28 MAG | 29 NOV | 1998

ref

Romaeuropa festival. Multimediale, molto singolare.

fondazione
ROMAEUROPA
arte e cultura

Sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica italiana

Presidenza del Consiglio dei Ministri Dipartimento dello Spettacolo

Comune di Roma Assessorato alle Politiche Culturali Dipartimento Cultura-Spettacolo

Regione Lazio Assessorato alle Politiche per la Promozione della Cultura, dello Spettacolo e del Turismo.

Unione Europea Progetto Caleidoscopio '98

Rai RadioTre

Eni

BNL

la Repubblica

Alla Fondazione Romaeuropa è stata riconosciuta personalità giuridica con decreto del Ministero del Turismo e dello Spettacolo

Fondazione Romaeuropa Arte e Cultura

Ref-Romaeuropa festival XIII edizione

28 maggio/29 novembre 1998

Il Romaeuropa Festival, giunto alla tredicesima edizione, conferma pienamente la sua vocazione internazionale, proponendo una serie di eventi che attraversano verticalmente le culture d'Europa.
La manifestazione offre quest'anno, accanto ad una riedizione del festival Nordico, un ciclo di concerti in prima esecuzione dedicati al mito di Ulisse, caro alla tradizione mediterranea.
Il Romaeuropa Festival continua così a tenere aperta una finestra sul mondo della danza e della musica europee, realizzando nell'arte quella integrazione che è nostro obiettivo realizzare nella politica, nell'economia ma anche e soprattutto nella cultura.
L'autentica vocazione internazionale del Festival si esprime anche nelle modalità di organizzazione del cartellone.
Romaeuropa Festival non si limita, infatti, a distribuire spettacoli dei grandi circuiti internazionali, ma coproduce con altri Festival eventi che nascono "europei" e internazionali sin dalla progettazione.
Non solo, quindi, spettacoli di dimensione europea, ma anche un modello di organizzazione e di produzione avanzato e innovativo, che consente di perseguire insieme qualità artistica ed efficacia della spesa. Merita di essere sottolineato anche l'impegno in favore della sperimentazione di percorsi espressivi nuovi, che intrecciano alla danza e alla sua fisicità le più avanzate tecnologie dell'arte visiva.
L'auspicio è che il Romaeuropa Festival possa continuare a svolgere quel ruolo di promozione e di produzione di eventi culturali internazionali,
che l'hanno reso negli anni a Roma e in Italia un punto di riferimento essenziale per la musica e la danza contemporanei.

On. Walter Veltroni
VicePresidente del Consiglio

Il Festival 1998 e i due Mediterranei

In questo difficile, contraddittorio, aspro 1998 il Romaeuropa festival si svolge, tuttavia, in un momento importante della nostra storia europea.
È nata infatti l'Europa della moneta unica.
È stata una nascita difficile, distinta fino all'ultimo giorno da contrasti e da liti, come quello sul presidente della Banca Centrale, penosa per i molti sacrifici richiesti, come quelli che gli italiani hanno dovuto sopportare, contraddittoria per la ferrea unità sopranazionale che essa determina e la fragilità dell'unione politica con le sue strutture inadeguate.
E tuttavia abbiamo varcato una soglia, dalla quale è difficile tornare indietro.
Romaeuropa è nata con una grande ambizione.
I suoi Festival, le sue manifestazioni non sono mai stati visti da noi come un semplice spettacolo, come intrattenimento, sia pur colto.
Hanno sempre ricercato le trame di un dialogo per consolidare due aspetti fondamentali della costruzione dell'Europa: la conoscenza reciproca delle culture, delle arti, delle tradizioni dei suoi vari popoli e la consapevolezza che nasce da questa stessa conoscenza della sua profonda, fondamentale unità.
La nostra idea "fondatrice" nasceva infatti (ed è tuttora alla base del nostro lavoro) dalla constatazione che viviamo in un'epoca di profonde trasformazioni, caratterizzata da un mondo che appare sempre più piccolo e sempre più unificato dallo sviluppo economico-tecnologico, che erode incessantemente la sovranità degli stati nazionali e toglie loro la funzione centrale e dominante finora esercitata nell'organizzazione delle società e della stessa vita internazionale. D'altra parte questa perdita di centralità riporta in primo piano dimensioni più piccole che sembravano ormai sommerse nell'unità dello Stato-Nazione, come quelle regionali e locali.
In questo mondo contraddittorio niente affatto pacificato, percorso, al contrario, da terribili conflitti etnici, da genocidi, da fondamentalismi religiosi, che versano sangue fin nel cuore dell'Europa, come in Bosnia o nell'Irlanda del Nord, nel Kossovo e altrove ci siamo domandati quale potrebbe e dovrebbe essere la nostra funzione di europei, eredi di una grande civiltà ed anche, purtroppo, di una storia di violenza.
Ci è parso che l'unica via percorribile sia quella dell'unità dell'Europa, fondata sulla base della sua cultura, della sua arte, del suo pensiero e della sua scienza che nonostante ogni nostra guerra, ogni nostra sopraffazione su altri popoli, ogni nostra lotta civile sanguinosa, è una cultura, un'arte, un pensiero, una scienza che hanno dato vita ai grandi valori della libertà, della fraternità, dell'uguaglianza degli uomini, della tolleranza, del dialogo costruttivo con le altre civiltà.
Visto il deperimento dello Stato nazionale questa funzione di pace e di equilibrio nel tempestoso mondo di oggi, può essere svolta soltanto dall'Europa unita, lentamente e drammaticamente formatasi sulle sue fondamenta della dialettica greca, dello Stato e del diritto e del Cristianesimo e arricchita da innumerevoli apporti di tanti popoli.
Le nostre forze sono naturalmente molto piccole e le difficoltà da superare per tenere in vita e sviluppare una Fondazione culturale, nei tempi della logica del consumo di massa, dei mass media e del mercato globale, possono farci apparire quasi dei Don Chisciotte. Crediamo invece che ogni contributo per unire l'Europa per guardare ad occhi aperti la crisi da affrontare, sia pur sempre un fatto positivo, un'azione coraggiosa e virile, che darà frutti magari esili, e comunque necessari come è necessario ogni contributo per costruire il nuovo mondo del XXI secolo.
Romaeuropa ha svolto e svolge il suo programma per molte vie, ma soprattutto con la sua maggiore manifestazione e cioè con il suo Romaeuropa festival. Esso si presenta all'attenzione e alla lettura degli spettatori a vari livelli.
Può essere consapevolmente seguito per una maggiore conoscenza della civiltà europea, così com'è nelle nostre intenzioni, ma anche come si assiste ad uno spettacolo senza secondi fini, per il godimento e l'elevazione che l'arte e lo spettacolo danno (e siamo certi che anche per questa via il nostro lavoro culturale sarà ricco di frutti).
Così, mano a mano, col tempo nel nostro decennio di vita, le voci europee si sono moltiplicate e siamo giunti oggi a riunire attorno a noi ventidue nazioni europee. Ma ciò non basta.
Nello sviluppo della nostra azione ci siamo convinti che il dialogo delle culture non può arrestarsi ai confini del nostro Continente. è quella che sono solito chiamare un'azione su tre circoli.
Infatti occorre non dimenticare che ci sono nel mondo paesi che sono i "figli" della nostra civiltà, anche se dotati sempre più di una loro autonomia, come gli

Stati Uniti, il Canada, l'Australia e la Nuova Zelanda e tutta l'America Latina.
Anch'essi sono sempre più presenti nel Romaeuropa festival, come in questo 1998, con i grandi artisti americani.
Ed infine il dialogo deve essere mantenuto e sviluppato anche dalle "altre" civiltà, come dimostra da anni la presenza, per esempio, della musica etnica e dei paesi asiatici. L'Europa infatti deve essere un punto focale del pacifico dialogo che deve organizzare la società "globale"; caratterizzata, oltretutto, da un sempre più fitto incrocio di influenze, di un sempre più intenso "meticciato".
Il Romaeuropa festival 1998 desidera sottolineare l'ingresso in Romaeuropa, avvenuto lo scorso anno, di quattro paesi nordici:
Danimarca, Norvegia, Svezia e Finlandia, ai quali si stanno ora affiancando i tre paesi Baltici. Abbiamo perciò scelto come tema centrale per il Romaeuropa festival 1998: "I due Mediterranei".
I due mari del Sud e del Nord, il Mediterraneo ed il Baltico, sono come due grandi polmoni per il respiro dell'Europa.
Anche se sembra che i popoli dei due mari non prestino una grande attenzione gli uni verso gli altri, in realtà i loro rapporti sono antichissimi. Iniziarono in tempi quasi preistorici con "la via dell'ambra".
Con viaggi di grande difficoltà e di straordinario coraggio, traversando tutto il Continente gli uomini del Baltico portarono la preziosa ambra raccolta sulle loro spiaggie, a quelle del Mar Nero o a quelle dell'Adriatico. Essa fu un bene prezioso: i greci la chiamarono "lacrime di Zeus".
Nel mare Mediterraneo fiorirono ampiamente le città marinare ed in quello del Baltico le città dell'Hansa, quasi per segnalare uno sviluppo similare lungo la loro storia.
Dall'uno e l'altro mare partirono verso i grandi oceani marinai avventurosi.
Dal Nord giunsero alle più nordiche terre americane, dal nostro Mediterraneo varcarono fin dai tempi antichi, le colonne d'Ercole verso gli Oceani.
E fu un uomo del Mediterraneo, Colombo, che fece entrare l'America nella storia.
Ma c'è qualcosa di più profondo che ci lega agli uomini del Nord poiché i Normanni, eredi dei Vichinghi, giunsero nel nostro mare e conquistarono la Sicilia e l'Italia Meridionale ed entrarono a far parte della nostra storia e del nostro sangue.
La vicenda umana di Cristina di Svezia che viene a Roma a concludere la sua vita segna in modo emblematico il fascino che Roma e l'Italia esercitarono lungo i secoli su tante personalità ed artisti scandinavi. Nel Romaeuropa festival i paesi del Nord sono presenti soprattutto con la loro danza contemporanea ed anche con la musica.
E per il Mediterraneo ci sarà Ulisse, con una serie di musiche e voci, ad illustrare le più profonde qualità dell'europeo, così come le abbiamo l'anno scorso individuate nei grandi personaggi della nostra arte insieme a Don Giovanni, Don Chisciotte e Faust.
Il Romaeuropa festival '98 pone attenzione anche all'altra caratteristica del nostro tempo, di cui sopra abbiamo fatto cenno: e cioè all'intersecarsi, quasi al "contaminarsi", all'ibridarsi delle varie culture.
Ciò è visibile in Peter Sellars (con la cultura cinese) Bob Wilson (con la cultura araba).
Ci auguriamo che gli spettatori apprezzino, come hanno fatto in passato, questa presenza così ricca ed importante di tanti artisti di tanti paesi e che possano, attraverso noi, conoscere espressioni vive del nostro tempo in Europa e al di là dell'Europa e che apprezzino anche il nostro lavoro per un unità europea, protesa alla creazione di un mondo più pacifico e civile.

Giovanni Pieraccini
Presidente della
Fondazione Romaeuropa

Il Romaeuropa Festival anche quest'anno si presenta come punto di riferimento per il pubblico romano desideroso di guardare oltre l'Italia.
Le sue proposte, espressioni dei diversi continenti (dall'America di Sellars, Glass e Wilson, Brown, all'Asia di Xu Yi e di Hua Wenyi, dall'Africa di Sheik Ahmad al-Tûni, all'Europa di Newson, Ruckert, Huber, Heusinger), contribuiscono a rendere sempre di più la città di Roma fulcro dell'offerta culturale internazionale.
Il Comune di Roma è da sempre al fianco del Romaeuropa Festival per l'attuazione di questo proposito: coagulare i nuovi progetti nel campo della musica, della danza, del teatro musicale, provenienti da paesi completamente diversi, in una città degna della sua antica tradizione.
Grazie al suo rapporto privilegiato con le Ambasciate, le Accademie e gli Istituti di Cultura presenti a Roma, la Fondazione Romaeuropa può rappresentare il punto di raccordo tra la cultura delle diverse nazioni e la cultura italiana. In questa prospettiva il Comune di Roma è lieto dell'intesa con le Accademie, l'Accademia Filarmonica Romana e l'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, che nella seconda puntata autunnale di Romaeuropa prefigura una possibile programmazione nella seconda sala dell'Auditorium di Renzo Piano dedicato alla danza contemporanea e allo spettacolo musicale.
In un periodo di grande fermento come questo che ci separa dal III millennio, soprattutto in una fase di intensa attività per la preparazione al Giubileo, è importante per il Comune di Roma sottolineare ancora una volta il suo impegno a valorizzare la città in tutti i suoi aspetti, rendendo Roma veramente viva e ricettiva delle proposte internazionali.

Gianni Borgna
Assessore alle Politiche Culturali
del Comune di Roma

Romaeuropa Festival è un evento culturale riconosciuto e apprezzato a livello internazionale che contribuisce a costruire "un comune sentire europeo".
Trovare nelle arti i punti di riferimento per la conoscenza degli altri popoli significa poter guardare all'incontro di culture diverse come esigenza irrinunciabile di crescita e come opportunità di creare una Europa sui valori della tolleranza e del rispetto reciproco. La Regione vuole creare le condizioni per lo sviluppo delle arti visive e dello spettacolo dal vivo, non solo sostenendo iniziative di altissimo livello come Romaeuropa Festival, ma anche incentivando la presenza sul territorio di compagnie di danza, di prosa e di gruppi musicali.
Il Lazio è la prima regione che ha avviato la realizzazione delle "Residenze di Spettacolo" che consentiranno, attraverso una collaborazione con i Comuni e con le Associazioni culturali, di garantire la programmazione e le attività permanenti nelle diverse discipline artistiche.
Per questo motivo la Regione Lazio è lieta della collaborazione tra la Fondazione Romaeuropa e le Residenze di Spettacolo in vista di un lavoro di scambio e di produzione internazionale per la realizzazione del Romaeuropa Festival nei prossimi anni.
L'emergere della nuova dimensione sovranazionale e la riscoperta di quelle territoriali portatrici degli interessi, dei valori e delle tradizioni popolari, sono anche gli elementi che caratterizzano l'edizione 1998 del Romaeuropa Festival dedicata alle culture dei "due Mediterranei".
Il "Baltico" e il "Mare Nostrum" hanno visto gli albori di tante civiltà che sono cresciute in potenza e splendore con l'intensificarsi degli scambi non solo economici ma anche culturali.

