai, perché non hai *duende*».

In tutta l'Andalusia, rocca di Jaen o conchiglia di Cadice, la gente parla continuamente del *duende* e lo scopre in quello che vede e sente, con sicurezza d'istinto. Il meraviglioso *cantaor* El Lebrijano, creatore della Debla, diceva: "I giorni che canto con *duende* nessuno ce la fa con me"; la vecchia ballerina gitana La Malena esclamò un giorno, ascoltando Brailowsky che suonava un frammento di Bach: «Olé! Questo ha *duende*!», ma rimase annoiata ad ascoltare Gluck e Brahms e Darius Milhaud. E Manuel Torres, l'uomo di maggior cultura viscerale che io abbia conosciuto disse, ascoltando lo stesso Falla che suonava il suo *Notturno del Generalife*, questa splendida frase: «Tutto ciò che ha suoni neri ha *duende*». Non c'è verità più grande.

Questi suoni neri sono il mistero, le radici che affondano nel limo che tutti conosciamo, che tutti ignoriamo, ma da dove ci arriva ciò che è sostanziale nell'espressione artistica. Suoni neri, disse l'uomo del popolo spagnolo, coincidendo con Goethe, che dà una definizione di *duende* quando parla di Paganini: "Potere misterioso che tutti sentono e nessun filosofo può spiegare".

Così, dunque, il *duende* è un potere, non un operare; è un lottare e non un pensare. Ho sentito dire da un vecchio maestro di chitarra: "Il *duende* non sta nella gola; il *duende* sale da dentro, dalla pianta dei

piedi". Cioè, non è questione di capacità, ma di stile vivo; cioè di sangue; cioè di vecchissima cultura, di creazione in atto.

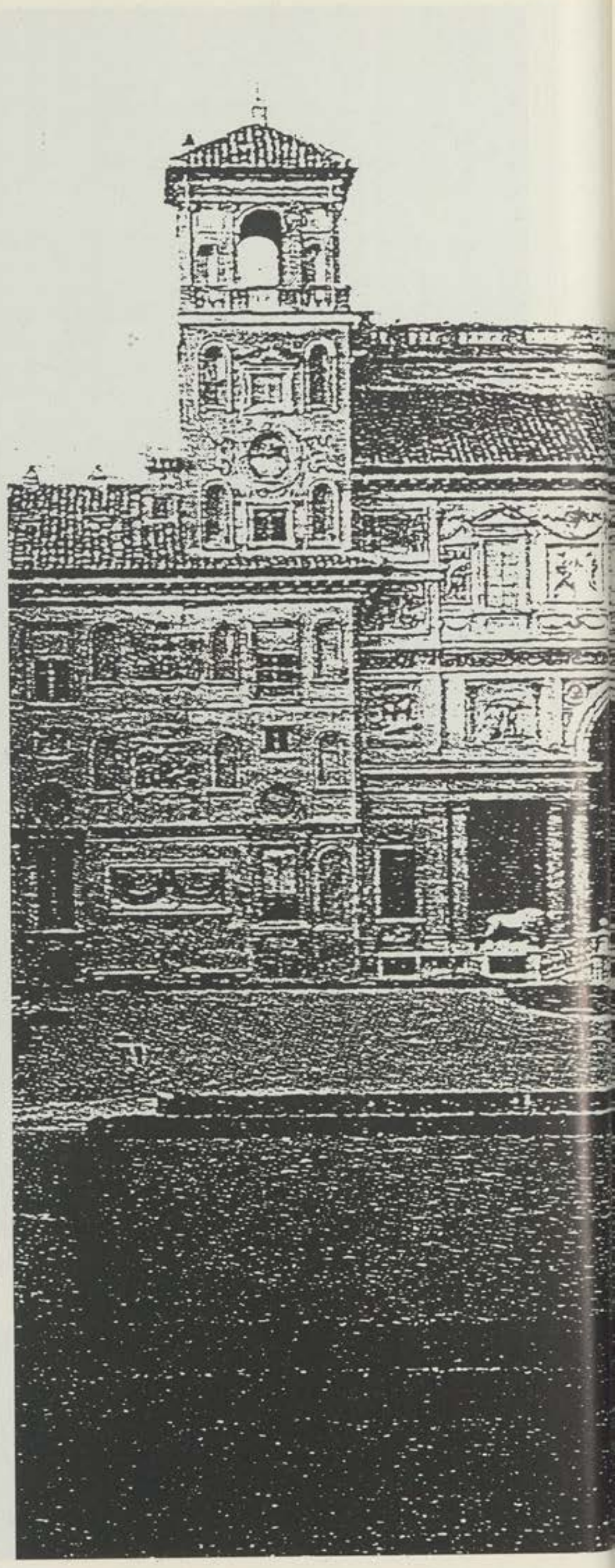
(...) I grandi artisti del sud della Spagna, gitani o flamenchi, sia che cantino, sia che ballino, sia che suonino, sanno che non è possibile nessuna emozione senza la presenza del *duende*. Essi ingannano la gente e possono dare la sensazione di *duende* senza possederlo, come vi ingannano tutti i giorni autori, o pittori, o creatori di mode letterarie senza *duende*; ma basta prestare un po' d'attenzione, e non lasciarsi prendere dall'indifferenza, per scoprire l'inganno e farli fuggire con il loro grossolano artificio.

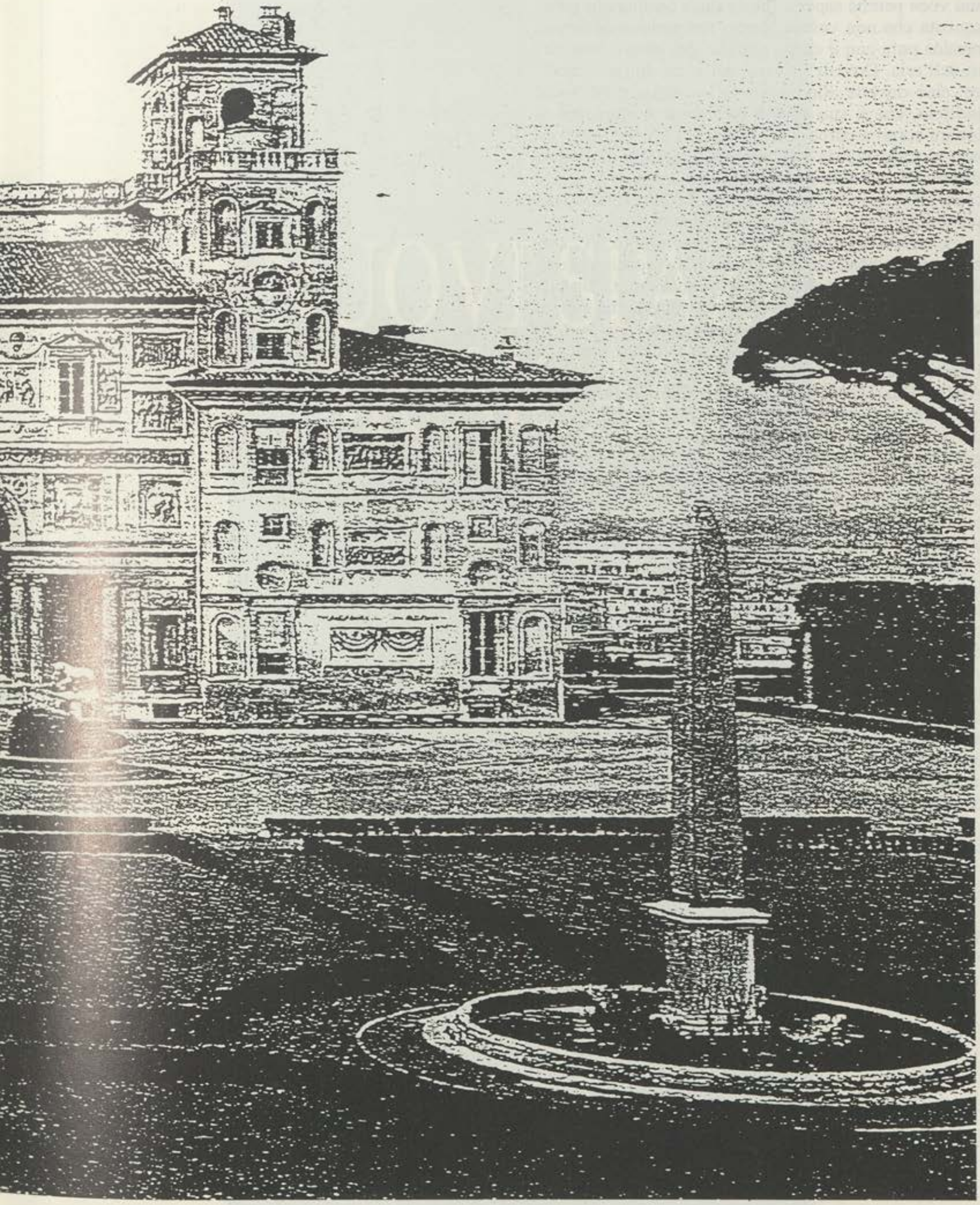
Una volta la *cantaora* andalusa Pastora Pavòn, *La Niña de los Peines*, cupo genio ispanico, equivalente in capacità di fantasia a Goya o a Rafael *el Gallo*, cantava in una piccola taverna di Cadice. Giocava con la sua voce d'ombra, con la sua voce di stagno fuso, con la sua voce coperta di muschio, e se la intrecciava nei capelli o la bagnava nel vinello bianco o la perdeva in siepi oscure e lontanissime. Nulla: gli ascoltatori rimanevano zitti.

C'era Ignacio Espeleta, bello come una tartaruga romana, a cui una volta domandarono: "Perché non lavori?"; e lui, con un sorriso degno di Argantonio, rispose: "Come posso lavorare, se sono di Cadice?".

C'era Eloisa, la calda aristocratica, puttana a Siviglia, discendente diretta di Soledad Vargas, che negli anni trenta (2) non volle sposarsi con un Rothschild, perché non la uguagliava in nobiltà. C'erano i Florida, che la gente pensa siano macellai, ma che in realtà sono sacerdoti millenari che continuano a sacrificare tori a Gerione, e, in un angolo, l'imponente allevatore don Pablo Marube, con un'aria da maschera cretese. Pastora Pavòn terminò di cantare nel silenzio. Solo, con sarcasmo, un uomo piccoletto, di quegli ometti ballerini che escono, improvvisamente, dalle bottiglie di acquavite, disse a voce molto bassa: "Viva Parigi!", come a dire: "Qui non ci importano le doti naturali, né la tecnica, né la maestria. Qui ci interessa un'altra cosa".

Allora *La Niña de los Peines* si alzò come una pazza, piegata in due come una prefica del Medio Evo, e tirò giù un gran bicchiere di grappa come fuoco, e si sedette a cantar senza voce, senza fiato, senza sfumature, con la gola bruciata, ma... con *duende*. Era riuscita ad uccidere tutte le impalcature della canzone per lasciare la strada aperta ad un *duende* furioso e bruciante, amico dei venti carichi di sabbia, che spin-





geva gli ascoltatori a strapparsi gli abiti quasi con lo stesso ritmo con cui se li stracciano i negri antillani del rito, raggrumati davanti all'immagine di Santa Barbara. *La Niña de los Peines* dovette rompere la sua voce perché sapeva che la stava ascoltando gente squisita che non voleva forme, ma midolla di forme, musica pura con il corpo scarnito per potersi sostenere nell'aria. Dovette privarsi delle sue doti e sicurezze; cioè dovette allontanare la sua musa e rimanere indifesa, che il suo *duende* venisse e si degnasse di lottare corpo a corpo. E come cantò! La sua voce ora non giocava più, la sua voce era un fiotto di sangue degno del suo dolore e della sua sincerità, e si apriva come una mano di dieci dita per i piedi inchiodati, ma pieni di burrasca, di un Cristo di Juan de Juni.

L'arrivo del *duende* presuppone sempre un cambiamento radicale in tutte le forme di vecchi progetti, dà sensazioni di freschezza del tutto inedite, con una qualità di rosa creata da poco, miracolosa, che giunge a produrre un entusiasmo quasi religioso.

In tutta la musica araba, danza, canzone o elegia, l'arrivo del *duende* è salutato con energici "Alà, Alà!", "Dio, Dio!", così vicini all'"Olé!" della corrida che forse si tratta della stessa cosa; ed in tutti i canti del sud della Spagna l'apparizione del *duende* è seguita da sincere grida di "Viva Dio!"; profondo, umano, tenero grido di una comunicazione con la divinità per mezzo dei cinque sensi, grazie al *duende* che agita la voce ed il corpo della ballerina, evasione poetica e reale da questo mondo. Naturalmente, quando si raggiunge questa evasione, tutti ne godono i benefici: l'iniziato, che vede come lo stile vince una materia povera, e chi non sa, nell'inesprimibile di una autentica emozione. Anni fa, a un concorso di ballo a Jerez de la Frontera, il primo premio se lo prese una vecchia di ottanta anni contro belle donne e ragazze con il vitino d'acqua, per il solo fatto di alzare le braccia e dare un colpo con il piede sul palco; ma nella riunione di muse ed angeli lì presenti, bellezze di forme e bellezze di sorrisi, doveva vincere e vinse quel *duende* moribondo che trascinava sul pavimento le sue ali di coltelli ossidati.

(1) La "pelle di toro" è parafrasi che abitualmente indica la Spagna.

(2) Si tratta del 1830.

Da: *Teoria e gioco del "duende"*, la prima del ciclo di quattro conferenze che Lorca tenne a Cuba nel 1930 su invito della Istituzione ispano-cubana di cultura.

fondazione
ROMAEUROPA
arte e cultura

NUOVI SPAZI MUSICALI

23 · 25 · 30 Giugno — 2 · 7 · 9 Luglio

la Repubblica

La musica come testimone del nostro tempo. È un *leit-motiv* di Romaeuropa, legata da sempre alla produzione del XX secolo, e in particolare alle opere di questi ultimi, ambigui anni. E resta una delle direttrici sulle quali si sviluppa il programma di quest'anno. Ma se la musica è testimonianza totale, in grado di assorbire ed esprimere lo spirito di un secolo, oggi, nell'epoca del crollo dei muri, essa è destinata a cancellare definitivamente le vecchie categorie. Salta così oltre gli steccati antiquati dei generi, per farsi puro spettacolo. Ecco dunque la seconda direttrice dell'edizione 1992, articolata variamente lungo coordinate geografiche, storiche, di contenuto: la musica come rappresentazione. In questa ricerca dei legami che la saldano con la dimensione più ampia dello spettacolo, la musica di Romaeuropa 1992 si nutre dei grandi contributi storici, e mette in scena opere universalmente riconosciute come l'*Hyperion* di Bruno Maderna o *Acustica* di Mauricio Kagel. Ma al tempo stesso accoglie le energie emergenti nel mondo musicale di oggi, dando voce ai giovani compositori ed interpreti. Così, mentre continua, coerente da anni con questo filone, la rassegna di musica da camera contemporanea di Ada Gentile, Nuovi Spazi Musicali, vengono alla ribalta i nomi di Gérard Lesne, di Katia e Marielle Labeque, di Roberto Andò e degli artisti in residenza a Villa Medici, Philippe Durville e Arnaud Petit. Nomi appartenenti a latitudini diverse, non solo geografiche. Dalla Francia alla Sicilia sembra prendere corpo un intreccio di stili che parlano la lingua stratificata del nostro tempo. Dal barocco del Novecento di Lesne alle tastiere jazz delle sorelle Labeque; dagli ancestrali canti popolari che il siciliano Andò mescola con la tradizione musicale "colta" fino alle avveniristiche musicalità elettroniche di Durville e alle suggestioni poetiche di Petit: per un mese a Roma è tutto un risuonare di echi. Una lingua di Babele che ci aiuta a raccontare l'Europa.

Monique Veaute
Vicepresidente
della Fondazione Romaeuropa

L'Accademia d'Ungheria ha un rapporto organico non comune con il palazzo che la ospita in via Giulia fin dal 1928. Tempo fa, durante una visita al Palazzo Falconieri, il presidente del Consiglio Andreotti, ammirando un soffitto che porta l'impronta inconfondibile del rinascimento romano, ha esclamato: "La vera Roma". L'Accademia d'Ungheria a Roma è "romana" perché, anche attraverso la sua dimora, si è impregnata dello spirito della città. Dopo i grandi cambiamenti avvenuti nell'Europa dell'Est e nella stessa Ungheria, vogliamo che Palazzo Falconieri torni ad ospitare una vera "accademia", un istituto di ricerche e di studio come lo concepì il suo fondatore Vilmos Fraknòi cento anni fa. Con questo intento abbiamo iniziato nell'autunno del 1990 un ciclo di seminari che ha già visto un convegno sulla *Critica del giudizio* di Kant e uno sulla presenza della cultura italiana nei paesi mitteleuropei.

Intendiamo superare l'ottica bilaterale degli istituti di cultura collaborando con le altre accademie attive a Roma, con le quali, oltre al Festival Romaeuropa, condividiamo diverse iniziative, anche in accordo con l'Università "La Sapienza" di Roma. La gradita adesione della nuova Russia lascia ben sperare che questa collaborazione si estenda in futuro al maggior numero possibile di paesi dell'Est e dell'Ovest.

Accogliamo dunque anche in questa stagione, con lo stesso spirito europeo che anima il Festival, la rassegna ormai tradizionale dei Nuovi Spazi Musicali che, come parte integrante delle iniziative della Fondazione Romaeuropa, ha acquisito negli anni scorsi una fama ben meritata.

prof. Janos Kelemen
direttore
dell'Accademia d'Ungheria

L'edizione di quest'anno si presenta particolarmente interessante e si articola in sei concerti cui partecipano noti solisti, gruppi da camera, il Coro di voci bianche dell'Arcum e, per la prima volta, un'orchestra: quella del Conservatorio di S. Cecilia in Roma. Il concerto d'apertura e quello di chiusura sono dedicati all'Ungheria: il 23 giugno il pianista Pierre Laurent Aimard darà il via alla rassegna con un programma interamente dedicato a György Ligeti, con l'esecuzione di opere che abbracciano circa 40 anni di attività del più grande compositore ungherese contemporaneo (dal 1947 al 1989). Il 9 luglio, invece, i solisti della Camerata Transylvanica di Budapest saranno protagonisti di un concerto dedicato a Goffredo Petrassi e alla sua scuola ungherese: questo concerto vuole essere un omaggio al grande Maestro italiano che celebra, proprio nel mese di luglio, il suo 88° compleanno. Il 25 giugno, nella magnifica Chiesa di S. Luigi dei Francesi, si esibirà, insieme ad alcuni ottimi solisti, il Coro di voci bianche dell'Arcum (diretto da Paolo Lucci) che presenterà tre opere in 1ª assoluta, due delle quali scritte per l'occasione da Luca Lombardi ed Ennio Morricone. Il 30 giugno ed il 7 luglio saranno rispettivamente impegnati la pianista Marianne Schroeder ed il quartetto d'archi Smith Quartet di Londra che proporranno opere di autori molto noti a livello internazionale come Schnittcke, Glass e Gorecki ed opere di autori meno noti in Italia come Volans e Bryars. Infine, il 2 luglio, l'Orchestra del Conservatorio di S. Cecilia, in un concerto dedicato a "Irma Ravinale e la sua scuola romana": una delle più valide scuole di composizione in Italia che prosegue il solco tracciato da Goffredo Petrassi (di cui Irma Ravinale è stata allieva). Il mio cordiale ringraziamento va a tutti coloro che hanno collaborato alla realizzazione dei Nuovi Spazi Musicali ed in particolare allo sponsor (il quotidiano «La Repubblica»), alla Radio Italiana (RadioTre), al Direttore del Conservatorio di S. Cecilia, all'Accademia d'Ungheria, al British Council, alla Pro-Helvetia ed al Sen. Giovanni Pieraccini, Presidente della Fondazione Romaeuropa.

Ada Gentile
Responsabile artistico
dei Nuovi Spazi Musicali

PIERRE LAURENT AIMARD

pianoforte

György Ligeti
Due capricci ed un'invenzione
(1947)

György Ligeti
Musica ricercata
(1951-1953)

György Ligeti
9 Etudes pour piano
(1985-1989)

All'Accademia d'Ungheria - Via Giulia 1

presenta Enzo Restagno

23

Martedì GIUGNO 1992 ore 20, 30

Pierre Laurent Aimard

Nato nel 1947, Pierre Laurent Aimard è stato allievo di Yvonne Loriod e di Geneviève Joy al Conservatorio Nazionale Superiore di Musica di Parigi. Nel 1973 ha vinto il 1° premio al Concorso internazionale «Olivier Messiaen» e, nel 1976, il 2° premio al Concorso internazionale di Ginevra. Fa parte dell'Ensemble InterContemporain sin dalla sua fondazione ed ha fatto una strepitosa carriera di solista con le più importanti orchestre internazionali in Europa, Stati Uniti e Giappone.

CORO DI VOCI BIANCHE DELL'ARCUM

direttore, Paolo Lucci

TRIO FLORESTANO

CLAUDIA ANTONELLI, *arpa*
MANUEL ZURRIA, *flauto*
LUCA SALVADORI, *organo*

Klaus Stahmer: *Botschaft aus dem morgenland*
Konig wiedehopf (per flauto solo)

Dario Maggi: *Ininterrotto* (per flauto e arpa)
1a esecuzione assoluta

Ivan Vandor: *Preludes Variationes* (per arpa sola)
1a esecuzione assoluta

Marino Baratello: *Trio*
(per pianoforte, violino, violoncello)
1a esecuzione a Roma

•

Sergio Calligaris: *Tre madrigali op. 13*
versione per coro di voci bianche, arpa e organo
testo di G. B. Strozzi - 1a esecuzione assoluta

Luca Lombardi: *Giocate al giuoco mio, grassi giganti*
su testo di E. Sanguineti dall'*Alfabeto apocalittico*
1a esecuzione assoluta

Ennio Morricone: *Questo è un testo senza testo*
testo di Sergio Miceli - 1a esecuzione assoluta

Alla chiesa di S. Luigi dei Francesi

presenta Francesco Saponaro

L'organo è stato cortesemente messo a disposizione
dalla ditta Musicarte, Via Fabio Massimo 53 - Roma

25

Giovedì GIUGNO 1992 ore 20, 30

Il Coro delle voci bianche dell'Arcum

È stato fondato nel 1973 da Paolo Lucci. È composto da 60 ragazzi non selezionati provenienti da varie scuole romane.
Esegue prevalentemente musica di autori moderni e contemporanei, spesso in prima esecuzione. Compositori come Barbara Giuranna, Arnaldo Boreggi, Ennio Morricone e Gian Luca Tocchi hanno scritto appositamente per questo complesso corale. Ha in repertorio tra l'altro l'opera omnia per voci bianche di Benjamin Britten.
Da dieci anni collabora stabilmente con l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia. Ha anche lavorato per la Rai, il Teatro dell'Opera, il Festival dei Due Mondi sotto la guida di direttori quali Bernstein, Prêtre, Sawallisch.
Ha partecipato inoltre a numerose trasmissioni radiofoniche e cinematografiche.
Per due volte è stato premiato al Concorso Polifonico Internazionale «Guido D'Arezzo». Ha portato in varie città italiane spettacoli di teatro musicale. Ha inciso per numerose case discografiche.

Paolo Lucci

È nato a Roma nel 1948. Da ragazzo ha fatto parte del Coro di Voci Bianche della Rai diretto da Renata Cortiglioni.
Ha studiato con Boris Porena presso il Conservatorio di Santa Cecilia e con Gian Luca Tocchi. A 17 anni ha iniziato l'attività di direttore di cori per ragazzi e nel 1973 ha fondato il Coro di voci bianche dell'Arcum. Nel 1976 ha fondato il Centro per il Teatro Musicale Didattico «Benjamin Britten». Dal 1980 al 1987 ha diretto il Coro di voci bianche dell'Istituzione Sinfonica Abruzzese. Nel 1985 ha fondato il Grex Vocalis. Insegna presso il Conservatorio «A. Casella» dell'Aquila.
Ha pubblicato per le case editrici Rugginenti e Pro Musica Studium.

Claudia Antonelli

Nata a Roma, ha studiato a Roma e a Bruxelles. Premiata a Venezia nel '70 e a Gerusalemme nel '73.

Ha svolto l'attività concertistica nelle principali istituzioni italiane in concerti solistici e con orchestra. Ha effettuato tournée in tutta Europa, Giappone, Australia, Sudamerica. In particolare ha suonato alla Carnegie Hall, Queen Elisabeth Hall, Konzertgebow ed è stata più volte ospite del Wienerkonzerthaus, del Salzfestspiele e del Salzburger Mozarteum. Incide CD per la Frequenz. Ispiratrice e dedicataria di gran parte del repertorio arpistico contemporaneo italiano, hanno scritto per lei Petrassi, Pennisi, Sciarrino, Donatoni, Testi, Ugoletti, Renosto, Bortolotti, Laganà, Mirigliano. Insegna a S. Cecilia e tiene una Master Class alla scuola di Fiesole.

Manuel Zurria

Nato a Catania nel 1962, ha completato gli studi musicali presso il Conservatorio S. Cecilia di Roma con G. Graverini e A. Persichilli, perfezionandosi poi con P.Y. Artaud ai Ferienkursen fur Neue Musik di Darmstadt nel 1986. Interessato principalmente al repertorio moderno e contemporaneo, ha lavorato con compositori come S. Sciarrino, F. Pennisi, H. Radulescu, A. Sbordoni, L. Francesconi, F. De Rossi Re, M. Garuti, C. Lenners e ha collaborato con solisti di fama internazionale tra cui I. Arditti, V. Beths, C. Redgate. Ha partecipato ad importanti Festival tra cui: Orestiadi di Gibellina 1991 per la prima assoluta de *Le Esequie della Luna* di F. Pennisi, Festival Musica di Strasburgo con l'ensemble Alter Ego. Ha inciso LP e CD con la Edi-Pan e la BMG Ariola.

Luca Salvadori

Nato a Roma nel 1958, ha compiuto gli studi musicali diplomandosi in Composizione, Organo e Direzione d'orchestra.

Ha seguito corsi di perfezionamento in composizione (T. Procaccini, F. Donatoni), organo (A. Sacchetti, L.F. Tagliavini), direzione d'orchestra (F. Ferrara).

Premiato al concorso internazionale «Città di Ragusa» nel 1990, svolge intensa attività in qualità di solista d'organo sia in Italia che all'estero.Ha collaborato con l'orchestra della Rai di Roma, con l'ensemble A. Sacchetti e con altre orchestre; suona in duo col soprano Barbara Lazotti.

Ha scritto composizioni orchestrali e da camera, eseguite da interpreti di prestigio (Orchestra Istituzione Sinfonica di Bari, Gruppo Musica '900, Arturo Sacchetti, Trio Concentus) in varie rassegne dedicate alla musica contemporanea, sia in Italia che all'estero (Nuova Musica Italiana, Musica Verticale, Castel Sant'Angelo, Quid Novi), molte delle quali radiotrasmesse da RadioUno e RadioTre. Nel gennaio 1992 ha tenuto un corso di composizione a Poços de Caldas (Brasile), dove sono state eseguite sue composizioni. Ha scritto musiche per spettacoli teatrali, collaborando con Venetoteatro e il Teatro di Roma. È redattore della rivista di tecniche multimediali «La Taverna di Auerbach» e collabora ad altre riviste e quotidiani. È docente di Armonia e Contrappunto presso il conservatorio di Campobasso.

Trio Florestano

Composto da Elisabetta Bocchese, pianoforte, Luisa Messinis, violino, Serena Mancuso, violoncello, si è costituito nel 1987 sotto la guida del M.o M. Zuccarini in seno al corso di musica da camera del Conservatorio «B. Marcello» di Venezia. Successivamente il Trio Florestano ha frequentato i corsi di musica da camera tenuti da Dario De Rosa alla Gioventù Musicale di Vicenza e i corsi internazionali di perfezionamento tenuti dal Trio di Trieste alla Scuola di Musica di Fiesole, all'Accademia Musicale Chigiana di Siena, dove ha conseguito il Diploma di Merito nel 1989 e nel 1990, e alla Scuola superiore di Musica da Camera del Collegio del Mondo Unito dell'Adriatico di Duino. Il Trio ha esordito a Vienna nel 1989.

MARIANNE SCHROEDER

pianoforte

Pauline Oliveros: *Portrait of Marianne (1987)*
1a esecuzione italiana

Hans Ulrich Lehmann: *Charakterstucke (1985)*
1a esecuzione italiana

Beat Furrer: *Voicelessness (1986)*
1a esecuzione italiana

Lucia Ronchetti: *Disciòglietevi in due fiumi (1990)*
1a esecuzione italiana

Heinz Holliger: *Elis (1966)*

Fausto Razzi: *Per Piano 2 (1989)*
1a esecuzione a Roma

All'Accademia d'Ungheria - Via Giulia 1

presenta Giancarlo Simonacci

Il concerto è stato organizzato con la collaborazione della
PRO-HELVETIA

Martedì 30 GIUGNO 1992 ore 20, 30

Marianne Schroeder

Nata a Rieden, si è dedicata giovanissima allo studio del pianoforte. Si è diplomata a Basilea seguendo poi corsi di perfezionamento ad Amburgo dove ha ottenuto borse di studio DAAD e un premio dalla Fondazione Masefield FVS. Ha seguito master classes con Mauricio Kagel, Vinko Globokar e Dieter Schnebel. Si interessa in modo particolare dell'interpretazione delle opere contemporanee e collabora intensamente con i compositori. Ha eseguito in 1ª mondiale opere di Cage, Braxton, Lehmann, Schnebel, Riley, Wolff, Zimmermann, Scelsi e Pisati. Ha tenuto concerti con K. Stockhausen, F. Rzewski, il Quartetto Arditti, J. Cage, A. Braxton. È stata più volte docente ai Ferienkurse di Darmstadt; *artist in residence* all'Università di Bucknell (USA) e, nel 1991, membro della giuria al 10° Seminario Internazionale per Compositori a Boswil. È stata invitata come solista ai più importanti Festival di musica contemporanea in Europa, America e Russia. Ha inciso numerosi CD con opere di Cage, Feldman, Scelsi, Stockhausen e Braxton mentre ne ha in preparazione un altro di Galina Ustwolskaja.

ORCHESTRA DEL CONSERVATORIO DI S. CECILIA

direttori

Vittorio Bonolis, Francesco Vizioli

solisti

Barbara Lazotti, *soprano*
Edda Silvestri, *flauto*
Augusto Vismara, *viola*
Maurizio Prosperi, *pianoforte*
Corrado de Bernart, *clavicembalo*

IRMA RAVINALE E LA SUA "SCUOLA ROMANA"

Matteo D'Amico: *Dal filo d'Arianna**
per pianoforte e orchestra

Rosario Mirigliano: *Concerto per flauto e orchestra***
1a esecuzione assoluta

Ada Gentile: *Criptografia**
per viola e orchestra

•

Mauro Cardi: *Arcipelaghi***
per orchestra

Paolo Arcà: *A splendid tear***
per soprano e orchestra
1a esecuzione a Roma

Irma Ravinale: *Cangianti**
per clavicembalo e orchestra

Al Conservatorio di S. Cecilia

**direttore:* Vittorio Bonolis
***direttore:* Francesco Vizioli

presenta Francesco Telli

2

Giovedì LUGLIO 1992 ore 20, 30

Vittorio Bonolis

Ha compiuto gli studi musicali presso il Conservatorio di S. Cecilia in Roma, diplomandosi in pianoforte, composizione e direzione d'orchestra.
Suoi Maestri sono stati Rina Rossi, Alfredo De Ninno, Virgilio Mortari e Franco Ferrara; ha successivamente seguito i corsi di Fenomenologia della musica tenuti da Sergiu Celibidache. Da tempo svolge attività di organizzazione e promozione di cultura musicale alla Rai. Collabora come direttore d'orchestra con le maggiori istituzioni sinfoniche e concertistiche in Italia e all'estero e, come docente, con i corsi di perfezionamento musicale di Palmi e Saluzzo. È titolare della cattedra di Lettura della Partitura presso il Conservatorio di S. Cecilia in Roma.

Francesco Vizioli

Napoletano, ha studiato prima a Roma, dove è stato allievo di Irma Ravinale e dove si è diplomato in Composizione, Pianoforte e Musica Corale, poi a Napoli dove, allievo di Franco Caracciolo, si è diplomato in direzione d'orchestra. Si è perfezionato con Franco Ferrara a Venezia e con Sergiu Celibidache a Trier.
Ha debuttato nel 1984 con l'orchestra Alessandro Scarlatti della Rai di Napoli.
Ospite abituale di alcune tra le migliori istituzioni concertistico-sinfoniche italiane, ha al suo attivo numerose prime esecuzioni assolute di musica contemporanea, e prime esecuzioni in tempi moderni di musica antica.
È docente di composizione e consulente artistico dell'Accademia Musicale Italiana - Amit. Incide per la «Nuova Era».

Da sinistra a destra in prima fila: Prosperi, Gentile, Ravinale, Pelagatti. In seconda fila: Persichetti, Mirigliano, Arcà, Perugini. In terza fila: Cardi, Carotenuto, Macculi, Telli, Lugli. In quarta fila: Frisina, Di Pofi, D'Amico.

foto
Mario Clementi

SMITH QUARTET di Londra

Ian Humphries, *violino*
Clive Hughes, *violino*
Nic Pendlebury, *viola*
Sophie Harris, *violoncello*

Kevin Volans: *White man sleeps (1° movimento)*
1a esecuzione italiana

Henry Gorecki: *Already it is Dusk*
1a esecuzione italiana

Carl Vine: *Quartet n. 2*
1a esecuzione italiana

•

Gavin Bryars: *Between the National and the Bristol*
1a esecuzione italiana

Alfred Schnittcke: *Quartetto n. 3*
1a esecuzione a Roma

Al British Council - Via IV Fontane 20

presenta Renzo Cresti

Il concerto è stato organizzato con la collaborazione del
BRITISH COUNCIL

7

Martedì LUGLIO 1992 ore 20,30

Smith Quartet

Costituitosi nel 1988, il quartetto è formato da giovani che hanno già raggiunto un notevole grado di affiatamento. La fantasia ed il gusto delle esecuzioni combinati con una tecnica autoritaria ed un virtuosismo eccezionale hanno fatto del gruppo uno dei più affermati in Inghilterra in questi ultimi anni. Una delle prerogative del quartetto è quella di proporre programmi stimolanti ed avventurosi unendo opere di compositori contemporanei "tradizionali" con quelle di autori "non tradizionali" di musica popolare rivolgendosi così ad un pubblico più vasto e gettando un ponte per colmare la scarsità di ascoltatori che affligge spesso il settore della musica contemporanea. L'uso di suoni elettronici, dell'amplificazione acustica e della danza rappresenta per il gruppo un modo per superare i limiti che sorgono nell'ascolto di un normale programma di concerto.

Nel repertorio del quartetto figurano autori come Ligeti, Schnittcke, Gorecki, Glass e Piazzolla oltre ad autori inglesi come Bryars, Volans, Montague, Butler.

Hanno collaborato con la Siobhan Davies Dance

Company in un programma combinato di musica e danza ottenendo un enorme successo con l'esecuzione del primo quartetto di Kevin Volans intitolato *White man sleeps*.

Notevole successo ha ottenuto anche l'esecuzione del brano *Different trains* di Steve Reich in cui accenni di parole sono combinati con suoni del treno e del nastro creando un qualcosa che l'autore chiama "musica documentale per teatro".

Il quartetto ha tenuto concerti in luoghi prestigiosi in Europa (all'Almeida Theatre ed alla Queen Elizabeth Hall di Londra) ed in Sud America; ha inciso dischi per la Novello Record e per la Decca. Ad esso è stata dedicata la copertina della rivista «Strad» nell'agosto '91 nonché la copertina della rivista "Classical Music".

La critica ha definito il complesso «l'ensemble per eccellenza del 20° secolo» nonché «uno dei migliori quartetti in circolazione».

CAMERATA TRANSYLVANICA DI BUDAPEST

direttore, György Selmeczi

solisti

Márton Szövérdi, *oboe*
István Bocz, *clarinetto*
Stephan Korody Kreutzer, *clarinetto*
Erika Bereczki, *trombone*
Margit Kincses, *pianoforte*
Denes Páll, *flauto*

GOFFREDO PETRASSI
E LA SUA "SCUOLA UNGHERESE"

Goffredo Petrassi: *Romanzetta*

Lajos Huszar: *Notturno*

András Szóllósy: *Cento misure per Tom Everett*

Zoltan Jeney: *Interpretazione Eraclito*

Goffredo Petrassi: *Tre per sette*

All'Accademia d'Ungheria - Via Giulia, 1

presenta Michele Dall'Ongaro

9

Giovedì LUGLIO 1992 ore 20, 30

Camerata Transylvanica

Si è costituita nel 1965 per rappresentare, al massimo livello, la scuola transilvanica di musica strumentale per archi. Questa scuola rappresenta una felice combinazione della tradizione tedesco-ungherese (riconducibile a musicisti come Hubay, Zathureczky e Joachim) con quella franco-rumena (da Thibaud a Enescu). La maggior parte degli allievi della scuola transilvanica è conosciuta in tutto il mondo. La Camerata è diventata popolare per la calda tonalità degli archi e per il ritmo dominante che rende indimenticabile l'esperienza dell'ascolto delle loro esecuzioni che spaziano dal classico al contemporaneo. Il complesso ha sempre lavorato in stretta collaborazione con compositori rumeni, sassoni ed ungheresi; è stato ispiratore ed interprete di molte e significative nuove opere. I membri della Camerata sono tutti in possesso di un'ottima tecnica e dimostrano la loro maestria con un suono caldo ed intenso. Il fondatore del complesso è stato Gyula Hamza e a lui si sono succeduti Péter Ágoston, János Selmeczi e Sándor Bálint. Seguendo i flussi migratori molti musicisti si sono trasferiti dalla Romania andando a vivere in Ungheria: è così che nel 1989, a Budapest, la Camerata, sotto la guida del violinista János Selmeczi, ha completato il suo organico con lo scopo di divulgare la cultura musicale dell'Europa dell'Est e di favorire, in uno spirito di fratellanza, l'avvicinamento tra le genti che ancora vivono in Transilvania e quelle del resto d'Europa.
Nel concerto di questa sera si esibiscono sei solisti (di cui alcuni operano in Francia, in Germania ed in Romania) che presentano un programma particolare dedicato a Goffredo Petrassi e a tre suoi allievi ungheresi (Szóllósy, Jeney e Huszár).

INCONTRI - CONCERTO

con giovani compositori sul tema:

«Attorno a Maderna»

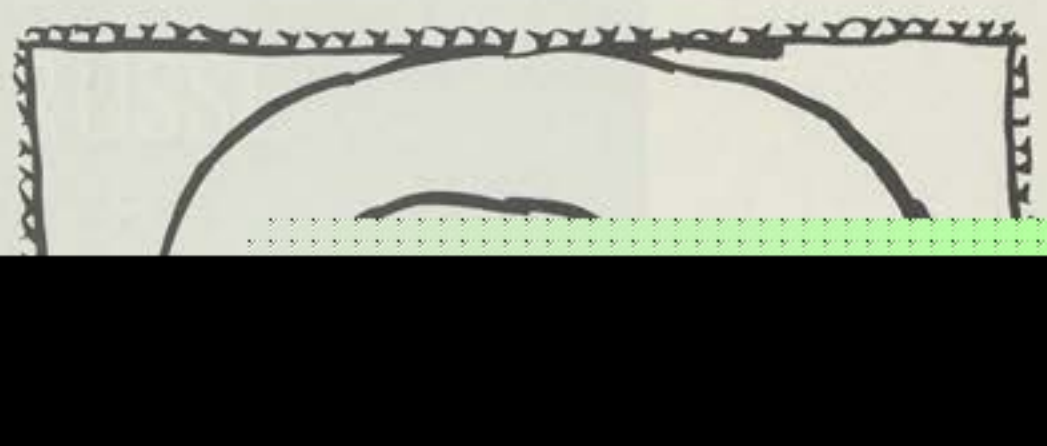
Mercoledì 24 giugno ore 19.00:
Incontro con Antonio D'Antò, Mayako Kubo
e Philippe Durville
Esecutori: M. Kubo (pianoforte)
G. Nese (flauto)
Duo Brandoni-Scarpello (pianoforte e violoncello)
presenta Luca Lombardi

Venerdì 26 giugno ore 19.00
Incontro con Luca Salvadori, Federico Ermirio
e Babette Koblenz
Esecutori: L. Salvadori e L. Pecchia (pianoforte)
R. Balzani (flauto)
C. Sponsale e J. Natale (pianoforte a 4 mani)
presenta Pietro Acquafredda

Mercoledì 1 luglio ore 19.00
Incontro con Andrea Basevi, Stefano Pelagatti
e Arnaud Petit

Visto l'enorme successo dello scorso anno, ho voluto riproporre, anche quest'anno, una serie di quattro Incontri Concerto con compositori italiani e stranieri sul tema *Attorno a Maderna*. In ogni serata tre compositori parleranno della propria formazione, del proprio linguaggio e dei progetti futuri facendoci ascoltare alcune opere, spesso scritte per l'occasione, eseguite dal vivo e registrate. È questa un'iniziativa in cui credo molto in quanto ritengo particolarmente utili e costruttivi la discussione delle problematiche compositive ed il confronto delle varie scuole e tendenze.
Questi Incontri Concerto si terranno nella Sala di Via IV Fontane n. 20 gentilmente messa a disposizione da Mr. Keith Hunter, direttore del British Council di Roma.

Ada Gentile



fondazione
ROMAEUROPA
arte e cultura

Il libro in voce

SERATA AUSTRIACA
23 Giugno
Istituto Austriaco di Cultura

SERATA BRITANNICA
10 Luglio
British Council

SERATE RUSSE
14 • 16 • 17 Luglio
Villa Abamelec

L'ESTRANEO

Aus der Fremde
di Ernst Jandl

Personaggi:

LUI — Tony Bertorelli
LEI — Anna Nogara
LUI 2 — Werner Waas

regia
Anna Nogara

traduzione di Nanni Balestrini

In coproduzione con
l'Istituto Austriaco di Cultura

Istituto Austriaco di Cultura
V. le Bruno Buozzi, 113

23

Martedì Giugno 1992 ore 19,30

Uno scrittore, sua moglie scrittrice, un giovane scrittore.
Sono i personaggi di questo monologo/dialogo poetico di Ernst Jandl.
Tre personaggi, gruppi di versi di *tre* righe, il tutto espresso in *terza* persona con il discorso indiretto, in un linguaggio ironico e disperato.
La materia di questa scrittura è il racconto di ogni azione o gesto che si sta compiendo.
Azione/illusione e linguaggio/oggettivazione avanzano su due linee parallele che si integrano nel momento stesso della rappresentazione teatrale.

Ernst Jandl

È nato il 1 agosto 1925, a Vienna dove vive. Studia anglistica e germanistica a Vienna, termina gli studi (1950) laureandosi con una tesi sulle Novelle di Arthur Schnitzler.

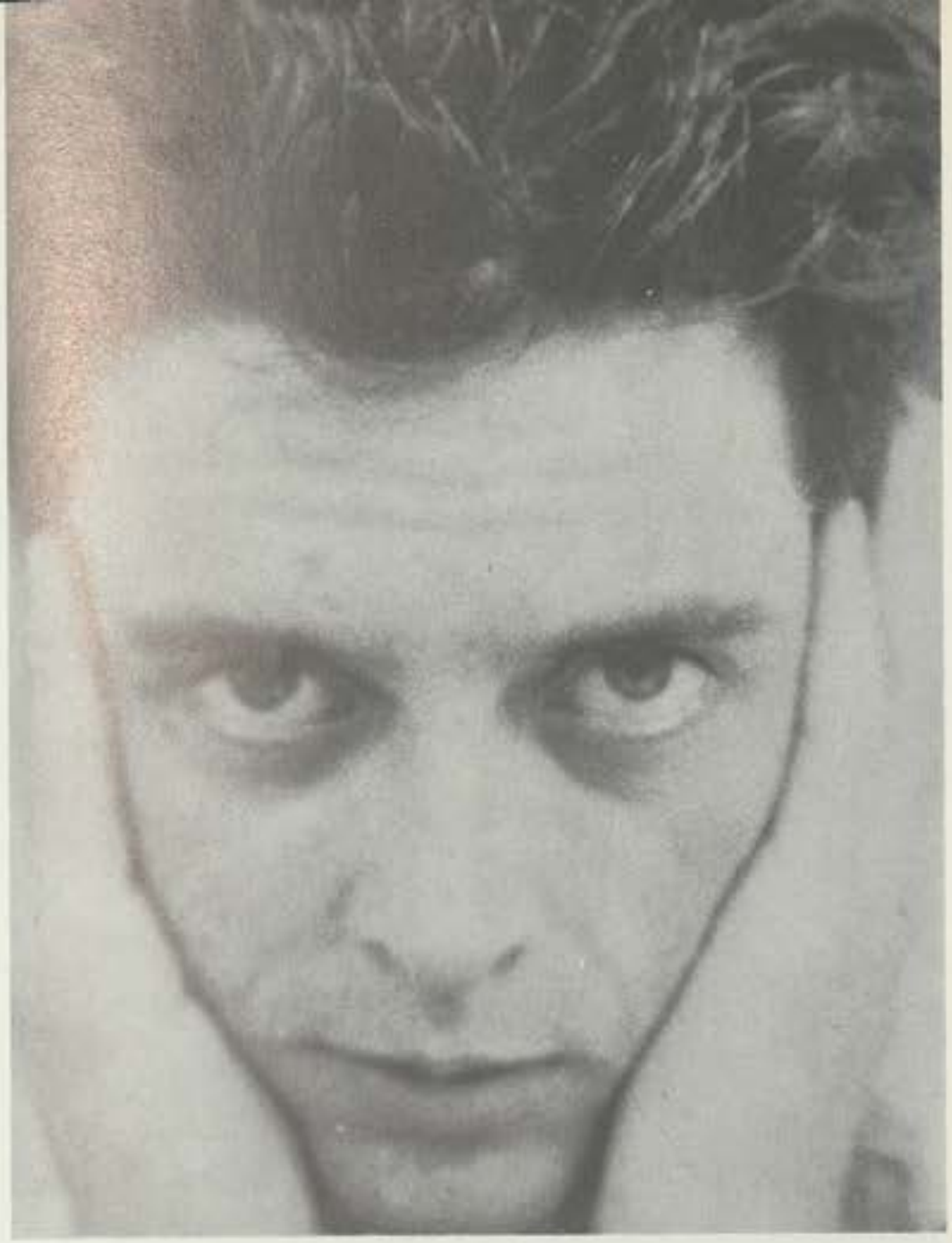
Insegna per molti anni in ginnasi viennesi e per alcuni periodi in Inghilterra. Nel 1954 inizia la sua vita di scambi letterari, con la stretta amicizia e collaborazione con Friederike Mayröcker, poi contatti con membri del cosidetto "Gruppo Viennese" attorno a Andreas Okopenko.

Dopo alcuni soggiorni nella Repubblica Federale tedesca dove incontra molti autori e editori, nel 1970-71 è ospite del D.A.D. (il programma artistico della città di Berlino) poi, nell'autunno 1971, della University of Texas, a Austin, come *visiting german writer*. Nella primavera del 1972 viaggia con Friederike Mayröcker negli USA per un ciclo di conferenze.

Jandl è considerato il cofondatore della Poesia Concreta, genere letterario che si avvale degli elementi basilari della linguistica, per sottolineare il carattere oggettivo della poesia e rendere più attivo il lettore. Questa poesia, tutta sonora e basata essenzialmente sulla intonazione, ha portato a una vera rinascita del genere poetico.

Ernst Jandl è membro della Accademia di Belle Arti di Berlino e dell'Accademia Tedesca per la Lingua e la Poesia di Dramstadt .

Aus der Fremde è tradotto in italiano da Nanni Balestrini, scrittore e poeta, egli stesso tra i protagonisti della Poesia Concreta.



Bibliografia delle opere di Jandl

Raccolte di poesie:
Andere Augen 1956; klare gerührt ..., 1964; lange gedichte, 1964; Hosi-Anna! (con disco) 1965; mai hart lieb zapfen eibe hold, Londra 1965; Sprechgedichte, Londra 1965; Laut und Luise 1966; No Music Please, Londra 1967; sprechblasen 1968; der künstliche Baum (con disco) 1970; flöda und der schwan 1971; Das Röcheln der Mona Lisa (con disco) 1972; die männer, ein film 1973; dingfest 1973; übung mit buben 1973; serienfuß 1974; wischen möchten 1974; Der versteckte hirte 1975; alle freut was alle freut 1975; die schöne kunst des schreibens, 1976; die bearbeitung der mütze 1978; der gelbe hund 1980.

Radiodrammi e teatro:
3 Hörspiele (con F. Mayröcker) 1975; Die Humanisten 1977; Aus der Fremde (opera teatrale in 7 scene) 1980.

L'Estraneo

(inizio della prima scena)

1
lei: forse lui vorrebbe
mangiare ancora
qualcosa
2
lui: forse lei avrebbe
mangiato davvero
abbastanza
3
lui metterebbe
le cose che vanno a male
in frigorifero
4
lei: lei laverebbe
in fretta
i piatti
5
lui: lo farebbe
volentieri
lui stesso
6
lei: lei non vorrebbe
lasciare niente
in disordine
7
lui: si potrebbe
portare via tutto
con il carrello
8
lo avrebbe
fatto lui stesso
più tardi
9
lei: ma lei
avrebbe già
finito
10
lui: lei farebbe
tutto sempre
così in fretta

**In questa pagina:
in alto Werner Waas,
a destra, dall'alto,
Anna Nogara
e Toni Bertorelli**

Il primo luglio di quest'anno la Gran Bretagna assumerà la presidenza del Consiglio d'Europa. Il British Council e la British School at Rome (l'Accademia Britannica) sono quindi particolarmente lieti di contribuire all'edizione del Festival Romaeuropa 1992 con un programma ancora più ampio dello scorso anno. Come l'anno passato, il nostro obiettivo è quello di dimostrare come i giovani artisti britannici contribuiscano in modo positivo, e a volte inusuale, alla cultura europea.

La città di Roma è sempre stata al centro delle relazioni europee ed è proprio qui che la Comunità Europea fu istituita con la firma del Trattato di Roma. Questa città ha inoltre sempre avuto un ruolo preminente nelle relazioni culturali anglo-italiane: per molti secoli infatti, scrittori e artisti britannici hanno subìto il suo fascino. Siamo dunque lieti di poter proseguire questa tradizione con il nostro contributo alla "Città eterna" e ci auguriamo che la grande varietà di eventi presentati al Festival di quest'anno risulti un'attrattiva per tutti.

Keit Hunter
Direttore del British Council

Richard Hodges
Direttore dell'Accademia Britannica

COLUMBUS: BLOODING THE OCEAN

Colombo:
L'Oceano insanguinato

testo
Michele Celeste

con gli attori del
Traverse Theatre

regia
Ian Brown

In collaborazione con

The British Council

British Council
Via Quattro Fontane, 20

10

Venerdì LUGLIO 1992 ore 19,30

L'opera teatrale *Columbus: blooding the ocean* si svolge a bordo della nave di Cristoforo Colombo nel 1492, mentre fa ritorno dal secondo viaggio verso le Americhe.
Vi sono in tutto 4 personaggi: Colon (Columbus), Aguado (Ispettore generale della Corona Spagnola), Don Pedro (giovane indiano arawak, che fa da inserviente e interprete di Colombo) e Coanabo (capo indiano caribo, originario dalla Hispaniola, zona montagnosa dell'attuale San Domingo, fatto prigioniero da Colombo).

Nello svolgimento dell'azione teatrale, Aguado e l'equipaggio perdono fiducia nelle indicazioni di rotta di Colon. Ormai mancano i viveri e vorrebbero uccidere tutto il cargo di indiani-caribi. Un'atmosfera esplosiva, di potenziale ammutinamento, grava su tutti i gesti, costringendo Colon ad usare tutte le sue doti di carisma, di astuzia e persino di bluff, per tenere a bada la sua nave.

Coanabo, il guerriero capo incatenato sul ponte, rappresenta il maggior trofeo, quello che si potrà esibire di fronte al Re e alla Regina di Spagna. Coanabo, umiliato e disperato, vorrebbe morire pur di rovinare i piani di Colon.

L'opera di Celeste tratta della prigionia, della colonizzazione e dello schiavismo, per opposizione alla libertà e al libero arbitrio.

Ian Brown

Direttore artistico del Traverse Theatre, svolge questa funzione dal 1988. Si è formato alla Central School of Speech and Drama di Londra. È stato a sua volta insegnante e persino direttore della Royal Academy of Dramatic Arts, Webber Douglas Academy, Central School of Speech and Drama e Rose Bruford College. Tra il 1982 e il 1984 è stato Direttore Associato presso il Theatre Royal Stratford East di Londra, poi fino al 1988 Direttore Artistico del TAG (Theatre about Galsgow).
Ian Brown ha ricevuto il prestigioso premio del Festival di Edimburgo, il Fringe First, con diverse opere prime, da lui messe in scena, in particolare *Hanging the President* di Michele Celeste. È stato inoltre premiato per la sua edizione di *Bondagers* e per il suo adattamento del romanzo *Great expectations* di Dickens, che il British Council ha promosso in rappresentazioni itineranti dal Medio Oriente all'India.

Michele Celeste

Drammaturgo, autore di *Columbus: blooding the ocean*, è nato in Italia, a Casalnuovo Monterotaro. Ha svolto una breve carriera da chitarrista in concerto, prima di stabilirsi a Londra nel 1979. Dopo un primo importante successo, un premio nell'edizione 1982 del concorso di drammaturgia promosso dal World Wildlife/Young Vic International, Celeste può dedicarsi a tempo pieno alla scrittura teatrale. Con la sua prima opera *Hanging the President*, ambientata in Sud Africa, (e sul tema della discriminazione razziale) vince il Premio Internazionale della Mobil Play-writing competition. L'opera viene messa in scena a Edimburgo al Traverse Theatre nel 1989 e, dopo aver ricevuto il premio Fringe First viene ripresa a Londra. *Hanging the President* è stata successivamente messo in scena a New York e al Festival di Asti 1990 con la regia di Piero Maccarinelli.
Michele Celeste ha scritto vari testi teatrali per la BBC Radio.
È stato ospite di diverse università come "scrittore in residenza". *Columbus: blooding the ocean* (Colombo: l'oceano insanguinato) gli è stato commissionato dal Traverse Theatre di Edimburgo per inaugurare la nuova sede della compagnia. La prima integrale avrà dunque luogo in Scozia, a luglio di quest'anno, in uno spazio splendidamente flessibile, concepito per la più moderna drammaturgia.
Il British Council di Roma propone in anteprima mondiale un brano di *Columbus: blooding the ocean*, "messo in voce" (in lingua originale) da Ian Brown, con due degli attori della compagnia, nelle stesse parti che avranno nell'edizione definitiva.

CENT'ANNI DI MARINA CVETAEVA

a cura di Pamela Villoresi

1ª parte
Paul Hindemith (1895-1963) Da *Das Marienleben*
di Rainer Maria Rilke (Op. 27 1922 rev 1948):
Geburt Mariae
Geburt Christi
Vor der Passion
* Yelena Firsova (1950): *Sogno* (testo di Pasternak 1913)
* Alexander Bustin (1943): *Fiaba Terribile*
(testo Pasternak 1941)
* Leonid Bobilov (1949) *L'ultimo Bacio*
(*da Doctor Zhivago*, di Pasternak) **

Pagine dell'epistolario Rilke, Cvetaeva, Pasternak,
lette dagli attori

2ª parte
Dmitri Sciostakovic (1960-1975)
"Sei Liriche di Marina Svetaeva"
Ops 143 per contralto e pianoforte (1974) **
La mia poesia
Cos'è questa tenerezza
Ad Amleto e la sua coscienza
Il Poeta e lo Zar
No, il tamburo rullava...
Per Anna Achmatova

Pagine dell'epistolario Rilke, Cvetaeva, Pasternak,
lette dagli attori

attori
Giancarlo Sbragia, Pamela Villoresi, Mattia Sbragia
mezzosoprano Patricia Adkins Chiti:
Gian Paolo Chiti: *pianoforte*

** Il ciclo di Hindemith è cantato in tedesco, e musiche di Firsova, Bustin, Bobilov e Sciostakovic sono in lingua russa.

In collaborazione
con il Festival delle Ville Tuscolane

Villa Abamelec

Martedì LUGLIO 1992 ore 21,30

14

"Ci sono dei testi che letti in un particolare momento della propria vita ti colpiscono, ti catturano, evidentemente perché toccano da molto vicino note dolenti e gioiose che proprio allora ti appartengono così profondamente.
Vivere inseguendo la propria inquietudine "artistica" è difficile, rende la propria vita "diversa" e precaria, ci si addentra in zone buie e pericolose nelle quali ci si abbandona per cercare, per capire, per scoprire, per creare. Il limite oltre il quale non si può più tornare indietro, o da dove si torna indietro solo in parte, nessuno sa dov'è, tantomeno chi ci si avventura, ma si rischia. Parlare della mente di Marina è per me un auspicio e insieme un esorcismo. È liberarmi della paura della follia o avvicinarmi al suo terribile fascino, è gridare l'orrore per il banale, per le tessere e i burocrati: "Abusivi come tutti lì", è denunciare le interminabili difficoltà del quotidiano che affronta chi vuole mantenersi integro in un paese dove tutto si sfalda e dove tutti i valori in cui si crede sembrano irrimediabilmente dissolversi in una nebbia fitta."

Pamela Villoresi

Nel rapporto epistolare che legò nei quattro mesi estivi del 1926 tre grandi poeti europei e fu bruscamente interrotto dalla morte del più anziano di loro, Rainer Maria Rilke, si concentra e si rifrange, come in un vivido punto focale, un'altra vicenda epistolare: quella, durata molti anni, che unì Boris Pasternak a Marina Cvetaeva. Gran parte di quest'ultimo epistolario non può essere pubblicata prima dell'inizio del prossimo secolo; è stato pubblicato l'epistolario Rilke-Pasternak-Cvetaeva dopo che, nel gennaio 1977, le lettere indirizzate dalla Cvetaeva a Rilke (giacenti nel reparto manoscritti della Biblioteca nazionale svizzera di Berna) sono divenute accessibili, essendo scaduti i cinquant'anni che la loro autrice aveva fissato come termine dopo il quale il loro testo poteva essere reso di dominio pubblico. «Tra cinquant'anni, quando tutto questo sarà passato, passato *del tutto*, e i corpi saranno polvere, e l'inchiostro sbiadito, quando il destinatario avrà da

tempo raggiunto il mittente (sarò io la prima lettera che arriverà a destinazione!), quando le lettere di Rilke diverranno semplicemente lettere di Rilke — non a me, ma a tutti; quando io stessa mi sarà disciolta in tutto e — è questa la cosa più importante! — quando non mi saranno più necessarie le lettere di Rilke perché avrò tutto Rilke. Non devono essere pubblicate senza permesso. Senza permesso, e cioè prima del termine. Finché il destinatario sarà qui, e il mittente lì, non potrà esserci risposta. E il termine sarà proprio la sua risposta alla mia domanda: "Si può?". "Prego..." E questo avverrà non prima di — Dio lo sa quando».

Marina Ivanovna Cvetaeva (1892-1941)

Cresciuta nella Mosca pre-revoluzionaria e contemporanea dei poeti Pasternak, Akmatova, Gumilev, Mandelstam e Mayakovsky, cominciò giovanissima a scrivere versi e a tenersi in contatto con la corrente della letteratura russa pre-rivoluzionaria. Dopo aver pubblicato a 18 anni il primo volume di versi, nel 1922 lasciava la sua terra all'epoca della rivoluzione seguendo il marito ed editore che si era schierato con i bianchi. Esule a Praga e a Parigi, respinta dall'una e dall'altra parte, insofferente e stanca dell'esilio, nel 1939 la poetessa rientrò in patria e prese la cittadinanza sovietica. Qui un'atroce destino l'attendeva: il marito e il figlio, arrestati, cadevano vittime dello stalinismo. Marina morì suicida a Elabuga nella Repubblica Tartara il 14 agosto 1941. Dispersa in tutto il mondo occidentale la sua produzione, a partire dal 1961 ha ripreso finalmente a circolare anche nell'Unione Sovietica, e il fatto che un compositore del peso di Šostakovič abbia scelto le sue liriche per uno dei suoi ultimi lavori è indicativo della mutata posizione della cultura sovietica nei confronti di questa grande e sventurata poetessa.

In queste pagine:
a sinistra, **Pamela Villoresi**,
qui sopra, **Marina Cvetaeva**,
a destra, dall'alto,
Rainer Maria Rilke
e **Boris Pasternak**

Da *Das Marienleben*
***La Vita di Maria* (R. M. Rilke)**
musica di Paul Hindemith (1895-1963)

Geburt Mariae (Nascita di Maria)

O quanto dev'essere costato agli angeli
non prorompere in canto, come in pianto si prorompe,
benché sapessero: questa notte si genera al fanciullo
la madre, a quell'Uno, che presto apparirà.

Librandosi tacquono con l'altro e segnavano dove,
dove solitaria sorgeva la masseria di Gioacchino,
ah, percepivano in sé, nello spazio, la purità condensarsi,
ma a nessuno era dato di scender laggiù.

Ché già fuori di sé si perdevano i due in vani gesti.
Una vicina accorse e agì con buon senso, senza sapere come,
e il vecchio, prudente, andò a calmare i muggiti
di una mucca scura. Mai così erano stati.

Da *Stagioni Primordiali*, 1928
***Sogno* (B. L. Pasternak)**
musica di Yelena Firsova (1950)

Io ho visto in sogno l'autunno nelle luci riflesse dei vetri,
gli amici e te, in compagnia burlesca,
e come il falco ebbro di sangue scende dai cieli,
così scendeva il mio cuore sulla tua mano.

Ma il tempo passa e s'invecchia ed è diventato sordo
e le ferite sono state coperte con argento,
e l'alba, dal giardino, soffia sui vetri con le lagrime sanguinanti
del Settembre.

Ma il tempo passa e s'invecchia.
Il tessuto delle poltre si lacera come il ghiaccio che si rompe.
Improvvisamente, chiassoso, tu ti interrompi e diventi silenzioso
e il sogno svanisce come il suono delle campane in lontananza.

Ma io mi sono svegliato.
L'alba era scura come l'autunno, e il vento allontanandosi,
portava dietro un carro, una pioggia di spighe,
e come una catena di montagne,
scorrevano le betulle lungo il cielo.

Sei liriche di Marina Cvetaeva

musica di Dmitrij Šostakovič (1906-1975)
Opus 143, composto nel 1974

La mia poesia
1922 - Marina descrisse il suo esilio «... i miei lettori sono rimasti in Russia dove non possono più arrivare le mie poesie... perciò io sono qui senza lettori; in Russia senza libri...»

I miei versi sono nati così presto, che io non sapevo di essere un poeta, dirompenti come schizzi d'acqua da una fontana, come fiamme di un razzo.
Penetrati in un sacrario come un piccolo diavolo, là dove tutto dorme nell'incenso, con i miei versi sconosciuti della giovinezza e della morte, non letti ancora da nessuno.
Dispersi nella polvere delle librerie dove nessuno li ha mai presi, né li prenderà mai.
Ma per i miei versi, come preziosi vini, verrà il loro giorno.

Cos'è questa tenerezza
1916 - indirizzata all'amico Osip Mandelstam che morì in un campo di lavoro nel 1938

Cos'è questa tenerezza?
Questi tuoi ricci non sono i primi che io accarezzo, ed ho conosciuto labbra più scure delle tue.
Le stelle appaiono e spariscono (cos'è questa tenerezza?)
Si aprivano e si chiudevono quegli occhi come fossero i miei.
Nella notte fonda avevo udito ben altre canzoni (cos'è questa tenerezza?) sul petto di chi le cantava.
Da dove viene questa tenerezza? E che cosa farne, adolescente, furba, cantante occasionale, e con le ciglia più lunghe di qualsiasi altra persona?

Ad Amleto e la sua coscienza
1923

Lei sta sul fondo, dove è la melma e le erbe _ là lei si è addormentata ma non riesce a trovare il sonno.
Ma io l'ho amata come quarantamila fratelli insieme non potrebbero mai amare.
Amleto! Lei sta sul fondo dove è la melma: la melma! È l'ultima piccola corolla emersa sui tronchi sulla riva...
Ma io l'ho amata come quarantamila...
Meno comunque di un singolo amante.
Lei sta sul fondo dove è la melma.
Ma io ... (dubbioso) ... l'ho amata?

Il Poeta e lo Zar
1931 - questa lirica e quella che segue riguardano Aleksandr Puskin (1837) padre della moderna letteratura russa ed anche l'eroe-poeta di Ma Puskin fu esiliato e poi tenuto sotto controllo dallo Zar Nicola I

Chi al cospetto dei ritratti degli Zar non s'inchina ad essi, così imponenti nel loro aspetto?
Il misero gendarme della gloria di Puskin maltrattava il poeta e distruggeva i suoi manoscritti.
Voi brutale torturatore dei Polacchi.
Guardate bene quest'uomo. Non dimenticate che Nicola Primo è l'assassino del Poeta.

No, il tamburo rullava ...
1931 - il funerale di Puskin

No, il tamburo rullava davanti alla turbata divisione mentre si seppelliva il capo.
I denti dello Zar tremavano sul corpo del poeta morto.
Onorificenze tali da tener lontani gli amici più vicini.
Attorno alla salma c'erano grosse mani; petti di gendarmi e dure facce.
Non è forse strano in questo luogo tranquillo esser guardato come un prigioniero?
Questi onori assomigliano a qualche cosa, forse pure troppo ...
Guarda o Paese, (non ascolta quello che dice la gente) il Monarca si "cura" del poeta!
È onorifico, onorifico, arci-onorifico, onorifico come il Diavolo!
Chi dunque era colui che i ladri del Ladro portavano via ... ucciso ... era forse un traditore?
No! Dall'uscita secondaria l'intelligentissimo consorte della Russia.

Per Anna Achmatova
1916 - Anna Achmatova (1889-1966) esponente di rilievo della scuola Acmeista _ Il suo stile iniziale, di natura intimista, diventò sempre più severo e la sua poesia fu soppressa.

O Musa del lamento, la più stupenda tra le muse!
O Tu, creatura venuta dalla bianca notte!
tu diffondi una tempesta sulla Russia e le tue urla entrano in noi come frecce e noi rimaniamo colpiti e attoniti.
Oh! Centomila persone ti rendono omaggio, Anna Achmatova!
Questo nome è come un grande respiro, che va giù innominato.
Noi siamo coronati soltanto perché calchiamo insieme a te la stessa terra con sopra di noi lo stesso cielo.
Chiunque condividerà mortalmente il tuo potere, è già immortale sul suo letto di morte.
Nella mia città melodiosa le cupole ardono e il viandante cieco da lode al nostro Signore luminoso
Ed io ti dono la mia città con le risuonanti campane, Achmatova!
E con il dono, il mio cuore.

traduzione a cura
di Ludmilla Pavlova e Patricia Adkins Chiti

Patricia Adkins Chiti

Contralto, è nata in Inghilterra dove ha seguito un regolare corso di studi musicali alla Guildhall School of Music and Drama diplomandosi sotto la guida del famoso cantante Reinhold Gerhardt. Dopo un periodo come allieva del Covent Garden Opera House è venuta in Italia per continuare gli studi lavorando con Luigi Ricci al Teatro dell'Opera di Roma. Fece il suo debutto nello stesso teatro nel 1972 nell'opera *Help Help the Globolinks* di Gian Carlo Menotti. Ha registrato oltre trecento lavori per emittenti radiofoniche in Europa, America e Asia. Per Radio France ha inciso in russo le opere di Stravinskij e per la Rai di Torino *Les Noces*. È riconosciuta internazionalmente come una delle maggiori interpreti della musica vocale di Dmitri Šostakovič, ha cantato la prima mondiale del ciclo *Sei Liriche di Marina Cvetaeva* Opus 143 (Roma, 1976). Alla Biennale di Venezia (ottobre 1991) Patricia Chiti ha cantato la prima italiana del *Grammaire des Rêves* di K. Saariho.

È reduce da una tournée con Yehudi Menuhin come solista nella *Messa in Si Minore* di Bach. Nel teatro lirico il suo repertorio comprende opere di Verdi, Donizetti, Saint Saëns e Wagner e ha anche interpretato tutte le più importanti opere del repertorio classico quali *Orfeo*, *Dido and Eneas*, *Rinaldo*.

Gian Paolo Chiti

Compositore e pianista, nato a Roma ha studiato pianoforte, composizione e direzione d'orchestra al Conservatorio di Santa Cecilia diplomandosi giovanissimo. Fa parte del comitato artistico del Festival Incontri Musicali Romani di cui è stato direttore artistico dal 1978 al 1980. Ha seguito corsi di perfezionamento con Arturo Benedetti Michelangeli e con Carlo Zecchi all'Accademia di Santa Cecilia. Ha iniziato l'attività concertistica come pianista solista dando concerti in Italia e all'estero. In seguito si è dedicato totalmente alla composizione pur continuando l'attività di esecutore. È titolare della cattedra di Alta Composizione al Conservatorio di Santa Cecilia. Sue composizioni, comissionate da gruppi strumentali, orchestre e solisti sono state eseguite in concerto, in teatro, e trasmesse per radio e televisione in Europa, America e Asia.

È vicedirettore del Conservatorio di Musica Santa Cecilia a Roma.

CONCERTO

Violino, Vadim Brodsky
pianoforte, Sergei Jerochin

Johannes Brahms
Sonata n. 1 in Sol maggiore

E. Yasaye
Sonata n. 5 op. 27
per violinoi solo

Sergej Prokof'ev
Sonata n. 32 in Re maggiore

Pëtr Il'ič Čajkovskij
Melodia
Valzer Scherzo

Villa Abamelec

16 e 17

Giovedì e Venerdì LUGLIO 1992 ore 21,30

Vadim Brodsky

È nato a Kiev, in Ucraina, regione famosa per aver dato i natali a grandi violinisti come David Oistrach, Isaac Stern, Nathan Milstein.