Romolo Guasco
Assessore alla Promozione
della Cultura, Turismo, Sport e Spettacolo
della Regione Lazio

Il Festival Romaeuropa rinnova anche quest'anno il suo appuntamento con il pubblico romano, con un programma particolarmente interessante.
In questa sua tredicesima edizione, che ospiterà grandi artisti internazionali d'avanguardia, sono infatti previste iniziative di altissimo livello: dalle arti visive alla danza, dalla coreografia contemporanea alla musica vocale.
Festival con vocazione europea, ma collegato anche con aree geografiche più lontane fino agli Stati Uniti e all'Estremo Oriente, Romaeuropa propone un panorama ricco di anteprime, dal ciclo di concerti di compositori italiani ispirato al "Ritorno di Ulisse", alle danze e alla musica dei Paesi del baltico e al singolare spettacolo di musica-teatro-video basato su un'opera originale del teatro classico cinese.
Ancora una volta l'arte in tutte le sue diverse espressioni e attraverso la ricerca di sempre nuovi linguaggi si propone come veicolo di collegamento e di comunicazione tra i popoli.
E' pertanto con vivo compiacimento che formulo, a nome della Direzione Generale delle Relazioni Culturali del Ministero degli Affari Esteri e mio personale, i più fervidi auguri di successo per questa Romaeuropa 1998.

Min. Armando Sanguini
Direttore Generale Relazioni Culturali
Ministero Affari Esteri

I fantasiosi futurologi ci hanno consegnato poche certezze. Una di queste riguarda la crescente disponibilità di tempo libero:
con il progresso delle tecnologie uomini e donne dedicheranno una parte sempre minore della loro esistenza al lavoro. Ne seguirà, in primo luogo, l'urgenza di contrastare la disoccupazione, ma anche l'esigenza di impiegare in modo utile e piacevole questo maggiore tempo libero.
Negli Stati Uniti la domanda di cultura, cioè musei, biblioteche, editoria, comunicazione, informazione, è in sensibile aumento. E ciò è di buon auspicio.

La cultura, però, costa.
E la crisi fiscale degli stati si sta abbattendo come un ciclone sulla quantità di risorse pubbliche a disposizione dell'arte, negli Stati Uniti come in Europa.
Il ruolo dei privati nel sostegno alla cultura è pertanto destinato a crescere:
imprese e singoli cittadini, possibilmente aiutati da un allentamento della pressione fiscale e opportunamente educati da un sistema scolastico più attento a queste tematiche, dovranno destinare una quota maggiore del loro reddito alla promozione e al consumo di cultura.

La Banca Nazionale del Lavoro coltiva da sempre una forte vocazione al mecenatismo culturale:
il restauro, il collezionismo, la promozione di mostre e di eventi in campo musicale e cinematografico, l'editoria d'arte appartengono al Dna della banca.
Siamo convinti che una grande impresa, per mantenere un'efficace presenza sul mercato, deve delineare con chiarezza il proprio ruolo nei confronti della società e deve proporre la propria immagine in modo incisivo. La Bnl ha scelto di mettere l'arte e la cultura in generale al centro dei suoi programmi di sponsorizzazione.

L'arte contemporanea, che nella percezione dell'opinione pubblica oscilla tra l'esaltazione acritica e l'ingiustificato dileggio, ha ricevuto e riceve particolare attenzione.
Sappiamo bene che sono i fenomeni di rottura, non la continuità, a caratterizzare la storia dell'arte.
Sappiamo anche che le avanguardie hanno spesso dovuto lottare contro la penuria dei mezzi e che in molti casi solo il mecenatismo ha consentito ai grandi talenti di emergere.

In questo senso Romaeuropa Festival svolge un'attività davvero preziosa per la crescita culturale di Roma, dell'Italia e dell'intera Europa.
La Banca Nazionale del Lavoro è lieta di essere anche quest'anno al suo fianco e ringrazia sentitamente lo staff della Fondazione per l'impegno profuso e per la qualità dei risultati ottenuti.

Orazio Carabini
Responsabile Servizio studi
e relazioni esterne
Banca Nazionale del Lavoro

ti visive (Montalvo) ed i
e telematica.
si esprime un nuovo
alle contingenze della vi-
nale.
rcorso emblematico:
er un suo nuovo spetta-
ra dell'opera di Xianzu,
a dinastia Ming,
ette in scena con la com-
sitore cinese che vive a

i Glass e Wilson ci per-
dell'opera di uno dei più
olo, Gialâdad-Dîn Rûmî,
la tradizione del passato.
gi delle culture tradizio-
gesto passatista o con-
one di una curiosità
bilmente, un modo per
ione della nostra cultura.
a ci porterà in Egitto, con
mad Al-Tûni.
le spunto metaforico, of-
elle molteplici vicende
erranee, dell'intrecciarsi

semplicemente attuale,
he hanno luogo nel setto-
preoccupazione riguardo
di dichiarazioni d'apparte-
to la constatazione di uno
le nel quale si coniugano
narsi ad una tradizione

le Trisha Brown si avvale per la creazione del suo nuovo spettacolo, lasciandosi così alle spalle il suo gioco abituale: la gestualità astratta in un'ambientazione anch'essa astratta, il tutto in un mondo di silenzio o di musica rarefatta.
D'altronde, il discorso musicale "del ritorno di Ulisse in patria" servirà come punto di partenza per le commissioni che Romaeuropa richiederà ad alcuni compositori contemporanei – Mauro Cardi, Giulio Castagnoli, Enrico Manca, Riccardo Nova, Fausto Romitelli - che saranno presentati in otto concerti di musica classica a Villa Medici.

Il Festival Romaeuropa 1998 afferma il contrasto violento tra la perennità, la continuità immutata dell'opera delle grandi tradizioni musicali orientali e il volontarismo accanito delle nuove forme proposte dalla creazione contemporanea occidentale.
Con l'arrivo delle immagini numeriche, dell'animazione tridimensionale, di immagini virtuali, è la visione estetica tradizionale che ne esce distrutta, mentre "un'altra realtà", un universo vero e proprio si costruisce a poco a poco, s'impone e fa nascere dei nuovi rapporti rispetto al processo nell'elaborazione dell'opera.
Il Festival Romaeuropa si è inaugurato in occasione della mostra d'arte contemporanea realizzata dall'Accademia di Francia, scelta dei curatori e volontà nostra di affermare il rapporto tra arti visive e arti dello spettacolo.

Monique Veaute
Direttore Generale
della Fondazione Romaeuropa

Tan Dun...), la danza e le ar
nuovi modi di comunicazion
In questo gioco di riferiment
paesaggio globale invaso da
ta quotidiana locale e perso
Peter Sellars propone un pe
dalla Cina coglie lo spunto p
colo che propone una rilettu
grande letterato cinese della
che Sellars reinterpreta e m
plicità di un giovane compos
New York, Tan Dun.
Diverso ancora il modo in cu
mettono di conoscere i testi
grandi poeti sufi del XIII sec
ma similare è il rapporto con
Sottolineare l'importanza og
nali extra-europee non è un
servatore, bensì l'affermazio
straordinaria e, molto proba
fare resistenza all'omologaz
Un concerto di musica etnic
le musiche sufi di Sheik Ahm
La città di Roma, presa qua
fre mille percorsi rivelatori d
delle civiltà europee e medit
della tradizione e del nuovo
Attitudine "post-moderna" o
questo insieme di pratiche c
re culturale, senza nessuna
alle distinzioni di tendenze,
nenza, di marchi e soprattut
stato composito, confusiona
la preoccupazione di riavvici

ref

estate

Accademia di Francia a Roma - Villa Medici
e la Fondazione Romaeuropa - arte e cultura
presentano

"La Ville,

HANS ULRICH OBRIST

CON LE OPERE DI
FABRICE HYBERT (FRANCIA)
LUCIUS BURCKHARDT (SVIZZERA)
ANNETTE MESSAGER (FRANCIA)
PETER FISCHLI
E DAVID WEISS (SVIZZERA)
STALKER (ITALIA)
BRUNA ESPOSITO (ITALIA)
MICHELANGELO PISTOLETTO (ITALIA)
EVA MARISALDI (ITALIA)
CESARE VIEL (ITALIA)
CAI GUO QIANG (CINA)
JANET CARDIFF (CANADA)
KAY HASSAN (SUD AFRICA)
LOIS WEINBERGER (AUSTRIA)
OLAFUR ELIASSON (ISLANDA)
TOYO ITO (GIAPPONE)
XAVIER VEILHAN (FRANCIA)

E DEGLI ARTISTI RESIDENTI
A VILLA MEDICI
PHILIPPE FANGEAUX
FRÉDERIC LEFEVER
ANNE MIE DEPUYDT.

prossime per la coabitazione di varie

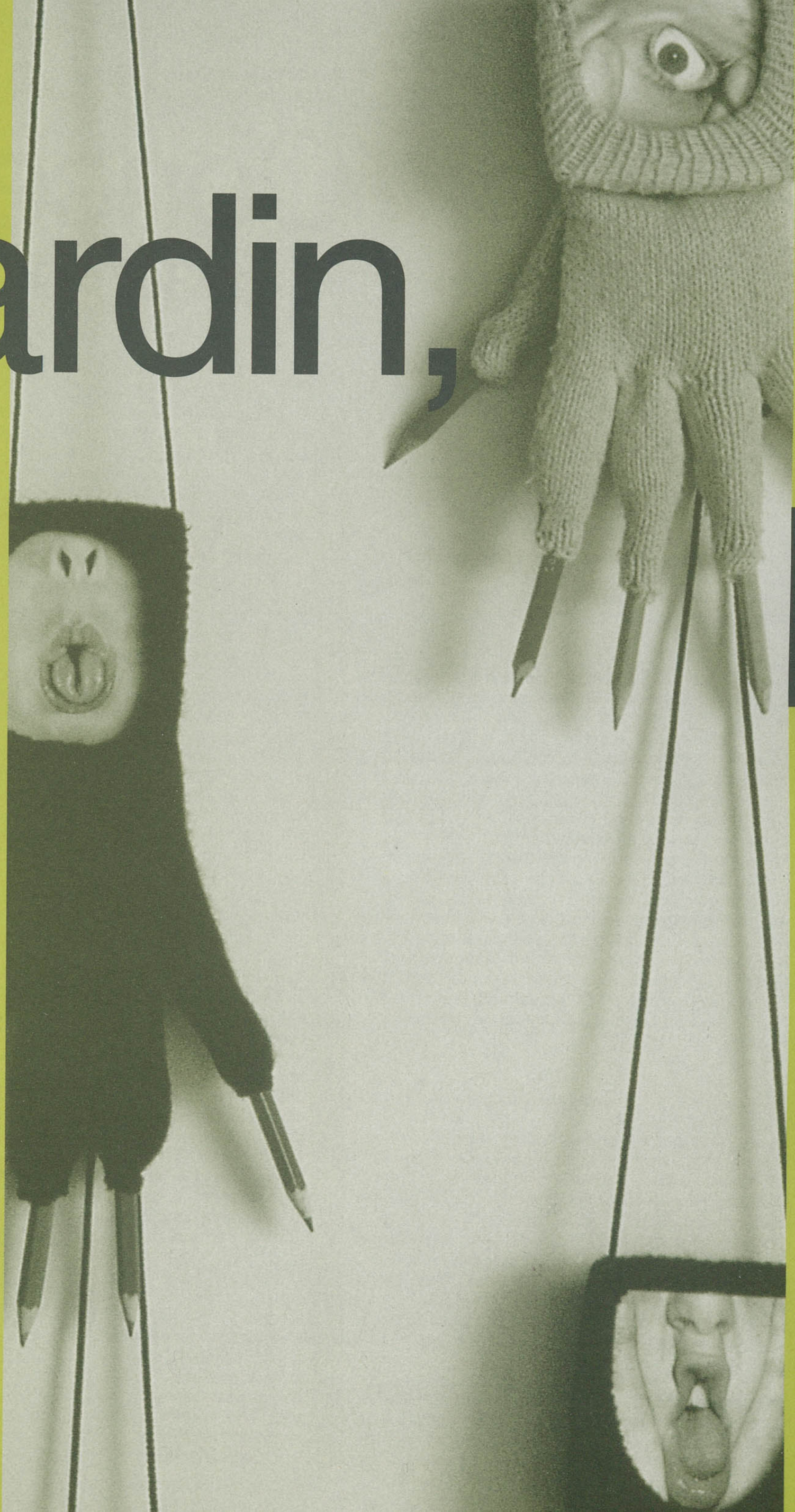
Bruno Racine
Direttore della Accademia di Francia a Roma
Villa Medici

Il paesaggio dell'arte contemporanea non è caratterizzato oggi da un'unica poetica, problematica né metodologica. Anche la città contemporanea è oggi complessa, post-identitaria e multipla, sempre più una zona di confine.
La Ville, la cité (Roma) esprime un nuovo paesaggio globale plasmato tra l'altro dalle contingenze della vita quotidiana, dalla stratificazione architettonica, archeologica e culturale del suo passato nonché dai nuovi sistemi di comunicazione telematica dove comunità trasversali si aggregano e si disperdono in continuazione.

28 MAGGIO 30 AGOSTO AC

le Jardin, oire 1999”

PRIMA ITALIANA



Xu Yi è nata a Nanchino poco prima della Rivoluzione Culturale. All'età di sei anni deve seguire la madre in una fattoria di rieducazione. Inizia allora a studiare il violino cinese nella speranza di attenuare la precarietà della vita.
Con la ristabilizzazione politica che segue alla Rivoluzione Culturale, entra al Conservatorio di Shangai dove prosegue lo studio del violino. A diciassette anni inizia a studiare composizione.
Trasferitasi in Francia nel 1988, segue dapprima il Corso di Composizione e di Informatica Musicale all'IRCAM (Istituto di Ricerca, Composizione e Analisi Musicale) creato da Pierre Boulez nel 1990/1991, in seguito studia composizione al Conservatoire National Supérieur de Musique di Parigi sotto la guida di Gérard Grisey e di Ivo Malec e ottiene il "Premier Prix" di composizione nel 1994.
Ha vinto numerosi premi, tra cui il Gran Premio del Disco cinese nel 1986 per il suo trio *Vallée Vide*.
Ha ricevuto commissioni dallo stato francese, da Radio France, da festival e da ensemble ed ha composto una ventina di opere che sono state trasmesse per radio ed eseguite in diversi festival in Cina, in Europa, negli Stati Uniti e in Giappone.
Negli ultimi anni si è interessata a nuove forme musicali, tra cui il teatro musicale; *Il re degli alberi* (testo di François Cervantés) è stato rappresentato al festival "Musica" nel 1993.
Suono d'autunno (video di Robert Cahen e poema scenico di Jacques Guimet) sarà rappresentato al 38° festival Rugissant nel dicembre 1998.
Attualmente è borsista a Villa Medici a Roma (1996-98).