Discendente del famoso Adolf Brodsky, primo esecutore del Concerto di Čajkovskij, Vadim ha cominciato i suoi studi all'età di sei anni, e, a undici anni, fa la sua prima apparizione da solista con l'Orchestra Sinfonica di Kiev, suonando il Concerto per violino di Kabalevskij sotto la direzione dell'Autore.

Allievo di Olga Parchomenko e di David Oistrach, ha vinto tutti i concorsi internazionali a cui ha partecipato: il Wieniawski, il Tibor Varga e il Paganini.

Ha compiuto tournées in tutta Europa ed ha debuttato negli USA nel 1982, dove gli è stata affidata dalla Musical Heritage Society l'incisione di una serie di concerti per violino e orchestra, tra i quali i concerti di Brahms, Čajkovskij, Sibelius, Paganini, Wienlawski, Saint-Saëns.

Trasferitosi nel 1981 a Varsavia, città natale della moglie, Vadim Brodsky è stato il primo musicista sovietico a suonare alla presenza di Giovanni Paolo II.

Suona un Gennaro Gagliano del 1747.

Sergei Jerochin

Pianista, è nato a Mosca nel 1961. Si è diplomato al Conservatorio Čajkovskij di Mosca, sotto la guida del famoso pianista sovietico Dmitri Bashkirov. Sergei Jerochin è vincitore dei seguenti concorsi internazionali di pianoforte: 1986 Čajkovskij Competition (Mosca); 1987 Paloma O'Shea (Santander, Spagna); 1988 Sydney Competition (Australia), 1989 G.B. Viotti (Vercelli, Italia); 1990 A. Casagrande (Terni, Italia). Nell'estate del 1990 S. Jerochin ha preso parte al X Concorso Internazionale di Pianoforte a Santander (Spagna) vincendolo. Jerochin si è presentato come solista in: Russia, Romania, Jugoslavia, Finlandia, Germania, Giappone, Australia, Svizzera, Spagna e Italia. Il pianista collabora con grandi orchestre come l'Orchestra Filarmonica di Leningrado e l'Orchestra Sinfonica della Radio e della Televisione spagnola.

Un CD, edito per la Fondazione Isaac Albeniz, riporta la sua esecuzione alla finale del Concorso Internazionale di Santander del 1990.

MUSICA DEL NOSTRO TEMPO

fondazione
ROMAEUROPA
arte e cultura

MUSICA DEL NOSTRO TEMPO

Palazzo Farnese

24 Giugno

MUSICA DEL NOSTRO TEMPO

Derive 1
di Pierre Boulez

Imac
per 20 strumentisti
di Philippe Durville
1a esecuzione assoluta della nuova versione

Points on the curve to find
per 15 strumentisti e piano solo
di Luciano Berio

Hommage et Profanations:
1a parte *Inspiration*
per 22 strumentisti e mezzo soprano
di Arnaud Petit

Ensemble de l'Itinéraire

direttore
Pascal Rophé

pianoforte
Alain Neveux

mezzosoprano
Marie Boyer

24

Mercoledì GIUGNO 1992 ore 21, 30

Philippe Durville

Nato nel 1957, ha compiuto la sua formazione musicale al Conservatorio nazionale superiore di musica di Parigi: analisi (Betsy Jolas) e composizione (Ivo Malec). Studia parallelamente con Karlheinz Stockhausen, Iannis Xenakis, Henri Dutilleux e Tristan Murail.

Dopo un tirocinio all'Ircam nel 1983 è assunto al dipartimento della Ricerca musicale (1984/87). Nel 1984 fonda il corso di informatica musicale del Conservatorio nazionale superiore di musica di Parigi; terrà i corsi insieme con David Wessel fino al 1988. Attualmente è artista in residenza a Villa Medici.

Le sue opere sono pubblicate dalle edizioni Gérard Billaudot; sono state commissionate e/o programmate dall'Ircam, l'Ensemble Intercontemporain, l'Ensemble Itinéraire, l'Ensemble 2E2M, le Percussions de Strasbourg, l'Ensemble Espace Musique, il Festival di Roma, di Ginevra, di Angers, le Settimane di musica contemporanea di Caen e di Siena.

Opere principali:

T. Tauri per undici musicisti (1982); *Alpha Centaure* per orchestra e ensemble di solisti (commissione dello stato 1983); *Imac* per venti musicisti e dispositivo elettronico numerico (commissione dell'Ensemble Itinéraire 1984) (CD Accord UnaCorda); *Streams* per tre gruppi d'orchestra (1985); *Miroir du double* per settimino di ottoni, due percussionisti, pianoforte e live electronic numerico (commissione dell'Ensemble Intercontemporain 1986); *Mouvement apparent* per chitarra a sei corde (commissione del Conservatorio nazionale superiore di musica di Parigi 1988); *After effect* per flauto in sol (CD ADDA Pierre-André Valade 1988); *L'espace du dedans* per ventitré musicisti (commissione dello stato 1990); *Le temps de l'espace* per sei percussioni e sassofono solo (commissione delle Percussions de Strasbourg 1991).

Imac

«Per ensemble di venti musicisti, fa riferimento ai lavori condotti nel campo della psicoacustica, e più in particolare all'analisi dei processi che contribuiscono alla formazione e alla differenziazione delle immagini acustiche e alla derivazione delle loro qualità percettive.

Uno dei problemi cui mi sono dedicato in *Imac* è quello della fusione percettiva degli elementi sonori in una sola immagine e della distinzione o separazione di diverse immagini sonore simultanee. Come nell'esperienza psicoacustica, l'"attenzione" dell'ascoltatore è qui primordiale così come la sua tendenza a favorire tale o tal altro tipo di percezione. Come esempio, citerò quella "melodia" di cinque altezze suonata dai legni (generata, come tutti gli altri elementi dell'opera, dalla nota ripetuta dell'inizio) che l'ascoltatore percepisce soltanto nel momento in cui il tempo diviene più lento. Prima di allora, queste cinque altezze erano percepite sotto forma di un timbro fuso; il tempo permetterà, qui, di far nascere due immagini distinte formate dallo stesso materiale e di far vacillare la percezione dell'ascoltatore. In effetti siamo in presenza dello stesso oggetto esposto a tempi diversi e rallentato. Qui, solo il tempo è alla base della frammentazione e tutto il processo è un gioco sull'illusione percettiva che diviene meccanismo formale. Beninteso, non c'è davvero un rallentamento del tempo; ma questa sezione è scritta in modo da avere l'impressione di ascoltare un rallentamento. La cosa importante è che il processo percettivo diventa procedimento di scrittura. Il gioco è invertito; non è più il rallentamento a darci l'illusione della divergenza delle immagini uditive, ma la divergenza delle immagini a darci l'illusione che la "melodia" rallenti.

La funzione dei due DX7 (sintetizzatori numerici) è qui delle più essenziali, perché è di carattere strutturale. Come interpolatore di timbri (creare interpolazioni, legami progressivi, tra suoni preesistenti); o come catalizzatore (suoni generatori di timbri), giocando l'orchestra il ruolo di prisma, di deformatore, di microscopio dei DX7 nei quali i processi di organizzazione orizzontale e verticale sono applicati alla microstruttura del suono; le organizzazioni sequenziali e simultanee si impongono come le diverse componenti spettrali in quanto parti della struttura dell'immagine musicale. Questo apre un accesso al mondo delle mutazioni dell'"immagine" udita.

Infine, concluderò con la disposizione scenica degli strumenti: un lavoro sulla spazializzazione, che permette la realizzazione dei diversi processi di cui ho parlato. In più, è la posizione circolare degli strumenti che condiziona la strumentazione della partitura. La situazione ideale vedrebbe l'ascoltatore al centro dell'orchestra, formando questa un cerchio intorno al pubblico; la sonorizzazione usata stasera (i recinti intorno al pubblico, l'orchestra davanti) ricrea l'immagine per illusione. *Imac, Im*ages *Ac*oustiques, *Iv*o *Malec* (cui l'opera è dedicata), il titolo non sarà esso stesso un'"immagine"?»

Philippe Durville

Un biologo della musica

Nato a Bourg La Reine, ma vissuto da sempre a Parigi, Philippe Durville è arrivato relativamente tardi alla musica, seguendo un percorso che, a prima vista tortuoso, ha invece la coerenza dettata dalla necessità di guardare "dentro" le cose. Come studente di chimica, Durville cercava l'architettura invisibile della natura. Divenuto compositore, si impadronisce di un diverso microscopio, il computer, per scrutare la logica interna dei suoni.

Quando si è avvicinato alla musica?

Nel '78, a 21 anni, studiavo chimica. Avevo degli amici che suonavano nel tempo libero. Ho cominciato con loro a fare del jazz. Quasi contemporaneamente ho preso a studiare la musica classica. Studi rigorosi, di tipo tradizionale: contrappunto, fuga, armonia. Ho cominciato a comporre perché avevo bisogno di avere un'esperienza personale diretta su come funzionava la musica, quali erano le regole che facevano stare insieme le note in un modo piuttosto che in un altro. Non so dire come sia avvenuto, è un'attitudine che di punto in bianco ci si trova ad avere. Prima di allora facevo studi molto stretti, studi di chimica e biologia che concernono la materia organica che ci circonda. Ma questo non è in contraddizione con il mio interesse per la composizione. Nella mia musica di oggi c'è molto di ciò che avevo appreso allora. I suoni non sono oggetti immutabili: sono come la materia organica, elementi vivi con un'esistenza nel tempo. Suonare un *la* non è mai la stessa cosa, si può farlo in infiniti modi diversi. In fondo con la musica, la cui natura è più fluida della materia organica, proseguiva la mia ricerca dell'ignoto.

Quindi il suo successivo interesse per la musica elettronica è stato un naturale prolungamento, implicito già in quella ricerca.

Nell'84 sono entrato all'Ircam, dove ho cominciato a lavorare con il computer. È qui che ho ritrovato lo spirito della chimica e delle scienze naturali. Con il computer è possibile entrare letteralmente nei suoni. È come fare una biologia del suono, già, una "biologia musicale". C'è stata un'evoluzione che mi ha portato, attraverso tappe graduali, verso una ricerca sempre più libera. Il computer applicato alla musica era per me uno stru-

mento straordinario che mi permetteva di penetrare nel suono, per scoprire un universo nuovo. In questo senso, il computer è il microscopio dei musicisti. La composizione che verrà suonata a Romaeuropa coniuga i due aspetti di musica e tecnologia: da una parte ci sono i sintetizzatori, che rappresentano la realtà numerica, dall'altra gli strumenti acustici dell'orchestra. In *Imac* ho sperimentato il passaggio fra i due universi, quello acustico e quello elettronico.

Che cosa la spinge a comporre? C'è qualcosa che la ispira in modo particolare?

Ciò che mi ispira sono i suoni stessi, come vengono visti dal computer. Ho la stessa impressione di quando guardo un quadro: se da una parte vedo quello che c'è, dall'altra quello che vedo mi porta ad immaginare, a sognare ciò che c'è dietro, i suoi significati impliciti. Quello che mi ispira è il desiderio di sapere che cosa c'è nel suono, quello che resta nascosto, che posso soltanto indovinare. È il risultato che il computer mi dà quando gli chiedo un'analisi, è l'infinitamente piccolo che mi affascina: una goccia di sangue si rivela un universo pieno di elementi imprevedibili quando la mettiamo sotto il microscopio. Ma il computer è un mezzo per fare musica che non si limita soltanto all'elettronica. La musica scritta per mezzo del computer può essere destinata in una seconda fase o al computer stesso oppure agli strumenti acustici. In questo c'è una grande libertà.

Qual è il risultato dell'analisi informatica che più la colpisce?

Il fatto che sia possibile trascorrere, senza soluzione di continuità, dalla percezione della fusione a quella della frammentarietà dei suoni. L'analisi del computer permette di suonare sequenze in un tempo talmente rapido che è impossibile eseguirle per un ensemble tradizionale. Se suoniamo insieme venti note in modo rapidissimo otteniamo un timbro, cioè un aggregato di suoni fuso in modo che appare indissolubile. Eppure se rallentiamo gradualmente diamo luogo ad una frammentazione di quei suoni che prima erano uniti, fino ad arrivare alla melodia. L'analisi informatica permette di ottenere nell'orchestrazione la sensazione di un timbro. È solo un'illusione, ma davvero non si riesce a capire se stia suonando un violino, un pianoforte o un qualsiasi altro strumento. Si sente un tutto unico, in cui si realizza il massimo di coerenza e di fusione. Nell'opera suonata a Romaeuropa c'è un esempio di questo gioco fra l'illusione di un timbro e la liberazione graduale dei suoni, che formano a poco a poco una melodia. Finché ad un certo punto ogni strumento suona una sola nota di quella melodia. Il timbro e la melodia sono uno stesso oggetto e al tempo stesso due oggetti diversi. Ciò che cambia è soltanto il tempo della loro esecuzione.

Sembra un tentativo di sorprendere l'ascoltatore.

Piuttosto, l'intenzione di prenderlo per mano e condurlo alla scoperta di qualcosa che era sotto i suoi occhi, anche se non riusciva a vederla. È esattamente lo stesso meccanismo dell'anamorfosi, l'artificio prospettico per cui un'immagine è visibile solo da un punto di vista anomalo: il processo della frammentazione consiste nel dare un "quadro sonoro" e spostarlo gradualmente davanti all'ascoltatore per farglielo percepire.

L'immagine gli si rivela dopo qualche tempo, ma in realtà era tutta lì già da prima. Ciò che l'ha resa evidente è una sorta di "rotazione del piano sonoro". Mi piace l'idea del rapporto fra anamorfosi visuale e anamorfosi musicale. La sua attrattiva sta nel dare l'illusione di ascoltare qualcosa che può esistere soltanto attraverso un angolo determinato.

Arnaud Petit

È nato a Reims nel 1959. Ha iniziato gli studi musicali nel conservatorio della città natale proseguendoli poi in quello di Parigi, dal quale è uscito nel 1979. Ha regolarmente collaborato, come compositore e insegnante, con diverse istituzioni (in particolare l'università Paris VIII, l'Ircam, il Conservatorio nazionale superiore di musica di Parigi e l'università di Stanford in California dove è stato "visiting scholar").

Da vari anni molti dei suoi lavori principali esprimono la preoccupazione del rapporto che la scrittura musicale intrattiene con la narrazione e le immagini. Nel 1985 dà vita all'ambientazione musicale dell'esposizione *Les immatériaux*, al centro Pompidou. Nel 1988 crea *La Passion de Jeanne d'Arc*, sul film di Karl T. Dreyer, che viene eseguita al Théatre des amandiers di Nanterre con l'Ensemble Intercontemporain e la Cinémathèque française.

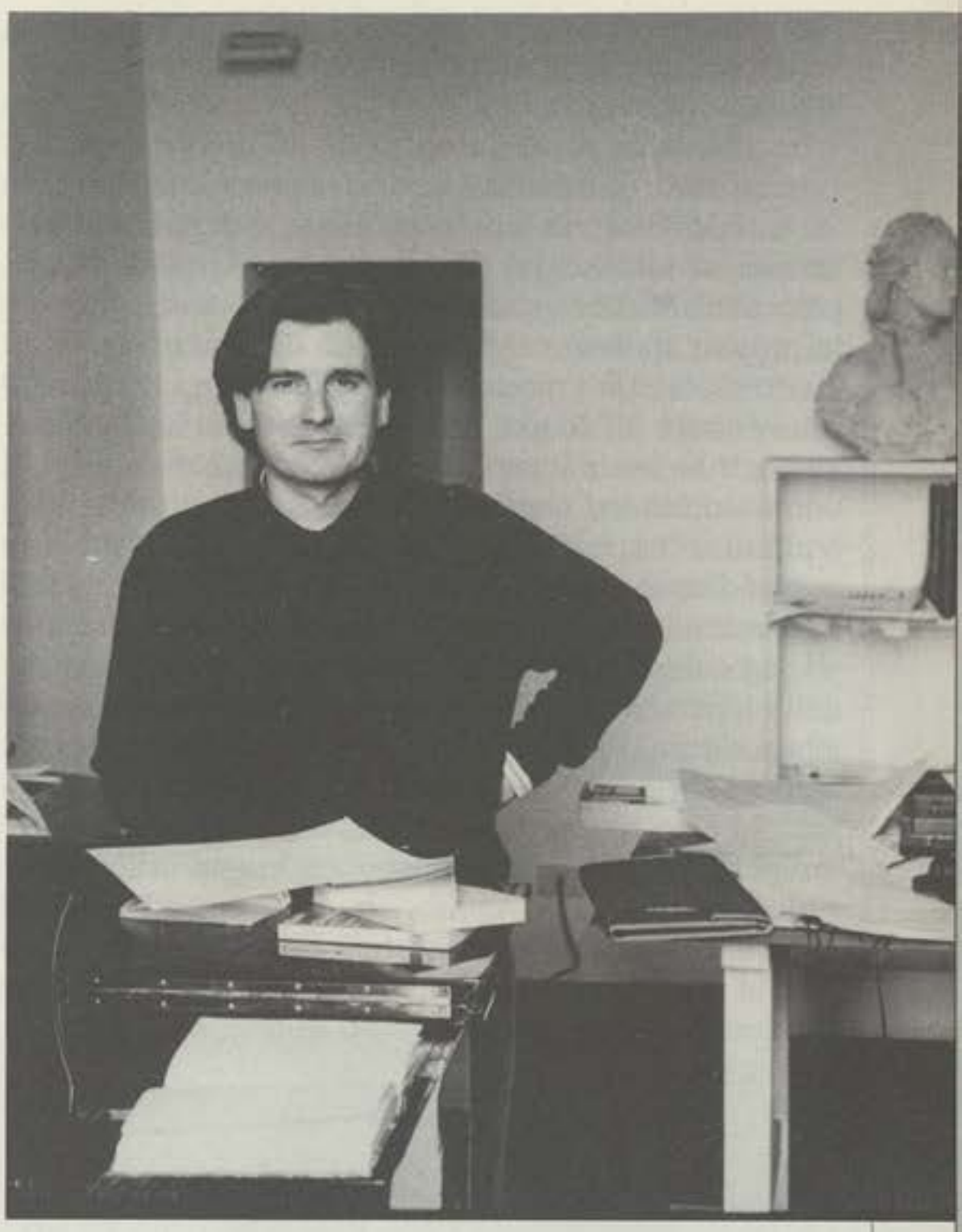
Lo scorso dicembre ha presentato al centro Pompidou l'opera-film *La Place de la République*, con la partecipazione dell'Ircam e dell'Eic. Oggi Arnaud Petit è artista in residenza a Villa Medici.

Hommage et Profanations

«Prima parte del trittico *Hommage et profanations*, dalla poesia omonima di Octavio Paz, *Inspiration* è scritta per una voce di mezzo-soprano e 22 strumenti.

Se, sul piano della costruzione musicale, l'opera non "ricalca" in modo immediato la composizione della poesia di Paz, tuttavia si ispira a ciò che, ai miei occhi, ne costituisce un'essenza: un rapporto con il tempo e lo spazio che non deve nulla alla narrazione. La sensazione di un'opera senza inizio né fine, tuttavia accuratamente organizzata e come infinita nell'istante. Allo stesso modo la musica potrebbe proporsi come un momento di attenzione uditiva verso il mondo un po' più sostenuta del solito, una finestra che si apre — sorpresa dei rumori e della complessità del mondo così liberati — e che poi si chiude, una sollecitazione confusa ma profonda della memoria, una deriva di corrispondenze, associazioni, riconoscimenti. L'espressione del rapporto con il tempo è, per me, più di qualunque nozione analitica, ciò che caratterizza un'epoca musicale rispetto ad un'altra, e un compositore rispetto ad un altro. La strutturazione del tempo di Debussy è, per esempio, essenzialmente diversa da quella di Boulez. Entrambi esprimono la loro percezione del tempo e l'organizzazione del mondo in cui vivono. Nulla ci impedisce oggi di ricorrere a una qualsiasi forma di organizzazione della "materia" musicale, se possiamo rivelare, al di là, la nostra maniera di vivere, di percepire, di comprendere il tempo, mantenendo la memoria di ciò che fu nella percezione di tanti altri musicisti che ci abitano e ci formano senza sosta. *Hommage et Profanations* è dedicato alla memoria di Olivier Messiaen».

Arnaud Petit



La sfida della memoria

Una famiglia di musicisti, una casa frequentata da amici musicisti: Arnaud Petit, in un ambiente così favorevole, comincia a fare musica già all'età di 4 anni.

Quali sono i suoi primi ricordi musicali?

Sono praticamente cresciuto nella musica. Era un argomento di cui si parlava continuamente nella mia famiglia. Il mio primo ricordo risale a quando avevo pochi anni. È la *Carmen* di Bizet, ed è rimasta nella mia testa per molto tempo. I miei genitori mi avevano destinato ad essere strumentista, e io ho cominciato anche a comporre abbastanza presto. Poi c'è stato il conservatorio. Ma già da ragazzo facevo le mie proprie scelte musicali, che sono sempre diverse a seconda della particolare fase in cui ci si trova. La nostra

storia musicale la fabbrichiamo noi in ogni momento. Siamo sempre in qualche modo esploratori e insieme inventori della storia.

È stato quindi in reazione all'ambiente familiare che è venuta la musica elettronica?

Sì, a 16 anni si vuole assolutamente essere nella modernità, si ha bisogno di rompere con la generazione precedente. È una proiezione nel futuro di sé e di tutte le proprie speranze. Molto presto ho avuto voglia di fare musica con i mezzi tecnologici di oggi. Nel 1982 sono entrato all'Ircam, dove in seguito ho anche insegnato, e ho cominciato ad usare l'informatica. Ho lavorato molto nel campo della musica elettronica, che è piuttosto impegnativo. Si tratta di un vero e proprio apprendistato, che richiede la conoscenza dei mezzi informatici, della fisica e dell'acustica. Inoltre il compositore di musica elettronica deve occuparsi anche dell'elaborazione della liuteria. Tutto tempo sottratto alla scrittura. Eppure oggi ho lasciato da parte l'informatica. Un po' perché vivo a Villa Medici, un luogo sicuramente suggestivo, ma che non fa pensare a futuribili evoluzioni tecnologiche, e i luoghi influiscono sulla creazione.

Inoltre mi sforzo sempre di fare qualcosa di diverso, perché ho un vero orrore delle cose già fatte. Fra la continuità e la scoperta non ho dubbi: scelgo la seconda.

La composizione che presenta a Romaeuropa è ispirata a una poesia di Octavio Paz: perché proprio questo artista messicano?

Leggo da molti anni Octavio Paz: credo che sia uno dei poeti viventi più importanti, perché ha memoria del mondo e nello stesso tempo una percezione straordinaria del mondo presente. In questo senso esprime il ruolo del poeta, quale solo può essere secondo me. Non c'è un equivalente nella lettura della realtà che Paz propone: la sottile fragilità del mondo, e il posto particolare dell'uomo nel mondo. Amo la sua frase: "L'uomo è uomo solo fra gli uomini". L'opera che ha ispirato la mia composizione, *Omaggio e profanazioni*, è un trittico. La prima poesia s'intitola *Aspirazione*, ed è alla base del pezzo suonato a Palazzo Farnese. La mia intenzione è di comporre un'opera per ognuna delle parti del trittico, ogni volta con effettivi diversi. La musica in questo caso non è elettronica, ma orchestrale, con un mezzo soprano.

Qual è l'elemento per lei più significativo in questa poesia di Paz?

Proprio quel determinante rapporto con la memoria.

Aspirazione

1

Ombre del giorno bianco
contro i miei occhi. Io non vedo
nulla se non il bianco:
l'ora in bianco, l'anima
disciolta dall'ansia e dall'ora.

Bianco di acque morte,
ora bianca, cecità degli occhi aperti.
Sfrega la tua selce, ardi, memoria,
contro l'ora e la sua risacca.
Memoria, fiamma sull'acqua.

2

Disciolto dal corpo, disciolto
dall'ansia, torno all'ansia, torno
alla memoria del tuo corpo. Torno.
E arde il tuo corpo nella mia memoria,
arde nel tuo corpo la mia memoria.

Corpo di un Dio che fu corpo arso,
Dio che fu corpo e fu corpo posseduto dal dio
ed è oggi soltanto la memoria
di un corpo disciolto da un altro corpo:
il tuo corpo è la memoria delle mie ossa.

3

Ombra del sole Solombra che falci
acceca la mie sorgenti stravolte
il nodo snoda falcia l'ansia
spegni l'anima disanimata

Ma la memoria smembrata nuota
dai germogli del suo nulla
dalle sorgenti della sua nascita
nuota contro corrente e precetti

nuota contro il nulla
Ardore dell'acqua
lingua di fuoco infosfora l'acqua
Pentecoste parola senza parole

Senso senza senso non pensato
pensare che trasfigura la memoria
Il resto è una manciata di scintille

Octavio Paz

(traduzione di Ernesto Franco)

Nel nostro tempo la coscienza della memoria è fortissima, è il carattere stesso del ventesimo secolo. Oggi tutto fa appello alla memoria degli uomini. Basta pensare a uno dei fenomeni più vistosi del presente, le retrospettive di pittura, dove in una volta sola si vede l'opera di una vita. Ricordo una enorme retrospettiva di Kandinskij al centro Pompidou. Mi sembrava mostruoso che si potesse comprimere tutto il lavoro di un uomo in un luogo e in un tempo determinato. È inevitabile che se ne abbia un'impressione superficiale, insufficiente. È un fenomeno tipico dell'Occidente, con il quale mi sento critico anche se non potrei essere altro che un frutto dell'Occidente, anzi, proprio dell'Europa. Quando un compositore scrive musica deve necessariamente affrontare la memoria musicale del suo continente. Siamo fatalmente chiusi nella storia, le armi dell'intelligenza non bastano più, ci è richiesto uno sforzo ulteriore per uscirne. E tuttavia non è possibile dimenticare, perché si rischierebbe di perdere una parte importante di se stessi. Viviamo una situazione critica, di grande tensione. Tutto questo è presente in modo limpido in *Aspirazione*: la parola *memoria* vi è citata varie volte, e con molteplici significati. Quando leggo l'opera poetica di Paz ho spesso l'impressione di riflettermi in uno specchio. Ha una grande bellezza plastica oltre che intellettuale.

Qual è invece il suo rapporto di musicista con la memoria?

Molto forte, ma non mi impedisce di proiettarmi nel presente o nel futuro. Non mi sento affatto neoclassico o neoromantico, non ho alcuna nostalgia musicale. Non mi pongo il problema di usare le forme del passato nella mia musica. E comunque è difficile definire il rapporto fra il passato e il futuro nell'arte musicale. Un artista impone il futuro della sua arte. Beethoven ha imposto Boulez. I grandi musicisti hanno fatto la storia esercitando spesso una certa violenza sugli altri e su loro stessi.

La serata di Romaeuropa dà un piccolo esempio del confronto fra generazioni: Berio, Boulez e due giovani musicisti.

Sono felice di questo confronto. Berio e Boulez rappresentano due maniere molto diverse di affrontare la storia, che mi affascinano entrambe. Berio è interprete di una grande libertà, e direi anche di una certa voluttà che amo molto. Boulez è un musicista che nelle sue opere parte per un'avventura quasi spirituale. La sua qualità maggiore è una spiccata coscienza dell'evoluzione che certamente non è soltanto intellettuale. La sua prima opera importante è stata dettata dalla storia, e poi non si è potuto più fermare. Tutta la sua produzione musicale è una conseguenza di questa violenza. Al contrario Berio esprime la sua "italianità" con un rapporto intellettuale più organico con la musica. Metterli insieme è importante proprio perché sono così diversi.

Luciano Berio

Nato a Oneglia nel 1925, ha iniziato gli studi musicali con il padre, proseguendoli al Conservatorio di Milano con Paribeni e Ghedini. Negli anni Cinquanta ha diretto a Milano lo Studio di Fonologia musicale della Rai e la rivista «Incontri musicali». Ha insegnato a Darmstadt, alla Summer School di Darlington, al Mills College in California, alla Harvard University e, dal 1965 al 1972, alla Juilliard School of Music di New York. Dal 1974 al '79 ha collaborato con l'Ircam di Parigi e dal 1981 dirige l'istituto di ricerca e produzione musicale «Tempo reale» di Firenze. Nel 1980 la City University di Londra gli ha conferito la laurea honoris causa; inoltre è stato insignito del Premio Siemens e di quello della fondazione Wolf. Ha diretto le più importanti formazioni orchestrali in Europa e in America. Per il teatro ha scritto su testi di Edoardo Sanguineti (*Passaggio* e *Laborintus II*) e di Italo Calvino (*Allez-hop!*, *La vera storia*, *Un re in ascolto*); tra i brani per orchestra ricordiamo il ciclo di *Chemins*, basato sulle *Sequenze*, nel campo della musica vocale *Circles* del 1960 e *Folksongs* del 1964. Ha inoltre curato numerose elaborazioni e trascrizioni.

Points on the curve to find

«Il titolo *Points on the curve to find* vuole principalmente descrivere la maniera con cui fu composto, maniera che si collega in parte all'esperienza dei miei *Chemins* e, per puro caso, a quella della *Fantasia per violino e pianoforte op. 47* di A. Schönberg (la parte del violino fu redatta integralmente prima della parte pianistica). In *Points* ho scritto prima la parte pianistica e, successivamente, le parti strumentali che la commentano e la prolungano.

La parte del pianoforte, quasi sempre monofonica e periodica, può essere intesa come una curva complessa, una linea continua e cangiante sulla quale gli altri strumenti si posano per interpretarne e svilupparne i caratteri armonici. Come un disegno già fatto sul quale si aggiungono in punti diversi altre linee che ne modificano il senso mettendone in luce le proprietà nascoste. Per la velocità dell'articolazione, gli slittamenti di tempo e la particolare natura di quei caratteri armonici, l'insieme può essere talvolta percepito come una "forma d'onda" più o meno complessa. Ho scritto *Points on the curve to find* nel 1974 per il pianista Anthony di Bonaventura».

L. Berio

Pierre Boulez

Compositore e direttore d'orchestra di massimo prestigio, affermato da decenni sulla scena internazionale, è nato a Montbrison (Loire) nel 1925. Ha compiuto studi scientifici e nel 1942 è entrato al Conservatorio di Parigi, dove ha seguito i corsi di A. Vaurabourg-Honegger e di Olivier Messiaen. Ha affrontato con René Leibowitz la tecnica seriale e dodecafonica, di cui è divenuto un sostenitore entusiasta; con Pierre Schaeffer si è avvicinato alla musica concreta.

Sin dalla *Sonatine* per flauto e pianoforte del 1946 ha visto nel serialismo il principio organizzativo di ogni elemento sonoro, facendo riferimento a Webern, come Stockhausen e Pousseur.

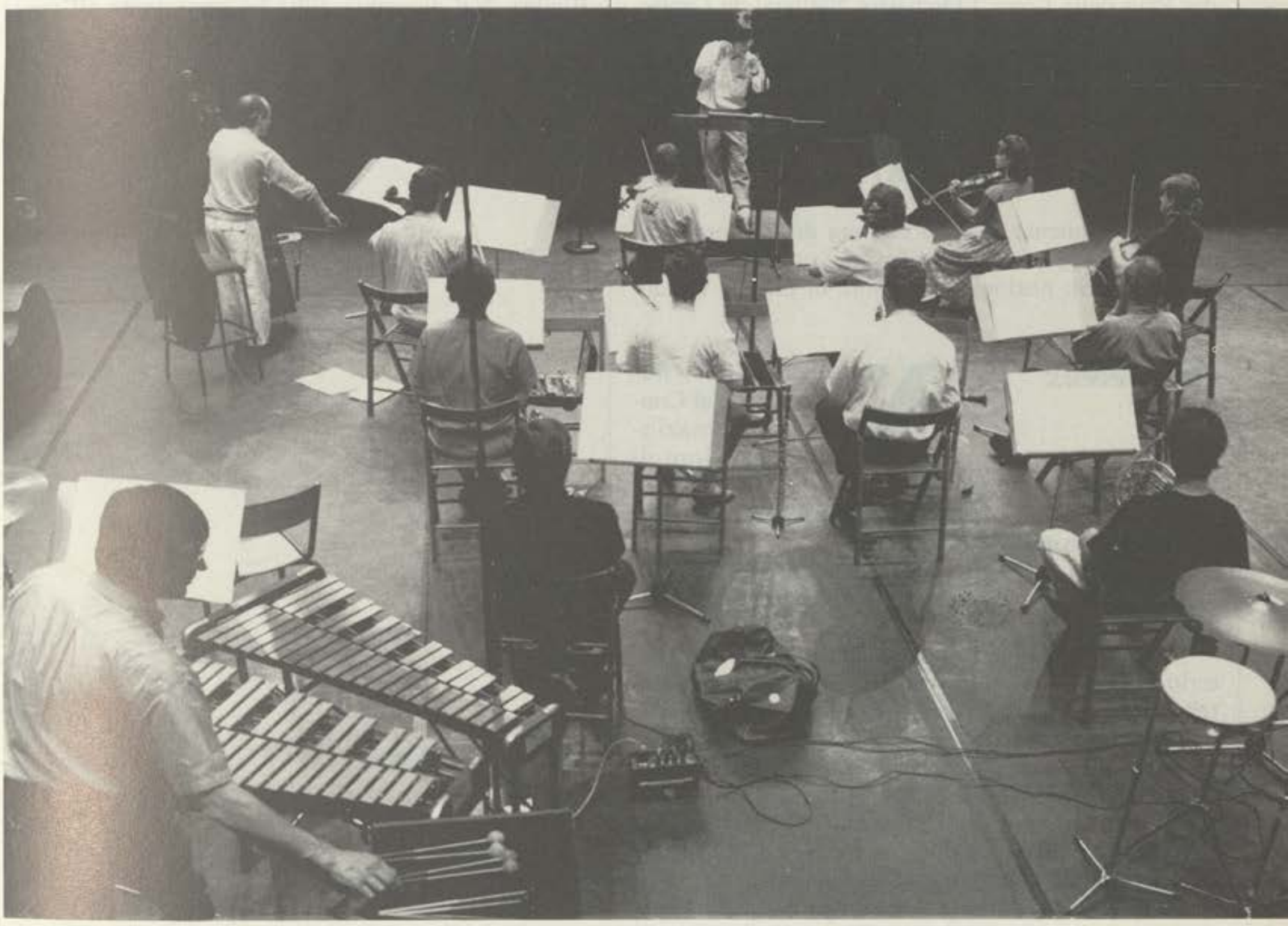
Questo orientamento è confermato nella prima e nella seconda *Sonata* per pianoforte e in *Le soleil des eaux* (1948). Raggiunta la piena affermazione nel 1951 con *Polyphonie X*, ha scritto in seguito altri brani di fondamentale importanza storica quali *Structures I* (1952), il capolavoro *Le marteau sans maître* (1954) su testo di René Char, uno dei poeti prediletti, *Livre pour quatour* (eseguito in prima assoluta a Donaueschingen nel 1955), la *Terza sonata* per pianoforte (1957), aperta all'alea, *Pli selon pli*, dedicato a Mallarmé e concepito come *work in progress*, il secondo libro di *Structures* per due pianoforti (1962). Negli anni Sessanta si è intensificata la sua attività di direttore d'orchestra, tra l'altro con *Wozzeck* all'Opéra di Parigi (1963) e *Parsifal* a Bayreuth (1966), cui è seguita nel 1979 la prima mondiale di *Lulu* in tre atti, nella versione completata da F. Cerha, ancora all'Opéra di Parigi. Nel 1963 ha tenuto un corso alla Harvard University, dopo aver insegnato ai Ferienkurse di Darmstadt sin dal 1955. Nel 1970 compone *e.e. cummings ist der Dichter* per 16 voci e 23 strumenti, tra il 1972 e il '74 lavora a *Explosante/Fixe* e dal 1981 al ciclo aperto di *Répons*.

Ha fondato a Parigi l'Ircam (Institut de recherche et de coordination Acoustique/Musique) e ha pubblicato numerosi saggi e vari volumi di riflessioni sulla musica contemporanea.

Ensemble Itinéraire Fondato nel 1973 da alcuni compositori e strumentisti usciti dal Conservatorio nazionale superiore di musica di Parigi, l'Ensemble Itinéraire, che ha avuto come padrini Olivier Messiaen, Iannis Xenakis e Betsy Jolas, si è imposto subito come la punta di diamante della nuova musica in Francia.

L'Ensemble Itinéraire ha fra i suoi meriti quello di aver fatto conoscere la maggior parte delle correnti musicali più creative degli ultimi quindici anni. Una delle caratteristiche che gli vengono riconosciute più spesso sul piano internazionale è l'aver sviluppato una musica basata sul trattamento degli strumenti con mezzi elettronici e sull'invenzione di una nuova liuteria anch'essa elettronica. Viene completato così l'organico di una tradizionale formazione musicale, mentre si crea un nuovo tipo di orchestra dalle sonorità inusitate.

Queste specifiche caratteristiche dell'Itinéraire gli hanno permesso di allacciare strette collaborazioni con l'Ircam e radio-France. Le opere più importanti create dall'Itinéraire nel corso delle regolari stagioni tenute a Parigi da 18 anni sono state riprese dalle principali istituzioni e festival internazionali. Questo ha permesso a una nuova generazione di compositori francesi e stranieri, la stessa dell'Itinéraire, di imporre nuove strade nella creazione.

La struttura dell'Itinéraire si articola intorno a una formazione permanente di musicisti e a una cellula di ricerca da tempo stabilita a Massy.

Pascal Rophé

È nato a Parigi nel 1960. Al termine degli studi al Conservatorio nazionale superiore di musica di Parigi, si aggiudica il secondo premio del Concours International des Jeunes Chefs d'Orchestre di Besançon.

Con una sensibilità estremamente sviluppata verso il repertorio del ventesimo secolo, Pascal Rophé dirige regolarmente, in seguito, organici come Musique Oblique, Ensemble Itinéraire, 2E2M (Francia), Ensemble Varèse (Italia), Ensemble Contrechants (Ginevra) e le orchestre dei Conservatori nazionali superiori di musica di Parigi e di Lione.

A partire dal settembre 1990 è stato invitato numerose volte a dirigere l'Orchestre Philharmonique des Pays della Loira, l'Orchestre National du Capitole di Tolosa, è stato assistente per l'ultima creazione di Xenakis con l'Orchestre Philharmonique di Montpellier. Nel marzo 1991 ha diretto opere di Philippe Hurel e di Marco Stroppa nel quadro di un laboratorio di ricerca musicale all'Ircam.

Alla fine del 1992 dirigerà l'Orchestre National di Lille.

Parallelamente alla sua carriera di direttore d'orchestra, insegna analisi e formazione musicale al Conservatorio nazionale superiore di musica di Lione.

Alain Neveux

Nato nel 1949, studia musica al Conservatorio nazionale superiore di Parigi e il piano, in particolare, con Vlado Perlemuter. Ottiene, nel 1968 e 1969, il primo premio di pianoforte e musica da camera.

Nel 1970 riceve il primo premio al concorso Casella a Napoli. L'anno seguente è vincitore del concorso Chopin di Varsavia.

Dal 1975 al 1980 insegna pianoforte al Conservatorio di Grenoble. È membro dell'Ensemble Intercontemporain dal 1979 al 1990. Parallelamente all'attività creativa, segue una carriera di solista, in recital o con orchestra, che l'ha portato in tutta l'Europa e in Giappone. Alain Neveux è anche un musicista da camera molto attivo. Fra i suoi partner, citiamo soprattutto Dorothy Dorrow, Phyllis Bryn-Julson, Gérard Caussé, Alain Damiens e Philippe Muller.

Il desiderio di allargare il campo delle sue esperienze musicali l'ha condotto, già molte volte, alla direzione d'orchestra nel campo della musica contemporanea.

Marie Boyer

Ha lavorato per due anni nello studio di interpretazione vocale e drammatica dell'Opéra di Lione, sotto la direzione di Eric Tappy, Ruben Lifschitz, Juliette Bise, Paolo Zedda. Con l'Opéra di Lione ha partecipato a varie produzioni: *Moses und Aron* di Schönberg, *I briganti* di Offenbach, *Il Trovatore* di Verdi. Ha registrato anche *Orfeo* di Luigi Rossi (nella parte di Giunone) e *Idomeneo* di André Campra (nella parte di Venere) con Les Arts Florissants e W. Christie.

Marie Boyer ha fondato nel 1987, con tre amici, un gruppo di musica barocca: Les Caractères. Nel giugno 1988 ha cantato alla Salle Pleyel in *Laborintus II* di Luciano Berio, sotto la direzione di Pierre Boulez. Nel dicembre 1991 ha partecipato all'opera film di Arnaud Petit *La Place de la Republique*.

GERARD LESNE

KATIA ET MARIELLE LABÈQUE

fondazione
ROMAEUROPA
arte e cultura

GERARD LESNE

25 Giugno

KATIA E MARIELLE LABEQUE

26 Giugno

Palazzo Farnese

GERARD LESNE
e il
Seminario Musicale

A. Scarlatti: Cantata *Abbandonar Fileno dovea*
per contralto e basso continuo

A. Vivaldi: *Sonata in La minore*
per violoncello e basso continuo
Largo - Allegro - Largo - Allegro

A. Caldara: Cantata *Medea in Corinto*
per contralto, 2 violini e basso continuo

Jean-Philippe Goude: *Salve Regina*

Gérard Lesne: *Tempus fugit*
1a esecuzione assoluta

«Il Seminario Musicale»

Gérard Lesne, contralto
Johannes Leertouwer, primo violino
Thérèse Kipfer, secondo violino
Sylvie Altenburger, viola
Bruno Cocset, violoncello
Richard Myron, contrabbasso
Françoise Johannel, arpa
Pascal Monteilhet, tiorba
Blandine Rannou, organo e clavicembalo
Marie Pierre Brun, pianoforte

FONDATION FRANCE TELECOM

25

Giovedì GIUGNO 1992 ore 21, 30

Gérard Lesne

Da molti anni Gérard Lesne si è consacrato alla pratica del canto medievale e barocco. Nel 1979 inizia la sua collaborazione con il Clemencic Consort di Vienna, con il quale partecipa a numerosissimi concerti e registrazioni. Fra questi, un ciclo di concerti alla Brahmssaal al Musikverein di Vienna, i festival delle Fiandre e della Vallonia, le Fetes Internationales di Linz, oltre a numerose produzioni sceniche come *Assalone punito* di Ziani, al festival di Carynthie, l'*Orfeo* di Sartori alla Biennale di Venezia, l'*Olympiade* di Vivaldi al festival Bruckner di Linz, *Narciso* di Domenico Scarlatti al festival della Fondazione Gulbenkian a Lisbona. Lesne si esibisce regolarmente dal 1981 con i principali ensemble di musica medievale, rinascimentale e barocca francese. Anche con loro ha realizzato numerose registrazioni: Ensemble Organum, Ensemble Clément Janequin, La Grande Ecurie e La Chambre du Roy, La Chapelle Royale, Les Arts Florissants, Hesperion XX.

Il Seminario musicale

Nel 1985 Gérard Lesne fonda l'ensemble Il Seminario Musicale, che dal 1990 ha sede alla Fondazione Royaumont, e si circonda di cantanti e strumentisti che hanno, come lui, il gusto del repertorio italiano dei secoli XVII e XVIII.

I musicisti suonano strumenti antichi e cercano di restituire la fantasia e la retorica narrativa del barocco attraverso l'opera di compositori come Monteverdi, Cavalli, Scarlatti, Vivaldi, Caldara, Pergolesi.

La formazione dell'ensemble si adatta alle necessità del repertorio eseguito; si articola intorno a un gruppo di basso continuo ricco e vario (tiorba, violoncello, fagotto, contrabbasso, organo e clavicembalo) che sostiene uno o più cantanti solisti. Questo nucleo può svilupparsi a sua volta con l'aggiunta di un quartetto d'archi, fino alla formazione da camera ridotta, permettendo così l'esecuzione di opere da camera.

La direzione musicale dell'ensemble è assicurata congiuntamente dal basso continuo e dai cantanti.

Il Seminario Musicale si è esibito ultimamente al festival Estival di Parigi, alla Cappella reale del Castello di Versailles, a Royaumont, Fontevraud, Beaune, ai festival di Vieux Lyon, Aix les Bains, Saint Bertrand du Comminges, Radio France e Montpellier, Ambronay, Saint Guilhem le Désert, in Portogallo, Gran Bretagna, Belgio, Paesi Bassi, Italia, Spagna.

Nel corso della stagione 1992, Il Seminario Musicale è stato invitato all'Arsenal de Metz, all'Abbaye de l'Epau, all'Abbaye de Saint Michel en Thiérache, a Parigi, Saint Rémy de Provence, Caen, Tolosa, ai festival du Printemps des Arts, du Périgord Noir, Saintes, in Italia, Austria, Cecoslovacchia, Ungheria, Paesi Bassi, Spagna. L'ensemble si è nettamente affermato grazie al successo riportato da cinque registrazioni consacrate ad Antonio Vivaldi, Claudio Monteverdi, A. Caldara e G. F. Händel. Fra le numerose ricompense conferite a queste registrazioni, figura il premio dell'Accademia Charles Cros per lo *Stabat Mater* e il *Nisi Dominus* di Vivaldi. Il Seminario Musicale è sostenuto dalla Fondazione France Télécom, mecenate della musica vocale, e sovvenzionato dal Consiglio regionale d'Ile de France.

1104-1831

Queste due date incidono il tempo che passa,
come fa il vento con la pietra.
Sedici brevi poesie giapponesi sono nate
come altrettanti pensieri fuggitivi, talvolta insistenti,
perché qui le parole poco numerose hanno più peso.
Dallo stupore per questi piccoli bouquet di parole è nato
il desiderio di deporli in uno scrigno musicale
sperando soltanto che la loro bellezza non ne sia offuscata.

Gérard Lesne

Abbandonar Fileno

Abbandonar Fileno dovea
dell'idol suo l'amate mura:
ma prima di partire
disperse all'aure, ai venti,
figli del suo dolor,
questi lamenti:

Aria

Vanne misero, a morir,
se lontan vai da tua vita
hor ti sia morte gradita
se ti toglie da martir,
vanne misero a morir

Sospirando, lagrimando
abbandona queste arene
che accogliendo ogni tuo bene
fur' cagion del tuo gioir,
vanne misero a morir.

Quanto felice io, se il duol fatto pietoso
pria che di lontananza m'uccida il veleno
qui mi svenasse alla mia vita in seno.

Aria

Restati in pace, mio dolce ristoro,
conforto dell'alma, già parto, già moro,
e se d'intorno al viso adorno
averrà mai che sentirai
dell'aura flebile il mormorio,
sappi, sappi quello son io che disciolto in sospiri
ti vengo a palesar i miei martiri.

Se vedrai l'onde del mare
accresciute il lido frangere,
sappi pur che son l'amare
spese stille del mio piangere.

Medea in Corinto

Dunque, Giasone ingrato,
farti senza periglio
l'alta preda acquistar del vello d'oro,
abbandonare il Regno
e il german lacerato
franto gettar per via del padre irato
a trattener lo sdegno,
di Pelia colla morte
l'ucciso vendicar tuo genitore
e riporti nel tuo regno usurpato,
t'han reso traditore?
È ver, Giasone ingrato?
Non son io quell'istessa
che di Colco sul lido
accogliesti amoroso?
Non son io quell'istessa
a cui nella Feacia
desti la fè di sposo?
Quai segni non mi desti,
quai giuramenti di per mè non festi
di fido eterno amore?
Ed or', come spergiuro,
il primo dolce affetto abbandonato,
volgi ad un altro oggetto amante il core?
È ver, Giasone ingrato?

Non rispondi e non mi guardi;
si ch'è vero m'abbandoni;
dimmi, ingrato, almen perché.
Non chinare al suolo i guardi,
dimmi pur ch'io ti perdoni
o dì almen che ver non è.

Ma tu parti sdegnoso,
ne vuoi che i miei lamenti
turbino il nuovo tuo stato amoroso.
Giasone incauto, arresta il passo e senti:
io già so che Creonte, re di Corinto,
vuole misero ad onta mia
stringer teco in consorte
Glauca sua regia prole.
Ma tu non gli dicesti ch'io son Medea,
ch'io posso fermar de' fiumi il corso,
privar di luce il sole,
e dai regni di morte chiamar l'ombre
e le Furie in mio soccorso?

Averti che il mio sdegno,
quando sarò tradita,
amore, vita e regno,
empi vi toglierà.
Ma se vuoi meco, infido,
partir da questo lido,
l'ira si placherà.

Pur non rispondi, e parti,
traditore, spargiuro, iniquo, ingrato;
va, infelice, va in seno
dell'inesperta e sventurata amante,
ch'io tutte in quest'istante
richiamo all'opra le mie magiche arti.
Non ti rivolgi, e parti?
Già l'atre faci accendo
e spargo all'aria i suffumigi neri.

Voi del baratro orrendo
orridi abitatori,
venite vendicate
i miei traditi amori;
del trifauce portate
le sanguinose spume.
E voi, Furie spietate,
tutte spegnete qui de Febo il lume,
e svelti dalla fronte
datemi i seri fieri,
ch'io vò di Flegetonte
entro il liquido foco
formare un rio velen, che poi consumi
crudelmente quest'empi a poco, a poco.

A far le mie vendette
venite orrende Furie,
mostri del nero Tartaro
quest'aria ad infestar.
Venite si costrette
dalle mie voci orribili;
tradita da quel perfido,
mi voglio vendicar.

Jean-Philippe Goude

Il compositore, nato 39 anni fa a Parigi, si è formato all'interno di universi musicali molto differenti, conciliando gli studi classici con la partecipazione a gruppi rock e compiendo esperienze musicali diverse. Ha composto e registrato due dischi intitolati *Jeunes années* e *Drones* e la musica da lungometraggio *Salve Regina*. Ha inoltre scritto numerosi pezzi per la televisione (*Taxi*, *Caractères*) e ha collaborato con Michel Portal e Carolyn Carlson. Ha ricevuto il premio della Sacem al Festival di Biarritz 1991.

Un terzo disco, *De Anima*, è uscito nella primavera del 1992.

Il pezzo *Salve Regina* è stato scritto sia per far parte di questo disco, sia per essere la musica originale del film d'animazione *L'Escamoteur*, realizzato da Eve Ramboz e tratto dall'opera di Jérome Bosch. Una musica nata per sorvolare l'irreale rigoglio delle immagini, fatta di fervore, di ascesi e insieme minimalista; musica che avanza per reminiscenze progressive, composta di "briciole", canto che gradualmente si svela, si rivela, senza artifici, come messo a nudo, allo scoperto, fragile, vulnerabile. Qui tutto si confonde nella voluttà del suono: tonalità e modalità, romanticismo e barocco, musica da camera e musica sacra, consonanza e dissonanza.

Salve Regina

Quare tristis es, anima mea
Quare conturbasme, anima mea
Fuerunt lacrima mea die ac nocte, anima mea
Salve regina mater misericordiae, salve regina
Advocata nostra, salve regina
Largire clarum vespere quo vita numquam
decidat, salve regina]

Pourquoi es-tu abattue, o mon âme
Pourquoi gémis-tu en moi, o mon âme
Mes larmes sont ma nourriture jour et nuit,
o mon âme]
Salut reine mère miséricordieuse, salut reine,
Notre avocate, salut reine
Accorde-nous un soir radieux où notre vie soit sans
déclin, salut reine.]

Tempus fugit

PRIMA PARTE

La nonne Enomoto Seifu
(1732-1814)

Le papillon est vieux
Mais son âme sur les chrysanthèmes
Folâtre.
(*Miyamori, 599.*)

Le moine Ryôkan
(1757-1831)

Le voleur
M'a tout emporté, sauf
La lune qui était à ma fenêtre
(*Miyamori, 632.*)

Mukayi Kyorai
(1651-1704)

Entrez! Entrez donc!
Criais-je, mais on continuait de frapper
Au portail couvert de neige.
(*Kinze haiku shû, 400; Miyamori, 198.*)

Uejima Onitsura
(1661-1738)

Cet automne
Je n'ai pas d'enfant sur les genoux[1]
Pour contempler la lune.
(*Kinze haiku shû, 267; Miyamori, 135.*)

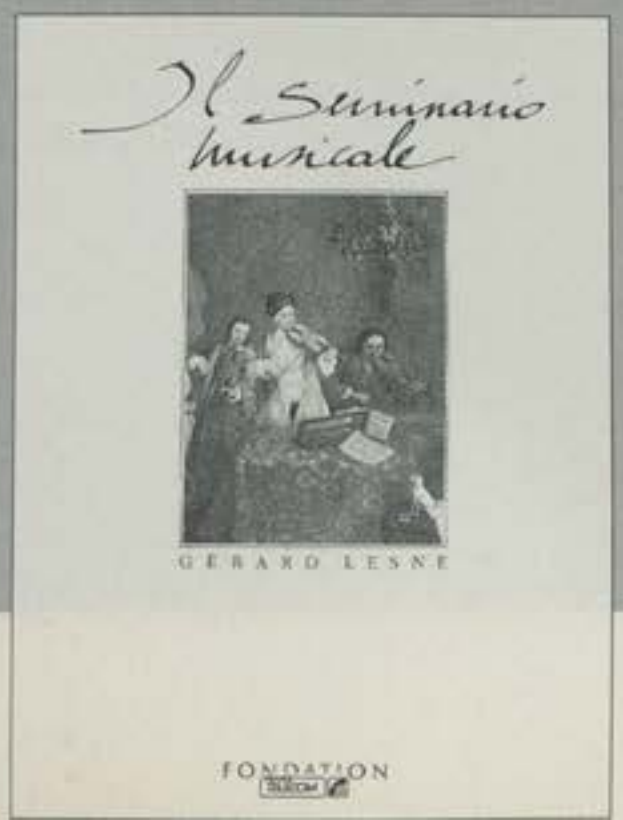
1. Il poeta aveva perduto in primavera il suo unico figlio.

Fujiwara no Kiyosuke
(1104-1177)

Flétries par l'hiver
Les feuilles dans les bois sont mortes.
Sur le givre qui les couvre
La clarté qui tombe de la lune
Est glacée.
(*Shin Kok. VI; 607.*)

Fujiwara no Suketaka
(Seconda metà del XII secolo)

Est-ce la pluie
Que j'entends? Ce sont les feuilles
Qui tombent.
Comme s'il pleuvait
Mes manches sont mouillées de larmes.
(*Shin Kok. VI; 567.*)



SECONDA PARTE

Satomura Shôha
(Morto nel 1602)

Que n'ai-je un pinceau
Qui puisse peindre les fleurs du prunier
Avec leur parfum!
(*Miyamori, 5.*)

Matsuo Bashô
(1644-1694)

On ne sonne pas la cloche
Dans ce village. Comment font-ils
A la fin du jour, au printemps?
(*Bashô kushû, 28.*)
Elles vont bientôt mourir
Les cigales; on ne s'en douterait pas
Lorsqu'on les écoute.
(*Bashô kushû, 330. Miyamori, 22.*)
Il mange les serpents,
M'a-t-on dit du faisan. Terrible
Me paraît maintenant son cri.
(*Bashô kushû, 67. Miyamori, 50.*)

Arakida Moritake
(1473-1549)

Tombée de la branche
Une fleur y est retournée:
C'etait un papillon!
(*Miyamori, 3.*)

Yamaguchi Sodô
(1642-1716)

Sous la lune brillante
Je rentre chez moi en compagnie
De mon ombre.
(*Miyamori, 124.*)

Matsunaga Teitoku
(1571-1653)
Quand elle fond,
La glace avec l'eau
Se raccommode.
(*Miyamori, 7.*)

Sugiyama Sampû
(1647-1732)
J'y suis résolu:
Je vais de ce pas m'enrhumer
Pour voir la neige.
(*Miyamori, 225.*)

Matsuo Bashô
(1644-1694)

De temps en temps les nuages
Nous reposent
De tant regarder la lune.
(*Bashô kushû, 472; Miyamori, 77.*)

Attribuito a Yamazaki Sôkan
(Morto nel 1539-1540 ca.)

Un manche
A la lune:
Quel bel éventail.
(*Kinze haiku haibun shû: 8.*)

KATIA E MARIELLE LABEQUE

Maurice Ravel
Ma mère l'Oye

Maurice Ravel
Rapsodie Espagnole

John Mc Laughlin
Florianapolis

John Mc Laughlin
Girls with red shoes

George Gershwin
Rapsodia in blu

26

Venerdì GIUGNO 1992 ore 21, 30

Due sorelle per due pianoforti

Katia e Marielle Labeque sono celebri per il loro duo, la musicalità e la straordinaria varietà del loro repertorio che va da Bach a Mozart, passando per Stravinskij, Bernstein, Berio, Boulez e Ligeti.

Nel corso di dodici anni di *tournée*, Katia e Marielle Labeque hanno suonato con la Boston Symphony, le Orchestre di Cleveland e Concertgebouw, la London Philharmonia, le Filarmoniche di Los Angeles e Vienna, la London Symphony, l'Orchestra di Parigi, la Filarmonica di New York, l'Orchestra di Filadelfia, la Filarmonica di Berlino.

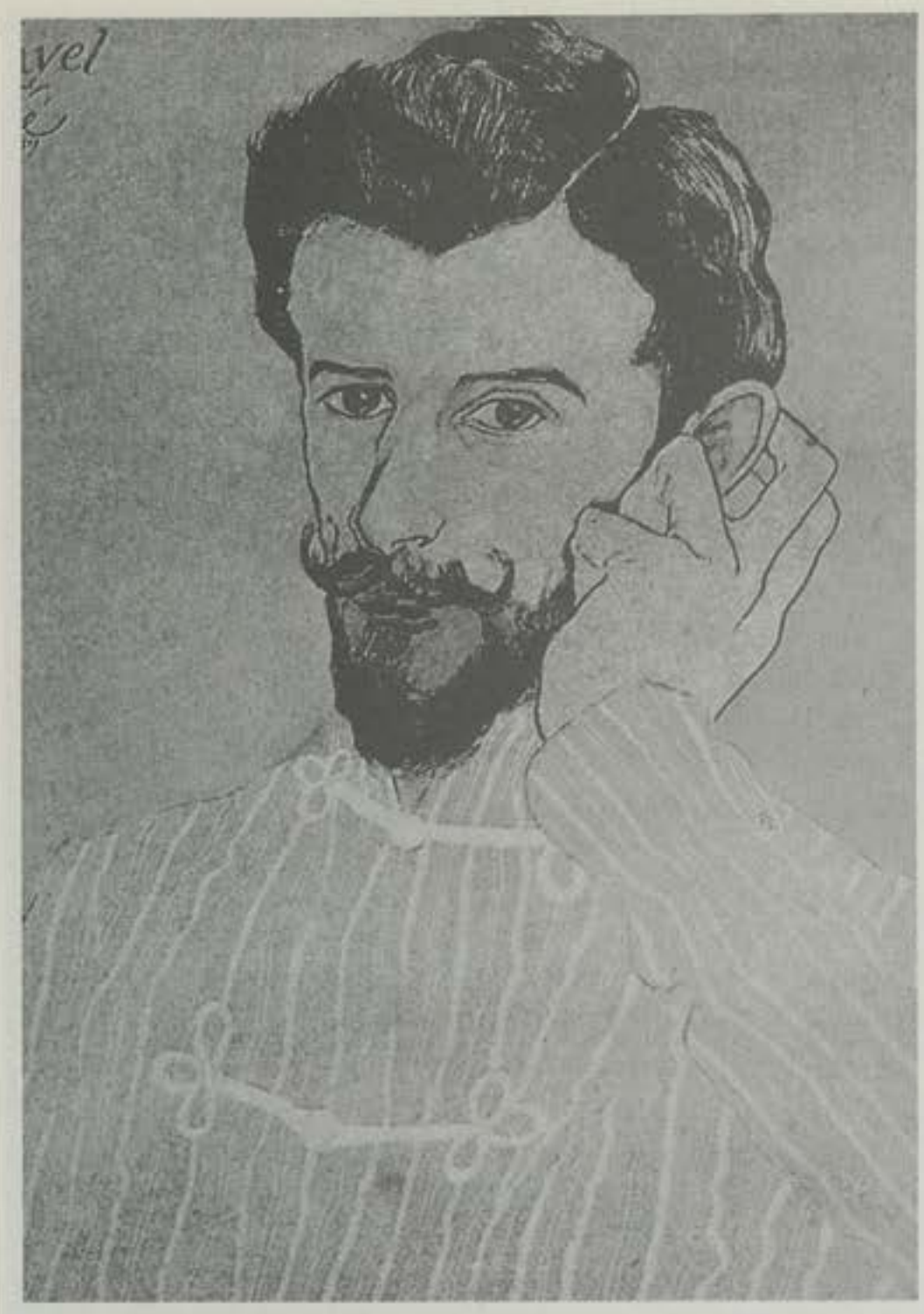
Fra i grandi direttori d'orchestra con i quali hanno suonato, ci sono Semyon Bychkov, Riccardo Chailly, Myung-Wung Chung, Andrew Davis, Charles Dutoit, Gunther Herbig, Jesus Lopez-Cobos, Zubin Mehta, Seiji Ozawa, Simon Rattle, Leonard Slatkin, Michael Tilson-Thomas.

Hanno registrato per l'etichetta Philips il concerto per due pianoforti di Poulenc con la Boston Symphony sotto la direzione di Seiji Ozawa e i concerti di Mendelssohn e di Bruch con la Philharmonia Orchestra, sotto la direzione di Semyon Bychkov. Inoltre sono da poco usciti, sempre presso Philips, i concerti di Mozart per due e tre pianoforti con la Filarmonica di Berlino e Semyon Bychkov. Per CBS/Sony Katia e Marielle Labeque hanno registrato le *Danses Symphoniques* e i *Songs* di *West Side Story* di Bernstein. Katia ha partecipato anche alla registrazione dell'ultimo disco di John Mc Laughlin che comprende pezzi per chitarra e pianoforte, per CBS/Sony. Il primo video-disco di Katia e Marielle Labeque uscirà in autunno: conterrà opere di Bizet, Fauré e Debussy e sarà una coproduzione Sony, ZDP e NHK.

Le due sorelle sono regolarmente invitate a festival prestigiosi come Salisburgo, Mostly Mozart, Blossom, Tanglewood, Hollywood Bowl, Wolf Trap, Edimburgo, Berlino, i Prom's di Londra, e a tenere recital in varie istituzioni: Carnegie Hall, Festival Hall, Avery Fisher Hall, Concertgebouw, Kennedy Center, Washington.

Katia e Marielle Labeque seguono John Mc Laughlin e il suo gruppo nel tour intitolato *Twentieth Century Rythm*, un programma che mescola opere del ventesimo secolo e jazz.

Le sorelle sono nate a Hendaye, in Francia, vicino alla frontiera spagnola. La madre, italiana, anche lei musicista, ha dato loro le prime lezioni di musica all'età di 3 e 5 anni» .



Ma mère l'Oye

Cinque brani infantili per pianoforte a quattro mani scritti da Maurice Ravel (1875-1937) fra il 1908 e il 1910. Una suite che, messa in programma il 20 aprile del 1910, sarà l'occasione del primo incontro di Ravel con la pianista Marguerite Long. È lei a commentare così l'opera: «*Ma mère l'Oye* è un inno al bambino, ai suoi candori, alle sue meraviglie, alle sue capacità illimitate di immaginare. Il fatto di essere *naïf* (in un modo molto studiato) e la semplificazione del discorso musicale non tolgono nulla all'incanto dell'invenzione. Già dalle prime misure della lenta e ieratica *Pavane* si crea un clima di mistero, preludio al sonno della Bella. *Le petit Poucet* trotterella preoccupato per il sentiero perduto, mentre scherzano i passeri e il cucù. Ed eccoci trascinati nella più "cinese" delle gamme vicino *Laideronnette*, imperatrice di un mondo lillipuziano dove esplode l'orchestra delle pagode e pagodine. La vivace esultanza circonda il motivo centrale di una gravità religiosa in cui rintoccano adorabili armonie. Con il loro dialogo, *La Belle et la Bête* affrontano i loro temi: quello della Bella è un grazioso movimento di valzer ispirato ad Erik Satie, mentre quello della Bestia si inscrive in un rude brontolio cromatico. Ravel ci conduce infine nel *Jardin féerique*, in un'apoteosi dove il lirismo pieno di calore si abbandona senza maschere».

Rapsodie espagnole

Uno degli influssi predominanti sulla musica francese tra l'ultimo Ottocento e il primo Novecento fu quello della Spagna. Bizet aveva già aperto la strada con la *Carmen*, mentre Chabrier con la rapsodia *España* e Debussy con la *Soirée dans Grenade*, da *Estampes*, continuarono questa visione immaginaria della musica iberica che Manuel de Falla, disturbato da questa sindrome persistente, chiamerà "musica di sogno e di menzogna". Ravel non sfuggì a questa febbre ispanica che si era impadronita dei compositori francesi: così nel novembre 1985 il musicista compose una *Habanera* per due pianoforti, che ebbe la sua prima esecuzione il 5 marzo 1898, a un concerto della Société nationale de musique. Nove anni dopo Ravel riprese quest'opera e la affiancò ad altre (*Prélude à la nuit*, *Malagueña* e *Feria*) dando vita alla *Rapsodie espagnole*. Dopo averne completato una versione per due pianoforti nell'ottobre 1907, Ravel ne intraprese l'orchestrazione all'inizio del 1908, in collaborazione con il compositore inglese Ralph Vaughan Williams. L'organico orchestrale previsto è imponente, e fa ricorso a strumenti come il sarrusofono (contrabbasso), le nacchere, il tam-tam, la celesta e lo xilofono. La prima esecuzione pubblica ebbe luogo nel 1908 sotto la direzione di Edouard Colonne, nel quadro dei Concerts Colonne. Le raffinate sonorità e gli inaspettati accoppiamenti strumentali sorpresero il pubblico e i critici, i quali nell'insieme furono favorevoli. Tra le eccezioni alcuni come Pierre Lalo il quale non esiterà a stroncare l'opera, commentando: «È una *España* col contagocce [...] in cui si riconosce solamente la piccolezza di spirito». Questo genere di critica perseguitò per diversi anni Ravel prima che la sua opera magistrale arrivasse finalmente ad imporsi.

In alto, Maurice Ravel in un ritratto di Achille Ouvré del 1909.

John Mc Laughlin

Chitarrista, pianista, tastierista e compositore inglese (Kirk Sandall, Yorkshire, 1942) è un instancabile scopritore di generi. La sua ricchezza gli deriva dalle diverse esperienze musicali: il blues acustico, il flamenco, lo *skiffle*, il rock and roll, Tal Farlow, la musica indiana.

Nato da madre violinista, Mc Laughlin prende lezioni di piano a nove anni. Due anni più tardi impara la chitarra da autodidatta. Verso la fine degli anni 50 suona con il banjoista Pete Deuchar, poi parte per Londra dove debutta nei gruppi di blues e rock. Nel 1968 forma un gruppo e registra *Extrapolation*. Nel 1969 Dave Holland lo raccomanda a Tony Williams che ha appena lasciato Miles Davis per creare i Lifetime. Mc Laughlin raggiunge Williams negli Stati Uniti, e registra con Jimi Hendrix, Buddy Miles e Dave Holland. Poi lo si ritrova con Wayne Shorter e Miles Davis. Nel 1970, divenuto discepolo del guru Sri Chinmoy Kumar Ghose, prende il nome di Mahavishnu. Subito dopo fonda la Mahavishnu Orchestra con Billy Cobham e il violinista Jerry Goodman, Jan Hammer e il bassista irlandese Rick Laird. Ma il gruppo si scioglie nel 1973. Un anno dopo, Mc Laughlin mette insieme una nuova formula della Mahavishnu, con Jean-Luc Ponty e Gayle Moran. Nel 1975 avviene la rottura con il guru e lo scioglimento dell'orchestra. Mc Laughlin si trasferisce in Francia, lavora con i musicisti indiani frequentati nel 1973 e forma il gruppo Shakti, fusione di musiche occidentali e orientali. Sciolto questo gruppo nel 1978, il musicista dà vita a una formazione elettrica, la One Truth Band. Lavora in seguito con Chick Corea, Dave Sanborn, Billy Cobham, Jack Bruce, Stu Goldberg, la pianista classica Katia Labeque (*Music spoken here*), Larry Coryell, Paco De Lucia, Al Di Meola, Christian Escoudé. Nel 1984 riforma la Mahavishnu per un disco, cui partecipa anche Katia Labeque. Nel 1985 dà, con la Los Angeles Philharmonic, il primo dei suoi concerti per chitarra e orchestra, *Mediterranean*. Mc Laughlin ha partecipato al film di Bertrand Tavernier *Round Midnight*.

George Gershwin (1898-1937)

Creatore di canzoni indimenticabili, di "motivi" e di "ritmi" che fanno parte della storia del nostro tempo, trionfò sulle scene di Broadway con una serie fortunatissima di *musical* scritti in collaborazione con il fratello Ira. Negli anni immediatamente successivi alla grande guerra, il filone nordamericano guidato da Berlin e Kern andava nettamente diversificando il nuovo genere (il *musical*, appunto) dall'operetta vecchio stampo.

Ma se Gershwin gareggiò magnificamente in questo nuovo genere con i suoi predecessori e contemporanei, in breve tempo si distanziò da questi rivelando una natura di musicista a cui andava stretto il facile successo di quei *song* sulla bocca e nelle orecchie di tutti. Al contrario volle affrontare un tipo di composizione che oggi definiremmo più "impegnata": qualcosa che in un certo qual modo celebrasse gli ingredienti tradizionali della musica leggera tramite una più ricca, variata e colta trattazione formale.

Personaggi in vista del mondo musicale newyorkese avevano d'altronde già concesso un credito particolare a quei *song*: una celebrata cantante di musica da camera — Eva Gauthier — in un suo concerto (1923) aveva incluso tre canzoni di Gershwin in un programma dedicato ad antiche musiche inglesi ed a musiche moderne di Bartók, Milhaud e Schönberg.