BIOGRAFIE

Lucia Ronchetti è nata a Roma nel 1963. Nel 1987 si è diplomata in composizione e musica elettronica al Conservatorio S. Cecilia di Roma e laureata in Lettere e Filosofia presso l'Università La Sapienza di Roma. In Italia ha seguito i corsi di Silvano Bussotti e Salvatore Sciarrino.
In Francia, dopo aver ottenuto il DEA presso l'Università Sorbonne di Parigi in estetica, ha studiato musicologia con Françoise Lesure sotto la guida del quale sta concludendo un dottorato all'Ecole Pratique des Hautes Etudes della Sorbona. Parallelamente ha studiato analisi e composizione con Gérard Grisey ed ha lavorato inoltre presso diversi centri di produzione elettronica (G.R.M., Radio France). Nel 1996 è stata selezionata per il Corso annuale dell'IRCAM.
Le sue composizioni sono state premiate e segnalate in diversi concorsi, eseguite in Italia e all'estero, prodotte e trasmesse dalla radio italiana e da altre radio europee, pubblicate da Lemoine a Parigi, da Ricordi, BMG e Edipan in Italia ed incise su CD da Edipan, RCA, Sicronie e Fonit Cetra.
Ha collaborato con le Edizioni Schott di Mainz e con le Edizioni Leduc di Parigi, inoltre con Rai Radio Tre e con la Filodiffusione per la realizzazione di concerti e programmi radiofonici di musica classica.
E' coordinatore artistico del Festival Animato di Roma nell'ambito del Progetto Musica e responsabile musicale dell'Istituto Italiano di Cultura di Parigi per il triennio 1997-1999.
Ha ricevuto commissioni e borse di studio da numerose istituzioni italiane e straniere, tra le quali il Ministero degli Affari Esteri, l'International Budapest Composition Contest, il Ministero dell'Università e della Ricerca Scientifica, Rai Radio Uno Audiobox, Rai Radio Tre, Fondation Nadia Boulanger (Francia), G.O.G., Teatro Carlo Felice di Genova, Fondation de Treilles (Francia), Dimitris Mitroupulos International Competition, Elektronisches Studio der Technischen Universität di Berlino, G.R.M. (Francia), Studio für Elektroakustiche Musik der Akademie der Kunst di Berlino.

BIOGRAFIE

Nato a Melbourne nel 1957, **Mark Foster** intraprende gli studi di pianoforte e composizione nella stessa città. Laureato alla Dautsher Akademisher Austausch Dienst, ottiene ua borsa di studio e si perfeziona dal 1978 al 1980 a Monaco, dove dirige, compone e orchestra alcune musiche da film.
di Zurigo, l'Ensemble ASKO di Amsterdam e soprattutto l'RCO di Hilversum con cui intrattiene una viva collaborazione. In Francia, oltre all'Orchestra Filarmonica e l'Orchestra Nazionale, dirige regolarmente l'Ensemble InterContemporain, l'Orchestre National de Lille e quella di Lione.
E' ospite frequente di numerose e formazioni importanti: l'Orchestra Sinfonica della Westdeutscher Rundfunk a Colonia, l'Orchestra Filarmonica di Radio France, l'Orchestra della RAI di Torino e di Milano, la Radio Sinfonie Orchester di Berlino, il Collegium Musicum di Nancy, a giugno ha diretto l'opera di Oliver Messiaen Des Canyons aux Etoiles a Denver in America.
Nel 1997 Mark Foster è stato nominato Consulente musicale dell'Accademia di Francia a Roma Villa Medici.

Costituitosi a Roma nel 1991, **Alter Ego** è un ensemble che rivolge le sue attenzioni sia al repertorio storico del '900 sia alla diffusione di nuove opere appartenenti alle più recenti e diverse tendenze musicali. A questo proposito Alter Ego è impegnato nel proporre in Italia e all'estero la più rappre-
CD di opere cameristiche. Alter Ego ha tenuto numerosi concerti in Italia e all'estero. Considerevoli sono le registrazioni radiofoniche e televisive per la Rai, Radio France, SWF Baden Baden e la radio olandese. Ha inciso CD con Edipan, e BMG Ariola. Ha collaborato con numerosi solisti tra i qua-

pezzeria 1997 per Crippled symmetry di Morton Feldman. Particolare rilievo assume il lavoro che il gruppo da diversi anni conduce sulle opere del compositore Salvatore Sciarrino del quale è prevista nel 1998 la pubblicazione di un

L'Accademia di Francia a Roma – Villa Medici
e la Fondazione Romaeuropa – arte e cultura presentano

Concerto
Pietro Borradori
Ensemble Nuove Sincronie

8 GIUGNO 1998 VILLA MEDICI ORE 21.00

D'ombra II
Immaginiamo una musica che venga suonata altrove, lontano da questa sala dove siamo tutti seduti in attesa di ascoltarla.
Questa sera la si suona dalle parti di Termini, di Trastevere o un po' più in là verso Trinità dei Monti.
Non la si suona qui, dove ci troviamo noi.
Ma noi riusciamo nonostante tutto a percepire qualche cosa, a captare una certa immagine acustica dell'opera.

Voices
Una scrittura "puntillistica", un certo virtuosismo musicale, un'architettura formale netta, un costante trasferimento di energie da una sezione all'altra, da un'azione all'altra, la relazione incessante tra un individuo musicale - una nota, un motivo, un gesto particolare - e un testo musicale chiaramente collettivo sono le caratteristiche salienti che si possono individuare all'ascolto di Voices.

Imarginalia n° 1
Vi sono poche opere per oboe nella letteratura musicale contemporanea.
Questa constatazione mi ha spinto ad esplorare musicalmente questo strumento.
Creata in Polonia nel 1995, Imarginalia n° 1 è dedicata a Anne Chamussy.
Daniel A. D'Adamo

Persistency of the objects II
"Dal 1990 indagare la forma delle idee attraverso la ripetizione e la persistenza degli accadimenti musicali costituisce nella mia musica la metodologia principe dell'ideazione formale.
L'idea di un continuum articolativo cangiante e dialogico, esprime in *Persistency of the objects II* l'impossibilità di "fermare" l'immagine musicale. Tale incapacità a disarticolare ed interrompere il continuum disvela un'ossessione ed un amore per il movimento: movimento apparente, ossessivo, maniacale, autoreferenziale ed autobiografico... Movimento di figure, passaggi, risposte, partenze e conclusioni senza un'apparente direzione.
La forma appare così scorrere su di un palcoscenico immaginale dove gli oggetti e le idee si assomigliano, si confondono, si ammassano e si disperdono in sentieri e trame chiuse senza uscita".
Pietro Borradori

Prima Suite in sol maggiore
Juan Carlos Paz, compositore argentino, secondo giustizia totalmente sconosciuto, spiega che l'immensa produzione di J. S. Bach è il prodotto del lavoro di tutta una corporazione, nascosta sotto la copertura di uno pseudonimo. Tesi difficilmente verificabile - personalmente preferisco pensare che Bach fosse trascinato da una fede incommensurabile - che ci fa nondimeno riflettere sul carattere monumentale dell'opera di questo compositore.
Ho scelto questa suite perché è diventata un'icona, e come tutte le icone vi si possono riconoscere le caratteristiche fondamentali di tutta un'opera.

MUSICHE DI:

DANIEL A. D'ADAMO
D'OMBRA II PER 15 STRUMENTI
VOICES PER 15 STRUMENTI
IMARGINALIA N° 1 PER OBOE
PRIMA ITALIANA

PIETRO BORRADORI
PERSISTENCY OF THE OBJECTS II (1998)
PER FLAUTO, OBOE, CLARINETTO, FAGOTTO, PIANOFORTE, VIOLINOI, VIOLINOII, VIOLA, VIOLONCELLO
COMMISSIONE '98 DELLA FONDAZIONE ROMAEUROPA ARTE E CULTURA
PRIMA ASSOLUTA

JOHANN SEBASTIAN BACH
PRIMA SUITE IN SOL MAGGIORE
PER VIOLONCELLO

Daniel A. D'Adamo

(Italia) direttore Renato Rivolta

BIOGRAFIE

Nato in Argentina, **Daniel Augusto D'Adamo** ha compiuto i suoi studi di composizione, elettroacustica e informatica musicale al dipartimento SONVS del Conservatoire National Supérieur de Musique di Lione con Philippe Manoury e Gilbert Amy.
Nel 1996/97 studia e lavora all'IRCAM dove compone D'Ombra I; nel 1996 rappresenta l'America Latina al terzo forum per compositori organizzato a Montréal dal Nouvel Ensemble Moderne.
Il suo pezzo per 15 strumenti D'ombra II è stato recentemente eseguito a Lione dall'Ensemble Orchestral Contemporain, diretto da Daniel Kawka. Il suo lavoro si caratterizza per la ricerca di un linguaggio essenzialmente formale, l'esplorazione dello spazio come parametro necessario di scrittura musicale e l'applicazione dell'informatica alla composizione.
Attualmente sta scrivendo un sestetto per strumenti a percussione ed un quartetto per archi, destinati rispettivamente alle percussioni di Strasburgo ed al quartetto Debussy.
Daniel Augusto D'Adamo è pensionnaire all'Accademia di Francia a Roma-Villa Medici.

Pietro Borradori (Milano 1965), ha studiato composizione e pianoforte al Conservatorio della sua città. Si è in seguito perfezionato all'Accademia Chigiana di Siena e alla Musikhochschule di Friburgo.
Si è affermato in numerosi concorsi internazionali.
Il suo Streichquartett n°1 è stato selezionato dalla RAI come opera rappresentatrice per l''talia nella Tribuna Internazionale di Musica Contemporanea 1003. Nel dicembre del 1990 è uscito un CD della Italia Fonit-Cetra interamente dedicato alla sua produzione cameristica. Nell'autunno del 1994 è stato pubblicato per la casa Ricordi un nuovo CD monografico. Le sue composizioni sono state eseguite in numerosi festival e rassegne in Italia e all'estero, e radiotrasmesse dalla RAI, Wdr, Nos, Radio France, GreekRadio e dalla BBC.
Le sue musiche sono state eseguite da numerosi ensemble solisti tra i quali Ensemble l'Itinéraire, Ensemble 2E2M, Ensemble Contrechamps, Ensemble Capricorn, Orchestra della Radio Olandese e molti altri. Ha recentemente ricevuto commissioni dal Ministero della Cultura Francese, dal Festival Milano Musica e dalla Fondazione Gulbenkian. Ha inciso CD per le case Ricordi, SL, Sincronie e Fonit-Cetra.
Ha insegnato dal 1988 al 1993 Composizione nei Conservatori Statali di Riva del Garda e Trento. Nel 1988 ha fondato l'Associazione per la Musica Contemporanea Nuove Sincronie di cui è direttore artistico e presidente. Le sue opere dal 1987 al 1996 sono pubblicate dalla casa editrice Ricordi.

Renato Rivolta, milanese, ha compiuto studi classici e filosofici oltre a quelli musicali, studiando flauto, violino, composizione e direzione d'orchestra. Ha inoltre studiato musica da camera con Sandor Vengh al Mozarteum di Salisburgo. Ha iniziato l'attività di musicista come flauto solista alla Fenice di Venezia, poi a lungo alla Scala di Milano con la sua orchestra filarmonica, infine all'orchestra sinfonica della RAI di Torino.
Contemporaneamente ha svolto un'intensissima attività cameristica e solistica in tutta Europa e in America, partecipando ad innumerevoli prime esecuzioni.
Si è successivamente dedicato alla direzione con particolare attenzione alla musica del nostro secolo. Dal 1989 è stato scelto da Peter Eötvös per partecipare attivamente come assistente e collaboratore ai suoi seminari internazionali (a Vienna, Budapest, Bruxelles, Francoforte, ecc) e da quel momento lavora come direttore in tutta Europa nelle più prestigiose formazioni europee del repertorio moderno, nei festival e nelle sale più importanti, quali Ars Musica Bruxelles, Wien Modern al Musikverein di Vienna, Musique d'aujourd'hui di Lione, Musique 96 di Strasburgo, Gulbenkian Foundation di Lisbona, Ensemble Inter-Contemporain e molti altri. Ha collaborato con Arturo Tamayo per grandi progetti, quali Gruppen al festival di Salisburgo 1994, Sinfonia di Berio a Bruxelles, la IV Sinfonia di C. Ives alla RAI di Torino.
In Italia ha diretto recentemente per il Teatro alla Scala, La Biennale di Venezia, L'Unione Musicale di Torino, l'Orchestra Toscanini di Parma, L'orchestra Regionale Toscana ed altre ancora.
Dal '92 ha diretto l'Ensemble Nuove Sincronie di Milano; ha inoltre fondato il Tactus ensemble all'interno della sezione musica contemporanea della Scuola Civica di Musica di Milano. Collabora con l'orchestra del Conservatorio Nazionale di Parigi per registrazioni e concerti. Ha pubblicato numerosi interventi e articoli sulla musica moderna per riviste del settore. Dal 1996, unico italiano nel team del più prestigioso ensemble di musica del novecento, è Chef Assistant presso l'Ensemble Inter-Contemporain di Parigi, dove collabora con il presidente Pierre Boulez, il direttore musicale David Robertson e dirige concerti a Parigi e in altre città europee.

L'Ensemble Nuove Sincronie, fondato nel 1990, si è brillantemente imposto da alcuni anni come il più importante ensemble di musica contemporanea italiano.
Recentemente è stato invitato a tenere concerti in Portogallo per la Fondazione Gulbenkian, a Radio France per il Festival Présences, a Strasburgo per il Festival Musica, ad Amsterdam e a Roma. L'Ensemble suona regolarmente nelle più importanti rassegne e Festival in Italia e all'estero e collabora con le principali emittenti radiofoniche europee (RAI, Radio France).
L'Ensemble Nuove Sincronie ha realizzato numerosi CD dedicati al repertorio contemporaneo per le case discografiche Sincronie e Stradivarius, tra i quali un CD monografico di Louis de Pablo.
L'Ensemble Nuove Sincronie, in collaborazione con il Festival Nuove Sincronie, ha inoltre commissionato ed eseguito in prima esecuzione assoluta composizioni di Fedele, Romitelli, Borradori, Gervasoni, De Pablo, Nova, Donati, Pumala, Anzaghi, Solbiati, Vacchi, Maggi, Ingolffson, Dohmen.

Anche quest'anno il Romaeuropa Festival apre la sua finestra sulla musica contemporanea con due concerti dedicati alla produzione di giovani compositori.
Due di loro sono "compositeurs pensionnaires" a Villa Medici: Xu Yi, di origine cinese e Daniel A. D'Adamo, di ascendenze argentine ed italiane. A due artisti italiani (Lucia Ronchetti e Pietro Borradori) la Fondazione Romaeropa ha invece commissionato due lavori, sottolineando così la sua funzione propositiva nei riguardi della creazione contemporanea.
Quattro artisti con itinerari musicali e radici culturali diversissime, che hanno in comune un elemento significativo: la consapevolezza della propria identità artistica in relazione alla Storia. Al di là delle singole soluzioni compositive, si avverte nella musica di questi autori un atteggiamento libero da forzature ideologizzanti e allo stesso tempo una costante ricerca di nuovi percorsi espressivi.
La vicenda della compositrice cinese Xu Yi (che torna a Romaeuropa per la seconda volta) è in questo senso emblematica. Nata poco prima della Rivoluzione Culturale, ha iniziato i suoi studi musicali in Cina (violino cinese e composizione) e si è trasferita in Francia nel 1988, dove attualmente vive e lavora. Il suo universo musicale si esplica rielaborando riflessioni filosofiche della cultura cinese attraverso indagini acustiche e timbriche proprie delle esperienze europee, come accade in Gu Yin, dove la scrittura flautistica scaturisce dalla fusione tra la tradizione strumentale cinese e le esplorazioni più avanzate dell'esperienza occidentale. Tao I, del 1991, trae spunto dagli scritti di Lao-tse, mentre altri brani sono immersi completamente nella cultura orientale: è il caso di Yi (la Mutazione, del 1993), esplicitamente ispirato al celebre testo del "Yi-King" (il libro delle mutazioni) e Wang, nel quale i virtuosismi flautistici evocano le fluttuazioni della lingua cinese.
Il gesto compositivo di Lucia Ronchetti, artista romana che ha studiato nella sua città e poi in Francia, si pone all'insegna della lucidità progettuale, senza rinunciare alle istanze della comunicazione e della intensità espressiva. Così si potrebbe leggere il suo brano Acqua d'ombra, tratto da una poesia di Patrizia Cavalli. La sua scelta, poi di inserire nel programma del concerto quel piccolo gioiello che è Syrinx di Debussy, vuole sottolineare l'intenzione di guidare il pubblico ad un approccio storicizzante con il linguaggio musicale.
Il progetto musicale di Daniel A. D'Adamo (che si è perfezionato a Lione e all'IRCAM di Parigi) si sviluppa sostanzialmente intorno all'interazione tra acustica ed informatica, anche se non mancano nel suo catalogo lavori cameristici nei quali è più evidente la costruzione architettonica, come Voices, che utilizza procedimenti imitativi, anche se in un clima puntillista. Non mancano in D'Adamo pagine di esplorazione timbrica, come Imarginalia n.1 per oboe solo, e D'Ombra II per ensemble di 15 strumenti.
Anche D'Adamo, come la Ronchetti, ha voluto inserire nel programma del suo concerto un brano classico. La scelta è caduta sulla Suite in sol maggiore per violoncello di Bach, perché essa è diventata, secondo D'Adamo, "un'icona, e come tutte le icone vi si possono riconoscere le caratteristiche fondamentali di tutta un'opera".
In Persistency of the objects II di Pietro Borradori (compositore milanese che ha studiato nella sua città e poi a Siena e Friburgo) emergono invece una lucidità ed una coerenza costruttiva "architettoniche". Il tentativo messo in atto è quello di osservare le forme, i loro continui cambiamenti, evidenziando la difficoltà nel delinearne i contorni attraverso una scrittura cangiante e una voluta irriconoscibilità ritmica e melodica.

Luca Della Libera

Una grande poetessa americana, Amy Lowell, in un suo libro ha scritto che "l'Arte è il desiderio dell'uomo di esprimere se stesso, di registrare le relazioni della sua personalità nel mondo in cui vive".
Se questo è vero, agli artisti contemporanei è di certo toccato l'arduo compito di dover rappresentare un periodo fra i più complessi nella storia dell'umanità. Un'epoca in cui sono convissuti, più che in ogni altro tempo, progresso e barbarie, libertà e tirannide.
L'Arte ha continuato il suo cammino registrando queste estreme dicotomie ed ora, alla fine del secondo millennio e all'inizio del terzo, da un ideale bilancio di quanto è accaduto in questi ultimi cento anni, possiamo dire che quello che sta per terminare è stato un secolo estremamente ricco da un punto di vista artistico.

Mi è stato chiesto di presentare quattro artisti statunitensi contemporanei che parteciperanno alla XIII edizione del Festival Romaeuropa che la Capitale ospiterà nell'autunno di quest'anno. Lo faccio con piacere perché si tratta di quattro grandi artisti.

La compagnia di danza della coreografa Trisha Brown da circa trent'anni ha contribuito in maniera significativa a plasmare la danza contemporanea. Fondata nel 1970, la Trisha Brown Company si è esibita nei luoghi più inusuali sradicando il concetto tradizionale di spazio scenico.
Fondamentale è stata poi la sua collaborazione con artisti delle arti visive e con musicisti del calibro di Robert Rauschenberg, Robert Ashley e John Cage.

Philip Glass e Robert Wilson sono artisti allo stato puro. Philip Glass è un musicista di grande versatilità che ha iniziato a studiare violino a sei anni per poi arrivare inesorabilmente al pianoforte.
Oggi è un musicista molto prolifico che spazia dall'opera lirica all'opera sinfonica, alla musica da film.
Robert Wilson, texano di nascita, è uno dei più apprezzati artisti d'avanguardia che ha operato in quella splendida fucina di creatività che da sempre è Manhattan. Oggi le sue regie teatrali, di opere liriche come di drammi, sono apprezzate e ricercate da tutti i più grandi teatri del mondo.

Peter Sellars è uno dei più eclettici registi che operano oggi nel mondo.
Con al suo attivo più di cento produzioni teatrali, operistiche, televisive e radiofoniche, Sellars ha lavorato a lungo col compositore John Adams e con il poeta-librettista June Jordon.
Ha inoltre un'interessante carriera di docente che lo ha visto impegnato in molte prestigiose istituzioni come il Festival di Salisburgo e UCLA.

A questi quattro grandi artisti spetterà, nell'ambito del festival romano, di rappresentare, al meglio, qualche scorcio dell'arte che il nostro paese ha prodotto in questo secolo che sta per chiudersi.
L'America ha del resto tanto creduto nella sua arte che l'ha spesso usata come ambasciatrice dei valori in cui credeva e continua a credere.
All'arte quasi tutte le amministrazioni, da quella di John Fitzgerald Kennedy a quella di Bill Clinton, hanno assegnato il difficile ruolo, sempre uguale eppure sempre diverso, di agire dove la diplomazia aveva fallito.
L'arte ha indubbiamente contribuito, nella storia travagliata del XX secolo, a rinforzare amicizie, a ricucire o costruire relazioni internazionali.
Per questo sono orgoglioso di presentare al pubblico italiano i quattro artisti cui ho accennato sopra purtroppo solo brevemente.
Nessun artista ama affidare ad un'altra persona l'incarico di presentarlo.
Perché nessuno meglio dell'artista stesso riesce a comunicare quel fuoco sacro che lo divora, quella scintilla che dà origine alla creazione artistica.
Affido quindi alle parole di un altro grandissimo artista, Gian Carlo Menotti, l'incarico di riassumere in poche righe quell'indescrivibile forza:
"L'artista mangia, dorme, viaggia, fa l'amore e per tutto il tempo nella sua mente in demone dell'arte gli rosicchia il cervello".

Gregory Lagana
Addetto Culturale
Ambasciata degli Stati Uniti
d'America

autunno

Peter Sellars Tang Xi Tan Dun

Peony Pavilion
牡丹亭

TESTO: TANG XIANZU (1598 DINASTIA MING)
ELABORAZIONE IN LINGUA INGLESE: CYRIL BIRCH
PARTE I: MUSICA TRADIZIONALE KUN, CON INTERLUDI COMPOSTI DA TAN DUN
PARTE II: MUSICA DI TAN DUN (1998)

REGIA: PETER SELLARS
SCENE: GEORGE TSYPIN
DESIGN COSTUMI: DUNYA RAMICOVA
DESIGN LUCI: JAMES F. INGALLS
DESIGN SUONO: JANET KALAS
PRODUZIONE: DIANE J. MALECKI

CAST
PARTE I
DU LINIANG: HUA WENYI (INTERPRETAZIONE KUN)
LIU MENGMEI: JASON MA (ATTORE)

DU LINIANG: LAUREN TOM (ATTRICE)
O: KEVIN HIGA
DAROBA: LOREN BEVANS
VICTORIA STEWART

TIVO)-VIENNA, MC 93
RA, CAL PERFORMANCE
RKELEY.

EIKON-FIRENZE

MPICO ORE 20.30 PRIMA ITALIANA

Parte I

Du Liniang, unica figlia di Du Bao, prefetto di Nan'an, e di sua moglie, Madame Du, ha 16 anni e non è stata ancora promessa a nessun uomo. E' docile al volere paterno, ma quando nel giardino davanti camera sua si fa primavera, uno strano desiderio si sveglia in lei. Anche Liu Mengmei (Liu: sogno d'albicocca), un giovane intellettuale senza famiglia, abitante nella regione meridionale del Guangdong, sta attraversando un periodo di irrequietezza e di disagio. In sogno, infatti, gli è apparsa una bella giovane donna che deve assolutamente trovare – come lei stessa gli intima nel sogno - se vuole riuscire a passare l'esame per diventare impiegato di corte.

morta prima del tempo previsto, quindi permette alla sua anima di ritornare sulla terra per cercare il promesso sposo. Nel frattempo Liu Mengmei cade ammalato durante il suo viaggio e cerca riparo nel giardino di Nan'an dove è sepolta Liniang. Lì scopre, tra i sassi del padiglione delle peonie, il ritratto di Liniang, e s'innamora perdutamente di lei. Al terzo anniversario della morte di Liniang, Sorella Pietra, una sacerdotessa taoista che vigila sul sarcofago di Liniang, prega per la pace della sua anima.

INGEGNERE AUDIO: JANET KALAS
OPERATORE VIDEO, PRODUTTORE ASSOCIAT
ASSISTENTE COSTUMI/SUPERVISORE GUARI
ASSISTENTE MANAGER DEL PALCOSCENICO:
TRADUTTORE: SUSAN PERTEL JAIN
ASSISTENTE LUCI: MICHAEL BROWN
DIRETTORE PROVE CORO: MARY CHUN

CO-PRODUZIONE:
WIENER FESTWOCHEN (PRODUTTORE ESECU
BOBIGNY-PARIGI, BARBICAN CENTRE-LOND
OF THE UNIVERSITY OF CALIFORNIA AT BE

SOPRATITOLI IN ITALIANO REALIZZATI DA

L'upupa e le anamorfosi

Upupa, ilare uccello calunniato dai poeti. Peter Sellars sembra, appunto, ún'upupa, con i suoi ciuffetti di capelli ritti in testa come le piume degli upupidi, calunniati da Foscolo e riabilitati da Montale. E' sicuramente ilare nelle sue regie post moderne, sgargianti, anacronistiche. Forse calunniato, almeno agli inizi quando sconvolse gli habitués di Glyndenbourne con un Mozart affollato di monitor, facendo andare di traverso i loro sandwich alle Ladies and Gentlemen usi, nell'intervallo, a far picnic tra le pecore (non ancora clonate) nella campagna inglese. L'upupa di Sellars svolazza tra Shakespeare e Mozart, i suoi territori prediletti; si è appollaiata (nel 94) su un Mercante di Venezia ambientato a Venice, Calif. sobborgo di Los Angeles, dove il regista vive per davvero, oggi, tra le sue 86 lingue parlate, con gli ebrei interpretati da attori neri, Bassanio portoricano uguale a John Travolta, amante (finalmente) esplicito del bianco Antonio, malgrado si sacrifichi poi a sposare Porzia, una ricca asiatica che vive a Bel Air, equivalente californiano della leggiadra Belmonte.
Quel che l'upupa Sellars ci mostrava sul palcoscenico andava al di là del semplice aggiornamento del guardaroba, jeans o smoking al posto di calzabraghe-cosa che si pratica fin dai tempi di Orson Welles e di Alec Guinnes; ma proponeva un aggiornamento linguistico, una messinscena multirazziale che trasformava lo spettacolo quasi in un ipertesto dove lo spettatore poteva scegliere il piano di lettura che più lo interessava: la lingua di Shakespeare si frantumava e si rifletteva nei tanti accenti multietnici degli attori e le diverse sonorità venivano semplificate o allontanate da un sistema di microfoni (a collare, a stelo, da tavolo); gli attori erano ripresi da telecamere fisse o manovrate a vista da altri attori e trasmessi in primo piano da monitor appesi sulle teste degli spettatori. L'attore poteva così esprimersi attraverso un medium sia teatrale che televisivo e poteva far ricorso a espressioni da primissimo piano. Ma nei video passavano anche immagini scelte dal regista per libere associazioni o per parentele col testo, en pein air metropolitani, piscine di Bel Air, cartoni animati, il pestaggio di Rodney King e i conseguenti conflitti razziali che devastarono Los Angeles. Questi incubi metropolitani c'erano già nel Don Giovanni di Da Ponte Mozart ambientato in una strada del Bronx tra carcasse d'auto, cani randagi senza coda, topi morti in proscenio, finestre sventrate, colonnine per la presa d'acqua, transenne di lavori in corso con luce intermittente. Don Giovanni e Leporello sono neri, in chiodo di pelle nera, pistole, coltelli, piercing da teppa newyorkese, sniffano; Donna Elvira arriva in calze zebrate, mini mignottesca panterata, coltello in borsetta; Don Giovanni le tira addosso patatine fritte di MacDonald; il Commendatore è uno zombie verdastro uscito da un film di Cesar Romero ed esibisce con distaccata eleganza i vermi già al lavoro sul suo corpo. Ovviamente la bottega del caffé di Così fan tutte si è trasformata per Sellars in coffee shop da sit-comedy televisiva, Mozart in silhoutte nera appare ritagliato e incollato sulla porta del gabinetto per gli uomini del coffee shop; Le nozze di Figaro sono alloggiate tra gli yuppies anni 80 che abitano le Trump Towers del palazzinaro più chiacchierato d'America. L'apparenza (anche un po' goliardica) non inganni: c'è un pensiero sotto il piumaggio dell'upupa. Sostiene Sellars che noi non possiamo sapere come ci si muoveva, come ci si atteggiava ai tempi di Shakespeare o di Mozart e allora è meglio, o più onesto, rapportare tutto all'oggi. L'interesse e l'effetto delle regie di Sellars sono quelli di una anamorfosi, temporale anziché spaziale. Come le anamorfosi, quei dipinti che acquistano riconoscibilità solo se osservati da un particolare punto di vista collocato nello spazio, le regie di Sellars scelgono il punto di vista dell'attualità temporale per leggere e rappresentare i classici, riconducendoli a nozioni, emozioni, ambientazioni di cui abbiamo esperienza diretta e quotidiana. Savia upupa postmoderna.

Rita Cirio

BIOGRAFIE

Nato nel Lancashire nel 1925, **Cyril Birch** all'età di 17 anni entra alla Scuola di studi orientali e africani presso l'Università di Londra per un corso intensivo di cinese moderno in vista del servizio nella British Army Intelligence. Quando la guerra finisce egli torna alla scuola dove in seguito insegna lingua e letteratura cinese fino al 1960.
In quell'anno si trasferisce con la moglie ed i figli in California. Trent'anni dopo si ritira in pensione dopo aver insegnato all'Università di Berkeley, ed ora passa il suo tempo tra Berkeley ed i suoi 5 acri boschivi nelle colline della Sierra Nevada.
Le edizioni economiche dei suoi libri, oltre alla traduzione di Peony Pavilion, includono Stories from a Ming Collection, Chinese Myths and Fantasies e i due volumi Anthology of Chinese literature. Gli alunni di Pechino hanno pubblicato un volume dei suoi studi critici di cinese e letteratura comparata nella loro lingua. L'ultimo libro di Birch Scenes for Mandarins, una introduzione alle produzioni teatrali d'élite del periodo Ming, riflette sia l'attenta lettura privata sia il vivo interesse delle rappresentazioni teatrali di oltre 5 decadi.