Fu, probabilmente, questo primo ingresso del musicista nella sala da concerto che indusse il direttore d'orchestra Paul Whiteman a commissionare a Gershwin una composizione di vasto respiro destinata ad inserire gli elementi di base del jazz in una struttura di carattere classicheggiante. Nacque così la *Rapsodia in blu* per pianoforte e orchestra che fu completata, per la parte orchestrale, da Ferde Grofé ed eseguita dallo stesso Whiteman nel corso di un memorabile concerto alla Aelion Hall il 12 febbraio 1924. Fu un successo trionfale. Tanto più significativo in quanto erano presenti, tra gli ascoltatori, Rachmaninov, Stravinskij, Mengelberg e Kreisler.

L'anno successivo Gershwin presentò alla Carnegie Hall il *Concerto in Fa* per pianoforte e orchestra che rivelava una più spiccata tendenza a ricalcare le forme tradizionali del concerto, alimentandole però di una inventiva melodica e ritmica che conservava solidi legami con quel retroterra culturale americano che conferiva una tipicità non sconfessabile alla sua musica.

E a tale impagabile "tipicità" il musicista fu richiamato da Maurice Ravel, quando si trasferì a Parigi per dare un impianto più solido e "classico" alla propria preparazione musicale.

Pur avendo già conosciuto fama e celebrità, Gershwin chiese a Ravel di impartirgli delle lezioni; Ravel, cui non era sfuggita la peculiarità e il fascino *naif* della musica di Gershwin, rifiutò dicendogli: «Perché volete essere un Ravel a scartamento ridotto quando siete già un Gershwin di primissima qualità?».

fondazione
ROMAEUROPA
arte e cultura

Il libro in voce

OCTAVIO PAZ

L'esperienza poetica

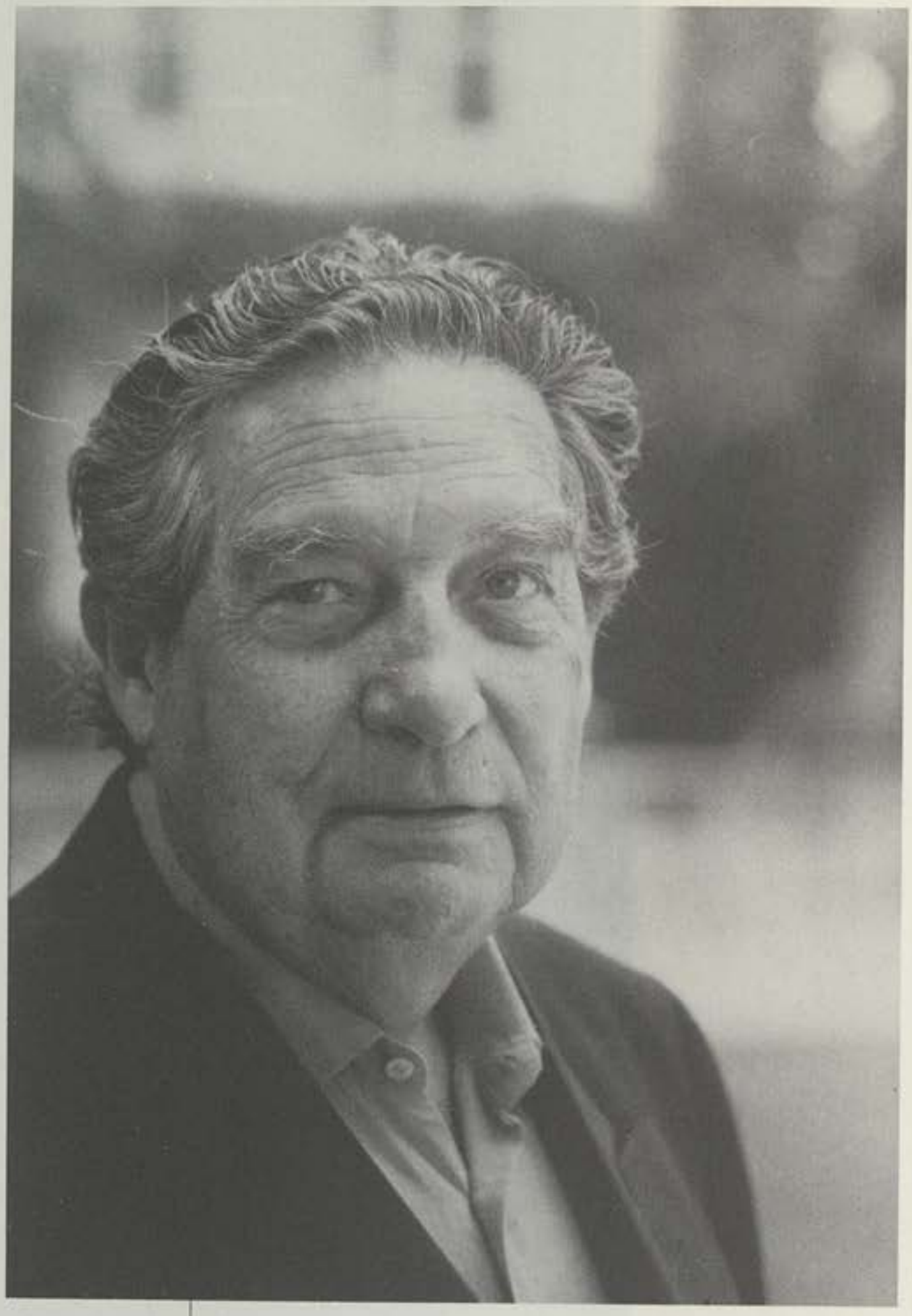
Accademia Spagnola
di Belle Arti

P.zza S. Pietro in Montorio, 3

dal 30 giugno al 3 luglio

a cura di
Jean Clarence Lambert

Octavio Paz



L'esperienza poetica di Octavio Paz nasce dall'intrecciarsi o dal parziale fondersi di costellazioni culturali differenti: alla base la letteratura ispano-americana (nomi essenziali quelli del messicano Tablada e dello spagnolo Cernuda; ma sullo sfondo anche la molteplicità di Fernando Pessoa); e poi la poesia surrealista e il pensiero orientale, cui Paz ha attinto nei suoi lunghi soggiorni in Oriente, negli anni '50 e '60.
Ma l'originalità di questo poeta, anche per la sua straordinaria capacità di sintesi, è nettissima e gli effetti che sa produrre nascono dalla sua concezione della pagina come spazio e corpo, come teatro aperto, capace di accogliere metafora e pensiero, sensualità ed emozioni, presenze varie e discorso ininterrotto sulla poesia, in una forma che fa coincidere il suo esperimento e una malia musicale. Così Paz tende al superamento dell'Io della filosofia occidentale, in un linguaggio che cerca di riacquistare all'origine il suo carattere sacro.

Ma innumerevoli sono i motivi che compongono questa vasta sintesi poetica: molto attuale nella varietà inquieta delle spinte culturali che la alimentano, sottoponendo a un'ardua verifica i moti e le tensioni individuali del poeta, di continuo sottratto al silenzio. Poiché, come lo stesso Paz dice in uno dei pensieri sulla poesia: «innamorato del silenzio, il poeta non può fare altro che parlare».

LIBERTÀ SULLA PAROLA

Octavio Paz, poeta della poesia

attore
Roberto Herlitzka

la messa in voce è di
Piero Maccarinelli

30 Martedì GIUGNO 1992 ore 19,30

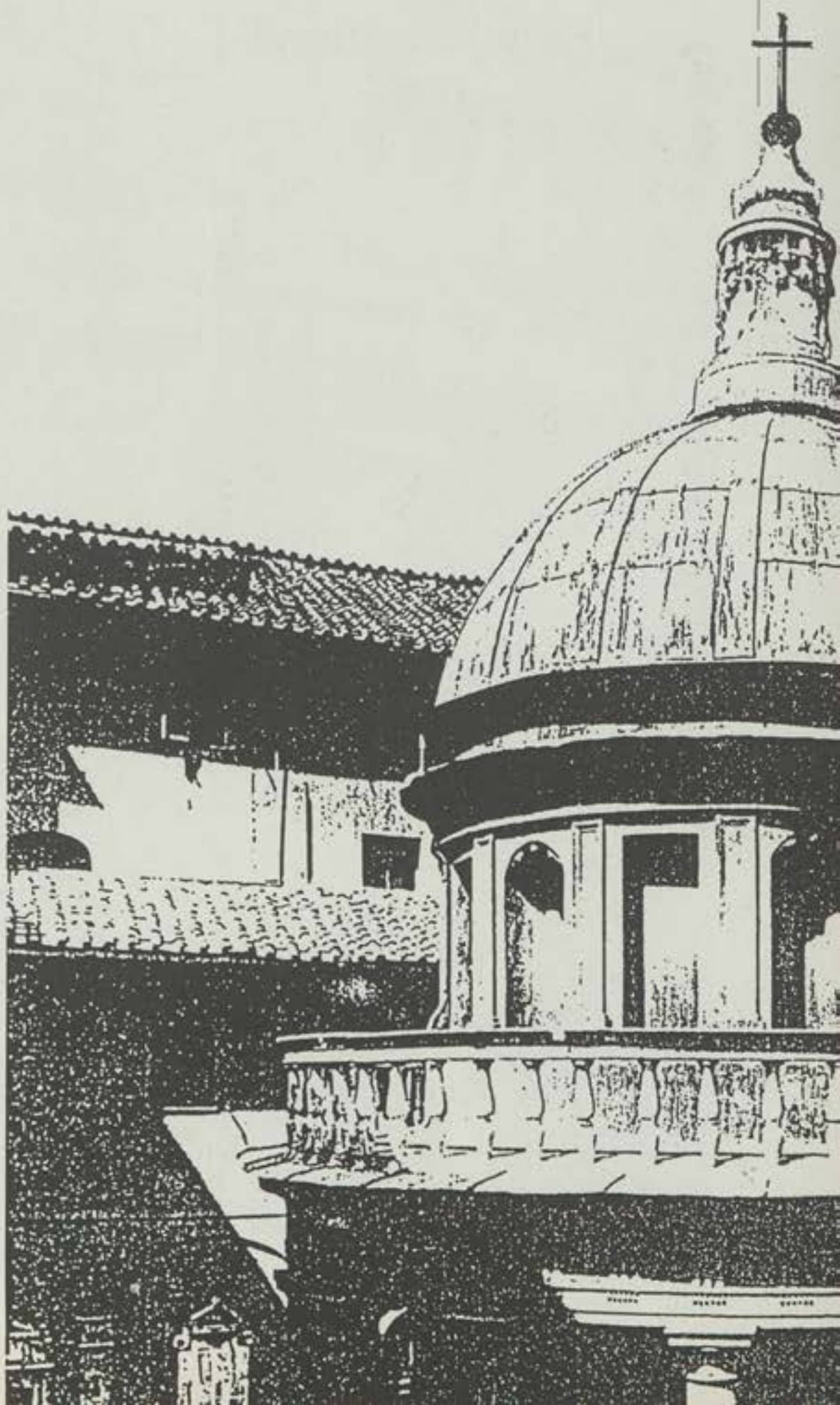
“Il testo poetico è inspiegabile, non inintelligibile.

Una poesia è linguaggio ritmico, non linguaggio ritmato (canto) né mero ritmo verbale (proprietà generale della lingua, senza escludere la prosa).

Ritmo è relazione di alterità e somiglianza: questo suono *non* è quello, questo suono è *come* quello.

Il ritmo è la metafora originale che contiene tutte le altre. Dice: la successione è ripetizione, il tempo è nontempo.

Le parole entrano dall'orecchio, appaiono davanti agli occhi, spariscono nella contemplazione. Ogni lettura di una poesia tende a provocare il silenzio.”



IL LABIRINTO DELLA SOLITUDINE

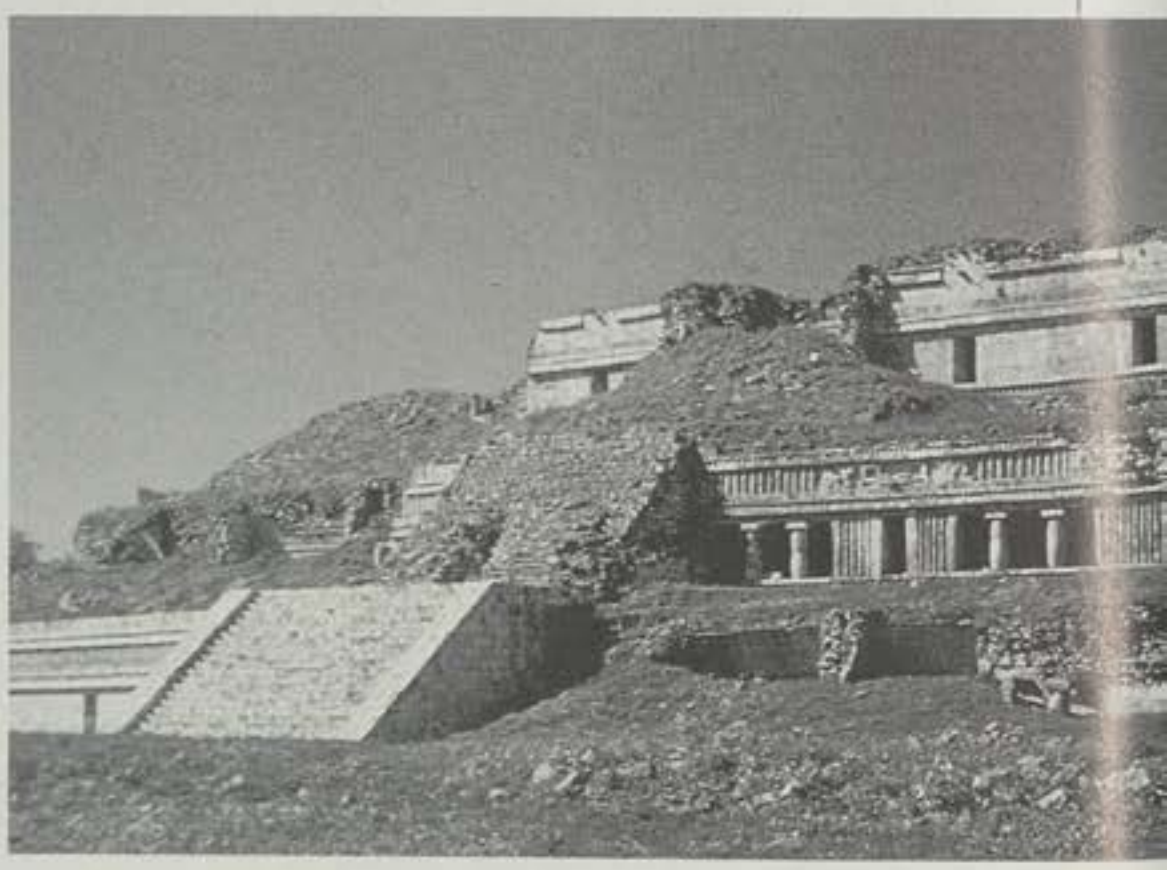
Octavio Paz, mito e realtà del Messico

attrice
Anna Nogara

la messa in voce è di
Piero Maccarinelli

Mercoledì 1 LUGLIO 1992 ore 19,30

> Leggendo, ascoltando una poesia, non sentiamo, non assaporiamo né tocchiamo le parole. Tutte queste sensazioni sono immagini mentali. Per sentire un testo poetico occorre capirlo; per capirlo, ascoltarlo vederlo contemplarlo: convertirlo in eco ombra nulla. La comprensione è un esercizio spirituale.
>
> Ogni lettore è un altro poeta; ogni testo poetico, un altro testo.
>
> In mutamento perenne, la poesia non avanza.



In questa pagina:
due suggestive immagini
del tempio azteco Sayil
nello Yucatan.

VERSANTE EST

Octavio Paz
e l'India

attrice
Pamela Villoresi

flauto
Luciano Vavolo

la messa in voce è di
Piero Maccarinelli

Giovedì 2 LUGLIO 1992 ore 19,30

> La poesia di una sola sillaba non è meno complessa della *Divina Commedia* o del *Paradiso perduto*. Il *Sutra Satasahasrika* espone la dottrina in centomila strofe, il *Sutra Eksaksari* in una sillaba: *a*. Il suono di quella vocale concentra in sé tutto il linguaggio, tutte le significazioni e, simultaneamente, l'assenza finale di significazione del linguaggio e del mondo.

Topoemas. Delhi, 20 de Marzo de 1968

LA STAGIONE VIOLENTA

Octavio Paz e il mondo moderno

con la partecipazione straordinaria di
Octavio Paz

la messa in voce è di
Piero Maccarinelli

Venerdì 3 LUGLIO 1992 ore 19,30

> La morale dello scrittore non è nei suoi temi, nelle sue intenzioni, ma nella sua condotta davanti al linguaggio.
>
> In poesia la tecnica si chiama morale: non manipolazione, ma passione e ascetismo.
>
> Il falso poeta parla di se stesso, quasi sempre in nome degli altri. Il vero parla con gli altri quando parla con se stesso.

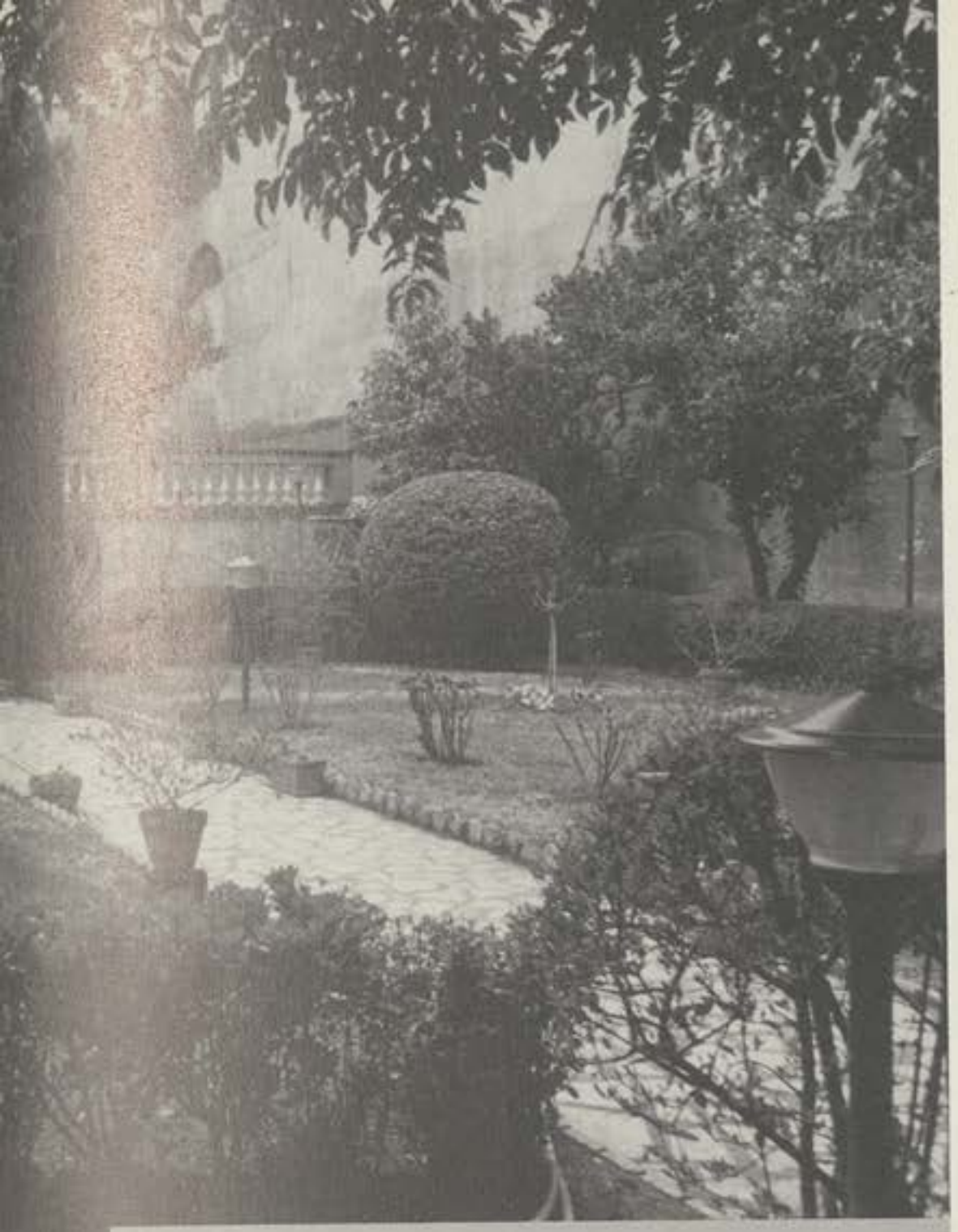
Bambina
con fichi d'India, 1926.
La foto è
di Tina Modotti

Octavio Paz è nato in Messico nel 1914. Suo nonno, precursore del movimento "indigenista", è l'autore di uno dei primi romanzi che tentano di far rivivere la tradizione preispanista... Il padre invece è avvocato, promotore della riforma agraria, consigliere del leader contadino Emilio Zapata durante la rivoluzione messicana, prima di essere costretto all'esilio negli USA, dove s'impegna ancora con i movimenti operai e socialisti nord americani. decisiva per Octavio Paz è stata anche l'influenza della madre, figlia di emigranti poveri spagnoli, provenienti dall'Andalusia.

Paz inizia giovanissimo la carriera letteraria; nel 1931 fonda la rivista "Barandal" e nel 1933 i "Cuadernos del Valle de Mexico", mentre esce la prima raccolta di poesie *Luna silvestre*, poi *Raiz del hombre* e *Bajo tu clara sombra* nel 1937. Queste prime poesie sono legate all'estetica simbolista e alla sublime trasparenza, vi si sente anche l'influenza della poesia barocca spagnola, Quevedo, Gongora e la messicana Sor Juana Inés de la Cruz. Nel 1937 nella Spagna in piena guerra civile, incontra Miguel Hernandez, Luis Cernuda, Rafael Alberti, Pablo Neruda, Cèsar Vallejo (a Cernuda, Paz dedicherà un'ammirevole esegesi, quando muore l'amico nel 1964). Alla fine degli anni Trenta torna in Messico, collaborando al giornale operaio "El Popular" e dirigendo la rivista "Taller". Tramite Benjamin Péret e Leonora Carrington, stringe rapporti più stretti con il Surrealismo. E' sua, nel 1943, la prima traduzione spagnola delle *Poesie* di Lautréamont.

Dopo un soggiorno negli USA entra nel corpo diplomatico messicano. A Parigi tra 1946 e 1951 frequenta Breton, Péret, Mandiargues, Michaux e Supervielle. Collabora a varie pubblicazioni del gruppo e nel 1950 appare *El laberinto de la soledad*, l'analisi più esaustiva e acuta che sia mai stata fatta della realtà messicana. *Aquila o sol?* è più direttamente di tonalità surrealista. Paz viaggia in India e Giappone nel 1952, impregnandosi di letteratura e filosofia orientale. Di ritorno in Messico, pubblica nel 1956 *El arco y la lira*, riflessione sull'esperienza poetica, e un'opera maggiore, *Piedra de sol*, l'anno dopo. *Ladera Este* (Versante Est) esce nel 1969, contiene tutte le poesie scritte durante il soggiorno a New-Delhi (quando è ambasciatore del Messico). Rassegna le dimissioni per protesta contro il massacro di studenti a Città del Messico nel '68. È anche durante quel soggiorno che il poeta sposa in seconde nozze Marie-José Tramini.

Nel 1971 rientra in Messico e fonda la rivista "Plural". Tra il 1970 e il 1978, Paz ha pubblicato diversi volumi di prosa e di poesia, tra cui *Il mono gramatico*. Nel frattempo la rivista "Plural" scompare a causa di divergenze tra la redazione e un nuovo editore, ma Paz ne fonda subito un'altra, "Vuelta", che a tutt'oggi è di grande prestigio. Nuova raccolta di poesie *Arboladentro* nel 1987 e vari saggi letterari e politici. Paz riceve il Premio Nobel per la Letteratura nel 1990.



JARDINES ERRANTES

A Jean Clarence Lambert,
entre Suecia y México.

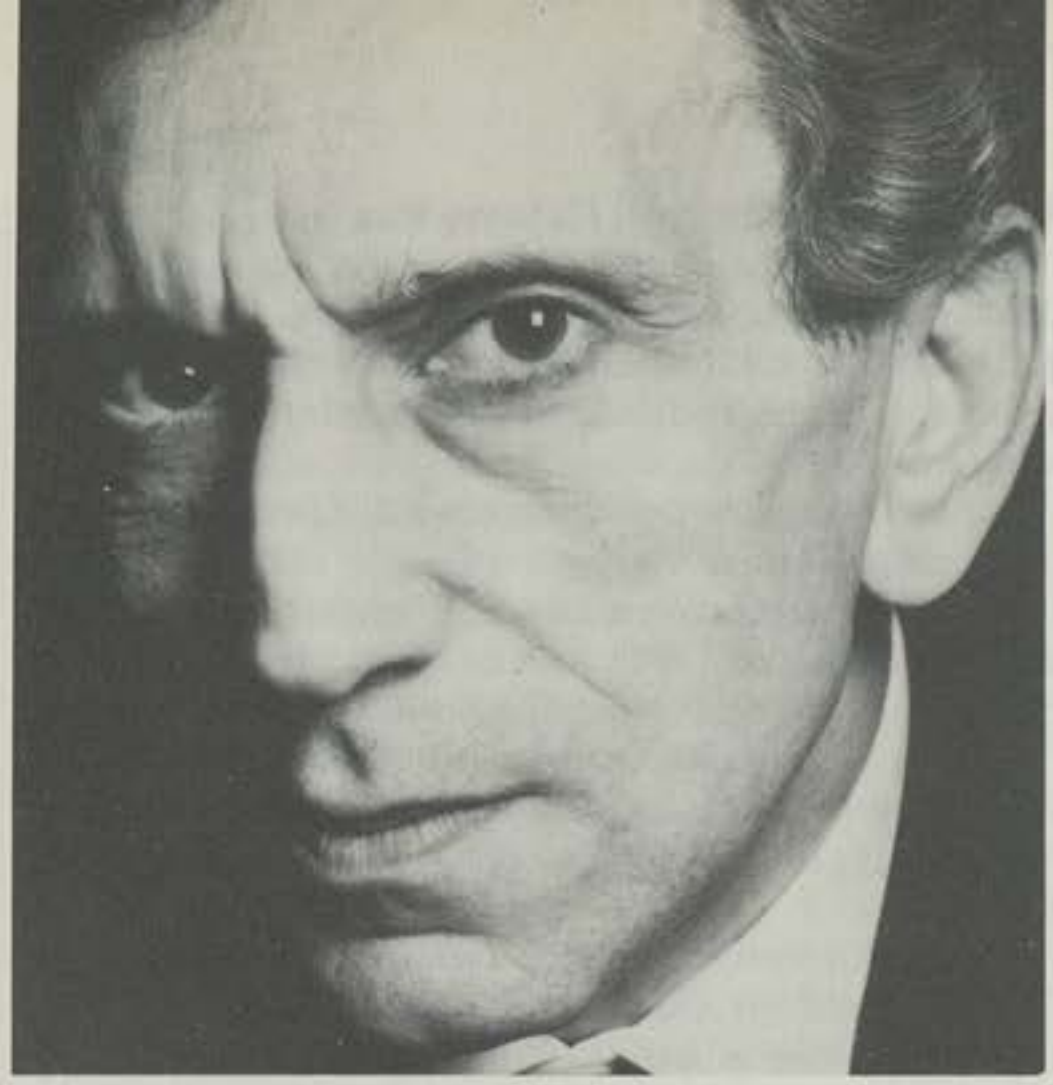
Entre la nieve y el terrón fusco,
el pino y el cacto,
entre
las palabras enterradas del poeta Ekelof
y las profecías desenterradas de Topiltzin,
el erizo de mar y la tuna tenochca,
el sol
de mediodía y el sol de medianoche,
Jean Clarence
tiende un hilo
sobre el que discurre
_ del color al sonido,
del sonido al sentido,
del sentido a la línea,
de la línea
al color del sentido:
letras,
exclamaciones, pausas, interrogaciones
que deja caer
desde su divagar vertiginoso
en nuestros ojos y oídos:
Jardines errantes.

Al suo amico e traduttore, il poeta francese Jean Clarence Lambert (anche esperto di poesia svedese), Octavio Paz ha dedicato questa poesia, "tra Svezia e Messico".

Bibliografia italiana di Octavio Paz

1961, *Il labirinto della solitudine*, a cura di Giuseppe Bellini, Silva Editore Genova; 1982[2], il Saggiatore, Milano, trad. Alfonso D'Agostino, introd. Franco Mogni.
1965, *Libertà sulla parola*, a cura di Giuseppe Bellini, Guanda, Parma.
1984, *Vento cardinale*, a cura di Franco Mogni, Mondadori, Milano.
1984, *Congiunzioni e disgiunzioni*, trad. di G.B. De Cesare, il Melangolo, Genova.
1988, *Ignoto a se stesso*, a cura di Ernesto Franco, con un saggio di Antonio Tabucchi, il Melangolo, Genova.
1988, *Una terra, quattro o cinque mondi*, trad. di Gianni Guadalupi, Garzanti, Milano.
1990, *Passione e lettura*, trad. di Michela Finassi, Garzanti, Milano.
1991, *L'arco e la lira*, a cura di Ernesto Franco, il Melangolo, Genova.
1991, *Suor Juana o le insidie della fede*, trad. di Glauco Felici, introd. di Dario Puccini, Garzanti, Milano.
Presso Garzanti è in preparazione una *Nuova raccolta di poesie* e presso il Melangolo il saggio *I figli del limo*. Vanni Scheiwiller (Milano) pubblicherà il poema in prosa *Aguila o Sol?*.

In queste pagine:
in alto, i giardini
dell'Accademia Spagnola;
a sinistra, Octavio Paz,
qui sopra, Paz con la moglie
Marie-José Tramini,
Jean Clarence Lambert
e sua moglie Alice
a Città del Messico.



Dall'alto in basso:
Roberto Herlitzka,
Anna Nogara,
Pamela Villoresi.

SAVOIR VIVRE

LA RENTRÉE SCOLAIRE

Avanguardia e internazionalità. Fin dalle sue origini Romaeuropa si è lanciata sulle tracce fugaci della danza scegliendo, fra le tante possibili, queste due piste. Fra i compagni di strada alcuni dei maggiori protagonisti della scena contemporanea: Jean-Claude Gallotta, Karine Saporta, Dominique Bagouet. Negli anni passati il Festival ha voluto regalare a Roma le creazioni più incisive del panorama internazionale. E Roma dal canto suo ha ripagato il Festival con generosità, offrendogli due fra i talenti più interessanti della nuova leva: Enzo Cosimi e Lucia Latour.

Nel programma di quest'anno i due filoni di avanguardia e internazionalità si intrecciano ancora più strettamente, anche se è possibile leggervi in filigrana il contatto con le radici storiche della danza. Ci sono personaggi come Maurice Béjart e Jerome Robbins, c'è il Folkwang Tanzstudio diretto da Pina Bausch, compagnia erede della storica scuola espressionista di Kurt Jooss. C'è l'americana della East Coast Trisha Brown in feconda collaborazione con un'importante compagnia francese e c'è Carolyn Carlson, impregnata di spirito europeo, che viene a Roma con una compagnia finlandese. E ancora le ultime coreografie di Enzo Cosimi e Lucia Latour.

Fra le opere presenti spiccano alcune prime: Béjart ha creato *Episodes* apposta per il Festival, ispirandosi a Pier Paolo Pasolini, con il quale scopre sorprendenti coincidenze intellettuali. Un *pas de deux* che segna una profonda riflessione artistica del coreografo dopo lo scioglimento del Ballet du XX Siècle e i sontuosi allestimenti che lo hanno finora sedotto. Ancora una prima per Carolyn Carlson, che crea *Settembre* per il balletto del City Theatre di Helsinki, dove attualmente è coreografa in residenza. Prima italiana è invece *One story as in falling*, opera pensata da Trisha Brown per la compagnia di Dominique Bagouet, che l'ha chiamata a Montpellier per un progetto unico di fusione tra compagnie straniere. Fusione o scambio di culture e sensibilità artistiche che ci auguriamo vengano colti dal pubblico come il dato essenziale di questa nostra proposta 1992.

Monique Veaute
Vicepresidente
della Fondazione Romaeuropa

Si ringrazia
Josseline Le Bourhis
per la sua preziosa collaborazione
alla realizzazione
di questo programma.

fondazione
ROMAEUROPA
arte e cultura

SYLVIE GUILLEM
LAURENT HILAIRE

Villa Medici
30 giugno - 3 luglio

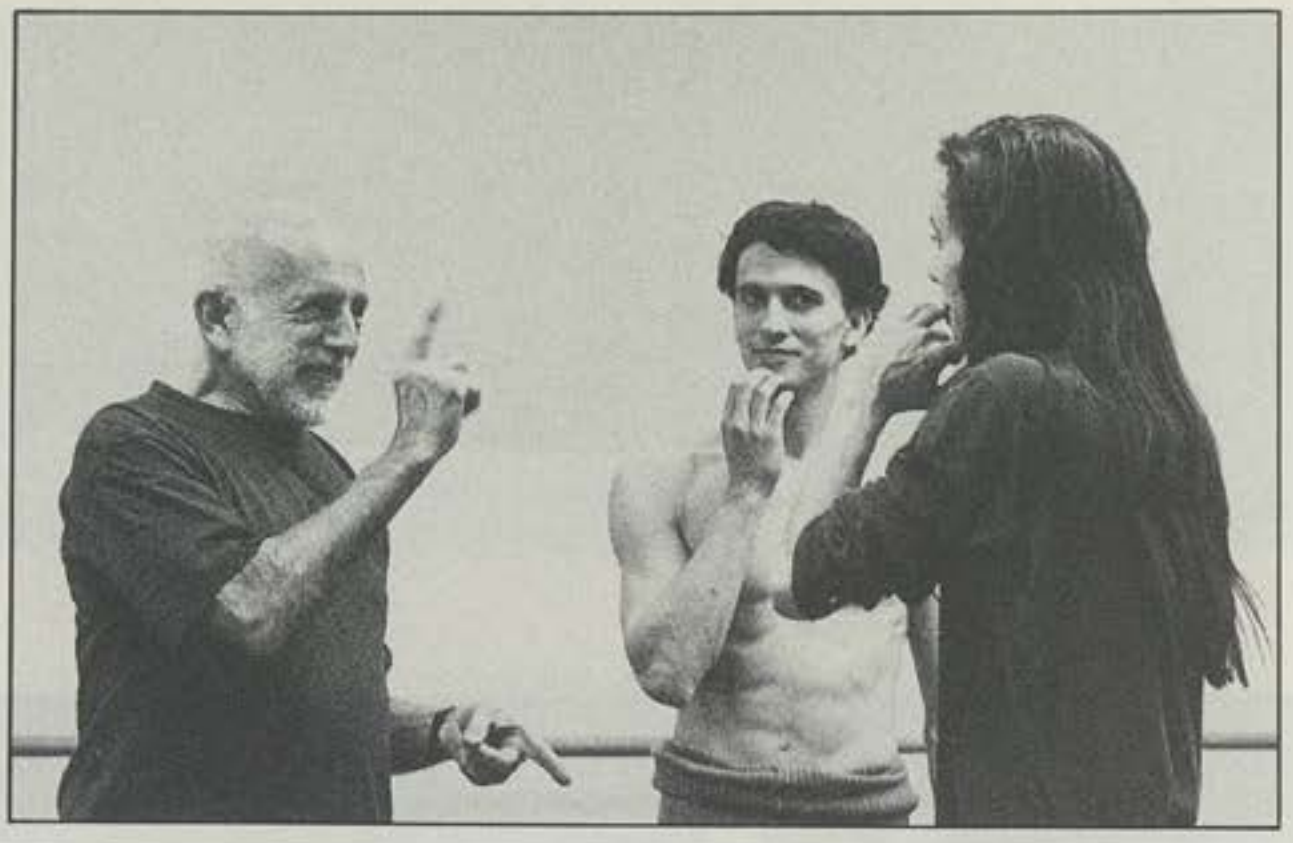
SYLVIE GUILLEM
e
LAURENT HILAIRE
in

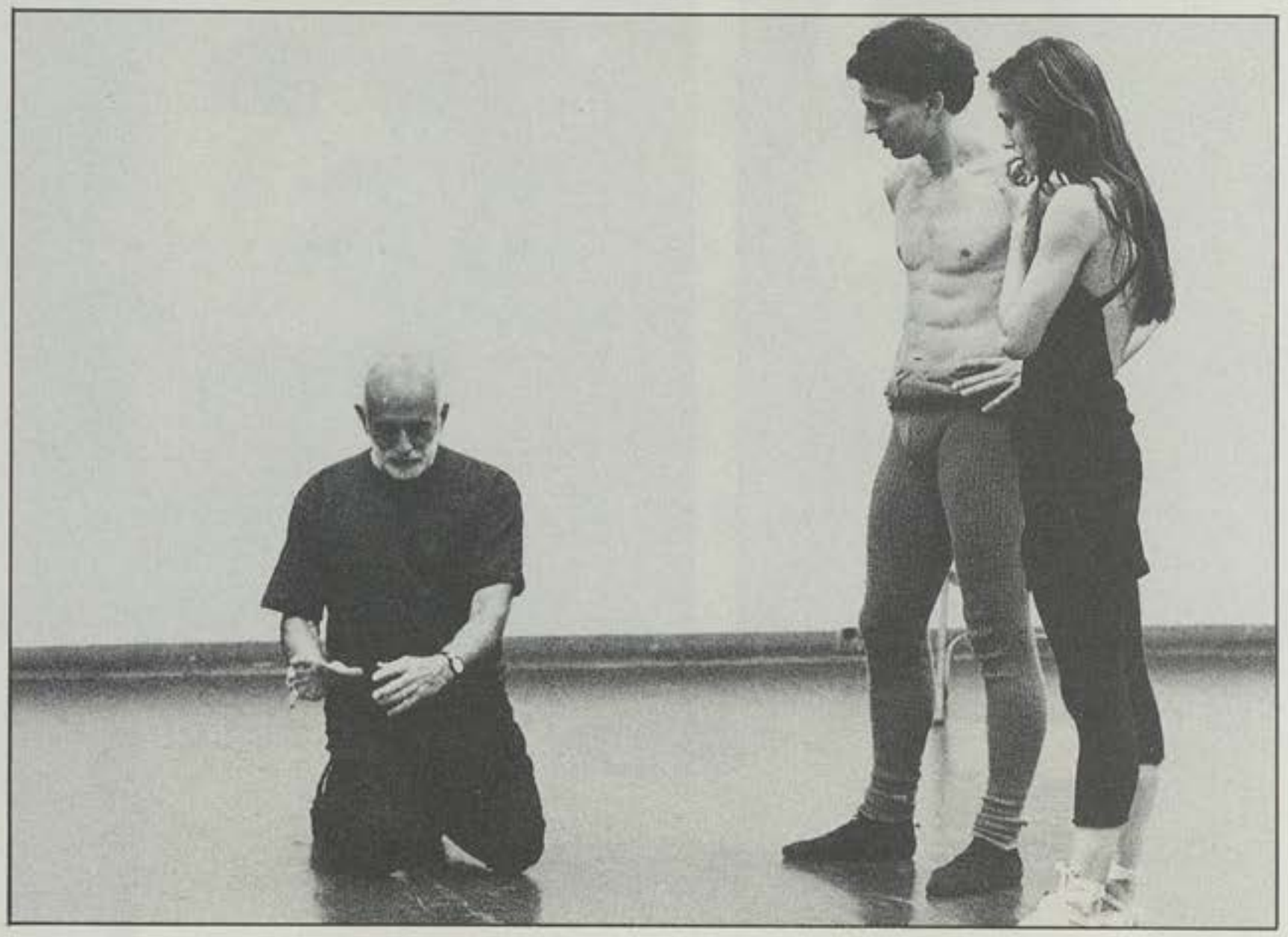
JEROME ROBBINS
Afternoon of a Faun
© by Jerome Robbins

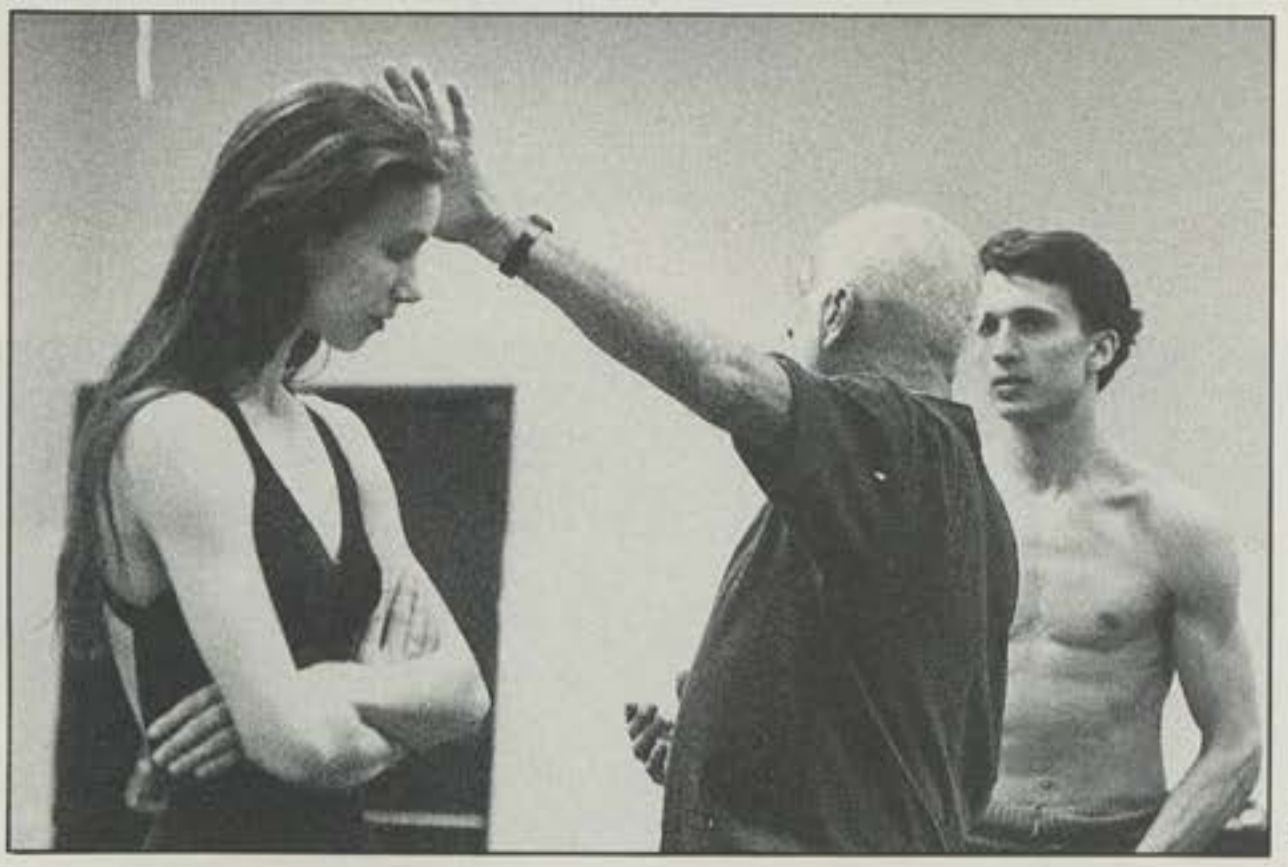
BALANCHINE
Sonatine

MAURICE BÉJART
Episodes
Prima mondiale

GILLES TAPIE

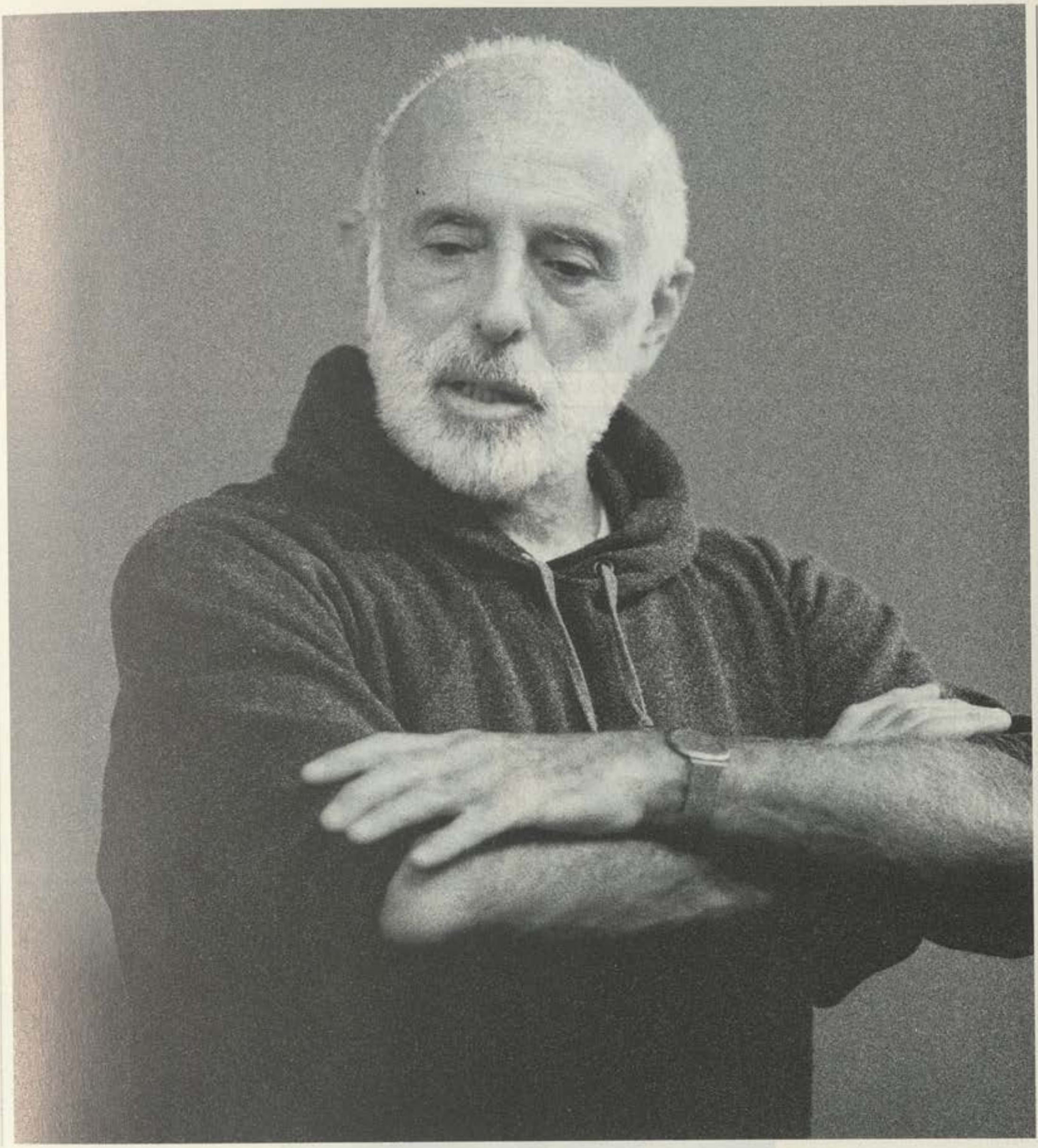






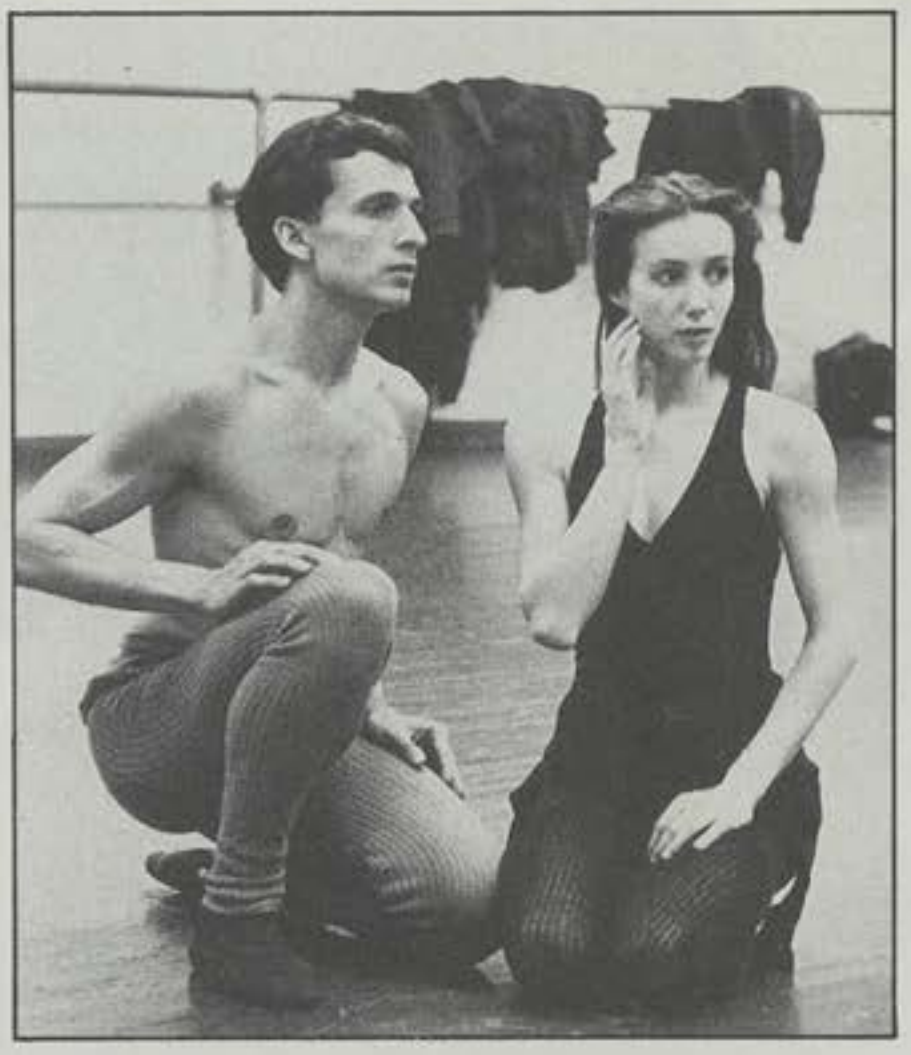
Sylvie Guillem e Laurent Hilaire provano
Afternoon of a Faun *di Jerome Robbins*
New York, Maggio 1992

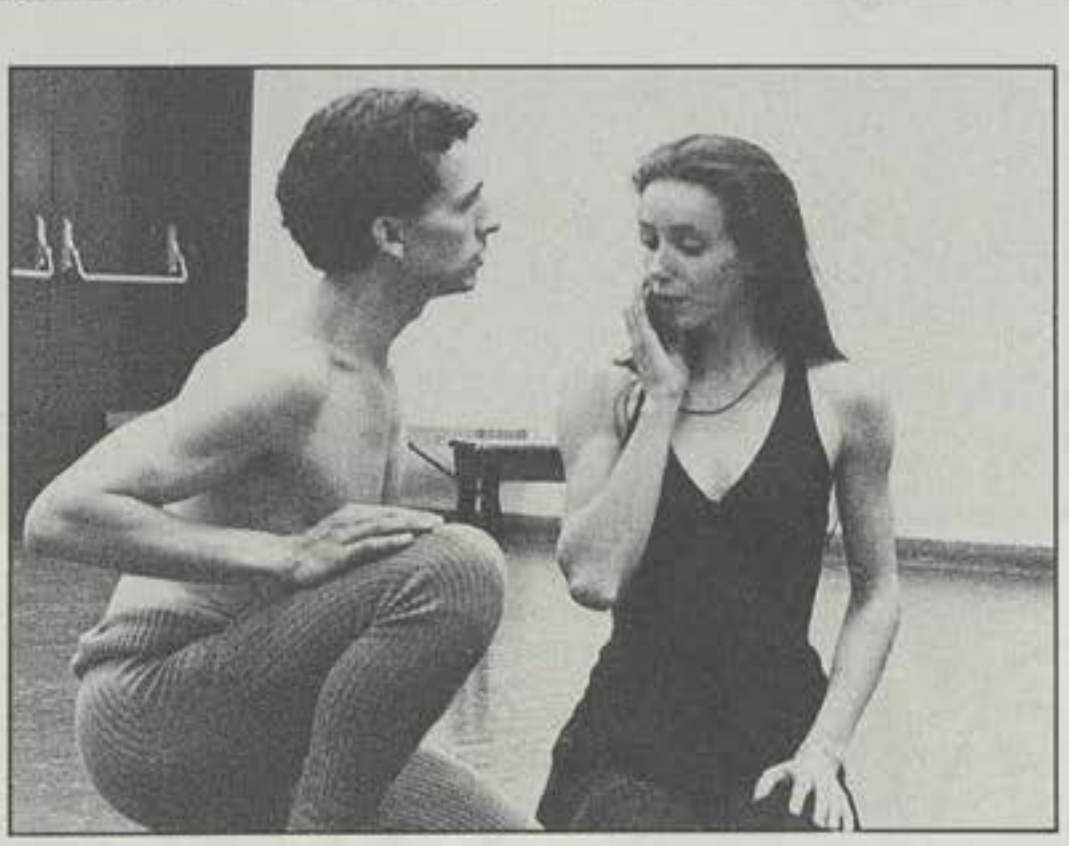
J.L.B.



JACQUES MOATTI

Jerome Robbins





J.L.B.

Sylvie Guillem e Laurent Hilaire provano
Afternoon of a Faun *di Jerome Robbins*
New York, Maggio 1992

Afternoon of a Faun

Coreografia: Jerome Robbins
Musica: Claude Debussy
(Prélude à l'après-midi d'un Faune, 1892-94)
Scena e luci di Jean Rosenthal
Costumi: Irene Sharaff

Copyrighted by Jerome Robbins

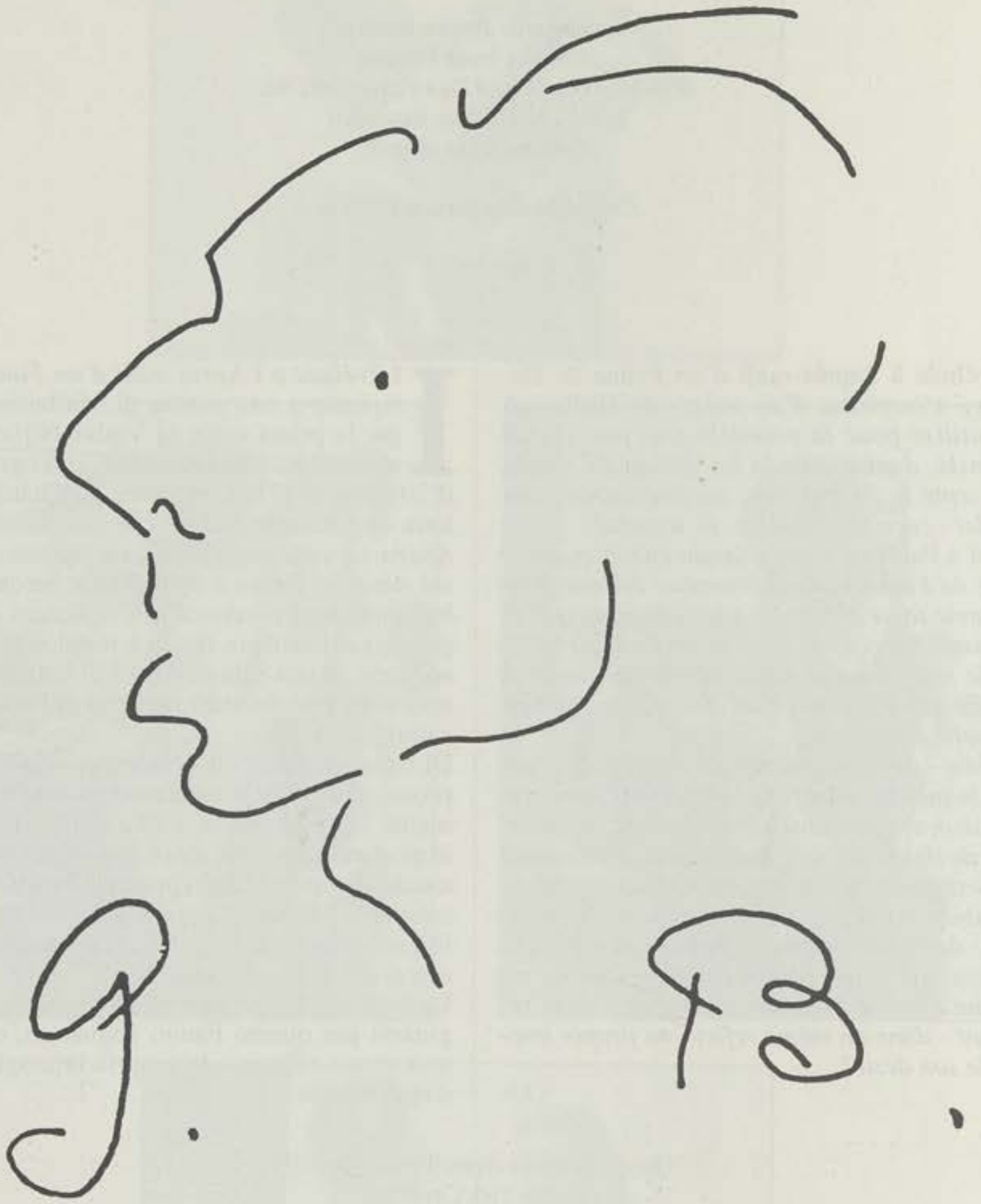
durata: 12'

Le Prélude à l'après-midi d'un Faune *de Debussy, s'inspirant d'un poème de Mallarmé, fut utilisé pour la première fois par Vaslav Nijinski, dont c'était là les débuts de chorégraphe: présenté le 29 mai 1912 au Théâtre du Châtelet, ce ballet - certes, audacieux, fit scandale.*
Afternoon of a Faun *est une variation contemporaine sur le thème du Faune et de la Nymphe: Jerome Robbins abandonne toute référence à la Grèce antique et enlève paysage bucolique, flûte et mythologie pour transposer le sujet dans un studio de danse (le ballet dans le ballet est d'ailleurs l'un des thèmes favoris du chorégraphe americain).*
Face au public - devenu le miroir de la salle de répétition, dans lequel les danseurs s'observent sans cesse - un danseur et une danseuse travaillent et amorcent un pas de deux: d'abord indifférents, s'en tenant à des rapports formels, ces partenaires de hasard se laissent troubler peu à peu par la sensualité émanant de leur duo: deux êtres jeunes et beaux qui s'attirent dans la glace. La jeune fille n'est peut-être qu'un fantasme, une nymphe imaginaire pour ce Faune reveur, unissant - dans un même reflet - sa propre image et celle de son désir?

j.l.b

Il *Prélude à l'Après-midi d'un Faune* di Debussy, ispirato a una poesia di Mallarmé, fu utilizzato per la prima volta da Vaslav Nijinski, che faceva allora il suo debutto come coreografo: presentato il 29 maggio 1912 al Théâtre du Châtelet, questo balletto - certamente audace - fece scandalo.
Afternoon of a Faun è una variazione contemporanea sul tema del Fauno e della Ninfa: Jerome Robbins abbandona ogni riferimento alla Grecia antica, elimina paesaggio bucolico, flauto e mitologia per trasferire il soggetto in una sala di danza (il balletto nel balletto è tra l'altro uno dei temi preferiti del coreografo americano).
Di fronte al pubblico - divenuto lo specchio della sala prove, nel quale i danzatori si osservano continuamente - un danzatore e una danzatrice lavorano per impostare un *pas de deux*: dapprima indifferenti, cercando di mantenere rapporti formali, questi partner casuali si lasciano a poco a poco turbare dalla sensualità emanante dal loro duo: due esseri giovani e belli che si attirano nello specchio.
La ragazza non è forse un fantasma, una ninfa immaginaria per questo Fauno sognatore, che unisce - in uno stesso riflesso - la propria immagine e quella del suo desiderio?

Questo balletto fu creato il 14 maggio 1953
al New York City Ballet
per Tanaquil Le Clercq e Francisco Moncion
Sylvie Guillem e Laurent Hilaire
lo danzano per la prima volta



Autoritratto di George Balanchine (1904-1983)

Sonatine

Coreografia: George Balanchine
Musica: Maurice Ravel
(*Sonatine pour piano en Fa majeur* - 1903/1905)

durata: 15'

Composé à l'occasion du Festival Ravel à New York de 1975,
et pour deux danseurs français,
Violette Verdy et Jean-Pierre Bonnefous,
le ballet Sonatine *se veut un hommage*
à l'élégance,
à la légèreté et au raffinement
d'un XVIII siècle rêvé
par le peintre Watteau.
Une promenade sentimentale, que
Balanchine qualifiait de
"très platoniquement française".
Comme le parfum subtil d'un marivaudage
enfui.
Impertinent et nostalgique.

j.l.b

Composto in occasione del Festival Ravel del 1975 a New York,
per due danzatori francesi,
Violette Verdy e Jean-Pierre Bonnefous,
il balletto *Sonatine* vuole essere un omaggio
all'eleganza,
alla leggerezza e alla raffinatezza
di un XVIII secolo sognato
dal pittore Watteau.
Una passeggiata sentimentale, che
Balanchine definiva
"molto platonicamente francese".
Come il profumo sottile di un preziosismo
svanito.
Impertinente e nostalgico.

Sylvie Guillem e Laurent Hilaire
danzano insieme per la prima volta Sonatine
Le prove sono state dirette da Ghislaine Thesmar

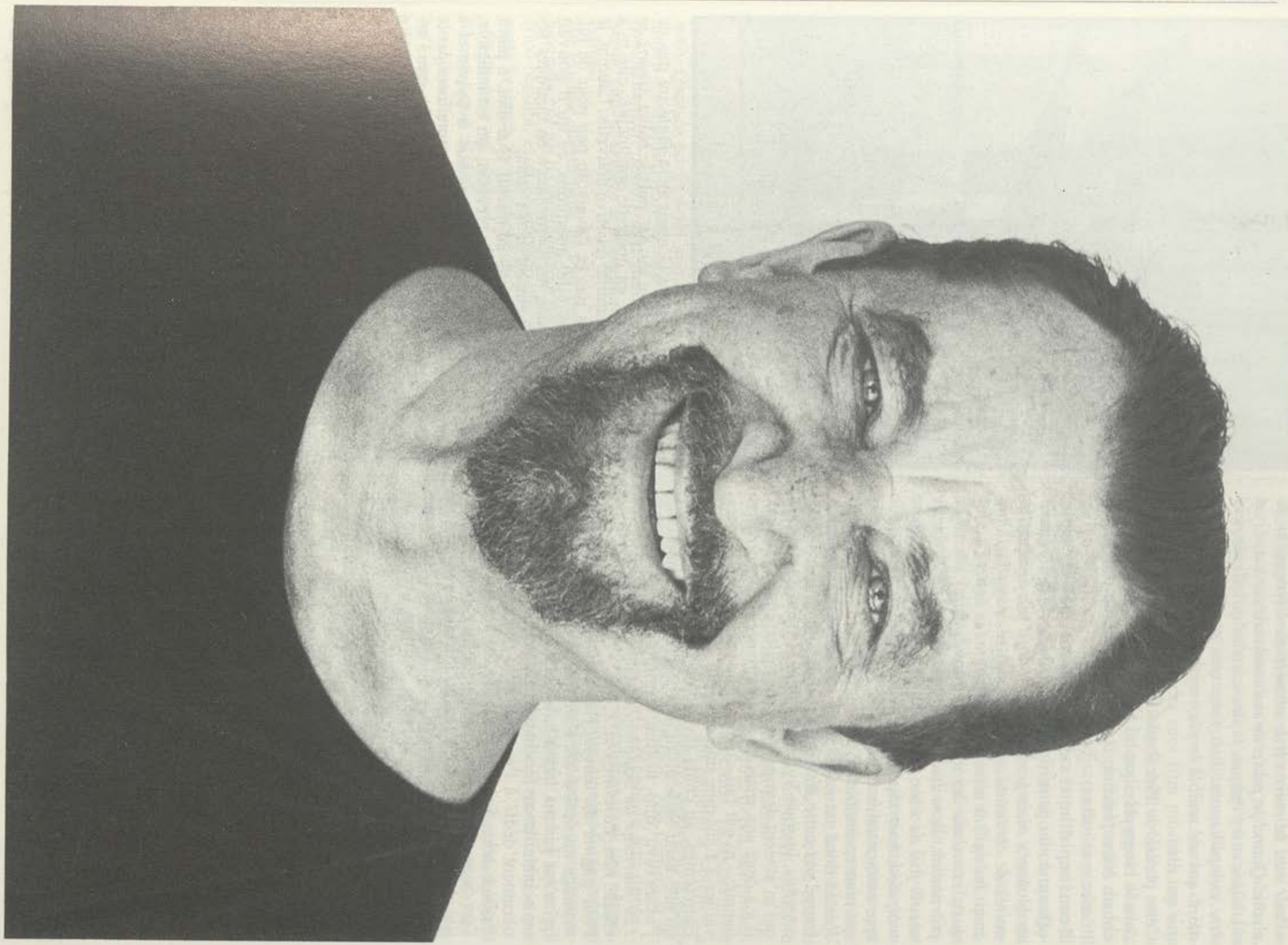
En créant "Episodes" je n'ai pas la sensation d'avoir fait un ballet de plus ... mais d'avoir vécu une aventure extraordinaire avec Pier Paolo, Laurent et cet être où la chair et l'âme se conjugent = chaque seconde : Sylvie.

Je leur dois ces instants de bonheur. Merci

Maurice

Creando *Episodes* non ho la sensazione di aver fatto un balletto in più... ma di aver vissuto un'avventura straordinaria con Pier Paolo, Laurent e quell'essere nel quale la carne e l'anima si uniscono ad ogni secondo: Sylvie.
A loro devo questi istanti di felicità.
Grazie

Maurice



MARCEL IMSAND

«Pour moi la mort est le comble de l'épique et du mythe. Quand je parle de ma tendance au sacré, au mythique et à l'épique, je devrais dire qu'elle ne peut être complètement satisfaite que par l'acte de la mort, qui me semble le plus mythique et le plus épique qui soit.»

Cette phrase de Pier Paolo Pasolini, que j'ai trouvée dans la biographie que lui a récemment consacrée son cousin Nico Naldini, il m'a semblé que j'aurais pu l'écrire moi-même.

Beaucoup d'autres aussi, comme, par exemple: *«Quant à moi, je suis anti-clérical (je n'ai guère peur de le dire!), mais je sais qu'en moi il y a deux millénaires de christianisme: avec mes ancêtres j'ai construit les églises romanes, et ensuite les églises gothiques, et ensuite les églises baroques: elles sont mon patrimoine, dans leur contenu et dans leur style. Je serais fou de nier cette force puissante qui est en moi: de laisser aux curés le monopole du Bien...»* Ce que nous aimons chez les écrivains, n'est-ce pas ce qui nous ressemble?

J'étais donc immergé dans cet univers pasolinien, frappé par cette fraternité insoupçonnée que j'y découvrais, lorsque Sylvie Guillem et Laurent Hilaire – qui m'avaient demandé de leur régler un pas de deux, il y a deux ans, mais nos calendriers ne s'accordaient jamais – m'ont fait savoir qu'ils pouvaient venir travailler à Lausanne une semaine, en janvier dernier. Entretemps, au cours d'un dîner, Sylvie m'avait dit qu'elle lisait Sade et qu'il la fascinait; de mon côté, j'avais revu *Salo*, le film inspiré à Pasolini par *Les 120 journées de Sodome*, de Sade. Je me suis dit: *«Sade, non, Pasolini, oui!»*.

Pour gagner du temps, j'ai entièrement réalisé le montage musical avant l'arrivée de mes danseurs, ce qui n'est pas ma façon habituelle de procéder, mais me semblait cette fois indispensable. Un montage entièrement dédié à Pasolini, avec des extraits de *La Passion selon Saint Matthieu* de Bach, en souvenir de l'un de ses plus beaux films, un air du *Pirate* de Bellini chanté par Maria Callas, qu'il a tant aimée et avec laquelle il a tourné *Medée*; pour évoquer l'Italie, une chanson chantée par Miranda Martino, tirée d'un disque qu' elle-même m'avait offert, il y a trente ans: c'était la première chanson d'Ennio Morricone, qui allait devenir le compositeur attitré de Pasolini – et elle contient des paroles bouleversantes sur la plage, la mer, la sable, la mort... Il y a aussi dans la bande-son des textes de Pasolini, ceux que j'ai cités ici et d'autres, dits par Laura Betti, sa plus fidèle interprète et amie.

GILLES TAPIE

Je connaissais Sylvie (J'avais déjà réglé un pas de deux pour elle et Eric Vu-An, puis le ballet *Arepo*): je la savais profonde, en quête de spiritualité; elle m'a surpris par une maturité émotive nouvelle. Laurent, je ne le connaissais pas et j'avais un peu peur de lui, mais j'ai vu très vite, au studio, ce qu'il pouvait m'apporter, comme un torero jauge en quelques secondes le taureau entrant dans l'arène.

Nous nous sommes mis au travail. Que dire, à partir de là, sur le processus de la création, qui est indicible, indescriptible? Je n'ai rien "raconté" à Sylvie et à Laurent sur le ballet; les danseurs comprennent par le geste et la musique. Gide dit, dans *Paludes*, que l'artiste attend que le public lui explique son oeuvre... En évoquant ces *Episodes* de la vie d'un couple qui est mille couples, nous aurons peut-être évoqué ces grands mythes de l'humanité qui ont hanté toute sa vie Pasolini – l'auteur le plus religieux du siècle, à mes yeux – et dont il disait que notre monde actuel mourait de les avoir oubliés.

Dans le film *Medée*, le Centaure (joué par Laurent Terzieff) dit à Jason enfant: *«Tout est saint, tout est saint, tout est saint. Il n'y a rien de naturel dans la nature, mon enfant, garde-le bien en tête. Quand la nature te semblera naturelle, tout sera fini – et quelque chose d'autre commencera. Adieu ciel, adieu mer!»*

Maurice Béjart
propos recueillis par Sylvie de Nussac
avril 1992

«Per me la morte è il massimo grado dell'epica e del mito. Quando parlo della mia tendenza al sacro, al mitico e all'epico, dovrei dire che essa può essere completamente soddisfatta soltanto dall'atto della morte, che mi sembra il più mitico e il più epico che esista».

Ho trovato questa frase di Pier Paolo Pasolini nella biografia che gli ha recentemente dedicato suo cugino Nico Naldini, e mi è sembrato che avrei potuto scriverla io stesso. Come anche molte altre. Per esempio: *«Per quanto mi riguarda, sono anticlericale (non ho alcuna paura di dirlo), ma so che dentro di me ci sono due millenni di cristianesimo: insieme ai miei avi ho costruito le chiese romane, poi le chiese gotiche, infine le chiese barocche: sono il mio patrimonio, nel loro contenuto e nel loro stile. Dovrei essere pazzo per negare questa forza straordinaria che è dentro di me: per lasciare ai preti il monopolio del Bene...».*

Non amiamo forse negli scrittori quello che ci rassomiglia?

Ero dunque immerso in questo universo pasoliniano, colpito dalla fraternità insospettata che vi scoprivo, quando Sylvie Guillem e Laurent Hilaire – che mi chiedevano da due anni un *pas de deux* tagliato su di loro, anche se non ci accordavamo mai sulle date – mi hanno fatto sapere che sarebbero potuti venire a lavorare a Losanna per una settimana, nel gennaio scorso. Intanto, durante una cena, Sylvie mi aveva detto che leggeva Sade e ne era affascinata; dal canto mio, avevo rivisto *Salò*, il film ispirato a Pasolini da *Les 120 journées de Sodome* di Sade. Mi sono detto: *«Sade, no, Pasolini, sì!»*.

Per guadagnare tempo, ho interamente realizzato il montaggio musicale prima dell'arrivo dei miei danzatori, un procedimento di lavoro che non mi è abituale, ma che stavolta mi sembrava indispensabile. Un montaggio completamente dedicato a Pasolini, con due pezzi della *Passione secondo San Matteo* di Bach, in ricordo di uno dei suoi film più belli, un'aria del *Pirata* di Bellini cantata da Maria Callas, artista da lui molto amata, e con la quale ha girato *Medea*; per evocare l'Italia, una canzone interpretata da Miranda Martino, tratta da un disco che lei stessa mi aveva regalato, trent'anni fa: era la prima canzone di Ennio Morricone, che sarebbe diventato il compositore abituale di Pasolini e contiene parole sconvolgenti sulla spiaggia, il mare, la sabbia, la morte... Nella colonna sonora ci sono anche dei testi di Pasolini, quelli, di cui ho parlato ora insieme ad altri, recitati da Laura Betti, la sua interprete e amica più fedele. Conoscevo Sylvie (avevo già creato per lei e Eric Vu-An un *pas de deux*, e poi il balletto *Arepo*): la sapevo profonda, in cerca di spiritualità; mi ha sorpreso per una nuova maturità emotiva. Non conoscevo invece Laurent, e avevo un po' paura di lui, ma ho visto molto presto, in sala prove, quello che avrebbe potuto darmi, nello stesso modo in cui un torero valuta in pochi secondi il toro che entra nell'arena.

Ci siamo messi al lavoro. Che dire, di più, sul processo della creazione, che è indicibile, indescrivibile? Non ho "raccontato" nulla sul balletto a Sylvie e a Laurent; i danzatori comprendono attraverso il gesto e la musica. Gide dice, in *Paludi*, che l'artista si attende che il pubblico gli spieghi la sua opera... Nell'evocare questi *Episodes* della vita di una coppia, in cui vivono mille altre coppie, avremo forse evocato quei grandi miti dell'umanità che hanno accompagnato per tutta la vita Pasolini - ai miei occhi l'autore più religioso del secolo. Diceva che il mondo moriva per averli dimenticati.

Nel film *Medea* il Centauro (interpretato da Laurent Terzieff) dice a Giasone bambino: *«Tutto è santo, tutto è santo, tutto è santo. Non c'è niente di naturale nella natura, bambino mio, tienilo bene in mente. Quando la natura ti sembrerà naturale, tutto sarà finito - e qualcos'altro comincerà. Addio cielo, addio mare!»*.

Maurice Béjart
Testo raccolto da Sylvie de Nussac
aprile 1992

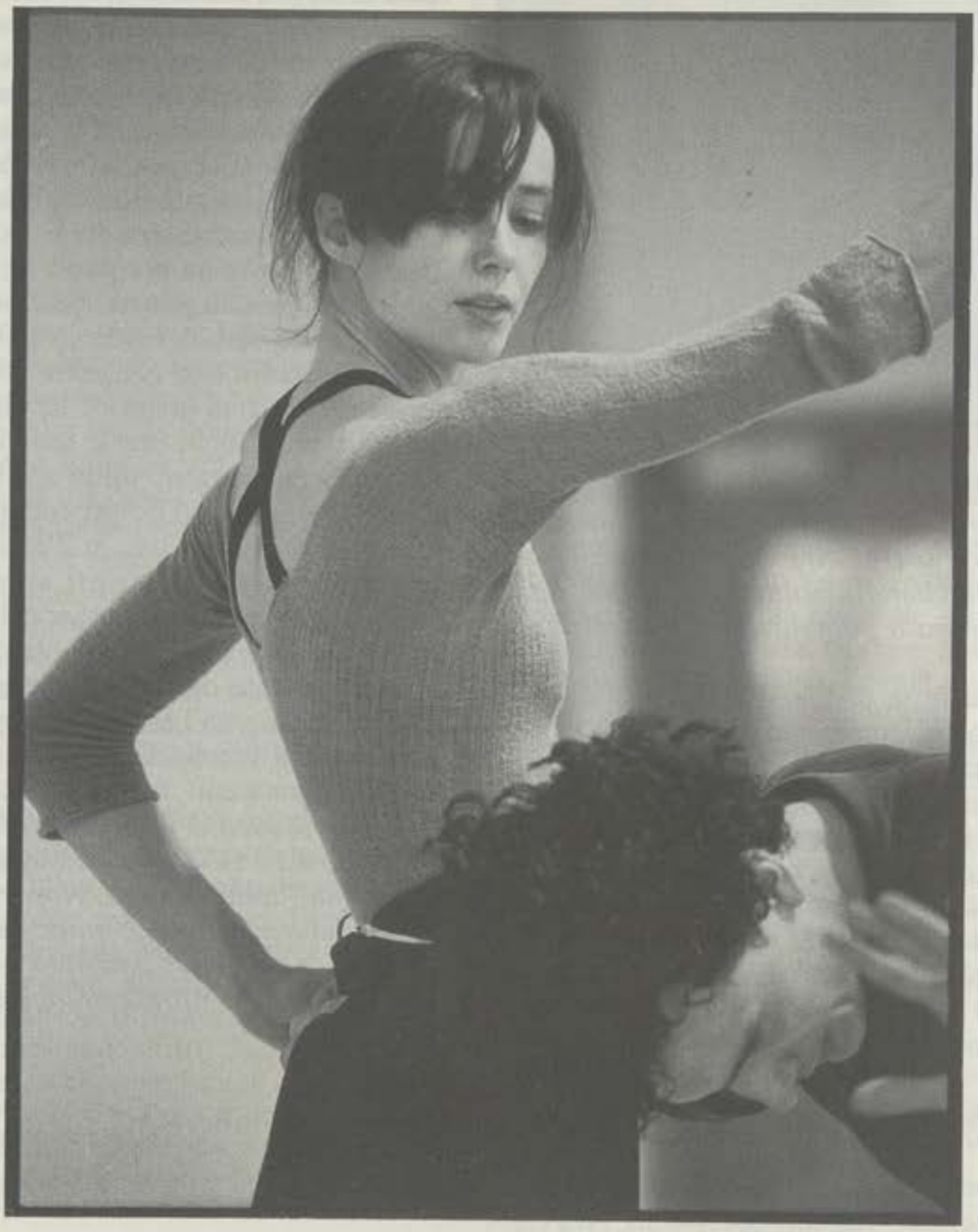
Episodes

Coreografia di Maurice Béjart

Montaggio musicale
concepito da Maurice Béjart
e realizzato da Bernard Seyeur *e* François Thuillard
Testi di Pier Paolo Pasolini
(tratti dal libro di Nico Naldini *Pasolini, una vita*)
recitati da Laura Betti

durata: 45'

Prima mondiale



GILLES TAPIE

Luci e regia generale: Clément Cayrol
Assistente: Dominique Roman
Sylvie Guillem e Laurent Hilaire
indossano costumi di "Plantation"
(17 Bd Raspail/75007 - Parigi)

GILLES TAPIE

Musiche

Tristan und Isolde di Richard Wagner - Karl Bohm, coro e orchestra del Festival di Bayreuth - 1966
La Passione secondo san Matteo di Johann Sebastian Bach - Gustav Leonhardt e La Petite Bande - 1990
Black Angels da *Thirteen Images from the Dark Land* di George Crumb - 1970 - Kronos Quartet
Trethevy Quoit da *Road to Saint Ives* di John Surman - 1990 - interpretata dall'autore
Oh sole, ti vela dal *Pirata*, Atto II di Vincenzo Bellini - Maria Callas - 1959
Doom. A sigh di Istvan Marta - 1989 - Kronos Quartet
Four, for Tango di Astor Piazzolla - Kronos Quartet
Air d'Elena - Dai *Vespri Siciliani*, Atto V di Giuseppe Verdi - Maria Callas - 1951
Black Angels da *Thirteen Images from the Dark Land* di George Crumb - 1970 - Kronos Quartet
Tristan und Isolde di Richard Wagner - Karl Bohm, Festival di Bayreuth - 1966
Notte di luna calante di Ennio Morricone - Miranda Martino

GILLES TAPIE

Fotografie prese durante le prove
Losanna, Gennaio 1992

Sylvie Guillem

1977 - Si iscrive all'Ecole de Danse dell'Opéra. Entra a far parte nel 1981 - a 16 anni - del corpo di ballo.
1982 - "Coryphée". 1983 - "Sujet". Lo stesso anno vince la medaglia d'oro e il premio di eccellenza del concorso internazionale di Varna.
"Prima danzatrice" nel dicembre 1984. Cinque giorni dopo, alla fine del suo primo *Lago dei Cigni*, Rudolf Nureiev e Massimo Bogianckino la nominano "Etoile" (29-12-1984).
Ha un repertorio vastissimo: *Don Quichotte*, *Raymonda*, *Romeo e Giulietta*, *Il lago dei cigni* (Nureiev), *Agon*, *Le Palais de Cristal*, *Concerto Barocco*, *Apollon*, *Symphonie en 3 mouvements* (Balanchine), *Bolero*, *Sonate à trois* (Béjart), *Le Chant de la Terre* (MacMillan) *Nôtre-Dame de Paris* (Roland Petit), *In Memory of...* (Jerome Robbins), *Les Quatre derniers Lieder* (Rudi van Dantzig), *Grand Pas Classique* (Victor Gsovsky), *Suite en blanc* (Serge Lifar).
Porta in scena per la prima volta *France/Dance* e *In the Middle, Somewhat Elevated* di William Forsythe, *Mouvement-Rythme-Etude* e *Arepo* di Maurice Béjart, *Cendrillon* di Rudolf Nureiev, *Magnificat* di John Neumeier, *Le Martyre de Saint-Sébastien* di Robert Wilson.
Lascia l'Opéra nel 1989 per intraprendere una carriera internazionale. È attualmente "principal guest artist" al Royal Ballet di Londra. Qui danza *Giselle*, *Symphony in C*, *Violin Concerto*, *Cajkovskij - pas de deux* (Balanchine), *Raymonda-Acte III* (Nureiev), *Cendrillon*, *Un mois à la campagne* (Ashton), *Manon*, *Le Prince des Pagodes*, *Romeo e Giulietta* (MacMillan). Qui ha portato in scena per la prima volta *La Bayadère* (versione Makarova) e *Other Dances* (Robbins).
Sylvie Guillem si esibisce anche all'Opera di Berlino, al Ballet Royal di Danimarca, in Giappone, al Kirov di Leningrado, a Washington e a New York con l'American Ballet Theatre (vi ha danzato in particolare *Fall River Legend* di Agnès de Mille) e di nuovo, dalla scorsa stagione, all'Opéra di Parigi.
Ha ricevuto nel 1984 il premio del Cercle Carpeaux, nel 1988 il premio Andersen a Copenaghen, il Grand Prix National de la Danse (Ministère français de la Culture), il premio Pavlova nel 1989, il premio Gino Tani a Roma nel 1991 ed è stata nominata Commandeur des Arts et Lettres.

GILLES TAPIE

Laurent Hilaire

1975 - Si iscrive all'Ecole de Danse dell'Opéra. 1980 - Entra a far parte - a 17 anni - del corpo di ballo. 1981 - "Quadrille". 1982 "Coryphée" e "Sujet" nel 1983.
Rudolf Nureiev, che ha appena assunto la direzione della danza all'Opéra, gli dà il ruolo di Franz in *Coppelia* e del Principe nel *Lago dei cigni*.
Nel 1985 danza *Giselle*, *Romeo e Giulietta*, *La Tempête*, *Casse-Noisette* di Nureiev, *Napoli* di Bournonville, *Jardin aux Lilas*, *Continuo* e *Dark Elegies* di Antony Tudor. Porta in scena per la prima volta *Before Nightfall* di Nils Christie.
Riceve il premio del Cercle Carpeaux destinato ai giovani danzatori. Viene nominato "Etoile" alla fine della rappresentazione del *Lago dei Cigni*, il 2 novembre 1985.
Repertorio 1986-1992 all'Opéra di Parigi: *Un jour ou deux* (Merce Cunningham), *Manfred*, *Don Quichotte*, *Cendrillon*, *Raymonda*, *La Belle au Bois Dormant* e *Romeo e Giulietta* (Nureiev), *Etudes* (Lander), *Suite en blanc* (Lifar), *Magnificat* (John Neumeier), *Quatre derniers Lieder* (Rudi van Dantzig), *Les Présages* (Leonide Massine), *Le Spectre de la Rose* (Fokine), *La Sylphide* (Lacotte da Taglioni), *In Memory of...*, *In the Night*, *En Sol*, *Dances at a gathering* (Robbins), *Agon*, *Symphonie en 3 mouvements*, *Violin Concerto*, *Sonatine* (Balanchine), *Nôtre-Dame de Paris*, *Carmen* (Roland Petit), *L'Histoire de Manon* (MacMillan), *Giselle* e soprattutto porta in scena per la prima volta *Fantasia Semplice* (Dominique Bagouet), *In the middle, somewhat elevated* (William Forsythe) e *Tantz-Schul* (Jiri Kylian).
Laurent Hilaire si esibisce anche a Tokyo, alla Scala di Milano, all'Opera di Berlino, a Toronto (con il Balletto Nazionale del Canada) e, in questa stagione, a New York e a Chicago, dove è "guest" dell'American Ballet Theatre. È regolarmente invitato dal Royal Ballet di Londra: vi ha danzato recentemente *La Bayadère* (versione Makarova), *Il lago dei cigni* (versione Dowell) e, con Sylvie Guillem, *Raymonda-Acte III* (Nureiev), *Un mois à la campagne* (Ashton), *Other Dances* (Robbins), *Manon*, *Romeo e Giulietta* (MacMillan), *Giselle*, *In the middle, somewhat elevated* (Forsythe).

GILLES TAPIE

fondazione
ROMAEUROPA
arte e cultura

CINEMA
Lo sguardo dell'altro

British School at Rome
30 giugno - 10 luglio

Il cinema, arte della celebrazione del mondo per immagini e suoni, offre la sua testimonianza. Puro slancio verso l'"Altro". Finestra aperta sul mondo di cui parlava André Bazin. Mostra l'enigma sconvolgente del viso umano.
Il cinema risveglia la percezione: fa nascere la disponibilità verso l'altro: la preoccupazione dell'Altro.
L'Europa, vecchio continente che non conosce ancora i suoi nuovi confini, guarda, attraverso l'occhio di sedici registi di dieci paesi europei, la realtà mutevole del mondo, sia essa africana, americana, italiana, francese o "interiore", per scoprire le infinite possibilità della comunicazione per immagini, oltre i limiti delle lingue e delle geografie.
Questa rassegna si inserisce pienamente, noi crediamo, in questa ottica, proponendo due film a sera, alcuni rari, altri inediti o in anteprima, tutti in versione originale con sottotitoli elettronici. Nel corso del programma, che presenta 18 film di registi europei, tre serate speciali sono dedicate al regista "culto" Nicolas Roeg, al regista scrittore Hanif Kureishi e alla rete televisiva culturale europea La Sept.

Monique Veaute e Claudio Masenza

Fondata nel 1901 come Scuola di Archeologia, nel 1912 l'Accademia Britannica venne ampliata e riconosciuta mediante Statuto Reale e trasferita nella nuova sede, un bell'edificio neoclassico, disegnato appositamente da Sir Edwin Lutyens. L'Accademia Britannica è un centro residenziale di ricerca in studi umanistici, in belle arti e architettura; assegna borse di studio, organizza conferenze, mostre, concerti e annualmente pubblica una rivista, i "Papers", a cui si aggiungono monografie e cataloghi. L'Accademia sostiene notevoli programmi di ricerca archeologica e dispone di una ricca biblioteca a cui fanno riferimento quanti lavorano sull'archeologia, storia e arte italiana. Sempre attenta alle sollecitazioni culturali e artistiche in atto, in collaborazione con il British Council e altri enti promotori italiani, è con grande piacere che l'Accademia Britannica apre le sue porte alla rassegna cinematografica del Festival Romaeuropa 1992.

Richard Hodges
Direttore dell'Accademia Britannica

Martedì 30 Giugno:
IL PICCOLO ARCHIMEDE di Gianni Amelio
LE DERNIER COMBAT di Luc Besson

Mercoledì 1 Luglio:
CUTTER'S WAY di Ivan Passer
LO SCAMBISTA di Jos Stelling

Giovedì 2 Luglio:
ON MY OWN (Il colore dei suoi occhi) di Antonio Tibaldi
UN INCENDIO VISTO DA LONTANO di Otar Iosseliani

Venerdì 3 Luglio:
LONDON KILLS ME di Hanif Kureishi
MY BEAUTIFUL LAUNDRETTE di Stephen Frears

Lunedì 6 Luglio:
NEL REGNO DI NAPOLI di Werner Schroeter
ECHO PARK di Robert Dornhelm

Martedì 7 Luglio:
UNA VITA INDIPENDENTE di Vitali Kanevski
HALFAOUINE di Ferid Boughedir

Mercoledì 8 Luglio:
ELS PAPERS D'ASPERN di Jordi Cadena
MEETING VENUS di Istvan Szabo

Giovedì 9 Luglio:
AFRAID OF THE DARK di Mark Peploe
SALMONBERRIES di Percy Adlon

Venerdì 10 Luglio:
COLD HEAVEN di Nicolas Roeg
INSIGNIFICANCE di Nicolas Roeg

Inizio delle proiezioni: ore 21.30

Il programma è a cura di
Monique Veaute e Claudio Masenza
con la collaborazione di Flavio Merkel

Si ringraziano
Bim, Catalan Films & TV, Eagle Pictures, Ellepi Film, Glinwood Films, Imc, La Sept, Mceg Virgin Vision, Mgm, Mikado Film, Penta, Raidue, Raitre, Sovereign Pictures, Surf Film, Warner.

Martedì 30 Giugno

IL PICCOLO ARCHIMEDE

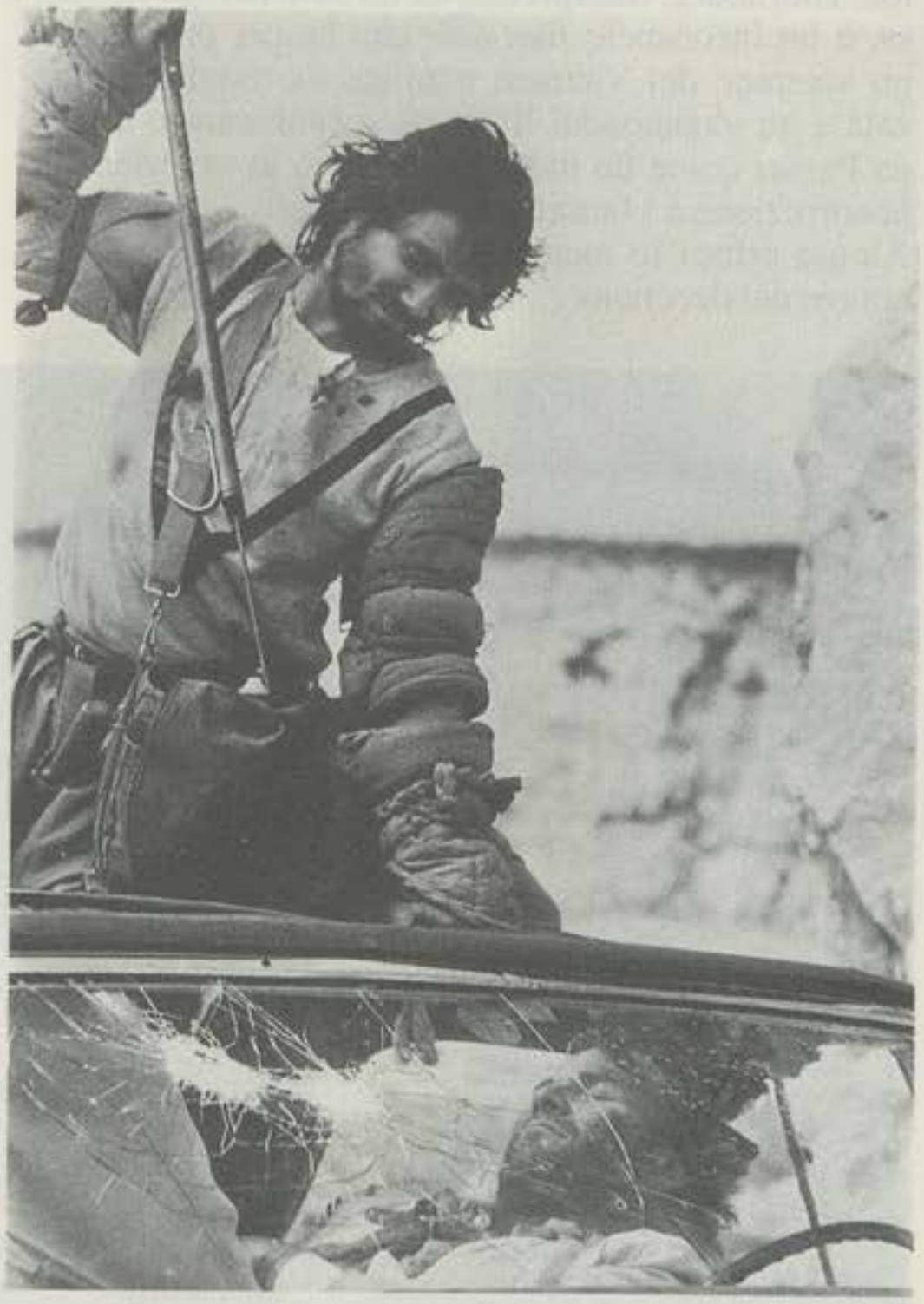
di GIANNI AMELIO
con JOHN STEINER, LAURA BETTI,
ALDO SALVI, MARK MORGANTI,
SHIRLEY CORRIGAN, GRAZIANO GIUSTI,
RENATO MORETTI
Italia 1979 - 85 minuti

Gianni Amelio, nato nel 1945 in provincia di Catanzaro, esordisce con *La fine del gioco* (1970) in televisione, cui seguono *La città del sole* (1972), *La morte al lavoro* (1978), *Il piccolo Archimede* (1979), *I velieri* (1984). Per il grande schermo ha girato *Colpire al cuore* (1982), *I ragazzi di via Panisperna* (1988), *Porte aperte* (1990), candidato all'Oscar, e l'ultimo *Il ladro di bambini* (1992), premiato al Festival di Cannes ed unanimamente accolto come un capolavoro.
Il piccolo Archimede è tratto da Aldous Huxley e sceneggiato dallo stesso Amelio. Essendo nato come film televisivo, questa è una delle rare occasioni di poterlo vedere su uno schermo cinematografico.

LE DERNIER COMBAT

di LUC BESSON
con JEAN BOUISE, PIERRE JOLIVET,
CHRISTIANE KRUGER, JEAN RENO
Francia 1982 - 92 minuti

Luc Besson è nato a Parigi nel 1959 ed ha debuttato nella regia con questo film, nel 1982. Ha girato in seguito *Subway* (1985), *Le grand bleu* (1988), *Nikita* (1990), *Atlantis* (1991).
Sulla scia del boom dei film del post-olocausto barbarico (ma non c'è nessun legame coi Mad Max), Besson ricostruisce la piccola odissea di un eroe senza nome e senza parole tra gli avanzi di una civiltà distrutta, alternando humor e tensione con quello stile originale che lo ha posto tra i migliori registi del nuovo cinema francese.



INEDITO

Mercoledì 1 Luglio

CUTTER'S WAY

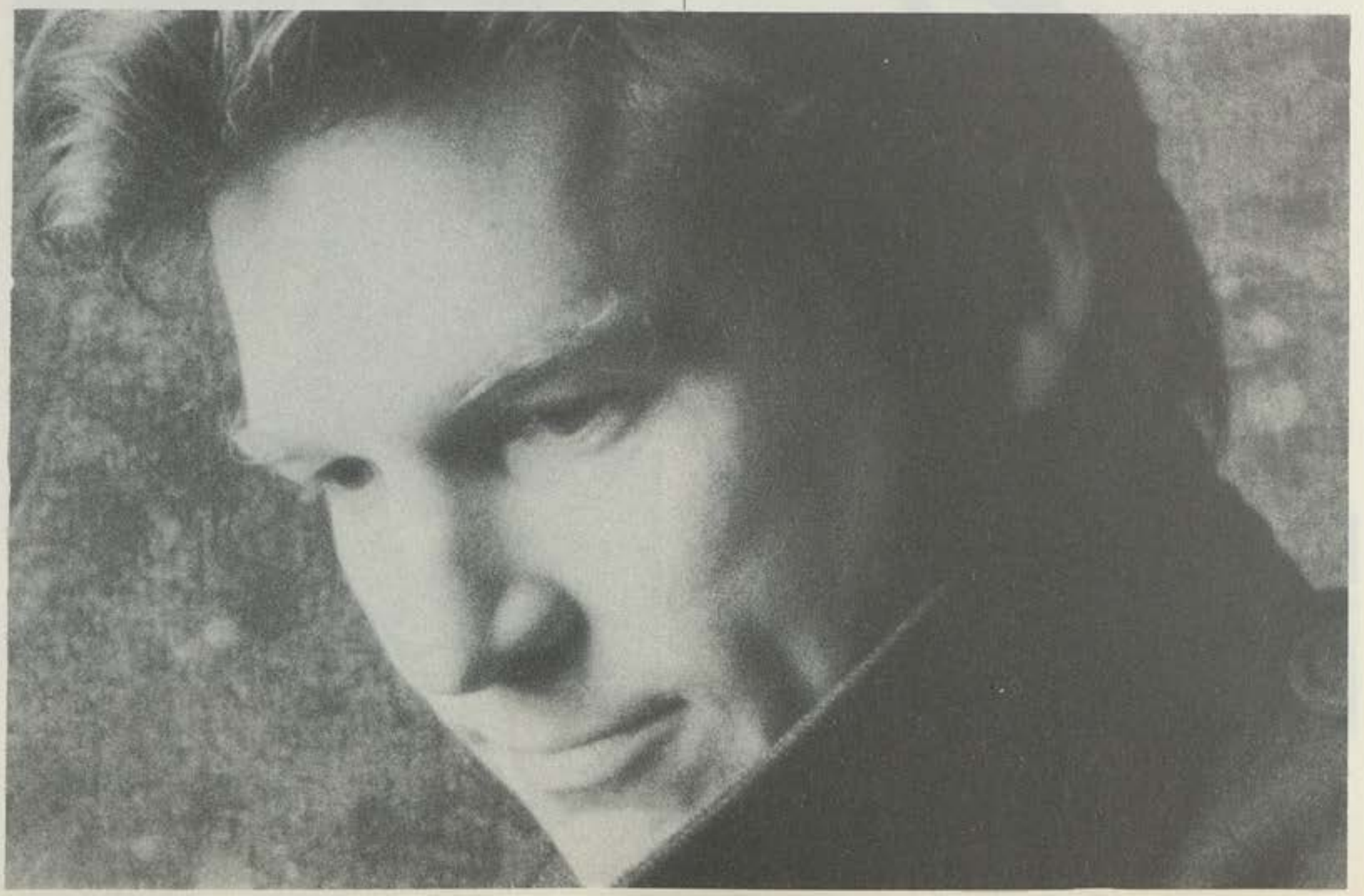
di IVAN PASSER
con JEFF BRIDGES, JOHN HEARD,
LISA EICHHORN, NINA VAN PALLANDT
USA 1981 - 105 minuti

Ivan Passer, nato a Praga (Cecoslovacchia) nel 1933, è stato collaboratore di Milos Forman ed ha debuttato nella regia nel 1965. Quando la Cecoslovacchia è stata invasa dai sovietici, si è rifugiato negli Stati Uniti dove ha proseguito la sua carriera di regista con alterna fortuna. Tra i suoi titoli ricordiamo *Il mio uomo è una canaglia* (1971), *Un asso nella manica* (1975), *Dr. Creator* (1985), *Haunted Summer* (1988).
Cutter's Way, inedito in Italia, rimane il suo film migliore. Tratto da *Cutter and Bone*, romanzo di Newton Thornburg, interpretato da un Jeff Bridge in ascesa, è un inconsueto *film noir* che ha per protagonisti un veterano del Vietnam mutilato, la moglie alcolizzata e un vagabondo. Il paradiso californiano è visto da Passer come un incubo paranoico in cui trionfano la corruzione e i fantasmi del Vietnam.
Alcuni critici lo hanno additato come uno dei film chiave del decennio.

DE WISSELWACHTER (Lo scambista)

di JOS STELLING
con STEPHANE EXCOFFIER,
JIM VAN DER WOUDE
Olanda 1986 - 94 minuti

Lo scambista, tratto dal racconto di Jean-Paul Fraussens, è ambientato nelle Highlands scozzesi, dove uno scambista olandese vive isolato nel suo casello ferroviario. Scesa per sbaglio da un treno, una donna francese rimane sul posto per un anno, in attesa del prossimo. I due non si capiscono, la situazione è claustrofobica, l'uomo si innamora... ma un anno passa presto... Una favola assurda sugli usi e abusi del potere, una miscela tra grottesco e tragico basata sulla forza delle immagini.
Jos Stelling è nato nel 1945 in Olanda, ha esordito nella regia con *Marika degli inferni* (1974). Di lui è uscito in Italia anche *Il giardino delle illusioni* (1983).



ANTEPRIMA

Giovedì 2 Luglio

ON MY OWN
(Il colore dei suoi occhi)

di ANTONIO TIBALDI
con JUDY DAVIS, MATTHEW FERGUSON, RACHEL BLANCHARD, LANNA MACKAY, MICHELE MELEGA
Italia/Canada/Australia 1992 - 90 minuti

Antonio Tibaldi, italiano nato a Sydney (Australia) nel 1961, diplomato in cinema in California, debutta nel lungometraggio con questa coproduzione tra Italia, Canada e Australia.
Un ragazzo ricco in un college canadese soffre dell'assenza dei genitori divorziati. L'incontro improvviso con la madre, una donna affascinante ma mentalmente disturbata, ristabilisce tra i due l'illusione di un rapporto profondo e particolare. Ma i sogni dell'infanzia si infrangono brutalmente, la fine dell'adolescenza è alle porte: il ragazzo deve affrontare da solo il passaggio all'età adulta.

ET LA LUMIERE FUT
(Un incendio visto da lontano)

di OTAR IOSSELIANI
con SIGALON SAGNA, BINTA CISSE, SALY BADIJ
Francia/Germania 1989 - 106 minuti

Otar Iosseliani è nato in Georgia (Russia) nel 1934. Debutta nella regia nel 1961, si afferma nel 1971 con *C'era una volta un merlo canterino*, cui segue *Pastorale* nel 1975. Considerato politicamente scomodo dal regime sovietico, si rifugia in Francia dove gira nel 1984 *I favoriti della luna*.
Con questo *Et la lumière fut* (premiato al Festival di Venezia nel 1989) osserva la realtà felice di un villaggio africano che pian piano viene corrotta dal "civile" uomo bianco. Quando il villaggio viene abbandonato e distrutto dal fuoco, per i bianchi osservatori non è altro che "un incendio visto da lontano".

ANTEPRIMA

Venerdì 3 Luglio

LONDON KILLS ME

di HANIF KUREISHI
con JUSTIN CHADWICK, STEVEN MACKINTOSH, EMER McCOURT, ROSHAN SETH, BRAD DOURIF, FIONA SHAW
GB 1991 - 105 minuti

È una storia di giovani emarginati nelle strade di Londra attorno a Portobello Road, dove tra droghe, violenza e miseria, un paio di scarpe possono diventare il simbolo di una nuova vita.
Hanif Kureishi è nato a Londra nel 1954, da madre inglese e padre pakistano. Ha scritto la sceneggiatura di *My Beautiful Laundrette* (1986), che ha avuto la nomination all'Oscar, cui è seguita quella di *Sammy e Rosie vanno a letto* (1987). Dopo aver scritto il romanzo *Il Buddha delle periferie*, debutta nella regia con questo *London Kills Me*, da lui anche scritto.

MY BEAUTIFUL LAUNDRETTE

di STEPHEN FREARS
con DANIEL DAY-LEWIS, GORDON WARNECKE, SAEED JAFFREY, ROSHAN SETH, SHIRLEY ANNE FIELD
GB 1985 - 98 minuti

Stephen Frears è nato a Leicester (GB) nel 1941 ed ha alternato il cinema alla televisione. Il suo debutto cinematografico è del 1971 con *Sequestro pericoloso*, ma ha successo solo nel 1985 con *My Beautiful Laundrette*, nato come film televisivo ma diventato invece un piccolo "culto" cinematografico. Poi sono seguiti *Prick Up, l'importanza di essere Joe* (1987) *Sammy e Rosie vanno a letto* (1987), *Le relazioni pericolose* (1988), *Rischiose abitudini* (1990).
Un ragazzo pakistano, che vuole uscire dal ghetto asiatico londinese, apre con l'aiuto di un amico gay bianco una lavanderia a gettoni, tra mille difficoltà, nella Londra confusa dell'era Tatcher.
Sceneggiatura di Hanif Kureishi.

Lunedì 6 Luglio

NEAPOLITANISCHE GESCHWISTER (Nel regno di Napoli)

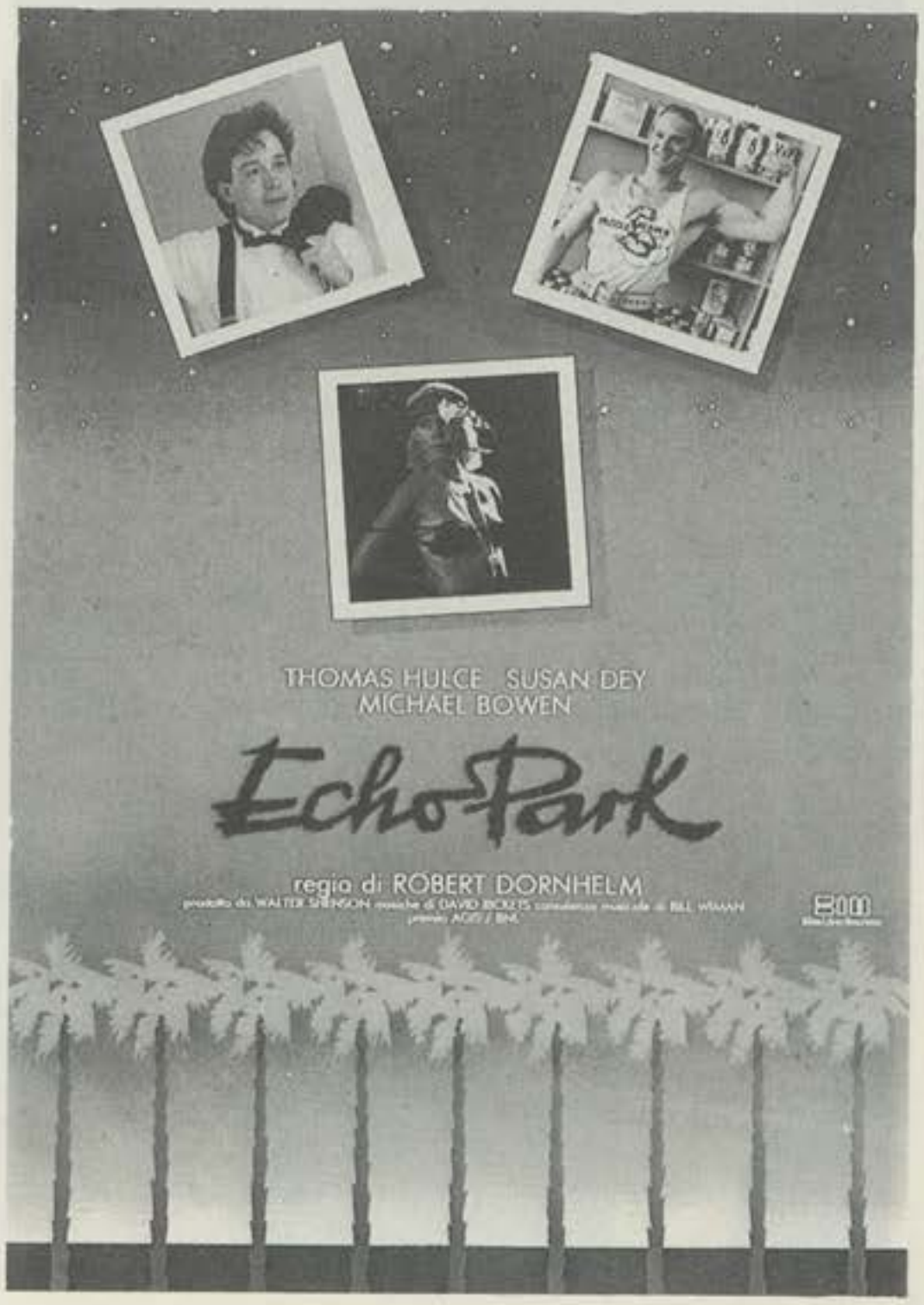
di WERNER SCHROETER
con ROMEO GIRO, IDA DI BENEDETTO, ANTONIO ORLANDO, TIZIANA AMBRETTI
Italia/Germania 1978 - 125 minuti

Nato in Germania nel 1945, Werner Schroeter inizia con il cinema sperimentale, per passare nel 1969 al cinema vero e proprio, senza rinunciare ad una cifra stilistica sempre in bilico tra melodramma e sperimentazione, che applica anche alla sua intensa attività teatrale. Tra i suoi film più conosciuti *La morte di Maria Malibran* (1972), *Palermo oder Wolfsburg* (1980) e *Malina*, presentato al Festival di Cannes '91.
Nel regno di Napoli descrive la vita quotidiana di due famiglie di un povero quartiere di Napoli, dalla fine della guerra agli anni 70, vista dall'occhio partecipe di un "estraneo" che mescola la passione del dramma con la freddezza della documentazione storica.

ECHO PARK

di ROBERT DORNHELM
con TOM HULCE, SUSAN DEY, MICHAEL BOWEN, CHRISTOPHER WALKEN
Austria/USA 1985 - 93 minuti

Nato in Romania nel 1947 ma cresciuto in Austria, Robert Dornhelm, dopo aver lavorato per la televisione austriaca, passa al cinema con *The children of Theatre Street* (1976), candidato all'Oscar, sino a questo suo primo film in America, *Echo Park*. Sta attualmente girando *Cuore di tenebra* da Conrad.
Echo Park è un quartiere di Los Angeles dove vivono, dividendo la casa, tre giovani sognatori: un austriaco body-builder emulo di Arnold Schwarzenegger, un giovane che consegna pizze a domicilio ma con aspirazioni da cantautore e una madre nubile che spera di diventare attrice. Il sogno americano è a portata di mano ma sembra irraggiungibile...



ANTEPRIMA

SAMOSTOIATELNAIA JIZN
(Una vita indipendente)

di VITALI KANEVSKI
con PAVEL NAZAROV, DINARA DROUKAROVA, TOSHIHIRO VATANABE, ELENA POPOVA
Russia 1992 - 104 minuti

Vitali Kanevski, regista russo dissidente, è riuscito a girare il suo primo lungometraggio a 55 anni, grazie alla perestroika: *Sta fermo, muori e resuscita*, premiato a Cannes nel 1990.
Valerka, il protagonista del suo secondo film, *Una vita indipendente* (Cannes 1992), è lo stesso, ma cresciuto. Per un ragazzo la vita a Soutchan, una città-prigione, è crudele e difficile. Ma sboccia il primo amore, per Valka, sorella di Galla, sua amica d'infanzia che moriva alla fine del film precedente. L'autobiografia continua...

HALFAOUINE

di FERID BOUGHEDIR
con SELIM BOUGHEDIR, MOHAMED DRISS, MUSTAPHA ADOUANI, RABIA BEN ABDALLAH
Tunisia 1990 - 98 minuti

Halfaouine è un quartiere popolare di Tunisi. Un ragazzino accompagna sempre la madre all'hammam, il bagno turco, nella sezione femminile. Osserva incantato questo universo che trabocca di carnalità tra i vapori caldi, e lo racconta ai suoi amici di quartiere. Un giorno viene brutalmente cacciato dal luogo: è costretto allora ad affrontare l'arido territorio degli uomini.
Ferid Boughedir è nato a Tunisi nel quartiere di Halfaouine, è stato critico cinematografico ed esperto in cinema africano. Dopo alcuni cortometraggi, ha debuttato nel 1990 con questo film accolto in Francia con molto interesse.

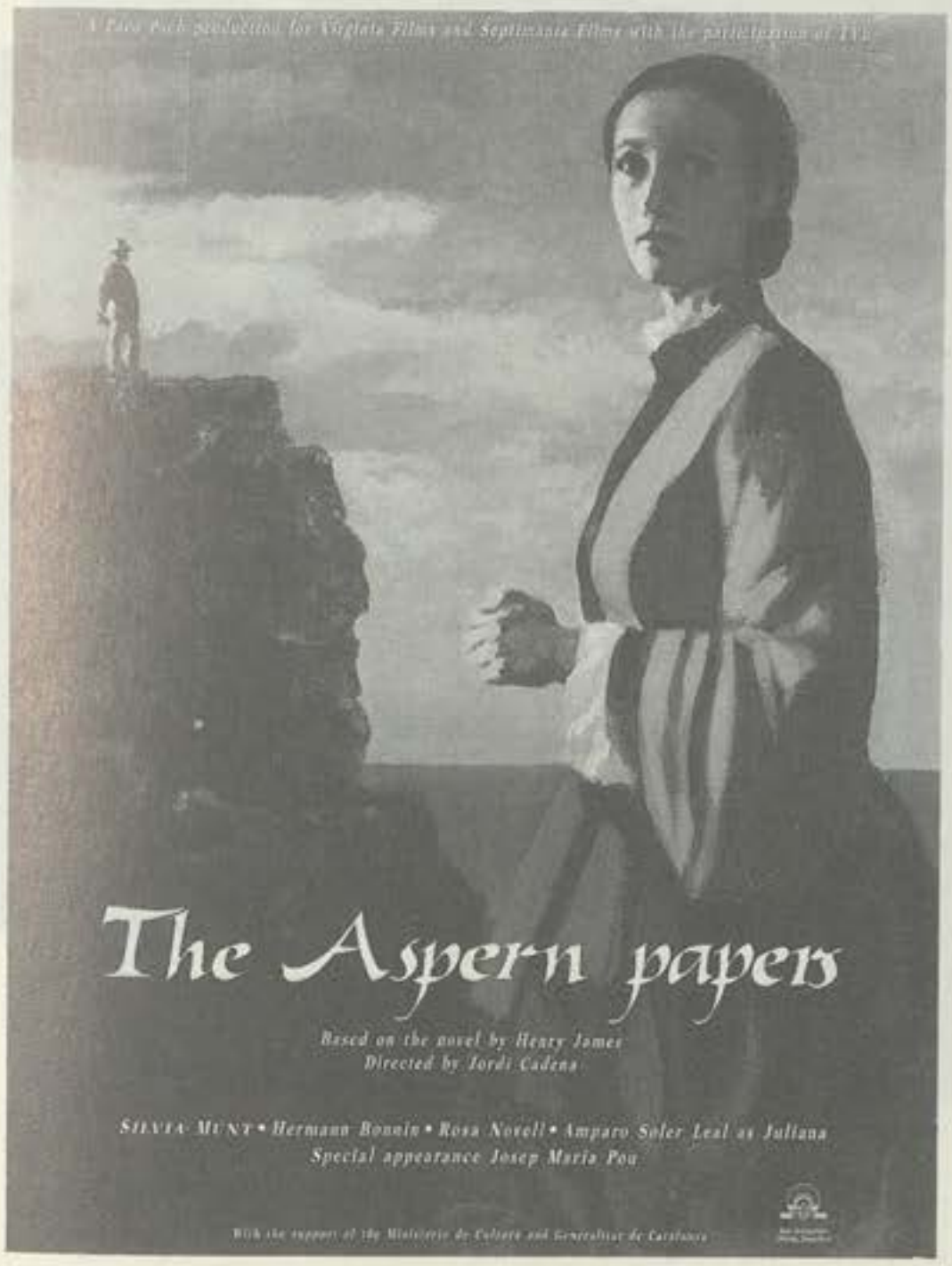
ANTEPRIMA

Mercoledì 8 Luglio

ELS PAPERS D'ASPERN

di JORDI CADENA
con SILVIA MUNT, HERMAN BONNIN, AMPARO SOLER LEAL, ROSA NOVELI, JOSÉ MARIA POU
Spagna 1991 - 90 minuti

Nato a Barcellona nel 1947, Jordi Cadena debutta come regista nel 1977, alternando il cinema alla televisione. *Els Papers d'Aspern* è il suo sesto film. Il film è una versione spagnola di *Il carteggio Aspern* (1888) dello scrittore americano Henry James, già portato sullo schermo nel 1947 come *The Lost Moment* (Gli amanti di Venezia). Una fortunata edizione teatrale scritta da Michael Redgrave fu rappresentata anche in Italia con la regia di Giorgio De Lullo.
Un biografo, alla ricerca di scritti inediti del poeta Aspern, giunge in una villa dove vivono una vecchia signora, che ha avuto una relazione con il poeta scomparso, e sua nipote, una donna che ha sprecato la giovinezza tra le mura dell'antica casa e che vede nel visitatore la speranza di una nuova vita.



MEETING VENUS
(Tentazione di Venere)

di ISTVAN SZABO
con GLEN CLOSE, NIELS ARESTRUP, ERLAND JOSEPHSON, MACHA MERIL, MOSCU ALCALAY, VICTOR POLETTI, MARIA DE MEDEIROS
USA/GB 1991 - 119 minuti

Istvan Szabo è nato nel 1938 a Budapest (Ungheria), ha debuttato nella regia nel 1964 ma ha avuto fama internazionale solo nel 1981 con *Mephisto*, che ha vinto un Oscar e avuto 3 candidature. *Mephisto* è la prima parte di una trilogia cui hanno fatto seguito *Il Colonnello Redl* (1984) e *Hanussen, la notte dei maghi* (1988), tutti interpretati da Klaus Maria Brandauer.
Meeting Venus, prodotto dall'inglese David Puttnam, basato sull'esperienza personale del regista, trascende la vicenda vera e propria (una notte all'Opera dove tutto va storto), per diventare una metafora dell'Europa di oggi, dove si scontrano lingue, personalità e caratteristiche contrastanti e spesso inconciliabili.

ANTEPRIMA

Giovedì 9 Luglio

AFRAID OF THE DARK

di MARK PEPLOE
con JAMES FOX, FANNY ARDANT, BEN KEYWORTH, PAUL McGANN, CLARE HORMAN
GB 1992 - 91 minuti

Mark Peploe, nato nel 1943 in Kenya ma cresciuto tra Londra e l'Italia, è l'affermato sceneggiatore premio Oscar per *L'ultimo imperatore*, ma anche di *Professione: reporter* di Antonioni e *Il té nel deserto* di Bertolucci.
«Una delle cose che mi ha insegnato Bernardo è che i registi sono dei ladri, ed io ho rubato da tutti i film che ho visto» ha dichiarato Peploe, cognato di Bertolucci, parlando del suo esordio nella regia con *Afraid of the Dark*, ovviamente scritto da lui.
Un adolescente, con madre cieca e padre poliziotto, osserva la realtà con lenti deformanti. Ma quello che crede di vedere è veramente il reale? O il mondo vero è quello che vedono gli adulti?

SALMONBERRIES

di PERCY ADLON
con K.D. LANG, ROSEL ZECH, CHUCK CONNORS
Germania 1991 - 94 minuti

Il successo mondiale di *Bagdad Café* ha rivelato il talento di Percy Adlon, nato nel 1935 a Monaco di Baviera. Dal 1970 si dedica al documentario, nel 1981 debutta nel cinema con *Celeste* ma esce dai confini nazionali nel 1986 con *Sugar baby*, cui seguono *Bagdad Café* (1987) e *Rosalie va a far la spesa* (1989), tutti interpretati da Marianne Sagebrecht.
«Amo il deserto, sotto qualsiasi forma: sabbia o ghiaccio» ha dichiarato Adlon. Dopo il deserto giallo di *Bagdad Café* esplora il deserto bianco dell'Alaska con *Salmonberries*. E sono ancora due donne, una bibliotecaria tedesca e un'ambigua meticcia (metà eschimese, metà bianca), alla ricerca della loro identità, tra il piatto panorama polare e la Berlino del dopo Muro.

ANTEPRIMA

Venerdì 10 Luglio

COLD HEAVEN

di NICOLAS ROEG
con THERESA RUSSELL, MARK HARMON, JAMES RUSSO, WILL PATTON, RICHARD BRADFORS, JULIE CARMEN, TALIA SHIRE
USA 1992 - 95 minuti

Nicolas Roeg è nato a Londra nel 1928 ed è sposato con l'attrice americana Theresa Russell. Inizia come fotografo, diventa sceneggiatore, poi operatore cinematografico ed infine regista, nel 1970, firmando con Donald Cammel *Performance* (Sadismo). Da solo firma poi *Walkabout* (1971), *A Venezia... un dicembre rosso shocking* (1973), *L'uomo che cadde sulla terra* (1976), *Il lenzuolo viola* (1980), *Eureka* (1983), *La signora in bianco* (1985), *Castaway, la ragazza venerdì* (1987), *Mille pezzi di un delirio* (1988), *Chi ha paura delle streghe* (1990), *Cold Heaven* (1992).

INSIGNIFICANCE
(La signora in bianco)

di NICOLAS ROEG
con THERESA RUSSELL, TONY CURTIS, GARY BUSEY, MICHAEL EMIL, WILL SAMPSON
GB 1985 - 109 minuti

«Marilyn spiega ad Einstein la teoria della relatività»: così si potrebbe riassumere, in una frase, *Insignificance*. «Stupenda esplorazione cinematografica sul significato di fama in America e sui pericoli della paura dell'atomica... Un giocatore di baseball, un senatore, un'attrice, uno scienziato (che sarebbero Joe Di Maggio, Joseph McCarthy, Marilyn Monroe e Albert Einstein) si incontrano in una stanza d'albergo a New York nel 1954. Insieme buffo, ironico e stimolante, stupendamente interpretato da tutti gli attori» (Leonard Maltin).

fondazione
ROMAEUROPA
arte e cultura

MONDI RIFLESSI

dall'1 all'11 Luglio

VIDEOARTE 4

dal 14 al 17 Luglio

Villa Medici - Sala Renoir

MONDI RIFLESSI

a cura di Colette Veaute
e Carlo Infante

in collaborazione con:
Elisa Vaccarino e Jean Louis Bereaud

e in collaborzione con:
Arcanal, GB Production,
Brendan Griggs del British Council,
Heure Exquise, Intermedia, Medita - Medioteca del Centro cinematografio audiovisivo Regione Lazio, Pow,
Servizio Culturale dell'Ambasciata di Francia,
Video Danza di Barcellona

Il 9 luglio alle 16, 30
Uscite nel Cyberspazio
presentazioni delle Realtà virtuali
con il sistema Virtuality della R&C ELGRA

dal

1

al

11

LUGLIO 1992 ore 11, 00/13, 00 - 16, 30/ 18, 30

Per una geografia dei Mondi Riflessi

"Mondi Riflessi", dicevamo già lo scorso anno, sono le creazioni video degli autori della nuova scena, coreografica e teatrale.
Sono dei "mondi paralleli", altre nature in cui trovano luogo quelle esperienze sceniche disposte a coniugare il loro linguaggio con quello dell'elettronica. Riflesse nel video le intuizioni della nuova scena spesso riescono ad espandersi in soluzioni che esaltano la visionarietà, in un linguaggio inedito, "infinito", proiettato nella ricerca di una nuova spettacolarità televisiva. In questa edizione 1992 di "Mondi Riflessi" si proporrà una sorta di "zoomata" verso il panorama di queste creazioni video, rilevandone con più precisione le caratteristiche, quelle specificità che rendono efficace la traduzione dal gioco scenico alla comunicazione audiovisiva. Proprio per questo vengono riproposte alcune delle produzioni già viste lo scorso anno, per attuare una visione più attenta, meditata, selettiva. Ecco quindi l'idea di promuovere un Concorso che permetta di selezionare le opere migliori realizzate nel panorama europeo (rimangono nettamente privilegiate, per via dei nostri punti "focali", l'Italia e la Francia, ma troveremo anche opere dalla Spagna, Gran Bretagna, Germania, Belgio, Portogallo e una non europea, da Israele, segnalataci da Il Coreografo Elettronico di Napoli), rilevando quelle prodotte nel periodo che va dal 1988 ad oggi. La ricognizione tra le opere sarà così più particolareggiata, proprio per delineare i contorni, i confini, i termini di questo linguaggio ibrido tra scena e video. Ci interessa iniziare a tracciare così una "geografia" di questi mondi di operatività artistica così inesplorati eppure così votati a rilanciare i giochi della spettacolarità ipermediale.

È importante individuarne le potenzialità principalmente perché queste videocreazioni rappresentano una nuova sensibilità artistica, comprensibile oltre tutte le barriere linguistiche.

Ed è giusto che questi video vengano sempre più considerati come "mondi" che non vivano solo di vita riflessa dalla scena.

Il fatto è che il video è purtroppo un'"arte senza luogo": senza né tetto né legge.

Il video non è la televisione e tantomeno non può essere inteso solo come un supporto della videoregistrazione.

Ma tutto questo non è ovvio, nelle politiche culturali il video rimane ancora schiacciato tra i grandi sistemi in conflitto tra loro del Cinema e della Televisione e solo il mercato homevideo si è creato degli spazi, ancora fittizi però, mutuati dagli altri due poli dell'audiovisuale.

Per quanto riguarda la situazione italiana va detto che la videocreazione indipendente non è mai riuscita ad uscire dal limbo della sperimentazione proprio perché nessun mercato l'ha incentivata.

E nel caso del "videoteatro" dopo l'onda montante che produsse quel formidabile fenomeno di produzione indipendente ad alta tensione creativa a basso budget, la produzione di "scena in video" langue e raramente raggiunge punte di qualità rimarchevole.

Il punto chiave è nell'assenza totale di committenza produttiva: non c'è mercato e tantomeno esiste una politica culturale sul fronte dell'audiovisivo in grado di creare riferimenti istituzionali.

Non arrivano segnali statali e sul fronte degli enti locali, a parte le manifestazioni di Scenari dell'Immateriale a Narni, TTVV a Riccione, e recentemente Il Coreografo Elettronico a Napoli, si stanno restringendo le possibilità d'iniziativa.

Lentamente, con un ritardo più che storico, ecco emergere finalmente le Mediateche che tendenzialmente rappresenteranno dei riferimenti saldi per il video sia di creazione che di documentazione.

Tra quelle esistenti, Medita, la Mediateca promossa dal Centro Cinematografico Audiovisivo della Regione Lazio è quella che più si è connotata per l'at-

(Agata Guttadauro, Italo Pesce Delfino, Giacomo Verde, Adolfo Geremei, Studio Azzurro, tra gli altri), registi e videomaker che hanno trovato nel loro "punto di vista" verso la scena una chiave interpretativa. Proprio per questo è fondamentale riconoscere l'identità di queste operazioni attraverso la figura dell'autore video e non tanto, non solo, nel coreografo o nel regista teatrale.

È un dato decisivo per procedere all'identificazione di un linguaggio che ha una sua sintassi, espressa, certo, attraverso le soluzioni tecniche di produzione e di postproduzione. Importante sarà quindi individuare le qualità tecniche delle realizzazioni, valutando le opere anche sulla base dello standard adottato.

In questa direzione va l'impostazione del concorso nel distinguere poi i video "autonomi dalla scena" (disancorati cioè da uno spettacolo) da quelli che "ricostruiscono la scena" (ovvero quelli che liberamen-

coreografo, i ballerini e il regista sentono prepotente l'esigenza di allargare la loro azione spazio-temporale al di fuori delle mura di un teatro, oltre i limiti fisici di un palcoscenico, oltre i limiti temporali della rappresentazione dal vivo.

Video come specchio, video come durata e universalità della presenza, video come incorporeità, come indagine ravvicinata nei volti e nei gesti dei danzatori, come pulsione a esistere attraverso la macchina, liberi dalle leggi fisiche che governano il corpo, come manipolazione della velocità, dei suoni e dei colori, degli ambienti, come illusione e simulazione nella relazione inestricabile di vero e falso. Video come pensiero altro, come vista altra sulla danza.

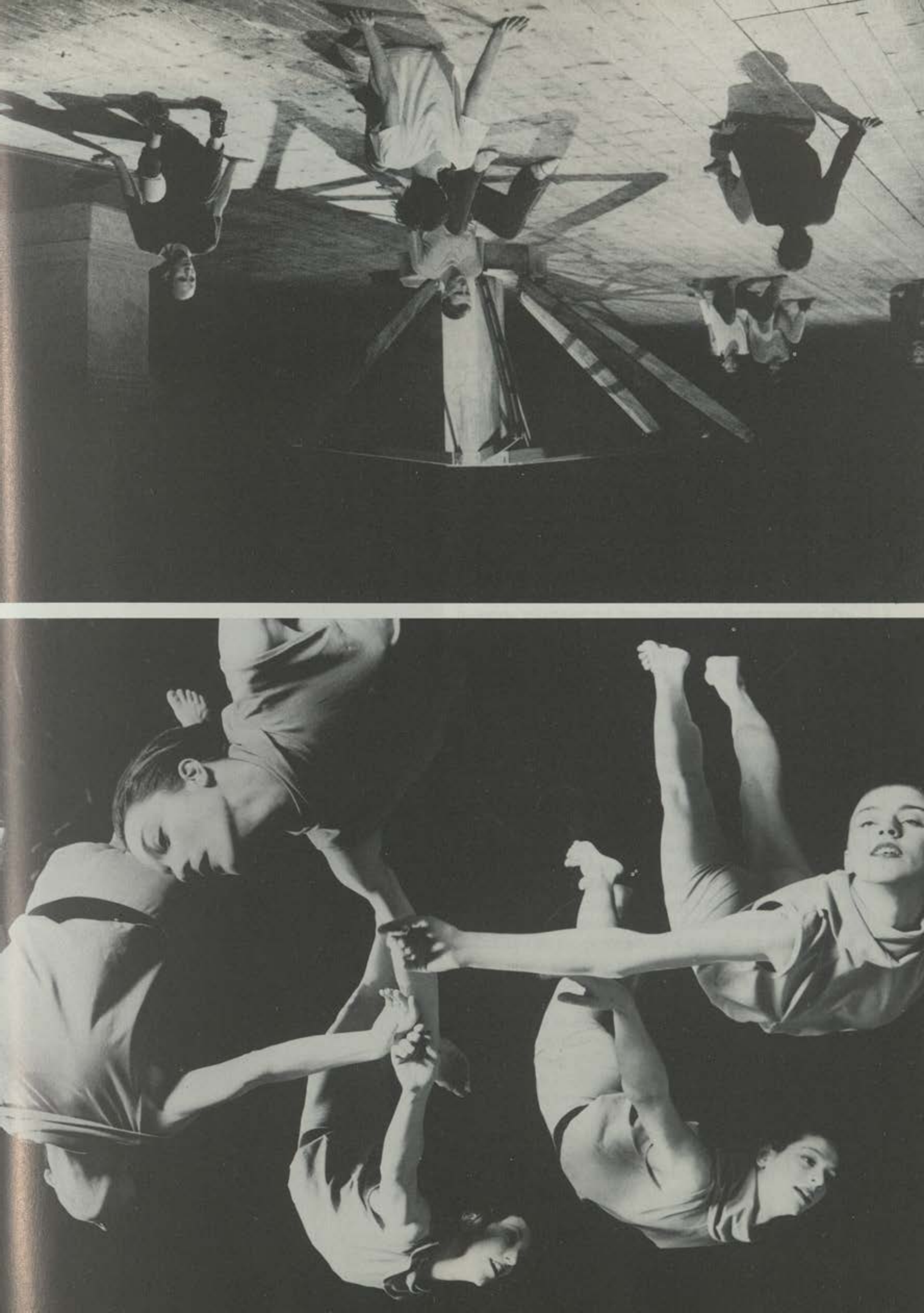
È, insomma, la ricerca di mondi e corpi virtuali in cui agire con modalità nuove e diverse da quelle "reali", se e per quanto di realtà è corretto parlare quando ci si misura con la vita del e sul palcoscenico.

C'è di più: ancora in Francia si inaugura il fenomeno dei coreografi-registi: Philippe Decouflé con un clip come *Caramba* e due cortometraggi come *Codex* e *Triton*, Regine Chopinot con *KOK* e *Gustave*, brevissimi, e *Anna* di 52', e poi Joelle Bouvier e Régis Obadia dell'Esquisse con quattro piccoli gioielli, *La chambre*, *L'etreinte*, *La lampe*, *La noce*, per non parlare di Angelin Preljocaj con i due cortometraggi *The Postman* e *Idées noires* ovvero *Lettres d'Amerique*, seguito cinematografico del balletto *Amer America* e poi Jean-Claude Gallotta con i film *Rei Dom* e *L'amour en deux* e ancora Nicole e Norbert Corsino con le loro simulazioni di volo integrate alla danza.

E gli altri paesi, specie quelli mediterranei? Sul modello francese, sia pure senza le stesse risorse economiche e tecniche, anche in Italia, in Spagna, in Grecia, in Portogallo, in Israele, ecc... si stanno affrontando da qualche anno con vivacità e originalità esperienze creativo-produttive, che hanno ormai raggiunto un considerevole livello di maturazione, tanto da consentire agli autori la partecipazione alle competizioni internazionali più prestigiose come Dance Screen di Francoforte e Videodanse di Sète e, recentemente, alla 3ª edizione del Coreografo Elettronico a Napoli, da cui sono stati tratti per Mondi Riflessi alcuni dei video selezionati.

Elisa Vaccarino

In queste pagine:
in alto,
THE KITCHEN
PRESENTS TWO
qui a fianco,
LA LAMPE



AHIM
di Mimmo Calopresti
coreografia di Gincobiloba
7'-1989
prod. Gincobiloba - Italia

Il video è autonomo da qualsiasi spettacolo e si configura come un'opera d'autore, pensata da chi vive la danza come un progetto organico e sensibile.

ARIE
di Italo Pesce Delfino
17' - 1990 - Prod. Big TV - Agave - Bild Tree Music - Italia

Un adattamento di tre *pièce* montate in un'ambientazione straordinaria, una cava di marmo, di quello finissimo, apuano. La qualità della ricostruzione in video è nella direzione di fotografia, realizzata in cinque punti macchina da presa (per di più con una sola telecamera). Punti di vista che continuamente ribaltano la prospettiva della visione.

AZZURRO
di Gilles Mussard
e Hervé Schumey
Coreografia di Gilles Mussard
3' - 1988 - Francia

Dallo spettacolo *Upim*, un duo umoristico e saltellante di Gilles Mussard e Catherine Besiex, sullo sfondo di una tappezzeria Kitsch.

BADABOUM
di Philippe Van De Walle
e Torno Subito
4' - 1983 - Francia

Primo premio del video francese alla Semaine de la création di Grenoble e primo premio, nel 1983, al festival art-rock di St. Brieux. È un anti-clip che si distingue radicalmente da tutta la chincaglieria pseudo rock che ci infligge la maggior parte dei video-clip.

BAGUETTE
di Volker Anding
Coreografia di Liane Stephan
e Kirsten Van Well
6' - 1991 - Germania

Un balletto stile "fornaio" umoristico, dove il pane, la "baguette" e la farina partecipano alla festa e alla *ronde*.

BLUE MARINE
di Marlène Jarlegan Ionesco
Coreografia di Carolyn Carlson
8' - 1981 - Francia

Stralci di un'improvvisazione: sullo sfondo di un palazzo marino, Carolyn Carlson, con i soli movimenti del corpo e del costume, si rivela a poco a poco come un essere acquatico.

CACTUS
di Yves Schmitt
Coreografia di Luisa Casiraghi
8' - 1989 - Prod. Cote Danse/AMC Mulhouse Eurodanse/CSC Milano - Italia

Il video si riferisce a uno spettacolo che costituisce la prima parte di una trilogia ispirata ai testi di Tahar Ben Jelloun. La musica è di Joelle Leandre.

CARAMBA
di Philippe Decoufle
Coreografia di Philippe Decoufle
8' - 1986 - Francia

Otto, eroe miserabile del film, va a vedere *Caramba*, spettacolo di un miserabile cabaret. Qui incontra una cassiera ammuffita, tre calvi, un mago, un arciere codardo, una governante, un buttafuori tatuato dalla testa ai piedi e alcuni zulù.

CHANSONS
di Marlène Puccini,
Geneviève Saurin, Jean Delsaux
26' - 1991 - Francia

Feuilleton videografico in sette episodi: le avventure di cinque personaggi dal profilo un po' "clean".

CHIARA DI TERRA
di Rossella Fiumi
Coreografia di Rossella Fiumi
21' - 1991 - Prod. Alef/Comune di Narni - Italia

Una rielaborazione video a partire dallo spettacolo della compagnia Alef, ispirato alla vita di Santa Chiara e al misticismo al femminile.

CIEL DE FER
di Naturalis Labor
Coreografia di Luciano Padovani
Realizzazione Video Maker
8' - 1991 - Prod. Compagnia Naturalis Labor - Italia

Dall'omonimo spettacolo, un clip in cui la danza, deformata, allungata, schiacciata, come la colonna sonora fatta di vibrazioni musicali vive accanto ad immagini di natura diversa e ad elaborazioni grafiche. La musica è di Diego Dall'Osto.

COLORI
di Italo Pesce Delfino
Coreografia Enrica Palmieri
7' 30" - 1991 - Prod. Big TV - Italia

Un'elaborazione video dell'omonimo spettacolo di Enrica Palmieri. Lei stessa ne fornisce la chiave interpretativa: "Le qualità tattiche e termiche della materia, i tratti e non gli attributi delle forme". La musica è di Luca Spagnoletti.

DANCE HOUSE
di AA.VV.
60' - 1991 . Prod. Dancelines Prod. per BBC TV/ACGB - Gran Bretagna

12 frammenti di videodanza di grande impatto. Una rassegna dei diversi stili della danza contemporanea, dal narrativo all'astratto, da un'ironica versione di Cenerentola all'energia delle danze ispirate alle "coreografie" dei nightclub londinesi. Fra i coreografi Gary Lambert, Kim Brandstrup, Aletta Collins e Jacob Marley.

DEAD DREAMS OF MONOCHROME MEN
di David Hinton
Coreografia di Lloyd Newson
55' - 1990 - Prod. Millenium Productions per London Weekend Television South Bank Show e RM Associates - Gran Bretagna

Adattamento di uno spettacolo del DV8 Physical Theatre. Il tema è fornito da una famosa serie di omicidi di vagabondi minorenni a Londra. Il video ha vinto lo Special Press Prize al Grand Prix International Video Danse 1990 e l'IMZ Dance Screen Award 1990 per la produzione più innovativa.

DELFI
di Studio Azzurro
8'-1992
prod. Studio Azzurro-Apa-Teatro Due Parma - Italia

Dallo spettacolo omonimo — "un'opera per suono, voce, video e buio" realizzata da Piero Milesi (per la composizione musicale), Moni Ovadia (per l'interpretazione come attore e cantante) e Studio Azzurro per il progetto videoteatrale — deriva questo video di forte poeticità. Il testo del greco contemporaneo Ritsos evoca un mondo dell'antichità composta da statue abbandonate nel buio e riprese da telecamere ad infrarossi in un gioco di sottile visione.

Nella pagina a fianco:
in alto,
CHIARA DI TERRA,
in basso,
CIEL DE FER;
qui a fianco,
CHANSONS

DIALOGO
(dallo spettacolo di Solari-Vanzi)
21'-1992
prod. Solari/Vanzi - Etabeta - Italia

Il video ricostruisce lo spettacolo tratto da testi di Edoardo Sanguineti. Sulla scena tre attori (Marco Solari, Alessandra Vanzi, Gustavo Frigerio) dialogano in un vortice di parole, senza raccontarsi storie.

DIRECTORIUM AEJMERICI
di Adolfo Geremei
7'-1992
prod. Danzainvideo - Italia

Con l'interpretazione della danzatrice Valentina Marini il video sviluppa la linea stilistica dell'autore umbro e produttore indipendente invaghito di scenari simbolici e rarefatti. L'opera non si rifà a nessuno spettacolo preesistente e la coreografia della Marini trova qui non più solo una prova solitaria ma un ensemble di giovani danzatrici.

DOLCEMENTE
di Italo Pesce Delfino
Dallo spettacolo *Tecnicamente dolce* di Enzo Cosimi
15' - 1988 - Prod. Level Video - Compagnia Occhesc - Tape Connection - Big TV - Italia

Lo spettacolo da cui è nato il video, realizzato da Cosimi con la collaborazione dell'artista visivo Giorgio Cattani e del musicista Luca Spagnoletti, è stato prodotto per Romaeuropa nel 1988. Una coreografia inquieta tra atmosfere ora dense ora evanescenti colta in tre quadri da tre tagli diversi: uno fisso dall'alto, uno circolare e uno a traiettorie trasversali.