Hua Wenyi è stata la prima Direttrice Artistica della Shanghai Kun Opera Company ed è una delle principali artiste teatrali cinesi. Nel 1986 è stata premiata con il Plum Blossom Award, il riconoscimento onorifico più importante della Cina, per la sua interpretazione nell'opera The Jade Hairpin (Yuzan ji.). Una specialista nel raffinato ruolo femminile (guimendan), Hua si è esibita in Asia, Europa e Nord America. Nel 1990 Hua Wenyi ha fondato Hua Kun Opera, un'organizzazione di Los Angeles che si occupa di produzioni del teatro cinese. Come riconoscimento delle sue produzioni artistiche e commissioni per la conservazione della tradizione Kunqu, Hua Wenyi è stata nominata membro del National Heritage Fellow dal National Endowment for the Arts of the United States of America nel 1997.

AFAA, Association Française d'Action Artistique – Ministère des Affaires Etrangères, l'Ambasciata di Francia a Roma e la Fondazione Romaeuropa – arte e cultura presentano

José Montalvo - Dominique Hervieu
Centre Chorégraphique National
Compagnie Montalvo

Paradis

Se l'AFAA, nel quadro della sua missione, presenta all'estero le compagnie di danza francesi dall'estetica e statuti più disparati, è grazie all'importante rete di programmatori che ha saputo tessere attraverso il mondo in collaborazione con gli Istituti Culturali Francesi. Il Festival Romaeuropa è uno dei partner privilegiati che opera nel settore della promozione della danza.

La programmazione francese proposta nel quadro del festival 1998 illustra appieno l'esigenza dell'AFAA di essere più vicina possibile alle nuove tendenze dell'arte coreografica, tentando di presentare il dinamismo dei nuovi creatori il cui immaginario ci fa scoprire, attraverso espressioni nuove, dei settori ancora poco esplorati. Lo spettacolo di José Montalvo ne è uno dei migliori esempi.

Co-realizzato con l'AFAA, la creazione di Hervé Diasnas, frutto di una collaborazione con il filosofo Giorgio Agamben e con il musicista Stefano Scodanibbio, mette in evidenza il nostro desiderio di offrire agli artisti la possibilità di confrontare e di scambiare pratiche ed esperienze con altre forme artistiche. Desideriamo che questa collaborazione ottenga sia da parte della critica sia da parte del pubblico tutto il successo meritato e permetta una fruttuosa continuità negli scambi coreografici franco-italiani.

AFAA

Che ne è oggi dell'euforia coreografica degli anni Ottanta, di quell'effervescenza creatrice, nata dal 1968, che produsse talenti come Gallotta e Saporta, Prejlocaj e Joseph Nadj, per non parlare di Decoufflé e di Maguy Marin, e che, ribellandosi ad una tradizione troppo classica, fece sì che la danza contemporanea francese infrangesse le regole dell'ordine e sconfinasse nel sogno raggiungendo la celebrità.
Ebbene, quei talenti ci sono ancora, anche se il tempo è passato sia per il movimento che per gli artisti che lo animarono. Essi hanno spesso fecondato la loro arte incontrando altre culture, esplorando altri linguaggi e cimentandosi in altri generi, come il circo, il cinema, il video. Hanno arricchito la loro ispirazione ed hanno incoraggiato l'affermarsi di nuovi coreografi, totalmente liberi come i loro predecessori.
Nel prossimo autunno due eredi di questo movimento, due simpatici ribelli, faranno conoscere questa nuova generazione grazie alla "piattaforma della danza francese contemporanea" voluta dalla Fondazione Romaeuropa. Si tratta di Hervé Diasnas e di José Montalvo che offriranno agli spettatori romani la loro magia, la loro comicità, il loro delirio.

Chantal Colleu Dumond
Consigliere Culturale Ambasciata di Francia a Roma

10/11 OTTOBRE 1998 TEATRO OLIMPICO ORE 21.00 PRIMA ITALIANA

Una creazione che permette a ciascun artista di esprimersi secondo la propria tecnica senza essere in competizione con gli altri, con una rapidità e una precisione diabolica.
Immagini video si amalgamano alla danza: l'accostamento di questi due mezzi d'espressione permette di aprire i territori inesplorati che stimolano la sensibilità di Montalvo, la sua immaginazione, la sua riflessione.
L'immagine tecnologica invade tutto.

Estratti da un'intervista a José Montalvo

D: Perché Paradis?
R: Da adolescente fui colpito da questa testimonianza: "Dopo essere stato attivo nella resistenza Agir, Robert Desnos fu arrestato il 22 aprile 1944 (...) poi deportato nel campo di Floha (...). Nelle ore più drammatiche leggeva la mano dei suoi compagni di sventura predicendo ad ognuno stravaganti avventure (...). Si formavano delle file per ascoltarlo ...".
Paradis potrebbe essere un omaggio molto umile a tutti coloro che anche all'inferno sanno donare la parte più luminosa di loro stessi.

D: C'è qualcosa d'autobiografico in questo pezzo?
R: Sì, una delle sfide di Paradis è ritrovare attraverso la mia immaginazione le stesse sensazioni che provavo da bambino, quando mi sedevo accanto ad una signora che sapeva stimolare la mia immaginazione puerile con il potere e la magia delle parole.
I suoi racconti erano sempre accompagnati da gesti divertenti e frivoli, di cui coglievo l'esitazione, gli slanci, i fremiti...
L'ascoltavo, mi trasportava con un ritmo insensato sul pianeta di Jonathan Swift, di Jacques Prévert, nell'universo meraviglioso, crudele e lucido di Jean de La Fontaine.

D: Dove trovare dei momenti di paradiso oggi?
R: Nelle azioni della nostra vita quotidiana, la cui profondità e complessità non temono di presentarsi come un piacere, come una ricreazione.
Nella danza, nella vita quotidiana, nella incredibile diversità dei corpi, nella lettura.

COREOGRAFIA E CONCEZIONE VISIVA
JOSÉ MONTALVO

ASSISTENTE ALLA COREOGRAFIA
DOMINIQUE HERVIEU

DANZATORI
WALID BOUMHANI, DELPHINE CARON, LAURENT CHEDRI, DOMINIQUE HERVIEU, JOËLLE IFFRIG, CHANTAL LOÏAL, MÉLANIE LOMOFF, MOKTAR NIATI, MERLIN NYAKAM, BOBO PANI CON LA PARTECIPAZIONE DI MARQUIS PAUWELLS ED IL SUO CANE BINIC

MUSICA
ANTONIO VIVALDI, JEAN-PHILIPPE RAMEAU, DJ TAL

AMBIENTE SONORO
BERTRAND NEYRET

LUCI
CHRISTOPHE PITOISET, ROBERT MLAKAR

DIREZIONE TECNICA
YVES FAVIER

IMMAGINI E REGIA VIDEO
PASCAL MINET, SAMUEL CARRE

REGIA DI PALCOSCENICO:
MURIEL DORNIC
JULIETTE LHEMAN

REGIA LUCI
THOMAS GODEFROID
VINCENT PAOLI

REGIA SUONO
BERTRAND NEYRET, ANNE BOUCHICOT, THIERRY PLANET

RESPONSABILE DI PRODUZIONE
ANNE SAUVAGE

PRODUZIONE
LA MAISON DE LA DANSE LIONE 1997

CO-PRODUZIONE
BIENNALE NATIONALE DE LA DANSE DU VAL DE MARNE, THÉÂTRE MUNICIPAL JEAN VILAR DE VITRY SUR SEINE, ASSOCIATION VARIASOL/ COMPAGNIE MONTALVO-HERVIEU, CON IL SOSTEGNO DEL THÉÂTRE JEAN VILAR, SURESNES.

TOURNÉE INTERNAZIONALE
DLB PERFORMING ARTS - DIDIER LE BESQUE

de Creteil et du Val de Marne

-Hervieu

DANZATORI VIRTUALI E REALI SI MESCOLANO IN QUESTO PARADISO NON ARTIFICIALE, INTEGRANDO CON INTELLIGENZA LE RAZZE E LE CULTURE, LA MUSICA HIP-HOP E IL MELODRAMMA DI VIVALDI, LA DANZA **CLASSICA, AFRICANA, CONTEMPORANEA E RAP.**

"NELLA DANZA, NELLA VITA QUOTIDIANA, NELL'INCREDIBILE DIVERSITÀ DEI CORPI, NELLA LETTURA: DAPPERTUTTO **È POSSIBILE TROVARE DEGLI ISTANTI DI PARADISO.** TUTTO STA NELL'ESSERE IN ASCOLTO, NELL'ESSERE PRONTI A RACCOGLIERLI, NEL TESTIMONIARLI..." JOSÉ MONTALVO

LO STILE DI JOSÉ MONTALVO LASCIA TRASPARIRE CHIARAMENTE GLI STUDI SULLE **ARTI VISIVE, SULLE ARTI PLASTICHE E SULL'ARCHITETTURA,** ED IL GUSTO PER LE IMMAGINI. NELLE SUE COREOGRAFIE SI SUSSEGUONO MOMENTI PIENI DI POESIA, D'INVENZIONE E DI UMORISMO. LE SUE CREAZIONI, CON LA COLLABORAZIONE DI DOMINIQUE HERVIEU, **RISPONDONO AD UN PROGETTO FUORI DALLA NORMA:** FAR DANZARE UNA CITTÀ, PROPONENDOSI AD UN PUBBLICO DI DIFFERENTI INTERESSI E DI TUTTE LE ETÀ, PRESENTANDO OPERE EFFIMERE CHE CAPTANO LE PULSAZIONI FUGGITIVE DI UNA CITTÀ E RENDONO OMAGGIO **ALL'INAUDITA DIVERSITÀ DEI CORPI.**

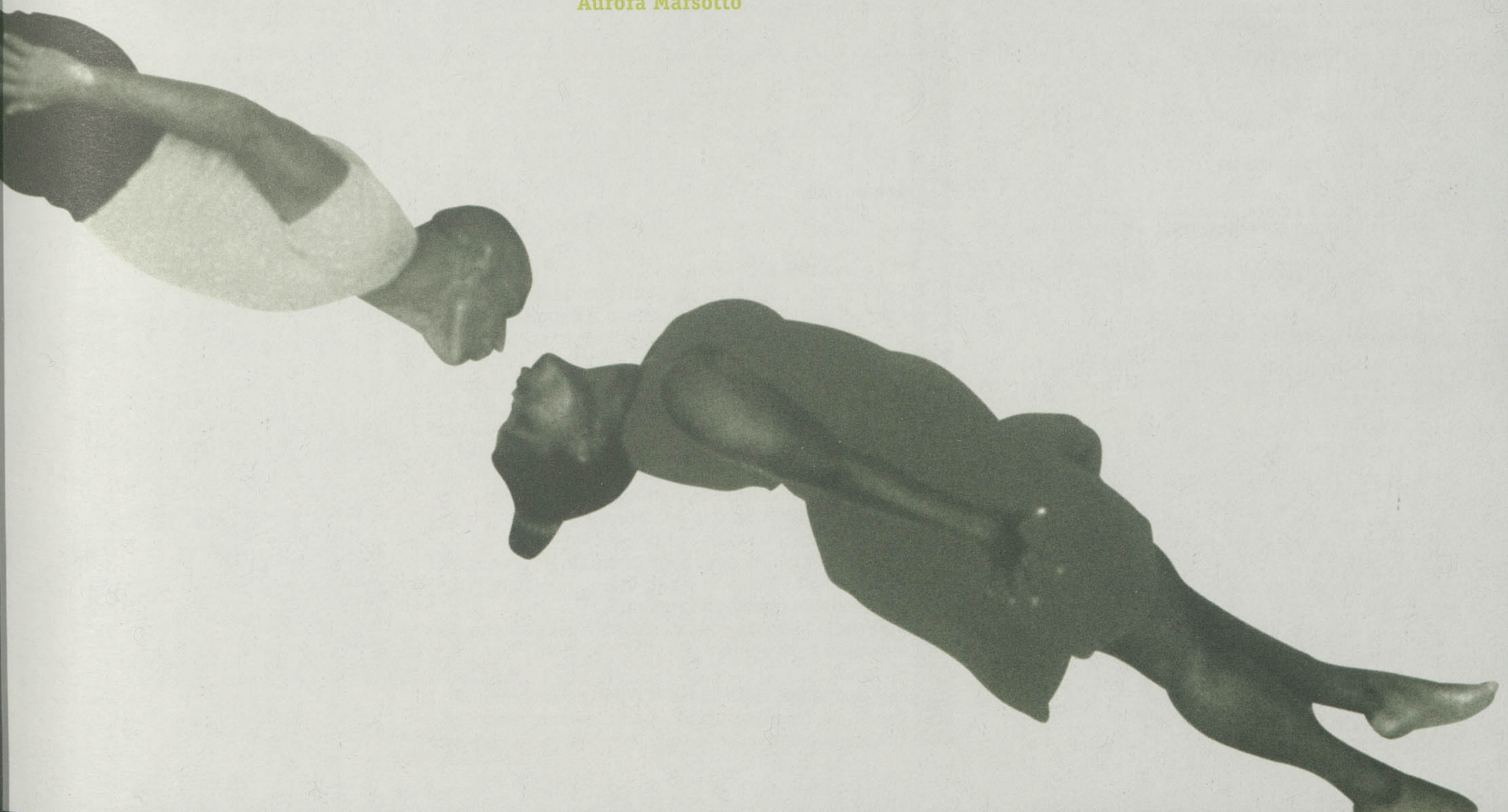
La danza per me rappresenta una continua rinascita, resta aperta ad ogni scoperta, al sapere, all'intelligenza e alla voluttà dell'attimo presente.
Amo altresì osservare questi momenti di poesia nella vita quotidiana.
Essere all'ascolto, raccoglierli, testimoniare questi attimi di paradiso. Invito tutti a condividere con me un passo di Jorge Luis Borges tratto dal romanzo Atlas: "Non un giorno passa senza che noi viviamo un istante di paradiso".
A voi il compito d'essere attenti e di farne esperienza concreta.

D: Perché scegliere danzatori di origini diverse?
R: Per me gli incontri e gli scambi tra esseri umani di origini, di idee e di costumi differenti costituiscono una risorsa per la trasformazione profonda e l'arricchimento del mio modo di pensare e di sperimentare. Mi sembra che attraverso la continua interrelazione fra pratiche diverse si possano creare le condizioni di una nuova sintassi coreografica.
Aprire in questo modo alla danza un campo d'esplorazione inatteso permette una sua rinascita per una scrittura ibrida al di sopra d'ogni sospetto.