ECARLATE
di Marc Guerini
Coreografia di Jean Gaudin
26' - 1989 - Francia

Un adattamento video che va al di là della suggestione scenica. Le scelte visive o sonore, gli effetti video tendono ad accentuare la drammaturgia o l'humour dell'opera coreografica.

ELECTRONIK KAMA SUTRA
di Cathy Vogan
Coreografia di Jean Marc Matos
4' - 1989 - Francia

Un kama sutra elettronico controllato da un robot tentacolare.

ENCRES MARINES
di Michel Coste
Coreografia di Cie Anabase
8' - 1988 - Francia

Videodanza acquatica con la compagnia Anabase.

ENTRE D'EUX
di Alain Longuet
Coreografia di Marc Tompkins
12' - 1984 - Francia

La messa in scena privilegia il rapporto del corpo con la luce e valorizza la potenza emozionale della voce, creando così una relazione intima e poetica con lo spettatore.

EXTASE
di Michel Jakar
Coreografia di Patricia Kuypers e Keith Ormand
29' - 1988 - Belgio

La realizzazione di Michel Jakar, grazie ai docili movimenti della telecamera, coglie tutta la bellezza di questa splendida coreografia in una scenografia ridotta all'essenziale.

FROISSEMENT D'AILES
di Gustavo Frigerio
Dallo spettacolo *Pour Octave* di Claire Renard e Gustavo Frigerio
4' - 1990 - Prod. Krystal Prod. - Centre Pompidou - Arcanal - C.N.C./Min. de la Culture - Sacem - Fond. Beaumarchais
- Italia/Francia

Il primo di una serie di sei video. Alle forme geometriche luminose dello spettacolo si aggiungono quelle elaborate in soluzione videografica, forme elettroniche che violentano il naturalismo del teatro per virarlo verso l'astrazione della musica di M. Levinas.

FUORI DA ME MEDESIMO
di Giacomo Verde
(dallo spettacolo omonimo del Tam)
10'-1992 - prod. Tam - Italia

Dallo spettacolo omonimo ispirato ad uno dei modelli più tradizionali del teatro, il Ruzante, il video ricrea dei passaggi. Michele Sambin, attore e autore del Tam, si rivela in un temperamento interpretativo d'eccezione, in grado di coniugare emozionalità e disincanto. Concertando il tutto con una sapienza musicale che rimane una sua prerogativa.

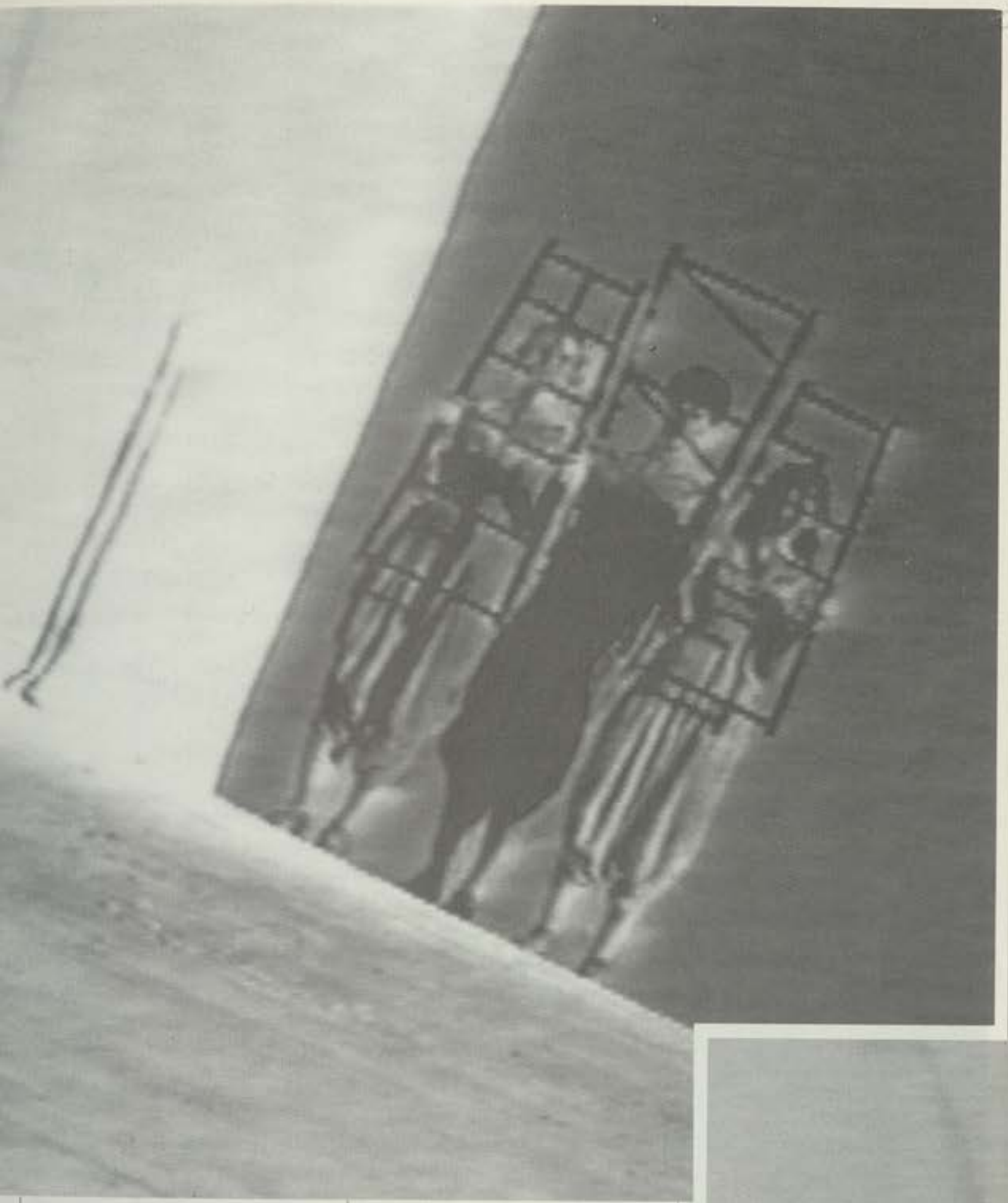
HOMMES
di Georges Bessonnet
Coreografie di Joseph Russillo, Reynald Desire e D. Agesilas.
Francia

Fontaine sur l'avenue solitaire, *La dernière larme*, *La jeune fille et la mort*, tante brevi coreografie che si succedono per incantarci. E se gli autori sono diversi, l'effetto è di una sorprendente unità.

ICARO
di Gabriella Corini
Coreografia di Gabriella Corini
12'-1991
prod. Mizar-Videomagic - Italia

Si tratta di un video realizzato per essere inserito all'interno di uno spettacolo come creazione autonoma, di evocazione parallela alla scena. Il sogno del volo del mito di Icaro è al centro di un'azione rarefatta ed ispirata. La musica è di Marco Schiavoni.

In queste pagine:
al centro,
ARIE
in basso a destra,
COLORI



IL PROFUMO DEL RESPIRO
di Maria Martinelli
Coreografia di Monica Francia
10'-1991
prod. TIR - Italia

Il video della videomaker romagnola rivela una maturità consolidata del punto di vista nei confronti della nuova scena. La danza si sfrena in un gioco d'energia, libero, automatico, in cui il ritmo del corpo si esprime nel respiro scandito dalla gestualità abbandonata alla forza di gravità. La musica è di Prokofiev e Evan Lurie.

IL VENTRE DELLA MONTAGNA
di Italo Bertolasi
Coreografia di Ginevra Sanguigno
28' - 1991 - Prod. degli autori - Italia

Una creazione in video che ha per soggetto l'immersione nella natura, qui rocce e cascate, di una località del Giappone. I danzatori, nudi e dipinti, dialogano con gli alberi e l'acqua, soli o a gruppi, in sintonia interiore con gli elementi. La musica è di Riccardo Sinigaglia.

IL GIARDINO DEI RUBINI
di Thaumatos
(dallo spettacolo omonimo)
12'-1991
prod. Thaumatos - Italia

Il video ricrea le atmosfere dell'omonimo spettacolo ideato da un giovane gruppo ispirato al teatro della "liturgia iconoclasta" della Società Raffaello Sanzio.
Il "giardino dei rubini" è il luogo di una ricerca simbolica e rituale.

IL LEGNO DEI VIOLINI
di Agata Guttadauro-Giorgio Barberio Corsetti
(dallo spettacolo omonimo)
30'-1992
prod. Edilight - Italia

Lo spettacolo di Corsetti viene ricostruito in video dalla regia della Guttadauro, esaltando le soluzioni visive di un teatro pensato secondo un'inedita "drammaturgia d'immagine".
Da una citazione dell'Ecclesiaste si sviluppa una "commedia" allucinata che fa agire gli attori, liberi da qualsiasi bagaglio psicologico, leggeri nel cadere senza gravità da una scenografia che si reinventa costantemente.

IL VULCANO E LA CITTÁ
di Italo Bertolasi
Coreografia di Ginevra Sanguigno
5' - 1991 - Prod. degli autori
- Italia

Video di creazione, girato in Giappone, che indaga il rapporto tra il corpo e la quotidianità urbana in relazione al sogno di una vita autentica in un ambiente naturale originario. La musica è di Tommaso Leddi.

ILES
di Jean Bernard Pouchoux
Coreografia di Jean Marc Matos e Cie
16' - 1985 - Francia

Un gruppo di danzatori attraversa spazi futuristi. Diverse peripezie visive, non prive d'humour, ricordano gli schermi dei video-giochi.

INDECENT DELIT
di Dominik Barbier
5' - 1986 - Francia

Le immagini simmetriche e ipnotiche di Dominik Barbier rendono questo video monocromo, fluido, originale per scrittura. La musica è di Bernard Szajner.

INFERNO
di Agata Guttadauro
Dallo spettacolo *Commedia dell'inferno* di Federico Tiezzi
20' - 1989 - Prod. Edilight - Italia

Trasposizione video di uno spettacolo ispirato alle cantiche della *Divina Commedia*. Un progetto di "teatro di poesia" che ha trovato nell'adattamento drammaturgico di Edoardo Sanguineti (un "travestimento dantesco") una chiave teatrale caratterizzata dalla babele linguistica.

JAILLISSEMENTS
di Raoul Sangla
Coreografia di Elisabeth Schwartz da Isadora Duncan
32' - 1990 - Francia

Questo film evoca la vicinanza artistica fra l'opera di Augustin Rodin e quella di Isadora Duncan. Un'interpretazione contemporanea delle sue coreografie che ne afferma la modernità.

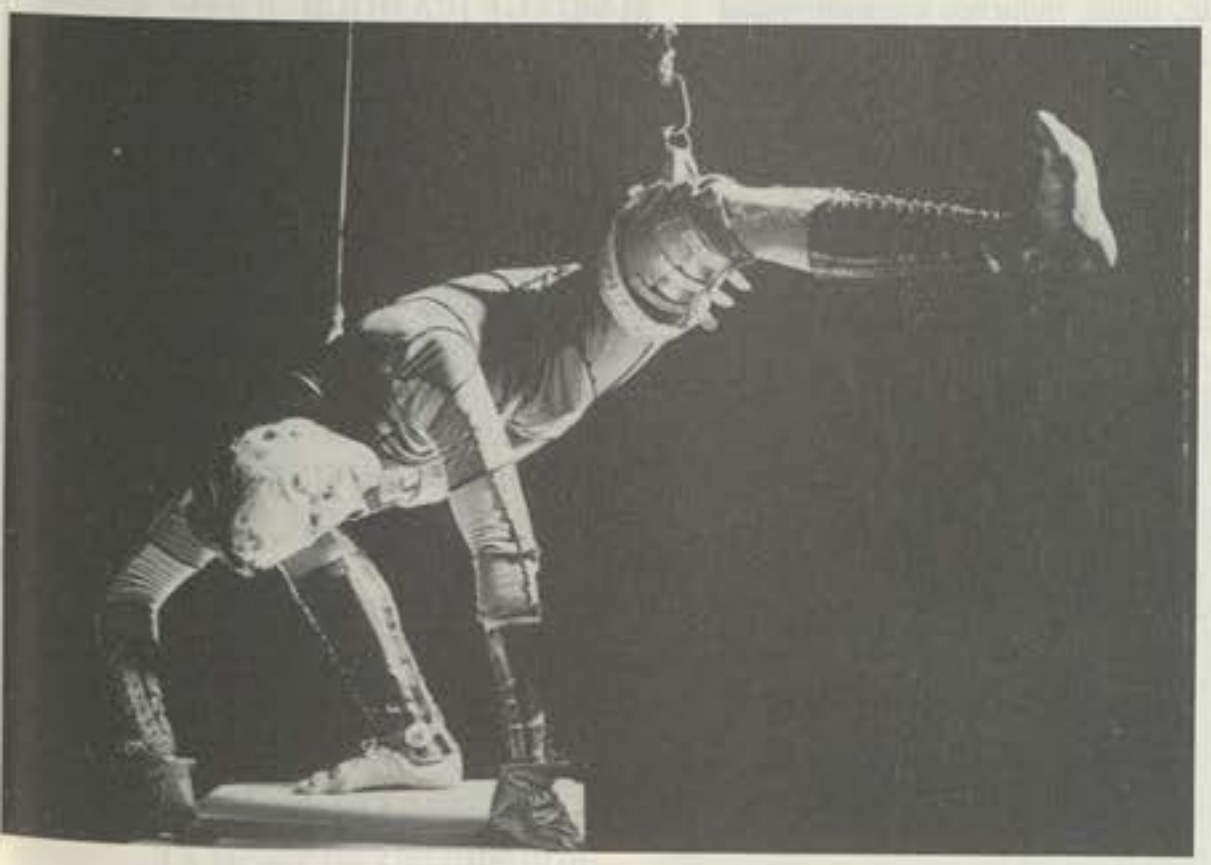
JOHNNY
di Patrick De Geetere e Catherine Maes
23' - 1985 - Francia

Immagini del Giappone antico e moderno, in una serie di quadri autonomi, che possiedono ognuno un proprio ritmo e un proprio stile di video-elaborazione. La sensualità e la musica vi si mescolano incessantemente. Le musiche sono di Haruomi, Hosono, Sfx, Non Standard Music, Paradise Music, Coincidental Music.

KEPLER'S TRAUM
di Studio Azzurro
11'-1992
prod. Studio Azzurro-Ars Electronica-Alte Opera Frankfurt-Comune di Milano-Officina Musicale Italiana - Italia

Tratto dall'opera di teatro musicale di Giorgio Battistelli allestita con Studio Azzurro per il Festival "Ars Electronica" di Linz, il video esalta il "sogno" kepleriano dell'armonia cosmica.

In queste pagine:
in alto,
LA MASCHERA E IL VOLTO,
a fianco,
TRITON



L'ALLUVIONE DELLA TRUFFA
di Paolo Liberati e Stefania Pieri
15' - 1991 - Prod. Tradimenti Incidentali - Telegalileo - Italia

Attraverso il gioco elementare dei trucchi elettronici, il linguaggio video esprime una specularità ossessiva che dà forma all'opposizione tra maschile e femminile. Le musiche sono di Sandro Rocchi e il montaggio di Alessandro Signori.

L'ASCETE DE SAN CLEMENTE ET LA VIERGE MARIE
di Marc Guerini
Coreografia di Jean Gaudin
26' - 1990 - Francia

Film che rende la stranezza del connubio tra la vergine e l'asceta. Trasferita in un luogo chiuso — la villa turca di Le Corbusier in Svizzera — è una coreografia piena di humour.

L'ETREINTE
di Joelle Bouvier, Régis Obadia e Jacques Boutin
Coreografia di Bouvier e Obadia
6' - 1987 - Francia

Uno splendido cortometraggio in bianco e nero che traduce magnificamente la violenza e la passione della danza di Bouvier e Obadia.

L'ILE MYSTERIEUSE
di Robert Cahen
16' - 1991 - Francia
Perduta nel mezzo dell'Oceano Pacifico, l'isola misteriosa trema dolcemente come all'alba dell'umanità, attraversata dalla luce e dai colori. Le immagini dei paesaggi vuoti sembrano occupate da uno sguardo: desiderio di vedere, di sapere. Alcuni ragazzini si organizzano come primi abitanti.

L'OEUVRE INQUIETANTE
di Dominik Barbier
27' - 1986 - Francia

Un video molto spettacolare sia dal punto di vista sonoro sia visivo. Un personaggio ci riferisce la sua esplorazione dell'universo della morte. Da un testo di Franz Werfel.

L'OS
di Gilles Mussard
Coreografia di Gilles Mussard e Catherine Besiex
2' - 1988 - Francia

Videodanza rapida e sostenuta nella quale una coppia tenta disperatamente di ritrovare il meccanismo del bacio sotto l'occhio malizioso di un bull dog.

LA CHAMBRE
di Joelle Bouvier e Régis Obadia
coreografia di Bouvier e Obadia
12' - 1987 - Francia

Volti e corpi di donne rallentati, appuntati al muro come farfalle sotto la lampada di un collezionista. Arriva la pioggia e trasforma il paesaggio, sporcando di fango le gambe e il corpo. Abbandona alla sconfitta i danzatori esausti.

LA DOUCHE
di Serge Vandevelde
5' - 1989 - Belgio

Piacere dei sensi, della pelle, della voce, dell'udito, piacere del movimento, delle articolazioni che ricominciano a vivere, sciolte, flessibili. Piacere del corpo che ritrova, per muoversi, le ondulazioni ancestrali.

LA LAMPE
di Joelle Bouvier e Régis Obadia
Coreografia di Bouvier e Obadia
9' - 1990 - Francia

«La luce cattura il suo corpo, scava nella sua nudità. In un istante, lo spazio offre una frattura per scivolare nel sogno». Bouvier e Obadia

LA MASCHERA E IL VOLTO
di Agata Guttadauro
(con Sandro Lombardi)
20'-1990
prod. Edilight - Italia

Un ritratto d'attore, Sandro Lombardi, ricostruito con i frammenti di spettacoli teatrali realizzati da I Magazzini, quali: *Artaud - una tragedia*, *Come è*, *Hamletmaschine*, *Inferno - un travestimento dantesco*. L'attore s'impone come inventore di una propria maschera, inedita nella consapevolezza di un'interpretazione che supera i modelli recitativi convenzionali.

LA MORT DE L'EMPEREUR
di François Porcile
coreografia di Josef Nadj
47' - 1990 - Francia

Un falso imperatore regna su una corte dove tutto è illusione, mistificazione, sdoppiamento e apparenza. Nel rito teatrale di questa cronaca immaginaria, riprendono vita gli spiriti dell'antica Cina.

LA NOCE
di Joelle Bouvier e Régis Obadia
Coreografia di Bouvier e Obadia
9' - 1991 - Francia

Ispirata all'immagine mitica del banchetto di nozze, quest'opera esprime, con appassionata violenza, l'ebbrezza della vertigine. È interpretata da quattro coppie che si fondono in un'apparenza di corpi allacciati, di volti riversi nell'abbandono del desiderio.

LA PETITE MORT
di Charles Picq
Coreografia di Andrew Degroat
13' - 1984 - Francia

Dal 1980, l' autore si dedica all'archiviazione delle creazioni coreografiche alla Maison de la Danse a Lione. Questo balletto è costruito su una continuità di elementi che si trasformano nel corso dello spettacolo.

LE PETIT BLEU DE LA COTE OUEST
di Gilles Mussard e Joseph Franck
Coreografia di Gilles Mussard
4' - 1989 - Francia

Le tribolazioni gestuali e coreografiche, sullo sfondo polveroso di una vecchia fabbrica, di un personaggio completamente vestito di blu.

LE SAUT DANS LE VIDE
di Alain Longuet
Coreografia di Mark Tompkins
5' - 1988 - Francia

Mark Tompkins con un sigillo sulla testa, Hélène Sage con le calze blu: un video bizzarro realizzato con il contributo dell'American Center, da vedere.

LES AVENTURES D'IVAN VAFFAN
di Claude Mourieras
Coreografia di Jean Claude Gallotta
33' - 1984 - Francia

L'autore ricrea una durata, tronca, riempie di silenzio alcune zone, conserva certe immagini... qui una donna che offre il seno a un bambino, là, grandi bandiere che evocano paesi sconosciuti, campi di battaglia gonfi di sangue. Mourieras ci offre un Vaffan bello e disperato.

LES OMBRES DU PECHE
di Camille Guichard
Coreografia di Christine Bastin e Pascal Allio
12' - 1991 - Francia

Su una composizione musicale di Jean Claude Wolf che affronta i temi dell'inferno, del peccato, del corpo preso nei tormenti della passione e della morte, una coppia esprime le proprie relazioni tumultuose.

LES RABOTEURS DE CAILLEBOTTE
di Cyril Collard
Coreografia di Angelin Preljocaj
7' - 1988 - Francia

Coreografia per tre danzatori, che si fondono nella tela di Caillebotte (*I piallatori di parquet*) prima di allontanarsene per creare una propria finzione.

LES TOURNESOLS
di Claude Val e Dominique Petit
Coreografia di Dominique Petit
24' - 1991 - Francia

Otto danzatori avvolti in costumi scuri, troppo grandi o troppo piccoli, ma preparati con cura, si affrontano nella luce diffusa dell'alba sulla piazza di un paese nel sud della Francia.

MAMMAME
di Raoul Ruiz
Coreografia di Jean Claude Gallotta
65' - 1986 - Francia

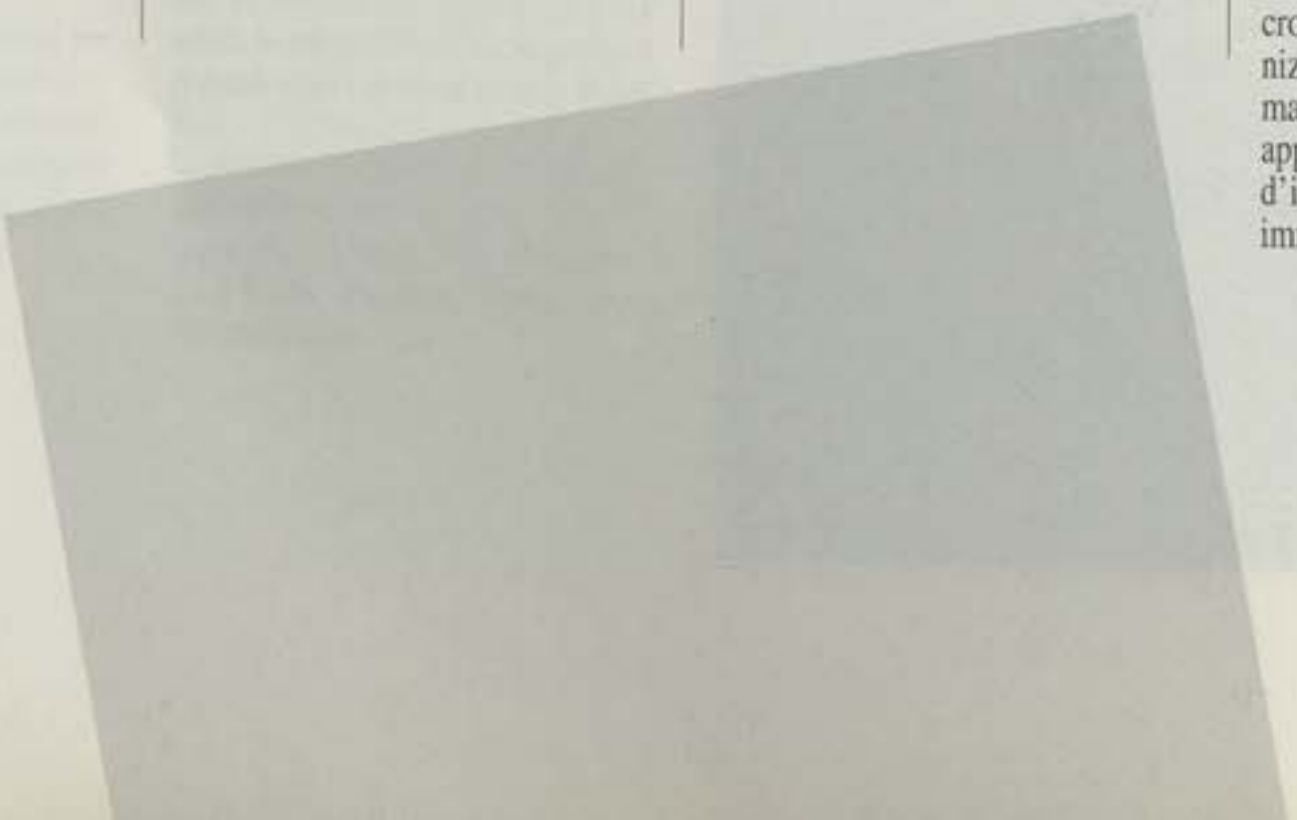
Il film si apre su alcuni danzatori che attraversano lo spazio dello schermo saltando a grandi *jeté*. Raoul Ruiz realizza una rapida trasposizione senza dispersioni. Ogni Mammame nei suoi bermuda da *boy-scout* è molto singolare.

MAN ACT - THE SWEATLODGE
di Mike Stubbs
7' - 1990 - Prod. London Video Access - Gran Bretagna

Controllato, potente, colto, armonioso, deciso, disinvolto, indaffarato, intraprendente, single, elegante, sorprendente. Gli uomini sanno tutto questo. Riservato, indifferente, muto, indurito, alienato, senza cuore, egoista, noncurante. Gli uomini rivelano la maschera della loro esistenza.

MARIAGE D'AMOUR OU DE RAISON
di Bernard Bats e Jean Yves Croize
Coreografia di Kilina Cremona
13' - 1987 - Francia

Kilina Cremona ha lavorato con un cronometro e un metronomo organizzando la danza come una matematica erudita che, sullo schermo, appare trasfigurata dalle ripetizioni d'immagine, gli effetti grafici, le immagini reali di Venezia.



MAY B
di Paul Robin Benhaioun
Coreografia di Maguy Marin
90' - 1983 - Francia

Questo lavoro sull'opera di Samuel Beckett ha permesso una decifrazione segreta dei gesti più intimi, più nascosti e ignorati.

MEDITERRANEA
di Gabriella Corini
10'-1992
prod. Mizar-Videomagic - Italia

Il video è pensato per essere inserito nell'interno dello spettacolo omonimo, come visione funzionale alla scena per evocazione. Eco audiovisiva di uno spirito flamenco che aleggia e viene interpretato miscelando la danza andalusa con quella contemporanea. Determinanti le musiche di Paco de Lucia e gli effetti sonori di Marco Schiavoni.

MELUSINE APRES LE CRI
di Anne Alix e Anne Rousseau
9' - 1991 - Francia

Nel Medioevo, Mélusine, figlia di una fata, sposa il conte Raymondin e costruisce per lui un magnifico castello, in cambio della promessa che egli non tenterà mai di vederla di sabato.

MOUVEMENT 4
di Tamara Lai
Coreografia di Alain Winand
7' - 1988 - Belgio

Immagini registrate durante le prove: gli interpreti sono due giovani "down". Rielaborato dal montaggio e dagli effetti speciali, il video rivela tutta la forza drammatica di questi attori improvvisati. Dallo spettacolo *Espace libre*.

MR. BOJANGLES MEMORY
di Robert Wilson
26' - 1991 - Francia

Creazione videografica realizzata per l'esposizione *Mr. Bojangles Memory. Og son of fire* al Centre Pompidou di Parigi. Mr. Bojangles è un celebre danzatore di tip-tap del Cotton Club di New York. È interpretato qui da Charles "Honi", uno degli ultimi rappresentanti di questa scuola di danza.

NAS BERADAS DOS MUNDOS ONDE ES MARGENS SE TOCAM, DANCAS COM A TERRA
di Mani Marina Blandini
con Paolo Portanti
40' - 1992 - Prod. RBS - Italia/Brasile

Una creazione in video incentrata sul rapporto intimo, integrale, zoomorfo, uomo-natura: qui l'acqua e la terra brasiliana e alcune sculture vegetali. La musica è di Helio Ziskind.

NEVA
di R. Castelli, Clement, C. Jouret e G. Moisset
6' - 1988 - Francia

Un breve video che è in qualche modo un trailer degli autori di Neva (New european visual arts), specialisti di videodanza. La musica è di Art Zoyd.

NEVER AGAIN
di Bob Bentley
Coreografia di Lloyd Newson
26' - 1989 - Prod. David Stacey per ACGB - Gran Bretagna

Lloyd Newson è direttore e fondatore di DV8 Physical Theatre, una delle compagnie di danza contemporanea più importanti della Gran Bretagna. Il suo lavoro è toccante, crudo, preciso. Il video rivendica il diritto di ogni individuo a scoprire ed esprimere la propria sessualità. La fotografia è di Jeff Baynes, il montaggio di Phil Macdonald.

NOE
di Jean Rabate
Coreografia di Quentin Rouillier
26' - 1987 - Francia

Noè, tre lettere, nome evocatore di una storia di diluvio. È la sonorità del nome ad ispirare Quentin Rouillier.

NOSFERATU
di Christophe Jouret
5' - 1988 - Francia

Il famosissimo film di Friedrich Willem Murnau accompagnato dalla musica del gruppo di Art Zoyd. Stralci di uno spettacolo sorprendente.

NUIT DE CHINE
di Claude Mourieras
Coreografia di Mathilde Monnier e François Duroure
31' - 1987 - Francia

L'autore ha chiuso l'azione in un mondo circoscritto, quello di uno strano albergo. Ispirato allo spettacolo *Mort de rire*, Claude Mourieras ha allontanato i danzatori dalla loro funzione primaria per renderli attori.

In queste pagine,
LA MORT DE L'EMPEREUR

In alto,
STUDIO DA TERRAMARA
nella pagina a fianco,
SETTE TAVOLE

OFFICINA
Chaos Motus Vita Lignea
di Adolfo Geremei
Coreografia di Valentina Marini-Abasso
8' - 1989 - Prod. Danzainvideo - Italia

Officina: il luogo dove si crea qualcosa. Il video, opera autonoma dalla scena, gioca fra la situazione del nulla, del vuoto e quella in cui il vuoto si riempie di vita, fino al momento in cui questa alternanza diventa ciclica.

PER CESSARE DI ESSER OMBRE
di V. Amato-M. Alias
(dallo spettacolo omonimo di Magister Ludi)
20'-1991
prod. Magister Ludi - Italia

Il video intende presentare in una sorta di autoesposizione dei personaggi, e dei loro "sottotesti", lo spettacolo omonimo. Una prova rigorosa e funzionale ad una strategia drammaturgica che legittima l'atmosfera severa e metafisica.

PERCORSO CIFRATO
di Marco Solari
Dallo spettacolo omonimo
15' - 1992 - Prod. Videoset - Compagnia Solari Vanzi - Italia

È un'azione "letterale" di Solari realizzata all'interno del Beat '72 nel progetto "Rifugio" di Simone Carella e Mario Romano. Un percorso mentale a partire da una frase di Parmenide: "Osserva con la mente come le cose lontane siano in realtà vicine". L'allestimento sonoro è di Paolo Modugno, la regia video di Paolo Grassini.

PRETESTO/I
di Valeria Magli
Coreografia di Valeria Magli
16' - 1990 - Italia

Film di creazione, in cui una scultrice ricerca se stessa nel suo laboratorio e nel bosco. Le musiche sono di L. Rorato e A. Cavalli.

PRIMO PIANO
di Claude Le-Ahn
Coreografia di Luisa Casiraghi
37' - 1991 - Prod. Cote Danse - Italia

Una creazione pensata per il video e basata sul rapporto fra immagine, movimento e suono. Gioco di apparizioni dei corpi negli ambienti settecenteschi del Palazzo Malacrida.

SCENES D'HUMIDITE DANS LE VASTE MILIEU
di Alain Lomguet
Coreografia di Lila Greene
18' - 1985 - Francia

Una ragazza immobile. L'acqua. Il bordo di un canale. Un sogno popolato dai suoi mostri interiori. La fissano dall'interno dei giochi d'acqua, per farla entrare nelle loro danze demoniache.

SETTE TAVOLE
di Kiko Stella
Coreografia di Laura Balis Giambrocono
23' - 1991 - Prod. Corte Sconta-Italia

Si riferisce al secondo spettacolo della compagnia Corte Sconta e lo rielabora per il video con l'uso di più telecamere, con dissolvenze e sovrapposizioni, ralenti e stop d'immagine. La consulenza musicale è di Francesco Paladino.

SOUS LES VETEMENTS BLANCS
di Patrick Zanoli
Coreografia di Karin Wincke
26' - 1989 - Francia

Una giovane donna è alle prese con un ricordo emotivo ossessivo. Diviene preda di una sorda lotta interiore, e perde progressivamente ogni controllo del proprio corpo. Il video ha ricevuto il Premio del Festival di Bagnolet e il primo premio di videodanza al Festival di Estavar 1989.

SPOTZ
di Claudio Prati
13'-1988
prod. Avventure in elicottero - Italia

Come tanti spot di una comunicazione d'arte elettronica i frammenti del video si sommano in una campionatura di modelli. Tra questi emergono performance ispirate ad una multimedialità teatrale ormai di convenzione, seriale.

STAY JUST A MOMENT
di Hanno Baethe
Coreografia di Ernest Berk
18' - 1990 - Germania

Ernest Berk insegna danza nelle scuole d'arte. In questo film mette in scena, attraverso la danza, il dolore di uno spirito giovane costretto in un corpo troppo vecchio. I testi sono di Federico García Lorca.

STRAPPI DA PERDUTAMENTE
di Giacomo Verde
(da *Perdutamente* del Tam)
8'-1992
prod. Tam - Italia

Il video ricostruisce l'immagine dello spettacolo *Perdutamente - Concerto imbarazzo* del Tam, una delle formazioni più geniali sul fronte del nuovo teatro musicale. Idea centrale della performance è lo "sguardo" e nel video ciò si evidenzia, dal gioco tra Eco e Narciso fino all'ossessione di Orfeo con Euridice. Insieme ai corpi gli strumenti musicali si fanno protagonisti della scena.

STUDIO DA TERRAMARA
di Lucio Diana
Coreografia di
Michele Abbondanza
9' - 1990 - Prod. Il Gaviale - Centro servizi culturali S. Chiara Europa TV Nove - Italia

Un video attento alla composizione dei corpi nello spazio. Con il coreografo, che ha fatto parte della compagnia di Carolyn Carlson, danza Antonella Bertoni, in un'atmosfera di nostalgia per un "tempo perduto".

SUMMUM TEMPUS
di Marc Guerini, Edith Grattery e Régis Didry
Coreografia di Jean Gaudin
13' - 1985 - Francia

In una fabbrica di gesso dismessa, le immagini di Henri Cartier Bresson e il testo di Peter Handke segnalano qualche momento privilegiato di vita. Il video e la danza, insieme, mettono in evidenza questi momenti, mentre vanno poco a poco alla scoperta del luogo.

TEST
di Pascal Baez
Coreografia di Sara Denizot
e Laurence Rondini
3' - 1988 - Francia

Ricerca sperimentale sul movimento, una vera scrittura che sfida le leggi del corpo come per portare la danza nello spazio senza gravità.

THE FALL
di Darshan Singh Bhuller
Coreografia
di Darshan Singh Bhuller
10' - 1990 - Prod. Singh Prod. per ACGB/BBC TV - Gran Bretagna

Lo spunto è la vita di Celeste Dandeker, una danzatrice la cui carriera fu stroncata da un incidente sul palcoscenico che le paralizzò le gambe. Qui Celeste torna a danzare dopo sedici anni. Anche i movimenti della telecamera sono coreografati, per aggiungere qualità visiva ad un film drammatico ed emozionante.

THE KITCHEN PRESENT II
di Robert Cahen, Z. Rybczynski, Jean Louis Le Tacon e Joan Logue
Coreografia di Stephen Petronio
Regia di Jean Marie Salaun,
John Zorn e Lenny Pickett
3 X 7' 10" - 1988 - Francia

Questo programma prevede tre opere originali intercalate da tre brevi interventi di Joan Logue. Un confronto tra artisti francesi e americani in materia di video.

THE MAN I LOVE
di Giorgio Ginori
e Giorgio Mazzoli
12' - 1992
prod. Videokinema - Italia

Una fiction d'autore che evoca il cinema americano anni 40 e il jazz caldo di Billie Holiday. Il bianco e nero enfatizza questo sapore di "memoria" dei bar fumosi con detective e cantanti innamorate ma si coniuga con la "scrittura grafica" avanzata della postproduzione utilizzata ad arte.

TRANSITS
di Jean Marc Baude
e Nelly Gerouard
13' - 1988 - Francia

Un gesto annunciatore di viaggi per esseri in transito. Una videodanza cosmopolita.

In queste pagine,
UN'OFELIA TRA ORIENTE E OCCIDENTE

TRAVELLING LIGHT
di Theo Eshetu
60' - 1991
Prod. A.V. Arts - White Lights - Italia

Travelling light può significare sia "luce viaggiante" sia "viaggiare leggeri". Un percorso attraverso la vita, il lavoro teatrale e l'immaginario di Lindsay Kemp, uno dei riferimenti più alti della cultura transessuale sulla scena contemporanea.

TRAVERSES
di Jean Rabate
Coreografia di Jean Pomares
26' - 1985
Francia

Filmare la danza come finzione fuori del teatro, ecco l'idea centrale di questo video. Jean Pomares racconta la storia eterna dei rapporti umani.

TRITON
di Vincent Hachet
Coreografia di Philippe Decouflé
26' - 1991
Francia

Le stelle entrano in scena, e la pista è tutta loro: Philippe Decouflé continua il suo cammino verso il colore, l'astrazione in movimento, l'humour. Una creazione originale da una rappresentazione tenuta al Festival di Avignone nel 1990.

TRUCCO
di Riccardo Caporossi
10' - 1988
Prod. POW - Softvideo - Etabeta - Italia

Nell'opera video più che sulla scena si esprimono le intuizioni di un artista che sa investigare lo sguardo. Due anonimi personaggi si guardano immobili: nell'attesa che genera l'oblio nasce la vertigine allucinatoria. Le musiche sono di Antonello Salis.

TRYPTIQUE DANCE
di Michel Bastian
Coreografia di Didier Deschamps, Angelin Preljocaj, Pierre Doussaint e Isabelle Dubouloz
14' - 1986 -Francia

Tre frammenti di tre giovani coreografi, premiati agli incontri coreografici di Bagnolet nel 1985.

UN CHANT PRESQU'ETEINT
di Claude Mourieras
Coreografia di Jean Claude Gallotta
26' - 1986 - Francia

Gare de l'Est azzurrognola, un uccello smarrito. Probabilmente è mattina. Canti zigani, sono forse emigranti: le donne hanno un fazzoletto sulla testa, gli uomini indossano costumi lisi. Comincia, calma, una danza. Claude Mourieras racconta una storia.

UN'OFELIA TRA ORIENTE E OCCIDENTE
di Agata Guttadauro
Un videoritratto di Nakamura Shijaku dallo spettacolo *Hamletmaschine* di Federico Tiezzi
30' - 1988 - Prod. Edilight - Italia

Due momenti di danza dell'"onnegata" (l'attore *kabuki* che recita ruoli femminili) Shijaku. L'arte della dissimulazione del corpo in una danza che recita. L'interpretazione di Ofelia si coniuga con storie *kabuki*.

UPON THE HEATH
di Christophe Jouret
e Richard Castelli
12' - 1987 - Francia

Esaltati dall'acqua, i corpi diventano irriconoscibili nella terra: sono volta per volta larve, radici, materia vivente informe. La musica è di Art Zoyd.

VENTO DEL CAPRICCIO
di Italo Pesce Delfino
Coreografia di Adriana Borriello
13' - 1992 - Prod. Big TV - Italia

La dimensione coreografica e drammaturgica della *pièce* di Adriana Borrello è trasportata in una dimensione di realtà visiva, quasi per cercare una corrente dell'esistere, un vento esistenziale. Sulle musiche di Michael Nyman e del violinista mirabile Massimo Cohen.

VIEUX FLOU
di Gilles Mussard
e Hervé Schumey
Coreografia di Gilles Mussard
8'30" - 1989 - Francia

Passeggiata per le vie di Parigi di un uomo anziano che vive in un'altra dimensione spazio-temporale.

VISIONI DA "TRE GIORNI E MEZZO"
di Giacomo Verde
Dallo spettacolo di Tam
11' - 1989
Italia

Una performance solitaria di Laurent Dupont in gioco con le sue risonanze sceniche e sonore: è la sua bocca a diventare un teatro di suoni. Un'opera audiovisiva di sintesi delle visioni teatrali, che utilizza la memoria di quadro e intarsi di *cromakey* (l'occhio che guarda la bocca).

VUE IMPRENABLE
di Virginie Roux e Anne Soalhat
Coreografia di Daniel Larrieu
13 - 1984 - Francia

Film composto da e per l'immagine, con una coreografia che gioca insieme sulla distorsione dello spazio e del tempo.

WELCOME TO THE PARADISE
di Georges Bessonnet
Coreografia di Joelle Bouvier e Regis Obadia
42' - 1991 - Francia

Da una rappresentazione tenuta al Théâtre de la Ville nel gennaio 1991. Georges Bessonnet ha saputo rendere perfettamente l'atmosfera grave e insieme magica di una coppia che si cerca disperatamente.

ZAPPING
di Eric Ledune
10' - 1989 - Belgio

Ha ottenuto il Grand prix europeo della giuria al Festival video di Liegi nel 1990. Un uomo torna a casa dopo una dura giornata di lavoro. Accende la televisione e il grande spettacolo audiovisivo lo cattura.

Qui a fianco,
JAILLISSEMENTS

Opere selezionate al concorso Il Coreografo Elettronico 1992

DETRAS DEL VIENTO
di Felix Cabez
coreografia di Blanca Calvo
27' - 1992 - prod. Amaranta - C.ia Blanca Calvo - Spagna

L'azione coreografica è pensata per un video che si connota per un'idea rigorosa fatta di geometria e di colore. Le stanze vuote diventano spazi siderali in cui i danzatori si muovono con i suoni freddi, jazz, di Javier Lopez De Guerena.

A SEAL UPON YOUR HEART
di Eitan Dotan
coreografia di Tamar Ben-ami
7' - 1991 - prod. Mochot/Israel Video-Center for Education and Culture - Israele

Gli interpreti, Llora Axelrod e Arye Bursztyn, danzano le atmosfere sonore di fiati armeni e dei bendir percussivi di Velez in uno scenario stilizzato d'avanzata architettura.

LE NERF DU TEMP
di Marc Guerini
coreografia di Renate Pook
15' - 1991 - prod. A.P.A. - Centre Pompidou - Francia

Renate Pook ricrea la sua danza disarticolata in un ambiente decadente e polveroso. Un vago sapore dadaista in uno scenario postcatastrofe.

CARCERI D'INVENZIONE
di Edgar Feldman
coreografia di Ana Moura
15' - 1991 - prod. Babel Danca - Portogallo

Il titolo italiano rimanda esplicitamente all'opera omonima di Piranesi che con le sue incisioni creò un teatro umano che ha ispirato molti coreografi.

Produzioni recentissime

TECNICHE DI VOLO
di Lorenzo Taiuti
coreografia di Paola Autore
3' - 1992 - prod. Etabeta - Italia

Uno dei sorrisi più belli della stagione c'introduce in un video connotato dalla videografica all'*harry-paintbox* di Giorgio Mazzoli con aeroplanini che citano i futuristi. Le musiche di Daniele Lombardi rappresentano un piano parallelo sul quale l'autore opera da tempo coniugando videocreazione e musica contemporanea.

RAVE
di Lorenzo Taiuti
coreografia di Paola Autore
3' - 1992 - prod. Etabeta - Italia

Il riferimento alle feste *rave* si afferma nella trance estatica della danza circolare *sufi* esasperata da una videografica ipnotica edalle musiche percussive iterate di Giorgio Battistelli.

MEMORIA D'ATTRITO
di Italo Pesce Delfino
coreografie di Enrica Palmieri
13' - 1992 - prod. Etabeta - Lenti a contatto - Big TV - Italia

In occasione dell'evento "Attrito e memoria", l'intervento dell'artista Giovanni Di Stefano che incide bendato le sue lastre pittoriche insieme a una perfomance di Enrica Palmieri, è nato questo video che ne esalta il tono mistico, grazie anche alle musiche di Luca Spagnoletti.

GESTI E VISIONI
di Pino Siciliano
coreografie di Anacleto Lauri
7' - 1992 - prod. Arshaus - Italia

Il video rincorre ed evidenzia le apparizioni di un corpo che traccia le sue fughe emozionali all'interno di un'antica cartiera di Tivoli.

BODYWORLD
di Luca Morziello
1' - 1992 - prod. Etabeta - Pow - Italia

Un corpo diviene uno schermo su cui appaiono le immagini di un mondo alla deriva. È come se le assorbisse per ritrasmetterle, come un televisore. All'*harrypaintbox* ha operato Critima Fanicchia, le musiche sono di Nicola Sani.

Dalla Spagna

ARAL
di Jordi Teixido
coreografia di Pep Ramis
6' - 1991
musiche di Leo Lankhuyzen
prod. Pep Ramis - Jordi Teixido - Departamento cultura de La Generalitat de Catalunya

AZUL ACERO
di Merce Prats
coreografia di Anna Eulate
10' - 1991
musiche di John Surman
prod. Centre de Joves Ciej -Fundacio Caixa D'Estalvis e Pensions de Barcelona

DANSARIUM
di Enrique Navarro
14' - 1991
musiche di Joan Saura
e Xavier Maristany
prod. Piropo de Monje - TV de Catalunya, S. A. - Zoom TV, S. A.

FUGA PER A DOS INSTRUMENTOS
di Agusti Garcia
coreografia di Oscar Dasí
e Natalia Espinet
1991
musica di Leo Lankhuyzen
prod. Teatre Obert - Generalitat de Catalunya

HERAN
di Enrique Navarro
coreografia di Oscar Dasí, Natalia Espinet e Assumpta Arques
3' - 1991
musiche di Pep Pascual
prod. Piropo de Monje

HUMIT
di Corriente Alterna
coreografia di Oscar Dasi
4 ' - 1989
musiche di Joquim Bellmunt
prod. Corriente Alterna - Elisabet Puig - Dep. Cultura de La Generalitat De Catalunya

INSITU
di Agusti Garcia
coreografia di Marianna Roige
7' - 1991
prod. Agusti Garcia
e Marianna Roige

NEMO
di Lola Puentes
coreografia di Lola Puentes
6' - 1991
musica di Jordi Riera
prod. Lola Puentes - TV de Catalunya, S. A.

QUARERE
di Walter Verdin
coreografia di Mal Pelo
24' - 1990
musica di Leo Lankhuyzen
prod. Kapstuk - Mal Pelo - Walter Verdin

SAU
di Jordi Teixido
coreografia di Pep Ramis
e Maria Muñoz
6' - 1990
musica di Leo Lankhuyzen
prod. Jordi Teixido - Filmtel - Teatre Obert - Generalitat de Catalunya

SOBRADIEL
di Jordi Teixido
coreografia di Juan Carlos Garcia
7' - 1991
musiche di Leo Mariño
prod. Lanonima Imperial - Benece

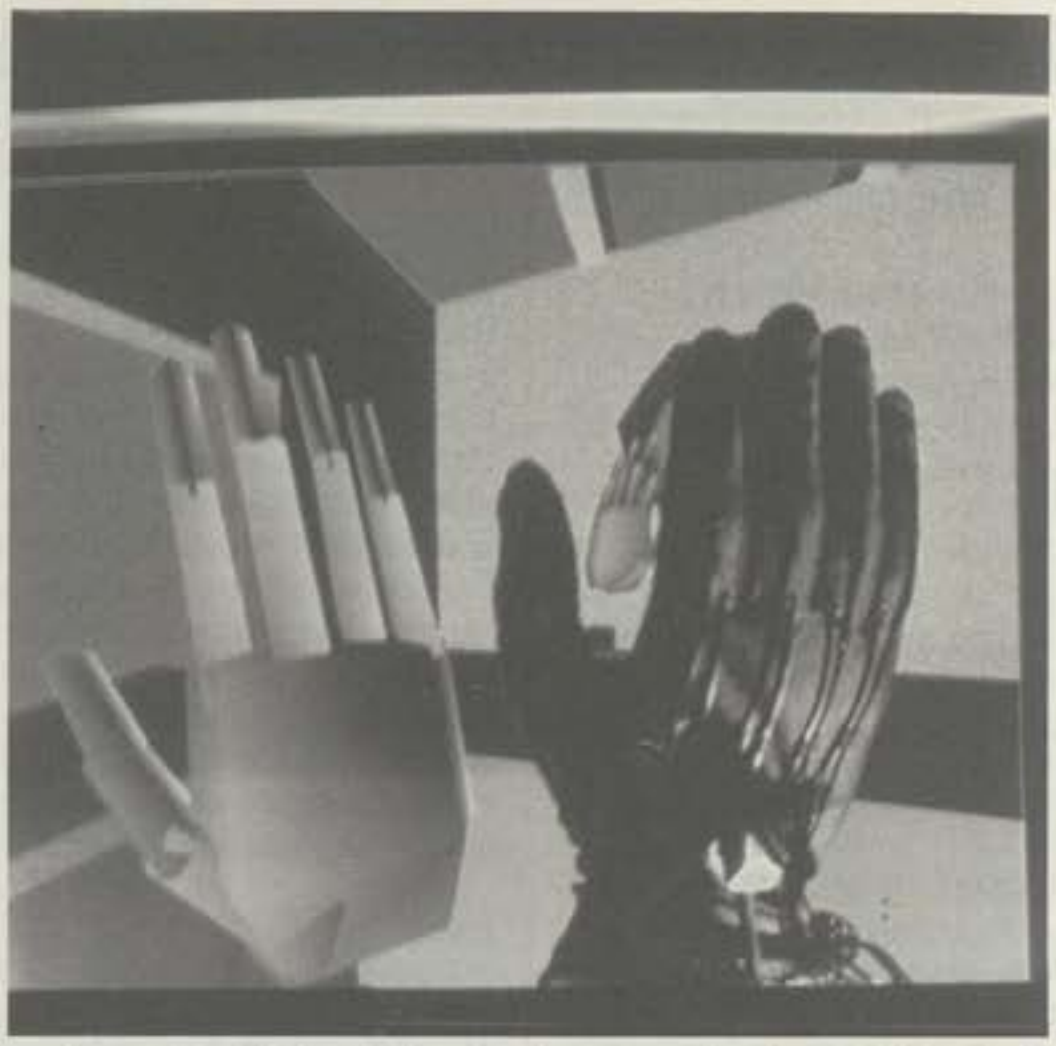
SOBRELUCAS
di Jordi Teixido
coreografia di Mal Pelo
6' - 1991
musica di Leo Lankhuyzen
prod. Teatre Obert - Generalitat de Catalunya

SUBUR, 305
di Nuria Font
coreografia di Angels Margarit
15' - 1990
musica di Joan Saura
prod. Nuria Font - Petra Produccions - La General TV. - Dep. Cultura Generalitat De Catalunya

TANGO
di Joan Pueyo
coreografia di Maria Muñoz
4' - 1989
musica di Pablo Conte
prod. Joan Pueyo - Maria Muñoz - Dep. Cultura de La Generalitat de Catalunya

URA MARA MARA
di Jordi Teixido
coreografia di Ines Boza
15' - 1991
musica di Béla Bartók, Txalaparta
prod. ETB

La scena virtuale: fino alla fine del mondo



Già nei romanzi di fantascienza di William Gibson (*Neuromante* e *Giù nel cyberspazio*) o di Sterling, o di grandi vecchi come Burroughs e Ballard, si preannunciava l'avvento di "realtà virtuali". Ovvero dei "mondi paralleli" (tanto per citare un altro maestro della fantascienza, Philip Dick) accessibili attraverso la simulazione di computer avanzati. Degli universi immateriali percorribili attraverso sofisticati sistemi di interattività in grado di proiettare la percezione dell'operatore dentro, sì "dentro", lo scenario virtuale dell'immagine elettronica. Le Realtà Virtuali sono infatti l'invenzione che nei prossimi anni contribuirà a trasformare in modo decisivo il nostro rapporto con le macchine di simulazione, con i computer. Persino Elémire Zolla, uno dei più grandi studiosi delle "meraviglie della natura" umana e divina (importantissime le sue opere sullo sciamanesimo e sui sincretismi mistici) in un libro appena uscito per Adelphi (un titolo emblematico: *Uscite dal mondo*) arriva ad affermare che «si è venuta preparando la prima innovazione decisiva a partire dalla rivoluzione industriale...». E ancora, nel primo capitolo su *Il futuro alle soglie*, primo tratto di un'ampia antologia delle sue lezioni più recenti, dichiara con enfasi: «...introducendo all'avventura sciamanica virtuale, gli occhiali magici mostreranno la natura illusoria d'ogni realtà, la sua scambievolezza, la sua sostituibilità e faranno quindi accedere o molti o pochi al massimo fine, la liberazione». Ma cosa saranno mai questi "occhiali magici" di cui parla entusiasticamente Zolla?

Si riferisce al "Headmounted goggle", il "casco stereoscopico" che permette attraverso due piccoli visori a cristalli liquidi calzati come degli occhialoni di vedere, con una forte illusione "stereoscopica" appunto, uno scenario grafico trasmesso da un computer. Dei sensori applicati al casco fanno reagire con lo spostamento della testa l'ambiente secondo il proprio punto di vista dando l'impressione "reale" di abitare quello spazio virtuale. Con un particolare guanto ("Data Glove") e con un "mouse" o un "joystick" (simili a quelli utilizzati per i videogiochi) si può interagire di più con il programma di simulazione, muovendosi o addirittura afferrando oggetti presenti nello scenario computerizzato.

Pensate poi che il sistema *Virtuality* prodotto dagli inglesi della W Industries (e presentato in Italia dalla R&C ELGRA) permette attraverso un " Touch Glove" di ottenere, dopo aver afferrato "virtualmente" degli oggetti nell'ambiente grafico, una sensazione tattile grazie ad un piccolo sistema pneumatico collegato al computer con fibre ottiche. Provare per credere. E Mondi Riflessi il 9 luglio in occasione della presentazione dei video premiati vi farà provare, vi inviterà a fare un'"uscita nel cyberspazio" con il *Virtuality.*

Le Realtà Virtuali sono dispositivi per viaggiare "fino alla fine del mondo" per parafrasare, non a caso, l'ultimo film di Wenders.

Carlo Infante

In alto,
GUANTO (Data Glove)

Produzioni francesi

MAISON DES ARTS DE CRETEIL . CIE BALLET THEATRE DE L'ARCHE . O.C.C.A.V. C.A.C. D'ANGOULEME . MAXIMUM VIDEO . ARCANAL . D.M.D.MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION . DUNE VIDEO . CIE KILINA KREMONA . COM MEDIA . TRANSATLANTIC VIDEO . CIE QUENTIN ROUILLIER . I.D.A.I. PRODUCTION . IMPRO .EX NIHILO . THE KITCHEN . K.T.C.A. I.N.A. LIEURAC PRODUCTIONS . LA SEPT . LES FILMS ANGLE D'AILES . M.C. LE HAVRE . C.R. HAUTE NORMANDIE .D.C.A. GEDEON . CIE L'ESQUISSE . CONSEIL REGIONAL DE HAUTE NORMANDIE . C.N.D.C. CIE DE HEXE . CARGO . CDN PRODUCTION . MUSEE D'ORSAY . OPUS 10.19 . GROUPE EMILE DUBOIS . M.C. DE GRENOBLE . PRODUCTIONS CERCLE BLEU . F.R.3. CINEMATHEQUE DE LA DANSE . THEATRE DE LA VILLE . SENSO . VECTEUR VIDEO . CIE JEAN GAUDIN . PASCAL BAES . NEUEN BERLINER KUNSTVEREINS . HANNO BAETHE NEVA . ART ZOYD . VORGANGE . RTBF . WALLONIE IMAGE PRODUCTION .MONTBELIARD VIDEO . CNAT REIMS . EVIL PRODUCTIONS . K. DANSE .ALAIN LONGUET ET MARK TOMPKINS .SERVICE AUDIOVISUEL DU CENTRE GEORGES POMPIDOU . TAMARA LAI .ACCAAN . DEPANNE MACHINE .CIE JEAN GAUDIN . CRRAV . DANSE A LILLE . MIRAGE ILLIMITE . ERIC LEDUNE .OGRAAL . CAC ST BRIEU . GENERIS . FONDATION 93 . LASER GRAPHICS .WILD ROSE . DANSE THEATRE EOLIEN . FELICETTE CHAZERAND . LICHT BLICK . FILM UND VIDEO PRODUKTION GMBH .COMITE CENTRAL . CENTREVILLE . MICHEL COSTE . FEARLESS , CNAP . DIRECTION DES ARTS PLASTIQUES , WONDER PRODUCTS . TEICHIKU RECORDS CO LTD . MINISTERE DES AFFAIRES ETRANGERES . UMT . DURAN . GB PRODUCTION .COMEDIA .CIRCA . CIE RED NOTES . A. VIDEO .CHARLES PICQ .MARLENE JARLEGAN IONESCO .TOUT POUR PLAIRE VIDEO . CIE DOMINIQUE PETIT . ILES DE DANSE . TERRA LUN FILMS . CIE CHRISTINE BASTIN . A. R. P. S.A.C.E.M. I.R.C.A.M. CENTRE GEORGES POMPIDOU . LES PRODUCTIONS BAGHEERA . PROCIREP . VILLE DE LUSIGNAN . KRYSTAL PRODUCTION . T. N . D. I . CIE M. E. A .A. R. I. G. SORIN . R. BONI . BARAKA PRODUCTIONS . A. C. C. A . A. N .

VIDEOARTE 4

Il Festival Romaeuropa ringrazia:

Anne Coutinot
responsabile del Service Diffusion Culturelle
Intermedia - Parigi

con la collaborazione di:
Institut National de l'Audiovisuel

con la partecipazione di:
Yves Kovacs

Servizio Culturale dell'Ambasciata di Francia
a Roma

dal

14

al

17

LUGLIO 1992
orario: 11, 00 / 13, 00 e 16, 30 / 18, 30

Più che mai, nel 1992, Videoarte significa l'isola del tesoro. Vi si rifugiano i film d'arte, quei film "su" e "con" gli artisti, trattati da appestati dalle televisioni commerciali e persino pubbliche. Trasmissioni ignorate, programmate per lo più nelle ore vuote della notte, ad uso esclusivo degli insonni e sonnambuli.

Videoarte, a Villa Medici, vuole essere un crocevia di incontri in contrasto con l'implacabile crescita dell'indifferenza, contro chi si è preso la pesante responsabilità di trasformare l'audiovisivo in uno sconfinato supermercato dove tutto si vende all'asta. Videoarte è una specie di schermo-specchio in cui, durante l'estate, nell'ambito del Festival Romaeuropa, incontreremo i volti e le opere (in ordine di presentazione sullo schermo) di: Van Gogh, Picasso, Manet, Goya, Braque, Léger, Dubuffet, Masson, Motherwell, Saura, Alechinsky, Fautrier, Hantai, Fernandez, Van Velde, Mirò, Tal Coat, Lindner, Botero, Bellmer, Bosch, Cézanne, De Stael, Soulages, Favier... Oltre a scoprire i pittori stessi alle prese con l'obiettivo cinematografico.

Tutti ospiti di Villa Medici e più esattamente della Salle Renoir, il tempo di una proiezione, il tempo dell'ascolto e di uno scambio di sguardi.

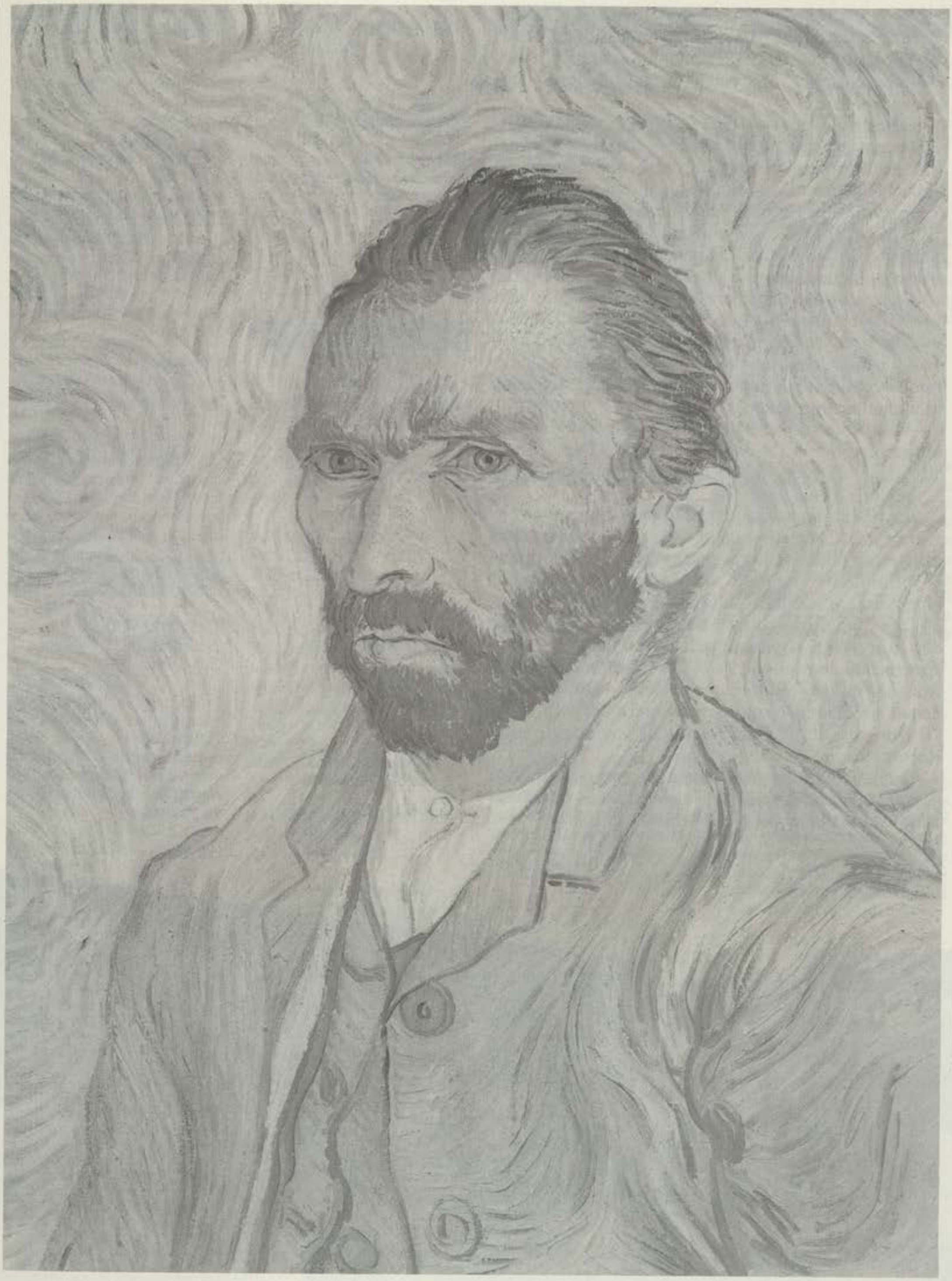
Videoarte 1, 2, 3, 4 è una vera *ronde* di artisti, il cui raggio copre tanti paesi, dato che in questo campo le frontiere non sono mai esistite, come non esistono d'altronde orologi, anni di nascita o di morte.

Videoarte significa il tempo dominato.

Come notava con grande finezza Man Ray: «Contrariamente ai politici, l'arte e gli artisti non hanno mai cercato una maggioranza». Bastano pochi, che sappiano trasmettere il fervore.

Videoarte o la versione moderna della "guerra del fuoco".

Jean-Marie Drot
Direttore dell'Accademia di Francia



"Pittura e cinema", problematica che ha saputo riunire, nel corso degli ultimi anni, tanti talenti del cinema, ma anche delle arti plastiche, al servizio di una migliore conoscenza reciproca.

Il Festival Romaeuropa è felice di proseguire questa ricerca con il contributo di Jean Marie Drot, che è stato anche promotore degli incontri con Malraux, dei film su Giacometti, su Man Ray, e difensore dei pittori sconosciuti di Haiti. È stato lui l'iniziatore privilegiato di ciò che mi piace chiamare la serie della "Videoarte a Villa Medici". Siamo oggi già alla quarta edizione di questa manifestazione.

Questa ultima considerazione mi permette di farne subito un'altra: anche se quest'anno proponiamo soltanto film su supporto di 35 o 16 mm, abbiamo tenuto a conservare il nome di "Videoarte" per valorizzare la continuità della nostra ricerca, che è diventata un appuntamento annuale a Roma.

Vorrei menzionare la stretta collaborazione che intratteniamo con l'AFAA che, grazie al servizio di diffusione all'estero di Intermedia, ci ha proposto di far venire a Roma tanti film.

La programmazione di quest'anno, come dice così bene M. C. De Navacelle, «propone un resoconto delle possibilità del linguaggio cinematografico e delle scelte fatte in rapporto alle difficoltà specifiche di rappresentare la pittura sullo schermo: ritratti o colloqui, montaggi d'archivio, confronto dell'immagine con la scrittura, approccio affettivo o inventivo, film sperimentale e così via... ». Un insieme costituito dai film dei migliori autori che si sono occupati della creazione cinematografica nel genere definito come "il film sull'arte", sulla traccia di precursori come Robert Hessens o Alain Resnais.

I miei ringraziamenti vanno al servizio culturale dell'Ambasciata di Francia, partner discreto ed efficace, che ci assicura una collaborazione costante.

Colette Veaute

14 LUGLIO

Mattina
I cineasti dell'ombra

VAN GOGH
di Alain Resnais
17' - 35 mm - b/n

Una biografia psicologica che va al di là della descrizione dei fatti: Resnais utilizza tutta la potenza suggestiva del cinema nella trascrizione delle opere filmate. L'universo dell'artista è percepito come sola visione del mondo, come un tutto organico.

GUERNICA
di Alain Resnais
12' - 16 mm - b/n

Un autentico capolavoro che mostra il posto dell'estetica di questo quadro nell'evoluzione del pittore e nella presa di coscienza del secolo attraverso un evento traumatico della guerra di Spagna. Attraverso la creazione artistica, entra in gioco l'etica, la posizione degli uomini di fronte alla storia.

L'AFFAIRE MANET
di Jean Aurel
21' - 35 mm - b/n

Il film espone lo choc che Edouard Manet provocò nella società parigina della seconda metà del diciannovesimo secolo. *Olimpia*, prima opera d'arte moderna, nel 1863 sconvolge le tradizioni e gli schemi precostituiti.

LES DESASTRES DE LA GUERRE
di Pierre Kast
25' - 35 mm - b/n

Goya, pittore privo di indulgenza alla corte di Spagna, testimonia gli orrori della spedizione napoleonica con la serie di incisioni eseguite dal 1810 al 1814, *Les désastres de la guerre*. La messa in scena cinematografica si avvale di testi e musica di Jean Gremillon.

STATUES D'EPOUVANTES
di Robert Hessens
23' - 35 mm - b/n

La storia del gruppo di artisti cubisti dell'Ecole de Paris. Assistiamo all'elaborazione e poi all'evoluzione collettiva delle opere che, dopo aver sconvolto i dati accademici dell'arte ufficiale, dovevano influenzare tanto profondamente la nostra epoca.

14 LUGLIO

Pomeriggio
Un incontro particolare

JEAN DUBUFFET
di Roger Kahane
25' - 16 mm - b/n

Ritratto dell'artista ripreso nell'atelier di Vence: è l' incontro con un personaggio dalla grande libertà espressiva, sulla traccia del suo lavoro, delle tecniche e combinazioni dei materiali che impiega, dello spirito della sua pittura.

ANDRE MASSON ET LES QUATRES ELEMENTS
di Jean Gremillon
19' - 35 mm - colore

Jean Gremillon firma un documentario di un realismo all'incrocio fra il documento e la poesia. Esalta il lavoro del pittore André Masson, e ne mostra la lucidità, la dedizione e la pazienza necessarie ad ogni creatore.

L'ATELIER DE ROBERT MOTHERWELL
di Benoît Jacquot
42' - 16 mm - colore

In un estremo rigore di tono e con un'economia straordinaria degli effetti cinematografici, Benoît Jacquot ci invita ad un vero incontro con Robert Motherwell al lavoro nel suo atelier: l'artista alle prese con i suoi dubbi e le sue convinzioni.

15 LUGLIO

Mattina
L'atelier o il lavoro del pittore

MOTHERWELL REVE OU REALITE
di Yves Kovacs
29'

ANTONIO SAURA CONFESSIONS
di Jean Claude Rousseau
26' - 16 mm - colore

Nato nel 1930, Antonio Saura è considerato uno fra i più importanti artisti spagnoli della generazione successiva a quella di Picasso. Nel suo atelier parigino, Saura spiega la sua traiettoria artistica. Altre sequenze ci portano nel cuore di paesaggi spagnoli, nella regione di Huesca, città natale dell'artista.

ALECHINSKY SUR RHONE
di Pierre Couliboeuf
23' - 16 mm - colore

Diversi momenti del lavoro di creazione di Pierre Alechinsky, nel suo atelier provenzale, vicino Arles. I suoi quadri sembrano imitare le forze della natura, specialmente l'acqua, che ispira le opere realizzate.

15 LUGLIO

Pomeriggio
Visita privata

FAUTRIER L'ENRAGE
di Philippe Baraduc
15' - 35 mm - colore

Omaggio a Jean Fautrier che attinge al testo di Jean Paulhan, *Fautrier l'enragé*, in cui viene analizzata "questa pittura della parte oscura e del controsenso". Riflessione sull'arte informale, arte della metamorfosi, dell'ellissi, dove la materia si trasforma in immagine secondo una logica complessa.

HANTAI OU LES SILENCES RETINIENS
di Jean Michel Meurice
60' - 16 mm - colore

Meun, un paese vicino Fontainebleau, nell'estate del '76. L'atelier di Simon Hantai. L'artista espone la sua concezione pittorica in una sorta di autobiografia: la scoperta dell'Italia prima di stabilirsi in Francia nel '49, le foto della madre, le vie fiorite a festa nel paese natale, l'infanzia in Ungheria.

LOUIS FERNANDEZ
di Frédéric Czarnes
12' - 16 mm - colore

Intrusione nell'universo concentrato e meditativo di Louis Fernandez: la ricerca fondamentale e solitaria di questo pittore mostra una pazienza estrema, un'applicazione insospettabile per elaborare la sostanza plastica del quadro.

16 LUGLIO

Mattina
Visita privata

BRAM VAN VELDE
di Jean Michel Meurice
26' - 16 mm - colore

Il pittore olandese Bram Van Velde, che vive a Parigi dal 1924, ci invita con sobrietà ad aprire le porte delle sue emozioni: dal desiderio, risalente all'infanzia, di dipingere, fino alla sua prima esposizione, un lungo cammino per uscire dall'oscurità.

JOAN MIRO/MUSIQUE MUETTE
di Gerard Patris
55' - 16 mm - colore

La personalità e l'opera di Joan Mirò evocate a partire da una serie di conversazioni con l'artista, di stralci dei suoi scritti e di film già girati su di lui. Ne nasce il ritratto di un artista che rifugge la notorietà, si fa beffe dei dogmi e delle convenzioni, ma anche quello di un uomo timido e riservato, in contrasto con un'opera espansiva dal linguaggio formale audace.

PIERRE TAL COAT L'ATELIER OUVERT
di Michel Dieuzaine
26' - 16 mm - colore

Passeggiata quotidiana di Pierre Tal Coat intorno al suo atelier pieno di tele allineate. Seguendo il pittore nella campagna che nutre ogni giorno il suo sguardo, il film rende sensibili gli stretti legami della pittura "non figurativa" di Tal Coat con il mondo.

In queste pagine:
a sinistra,
OLIMPIA,
a destra,
GUERNICA

16 LUGLIO

Pomeriggio
Ricerca d'identificazione

RICHARD LINDNER, UN PEINTRE DE LA SOLITUDE
di Yves Kovacs
16'

FERNANDO BOTERO OU LE PARADIS PERDU
di Yves Kovacs
31'

HOMMAGE A ANDRE MASSON
di Yves Kovacs
13'

«Quando ero negli Stati Uniti, Pollock veniva a vedere i miei quadri con Greenberg. E il gallerista mi diceva: "Dovresti conoscere Polock, è un pittore che ammira le cose che fai, viene alla galleria soltanto per vedere i tuoi quadri". Allora ho detto: "No, non voglio più allacciare nuove amicizie. La guerra mi opprime troppo. Mi contento di ciò che ho". Ero un idiota[...]».
A. Masson

FILM SUR HANS BELLMER
di Catherine Binet
35' - 35 mm - colore

Due aspetti dell'opera erotica di Hans Bellmer (1902 - 1975). Nella prima parte appare una bambola creata dall'artista bambino per far rinascere «le vertigini della passione, fino ad inventare dei desideri». Nella colonna sonora, la voce della compagna di Bellmer, Unica Zurn, e quella di una bambina che legge una poesia di Eluard.

LE JARDIN DES DELICES DE JEROME BOSCH
di Jean Eustache
26' - 16 mm - colore

La ricostruzione di una serata tra amici durante la quale un amatore di Jerome Bosch, Jean Noel Picq, commenta in modo personale *Le jardin des delices*. Secondo lui, nel quadro di Bosch c'è una rappresentazione della gioia universale, il rifiuto dell'ordine delle cose e della differenziazione definitiva dei sessi.

17 LUGLIO

Mattina
Un certo sguardo

CEZANNE PAR RILKE
di Pierre Beuchot e Denis Freyd
26' - 16 mm - b/n

Lettura di passi delle lettere di Rilke alla moglie, nelle quali parla dell'esposizione di Cézanne al Salon d'automne nel 1907. Una vera rivelazione. In bianco e nero la camera dello scrittore e le vie di Parigi. A colori solo i quadri di Cézanne, lungo il filo della trama.

L'ENVERS DE LA FORME NICOLAS DE STAEL
di Pierre Samson
31' - 16 mm - colore

Tutta l'opera pittorica di Nicolas De Stael vista attraverso i suoi scritti e la sua corrispondenza. Dalle sue parole emergono i temi vivi dell'ammirazione per Courbet, Goya, Velázquez, i dubbi e le lacerazioni sul suo lavoro.

LA PISSEUSE DE PABLO PICASSO
con Ernest Pignon Ernest
di Pierre Couliboeuf
5' - 35 mm - colore

Lo sguardo singolare di un artista contemporaneo su un'opera d'arte moderna. Il commento dell'artista rimette in movimento, ovvero ridà vita, al quadro che ha scelto.

A TORT ET À TRAVERS
di Eloisa Araujo
e Jennifer Burford
13' - 16 mm - colore

Il film ha per oggetto la mobilità, l'instabilità visiva dei diversi passaggi dell'installazione *Point de vue*. In questo senso si pone come una sorta di spazio frammentato, come quello di un labirinto.

CHAMBRE NOIRE: CINQ PEINTURES DE PIERRE SOULAGES
di François Caillat
7' - 35 mm - colore

Cinque opere interamente nere. Cinque quadri trattati come dei muri, quelli di una grande stanza nella quale si riflette la luce del giorno e della notte. Lo spazio formato dai quadri diventa così una camera che capta i colori e i suoni che la circondano.

PHILIPPE FAVIER
di Philippe Simon
8' - 35 mm. - colore

Saggio cinematografico sull'opera di Philippe Favier, attraverso i disegni, i collage, le incisioni sulle scatole di conserva e le elaborazioni con il vetro. L'artista partecipa a questo lavoro di decifrazione della propria opera.

17 LUGLIO

Pomeriggio
I pittori cineasti

LE BALLET MECANIQUE
di Fernand Léger
14' - 16 mm - b/n

All'epoca del film Fernand Léger dipinge la figura umana spoglia di ogni aneddotica, la traduce in forme pure. Lo stesso spirito anima il film, che si serve di effetti di specchi, di elementi meccanici, di foglie di metallo, di sfere. Tutto «in un'opposizione costante di contrasti violenti».

PENELOPE
di Raymond Hains
20' - 16 mm - colore

Il film riprende immagini girate negli anni 50. Il montaggio lascia parlare questi frammenti, senza utilizzare suoni. C'è anche l'uso dell'animazione, ottenuta filmando immagine per immagine disegni ad inchiostro di china e dipinti.

TROIS PORTRAITS D'UN OISEAU QUI N'EXISTE PAS
di Robert Lapoujade
7'30" - 35 mm - colore

Dipingendo direttamente sotto l'obiettivo, e modificando la composizione immagine per immagine, Robert Lapoujade realizza «tre ritratti di un uccello che non esiste», una specie di quadro vivente composto da disegni che produce molteplici forme di uccelli in movimento.

EX
di Jacques Monory
5' - 16 mm - colore

Distruzione di un'ossessione. Memoria di un momento di una vita vista attraverso immagini private e d'attualità. Corsa d'immagini verso l'assassinio. Un fotogramma di *Ex*, film costruito con citazioni dell'universo affettivo e culturale del pittore, servirà da punto di partenza di una sua tela: *Meurtre N. 10.*

LE ROUGE
di Gérard Fromanger
3' - 16 mm - colore

Il rosso, per il pittore, simbolizza il tempo della rivoluzione. Sullo schermo sfilano le immagini anonime dell'attualità. Dal colore emerge il senso di un mondo in rivoluzione.

L'APPARTEMENT DE LA RUE DE VAUGIRARD
di Christian Boltanski
7' - 16 mm - b/n

Dal 1968, Christian Boltanski realizza molti film con burattini o manichini a grandezza naturale. I film della giovinezza rappresentano scene vicine a quelle dei quadri. Questo film mette in gioco un rapporto testo-immagine che usa volta per volta la ridondanza o l'esclusione.

LA TABLE
di Jean Clareboudt
13' - 16 mm - colore

Un tavolo, normale, con un cassetto contenente oggetti usuali. Ma è successo qualcosa. Gli oggetti presentano strani segni. "Qualcuno" si dà da fare intorno a questo tavolo, "qualcuno" appare e scompare.

KIOSQUE
di Jacques Brissot
7' - 16 mm - colore

Che cosa resta nella memoria del passante di tutti i messaggi e delle immagini che occhieggiano dai banchi delle edicole? Il pittore Jacques Brissot propone la sua edicola personale: beffarda, crudele, scandalosa.

LA VIE DE MANET
di Jean Michel Alberola
12' - 16 mm - colore e b/n

A proposito del messaggio di Manet a Le Havre e del suo imbarco per una destinazione lontana, questo film è una libera meditazione intorno alla questione della prima immagine, "l'immagine originaria".

Bruno Mikol III

HYPERION

fondazione
ROMAEUROPA
arte e cultura

Bruno Maderna

HYPERION

Una coproduzione con
il Festival d'Automne di Parigi,
il Wiener Festwochen e l'Association Orcofi
pour l'Opéra, la Musique et les Arts.

In collaborazione con il Teatro di Roma
diretto da Pietro Carriglio

Teatro Argentina
2 e 3 luglio

ASSOCIATION POUR L'OPÉRA LA MUSIQUE ET LES ARTS ORCOFI

BRUNO MADERNA
HYPERION

Da Friedrich Hölderlin

Jacques Zoon
flauto

Penelope Walmsley-Clark
soprano

Bruno Ganz
voce recitante

Ensemble Vocal
Les Jeunes Solistes
diretto da Rachid Safir

Ensemble Asko

Direzione di Peter Eötvös

Realizzazione scenica
Klaus Michael Grüber e Gilles Aillaud

Collaborazione artistica
Ellen Hammer

Collaborazione alla scenografia
Bernard Michel

Forma musicale stabilita da Peter Eötvös
sulla base dei manoscritti e documenti di
Bruno Maderna
Le rire, Gesti, Dimensioni III, Amanda,
Aria I, Schicksalslied, Aria II,
Stele per Diotima, Entropia I, II, III,
Schicksalslied, Aria II

2 e 3

Giovedì e Venerdì LUGLIO 1992 ore 21, 30

Una costellazione di opere

Espressione esemplare della libertà compositiva di Bruno Maderna, *Hyperion* si ribella ad ogni tentativo di definizione. Perfino l'orizzonte generoso di "opera aperta" le va stretto. *Hyperion,* opera vaga e inafferrabile, in continuo divenire, è qualcosa di più vasto ancora.

L'immagine più fedele è quella di una «nebulosa composta da una costellazione di opere, forma aperta da reinventare ininterrottamente», frase con cui "Le Monde" salutava, lo scorso novembre, la ripresa di *Hyperion* al Festival d'Automne di Parigi.

Costellazione di opere, dunque, e non un'opera precisa nella produzione maderniana. Il primo riferimento esplicito al personaggio di Hölderlin risale al 6 settembre 1964, quando viene presentata al XXVII Festival di Musica contemporanea della Biennale di Venezia un'"opera lirica in forma di spettacolo", appunto intitolata *Hyperion.* È il frutto di una collaborazione con il regista Virginio Puecher, al quale Maderna affida la sua idea teatrale, insieme ad alcuni pezzi musicali, fra i quali un'aria per soprano, perché egli ne ricavi uno spettacolo.

È lo stesso Maderna a spiegare il senso del sog-

getto poetico che lo accompagnerà, vero e proprio *work in progress,* per tanti anni della sua vita artistica: «È il poeta, che vive incompreso nel mondo e che a sua volta non comprende il mondo circostante. Due mondi, pertanto, ognuno un caos, eppure ognuno con un alto tipo di organizzazione». Che è come dire la tragedia dell'incomunicabilità, quello stesso straniamento nel mondo che due secoli prima aveva spinto Hölderlin a vagheggiare la Grecia antica come il mito del paradiso perduto, e che lo chiuse nella tragica demenza degli ultimi trentasette anni di vita.

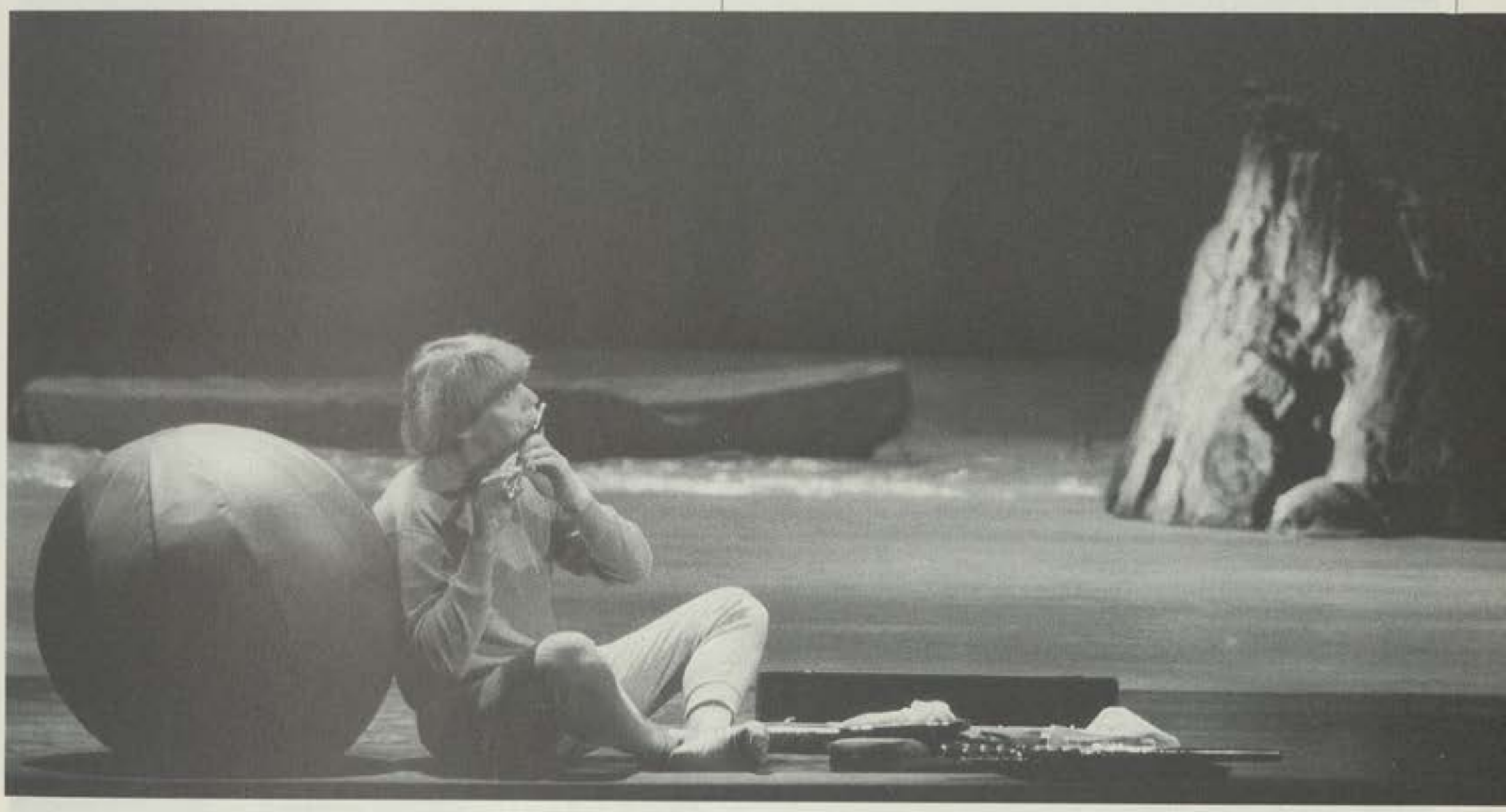
Per la versione veneziana Maderna non aveva composto nulla di nuovo: si era limitato ad utilizzare temi e partiture già scritti a partire dal 1960. E nel corso degli anni successivi non smette mai di lavorare intorno a quello che è diventato un luogo della sua fantasia, componendo diversi pezzi, vocali, strumentali, orchestrali, elettroacustici, spesso molto dissimili tra loro, e dotati di esistenza autonoma.

Nel 1968 ripropone a Bruxelles lo stesso tema, ma con un'impostazione del tutto diversa: *Hyperion en het Geweld* (Hyperion e la violenza) è questa volta consacrato alla guerra del Vietnam. Nello stesso anno (con una ripresa nel 1972) viene rappresentato a Bologna *Hyperion/Orfeo dolente,* in cui la perdita di armonia dell'eroe hölderliniano si fonde con un'altra perdita vitale: quella di Euridice da parte di Orfeo. Operazione realizzata attraverso l'ardito connubio della musica di Maderna con quella del seicentesco Domenico Belli.

Da questi tre allestimenti scenici Maderna ricava in seguito varie *suite* da concerto, con pagine nuove e un'organizzazione interna sempre mutevole, in certi casi anche lasciata alla libera scelta degli esecutori.

Dato che non esiste una *forma dell'opera,* sta all'interprete ogni volta reinventarla e riproporla. A tale scopo egli deve aderire alla poetica e alla sensibilità dell'autore, in qualche modo «entrare nella sua pelle», come ha suggerito il critico Mario Baroni.

La versione di Eötvös, che riconduce il lavoro all'originaria scena teatrale, rielabora in un ordine inedito materiali musicali già inseriti dall'autore, in momenti diversi, nel ciclo dell'eroe hölderliniano. Via da ogni cristallizzazione filologica, questa scelta è più che mai fedele all'individualità e alla libertà poetica di Maderna: per opera dell'interprete-creatore *Hyperion* torna a nascere dalle proprie ceneri, come mitica Fenice musicale.



Eötvös e la forma aperta di Bruno

«Ho potuto fare la sua conoscenza soltanto attraverso le sue partiture. Una scrittura magnifica: note rotonde, calorose.

Bruno è morto troppo presto. La sua vita resterà una forma aperta, come le sue opere. La forma aperta era il suo stile di vita, ma anche un segno del tempo nell'arte dell'epoca: come i *mobile*, gli *happening*.

La forma, in musica, è il "prima" e il "dopo". Quando il "prima" può stare al posto del "dopo", allora la forma è aperta. La forma aperta è la creatività dell'interprete.

Bruno era compositore e direttore d'orchestra, *creatore* e *ricreatore*. L'essere entrambe le cose rappresenta una vocazione, non si può scegliere! Il problema principale: coordinare le due attività nel tempo. La composizione ha bisogno di una continuità di elaborazione creativa, che però è sempre interrotta dall'attività e dalla pratica del direttore d'orchestra. La continuità resta aperta. Soffro di questa situazione e penso che fosse un problema anche per Bruno. Lo stesso per Mahler, o per Boulez.

La forma aperta è la realtà del pensiero. Una forma stabilita si trova unicamente sulla carta.

Hyperion non è un'opera, ma una *suite* di brevi composizioni, dalla formazione strumentale simile, legate a Hölderlin per ciò che attiene all'idea. I pezzi sono spesso apparentati fra di loro, con versioni, variazioni o riprese trasformate.

La musica di Maderna ha una tale forza espressiva da poter sopportare un'esistenza scenica, e perfino darle forma.

La prima realizzazione di Maderna a Venezia era più un *happening* che un'opera. Egli stesso ha voluto che ogni realizzazione del suo *Hyperion* apparisse sotto una forma nuova; ecco perché una ricostruzione di una qualsiasi versione anteriore sarebbe un travisamento della sua idea.

La mia configurazione formale impiega tutti i pezzi che lo stesso Maderna ha incluso nelle sue diverse realizzazioni. A ciò si aggiunge il desiderio di Klaus Michael Grüber di integrare alcuni testi di Hölderlin.

La forma aperta è una relazione tra due interpretazioni. La forma di una data esecuzione è, per il pubblico, sempre "chiusa". L'"apertura" della forma si riferisce alla possibilità di sistemare le diverse sezioni formali in sequenza variabile.

La mia concezione forma una divisione equilibrata e armoniosa delle funzioni degli elementi drammaturgici dominanti, come per esempio: determinare quando il poeta (il flautista) appare, il modo in cui vengono distribuiti il parlato e il cantato (solo - coro - invisibile - visibile), il modo in cui le ripetizioni danno luogo a una data reminiscenza.

Si può suddividere il percorso formale in quattro entità maggiori:

1) *Le rire + Gesti + Dimensioni III*, 1° e 2° movimento (polifonia) il testo di Hölderlin

Dimensioni III, 3° movimento (orchestra interrotta da interiezioni taglienti del flauto piccolo)

Amanda (serenata, intima, dolce)

Aria I

Schicksalslied (Canto del destino) (coro, commento)

Aria II

2) *Stele per Diotima* (cifra fondamentale della musica: 11)

3) *Entropia I* (tempo spezzato)

II (nostalgico, "greco")

III (punto culminante)

4) *Schicksalslied* (2a parte)

Aria II (strumentazione diversa dalla precedente)

La prima parte è come una montagna, la terza come una collina, fra le due, nella valle, la tomba di Diotima, con pesanti pilastri sonori. La quarta parte è una tranquilla pianura dai ricordi nostalgici».

Peter Eötvös

BROT UND WEIN[1]

Aber zuweilen liebt auch klares Auge den Schatten
Und versuchet zu Lust, eh es die Not ist, den Schlaf,
Oder es blickt auch gern ein treuer Mann in die Nacht hin;
Ja, es ziemet sich, ihr Kränze zu weihn und Gesang,
Weil den Irrenden sie geheiliget ist und den Toten,
Selber aber besteht, ewig, in freiestem Geist.

Aber sie muss uns auch, dass in der zaudernden Weile,
Dass im Finstern für uns einiges Haltbare sei,
Uns die Vergessenheit und das Heiligtrunkene gönnen,
Gönnen das strömende Wort, das, wie die Liebenden, sei,
Schlummerlos, und vollern Pokal und kühneres Leben,
Heilig Gedächtnis auch, wachend zu bleiben bei Nacht.

Göttliches Feuer auch treibet, bei Tag und bei Nacht,
Aufzubrechen. So komm! dass wir das Offene schauen,
Dass ein Eigenes wir suchen, so weit es auch ist.
Fest bleibt Eins; es sei um Mittag oder es gehe
Bis in die Mitternacht, immer bestehet ein Mass,
Allen gemein, doch jeglichem auch ist eignes beschieden;
Dahin gehet und kommt jeder, wohin er es kann.

Brot ist der Erde Frucht, doch ists vom Lichte gesegnet,
Und vom donnernden Gott kommet die Freude des Weins.
Darum denken wir auch dabei der Himmlischen, die sonst
Da gewesen und die kehren in richtiger Zeit,
Darum singen sie auch mit Ernst, die Sänger, den Weingott,
Und nicht eitel erdacht tönet dem Alten das Lob.

Ja! sie sagen mit Recht, er söhne den Tag mit der Nacht aus,
Führe des Himmels Gestirn ewig hinunter, hinauf,
Allzeit froh, wie das Laub der immergrünenden Fichte,
Das er liebt, und der Kranz, den er von Efeu gewählt,
Weil er bleibet und selbst die Spur der entflohenen Götter
Götterlosen hinab unter das Finstere bringt.

Was der Alten Gesang von Kindern Gottes geweissagt,
Siehe! wir sind es, wir; Frucht von Hesperien ists!
Wunderbar und genau ists als an Menschen erfüllet,
Glaube, wer es geprüft! aber so vieles geschieht,
Keines wirket, denn wir sind herzlos, Schatten, bis unser
Vater Äther erkannt jeden und allen gehört.

PANE E VINO[1]

Ma anche un occhio lucente ama più volte le ombre
e prima che si debba cerca il gusto del sonno;
e guarda volentieri la notte anche l'uomo fedele,
e gli si addice consacrarle canti e corone
perché essa è sacra agli errabondi e ai morti
anche se nello spirito è libera, libera sempre.

Ma perché nell'oscurità del nostro tempo insicuro
vi sia per noi qualcosa a cui afferrarsi
deve donare l'oblio e la sacra ebrietudine
e parola fluente che sempre veglia come chi ama
la coppa colma la vita temeraria
la sacra memoria che serba desti lungo la notte.

Un fuoco divino ci trascina, di notte e di giorno,
ad aprirci la via. Vieni. Guardiamo nello spazio aperto,
cerchiamo ciò che è nostro, per quanto lontano.
Questo è certo: al mezzogiorno e fino a mezza la notte
sempre persiste una misura,
comune a tutti ma pure ad ognuno assegnata
e ognuno va e giunge dove ha potere di giungere.

Il pane è frutto della terra ma benedetto dalla luce,
dal Dio del tuono viene la gioia del vino.
Così ripensiamo ai celesti che vennero un giorno
e che ritorneranno al loro giusto tempo.
Noi cantori diciamo un canto grave al Dio del vino
e non come un vano pensiero suona la lode all'Antico.

Sì, dicono bene che concilia il giorno alla notte,
eleva e sommerge perpetuamente le stelle,
ogni stagione lieto come il pino verde sempre
che egli ha caro o la corona che scelse di edera,
perché egli resta e la traccia degli Dei dileguati
riporta nella tenebra agli uomini senza Dei.

La profezia cantata dagli antichi dei figli di Dio
ecco, noi siamo, noi: ecco il frutto dell'Esperia.
Miracolosa, esatta si compie nell'uomo.
Abbia fede chi questo prova. Ma se è molto l'evento,
nulla opera, perché il cuore ci manca e siamo ombre,
finché l'Etere conosciuto sarà di ognuno e di tutti.

Friedrich Hölderlin, *Le liriche*, a cura di Enzo Mandruzzato.
Milano Adelphi, 1977.

[1] *Versi detti dalla voce recitante*

SCHICKSALSLIED[2]

Ihr wandelt droben im Licht
Auf weichem Boden, selige Genien!
Glänzende Götterlüfte
Rühren euch leicht,
Wie die Finger der Künstlerin
Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende
Säugling, atmen die Himmlischen;
Keusch bewahrt
In bescheidener Knospe,
Blühet ewig
Ihnen der Geist,
Und die seligen Augen
Blicken in stiller
Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,
Auf keiner Stätte zu ruhn,
Es schwinden, es fallen
Die leidenden Menschen
Blindlings von einer
Stunde zur andern,
Wie Wasser von Klippe
Zu Klippe geworfen,
Jahrlang ins Ungewisse hinab.

CANTO DI IPERIONE E DEL DESTINO[2]

Camminate nella luce
per morbide vie, Geni felici:
aliti divini d'aria luminosa
leggeri vi toccano
come dita d'artista
corde sacre.

Fuori del Fato
come neonato che dorme
respirano gli Immortali:
puro e protetto
in una gemma inavvertita
fiorisce eterno il loro spirito.
e gli occhi felici
splendono d'una calma
chiarità senza fine.

Ma a noi non è dato
riposare in un luogo.
dileguano precipitano
i mortali dolenti, da una
all'altra delle ore, ciecamente,
come acqua di scoglio
in scoglio negli anni
giù nell'Ignoto.

Friedrich Hölderlin, *Le liriche*,
a cura di Enzo Mandruzzato,
Milano Adelphi, 1977.

[2]*Versi cantati dal coro*

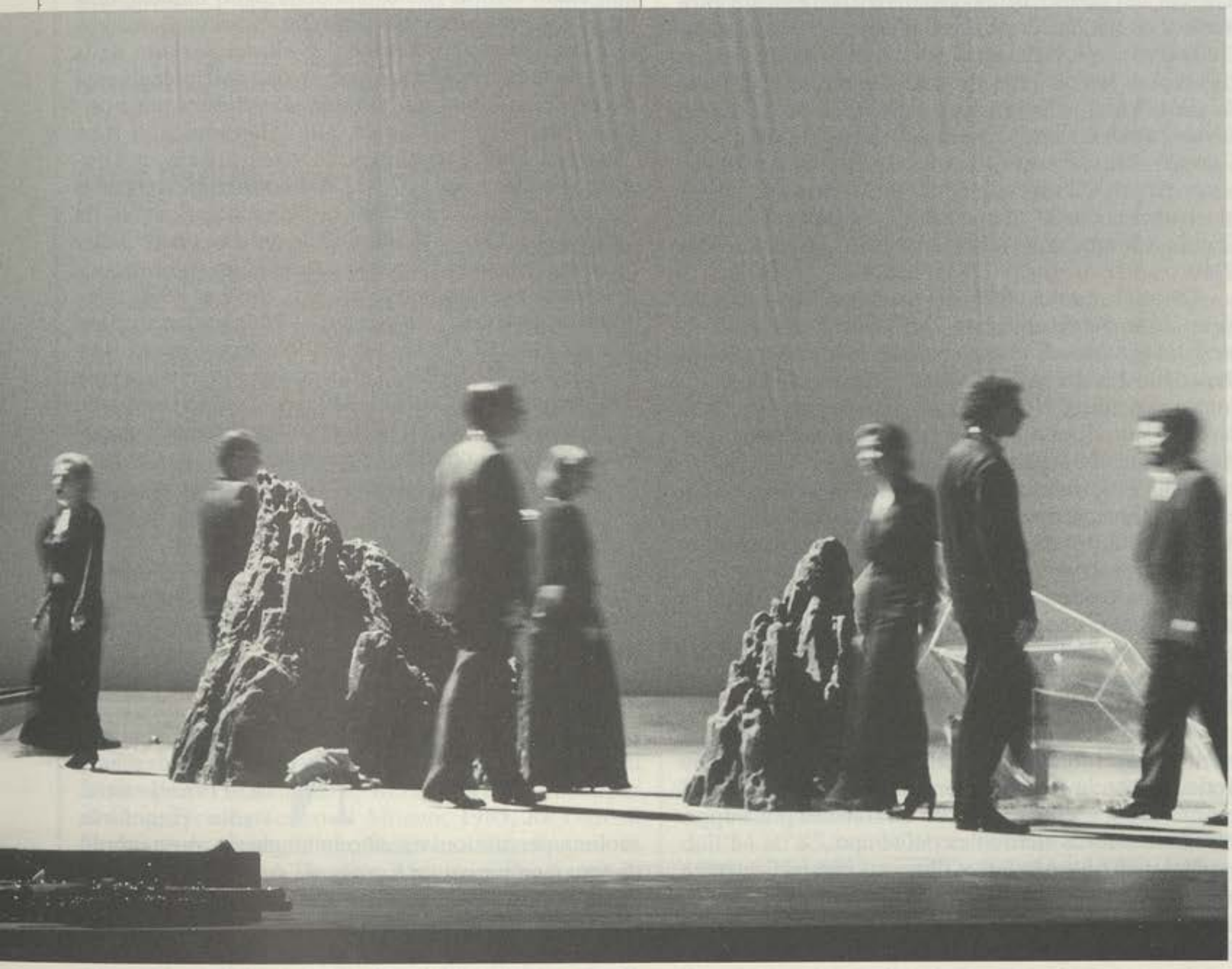
Iperione, o della sconfitta

Hyperion, primo e ultimo romanzo di Friedrich Hölderlin, è un manifesto del mito romantico che oppone l'individuo - generoso ed eroico - alla società e alla storia degli uomini, ed esprime il desiderio ansioso di fondersi con l'assoluto, tutt'uno con lo spirito della natura. La versione finale, dopo una laboriosa gestazione di oltre cinque anni, vede la luce nel 1798, per terminare con queste parole: «Presto, di più». Quasi un impeto a riprendere in mano la trama di un viaggio già compiuto...

Romanzo epistolare di circa 160 pagine, *Hype-*

rion oder der Eremit in Griechenland (Iperione o l'eremita in Grecia), si svolge nel 1770, in qualche luogo fra la Germania, la Grecia e l'Asia Minore. Il protagonista, letteralmente "colui che cammina al di sopra", è un giovane greco che, rientrato in patria dopo aver soggiornato qualche tempo in Germania, scrive a un amico tedesco dal nome curioso di Bellarmino. Gli narra la storia del proprio impegno nella lotta di liberazione della Grecia dal giogo turco, e la passione per Diotima, la donna che incarna tutte le qualità della Grecia antica e lo inizia alla sua autentica missione: essere l'educatore del proprio popolo.

Il romanzo è la storia di una grave sconfitta: sul fronte della lotta politica la disfatta dei Russi farà svanire ogni speranza di riscatto per la Grecia, mentre alla morte di Diotima Iperione vedrà crollare intorno a sé tutte le ragioni del vivere. Rifugiatosi in Germania (la Germania dell'infanzia di Hölderlin), barbara antitesi dell'ideale ellenico, il giovane è profondamente deluso dalla superficialità e dal gretto spirito polemico dei tedeschi. Unica consolazione, l'amicizia di Bellarmino e la splendida primavera tedesca, che gli ispirano il ricordo di Diotima. Iperione scamperà alla catastrofe ritirandosi in Grecia in seno alla natura e nel conforto della voce di Diotima, sole àncore di salvezza in un mondo ormai stravolto.



Un infaticabile esploratore della musica

Compositore "forsennato", allievo di Malipiero e maestro di Nono, direttore d'orchestra insaziabile, Bruno Maderna comincia la sua carriera a sette anni, suonando la fisarmonica in una piccola orchestra ambulante.

Maderna nasce a Venezia nel 1920 da genitori non sposati. Perduta la madre a tre anni, il padre lo prende con sé nella sua esistenza di musicista errabondo.

Suonando il violino nei locali di Venezia a capo della Happy Grossato Company (Umberto Grossato è il nome del padre) Bruno incontra alcuni ricchi professionisti che decidono di di

con Berio e sotto gli auspici della radio italiana, diri-

Penelope Walmsley-Clark

La sua carriera internazionale comincia nel 1987, quando viene invitata dalla Royal Opera House, Covent Garden, a cantare nel ruolo della Regina della notte, nel *Flauto magico*. Ruolo che interpreterà in seguito a Gi-

schen Ufer a Berlino. Dal 1982 recita alla Schaubühne am Lehniner Platz. Bruno Ganz ha partecipato a numerose produzioni teatrali e ha interpretato importanti ruoli, tra i quali *Macbeth* (Shakespeare), *Torquato Tasso* (Goethe), *Il principe di Homburg* (Kleist), *Empedocle* (Hölderlin), *Amleto* (Shakespeare). Ha lavorato per il cinema e per la televisione. Ha ottenuto, nel 1967, il Premio per giovani attori della rivista "Theater Heute"; nel 1976, il Bundesfilm preis; nel 1979, il Premio degli attori tedeschi.

I Giovani Solisti

L'ensemble vocale è nato nel 1988 per iniziativa di Rachid Safir e Daniel Sultan, con il concorso della città di Montreuil. Approfondire e allargare il patrimonio della musica contemporanea, svilupparne il repertorio, stimolando nuove creazioni: questi i suoi principali obiettivi musicali. L'organico permanente lavora con il direttore musicale o con direttori invitati. Si nutre dello scambio di esperienze e di conoscenze fra i cantanti, si arricchisce del lavoro con i compositori.

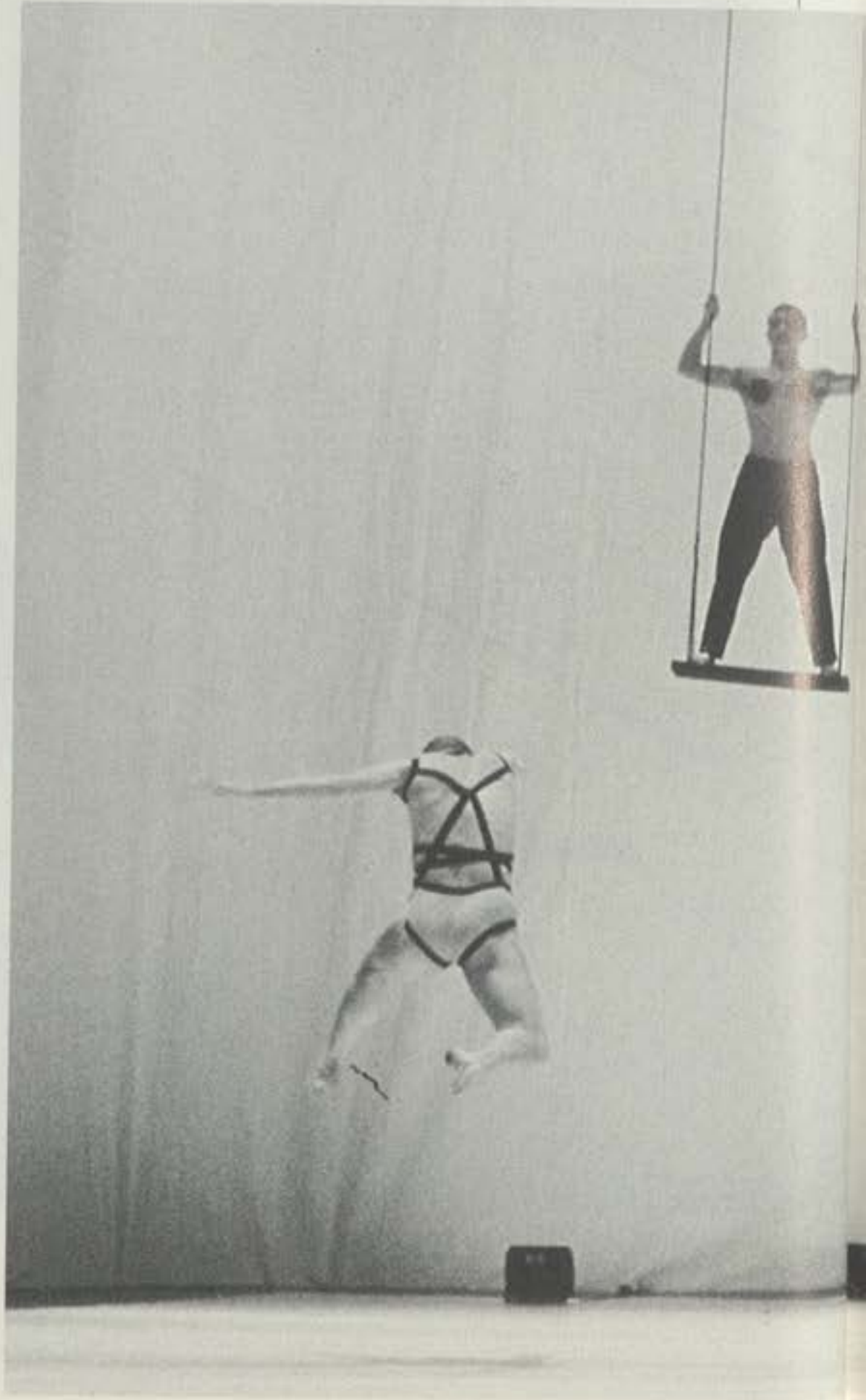
Soprani: Agnès Heidmann, Nadia Jauneau-Cury, Laurence Orlowski, Catherine Renerte. *Tenori:* Raphael Boulay, Jean-François Chiama, Dominique Fresnay, Jean-Paul Juchem. *Mezzo-soprani/contralti:* Véronique Azoulay, Françoise Biscara, Sophie Dumonthier, Catherine Jousselin. *Baritoni/bassi:* Jean-Louis Georgel, Pascal Sausy, Jean-Louis Serre, Jean-

Scelsi: La musica come primo movimento dell'Immobile

Ancora oggi Giacinto Scelsi (1905-1988), compositore di importanza primaria nella vicenda del Novecento italiano, è vittima in Italia di un tenace ostracismo. È un boicottaggio orchestrato con zelo sistematico da settori del mondo musicale italiano che si adoperano per ostacolare la diffusione della sua opera: il caso Scelsi è quello di un musicista riconosciuto nel resto dell'Europa tra i maggiori della seconda metà del secolo, e da noi quasi ignorato. Il motivo di tale ripulsa è semplice: egli ha sempre vissuto senza la protezione di quegli apparati ideologici, burocratici e "professionali" che garantiscono il successo. Scelsi, invece, si presentava – come notava Leonardo Sciascia a proposito di Savinio – difeso soltanto dalle armi della propria intelligenza; e questo genere di uomini, questa categoria di liberi pensatori, osservava amaramente Sciascia, in Italia non hanno mai avuto e non hanno fortuna.

Scelsi, oltre ad essere stato una figura ammirevole sotto l'aspetto etico, ha avuto il merito di infrangere una barriera fondamentale, smettendo di contrapporre la tradizione europea e occidentale a quella dell'oriente, e in particolare dell'India antica. Il suo concetto di musica coincide con un ritorno alle origini stesse del fenomeno sonoro, quando esso sconfinava in un territorio comune a quello del mito e della ritualità. Per Scelsi – l'espressione è sua – la musica è *il primo movimento dell'Immobile*: una contemplazione estatica dell'attimo in cui l'unità dell'essere si frammenta nella molteplicità del divenire. In termini musicali, questa dialettica che oppone l'uno al molteplice si esprime nell'antitesi tra il suono singolo e il suo *scomporsi* in intricate figurazioni microtonali. Ogni opera di Scelsi è quindi una specie di viaggio, di ricognizione da parte del suono singolo che si "avventura" nella molteplicità: al termine del percorso, sul finire dell'arco strutturale della composizione, le "pluralità" dissonanti e microtonali si riassorbono nel suono singolo dal quale erano sorte all'inizio.

In conformità alla musica di Scelsi, anche *Il pericolo della felicità* non segue una trama narrativa esplicita, bensì si articola in una serie di quadri simbolici e allusivi. La mia collaborazione al lavoro coreografico è consistita, oltre alla proposta di occuparsi finalmente di Scelsi, nel suggerire una serie di sue opere che meglio avrebbero potuto prestarsi alla trasposizione sulle scene. In seguito a questa indicazione di massima, Cosimi è presto entrato in una felice simbiosi con il clima espressivo del musicista, e pertanto la selezione definitiva delle partiture e l'ordine della loro comparsa si deve unicamente al suo intuito drammaturgico. Il gruppo di composizioni che ascoltiamo nel corso del balletto, tratto dalle maggiori del musicista, è il seguente: dai *Canti del Capricorno* (1962-72), venti canti per voce femminile e strumenti vari, il n. 1; il 1° e 2° movimento di *Hurqualia* (1960), per grande orchestra; *Una danza di Shiva* (1967), per violoncello; alcune parti del *Terzo* e del *Quarto Quartetto* per archi (1962 e '64); parti di *Hymnos-om-pax* (1968-69), per grande orchestra; *Maknongan* (1976), per tuba; il quinto movimento del *Quartetto per archi n. 2* (1961); parti di *Pfhat* (1974), per coro, organo e orchestra; parti di *Hymnos* (1963),



per organo e due orchestre; infine il 1° episodio di *Khoom* (1962), per soprano, orchestra e coro.

Da questa selezione abbiamo un'immagine sintetica degli organici strumentali alla cui letteratura Scelsi ha dato il suo contributo più alto, nel corso del periodo che per lui è stato di maggior fecondità creativa, ossia il ventennio 1960-80. Dalla serie dei lavori per grande orchestra (per i quali, se si vogliono trovare dei precedenti in qualcosa di più noto, occorre supporre una mediazione tra le sonorità arcane del Varèse di *Octandre* e *Integrales*, potenziate e integrate alle risorse tecnico-linguistiche delle avanguardie degli ultimi decenni e alla complessità ritmico-percussiva della musica indiana) all'imponente contributo alle opere per violoncello solo, alla scrittura vocale nonché al quartetto per archi, e queste quattro sono state le direttrici principali che hanno animato l'inesausta coerenza della sua ricerca.

Michele Porzio

Luigi Veronesi: l'astrattismo per il Teatro

Nato nel 1908 a Milano, Luigi Veronesi, dopo aver compiuto studi tecnici, si avvia alla pittura solo intorno ai vent'anni, ricevendo insegnamenti dal pittore Violante. L'interesse del padre per la fotografia lo stimola a intraprendere esperimenti anche in questo campo. A cavallo degli anni Trenta precisa la direzione della sua ricerca, approfondendo le conoscenze matematiche, che sempre saranno alla base del suo credo artistico.

Nel 1932, ventiquattrenne, tiene la prima esposizione personale, di incisioni ancora figurative, che indicano ascendenze in Modigliani, Sironi e nella metafisica, presso la Galleria del Milione di Milano, inserendosi direttamente nella cerchia degli artisti che cercavano di prendere contatto con le correnti europee. Nello stesso anno Veronesi ha l'occasione di affiancarsi al panorama internazionale con un primo viaggio a Parigi, dove in seguito si trattiene con una

certa frequenza per tutto il decennio, anche per eseguire i progetti di decorazione di tessuti che gli vengono proposti. A Parigi stringe rapporti di amicizia e di collaborazione con Fernand Léger, Georges Vantongerloo, Robert e Sonia Delaunay.

Le vicende biografiche e le manifestazioni pubbliche cui partecipa negli anni seguenti confermano i binari paralleli dell'adesione alle iniziative dei giovani artisti lombardi avviati nel campo della pittura non figurativa e della ricerca di un collegamento di più ampio respiro, a cominciare dal gruppo Abstraction-Création, sulla cui rivista è pubblicata una sua incisione, *SR3*, sul numero del 1935; presso tale gruppo fa da tramite per altri artisti italiani, in particolare Atanasio Soldati, come si ricava dalle lettere inviate da Vantongerloo a Veronesi e da quest'ultimo conservate. Nel 1934, frattanto, espone di nuovo le sue incisioni al Milione, in una mostra a due con Josef Albers, e l'anno seguente è tra i rappresentanti della tendenza nella "Prima collettiva d'arte astratta italiana" che ha luogo a Torino nello studio di Casorati e Paulucci. Dopo essersi fatto riconoscere principalmente con le incisioni, Veronesi mostra di concepire l'attività creativa al di là della sola pittura, dedicandosi già dal 1934, su suggerimento di Bragaglia, a progetti di scenografie teatrali in cui far confluire studi sulla luce e sul movimento, che più tardi troveranno altra applicazione con gli esperimenti cinematografici, il primo dei quali è un'idea, poi non realizzata, di una pellicola che avesse per unico soggetto gli effetti provocati dal movimento dell'acqua.

La sua sperimentazione trova modo di esprimersi anche nel settore dell'immagine a stampa, dapprima nelle copertine e negli altri progetti per "Campo Grafico", rivista all'avanguardia nel settore, fra il 1933 e il 1935, quindi per "Casabella", e nel dopoguerra per i libri sul cinema delle edizioni Poligono e per "Ferrania".

Nella sua volontà di rivolgere le sue energie a molteplici ambiti espressivi si può riscontrare una sensibilità affine a quella del Bauhaus, confortata dall'incontro con Moholy-Nagy in Svizzera nel 1935, dal quale scaturisce una ricca corrispondenza. Stimolato da questi contatti, Veronesi si apre ad altre esperienze del costruttivismo europeo, avviando rapporti con le riviste cecoslovacche "Telehor" e "Magazin AKA".

L'attenzione al panorama internazionale va di pari passo con le difficoltà di comprensione della sua opera nel mondo culturale e artistico italiano, l'adesione al quale era stata assicurata anche dall'azione della sorella Giulia e dall'amicizia con Edoardo Persico. Dal 1936, dopo la morte di Persico e la rottura con il gruppo del Milione per questioni di natura ideologica, Veronesi si trova maggiormente isolato, tanto che la sua prima esposizione di pittura avviene solo nel 1939 a Parigi, alla Galerie L'Equipe. In quell'occasione l'esecuzione delle *Quattordici variazioni musicali* composte da Malipiero a commento delle *Quattordici variazioni pittoriche* di Veronesi dimostra ancora una volta il legame tra arte astratta e musica. L'interesse suscitato dalla sua ricerca guadagna a Veronesi la stima di Kandinskij.

Tra la fine degli anni Trenta e il periodo iniziale della guerra si infittiscono gli studi per il teatro e i progetti di scenografie, accanto alla realizzazione dei primi film astratti o "assoluti". Più tardi rinuncia al lavoro creativo, vivendo in semiclandestinità e partecipando alle iniziative della Resistenza; solo con la Liberazione riprende l'attività artistica nei diversi settori.

Un nuovo momento di aggregazione dopo il gruppo fotografico La Bussola, formatosi nel 1947 e che lo vede protagonista, si ha, per le ricerche astratte dirette alla proposta di una nuova visione estetica, con il Mac (Movimento arte concreta), l'eterogeneo gruppo sorto a Milano nel 1948 che si coagula attorno alla scelta di un'astrazione non razionalistica, cui Veronesi partecipa in un momento in cui nella sua evoluzione creativa si assiste a un nuovo sviluppo, con un'utilizzazione della geometria in modo più libero e leggero, che genera a cavallo degli anni Cinquanta e Sessanta forme di natura organica e materica. Oltre alla sua partecipazione a numerose mostre collettive, vanno segnalate la personale alla Galleria Schettini di Milano nel 1954, presentata da Marchiori, e una nuova esposizione a Parigi, alla Galerie de l'Institut, nel 1956.

Sempre più numerose, come appare dagli elenchi nella bibliografia, si fanno le occasioni espositive, sia individuali che collettive, a partire dagli anni Sessanta; gli giungono anche riconoscimenti ufficiali, tra cui il primo premio per la silografia alla II biennale dell'incisione italiana di Venezia nel 1957, la medaglia d'oro al Premio Marche del 1963, l'Ambrogino d'oro del Comune di Milano nel 1978, il Premio Feltrinelli dell'Accademia dei Lincei 1983 e la medaglia d'oro di riconoscenza della Provincia di Milano nel 1985.

La naturale vocazione didattica della sua concezione estetica ha modo di esplicarsi dapprima presso il corso superiore di industrial design di Venezia (1965-71), dove insegna grafica, quindi all'Accademia di Brera, dove dal 1972 al 1977 è titolare della cattedra di cromatologia, e infine presso la Nuova Accademia di Milano dal 1980 al 1987, incaricato dei corsi di composizione e cromatologia.

Tornato a inserire elementi di rigore geometrico nella sua pittura attorno alla metà degli anni Sessanta, continua a utilizzare le sue qualità artistiche in molteplici settori, con iniziative personali o di collaborazione, tra cui vanno ricordate particolarmente le ricerche dei primi anni Settanta sui rapporti tra suoni e colori, che lo conducono a realizzare le cosiddette "musiche", trasposizioni visive di brani musicali, e le scenografie progettate per la Scala nel 1982-83.

A partire dal 1970 vengono organizzate varie retrospettive della sua opera, dapprima all'estero, a Saint-Paul-de-Vence nel 1970, a Leverkusen nel 1974, e quindi in Italia, a Parma nel 1975, a Ferrara nel 1978, a Ravenna nel 1983, a Todi nel 1984, per culminare con la sala dedicatagli nel 1986 alla Biennale di Venezia e con la grande mostra antologica al Palazzo Reale di Milano nel 1989.

Oggi, all'età di ottantaquattro anni, Luigi Veronesi lavora ancora con l'energia, la lucidità e il desiderio di ricerca che hanno segnato tutta la sua carriera, distribuendo la sua esperienza in iniziative di vario genere, con la generosità che ha sempre contraddistinto la sua vita.

a cura di Francesco Tedeschi

BIBLIOGRAFIA DI J. ROUBAUD • *Epsilon*, Gallimard, 1967 • *Mono no aware: le sentiment des choses*, Gallimard, 1970 • *Autobiographie, chapitre dix: poèmes avec des moments de repos en prose*, Gallimard, 1977 • *Graal fiction*, Gallimard, 1978 • *Vingt poètes américains* (con Michel Deguy), Gallimard, 1980 • *Joseph d'Arimathie* (con Florence Delay), Gallimard, 1981 • *Dors: Dire la poésie*, Gallimard, 1981 (Blanche) • *La Bibliothèque oulipienne*, Slatkine, 1981 • *Le Roi Arthur*, Hachette-Jeunesse, 1983 • *Les Animaux de tout le monde*, Ramsay, 1983 • *La Belle Hortense*, Ramsay, 1985 • *Petit traité invitant à la découverte de l'art subtil du go* (con Pierre Lusson, George Pérec), Bourgois, 1986 • *Quelque chose noir*, Gallimard, 1986 • *L'Enlèvement d'Hortense*, Ramsay, 1987 • *La Vieillesse d'Alexandre: essai sur quelques états du vers français*, Ramsay, 1988 • *Partition rouge: poèmes et chants des Indiens d'Amérique du Nord* (con Florence Delay), Seuil, 1988 • *Le Grand incendie de Londres*, Seuil, 1989 • *L'Exil d'Hortense*, Seghers, 1990 • *Echanges de la lumière:* A.-M. Métaillé, 1990 • *Soleil du soleil: le sonnet français de Marot à Malherbe*, POL, 1990 • *Les Animaux de personne*, Seghers, 1991 (ill. M. Borel et J.-Y. Cousseau).

FRAGMENTS D'UNE EXPOSITION

di Erik Orsenna

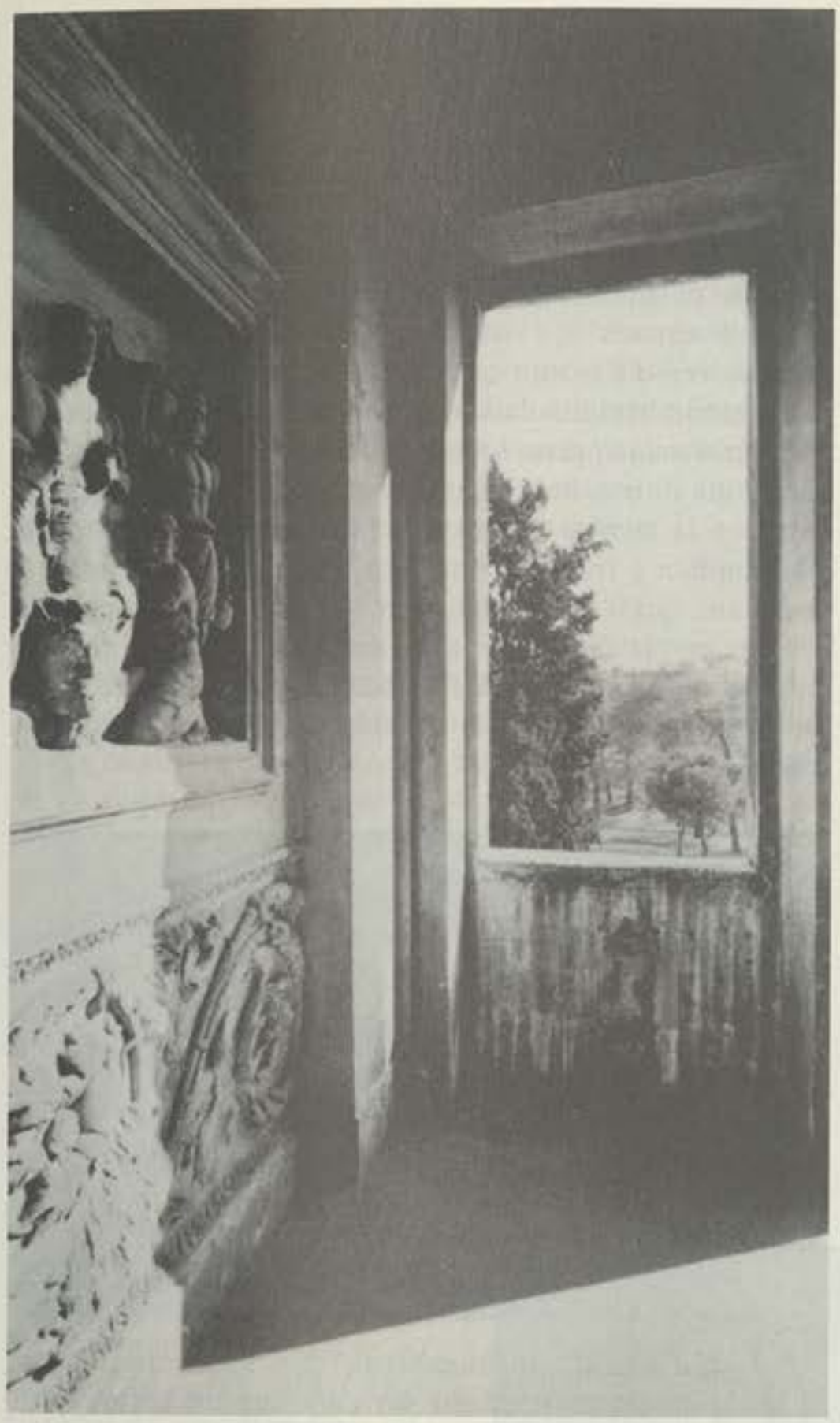
tratto dal romanzo
L'Exposition coloniale

Fragments d'une exposition

Le "colazioni di realtà" sono gli appuntamenti tra un padre e un figlio che si guardano, che si ascoltano, che vivono secondo un ritmo armonico e complice. Queste colazioni scandiscono il rapporto e la vita di ciascuno, fino alla morte del padre. A quel punto l'udirsi e il vedersi svaniscono e rimane la traccia d'una lettera scritta, forse.

A-M. S.

"Gabriel, tu es mon meilleur ami, nous aimons, Gabriel? tu es d'accord, Gabriel? Alors, maître d'hotel, vous qui savez tout, avec votre petit calepin,



L'orecchio assoluto

Abbiamo di recente realizzato l'adattamento teatrale di un racconto di Daniele Del Giudice *Le Musée de Reims*, in cui un giovanotto che sta poco a poco diventando cieco parte alla ricerca del quadro di David, il Marat assassinato.

L'idea di costruire il ciclo del "Libro in voce", quest'anno attorno al tema Vedere e Udire, è nata proprio dalla scrittura di Del Giudice, più precisamente dal parallelismo tra due suoi racconti: *Le Musée de Reims* e *L'orecchio assoluto*, in cui appare un altro giovanotto, anche lui con una particolarità sensoriale. Ha l'orecchio assoluto, è la musica a comandare i suoi atti.

Daniele Del Giudice lavora sempre su una percezione del mondo in qualche modo sfasata, spostata. In questo caso prende alla lettera l'espressione "l'orecchio assoluto" e ne trae una storia semi-poliziesca, semi-fantastica. Che cosa significa udire nell'assoluto, udire l'assoluto?

J. L.

> Devo aver detto "parlarmi" a proposito della musica, non è vero, la musica non mi ha mai parlato, agganciava dentro di me fili sottili che non conoscevo, profondi come alghe, la musica li portava in superficie, e all'improvviso faceva spuntare un capo, io dovevo solo prenderlo e tirarlo. La musica era rivelazione, ma non di carattere generale, rivelava come "per me", era un contrabbandiere che passava di notte il *border line* e lasciava al di qua ciò che non sospettavo. Di più, la musica contrabbandava anche me, mi faceva passare il confine come un emigrante clandestino, mi portava fuori, e questo *fuori* si risolveva sempre in un'azione. Fu una musica a farmi sposare mia moglie, un'altra musica parecchi anni dopo mi separò da lei, la mia vita io la divido nel ricordo non per epoche o per città ma per musiche, so qual è la musica per cui lasciai il mio paese in Liguria, quale la musica per cui mi laureai in scienze politiche con una tesi sulla risoluzione delle controversie internazionali, per quale musica abbandonai quella carriera e cominciai il mestiere che ho fatto poi, uno di quei mestieri di mediazione così facili e lucrosi che non sembrano nemmeno un lavoro, accostare attività apparentemente distanti, stabilire contatti tra persone che non ci penserebbero, molti viaggi, molti incontri, molte chiacchiere.

BIBLIOGRAFIA DI D. DEL GIUDICE • Ha esordito con *Lo stadio di Wimbledon* (Einaudi, Torino, 1983), presentato da Italo Calvino, Premio Viareggio e Premio Mondello, opera prima seguita da *Atlante occidentale* (ibid. 1985) Premio Comisso e Premio Bergamo (i due sono tradotti in undici lingue) • La ricerca di Del Giudice è proseguita con il racconto lungo *Nel museo di Reims*, Mondadori, Milano 1988 • *Dillon Bay* è del 1985 • Dal 1990 collabora con il «Corriere della Sera» con il *Taccuino di un viaggio in Antartide* • Traduzioni francesi • *Atlas occidental*, Seuil 1987 • *Le Stade de Wimbledon* (préf. I. Calvino), Seuil, 1987.

UN RÊVE DE PIERRE
Le radeau de la Méduse, Géricault

di Michel Schneider

attori

Catherine Ferran e Fabienne Lucchetti

LA VOCE DELL'ANIMALE

di
Edoardo Albinati

tratto da
Arabeschi della vita Morale

attori

Paolo Graziosi, Isa Gallinelli, Fabienne Lucchetti

la messa in voce è di
Jean Lacornerie

Villa Medici

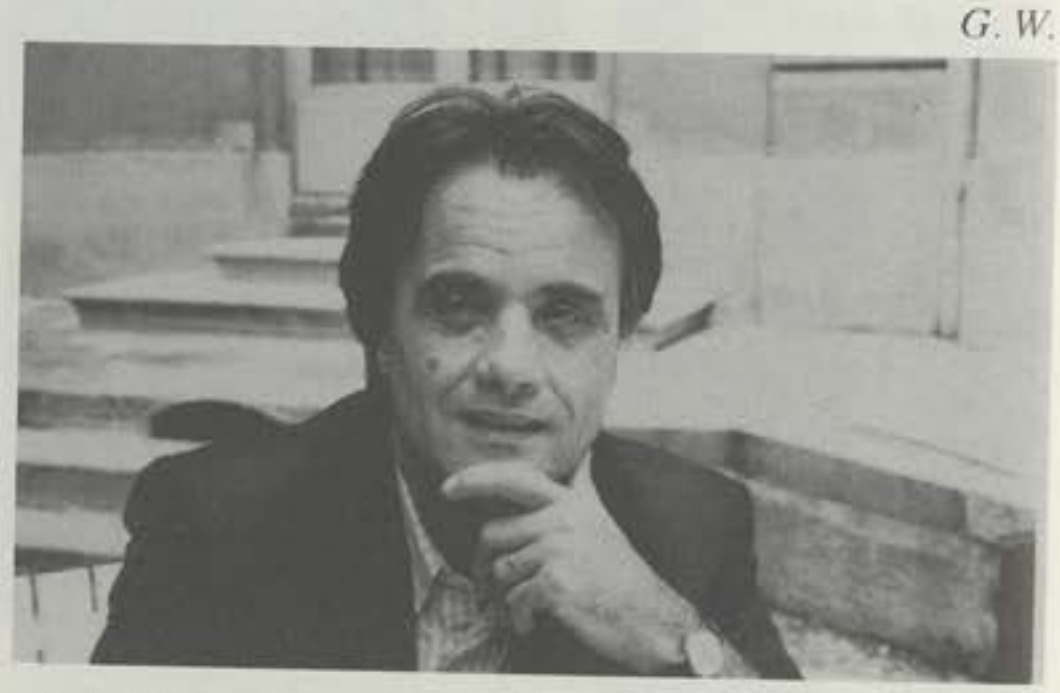
13

Lunedì Luglio 1992 ore 19,30

Un rêve de Pierre

Al centro dell'analisi che Michel Schneider fa della famosa tela di Géricault, si può udire una voce estremamente intima che tenta di seguire i contorni di uno sguardo atterrito, per scandagliarne gli abissi di terrore.
Per un verso l'autore ci parla della morte, disfacimento della carne, rigidità cadaverica, orizzonte fantasticato oppure presenza appena schivata; comunque descrive la scena mitica di una morte annunciata. Allo stesso tempo egli analizza la tecnica pittorica di Géricault, con tutto quello che implica e rivela.In tutti i casi Michel Schneider ci fa ascoltare, quasi il suo malgrado, i segreti della propria voce, una parola che sfugge al rischio di incantarsi di fronte a ciò che vede, di morire di fronte a ciò che intravvede.
In questo testo la voce lotta con la vista, mentre la visione parla.

G. W.



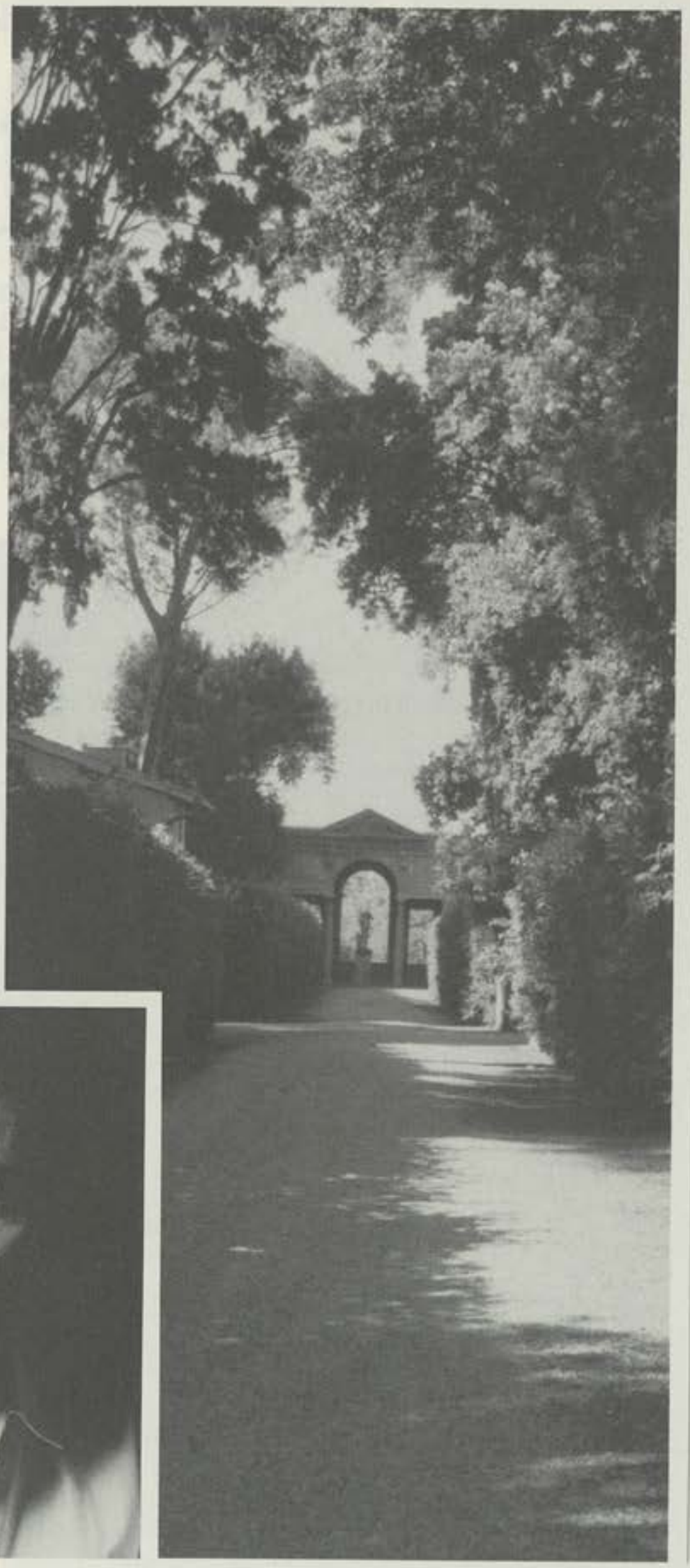
« Qu'est-ce qu'un tableau? Un sujet, représenté par un peintre sur un canevas de toile. Mais parfois, le destin noue autrement les choses. Le tableau défait le peintre, la toile et les couleurs ravagent le sujet.
Est-ce un hasard si le peintre du *Radeau de la Méduse* mourut, à trente-trois ans, de la même mort que ses naufragés? Si son tableau manqua d'être décapé et s'enfonce lentement dans la décomposition, rongé par les bitumes qui servirent à en noircir les fonds?
De même que le cadavre est ce qui demeure d'un être, la peinture — des matières posées sur un morceau de tissu apprêté — présente les restes d'une chose enfouie dans l'épaisseur du temps. »

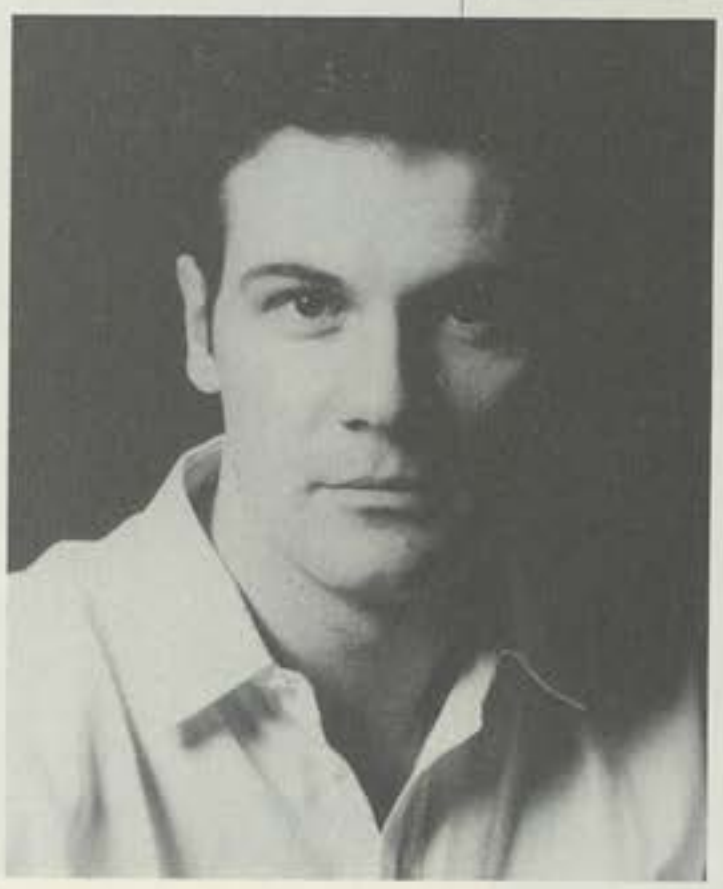
BIBLIOGRAFIA DI MICHEL SCHNEIDER • *Blessures de mémoire*, Gallimard 1980 • *Voleurs de Mots*, Gallimard 1985 • *Glenn Gould, piano solo*, Gallimard 1988 • *La tombée du jour, Schumann*, Gallimard, 1989 • *Bleu Passé*, Gallimard 1990 • *Je crains de lui parler la nuit*, 1991 • *Un rêve de Pierre*, Gallimard 1991.

La voce dell'animale

Il protagonista è italiano, compagno fedele dell'alcool. Nel corso di una festa che si svolge in Francia, incontra due americane che lo affascinano per il timbro della loro voce, per le inflessioni della lingua. Alla fine della serata, le segue in uno strano parco gelato e ricoperto di neve. Alle sue impressioni uditive si mescola il ricordo di una notte di ubriachezza acuta, in Italia, durante la quale il suo gatto è morto. A questo punto subentra l'animale, invade il parco, con "un alto, distinto, sereno miagolio". In questo racconto il mondo del sogno è un mondo sonoro.