Forse si entra in Paradiso per quel pizzico di gioia che celiamo nel cuore e che doniamo agli altri. Forse in Paradiso entriamo senza accorgercene almeno un istante al giorno, come ricorda lo scrittore Borges in Atlas. Forse José Montalvo lo provava da piccino sulle ginocchia della nonna al racconto delle fiabe di La Fontaine. Certo è che due grandi schermi azzurrini sono stati scelti dal coreografo franco-spagnolo come diaframma per i giorni definiti e quelli indefiniti, quelli tessuti da istanti eterni, ricamati dall'immaginazione e arricchiti da ricordi.
Così, come un caravanserraglio da fine millennio dove gli umani si sovrappongono al bestiario caro all'infanzia, prende avvio Paradis, il quarto balletto di José Montalvo, creato nel marzo del 1997 alla Maison de la Danse di Lione quale conclusione di una breve residenza coreografica progettuale e approdato e accolto nell'ottobre successivo a Parigi, al Theatre de la Ville con grande successo. E durante lo spettacolo accade una cosa curiosa: il pubblico non applaude, ma ride! Raramente capita ai balletti di provocare una così forte dose di gioia e di buonumore. Paradis ci riesce perché è una lunga pellicola di brevi flashes di vita quotidiana, di sogni e di frammenti di storie immaginate da tutti noi, dove ognuno si identifica per un attimo. José Montalvo è giunto alla maturità con intatta la gioia, la curiosità e la freschezza di un bimbo. Osserva con generosità e amore i suoi simili. Non a caso, dopo aver vinto numerosi premi coreografici in Francia e all'estero, si ferma quattro anni in un ospedale psichiatrico, il Marcel Rivère, ad operare con la gestualità più libera. Questa esperienza lo porta verso un intenso rapporto con la gente e, in particolare, con gli abitanti di alcuni villaggi francesi ai quali dona la possibilità di muoversi in musica, di partecipare in tutta libertà e gioia alla esaltante esperienza della danza.

Sovrapponendo la libertà totale del movimento appreso all'ospedale psichiatrico dai degenti, a quello semplice, ma comunque finalizzato, dei villani, Montalvo soddisfa ad un suo personale desiderio: quello di coniugare, sovrapporre, integrare più modi di espressione e, con l'aiuto del video e delle ricostruzioni per immagini, di ottenere l'effetto collage, caro ai suoi studi plastici, anche nella danza.
Un sottile "fil rouge" d'ironia lega i brevi e intensi moduli di cui è composto Paradis. Anche i personaggi scelti da Montalvo sono tra i più contrastanti che il balletto può offrire: veloci e precisi ragazzi di contemporaneo, breakers, classici e vitali africani, che con i loro ritmi cercano di provocare, non senza frizzanti risultati, i compagni, anche quelli dell'Hip-Hop, che recano alla compagnia nuova energia vitale. Legame assoluto di tutto il balletto è però la musica di Vivaldi con la sua coinvolgente armonia e la sua forza espressiva.
La scelta di creare sequenze danzate tra il virtuosismo e la comicità con danzatori di formazione differente, se da una parte aggiunge altro vigore al collage danzato, dall'altra indica la strada da seguire per raggiungere una nuova dinamicità. Il video, le immagini e le danze preregistrate, offrono il terreno più stimolante a Montalvo per raggiungere la sua meta.
Stimola la fantasia mischiando le carte della realtà e dell'immaginazione. Il video offre, infatti, la possibilità di trattenere il sogno e di goderlo pienamente, di ricreare i ricordi, quelli più felici e ingenui, e permette anche di interagire con la realtà creando scoppi di fantasia sfrenata.
E' il modo più acuto di usare la tecnologia, assoggettandola ai nostri desideri. E se Montalvo la ovatta di poesia e di felicità, allora può diventare una seconda chiave per regalare un istante di Paradis al pubblico.

Aurora Marsotto



La Fondazione Romaeuropa - arte e cultura
e l'Accademia Filarmonica Romana
presentano

Philip Glass

Monsters of Grace 2.1
Opera digitale in tre dimensioni

REGIA
PHILIP GLASS E ROBERT WILSON

MUSICA
PHILIP GLASS

DISEGNO E CONCEZIONE VISIVA
ROBERT WILSON

TESTO
GIALÂL AD-DÎN RÛMÎ (XIII SECOLO, PERSIA)

TRADUZIONE ED ELABORAZIONE DEL TESTO ORIGINALE
COLEMAN BARKS

DISEGNO SUONO
KURT MUNKACSI

DIRETTORE DELLA MUSICA
MICHAEL RIESMAN

FILM E ANIMAZIONE AL COMPUTER
KLEISER-WALCZAK CONTRUCTION COMPANY

SISTEMI VISIVI COMPUTERIZZATI
SILICON GRAPHICS INC

ANIMAZIONE SOFTWARE
ALIAS/WAVEFRONT

DIRETTI DA
DIANA WALCZAK E JEFF KLEISER

THE PHILIP GLASS ENSEMBLE
PHILIP GLASS, DAN DRYDEN, JON GIBSON, RICHARD PECK, MICHAEL RIESMAN, ELEANOR SANDRESKY, ANDREW STERMAN

VOCALISTS
MARIE MASCARI, ALEXANDRA MONTANO, GREGORY PURNHAGEN, PETER STEWART

PRODUTTORI
LINDA GREENBERG, JEDEDIAH WHEELER

PROGETTO MONSTERS OF GRACE
INTERNATIONAL PRODUCTION ASSOCIATES, INC. NEW YORK CITY IN COLLABORAZIONE CON TOP SHOWS. INC.

MANAGEMENT DI PRODUZIONE PER L'ITALIA E LA SPAGNA
CHANGE PERFORMING ARTS

PRODUTTORE ESECUTIVO
JEDEDIAH WHEELER

MONSTERS OF GRACE È STATO COMMISSIONATO DA
UCLA CENTER FOR THE PERFORMING ARTS, LOS ANGELES, CALIFORNIA; ARIZONA STATE UNIVERSITY PUBLIC EVENTS, TEMPE, ARIZONA; THE BARBICAN CENTRE, LONDRA; THE BROOKLYN ACADEMY OF MUSIC, BROOKLYN, NEW YORK; CHANGE PERFORMING ARTS, MILANO; FESTIVAL CASTELL DE PERALADA, CATALOGNA; HET MUZIEKTHEATER, AMSTERDAM; THE SOCIETY FOR THE PERFORMING ARTS, HOUSTON, TEXAS; TEATRO MASSIMO/FESTIVAL DI PALERMO SUL NOVECENTO, PALERMO; WOLF TRAP FOUNDATION, VIENNA, VIRGINIA (USA).

HA DEBUTTATO IL 15 APRILE 1998 AL ROYCE HALL, UNIVERSITY OF CALIFORNIA, LOS ANGELES.

© 1998 DUNVAGEN MUSIC PUBLISHERS, INC.

DAL 13 AL 18 OTTOBRE 1998 TEATRO OLIMPICO ORE 21.00 15 E 17 ANCHE SPETTACOLI POMERIDIANI, 18 SOLO POMERIDIANO

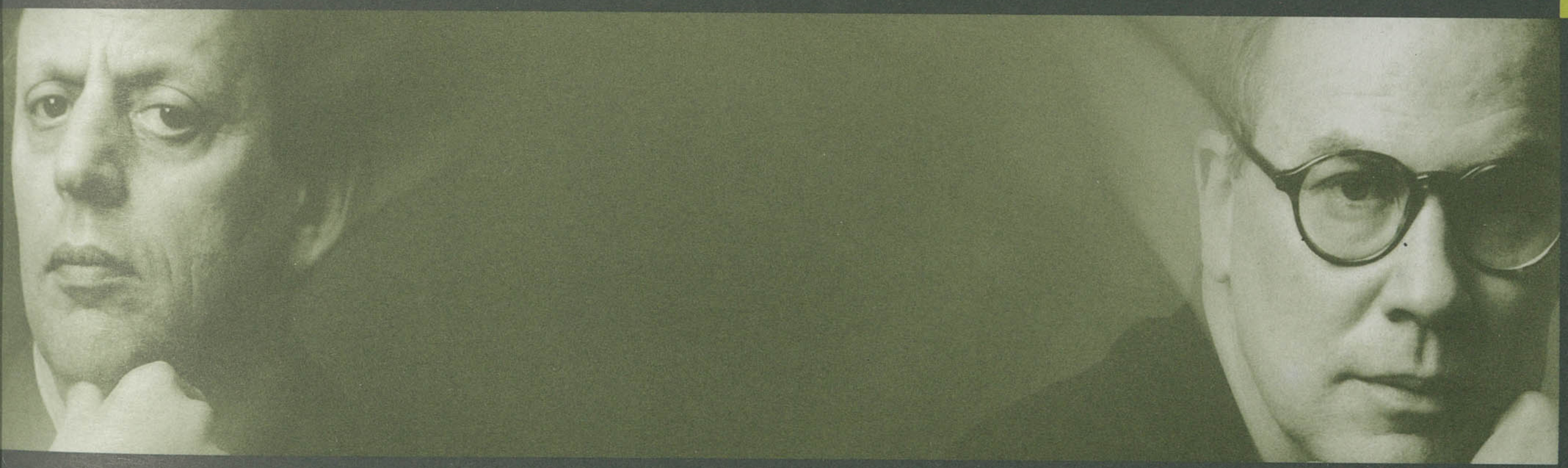
L'Accademia Filarmonica e Romaeuropa
Nell'arco dei prossimi tre anni, dal 1998 al 2000, la città di Roma attraverserà un periodo di grande intensità nella sua vita sociale e politica, accentuando il suo ruolo di crocevia delle esperienze artistiche e culturali più disparate, in occasione di un evento di portata mondiale, quale si annuncia essere il Giubileo.
In questo quadro generale, uno dei compiti delle istituzioni culturali cittadine, fra le quali l'Accademia Filarmonica Romana è da sempre in prima linea, sembra essere quello di moltiplicare gli sforzi per stimolare la riflessione collettiva su argomenti di generale interesse e attualità, offrendo a residenti e visitatori una serie di "eventi" artistici e spettacolari di grande livello, la struttura dei quali tenda per sua stessa natura ad oltrepassare i confini di una normale stagione concertistica volgendo l'attenzione, fuori dai normali canoni e programmi delle tradizionali società di concerti, a novità capaci di interessare anche fasce di pubblico nuovo ed eterogeneo.
Affrontare serenamente un impegno di questo genere in aggiunta alla "normale" programmazione stagionale, già di per sé intensissima e onerosa, sarebbe però assolutamente impossibile senza sviluppare forme di collaborazione con le altre più importanti istituzioni musicali della città; ed è proprio in questa prospettiva che ha preso vita la presenta collaborazione fra l'Accademia Filarmonica Romana e la Fondazione Romaeuropa.

Roman Vlad
Presidente dell'Accademia Filarmonica Romana

Il teatro del XXI secolo
Sono passati più di 20 anni da quando due sconosciuti, il compositore Philip Glass e il regista-scenografo Robert Wilson rivoluzionarono lo spettacolo dal vivo con il loro Einstein on the Beach nel 1976. Si trattava di un'opera della durata di 4 ore e mezzo, innovativa per una particolare fusione di testo, suono, movimento, luce e immagine tale da cambiare il concetto di estetica e quindi la percezione stessa del teatro. Ora Glass e Wilson sono di nuovo insieme per creare un'opera nuova, Monsters of Grace, uno spettacolo ambizioso in 3 dimensioni che vuole lanciare il teatro musicale nel 21° secolo.
"Non era solo una questione di creare un'altra opera. – dice Glass - Volevamo creare uno spettacolo che avesse delle qualità innovative.
Volevamo fare qualcosa di nuovo, qualcosa che non avevamo fatto prima".

Nell'estate del 1993 Glass e Wilson si incontrarono a Watermill, New York, per la prima serie di laboratori finalizzati a discutere le varie idee sul nuovo proget-

Robert Wilson



"L'opera multimediale include 9 sequenze in animazione digitale 3D e 4 brevi sequenze di congiunzione realizzate con una tecnica mista."

to. "Iniziammo a parlare dell'opera che doveva essere una combinazione d'immagini e musica, ma non sapevamo ancora come le immagini sarebbero state utilizzate", racconta Glass. C'era una parte in Einstein chiamata "The Bed" nella quale non c'era nessuno sul palcoscenico, solo un parallelepipedo luminoso che si muoveva da una posizione orizzontale ad una verticale; la scena andava avanti così per 11 minuti. Questo li portò all'idea di fare dell'immagine la parte centrale dell'opera, dando all'immagine stessa una sua propria modalità teatrale. "Credo che la grande illuminazione sia arrivata circa un anno e mezzo fa, quando il nostro produttore Jed Wheeler ci suggerì di seguire la direzione di un'immagine computerizzata tridimensionale", dice Glass.

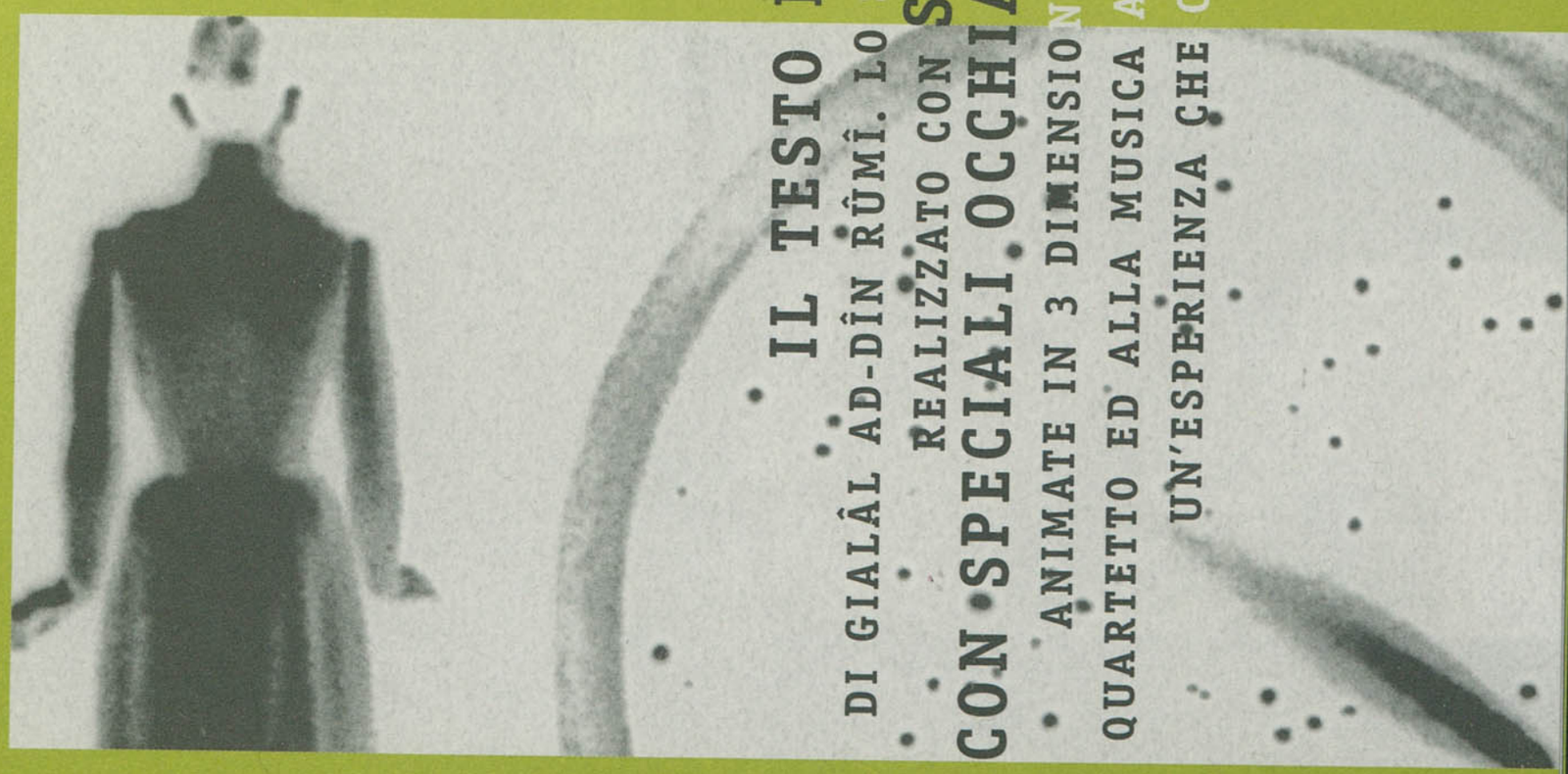
Con l'accompagnamento della musica amplificata suonata dal vivo e del quartetto di voci, Monsters of Grace si snoda attraverso immagini animate al computer in tre dimensioni, proiettate su un grande schermo. Il pubblico è fornito di speciali occhiali. "Aggiungere una nuova dimensione allo spazio teatrale è l'aspetto più eccitante di questo progetto..." afferma Diana Walczak della Kleiser-Walczak Computer 3D Special Effects Company, che produce la grafica computerizzata di questo lavoro. "Elementi visivi alcune volte sembreranno a portata di mano, altre volte sembreranno lontanissimi".