J. L.





Mi stavano parlando.
Ora ho già detto che la loro voce era più simile ai versi che un animale intimidito fa per chiamare un suo simile, nella boscaglia. In fondo ero attratto, per compassione, da questo pigolio o sfrigolio, anche se non era umano; mi faceva ricordare certe irruzioni nel pollaio, di tanti anni prima, fatte per diventare anch'io piumato e soffice, e col cuore tremolante, come i piccoli pennuti gialli che correvano in tondo gridando e pesticciando la paglia. Se fin lì avevo trovato sconvenienti le loro parole, tanto che me ne ero subito allontanato, ciò non toglieva che quel suono mi cantasse nel cuore come se i miei contorni umani stessero lì lì per sciogliersi, l'intera mia forma restituirsi melodiosamente al grande ammasso senza più le parole, la memoria umana a resistere e, insomma, sarà stato che l'alcool mi riconfondeva gli elementi ma provavo già il gusto di essere grugnente e setoloso anch'io. Stavo per accovacciarmi sui tappeti per andare a incornare e azzannare quei cani che avevano spento la musica e tolto i liquori di mezzo, quando avvertii un particolare orrendo, rabbrividii e rimasi immobilizzato al mio posto.

BIBLIOGRAFIA DI E. ALBINATI • Ha pubblicato due libri di narrativa, *Arabeschi della vita morale* (Longanesi, 1988) e *Il polacco lavatore di vetri* (Longanesi, 1989, tradotto nel 1991 in Francia, Ed. du Rocher); e un volume di poesie, *Elegie e proverbi* (Mondadori, 1989).

DIEU NE FINIT PAS

di Pierre Michon

tratto da
Maîtres et serviteurs

attori
Barbara Valmorin, Catherine Ferran,
Fabienne Lucchetti

BARATTO

di
Gianni Celati

tratto da
Quattro novelle sulle apparenze

attori
Luca Zingaretti e Barbara Valmorin

la messa in voce è di
Jean Lacornerie

Villa Medici

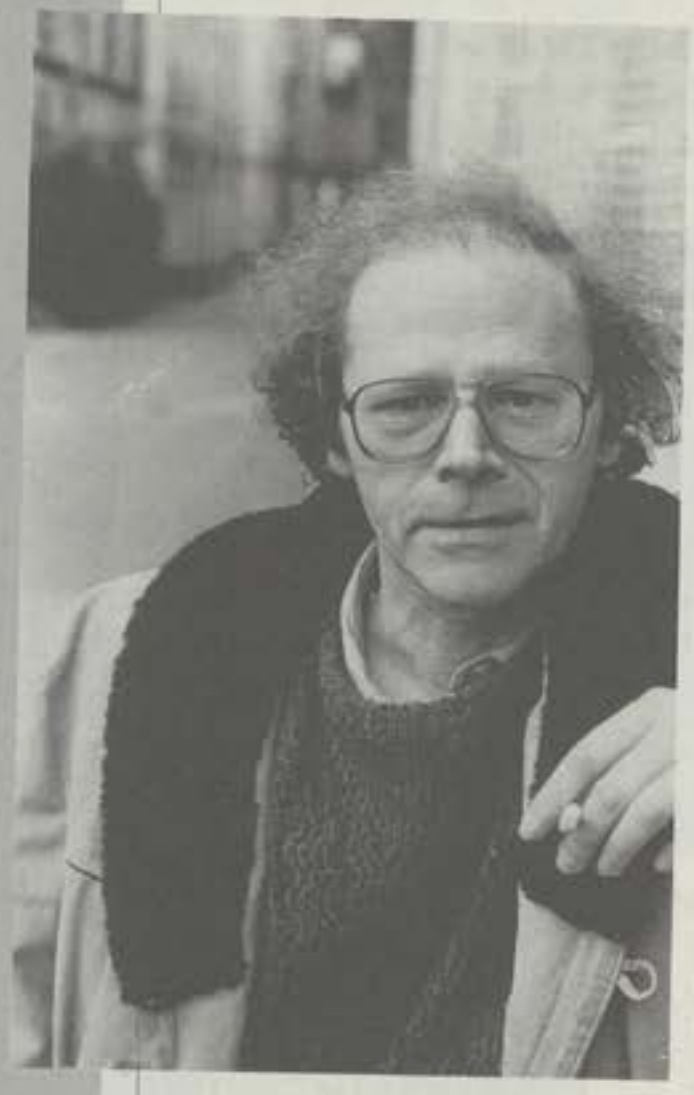
14

Martedì Luglio 1992 ore 19,30

Dieu ne finit pas

Il racconto offre allo sguardo il pittore Goya, e la sua pittura, ma prima che essa appaia, brillante sulla tela, prima che diventi magistrale pittura di un maestro. È la vita del pittore Goya, vita quotidiana e fragile, tra sogni e realtà. E questa vita di eventi e gesti, dolcezza e violenza, la si vede crescere, si può udirne il rumore tra sforzi e risate, man mano che la vita si fa pittura e Goya pittore.
La voce che parla, in questo testo, è un mormorio intimo, che appena solleva un velo sopra l'immagine. Sembra che la scrittura veda ciò che la pittura non ci mostra più.

G. W.



«Nous avons connu Francisco Goya. Nos mères, ou peut-être nos grand-mères, l'ont vu arriver dans Madrid. Elles l'ont vu frapper aux portes, à toutes les portes, faire le dos rond, n'être pas nommé au palmarès des académies, louer ceux qui y figuraient, revenir docilement dans sa province, y peindre encore quelque mythologie appliquée, et derechef la présenter à nos peintres de la Cour, un an, deux ans plus tard; derechef échouer, reprendre le large, ramener encore une Vénus ou un Moïse mal équarris, peints en rase campagne, convoyés sur un âne: ceci à dix-sept ans, à vingt, à vingt-six ans. Elles l'ont vu et elles s'en souviennent peu, ou pas du tout. Mais il ne se peut pas qu'elles ne l'aient croisé un jour, poussant une porte par exemple dans une académie, dans un palais où elles avaient pour béguin un peintre de renom qu'elles allaient rejoindre, Mengs, Giaquinto, Gasparini ou un des Tiepolo, ou quelque autre.»

BIBLIOGRAFIA DI P. MICHON • *Les vies minuscules*, Gallimard, 1984 • *L'Empereur d'Occident* , Fata Morgana, 1989 (ill. Pierre Alechinsky) • *Maîtres et serviteurs*, Verdier, 1990 • *Vie de Joseph Roulin*, Verdier 1990.

Baratto

Baratto «tornando a casa una sera è rimasto senza pensieri». E senza pensieri, ha smesso di parlare. Ha vissuto da muto a lungo e il suo silenzio sconvolge il piccolo mondo attorno a lui: sua moglie, i vicini, i colleghi. Da muto, Baratto fa sì che tutti quelli che gli si avvicinano, gli parlano, forse per riempire il silenzio del suo pensiero.
La scrittura del racconto è come attraversata dal silenzio del personaggio, come se egli fosse un prisma, attraverso il quale l'autore, Celati, contempla il mondo: ma vale davvero la pena di riempire quei silenzi, è essenziale?

J. L.

“Come ogni sera nel cucinotto annaffia i bordi del lavandino, dove ci sono formiche che entrano dalla finestra in lunghe file. In bagno si pulisce i denti, ed uscendo dal bagno gli sembra di ricordare qualcosa, forse una didascalia sotto una foto in una rivista, ma niente di preciso.

Salendo la scala a chiocciola che porta nella camera da letto si leva la camicia, in camera da letto si spoglia nudo. E vedendosi lì grande e grosso e tutto nudo nella specchiera dell'armadio, gli viene da pensare: “A cosa potrei pensare adesso?” Rimane a vacillare davanti allo specchio, ma nessuna frase gli viene in mente.

Appoggiata sull'asse per stirare c'è una piccola sveglia elettrica, e Baratto osserva gli scatti della lancetta dei secondi senza capire cosa vogliano indicare a lui personalmente. Resta a chiederselo per un po', ancora vacillando, ma non gli viene in mente nessuna idea. Allora si prende in mano il pene e pensa: “Sono rimasto senza pensieri”. Quasi subito si addormenta a faccia in giù e braccia aperte sul letto. Dopo di che non ha più parlato per molti mesi, e a poco a poco è cominciata la sua guarigione.”

BIBLIOGRAFIA DI G. CELATI • Dello stesso autore da Feltrinelli • *Narratori delle pianure* • *Verso la foce* • *Parlamenti buffi*.

CREPERIA TRYPHAENA

di Gérard Macé

tratto da
Les trois coffrets

attore
Jean Baptiste Malartre

Era bello cantare e sentire nascere il canto dentro il proprio corpo e venire fuori all'aria

di
Luigi Malerba

tratto da
Il Serpente

attori
Rosa Di Lucia e Patrick Rossi Gastaldi

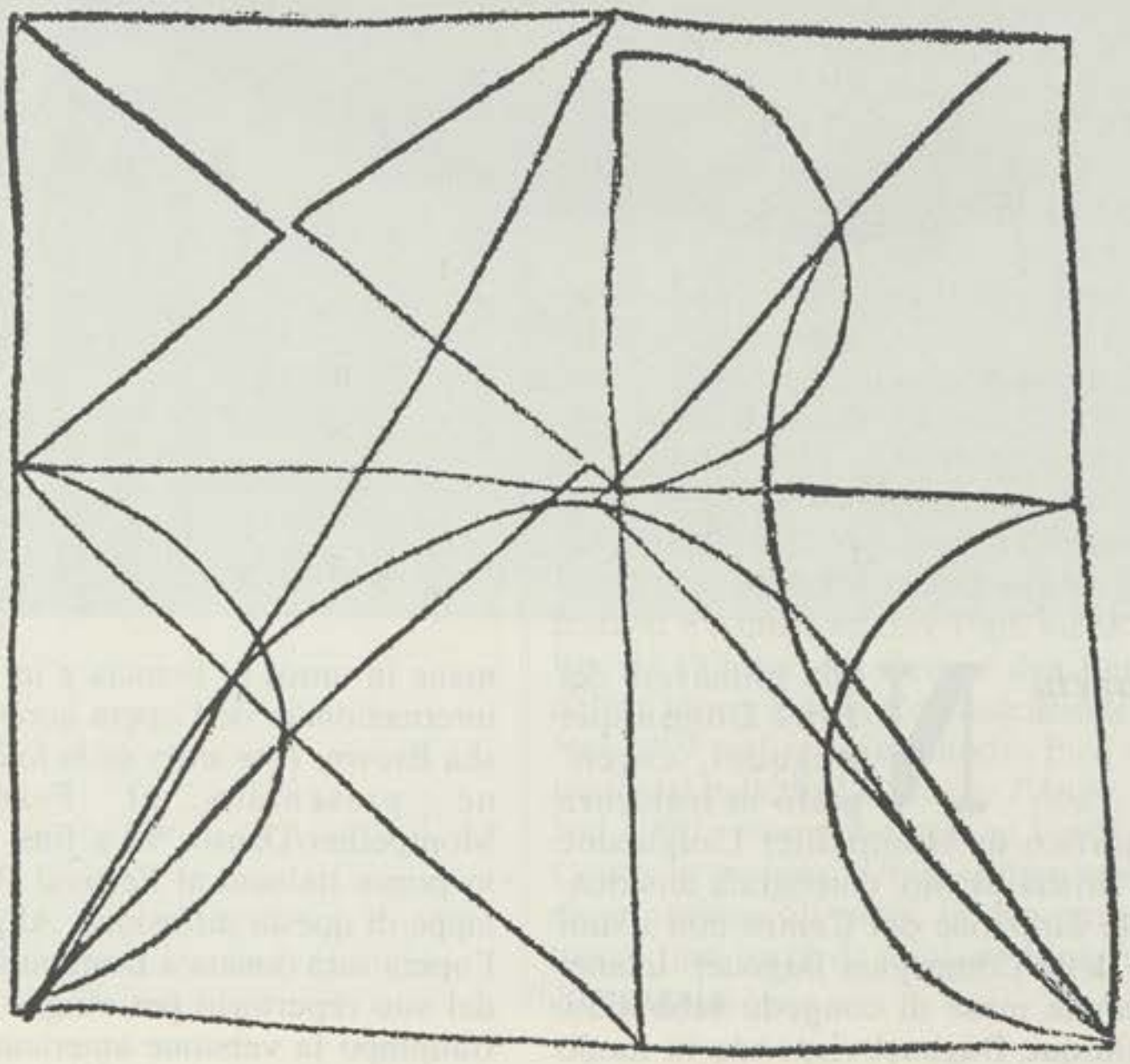
Creperia Tryphaena

Questo testo nasce dal potere evocativo di un nome, Creperia Tryphaena. È una rêverie che lascia indovinare, udire e vedere, in parte; che restituisce e scopre, che nasconde e mostra, in parte. Nell'intreccio dei saperi, memoria erudita e memoria personale del narratore, si crea l'incanto tra amore e morte.
Creperia, l'antica romana, il cui sarcofago un giorno verrà aperto, è un mistero conturbante, l'invito a sospendere ogni certezza, e a interrogare sempre i nomi...

G. W.

« Tryphaenus est un nom d'homme chez Cicéron, et le dictionnaire donne Crepereia pour un nom de femme. Une fausse étymologie pourrait nous faire croire à la fente et au crépuscule, à la chevelure des comètes, à la crispation de l'écriture. Mais une onomastique un peu plus précise (pas moins rêveuse pour autant) nous dit que les noms d'Euhodus et de Tryphaena étaient généralement donnés à des affranchis d'origine grecque ou orientale, ce qui éloigne d'autant leur vie antérieure, de la veille au soir au lendemain d'une rêverie prolongée jusqu'à nos jours, et qui contient en elle le moment non situé où quelqu'un donna son nom à l'un de leurs ancêtres. »

stival, il Jacob's Pillow Festival e il Festival di Spoleto - Usa.
Trisha Brown ha ricevuto numerosi riconoscimenti fra cui cinque borse del National Endowment for the Arts e due del Creative Artists Public Service Program. Per due volte è stata premiata con una borsa della John Guggenheim Memorial Fellowships per la sua ricerca coreografica (1975 e 1984) ed ha ricevuto nel 1984 e nel 1986 l'Oscar del New York Dance and Performance Award's. Inoltre l'Università di Brandeis le ha conferito la medaglia del Creative Arts Award e l'Oberlin College un dottorato Honoris Causa (1983). Trisha Brown è stata membro della giuria e presidente del programma di danza del National Endowment for the Arts, ed ha rappresentato la danza al National Arts Council e all'House Appropriations Committee. Nel 1987 ha ricevuto il Dance Magazine Award per "venticinque anni di creatività", e il Laurence Olivier Award per "la più incisiva realizzazione coreografica". Nell'ottobre 1988 Trisha Brown è nominata dal governo francese Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. Nel giugno 1991 riceve la borsa della MacArthur Foundation per il suo contributo al mondo della coreografia. L'opera di Trisha Brown è documentata da una quantità di libri e giornali, film e video. Fra questi, un libro di Lise Brunel e di Trisha Brown, *Trisha Brown* (1987, Edition Bouge, Parigi) e un programma televisivo nell'ambito della serie *France, Année de la Danse,* che documenta la versione televisiva di *Newark* (1987, Fr 3 e La Sept). I video comprendono *Aeros* (1990) di Burt Barr e *Trisha and Carmen* (1987, Wgbh:Wnet's New Television), *Accumulation with Talking plus Watermotor* di Jonathan Demme per *Alive from Off Center* (1986, Kcet/Pbs Boston), *Making Dances* (1980) di Michael Blackwood e *Beyond the mainstream* per *Dance in America* (1980, Wnet/Pbs New York).
I disegni di Trisha Brown sono stati esposti alla Biennale di Venezia, al Museo di Tolone e al Wexner Center for the Arts. Hanno anche fatto parte delle seguenti esposizioni collettive: *Chiffres: Concepts mathématiques en Danse contemporaine, Dessins: La Decennie pluraliste, Nouvelles notes pour une nouvelle danse, L'Art et la Danse: Images du Dialogue moderne, Théatre d'avant garde & Notes de danse & Partitions, Le Cercle magique* e *Les danses tracées.*



Stati Uniti e Francia in sinergia coreografica

Nella primavera del 1989 Dominique Bagouet, coreografo in residenza al Centro coreografico di Montpellier Languedoc Roussillon, invita Trisha Brown, coreografa americana, ad assumere la direzione del Centro con i suoi danzatori e quelli della Compagnia Bagouet. Intanto egli prenderà qualche mese di congedo sabbatico. L'offerta di Dominique Bagouet risponde in modo specifico a due obiettivi artistici di Trisha Brown – lavorare con un gruppo importante di danzatori e sviluppare un'esperienza di collaborazione e di scambi culturali con la Francia, e in particolare con Montpellier, un paese e una città che l'hanno accolta e sostenuta regolarmente durante tutto il corso della sua carriera. Il progetto prevede una formazione professionale (per permettere ai danzatori della Compagnia Bagouet di familiarizzare con lo stile e la filosofia di Trisha Brown), tre periodi di residenza (tredici settimane in tutto) in Francia e in America, la diffusione internazionale dell'opera coreografica creata da Trisha Brown: *One story as in falling*. Lo spettacolo viene presentato al Festival International Montpellier/Danse '92 a fine giugno, per approdare in prima italiana al Festival Romaeuropa, una delle tappe di questa diffusione. Alla fine dell'estate 1992, l'opera sarà donata a Dominique Bagouet e farà parte del suo repertorio per cinque anni consecutivi. Nel frattempo la versione americana continuerà ad evolversi: la presentazione della nuova versione è prevista per il 1993. L'originalità di questo progetto sta dunque nella sua doppia articolazione internazionale.

Per la prima volta nella sua carriera Trisha Brown crea un'opera per dei danzatori francesi. Per la prima volta un coreografo francese ha nel suo repertorio un'opera di Trisha Brown. Il progetto può aprire un campo nuovo, dalle prospettive imprevedibili, per gli scambi artistici e culturali tra la Francia e l'America, suscettibile di allargarsi anche all'Italia.

Dominique Bagouet Danzatore di formazione classica (allievo di Rosella Hightower), ha ballato nel Ballet du Grand Théâtre de Genève (Balandrine, Cata), nella Compagnie Félix Blaska, nel Ballet du XXe siècle di Maurice Béjart. Dal 1974 ha studiato con Carolyn Carlson, Peter Goss, Jennifer Muller, Maggie Black, Merce Cunningham, Kilina Cremona; ha danzato nelle compagnie di Joseph Russillo, Anne Béranger e Peter Goss.

Nel febbraio 1976 ha ricevuto il primo premio del Concours International de Bagnolet, con menzione Recherche, per *Chansons de Nuit*, con sua coreografia e musica di Ciajkovskij. Nel 1977 viene premiato dalla Fondation de la Vocation. Nell'aprile del 1981, al Théâtre de la Ville di Parigi, crea *Les voyageurs* su musica di Marin Marais per il Groupe de Recherche Chorégraphique dell'Opéra di Parigi.

Fin dal 1980 la Compagnie Dominique Bagouet è legata a Montpellier. Dominique Bagouet ha svolto il ruolo di direttore artistico del Festival International Montpellier Danse dal 1981, anno della sua fondazione. Per il festival crea uno spettacolo all'anno: ricordiamo le coreografie p

Produzioni

Pour MG: The Movie (1991)
Commissione del Festival d'Automne di Parigi in coproduzione con il Centre d'Action Culturelle Hippodrome di Douai, in collaborazione con un consorzio di teatri dello Stato dell'Illinois: Il Dance Center Columbia College Chicago; La Southern Illinois University-Edwardswille; La Northern Illinois University e Millikin University.

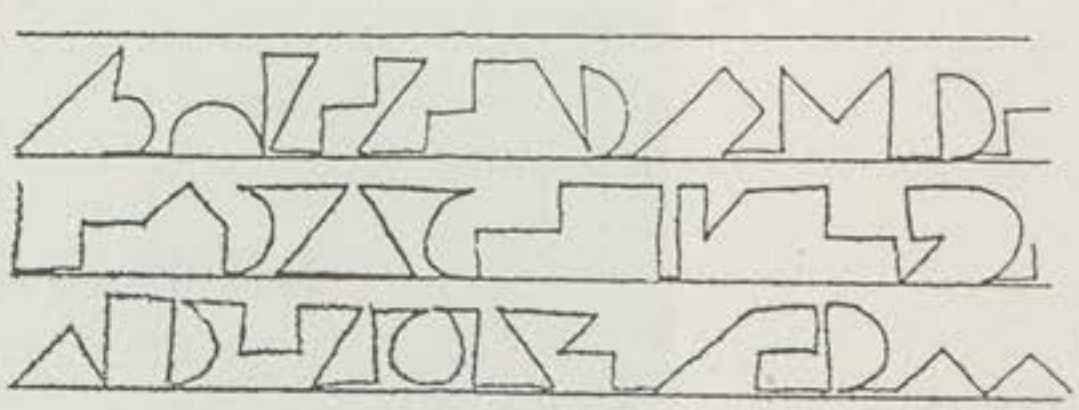
Foray Forêt (1990)
Commissione della Biennale de la Danse di Lione, in coproduzione con il Centre National de Danse contemporaine d'Angers, Il Wexner Center for the Arts, il Walker Art Center, il Jacob's Pillow e Cal Perfomances-UC Berkeley.

One Story as in falling (1992)
Commissione del Centre Chorégraphique national de Montpellier Languedoc-Roussillon, in coproduzione con la Compagnia Bagouet, la Compagnia Trisha Brown, il Festival International Montpellier Danse, il Ministère de la culture et de la communication, direction de la musique et de la danse / délégation à la danse, il National Endowment for the arts - Washington, il Teatro Hebbel - Berlino.

Un mistero concreto

"Ho accumulato il mio piccolo sapere e la fiducia nel mio corpo attraverso anni di errori e di correzioni di errori, con l'aiuto di qualcuno che mi mormora nelle orecchie.
Mi racconta storie di peso, di luoghi ben definiti, di respirazione, di movimenti semplici. Ma il corpo è il dato indiscusso della danza. È il luogo dove ogni sorta di sogno può sbocciare.
Al momento dell'invenzione c'è un pensiero, un motivo, l'invio di un messaggio, e il corpo si entusiasma nell'azione. Al momento del fare corrisponde il momento del sapere, e in quel momento si prende la decisione: mantenere la rotta o provare di nuovo.
Se si deve mantenere la rotta, se i criteri sono evidenti, allora certe forze su un certo asse si mettono in marcia per dare carne alla memoria del primo atto.
Dico "primo atto" perché la qualità dell'innocenza presente originariamente al momento del fare, prima del sapere, è ugualmente riconquistata.
La creazione di questo fatto è ri-creazione.
La ri-creazione di un impulso liberato.
Voi ricreate soltanto nell'aria, con le due memorie, quella del corpo e quella dello spirito.
Cerco di essere concreta per parlare di questo mistero che stuzzico ogni giorno.
Utilizzo e riutilizzo la relazione del verticale e dell'orizzontale mentre il corpo si apre un passaggio attraverso l'addizione di angoli a 45 o 90 gradi: queste linee e questi angoli sono il fondamento della mia danza.
Essi procurano una chiara istanza visiva, un luogo sicuro per l'occhio dello spettatore in relazione all'invenzione. Questa ricerca ha condotto a una visione del corpo come pezzo di mobilio, non necessariamente utile come un mobile, ma solidamente costruito, quadrato, rispondente ai principi dell'equilibrio, del sostegno, e capace di conservare la propria forma, una volta appoggiato sui piedi o sui lati. Il corpo non organico. Il corpo come oggetto.
A queste attente geometrie, oppongo il contrario. Mi vedo sollevata nello spazio la testa in basso, ed è proprio questo che avviene. Prima vedo, poi sono ciò che vedo.
Il signor Spock ed io inauguriamo il teletrasporto. La logica si stacca dal manico. Tace il cervello della parola. Il corpo è ascendente.
Oltre l'invenzione, ogni movimento è responsabile del contesto nella sua totalità, di ciò che precedeva e di ciò che seguirà. Non anticipiamo un'azione, il dispositivo è rivelato apertamente ma non eseguito con l'energia dell'"eccoci!" che lo separerebbe dalla totalità.
Ogni movimento è l'ultimo. È anche l'inizio del seguente. Il passato è legato al futuro da una frazione di tempo che si isola nettamente dai due momenti.
La partecipazione mi affascina. Immersa e distaccata, pronta all'azione, quasi fosse semplice come "buongiorno". Ma ci vuole più di un buongiorno. Ciò che ci vuole, è il saper fare e il senso del ritmo in relazione con le articolazioni e le leve come linee di forza che aspirano e ci guidano dentro – fuori attraverso le parti indissociabili di un tutto e di altre azioni.
La forza muscolare è uno strumento, risalire le correnti è un altro. Ma è importante ciò che ne risulta, o con, o a causa di.
Per ogni nuova danza, c'è una serie di principi organizzatori, che determina la forma e la natura di quel lavoro. La coreografia e la danza sono il risultato di quei principi. E la loro interazione è il gioco che mi appartiene".

Trisha Brown



I Copyright delle opere inserite in questo programma sono proprietà esclusiva di Trisha Brown. Tutti i diritti riservati.

fondazione
ROMAEUROPA
arte e cultura

MAURICIO KAGEL Acustica

10-11 luglio

Teatro Vascello

BANCA DI ROMA
GRUPPO CASSA DI RISPARMIO DI ROMA
La tua amica banca.

BNL
BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

MONTE DEI PASCHI DI SIENA
Banca fondata nel 1472

MAURICIO KAGEL in ACUSTICA

Kölner Ensemble für Neue Musik

Wilhelm Bruck
Christoph Caskel
Mauricio Kagel
Theodor Ross

Teatro Vascello

10-11

Venerdì e Sabato LUGLIO 1992 ore 21, 30

Kagel: la musica come espressione multimediale

«Fin da piccolo non ho mai pensato alla musica da fare con le "note", ma alla musica da fare con i "suoni"». Così Mauricio Raul Kagel afferma la sua curiosità, empirica e ludica, per il mondo dei suoni. Nato nel 1931 a Buenos Aires, inizia la sua formazione musicale al di fuori delle strutture accademiche, studiando privatamente il pianoforte, il violoncello, l'organo, e la direzione d'orchestra. L'istinto creativo lo spinge presto, da autodidatta, verso la composizione. Contemporaneamente si dedica agli studi universitari, di letteratura e di filosofia, che ne sviluppano, oltre alla profondità speculativa, anche l'interesse per le forme d'arte contemporanea, e per i meccanismi della comunicazione. I contatti con l'avanguardia musicale diventano sempre più frequenti: nel 1949 comincia la sua collaborazione con la Agrupción Nueva Música e nascono le sue prime importanti composizioni. *Palimsestos* (1950), basato su processi di composizione verbale, mostra ancora lo stretto legame con i criteri dell'emancipazione timbrica propri della seconda scuola di Vienna. Ma questa dimensione della ricerca kageliana, gravitante intorno al suono, va poi fondendosi con stimoli provenienti da Cage, dalla musica aleatoria, dal dadaismo. E dal teatro, come dimensione globale e primigenia, in grado di convogliare ogni forma di espressione.

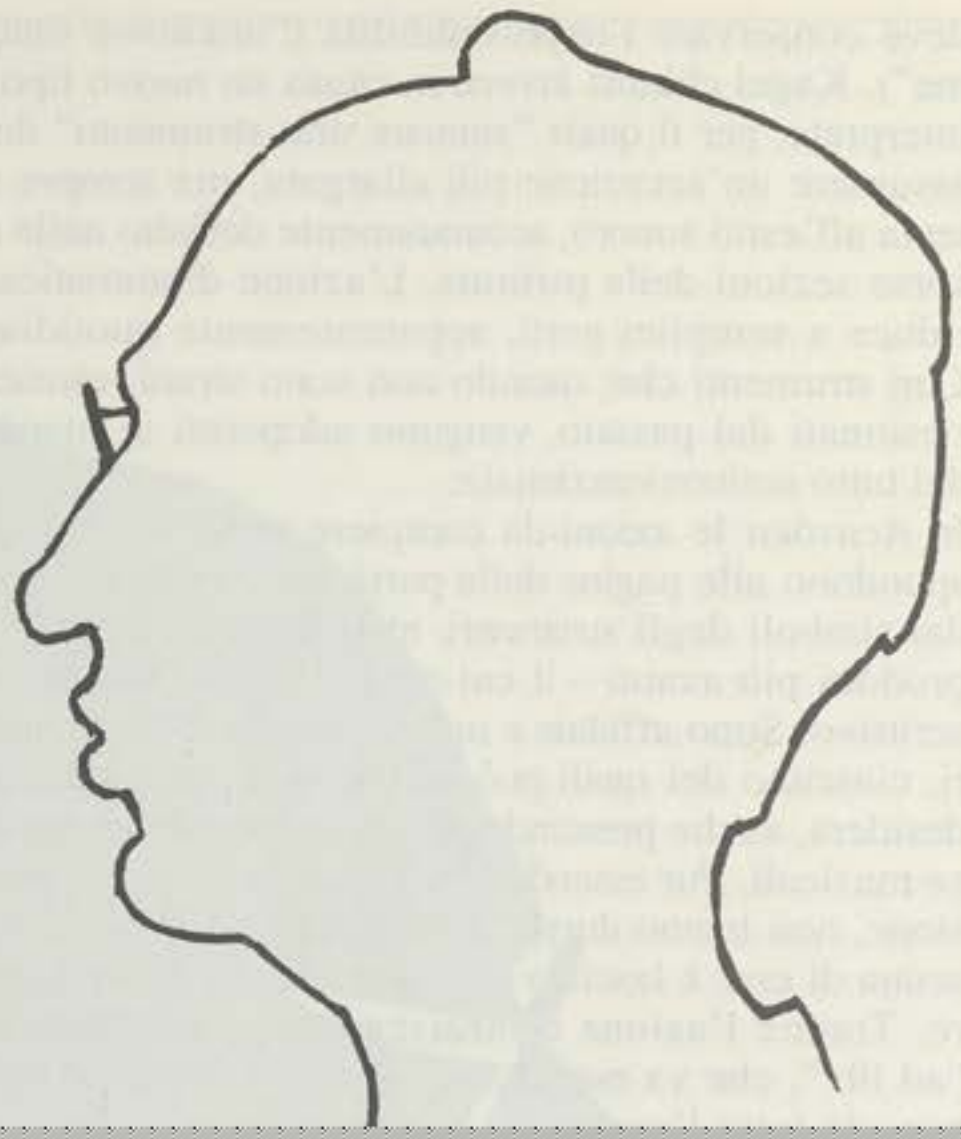
L'interesse per il teatro, soprattutto quello di Beckett e di Jonesco, si accompagna a quello per il radiodramma, per la televisione e per il cinema, soprattutto quello degli anni 20 e 30. Non a caso nel 1950 è cofondatore della cinémathèque Argentine. Dal 1954 inizia la sua attività al Teatro Colón, prima come direttore dell'orchestra da camera, successivamente come maestro sostituto. Il periodo argentino di Kagel si conclude con la nomina a consigliere musicale all'Università di Buenos Aires.

Poi si trasferisce in Germania, sulle tracce della scuola di Darmstadt. L'influenza è evidente, ad esempio nella tendenza alla saturazione delle possibilità combinatorie, ma Kagel conserva la propria "diversità" nei confronti del purismo strutturalista. *Anagrama* (1958) utilizza, come già in composizioni precedenti, il linguaggio parlato come materiale musicale, strut-

turandolo sulla base di un'estrema differenziazione dei mezzi sonori. La costante ricerca dell'"inedito"

do alla rappresentazione di assumere una struttura

siste di materiale elettronico puro e di registrazione di suoni vocali – le voci di William Pearson e di Alfred Feussner, «amico prematuramente scomparso» alla memoria del quale è stato composto *Acustica* – e strumentali – con gli stessi strumenti eseguiti dal vivo – non manipolati.
È la regia del suono (mixer centrale) che presiede all'interazione tra nastro ed esecuzione dal vivo e al coordinamento tra il contesto strumentale e gli altoparlanti. L'operatore può ripetere sezioni del nastro, fermarlo improvvisamente o con effetti di dissolvenza – anche per questo la durata complessiva dell'esecuzione non può essere predeterminata –, variarne la dinamica, spostare il segnale da un altoparlante all'altro. Deve gestire anche il segnale proveniente dai singoli esecutori, che spesso necessita di amplificazione. Ha infine facoltà di diventare anche esecutore, limitatamente a quelle azioni che non richiedono strumenti ingombranti o un grande impegno manuale.
I due piani sui quali si fonda *Acustica* sono pressoché separati, esistono in modo autonomo e coesistono solo in virtù della simultaneità nell'esecuzione. «Ho deliberatamente evitato la compenetrazione tra i due



fondazione
ROMAEUROPA
arte e cultura

LA SABBIA DEL SONNO

13 luglio

Teatro Vascello

BANCA DI ROMA
GRUPPO CASSA DI RISPARMIO DI ROMA
La tua amica banca.

BNL
BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

MONTE DEI PASCHI DI SIENA
Banca fondata nel 1472

LA SABBIA DEL SONNO

Azione per musica e film in forma di concerto

Ideazione e regia: Roberto Andò
Musiche e canti popolari:
Elsa Guggino, Enrico Stassi, Girolamo Garofalo
con la partecipazione di: Sabrina Giuliani, *viola*
Musiche per viola sola:
Aldo Bennici, Luciano Berio, Marco Betta
I suonatori di Palermo
Liberto Canino, *mandolino;* Carmelo Di Gregorio, *chitarra;* Salvatore Rizzo, *violino*
I carrettieri di Villabate:
Ignazio Dominici, Nino Geraci
I lamentatori di Montedoro:
Rosario Randazzo, *I voce;* Calogero Randazzo, *II voce;* Angelo Randazzo, *III voce;* Giuseppe Pace, *basso;* Salvatore Randazzo, *basso;* Franco La Piana, *tromba;* Angelo Nobile, *tamburo*
Banda Musicale di Ciminna A.c.a.m. "Giuseppe Verdi", diretta dal M° Francesco Frangipane
Impianto scenico: Fabrizio Lupo
Disegno luci: Giuseppe Calabrò
Aiuto regista: Fiorenza Ippolito
Direzione tecnica: Renzo Milan
Consulenza etnomusicologica:
Elsa Guggino, Girolamo Garofalo
Collaborazione alla drammaturgia: Enrico Stassi

Il Film

Realizzazione: C.L.C.T.
Fotografia: Angelo Strano
Organizzazione:
Giovanni Massa, Sergio Gianfalla
con: Gaspare Cucinella, Fortunato Giordano
Operatori: Liberale Garofalo, Renato Galiano
Allestimento: Nunzio La Venuta
Macchinista: Raffaele Ajovalasit
Attrezzista: Riccardo Sapia
Trucco: Lucia Mangiapane
Apparecchiature di proiezione:
Cinemeccanica Flachi - Palermo
Impianto fonico: Trust - Palermo

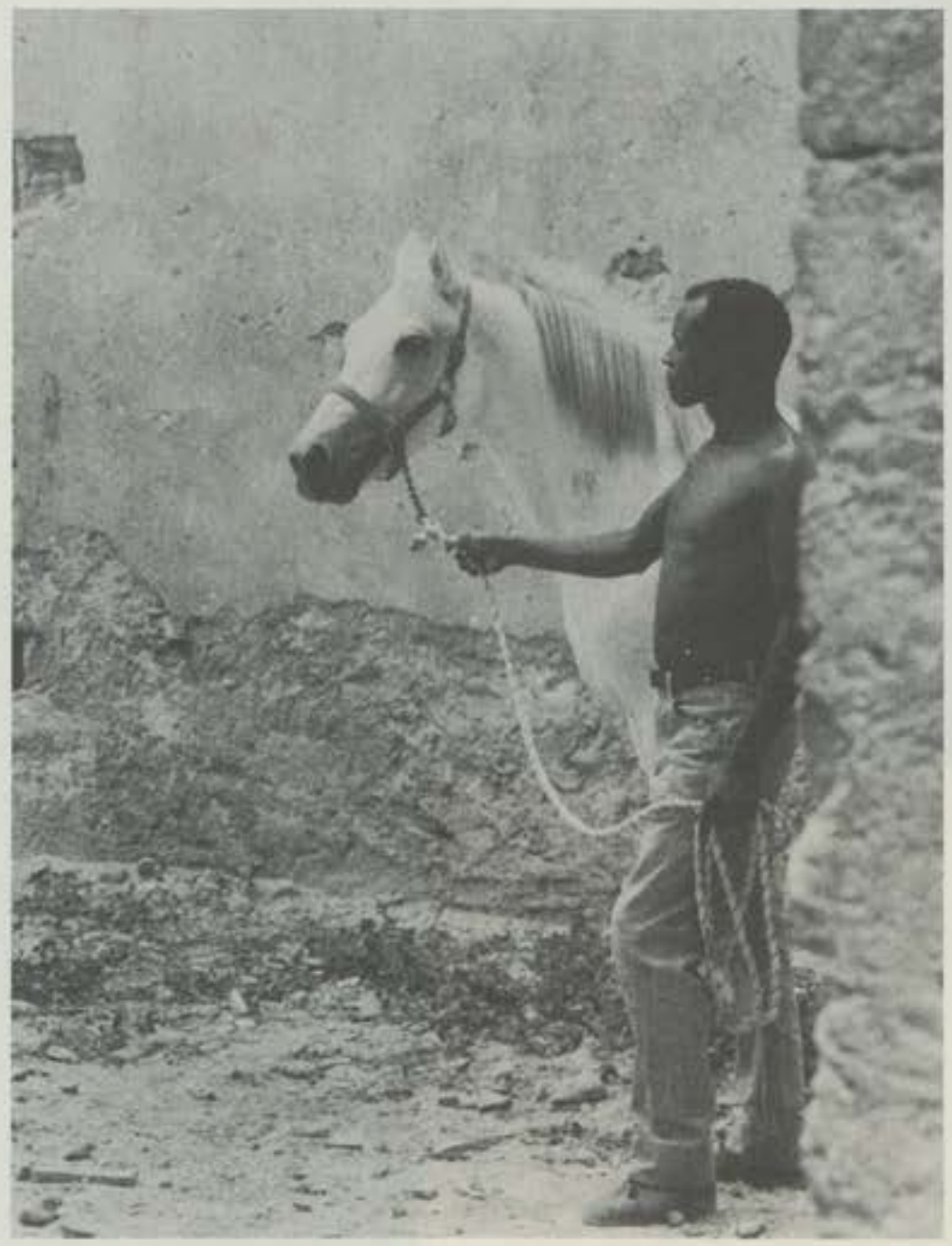
Teatro Vascello

13

Lunedì LUGLIO 1992 ore 21, 30

«*La sabbia del sonno* non è uno spettacolo. Una tale definizione sarebbe impropria. Per molti dei suoi protagonisti partecipare a questo evento va al di là di qualsiasi idea di rappresentazione. Questa condizione privilegiata (tale io la reputo) ha fatto sì che poi, nella durata dell'evento, nella negazione del valore *rappresentazione/teatro*, veramente si insinuasse la vibrazione straordinaria e rara del teatro.
Nella necessità di definire e nominare quello che si è fatto, per approssimazione, ho scelto la dizione *azione per musica e film in forma di concerto.*
Non esiste vicenda, neppure a grandi linee.
La sabbia del sonno è dedicato a Lucio Piccolo».

Roberto Andò

Azione	*Film*
Un accordo di violino del *Passio*. Il violinista è solo un'ombra che si dissolverà sulle immagini del film.	**LO SPASIMO**. Nei dizionari *spasimo* sta per dolore acuto, o anche convulsione, crampo o ancora struggimento, ansia. Lo Spasimo è un edificio palermitano, in restauro. Di origine cinquecentesca, deriva il suo nome da una tela di Raffaello Sanzio raffigurante il dolore della Madonna dinanzi al Cristo in Croce. Nelle sue varie vicende fu successivamente adibito a lazzaretto per gli ammalati, a ospedale meretricio, a sifilicomio, a mendicicomio. Allo Spasimo, l'Uomo senza nome, che si vedrà in altri momenti del film, incontrerà: un cavallo bianco, un arabo, un ragazzo marocchino. Ci condurrà, poi, alla bottega del barbiere dove suonano e cantano Salvatore Rizzo, Fortunato Giordano, Liberto Canino, Francesco Caruso. Qui sentiremo i *Triunfi per Santa Rosalia* che cantavano gli *Orbi e l'Abballu di li Virgini*, sul quale si intrometteranno i musicisti in scena.
Viola. Luciano Berio, *Aldo* per viola e tromba.	**LA FESTA**. Il Santuario di Santa Rosalia. Qualcuno offre il voto di salire in ginocchio la scalinata che porta al Santuario. Bambini e grandi scrutano dietro i vetri che ne riparano il simulacro, l'immagine statuaria della Santa.
Abballu di li Virgini. Sonata a cumplimentu.	
La serenata: *Vacci amuri.*	**LA LUNA**: quella dei poeti, delle nostalgie, del ricordo, dei folli. Del viaggio dell'anima.
Vaiu ri notti comu va la luna. Amici amici ca mPalermu iti. Canto di carrettiere (a due voci): *Haiu lu cori quantu na nucidda.* *Ncupunatu di negghi e di pinseri* (da una poesia di Ignazio Buttitta).	

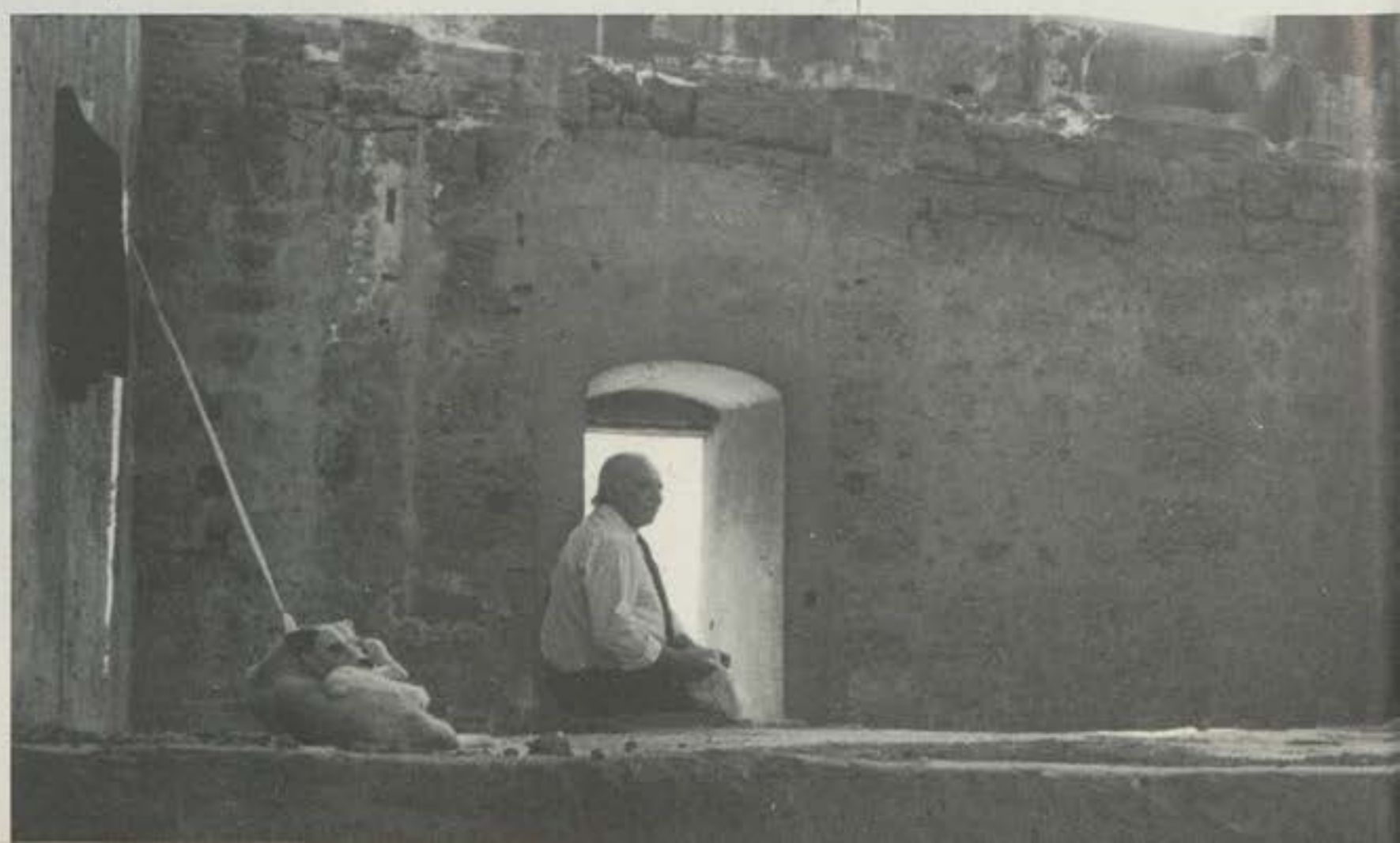
Azione

Viola, assecondando l'allucinata ilarità delle immagini del film... Marco Betta, *In ombra d'amore, ballata per viola.*

Film

MONTEVERGINI. Il Convento. Fu provvisoriamente adibito a sede del Processo contro la banda di Salvatore Giuliano. Le celle degli imputati furono rimosse dalla chiesa solo pochi anni fa. Attraverso una scala angusta si può giungere nel sottotetto fascinoso di travi e di archi che scrutano nel brulicame di Palermo bombardata. Qui troveremo l'uomo che fruga tra le pietre, scorge dalle finestre un suo gemello (o doppio), dialoga con un cane, trova un sacco da cui estrae uova che mangerà voluttuosamente.

FUGA DI AMBIENTI. Una voce fuori campo recita: «Ora è la volta dei luoghi che non esistono, quelli che vengono su ad istanti, di sbiego e sono dove si è cessato di guardare...»
È Lucio Piccolo, nei versi di *Gioco e nascondere*, dove il poeta gioca con la vocazione fittizia di Palermo: una città che diviene una vertigine di anditi, stanze, corridoi, tramezzi, ballatoi, una fuga in cui anche la consistenza di chi dice "io" sembra un inganno.
Queste immagini, in gran parte, si riferiscono al Teatro Massimo in restauro. I locali di un teatro sono sempre fascinosi scenari dell'impossibile, il restauro gli conferisce un'aura metafisica.
Oratorio di Valverde: le pareti barocche sono quelle della Chiesa di Valverde cui Piccolo ha dedicato uno dei suoi *Canti Barocchi*. L'attacco del poeta è: «Ferma il volo Aurora opulenta...»
L'opulenza oggi non è più visibile, sulle pareti si affollano le crepe, le fessure, per dirla con Piccolo le *decrepitudini*.
La festa: ad Altavilla Milicia, durante i festeggiamenti della Madonna. La processione con gli ex voto. I bambini angeli. I flipper che impediscono di vedere il mare o l'orizzonte. La natura morta delle macellerie, in azione sulle strade del paese. La banda, al suono del *Requiem* di Vella.



Azione

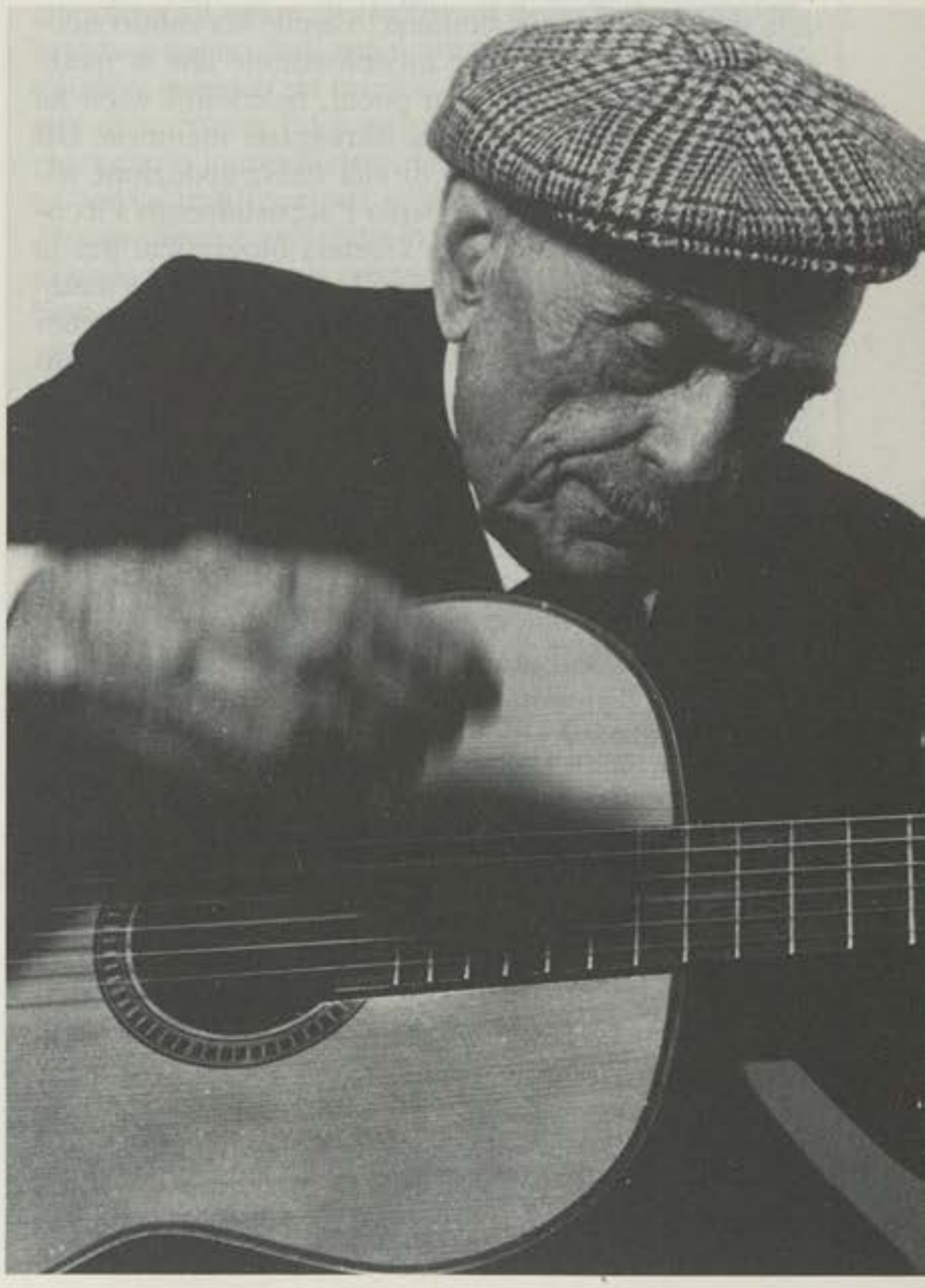
Il *Passio*, la vicenda del Cristo degli *Orbi*. *Un ghiornu a lu Venniri matinu*. *Vexilla regis*, il lamento di Montedoro.
Ninna nanna, viola e voce.
Sonnu sonnu, sonnu veni veni. *Veni lu sonnu di ddocu abbanna*. Aldo Bennici, *Ninna nanna*.

Una candela in scena, dopo l'ultima immagine del film. Dei fogli, una partitura per voce e sibili di brogne, campane. Il testo è di uno scrittore labirintico, e parla di una Sicilia-labirinto in cui la parola può far rinascere come il filo d'Arianna apre all'uscita. Ostica la parola, perché ci si arrenda al suono, perché ci si smarrisca come in un labirinto.

Tamburo. Tromba. I carrettieri. I lamenti della Settimana Santa.

Film

STANZA DEL SONNO. Potrebbe essere un convento. Potrebbe essere la *camera interna* di cui dice Piccolo in un suo verso, dove bruciano le candele, il luogo della sicurezza. Uomini e donne che dormono. Perché? Perché tutti insieme? L'uomo che vi entra, dopo aver visto il gruppo di monache, non resiste alla tentazione del sonno. Al risveglio (quanto tempo dopo?) non troverà più nessuno.



La seduzione sonora della Sicilia, terra di sonno

«"Nell'ora / che su la città è una coltre in caligini / e scende, né la ferma spranga o chiavistello, / e posa a ognuno la sabbia del sonno su le palpebre..." così recita Lucio Piccolo, straordinario poeta che ha dedicato alla Palermo delle chiese barocche, dei conventi, dei misteri e delle ombre tutta la sua opera, accendendone il fascino e il vizio. Perché un poeta, per sigillare un "evento" intorno alla musica popolare siciliana? Perché sia subito riconoscibile il tono di voce inconfondibile che si mette in scena: Piccolo nei suoi pochi, bellissimi versi ha raccontato Palermo e le sue oltraggiate memorie. Gli altri debiti tengono conto di una stessa seduzione sonora ed immediato mi è parso l'accostamento Piccolo, Consolo: al di là della vicenda biografica, per la frantumazione barocca, en poète Piccolo, nella materia prosa Consolo, della loro lingua. Tra i mondi poetici diversi di personalità così caratterizzate un dato comune e sicuro è quello di una lingua per l'ascolto, che è già ritmo, suono. Ed è questa una peculiarità mai attenuatasi della poesia di Ignazio Buttitta, tale da, naturalmente, inclinarsi al canto, civile ed umano. Qui devo anche dire che si compongono in queste scelte mie ossessioni che incrociano le ossessioni di questi autori, alcune delle quali esterne, nel senso che le respiriamo nell'aria in questo angolo della terra, e ancora la sedimentazione di anni di conversazione con Francesco Agnello, testimone della civiltà dei Piccolo e dei Lampedusa, e fascinosa incarnazione dei richiami, degli echi, dello stile del loro mondo.
La sabbia del sonno è quella che scende pesante sulle palpebre nell'ora che sulla città incombe una coltre caliginosa che sembra far evaporare le pietre e le persone, è un'immagine chiave perché incatena insieme la polvere di sabbia su cui è difficile lasciare tracce e memorie, e il sonno metafisico dei siciliani colti, quello in cui Lampedusa racchiude una declinazione essenziale dello stare al mondo. Il sonno, sin dall'inizio, mi è sembrato un filo da svolgere per raccontare in uno spettacolo l'altalena di toni della musica popolare siciliana, quella contemplazione della vita e della morte che vi si dischiude con malinconia, con dolcez-

za, con amarezza, raramente con rabbia. Il vago sentimento iniziale era quello di disegnare un'epopea (deforme solo per via di uno sguardo straniero) della cultura popolare in cui, attraverso la voce di coloro che nell'antropologia militante si chiamavano "informatori", si schiudesse un mondo sonoro, che ha ancora prestigio e grazia, pur nella marginalità della sua vicenda quotidiana in quel mondo di ectoplasmi che sembra delinearsi per abuso televisivo. Il mio atteggiamento nei confronti della cultura popolare, delle sue tracce e sopravvivenze, è abbastanza disincantato. Alcune non irrilevanti questioni anagrafiche mi tagliano fuori da nostalgie e struggimenti.

Mi sono ritrovato in alcune note di Calvino, di lucida distanza intellettuale, la stessa che gli ha permesso di attendere all'opera di riscrittura delle fiabe popolari, la stessa capacità di ascoltare quel tono di voce e ritradurlo secondo un proprio timbro e una propria lingua di scrittore. Ed è proprio quest'opera di ascolto che volevo intraprendere, un viaggio di un viaggiatore senza implicazioni sentimentali, se non quelle d'essere nato e cresciuto in un luogo di rimemorazioni e assenze, forte di propri contrasti e orgogli.

Non c'è storia o vicenda, ed è veramente una seduzione sonora per gli splendidi motivi e litanie e filastrocche e canti e bisbigli di vita e di morte di questa tradizione a segnare e agglutinare le immagini del film e le azioni dei musicisti, come in un sogno, di cui il tempo teatrale è solo una fedele trascrizione.

Sulla scena sarà lo schermo bianco su cui scorreranno le immagini del film: come le ombre della metafora di Platone vedremo la città, le sue reliquie, le sue rovine, i suoi splendidi barocchi, e vedremo il teatro che vi si compie nella vita quotidiana, un teatro che spesso trova alleanza con la morte, col lutto o che curiosamente si addentra nel surreale, nella maschera.

Questo lavoro di *mise en scène* non si sarebbe compiuto senza gli anni di studio di Elsa Guggino e della scuola etnomusicologica che intorno a lei si è raccolta. Ed è straordinaria la *tensione* verso la ricerca che vi ho riscontrato, e parlo di una ricerca di *senso*, oltre la filologia e il rispetto. Per questi motivi mi è sembrata una ulteriore chiarezza di segno la presenza di Aldo Bennici, musicista riconosciuto nel mondo musicale "colto", che da anni si interroga, a partire dal suo strumento, la viola, su quella tensione linguistica particolarissima che si dispiega nella musica popolare siciliana.

Roberto Andò

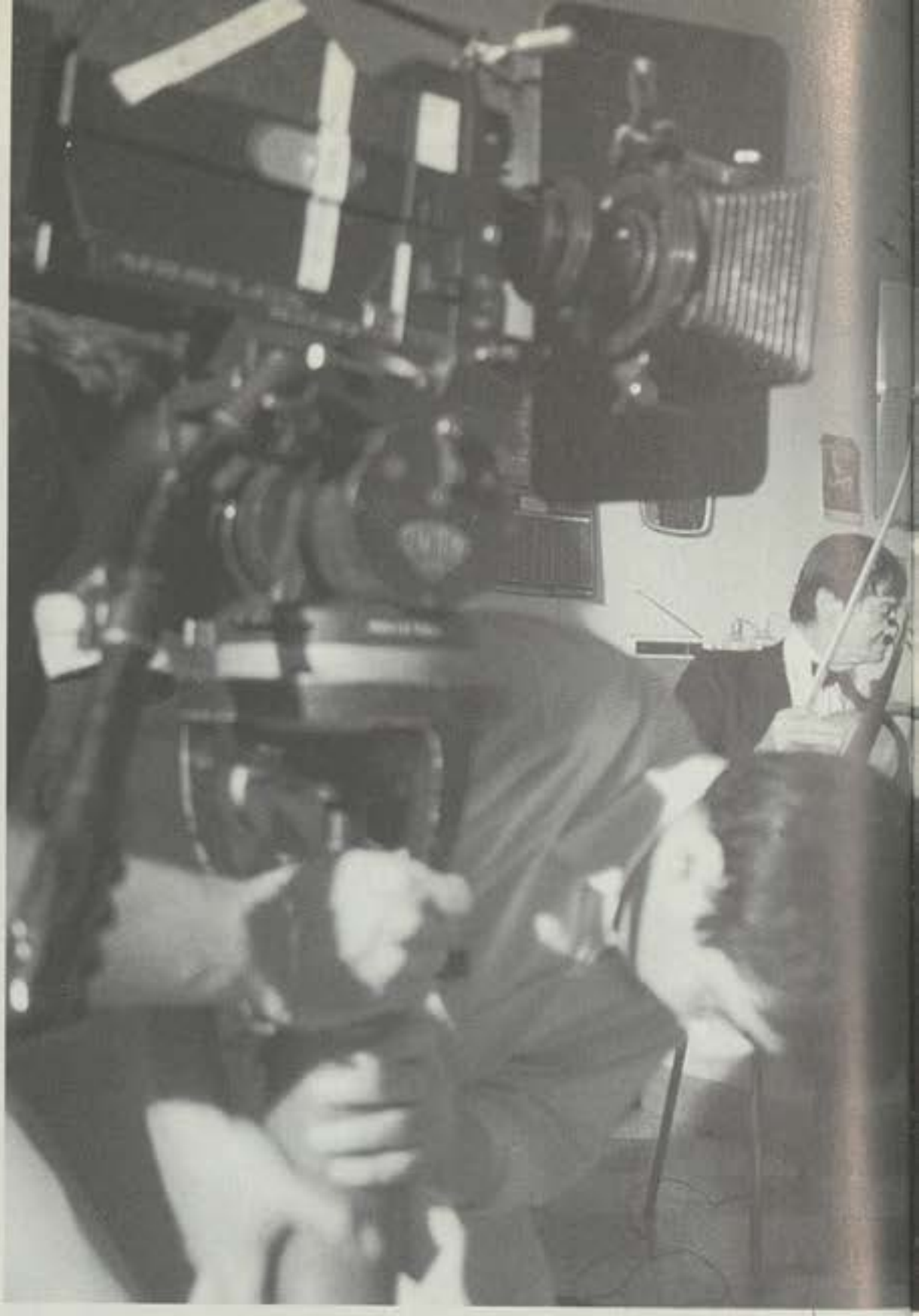
Roberto Andò. È nato a Palermo l'11 gennaio 1959. Intrapresi gli studi filosofici, incontra Francesco Rosi di cui è assistente in *Cristo si è fermato a Eboli* (1978) e con il quale mantiene un profondo legame di amicizia e collaborazione sino al recente *Dimenticare Palermo*. È stato assistente alla regia di Federico Fellini in *E la nave va*.... Ha collaborato con Michael Cimino, Francis Ford Coppola e con altri registi cinematografici. Altro incontro decisivo è quello con lo scrittore Leonardo Sciascia, per il progetto di un film, poi non realizzato. Con il grande scrittore stringe legami di profonda amicizia traendone un magistero essenziale.

Sin dal suo primo approccio al teatro nel 1982 con una operina per marionette la critica mette in risalto l'originale creazione drammaturgica che rinsalda una forte elaborazione visiva con una precisa radice letteraria (Leonardo Sciascia: «Lo spettacolo è straordinariamente suggestivo e, per chi nell'infanzia ha frequentato l'opra, addirittura emozionante». "L'Espresso", 3 aprile 1983). Nel 1986 mette in scena una propria elaborazione drammaturgica da un inedito dialogato di Italo Calvino *La foresta-radice-labirinto*, con le musiche di Francesco Pennisi, e le scene e gli automi di Renato Guttuso, che suscita entusiasmo e interesse da parte della critica (Mario Bortolotto: «Spettacolo tra i più eleganti, di un gusto sornionamente conservatore...» "L'Europeo", 19 dicembre 1987). Tra gli attori figura l'autore siciliano Franco Scaldati.

In un fatiscente oratorio barocco di Palermo è ambientato *Dialoghi* (1989), riscrittura per il teatro da Jean Genet e Tahar Ben Jelloun, emersa dal materiale impuro di due interviste, e che consente una regia, anche questa volta, di deliberata ricerca visiva (un film in video segna e attraversa lo spettacolo), e di forte valenza letteraria, fuori dai canoni della letteratura teatrale.

Strettamente connesso a questa prima visita nel barocco palermitano è il ciclo di *La sabbia del sonno* e di *L'esequie della luna*. Entrambe queste opere scaturiscono da una ricerca drammaturgica su Palermo come luogo emblematico d'infelicità e perdita di memoria. *La sabbia del sonno*, presentato in prima a Palermo, viene replicato a Parigi all'Opéra Garnier con notevole successo.

L'illeggibilità della città è anche il tema di *L'esequie della luna*, narrazione fantastica da Lucio Piccolo, con la musica di Francesco Pennisi, andato in scena a Gibellina nell'estate del 1991, con le scene di Enzo



Cucchi, l'interpretazione vocale di Luisa Castellani, Susanna Rigacci e Massimo Verdastro, con l'Orchestra Sinfonica Siciliana diretta da Guido Guida e i movimenti coreografici del gruppo Hefesto. Una fuga teatrale per una città fantasma che segue il percorso di una drammaturgia delle rovine ed è una ulteriore ricerca tra immagine (qui è una lanterna magica ad evocare visioni), parola e musica.

Dal 1985 Roberto Andò è direttore artistico del Museo Internazionale delle Marionette, un'isola di cultura nell'arcipelago di Palermo, che raccoglie collezioni d'esemplari di varie regioni del mondo e che durante la sua direzione produce tra l'altro uno degli ultimi spettacoli di Tadeusz Kantor, un *cricotage* per attori, macchine e marionette.

Nel 1988 gli è offerta la direzione artistica dell'Ente Teatro del Mediterraneo di Marsala, per il quale elabora il Progetto Mozia, nel cui ambito tra l'altro ha ideato una *cantata profana in celebrazione della luce* per Irene Papas, che ne è stata interprete con la regia di Piero Maccarinelli.

È stato critico cinematografico del quotidiano "Il Globo" e collaboratore di alcuni quotidiani tra cui "Reporter". È autore di un volume sul cinema di Michael Cimino edito da Novecento. È consulente per le attività culturali della Fondazione Orestiadi di Gibellina e ne cura la direzione artistica del settore cinema.

Liberto Canino, seguendo una linea siciliana peculiare al suo mestiere di barbiere, riunisce, per suonare, nel suo negozio, alcuni musicisti tradizionali. Suona il mandolino.

Carmelo Di Gregorio, anch'egli illustre suonatore ambulante di tradizione, suona la chitarra.

Salvatore Rizzo ha appreso la sua arte dai *cantastorie ciechi* perpetuando una nobile tradizione di suonatori ambulanti. Suona il violino sin da quando era bambino.

Ignazio Dominici e Nino Geraci hanno percorso sul carretto le strade polverose della Sicilia. Ancora oggi svolgono l'antico mestiere utilizzando un veicolo moderno: il camion. Sono maestri del repertorio tradizionale del carrettiere.

I lamentatori di Montedoro, Rosario Randazzo, Calogero Randazzo, Angelo Randazzo, Giuseppe Pace, Salvatore Randazzo, svolgono, ognuno, mestieri diversi nel loro paese d'origine. In occasione delle ricorrenze sacre, discretamente, esibiscono un'arte di grande magistero. Loro guida è Rosario Randazzo, interessante esempio di ossequio alla tradizione popolare e rigore di studi (è diplomato in conservatorio).

Angelo Nobile dirige una delle più illustri bande siciliane ed è un maestro, tra i più reputati, nell'arte del tamburo.

Enrico Stassi ha iniziato la sua carriera di studioso e di cantante con Elsa Guggino nell'ambito del Folkstudio. È laureato in lettere e filosofia e svolge le funzioni di direttore del museo d'arte di Gibellina. È attore e regista di alcuni dei più interessanti spettacoli del teatro siciliano degli ultimi anni.

Elsa Guggino ha fondato nel 1970 il Folkstudio, istituto per la ricerca, lo studio e la riproposta del canto popolare. Sin dall'inizio della sua carriera non ha mai disgiunto l'attività canora dalla ricerca scientifica. È titolare della cattedra di Antropologia culturale presso la Facoltà di Magistero dell'università di Palermo. Tra le sue varie pubblicazioni sono da ricordare: *I cantastorie ciechi*, *I carrettieri* e sull'esperienza magico-medica in Sicilia, *La magia nel sud* e *Un pezzo di terra di cielo* entrambi editi da Sellerio. Dirige l'archivio etnofonico del Centro d'Iniziative Musicali Siciliane. Insieme con Gigi Garofalo e altri collaboratori ha curato per Albatros e per l'Unesco varie raccolte tematiche di canti popolari.

Girolamo Garofalo. È nato a Palermo nel 1960. Nel 1986 si è laureato in lettere presso l'università di Palermo. Qui, sotto la guida di Elsa Guggino, ha prevalentemente rivolto la propria attenzione agli studi di carattere etnomusicologico.
Ha studiato chitarra classica al Conservatorio di Palermo, diplomandosi nel 1985.
Dal 1980 svolge una costante attività di ricerca etnomusicologica presso il Folkstudio di Palermo, di cui è attualmente segretario.
Dal 1985 opera all'interno del Cims (Centro per le Iniziative Musicali in Sicilia), del cui Archivio Etnofonico è vicedirettore.
Collabora con l'Istituto di Scienze Antropologiche e Geografiche della facoltà di Lettere di Palermo per quanto attiene alle iniziative di interesse etnomusicologico.
Ha pubblicato saggi etnomusicologici e antologie discografiche. Fra queste ultime si segnalano il disco *I cantastorie ciechi in Sicilia* e il doppio album *Il Natale in Sicilia*, pubblicati nella collana Albatros, e il CD *Sicilia. I canti della Passione*, edito nella collana Unesco-Auvidis.

fondazione
ROMAEUROPA
arte e cultura

LUCIA LATOUR

14 Luglio

Villa Medici

BANCA DI ROMA
GRUPPO CASSA DI RISPARMIO DI ROMA
La tua amica banca.

BNL
BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

MONTE DEI PASCHI DI SIENA
Banca fondata nel 1472

COMPAGNIA ALTROTEATRO

Naturalmente tua

coreografia di Lucia Latour

Musica Luigi Ceccarelli

Scenografia Gianfranco Lucchino

Costumi e trucco Marina Lund

Multivisione Elena Green, Bruno Magno

Disegno luci Loïc Hamelin, Laurent Poulain

Direttore di scena Stefania De Santis

Danzatori
Paola De Rossi, Maria Tullia Pedrotti
Ketty Russo, Alessandra Sini, Antonella Sini
Augusto Terenzi

Realizzazione musica Tonino Battista

Realizzazione multivisione Kaleidos - Roberto Creton

Realizzazione scenografica C.I.S.

Realizzazione costumi Sartoria Nicolosi

Foto Piero Tauro

Amministrazione Paolo La Gualana

Hanno collaborato
Antonio Caggiano, Manuel Domenech
David Keberle, Nir Lilach, Enrico Pulsoni, Anne Rensing
Gianluca Ruggeri, Manuel Zurria

Produzione
Théâtre de l'Agorà-Evry, Festival Romaeuropa,
Città di Rovereto
Festival Oriente-Occidente, Rovereto, Altroteatro

14

Villa Medici

Martedì LUGLIO 1992 ore 21, 30

«L'atmosfera è determinata dal rapporto (?) di oggi tra il corpo e la natura. Acqua, aria, terra sono considerati mondi segnici che il corpo attraversa (...fisicamente, praticamente, inutilmente, drammaticamente, mentalmente, emozionalmente...) con nuove passioni, miste di realtà naturali già conosciute e nuovi punti di vista. Una "mistura" dinamica organizzata in danza, visione, ritmo determina l'andamento emozionale dello spettacolo, che ricerca nella coreografia "nuovi desideri visivi" dove il corpo si confronta con poetiche eccentriche, con i movimenti degli uccelli, dei pesci, degli alberi...o delle nuvole. Il sistema coreografico è segnato da sensibilità di "eventi naturali" (con ironia e ambiguità) e utilizza montaggi visivi "elettronici" dello spostamento nello spazio, intrigando tra il possibile e l'impossibile con finzioni, illusioni e *naiveté*, con modi, sembianze e gesti attuali del nostro "consumo" visivo. Un impianto scenografico sposta la danza in altre possibili visioni attraverso proiezioni in multivisione su schermi a ventaglio, che si aprono e chiudono, muovendo lo sguardo in diversi punti dello spazio. Le onde del mare, la pioggia, il vento, rumori e ritmi dell'aria e dell'acqua, insetti, battito d'ali sono i materiali sonori di *Naturalmente tua,* la loro ricostruzione eccentrica, reale e tecnologica diventa musica. *Naturalmente tua* è uno spettacolo in cui la danza, insinuandosi tra corpo e natura di oggi, con ritmi guidati anche dai "bip", si avventura in un ...altro intrigo emozionale».

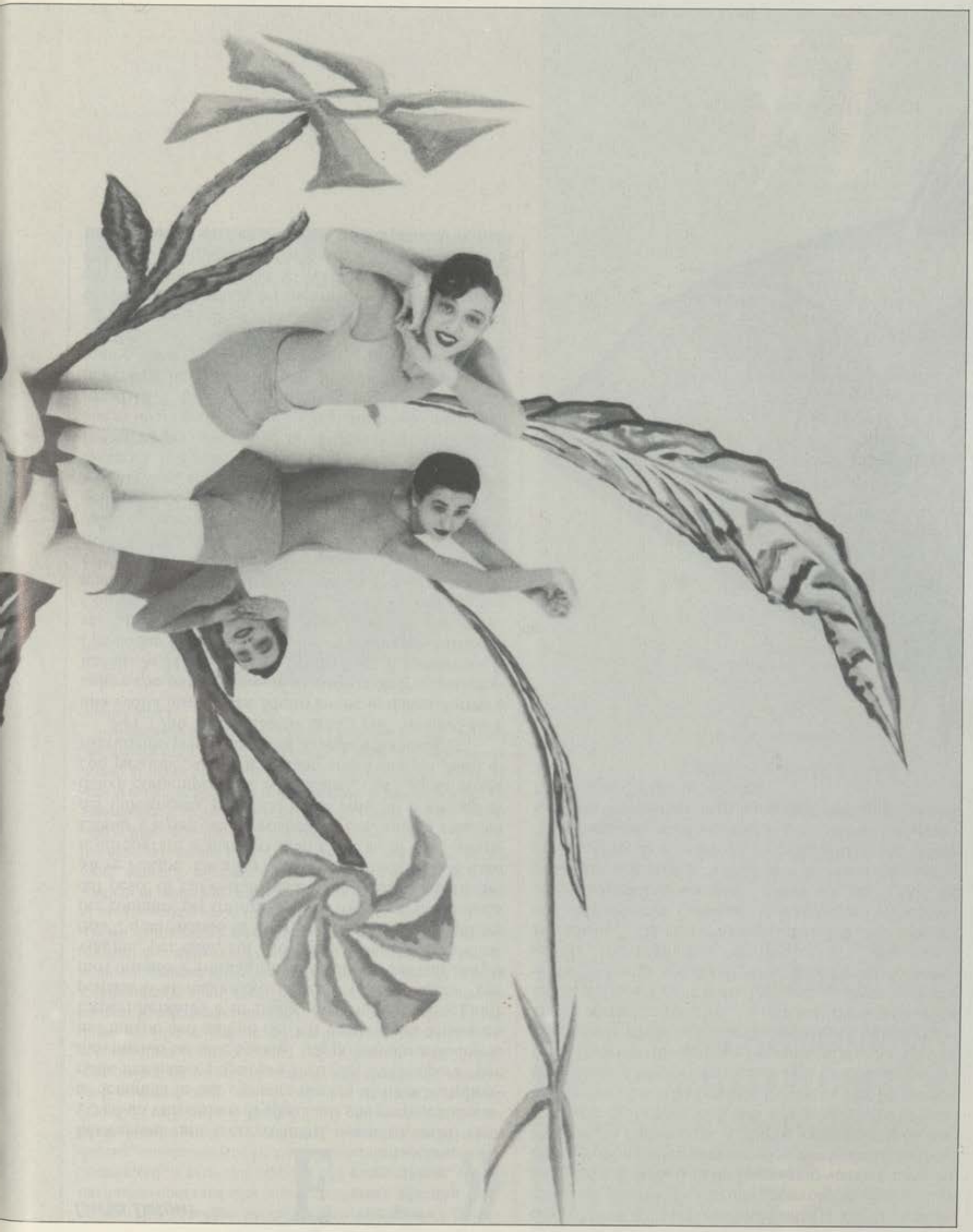
Lucia Latour

Lucia Latour

È coreografa e architetto. Ha una carriera densa, dove si intrecciano collaborazioni varie (con architetti, musicisti, artisti visivi) ed un curriculum di spettacoli che prepotentemente denuncia la sua costante ricerca di interdisciplinarietà. Pensiamo a *Spatium Teca*, del 1982, opera "per movimento suono e spazio" (rappresentato a Bourges, in Francia, nell'ambito del XII Festival des Musiques Expérimentales e in Italia in numerose rassegne); pensiamo al successivo *Lalu La* (1984), opera "per movimento e immagine". Il suo lavoro sul corpo viaggia, per anni, sul filo della "contact-improvisation", quel mondo di energie dinamiche comunicate per contatto, per trasmissione di forza, per abbandono del peso, di cui è stato padre eccellente l'americano Steve Paxton. Un altro referente fondamentale è stato il coreografo e maestro Jean Cébron, al cui sistema Latour s'ispira nella prospettiva dell'analisi creativa del movimento. E fin dai primi anni 80 il gruppo di danza contemporanea Altroteatro, che Latour dirige con passione, si è determinato come uno dei punti di riferimento privilegiati dell'avanguardia romana.

Nel 1986 Lucia Latour crea *Frilli Troupe*, ed è una svolta importante. Multivisione in danza, forma e colore che pulsano, giochi di corpi mobili e spersonalizzati. Arriva la sorpresa, lo humour, il paradosso. È l'irruzione di un caleidoscopio di invenzioni estroverse. È un ventaglio lieto di soluzioni ludico-pittoriche. Con *Frilli Trupe* (presentato anche in Francia a Chateauvallon nell'ambito della manifestazione "Rencontres Danse/Image-Europe", e accolto con successo in molti festival italiani), nasce una Latour assai diversa dalla coreografa delle sperimentazioni precedenti, condizionate da un segno di rigore architettonico schlemmeriano, costruite secondo canoni di geometrismi esoterici. In *Frilli Troupe*, il lavoro della Latour si caratterizza per *glamour* e morbidezza: è una fantasia che si libera e che conduce alla determinazione di una identità d'autrice originale e molto atipica nel panorama italiano della danza contemporanea. *On y tombe... On n'y tombe* segue ed amplia il medesimo percorso.

Si propone innanzi tutto una satira paradossale dell'idea tradizionale del movimento del corpo: qui si avventura nella nozione del "cadere" per contraddirla, deformarla, violentarla. *On y tombe... On n'y tombe* è un tuffo clamoroso in uno spazio interplanetario, laddove il peso del corpo esibisce tutte le sue contraddizioni: un mondo che intende capovolgere ogni nozione dinamica, basato su un linguaggio visivo e danzato che si oppone allegramente ad ogni rigida oggettivazione della conoscenza. L'ultima creazione della coreografa, *Anihccam*, nasce su commissione del Festival Incontri Internazionali di Rovereto, che ha proposto a Lucia Latour di realizzare uno spettacolo ispirato al futurista roveretano Fortunato Depero. Qui la coreografia tende ad evitare ricostruzioni museografiche di spettacoli futuristi. La struttura ritmica consiste in un alternarsi di "effetti Depero" — rigorosi nella scelta visiva di situazioni — in qualche modo fortemente, ironicamente "filologici": " ...zig zag a Broadway", "la ricostruzione artificiale dell'universo", la pubblicità Campari, le interruzioni radiofoniche, l'umanità di acciaio, "Anihccam del 3000", la prospettiva multipla, "solido in velocità: il motociclista"... Queste situazioni, spettacolarizzate come "spot" danzati, sono montate in un contesto "scherzosamente" contemporaneo legato all'abitudine ...ormai "elettronica" della percezione.



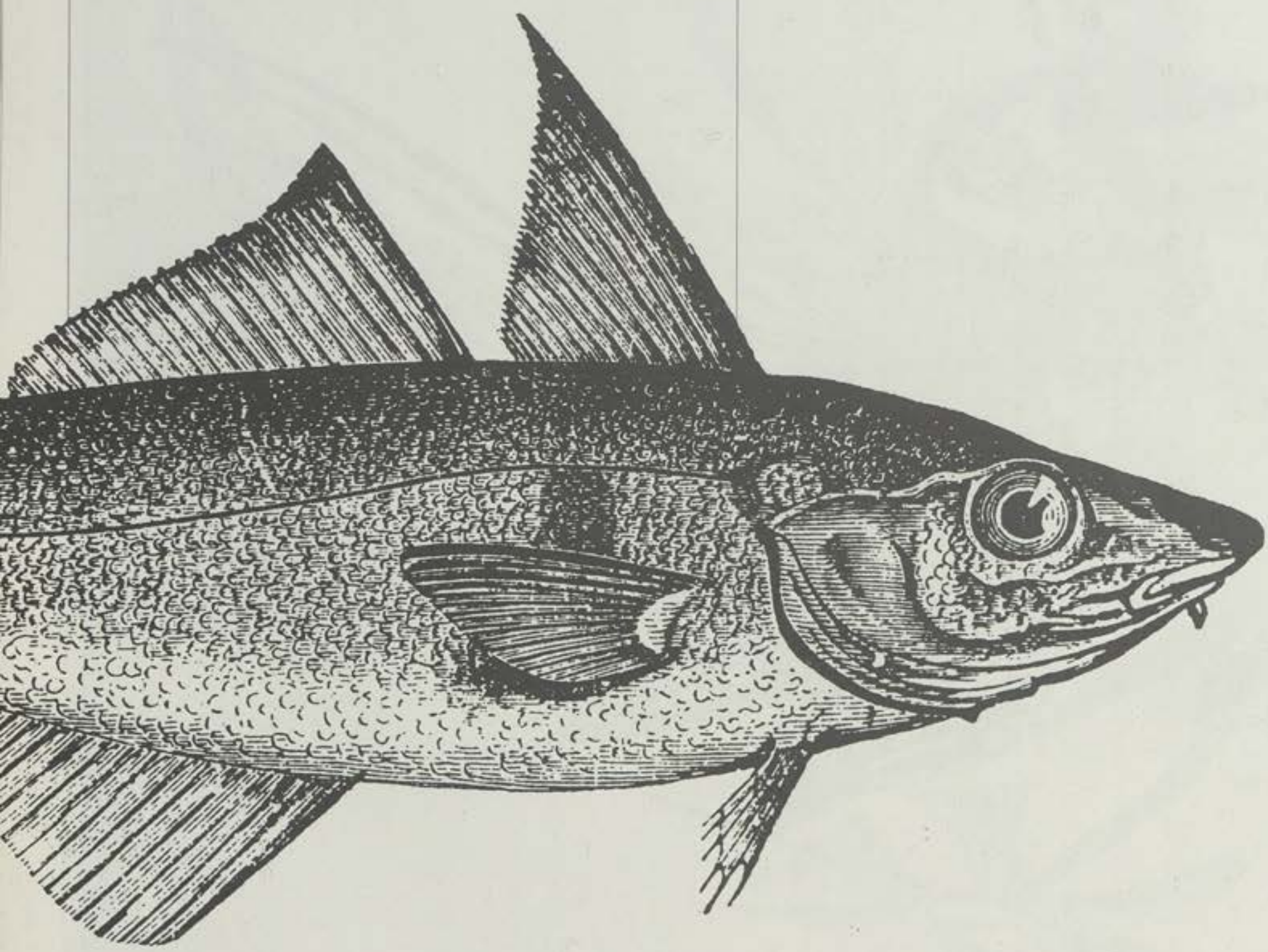
Compagnia Altroteatro

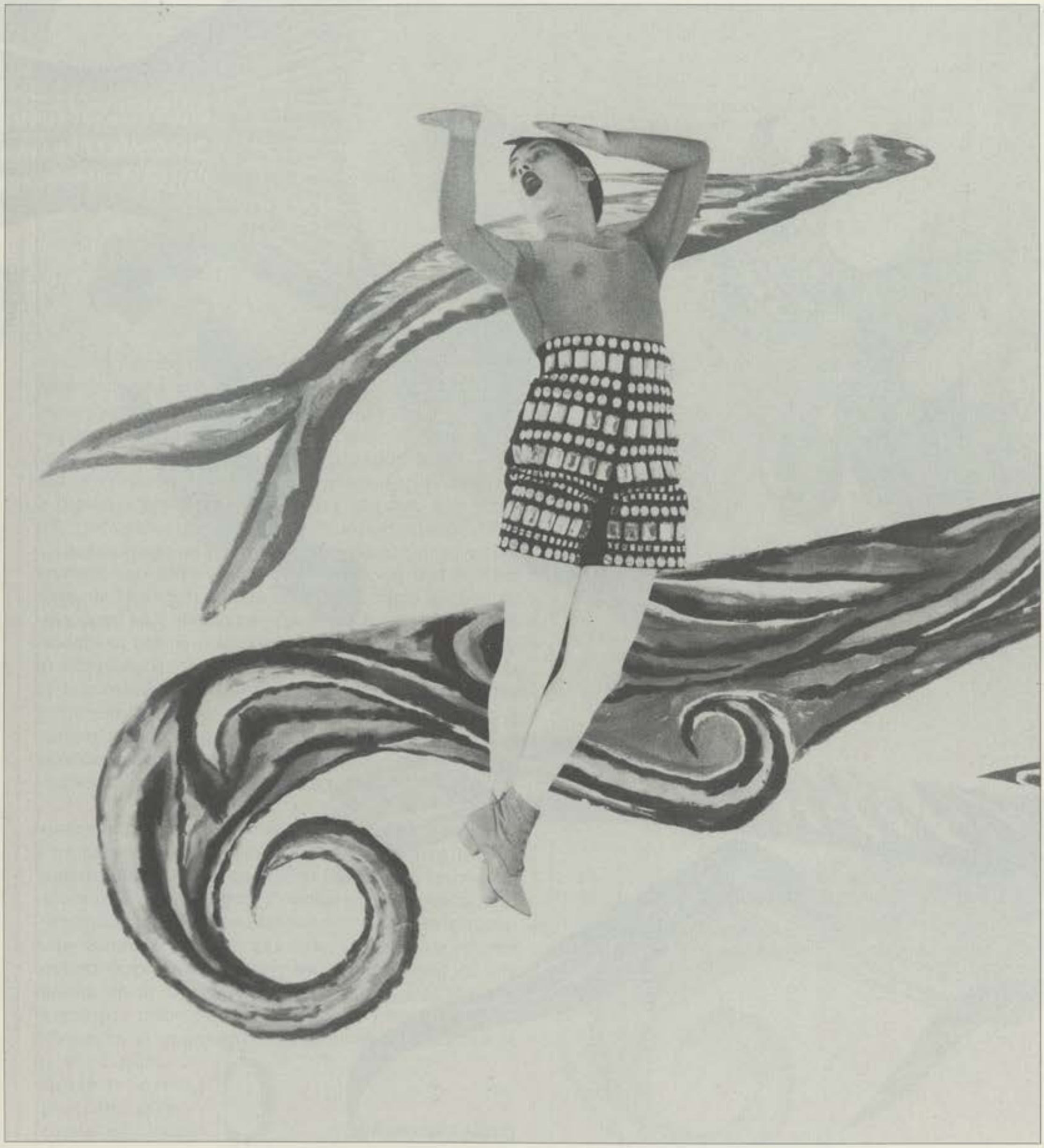
Nasce dall'attività di ricerca e sperimentazione che "Altro/Lavoro Intercodice" ha svolto dal 1972 al 1981 a Roma. Nel 1981 "Altro" — dove collaborano pittori, grafici, musicisti, danzatori, poeti e architetti — conclude la sua esperienza con la pubblicazione del libro *Altro/Dieci anni di lavoro intercodice* (Edizioni Kappa). Da questa situazione di cambiamento inizia la costituzione della compagnia di danza contemporanea Altroteatro, diretta dalla coreografa Lucia Latour.

La compagnia produce spettacoli dedicandosi specificamente alle nuove possibilità teatrali della danza nei suoi rapporti con gli altri codici quali il suono, lo spazio, l'immagine. Per questo nel gruppo lavorano musicisti (Luigi Ceccarelli, Luca Spagnoletti), comunicatori visivi (Elena Green, Bruno Magno), costumisti (Roberta Lezzi, Marina Lund), il pittore Enrico Pulsoni e lo scenografo Gianfranco Lucchino, che insieme ai danzatori, tra i quali Alessandra Sini e Ketty Russo, cercano di elaborare un'idea più complessa dell'azione della danza nel teatro. Gli spettacoli realizzati, sino ad oggi, sono: *Spatium Teca* (1982), *Lalu La* (1984), *Frilli Troupe* (1986), *On y tombe ...On n'y tombe* (1988 — coprodotto con il Festival Romaeuropa 88 — Villa Medici, Roma, l'Ass.to alla Cultura del Comune di Roma, il Teatro Petrella di Longiano), *Anihccam* (1989 — coprodotto con il Festival Incontri Internazionali di Rovereto e il Festival di Arles, Francia).

La compagnia Altroteatro ha partecipato a molti tra i più importanti festival italiani e dal 1986 è presente all'estero (Francia, Jugoslavia, Urss, Germania). Nel dicembre 1990 rappresenta *Anihccam* al Centre Georges Pompidou, in occasione della mostra *Art et Publicité*.

I danzatori della compagnia Altroteatro sono attualmente:Paola De Rossi, Maria Tullia Pedrotti, Ketty Russo, Alessandra Sini, Antonella Sini, Augusto Terenzi.

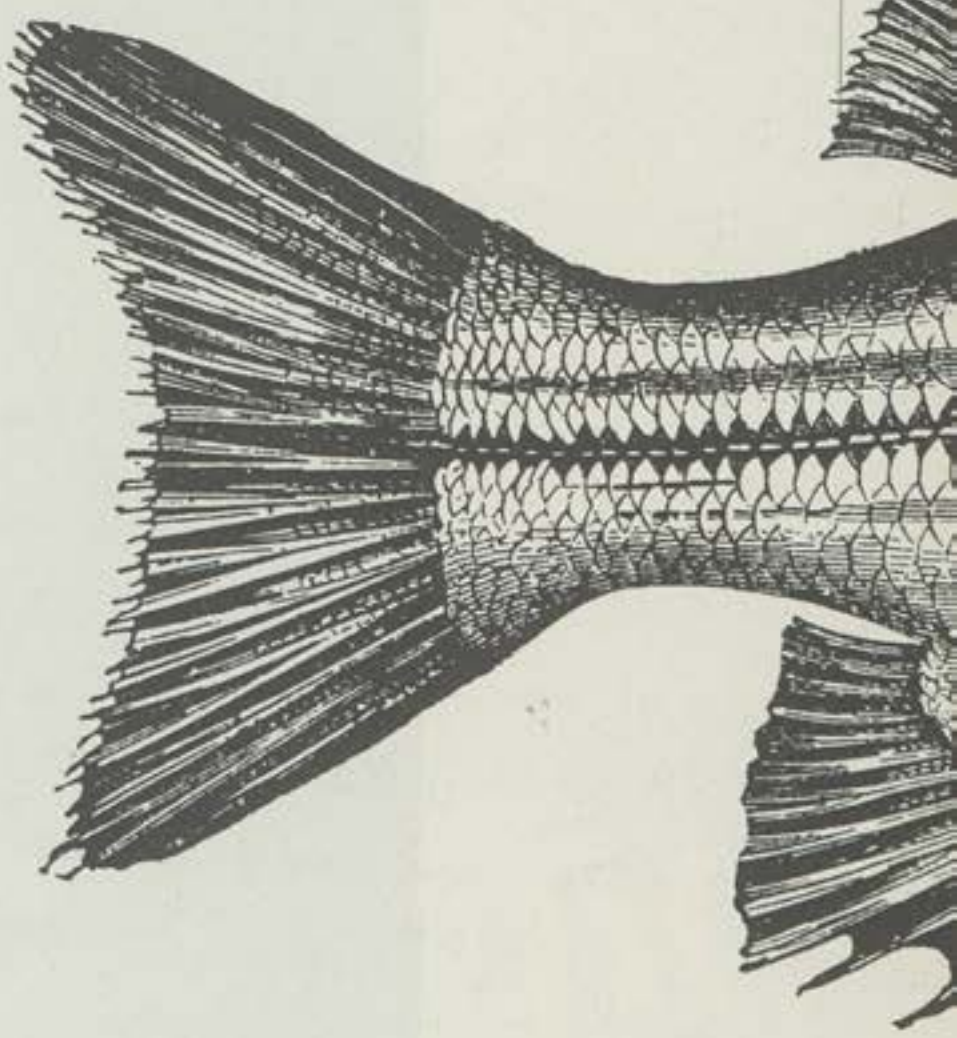




Luigi Ceccarelli

Compiuti gli studi al Conservatorio di Pesaro, si dedica fin dagli anni 70 alla composizione musicale utilizzando le tecnologie più avanzate. Le sue opere si possono collocare, all'interno dell'avanguardia musicale, in un ambito che va ben oltre quello comunemente denominato *musica elettronica*. Nelle sue musiche vengono liberamente utilizzati i diversi suoni e linguaggi della cultura musicale occidentale e delle culture extraeuropee, senza distinzione di genere. Le sue composizioni sono il risultato dell'interazione tra i suoni naturali e la capacità dei computer di elaborare strutture complesse.

Luigi Ceccarelli considera le proprie composizioni, più che un'organizzazione di suoni, un processo di organizzazione di eventi complessi nel tempo. In tutte le sue opere, anche in quelle puramente musicali, il suono viene sempre considerato in rapporto con lo spazio e la percezione visiva. Per questo considera di fondamentale importanza il proprio lavoro in rapporto al teatro ed in particolare alla danza. Una parte fondamentale della sua produzione è legata alla collaborazione con la coreografa Lucia Latour che, iniziata nel 1978 all'interno del Gruppo di lavoro intercodice Altro, continua ininterrottamente attraverso tutti gli spettacoli di Altro-Teatro fino ad oggi. Ceccarelli è membro di Musica Verticale, associazione tra le più attive nella produzione e diffusione della musica elettroacustica, insegna Musica Elettronica al Conservatorio di Perugia e svolge attività di regista del suono nell'esecuzione delle sue opere e con vari ensemble tra cui Ars Ludi ed ElextraVox Ensemble.



fondazione
ROMAEUROPA
arte e cultura

CAROLYN CARLSON

dal 20 al 22 Luglio

Villa Medici

BANCA DI ROMA
GRUPPO CASSA DI RISPARMIO DI ROMA
La tua amica banca.

BNL
BANCA NAZIONALE DEL LAVORO

MONTE DEI PASCHI DI SIENA
Banca fondata nel 1472

CAROLYN CARLSON
in
Settembre
(Syyskuu)

Coreografia
Carolyn Carlson

Musica composta e improvvisata al violino da
Mikko-Ville Luolajan-Mikkola

Musica registrata da
Strumentisti Markku Luuppala: *sassofono e clarinetto basso*
Mikko-Ville Luolajan-Mikkola: *pianoforte, violino e contrabasso*
Pirjo Bergström: *voce*

Disegno luci Claude Naville

Scenografia
Carolyn Carlson, Claude Naville, Mikko Kurenniemi

Danzatori
Harri Heikkinen, Marjatta Jaatinen, Kirsi Karlenius,
Jyrki Karttunen, Riikka Korppi-Tommola, Harri Kuorelahti,
Helena Pasanen, Jyri Pulkkinen, Sami Saikkonen,
Ville Sormunen, Kaisa Torkkel

Costumi Helsinki City Theatre

Assistente alla coreografia Maisa Savolainen

Tecnici delle luci Risto Heikkerö, Kari Leppälä,
Markku Penttilä

Suono Antero Mansikka, Eradz Nazimov, Jyrki Sandell

Assistente alla direzione di scena Jukka Kekkonen

Direttori di scena Antti Laurikainen, Christer Bäckström,
Juhani Sevon

Realizzatore scenico Juhani Rytkölä

Trovarobe Arja Koskinen

Fotografie Jussi Aalto

Produzione Théâtre de la Ville, Parigi

20-22

Villa Medici

Lunedì, Martedì e Mercoledi LUGLIO 1992 ore 21, 30

Carolyn Carlson

Danzatrice e coreografa, è nata a Oakland, in California. Ha studiato danza con il San Francisco Ballet e all'Università dello Utah, dove è entrata come membro dell'Alwin Nikolais Dance Theatre.

Nel 1968 vince un premio come migliore danzatrice al Festival International de la Danse di Parigi. Nel 1971 si unisce alla compagnia Anne Béranger come coreografa e danzatrice solista.

Nel 1974, all'Opéra di Parigi, Rolf Liebermann la nomina "coreografa étoile". Nel 1975 comincia a dirigere un proprio gruppo sperimentale di danza, Grtop (Groupe de Recherche Théâtrales de l'Opéra de Paris).

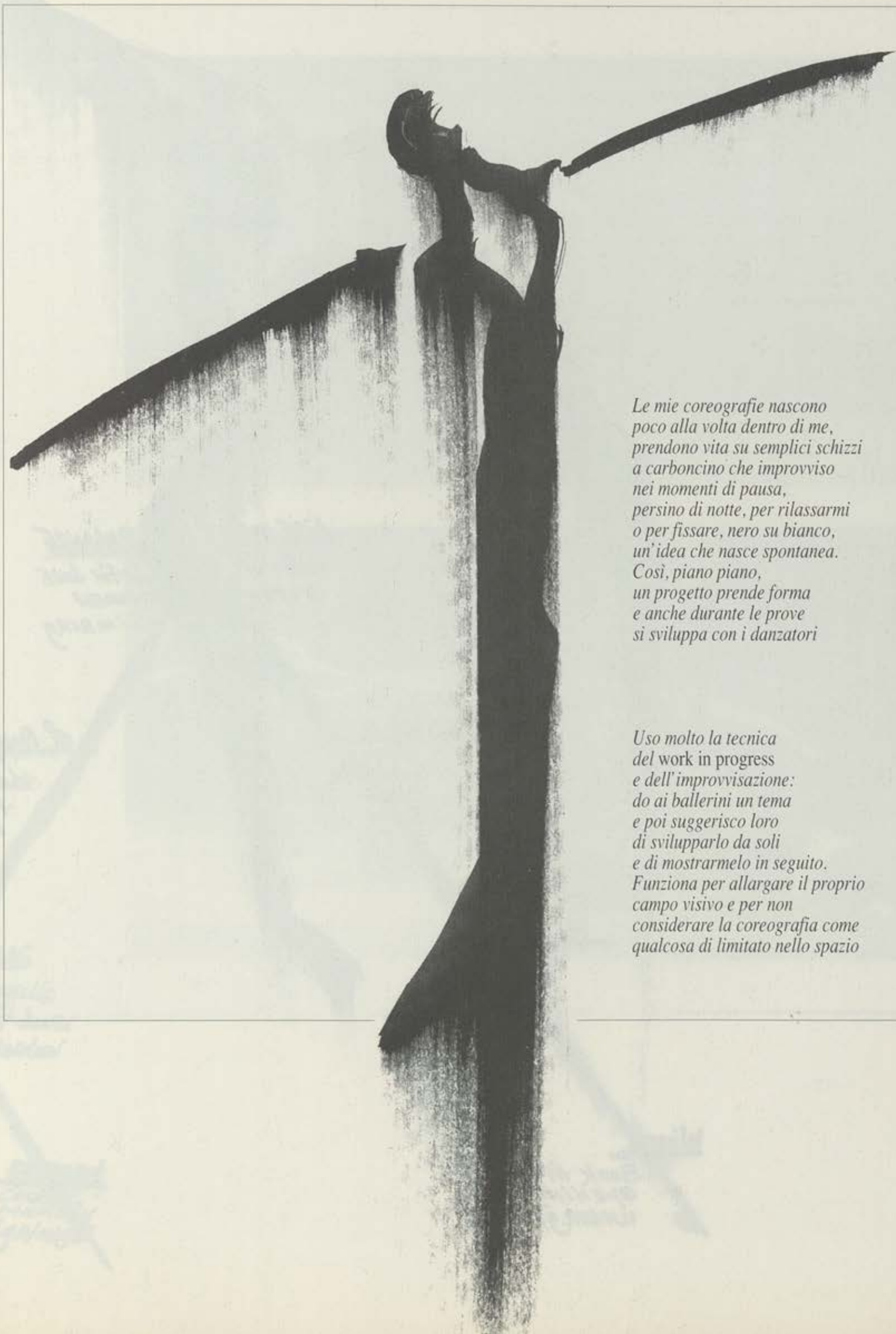
Nel 1980 giunge in Italia. A Venezia fonda un nuovo gruppo di danzatori, il Teatro Danza La Fenice di Carolyn Carlson. Jorma Uotinen e Larrio Ekson hanno fatto parte di questo gruppo.

Nel 1985 Carolyn Carlson ritorna a Parigi, dove lavora con il Théâtre de la Ville. Nel novembre 1991 assume la direzione della compagnia di danza dell'Helsinki City Theatre.

A partire dal 1972 Carolyn Carlson ha creato un numero considerevole di coreografie, sia per gruppi sia per se stessa come danzatrice solista. Ha svolto molte *tournée* intorno al mondo e ha lavorato come insegnante durante tutta la sua carriera.

Alcune coreografie:

Rituel pour un reve mort, 1972; *L'or des fous et les fous d'or*, 1975; *X Land*, 1975; *Wind, Water, Sand*, 1976; *Kaiku*, 1976; *This, That*, 1977; *Year of the Horse*, 1978; *Writings in the Wall*, 1979; *Trio*, 1979; *The Architects*, 1980; *Undici Onde*, 1981; *Underwood*, 1982; *L'Orso e la Luna*, 1983; *Blue Lady*, 1984; *Still Waters*, 1986; *Time Exposure*, 1987; *Shamrock*, 1987; *Dark*, 1988; *Steppe*, 1990; *Maa*, 1991, *Kuka vei elokuun*, 1992.

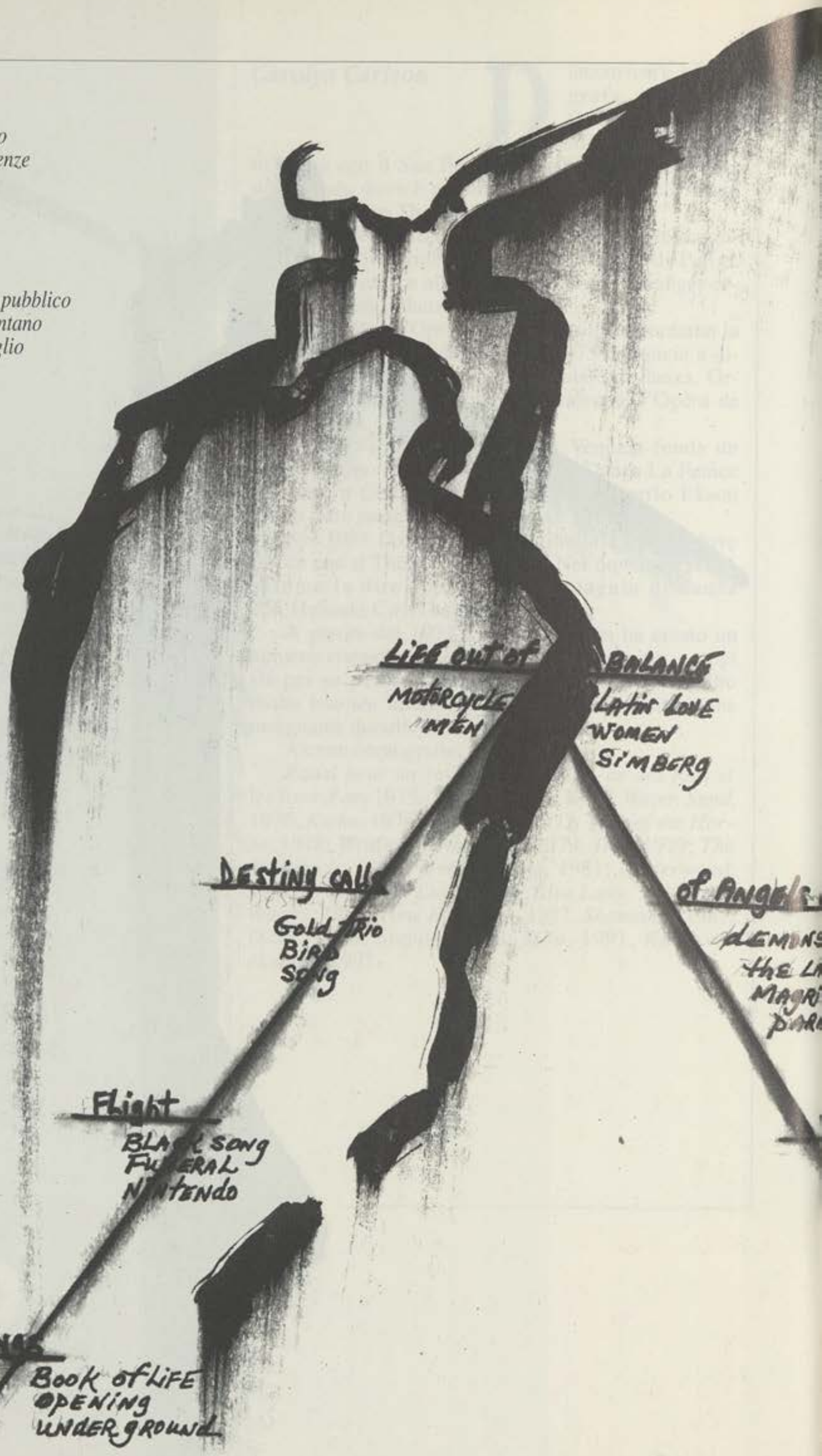


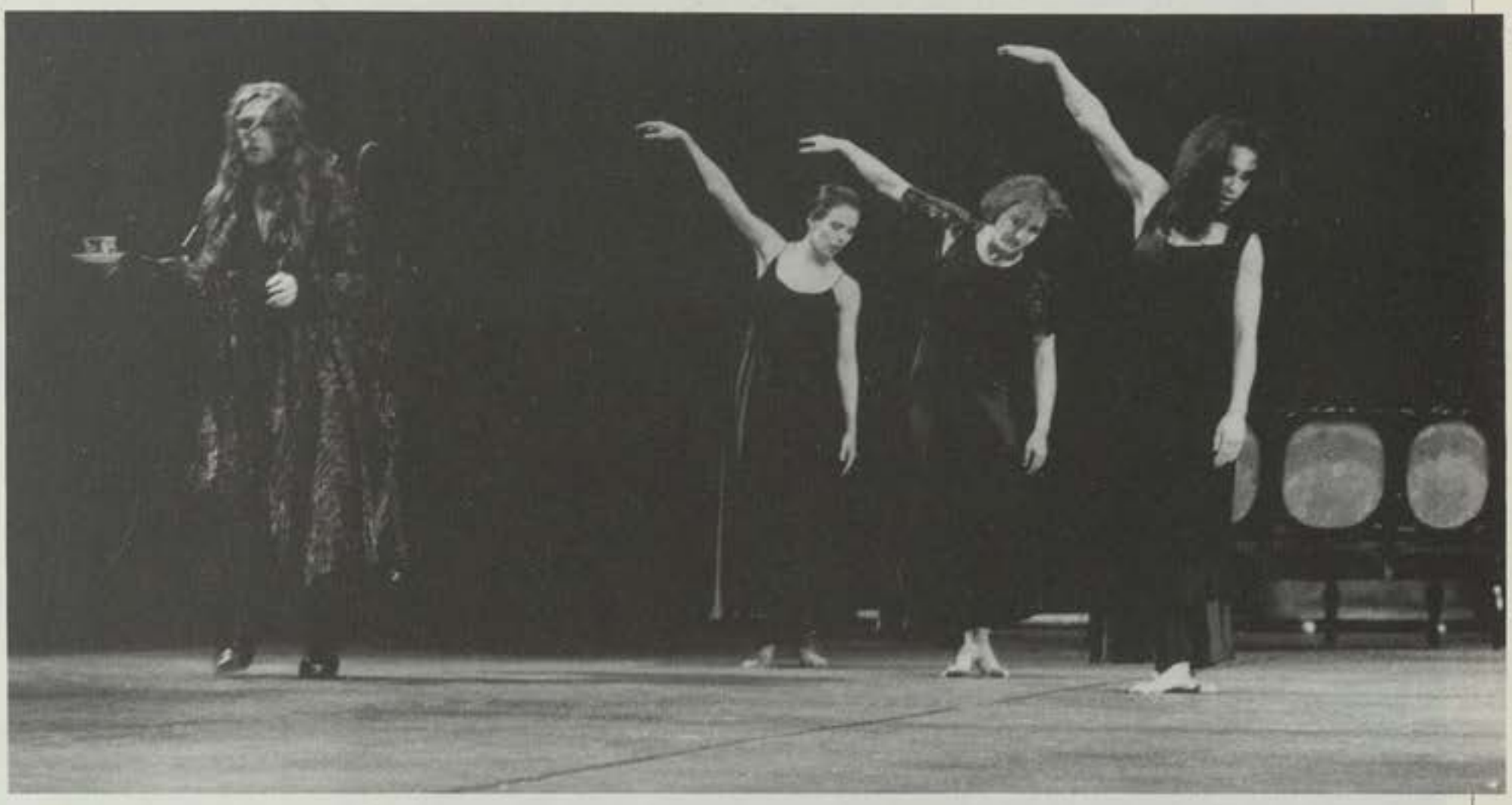
Le mie coreografie nascono
poco alla volta dentro di me,
prendono vita su semplici schizzi
a carboncino che improvviso
nei momenti di pausa,
persino di notte, per rilassarmi
o per fissare, nero su bianco,
un'idea che nasce spontanea.
Così, piano piano,
un progetto prende forma
e anche durante le prove
si sviluppa con i danzatori

Uso molto la tecnica
del work in progress
e dell'improvvisazione:
do ai ballerini un tema
e poi suggerisco loro
di svilupparlo da soli
e di mostrarmelo in seguito.
Funziona per allargare il proprio
campo visivo e per non
considerare la coreografia come
qualcosa di limitato nello spazio

Le mie danze non narrano
storie precise. Sono sequenze
di immagini che nascono
dalle mie emozioni,
dalle mie sensazioni

Non è importante che il pubblico
sappia che cosa rappresentano
i miei balletti; ciò che voglio
è arrivare dritto
all'anima di ognuno





OLD MEN
ONE TREE
LADY
THE TRIO
LOVE

SEAGULLS
LAST DANCE
GARDEN

REBORN
COSMIC
MEMORY
PILGRIMAGE

Mikko-Ville Luolajan-Mikkola

È nato nel 1953 a Helsinki, in Finlandia. Ha cominciato a studiare musica all'età di 6 anni suonando il violino sotto la direzione di Leena Siukonen. A 8 anni ha iniziato lo studio del pianoforte. Da allora in poi ha studiato a Vienna con Riccardo Odnoposoff, a Berna con Max Rostal e a Düsseldorf con Sandor Vegh. È arrivato terzo alla Competizione nazionale di violino di Kuopio nel 1973. Negli ultimi anni si è esibito come solista in molti concerti e festival, alla radio e in televisione. È stato primo violino dell'orchestra alla Finnish National Opera nel 1978-79, al Metropolitan Opera dal 1981 al 1985 e nell'orchestra del Savonlinna Opera Festival dal 1989.

Ha cominciato a suonare il jazz e a improvvisare musica nel 1975. Da allora ha lavorato con vari danzatori. Per esempio in *Cityman*, coreografia di Reijko Kela e in *Maa*, coreografia di Carolyn Carlson alla Finnish National Opera.

I danzatori

Harri Heikkinen. Ha concluso la sua formazione al Kajaani Dance Theatre nel 1984. Lavora con la compagnia di danza dell'Helsinki City Theatre dal 1986. Ha danzato *Kalevala*, *Cats*, *B 12*, *Ballet Pathétique*, *Poltettu Puutarha*, tutti coreografati da Jorma Uotinen. È anche autore di coreografie e svolge attività pedagogica.

Marjatta Jaatinen. Ha studiato danza con Irja Vilakoski, Kari Karnakoski, Klaus Salin. Si è perfezionata all'estero con Walter Venditti, Anna Price, Clay Tagliaferro. È stata danzatrice *free lance* dal 1964 al 1973, anno in cui è entrata nella compagnia dell'Helsinki City Theatre. Ha danzato nelle coreografie di Kenneth Tillson, Liisa Priha, Tyyne Talvo, Jorma Uotinen e Marjo Kuusela.

Kirsi Karlenius. Nato nel 1967, ha studiato dal '77 all'86 nella scuola di ballo della Finnish National Opera, dove ha lavorato nella stagione '86-'87. Ha danzato nel Dance Theatre Raatikko dall'87 al '91, anno in cui è entrato nella compagnia dell'Helsinki City Theatre.

Jyrki Karttunen. Si è formato nel dipartimento di danza del Kuopio Music Institute dall'80 all'88. Fa parte della compagnia dell'Helsinki City Theatre

dall'89. Ha danzato coreografie di Jorma Uotinen: *Piaf Piaf*, *Ballet pathétique*, *Kalevala*, *The sleeping beauty*, *1991*; di Marjo Kuusela: *My fair lady*, *Runar*; di Tommi Kitti: *Kilimanjaro*.

Riikka Korppi-Tommola. Nato nel 1960, ha studiato alla scuola di danza Airi Säilä-Marin Veltchev. È nella compagnia dell'Helsinki City Theatre dall'80. Ha danzato coreografie di Jorma Uotinen: *Kalevala*, *The sleeping beauty*, *Huhtikuu*, *Poltettu Puutarha*; di Tommi Kitti: *Kilimanjaro*; di Marjo Kuusela, *Runar*.

Harri Kuorelahti. Nato nel 1966, ha studiato alla Liminka Art School nell'85-'86 e al dipartimento di danza dell'Accademia teatrale dall'86 al '90. Nel 1991 ha seguito un corso di formazione in Giappone con Anzu Furukawa. Dall'88 al '90 ha lavorato nel Dance Theatre Hurjaruuth and Zodiak Presents. Nel '90 è entrato nella compagnia dell'Helsinki City Theatre. Fa parte del gruppo di danza Itmy.

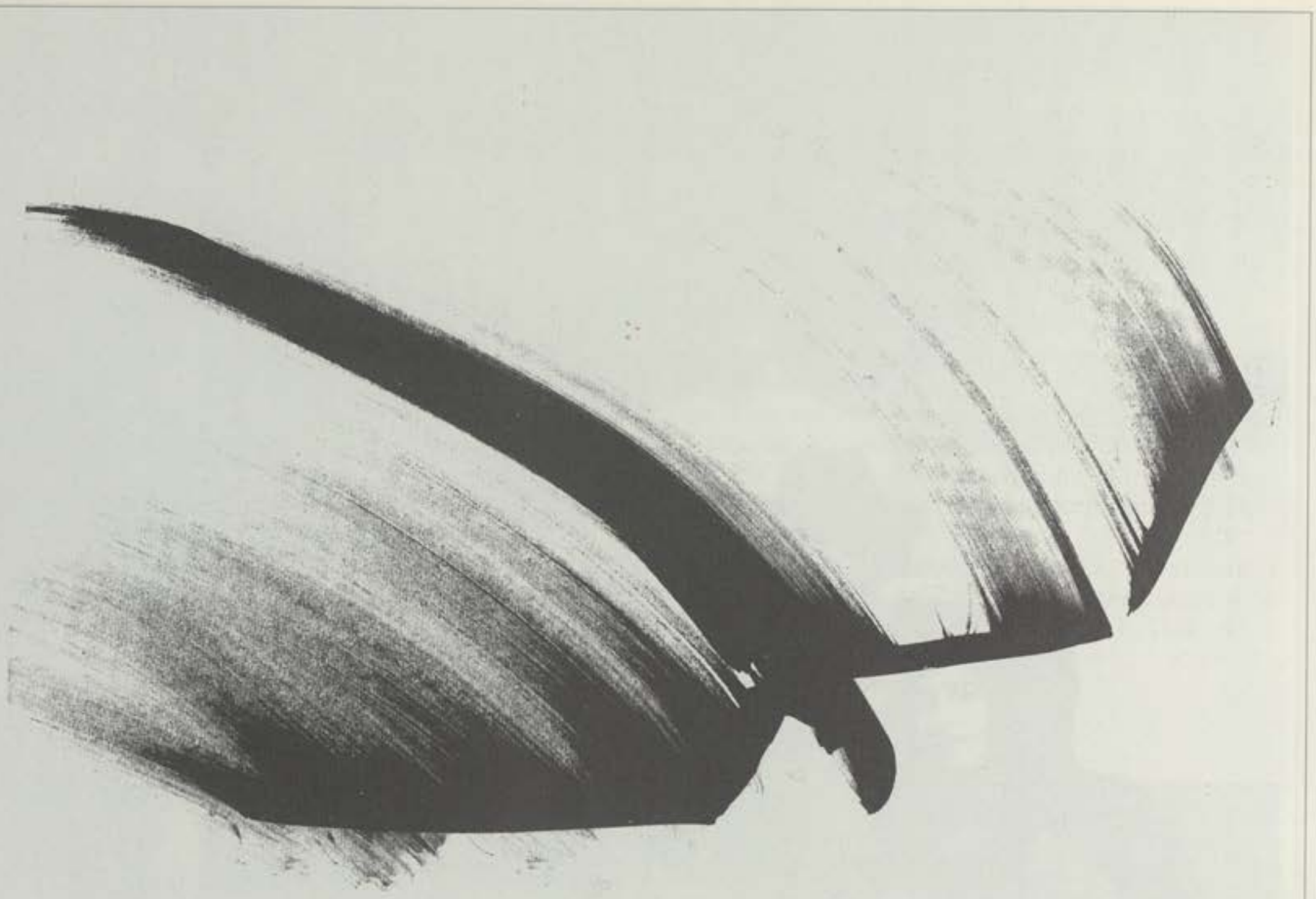
Helena Pasanen. Nata nel 1965, si è formata all'Helsinki Dance Institute. Dal 1983 lavora in diversi teatri di danza moderna. Dal 1986 è danzatrice *free lance* all'Helsinki City Theatre.

Jyri Pulkkinen. Nato nel 1960, ha studiato dall'81 all'83 all'Helsinki Dance Institute, dall'83 all'87 al dipartimento di danza dell'Accademia teatrale, nell'85-'86 all'Arizona State University (Asla-Borsa di studio Fulbright). Ha lavorato dall'81 all'83 al Dance Theatre Rollo e al Dance Theatre Raatikko dall'86 all'87, quando è entrato nella compagnia dell'Helsinki City Theatre.

Sami Saikkonen. Nato nel 1966, ha studiato all'Aurinko Ballet di Turku nell'85-86, al Finnish National Ballet nell'86-'87, al Savolinna Opera Festival Ballet dall'87 al '90. È nella compagnia dell'Helsinki City Theatre dall'87. Ha danzato *Veitsi* (coreografia di R. Lehmussaari), *Kalevala* e *Ballet pathétique* (Jorma Uotinen), *Kilimanjaro* (Tommi Kitti).

Ville Sormunen. Nato nel 1964, ha svolto la sua formazione presso scuole private dall'80 all'86 e al dipartimento di danza dell'Accademia teatrale dall'86 al '90. Ha lavorato al Dance Theatre Hurjaruuth and Zodiak Presents. Dal '90 è nella compagnia dell'Helsinki City Theatre.

Kaisa Torkkel. Nato nel 1963, ha studiato all'Helsinki Dance Institute. È stato danzatore *free lance* in diversi teatri dall'82 al '91. Dal '91 è all'Helsinki City Theatre.



Le mie poesie e i miei disegni sono il lavoro di un altro momento, di un altro spazio rispetto a quello della danza. Rivelano qualcos' altro. Le poesie e i disegni sono un cammino dell' immaginazione, dell' intuizione. Scrivo poesia, scrivo parole perché a volte non riesco a trovare questo cammino nel movimento; le parole, i tratti di pennello mi permettono così di rendere meglio il significato che voglio esprimere. It's a balance!

Alitalia

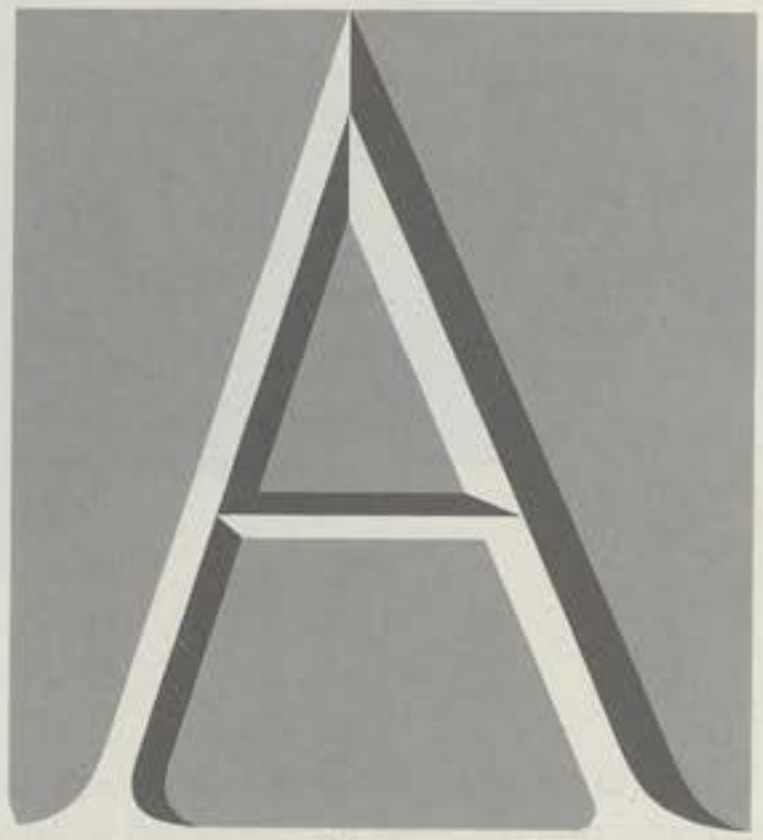
Immobiliare

Comunicazioni e Spettacolo

Finanziario

Servizi

Arte e Cultura



ACQUA PIA ANTICA MARCIA

Acqua Pia Antica Marcia S.p.A.
Largo Chigi, 19
00187 Roma
Tel 06 67721
Fax 06 6772287

Gruppo Acqua Pia Antica Marcia

Alitalia

È a terra che ci diamo gli orizzonti più ampi.

ANCHE QUANDO NON VOLIAMO, MANTENIAMO L'ABITUDINE DI GUARDARE LONTANO. COME COMPAGNIA DI BANDIERA ABBIAMO PRESO UN IMPEGNO PRECISO NEI CONFRONTI DELL'ITALIA, QUELLO DI TENERE SEMPRE ALTA LA SUA IMMAGINE NEL MONDO. E DI RAPPRESENTARE, OVUNQUE CI TROVIAMO, LE MIGLIORI QUALITÀ ITALIANE PROMUOVENDO IN QUESTO MODO IL TRAFFICO TURISTICO VERSO LA NOSTRA TERRA. ABBIAMO MESSO LE NOSTRE RISORSE E LE NOSTRE TECNOLOGIE AL SERVIZIO DEL PATRIMONIO ARTISTICO E CULTURALE DELL'ITALIA E COLLABORIAMO ALLA SUA DIFFUSIONE. SIAMO NOI CHE ABBIAMO TRASPORTATO LE OPERE DI CARAVAGGIO AL METROPOLITAN MUSEUM DI NEW YORK UTILIZZANDO UN SISTEMA UNICO AL MONDO PER LA PROTEZIONE, IL CONTROLLO E LA MISURAZIONE DELLE SOLLECITAZIONI DINAMICHE E ATMOSFERICHE. ABBIAMO PROMOSSO NEL MONDO LE MOSTRE DEL MANTEGNA E DI LEONARDO E CONTRIBUITO AL RESTAURO DEI BRONZI DI RIACE E DEL MARCO AURELIO. INFINE, AD ASSISI ABBIAMO ORGANIZZATO LA MOSTRA PERMANENTE DELLA COLLEZIONE PERKINS. ANCHE QUESTO È UN CONTRIBUTO AL DECOLLO ITALIANO.

Alitalia

LE CRÉDIT FONCIER DE FRANCE ET LE FESTIVAL ROMAEUROPA

Dans le cadre de sa démarche active d'ouverture à l'Europe, le Crédit Foncier de France a noué depuis plusieurs années, des relations privilégiées avec la Villa Médicis.

En juillet 1987, les Musiciens du Louvre ont donné, à Rome, sous la direction de Marc Minkowski, "Les Surprises de l'Amour", de Jean-Philippe Rameau.

En 1988, Miles Morgan a dirigé deux concerts consacrés aux Vêpres Solennelles en l'Eglise Saint-Louis des Français.

Ces rencontres ont connu d'autres développements, notamment avec la présentation à la Villa Médicis, début 1988, de l'exposition Robert Doisneau.

En 1989, les Musiciens du Louvre se sont produits à Rome, au cours d'un concert sur le thème de "La Symphonie : une nouveauté révolutionnaire".

En 1990, le Crédit Foncier de France s'est associé à la représentation de "Zingaro".

En 1991, la chorégraphie de Karine Saporta a remporté un vif succès.

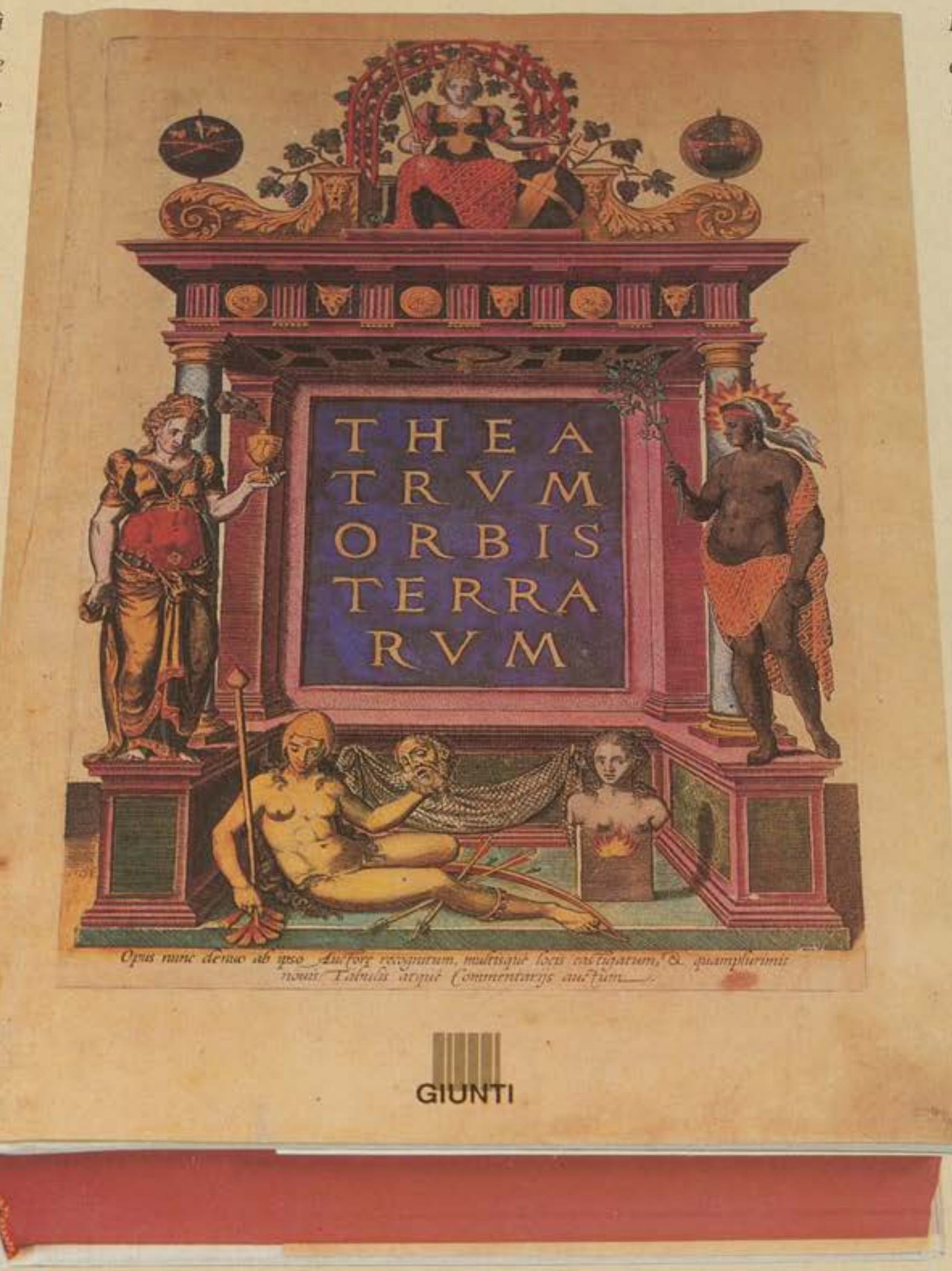
La réussite de ces manifestations et les échanges auxquels elles donnent lieu sont autant d'encouragements à poursuivre la démarche entreprise.

En 1992, le Crédit Foncier de France participe de nouveau au Festival ROMAEUROPA en parrainant le spectacle de Sylvie GUILLEM et Sylvain HILAIRE.

CRÉDIT FONCIER
DE FRANCE

Ortelius.

Quando, nel 1554, gli morì il padre, il giovane coloritore di carte geografiche Abramo Ortelio decise di monetizzare la sua arte: si mise a comprare mappe, in giro per l'Europa, a colorarle e a rivenderle. Ebbe fortuna. E quando un ricco cliente lo ingaggiò perché mettesse ordine nella sua collezione, ne comprò di nuove, le uniformò, le legò, e in capo a dieci anni produsse il capolavoro: il Theatrum Orbis Terrarum, *35 pagine di testo e 53 tavole. Era il 1570. Da allora l'opera continuò a crescere fino al 1595, quando le tavole divennero 146. A quel punto* il Theatrum *si fermò, perché Ortelio morì.*



La bellezza delle tavole e l'avidità di collezionisti e mercanti provocarono lo smembramento di molti volumi. Fra i rari esemplari completi, quello dell'Istituto Geografico Militare di Firenze, con le tavole acquerellate a mano in antico, ha permesso a Giunti, con l'aiuto di Telespazio, di realizzare una straordinaria edizione in facsimile. Ne sono stati stampati 998 preziosi esemplari, riproduzioni fedelissime del Theatrum Orbis Terrarum *edizione 1595. Per la fortuna dello specialista, e la tentazione del collezionista, l'*Ortelius *è risorto.*

GIUNTI

L'avevano disperso e l'abbiamo riunito.
Era unico e l'abbiamo moltiplicato.

Informazioni e prenotazioni: 055-6679239/255 oppure nelle principali librerie.

Nella mostra Imago Europae *all'Accademia di Ungheria - Palazzo Falconieri, via Giulia, 1 a Roma (16.30-21.30, sabato e domenica chiuso) - sono visibili l'edizione originale del* Theatrum Orbis Terrarum *di proprietà dell'Istituto Geografico Militare, 24 tavole dell'edizione facsimilare Giunti e 6 immagini da satellite della Terra, elaborate da Telespazio.*

BORG M&P

PRIMATO DI LETTURA

3.488.000

I lettori di Repubblica aumentano e in 16 anni conquistano il primato assoluto di lettura.

3.488.000 lettori nel giorno medio* fanno di Repubblica il quotidiano più letto in Italia, il primo fra tutti i quotidiani d'informazione e sportivi.

Il successo quotidiano di Repubblica deriva dalla sua indipendenza nel fare informazione e da un'idea editoriale inconfondibile.

Una scelta civile che ha guadagnato a Repubblica lettori attenti, motivati, fedeli, distribuiti in tutte le regioni d'Italia: **2.138.000** uomini e **1.349.000** donne*.

Nei primi tre mesi del 1992, la Repubblica ha raggiunto la diffusione di 787.000 copie nel giorno medio.

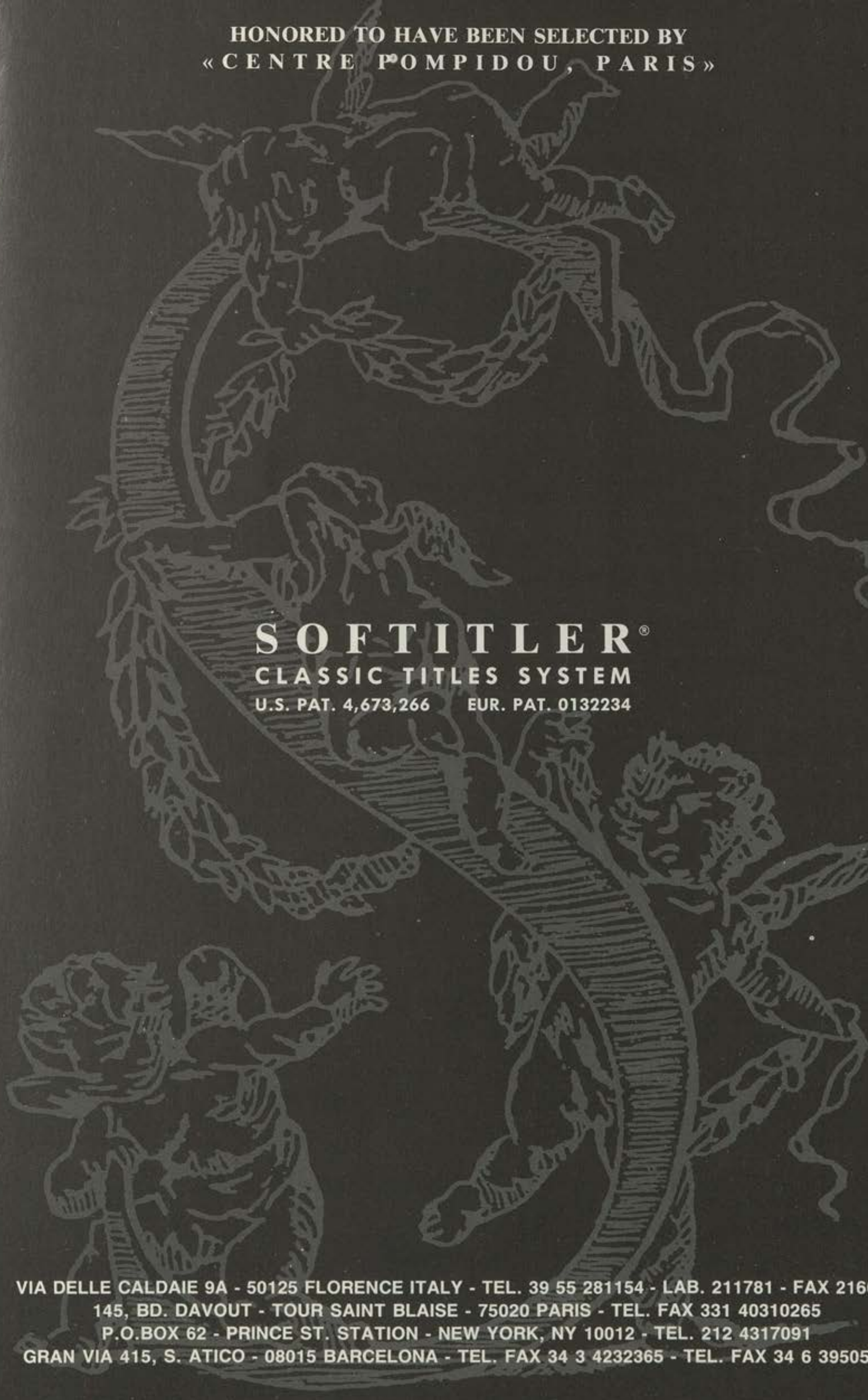
* ISEGI PRESS 1991/II .

la Repubblica

Un primato che si rinnova tutti i giorni.

A. MANZONI & C.

HONORED TO HAVE BEEN SELECTED BY
« CENTRE POMPIDOU, PARIS »



SOFTITLER®

CLASSIC TITLES SYSTEM

U.S. PAT. 4,673,266 EUR. PAT. 0132234

VIA DELLE CALDAIE 9A - 50125 FLORENCE ITALY - TEL. 39 55 281154 - LAB. 211781 - FAX 216044
145, BD. DAVOUT - TOUR SAINT BLAISE - 75020 PARIS - TEL. FAX 331 40310265
P.O.BOX 62 - PRINCE ST. STATION - NEW YORK, NY 10012 - TEL. 212 4317091
GRAN VIA 415, S. ATICO - 08015 BARCELONA - TEL. FAX 34 3 4232365 - TEL. FAX 34 6 3950501

FESTIVAL ROMAEUROPA 1992

Organizzazione
FONDAZIONE ROMAEUROPA
ARTE E CULTURA
Via Sistina 48, 00187 Roma
Tel. 06/684.13.08/Fax 06/678.88.90

Presidente: Giovanni PIERACCINI
Vice-presidenti: Jean-Marie DROT
Monique VEAUTE
Elisabeth WOLKEN

Direttrice: Monique VEAUTE

Direttore amministrativo: Fabrizio GRIFASI
Responsabile organizzativo: Lucio ARGANO
Responsabile Ufficio stampa e pubbliche relazioni: Rosemary DESIATI

Responsabile artistico settore musica da camera: Ada GENTILE
Responsabili sezione video: Carlo INFANTE, Colette VEAUTE
Responsabile sezione cinema: Claudio MASENZA
Collaboratore sezione cinema: Flavio MERKEL

Direzione produzione tecnica: Saverio GENOVESE
Responsabile logistica: Mara SERRI
Biglietteria e direzione di sala: Patrizia SBORDONI
Responsabile settore promozione e sviluppo: Valeria GRIFASI
Responsabile edizioni: Paola CORTESE
Responsabile edizioni letteratura e teatro: Anne-Marie SAUZEAU
Responsabile organizzativo
Festa di Romaeuropa "Viva la Musica": Fabio FASSONE

Responsabile tecnico a Villa Medici: Nick CARDEN
Responsabile tecnico al Teatro Vascello: Daniele CUPINI

Segreteria amministrativa: Sonia ZARLENGA
Segreteria artistica: Coralie BARTHELEMY
e Flavia FRANCHETTI PARDO
Segreteria affari generali: Fiora SGARAVATTI
Segreteria pubbliche relazioni: Caterina VANZAN, Cinthia WOJTALIK
Assistente Ufficio stampa e pubbliche relazioni: Geneviève RABE
Segreteria logistica: Chiara BARTOLI e Patrizia BALDINI
Segreteria settore tecnico: Sonia RICO
Servizio informazioni Festival: Irene GIUDICI

Ufficio stampa a Parigi: Angelique OUSSEDIK

Grafica: Paolo BERNACCA

Sovrintendente amministrativo: Giovanni CHIARION CASONI
Consulenza fiscale: Francesco DE PETRA
Consulenza amministrativa: Gianluca GALOTTI
Consulenza legale: Edoardo PUGLIESE
Consulenza informatica: Mauro SACCHINI

Immagine del Festival 1992: Pierre ALECHINSKY

COMUNE DI ROMA
ASSESSORATO ALLA CULTURA

Assessore: On.le Paolo BATTISTUZZI
Direttore: Massimo DI GIOVANNI

Ufficio spettacolo - Primo dirigente: Alberto M. ARZILLI

Responsabili del progetto:
Raffaele DE LIO
Enrico MASTRANGELI

In coproduzione con
ACCADEMIA DI FRANCIA
ACCADEMIA DI SPAGNA
ACCADEMIA TEDESCA
ACCADEMIA DI UNGHERIA
BRITISH COUNCIL-BRITISH SCHOOL
ISTITUTO AUSTRIACO DI CULTURA
ISTITUTO OLANDESE DI CULTURA

Enti e Istituzioni che sostengono il Festival ROMAEUROPA 1992

COMUNITÀ ECONOMICA EUROPEA

Italia
MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI
MINISTERO DEI BENI CULTURALI
MINISTERO DEL TURISMO E SPETTACOLO
REGIONE LAZIO
Presidenza della Giunta
Assessorato al Turismo
PROVINCIA DI ROMA - ASSESSORATO ALLA CULTURA

Francia
MINISTERE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION
— Centre National du Cinéma
— Direction des Affaires Internationales
— Direction du Théâtre
— Centre National du Livre
ASSOCIATION FRANÇAISE D'ACTION ARTISTIQUE
MINISTERE DES AFFAIRES ETRANGERES
SECRETARIAT D'ETAT AUX RELATIONS CULTURELLES
INTERNATIONALES

Gran Bretagna
BRITISH COUNCIL- BRITISH SCHOOL AT ROME

Repubblica Federale di Germania
MINISTERO DEGLI AFFARI ESTERI
MINISTERO DELL'INTERNO
GOETHE INSTITUT

Sotto l'alto patrocinio di
AMBASCIATA D'AUSTRIA
AMBASCIATA DELLA FEDERAZIONE RUSSA
AMBASCIATA DI FRANCIA
AMBASCIATA DI GRAN BRETAGNA
AMBASCIATA DEL REGNO DEI PAESI BASSI
AMBASCIATA DELLA REPUBBLICA FEDERALE DI GERMANIA
AMBASCIATA DELLA REPUBBLICA FEDERATIVA CECA E SLOVACCA
AMBASCIATA DI SPAGNA
AMBASCIATA DI UNGHERIA

Realizzazione **Giunti Gruppo Editoriale**
Via Gioberti 34, 50121 Firenze

Coordinamento redazionale Laura GUIDI

Stampa **Giunti Industrie Grafiche Spa**
Stabilimento di Prato
Giugno/Luglio 1992

GIUNTI