Il testo si basa sulle poesie di Gialâl ad-Dîn Rûmî (XIII secolo) e le immagini includono giungle, città e deserti popolati dai "Synthespians", esseri generati dal computer.
Utilizzando la tecnologia oggi disponibile, Monsters of Grace fonde il mondo dell'alta tecnologia e quello dell'arte in un modo che non si era mai visto. Lo spettacolo è diviso in quattro aree di profondità stereoscopica. Il prologo include scene ambientate in uno spazio lontanissimo e contiene immagini di gas e stelle. Poi ci sono tre tipi principali di scene o "vignette": "paesaggi" dove le immagini sono composte dalla parte posteriore del "palco" verso l'orizzonte, con ampie visuali; "nature morte", in cui gli elementi sono riservati ai classici spazi teatrali; ed infine "ritratti", dove lo scenario fluttua tra lo spettatore e lo schermo di proiezione.

Per impedire all'opera di diventare troppo fredda e tecnologica, Glass aveva bisogno di un elemento che umanizzasse gli effetti speciali e portasse la tecnologia "sulla terra". "Questo è il motivo per il quale ho scelto di utilizzare i testi di Rûmî. Ho sentito che l'opera necessitava di un vero battito del cuore, di un centro emotivo", racconta Glass. "Volevo equilibrare le immagini astratte con qualcosa di più lirico, con un testo che fosse caldo e che fosse in grado d'instaurare un rapporto interpersonale". Rûmî è spesso ritenuto l'unico vero dervish. "Ciò che m'interessava della poesia di Rûmî è il fatto che si tratta realmente di una collezione di canzoni d'amore", dice Glass. "Il mondo di Rûmî ed il suo modo di descrivere l'amore e le relazioni interpersonali nelle sue poesie è molto contemporaneo".

Come Einstein, Monters of Grace cerca di trasmettere il proprio messaggio attraverso un approccio meditativo piuttosto che lineare narrativo.
"Non stavamo cercando un legame narrativo tra le immagini, il testo e la musica", afferma Glass. "Stavamo cercando qualcosa di più ellittico, qualcosa che abbiamo fatto con Einstein, dove il testo e le immagini non erano letteralmente collegate.
Molti di questi "significati attraverso associazioni" si ritrovano durante le fasi di collaborazione.
Bob lavorava sulle immagini, ed io sulla musica.
Quando hai tempo per lavorare in questa maniera – e Monsters si è sviluppato in un periodo di tempo molto lungo – hai la possibilità di creare un rapporto veramente organico tra gli artisti che stanno lavorando alla stessa opera".

E' stato attraverso questo processo che il titolo dell'opera ha iniziato a risuonare dentro la testa di Glass. Scelto da Wilson, il nome si basa su un verso tratto dall'Amleto di Shakespeare, che Wilson portò sulle scene un po' d'anni fa. "All'inizio dissi: "penso di sapere cosa significhi" – racconta Glass – Ma poi ho iniziato a lavorare sul testo di Rûmî che mi ha illuminato. Io credo che i mostri siano le persone, il modo in cui gli esseri umani si manifestano:
e la grazia sia una specie di stato divino che viene conferito alle persone.
Vi è questo tipo di dinamica tra i mostri e lo stato di grazia. Se guardi in quest'ottica e poi leggi i versi di Rûmî noterai che il titolo calza ottimamente al suo testo. Monsters of Grace riflette questa dicotomia tra l'amore umano e l'amore divino".



IL TESTO È TRATTO DALLE POESIE
DI GIALÂL AD-DÎN RÛMÎ. LO SPETTACOLO È STRUTTURATO CON UN SISTEMA DI PROIEZIONI IN 3D,
REALIZZATO CON SOFISTICATI APPARECCHI E VISIBILI
CON SPECIALI OCCHIALI. LE IMMAGINI DIGITALI
ANIMATE IN 3 DIMENSIONI SI AMALGAMANO ALLE VOCI DI UN
QUARTETTO ED ALLA MUSICA AMPLIFICATA SUONATA DAL VIVO DALL'ENSEMBLE DI PHILIP GLASS: È
UN'ESPERIENZA CHE COINVOLGE TUTTI I SENSI E CHE TOGLIE IL RESPIRO!

BIOGRAFIE

Nato a Baltimora, **Philip Glass** si è laureato all'Università di Chicago all'età di 19 anni, specializzandosi in matematica e filosofia. Determinato a divenire compositore, si trasferisce a New York per frequentare la Juilliard School. All'età di 23 anni Glass rifiuta il serialismo, ma non trova ancora una sua propria strada. Dopo due anni d'intenso studio a Parigi con Nadia Boulanger, è chiamato da un regista a trascrivere la musica di Ravi Shankar in una notazione leggibile per i musicisti francesi e, durante il lavoro, scopre le tecniche della musica indiana. Glass rinuncia alla sua precedente musica e, dopo ricerche musicali in Nord Africa, India e Himalaya, torna a New York ed inizia ad applicare le tecniche orientali al suo lavoro.
Dal 1974 compone una grande raccolta di nuova musica, molta della quale per la compagnia teatrale Mabou Mines (Glass è uno dei co-fondatori di questa compagnia), e per il suo gruppo, il Philip Glass Ensemble. L'opera più importante creata in questo periodo è Music in 12 Parts, una raccolta di quattro ore della nuova musica di Glass, ma il capolavoro è senza dubbio l'opera di Philip Glass con la regia di Robert Wilson del 1976 *Einstein on the Beach,* ora considerata una pietra miliare del teatro musicale del XX secolo.
La produzione di Glass da Einstein va dall'opera lirica (Satyagraha, Akhnaten, The Fall of the House of Usher, The Voyage,) alla colonna sonora di film (Koyaanisqatsi, Mishima, The Thin Blue Line, Powaqqatsi, A Brief History of Time), dall'opera sinfonica (The Light, Itaipu, Low) a quartetti d'archi. Ha composto musica per danza (In the Upper Room per Twyla Tharp) e certi drammi teatrali non classificabili (The Photographer, 1000 Airplanes on the Roof). Tra le sue opere liriche si inserisce una trilogia basata sul lavoro di Jean Cocteau, uno spettacolo danzato (Children of the game) con la coreografa Susan Marshall, The Marriages Between Zones Three, Four and Five su testo di Doris Lessing. Recenti lavori orchestrali includono Songs of Milarepa, e Heroes Symphony, una sinfonia per balletto basata sulla musica di David Bowie e Brian Eno.
Glass ha ricevuto il LA Film Critic's Award, un Oscar ed una nomination per il Golden Globe per la migliore colonna sonora per Kundun, un film di Martin Scorsese. Progetti attuali includono White Raven, una collaborazione con Robert Wilson commissionata per la prima mondiale all'Expo mondiale '98 di Lisbona, ed una sinfonia corale commissionata dal Festival di Salisburgo per il 1999. Nel 1995 Philip Glass è stato nominato Cavaliere dell'Ordine delle Arti e delle Lettere dal governo francese ed ha ricevuto lauree ad honorem dall'Università di Brandeis, l'Università dell'Arte di Philadelphia e l'Università statale di New York in Buffalo.

"Negli ultimi tre anni Bob Wilson ed io ci siamo incontrati per lavorare su una nuova opera teatrale Monsters of Grace. Da Einstein on the beach ci siamo incontrati diverse volte per creare un'opera nuova, ma diversamente da quei progetti con questo lavoro abbiamo avuto veramente l'opportunità di sederci insieme e portare avanti un nuovo mondo d'idee. E' ovvio che le immagini, la musica e la struttura sono la base di ciò che pensiamo. Stiamo guardando oltre, indirizzando la nostra sfida di una nuova tecnologia ed il suo impatto su una visione artistica in sviluppo. Poiché è un processo in continua evoluzione, è giusto dire che è ancora sfuggente e per noi pieno di sorprese".

Philip Glass

Nato a Waco, in Texas, **Robert Wilson** si è formato all'Università del Texas e al New York City's Pratt Institute. Alla fine degli Anni Sessanta è riconosciuto come una delle figure guida del mondo teatrale d'avanguardia di Manhattan. Lavorando con la sua Byrd Hoffman School di Byrds, produce spettacoli teatrali di grande successo come Deafman Glance (1970) e The Life and Times of Joseph Stalin (1973).
La sua opera del 1976 Einstein on the Beach, scritta con Philip Glass, raggiunge un successo mondiale e cambia la percezione convenzionale dell'opera come forma d'arte.
Durante la fine degli Anni Settanta e gli Anni Ottanta Wilson lavora soprattutto in Europa, mettendo in scena lavori originali come Death, Destruction and Detroit allo Schaubuhne Theatre di Berlino (1979) e The Golden Windows al Kammerspiele di Monaco (1982). Ha anche progettato le scenografie e diretto produzioni del repertorio tradizionale, come Salomé (La Scala, Milano 1987), Parsifal (Amburgo, 1991), il Flauto Magico (Parigi, 1991) e Madama Butterfly (Parigi, 1993).
Dal 1982 al 1986 Wilson dedica la maggior parte delle sue energie ad un imponente poema epico che coinvolge diverse nazioni, the CIVIL WarS. Creato in collaborazione con un gruppo di artisti internazionali, tra cui Philip Glass, David Byrne e Heiner Müller, Wilson programma quest'opera come il pezzo principale dell'Olympic Arts Festival di Los Angeles del 1984. Sebbene l'intero poema epico non sia stato mai visto nella sua versione integrale, parti singole sono state prodotte negli Stati Uniti , Europa e Giappone.
I suoi più recenti lavori includono una versione assolo dell'Hamlet di Shakespeare, Bluebeard's Castle e Prometeo, Snow on the Mesa, un'opera di danza commissionata dalla Martha Graham Company; una installazione multimediale alla Villa Stuck di Monaco; una nuova versione di Pelléas et Mélisande, presentata a Parigi e a Salisburgo; un adattamento di Oceanflight di Brecht per il Berliner Ensemble. Nel marzo 1998 una produzione del Lohengrin firmata da Wilson ha debuttato al Metropolitan Opera di New York.
Tra i numerosi premi ed onorificenze ricevuti da Wilson sono da ricordare il German Theatre Critics Award per la miglior produzione dell'anno 1990; un Obie Award per la regia nel 1986; ed il terzo Dorothy and Lillian Gish Prize per la sua carriera nel 1996. Nel 1986 la sua opera the CIVIL warS fu la sola nomination per il Pulitzer Prize per i lavori teatrali di quell'anno.

"Non vi sto dando quesiti da risolvere, solo immagini da ascoltare...
Vai alla nostra opera come ad un museo.
Apprezzi il colore della mela, la linea del vestito, lo scintillio della luce.
Vai al parco, guardi lo scenario...
Osservi le nuvole che passano.
Guarda la musica. Ascolta le immagini".

Robert Wilson

E' dalla prima metà degli anni Ottanta che Philip Glass pensava di fare un'opera di Gialâl ad-Dîn Rûmî. Da quando cioè era rimasto folgorato dalle parole del grande mistico, lette in un inglese poetico e moderno. "Negli Stati Uniti abbiamo la fortuna di avere un traduttore come Coleman Barks, che ogni anno pubblica un piccolo libro di poesie di Rûmî.
Mi pare che a questo punto siano già quattordici; abbastanza per comprendere la sua opera" dice Glass, che incontriamo in un albergo londinese il giorno dopo la prima europea di Monsters of Grace.
E' uno dei pochi compositori capaci di grande lucidità sin dalle prime ore del mattino. Il suo sfrenato attivismo, l'essere impegnato su molte cose alla volta, lo rende curioso, disponibile, pieno di energia. Ora, per esempio, che ha appena licenziato Monsters of Grace (con la quale sarà però impegnato fino all'aprile del '99) sta già scrivendo una sinfonia per il Festival di Southport del prossimo anno, e le musiche per il film di un regista esordiente; sta anche pensando alla colonna sonora del Dracula con Bela Lugosi, acquistato dalla Universal ("incredibile, un film senza musiche e con pochi dialoghi") che ha in programma di eseguire dal vivo il prossimo autunno, nonché a una piccola opera ispirata a un racconto di Kafka.
Ma c'è dell'altro: Philip Glass ora scrive canzoni. Anzi, non vede l'ora che qualche musicista rock gliele commissioni. Ne ha già scritta una per Mick Jagger dei Rolling Stones ("che, come per magia, è diventata una canzone di Mick Jagger"), ha suonato a un concerto di Patti Smith, e Michael Stipe dei R.E.M. lo ha contattato per un progetto da realizzare assieme.
Glass scrive vere canzoni, melodiche, cantabili.
Come definire altrimenti quelle ascoltate in Monsters of Grace?
"Non so come mai, ma sto scrivendo canzoni. Non di tipo comune, però canzoni a tutti gli effetti. Credo che il primo impulso me l'abbia dato The marriages between zones three, four and five, l'opera che ho composto con il libretto di Doris Lessing. I due atti avevano ognuno trenta-quaranta scene, e per ogni scena un brano. E' stato un buon allenamento".

D: Perché è arrivato così tardi alla canzone, alla melodia?
R: "Perché quando si è giovani si è molto impegnati a imparare, si è concentrati su troppe cose alla volta, compreso quello che dicono i critici e quello che dice tua madre. Io, dopo quarantacinque anni di musica, ho superato questi problemi e sono riuscito a pormi in maniera diretta una domanda semplice solo all'apparenza: qual è la cosa essenziale per un artista? La risposta è: comunicare. Credo che la canzone sia il modo più diretto di comunicare. E credo anche che sia la forma d'arte più popolare".

D: Monsters of Grace è un'opera leggibile su più piani: c'è un doppio momento visivo: quello coreografico che si svolge sul palco e quello delle immagini in tre dimensioni proiettate sul grande schermo. In entrambi i casi vediamo una rappresentazione delle canzoni?
R: "Non sempre. Certe volte la distanza tra parole e musica è minore, altre volte è maggiore; in certi casi tra i due piani dell'opera non c'è proprio connessione. All'inizio, quando sullo schermo appaiono quattro case nel bosco all'imbrunire e pensiamo che chi le abiti stia andando a dormire, le parole di Rûmî dicono: "La brezza dell'alba ha segreti da svelarti. Non tornare a dormire".
O quando è proiettata una mano mozza infilzata da aghi e tagliuzzata da un bisturi, la canzone è sul dolore dell'amore: "Non andare in nessun posto senza di me, non lasciare che qualcosa accada in un cielo lontano da me", dice Rûmî.
Quello che vedi è dolore fisico e si unisce al dolore spirituale che stai ascoltando. Ma ci sono anche immagini fini a se stesse, e allora la fantasia si scatena. C'è gente che vede cose che io non vedo e questo è molto stimolante".

D: Ma è giusto chiamare opera uno spettacolo senza trama?
R: "Perché no? Ci sono molti modi di combinare assieme musica, parole e movimento. C'è il modo tradizionale, che va bene e mi piace. Bob Wilson ha messo in scena molte opere tradizionali.
E poi, alle soglie del nuovo millennio, ci devono essere anche altri modi. Non dobbiamo sempre cercare il senso delle cose. Certe volte si può sedere e lasciare scorrere la vita senza porsi troppe domande. Credo che chi, da Wilson e me, si aspettava West Side Story sarà molto deluso".

D: Lei ha lavorato molto su Rûmî: come ha affrontato la poetica del grande mistico sufi?
R: "Nell'orchestrazione ho tenuto molto conto delle parti cantate e la musica è decisamente al servizio della parola. Rûmî non scrive parole difficili, la sua poesia è umanissima e diretta.
I cantanti usano sempre una tonalità bassa proprio per permettere al pubblico di capire quello che cantano; per questo molte frasi sono ripetute più volte. Perché anche se non è giusto dire che Monsters of Grace è un'opera su Rûmî, è giusto che tutti ne capiscano la grandezza".

Laura Putti
Estratto dall'articolo apparso su Musica!
il 4 giugno 1998

Gialâl ad-Dîn Rûmî (1207-1273), vissuto nell'Anatolia del centro-sud (Konya, Turchia) nel XIII secolo, è uno dei più grandi poeti e mistici soufi del mondo.
All'età di 37 anni conosce colui che diviene il suo maestro inseparabile, il dervish Shams. Il rapporto tra i due costituisce un momento cruciale per la trasformazione sia dell'uomo sia dell'artista, significando allo stesso tempo l'inizio di una profonda maturazione di Rûmî come artista mistico.
Il punto focale della sua poetica, infatti, si sposta da un approccio rigido ad uno più estatico, dal quotidiano all'esoterico, seguendo lo stile peculiare della confraternita dervish.
La poesia, la musica e il movimento sono per il poeta parti di un lavoro comune ed individuale attraverso il quale si riescono ad esplorare i misteri dell'unione con il divino.
L'insieme delle poesie di Rûmî è stato tradotto in inglese dal persiano antico da Coleman Barks, il primo traduttore di Rûmî.

BIOGRAFIE

"Non ti preoccupare di salvare queste canzoni!
E se uno dei nostri strumenti si rompe, non importa.

Noi siamo caduti nel luogo in cui tutto è musica.

Il tamburellare e le note del flauto si elevano nell'atmosfera, e anche se l'intero mondo dell'arpa dovesse bruciare, ci sarebbero ancora strumenti nascosti che suonano.

Così la fiamma delle candele tremola e si spegne.
Noi abbiamo una pietra focaia e una scintilla.

L'arte del cantare è come la spuma del mare. I movimenti aggraziati provengono da una perla da qualche parte sul letto dell'oceano".

Gialâl ad-Dîn Rûmî

Il Goethe-Institut Rom, l'Accademia Tedesca - Villa Massimo Roma e la Fondazione Romaeuropa – arte e cultura presentano

Felix Ru

Hautnah

Giovane danza tedesca

Negli ultimi anni è emersa nel panorama della danza contemporanea in Germania una forte generazione di artisti e coreografi che portano avanti una propria ricerca artistica.
Il Goethe-Institut, che già in passato si è impegnato con passione a favore dello scambio tra artisti e della diffusione degli attuali sviluppo della danza, ha organizzato quest'anno, tra le sue numerose iniziative per la danza, un viaggio di informazione per esperti italiani di danza in occasione di Tanzplattform Deutschland, viaggio che ha permesso lo sviluppo di numerosi nuovi contatti, spunti e collaborazioni, nonché il delinearsi di nuove richieste in campo artistico, quali ad esempio strutture più flessibili per la danza di oggi. In questo ambito il Goethe-Institut, in collaborazione con i suoi partner italiani, ha dato prova di partecipazione ed impegno.
Entrambe le presentazioni prescelte per quest'anno possono essere considerate esemplari in quest'ottica, andando a toccare un ambito della danza che potremmo definire "Kunst der Zwischenräume/Arte degli interspazi".
Hautnah di Felix Ruckert è una vera e propria avventura a due in cui lo spettatore, in assenza dell'usuale distanza fisica che in teatro separa palco e platea, si ritrova nell'anticamera a tu per tu con il danzatore. Una serie di assolo; quindi, in cui il singolo spettatore sceglie una performance per sé, come a dire: "nessun altro è in questa stanza, al di fuori di te e me e la tua esibizione è solo per me".
La giovane coreografa Anna Huber, invece, si presenta con in zwischen räumen e brief letters, mostrando assolo precisi ed elaborati con chiarezza geometrica. La Huber ricerca un linguaggio del movimento che seduce con la sua trasparenza filigranata e la sua intensità. Il desiderio di "spazio" è quasi la chiave di entrambe le performance, non solo in senso concettuale, ma anche formale.
Ringraziamo per preziosa disponibilità e collaborazione i nostri partner, l'Accademia Tedesca Villa Massimo ed il Festival Romaeuropa, che con il loro sostegno hanno reso possibile portare a Roma questi due straordinari spettacoli.

Annesusanne Fackler-Kabisch
Goethe-Institut Rom

29/30/31 OTTOBRE 1/2/3 NOVEMBRE 1998 VILLA MASSIMO ORE 21.00 PRIMA ITALIANA

Le Regole

Le regole del gioco sono semplici e allo stesso tempo sconcertanti.
In un bar sono esposti 10 quadri che rappresentano i 10 assolo. A ciascun assolo può assistere un solo spettatore, il quale sceglie il pezzo che desidera vedere e prende il passi corrispondente appeso al quadro. Una volta munito del passi, lo spettatore si reca nell'anticamera. Gli si presenta il danzatore, il quale riconosce la sua carta e gli propone il prezzo da pagare per vedere il suo lavoro. Il pagamento viene fatto direttamente all'artista.
Il venditore e il cliente sono vicini, si guardano negli occhi, a volte si toccano...

Private Dancer. Felix Ruckert arriva sotto la vostra pelle "Il teatro come un bordello...Giocare con il voyeurismo...Passo a due in una stanza privata... Arte come prostituzione...riattualizzare il senso del mistero nell'arte."

Una rappresentazione solista per un unico spettatore. Il palcoscenico, il buio confortevole, sparisce, compratore e venditore si guardano negli occhi... ma questa è solo una dimensione - e per Ruckert la meno importante - del suo art-act. All'inizio un incontro delicato, non limitato da razionalismi, fra due estranei; la danza diventa lo spunto per un dialogo creativo tra artista e spettatore, entrambi diventano partners attivi nella percezione del sé e dell'altro... Apertura e curiosità da un lato, ostilità ed inibizione dall'altro possono determinare l'atmosfera e l'intensità dell'incontro. Solo coloro che possono sopportare il contatto- fisico e mentale- saranno toccati.
"La danza è qualcosa che va fatto, non guardato dalla poltrona. Trovo quasi perverso che alcune

CONCEZIONE, COREOGRAFIA, SCENOGRAFIA
FELIX RUCKERT

DANZATORI
ANTONIO ANDRONICO
LAURA BOUCAYA
SUSANNE BRIAN,
ANTOINE EFFROY
SILVIA FREUND
LAURA FRIGATO
ARTHUR KUGGELEYN
MARIKA RIZZI
PIERRE RUBIO
ANNE RUDELBACH

ckert

persone danzino sul palco mentre altre le guardano a bocca aperta. Ora questo è voyeuristico... L'aspetto più interessante del teatro è che è dal vivo. Potete compararlo al jazz: c'è una struttura, ci sono dei ruoli, ma c'è anche la libertà d'improvvisare. I musicisti si fidano della loro esperienza, si lasciano guidare dall'emozione, e colgono l'ispirazione del momento. Ogni giorno è differente, l'umore, l'atmosfera, il pubblico". Sulla libertà di improvvisare Ruckert non vuole essere frainteso.

"L'improvvisazione deve trovare posto all'interno di una struttura. Deve emergere da una giusta fusione di tecnica ed emozione. La vera arte è la riuscita armonizzazione di forme e sentimenti. E' come per l'architettura: un edificio ha bisogno di strutture ingegneristiche e forme, il design in sé è inutile".

Come un musicista rock Ruckert ha imparato presto la presenza fisica sul palco: "I musicisti suonano con tutto il corpo, sono tutt'uno con il loro strumento, sono concentrati su una corretta esecuzione e per niente preoccupati di come appaiono. Il movimento è per loro una necessità... anche con i danzatori io cerco movimenti motivati da una grande carica emotiva più che movimenti astratti... I movimenti hanno vita propria, ed hanno un effetto ispiratore sui danzatori e sulla coreografia degli assolo."

Felix Ruckert

10 SOLI PER 10 SPETTATORI.

I DANZATORI IN HAUTNAH SONO "CORPI A NOLEGGIO": LO SPETTATORE NE INCONTRA UNO PER VOLTA IN UNA STANZA PRIVATA **AD UN PREZZO CONCORDATO.**

LO SPETTATORE HA **LA POSSIBILITÀ DI AVERE SOLO PER SÉ UN DANZATORE** CHE ESEGUE LA SUA PERFORMANCE: È UN'ESPERIENZA CHE PER ALCUNI HA IL SAPORE DI UNA SFIDA, PER ALTRI È INSOLITA, AVVENTUROSA, A VOLTE EROTICA, A VOLTE SCONVOLGENTE, IMBARAZZANTE.

COME DANZATORE FELIX **RUCKERT È SEMPRE STATO AFFASCINATO DAL LAVORO IN SALA PROVE** E NON DAL PALCOSCENICO. DA QUI L'IDEA DI INSEGNARE LA SUA ARTE AD AMATORI E PROFESSIONISTI.

PER RUCKERT IL CORPO È UNO STRUMENTO ESTREMAMENTE VARIABILE, "SOTTILE, ETEREO, È UNA FORTE ESPRESSIONE CHE NON VIENE PERCEPITA **SUL PALCOSCENICO DURANTE LO SPETTACOLO, UN VERO PECCATO".**

Ha rivoluzionato i rapporti tra danzatore e spettatore immettendolo in una realtà nuova, sconvolgente, ha costruito spettacoli che la stampa internazionale ha definito "pericolosi, scandalosi, irritanti. Singolari esperienze che proiettano pulsioni e desideri voyeuristici. Audaci, compromettenti, segreti".
Ma Felix Ruckert trentasettenne danzatore e coreografo tedesco, proveniente da una famiglia di musicisti, ex bassista rock, interprete di punta nelle compagnie di Jean- François Duroure, Charles Cré-Ange, Mathilde Monnier, Pina Bausch, si è sempre difeso rimettendosi in discussione. "Adoro la danza, ciò che le infinite possibilità del corpo umano possono offrire alla scena, detesto però la passività dello spettatore costretto ad assistere, impotente, agli spettacoli. Manca la comunicazione, la sorpresa, l'evento medianico che possa creare quel senso di abbandono e di mistero, di straniamento, di sottile complicità tra pubblico ed interprete".
Nel 1991 nasce a Parigi Cut (i danzatori sollecitavano, spingevano gli astanti a commentare, a riflettere sullo spettacolo provocando smarrimento, curiosità, sconcerto), nel '95 a Berlino crea Hautnah (letteralmente "a stretto contatto") e Felix Ruckert vince la scommessa. "Da Pina Bausch ho imparato che tutto ciò che funziona nella danza è il dettaglio, la sfumatura. Ma come arrivare al cuore dello spettatore? Colpirne, violarne l'interiorità? Aggredendolo, confondendolo".
E Hautnah è tutto questo e molto di più. Una rappresentazione molto intima tra un danzatore ed un incauto spettatore che sceglie la propria "vittima" dinanzi a dieci quadri astratti con biografie appena accennate. Ma deve pagare un prezzo prima di ogni performance ritrovandosi solo, smarrito senza specchi, senza filtri, all'interno di una segreta delimitata da garze bianchissime che si affacciano su pareti rosso fiammeggiante. Qualche candela per illuminare la sala, luci fioche accompagnate da sospiri, rumori, brevi frasi smorzate, soffocate dalle parole. Pochi oggetti in scena, un tavolo, alcuni abiti che gli artisti consigliano di abbandonare. Per molti diventa un viaggio iniziatico alla scoperta di emozioni, di passioni, di universi magici, surreali, onirici. Non senza qualche timore o pudore inconfessato. "E ogni rappresentazione - spiega Ruckert - sarà diversa. Perché diversi sono i rapporti che si instaurano tra due persone sconosciute, distanti, straniere tra meccanismi che oserei definire inconsci, incontrollabili. Ci sono spettatori che si lasciano guidare, sorpresi, altri che reagiscono, furiosamente, intrappolati in un gioco di contatti, di emozioni fisiche e mentali. Ipnotiche, devastanti".
E tra le righe di Hautnah, come tra le pagine di un romanzo, si possono leggere riferimenti alle atmosfere inquietanti di una seduta psicanalitica o rimandi al mondo della prostituzione soffusa di erotismo e poesia, di apparente ritrosia, di innegabile curiosità. Che si serve di elementi scenonografici e coreografici. Lo sguardo, l'espressione del corpo, la parola. Ed il tempo. Che il giovane Felix Ruckert annulla, parzialmente, riorchestrandolo secondo il suo particolare modo di concepire la drammaturgia teatrale.
"Il tempo è tiranno, sogno di distruggerlo, di annientarlo per potermi perdere in un infinito dai confini mutevoli". Ed è quello che accade nei quindici minuti di spettacolo di Hautnah. Lo spettatore ascolta il battito del proprio tempo interiore. Può generare claustrofobia, eccitamento, indifferenza, attesa, ma anche sofferenza. Perché all'improvviso ci si ritrova senza barriere, senza alcuna protezione. Protagonisti di una messa in scena di cui si è inconsciamente interpreti, dalla quale affiorano sensazioni, ricordi. Ludici, frammentati, instabili. Esperienze tra il sacro e il profano, esistenze che si scoprono, estreme, concitate, dirompenti. Che ogni danzatore spiega, giustifica.
E alla fine della serata, dopo aver infranto barriere e pregiudizi, coscienze e oscuri intellettualismi, l'anonimato di "Tête a Tête" voluti desiderati, inopportuni, poche righe scritte su una pergamena: "Merci pour ce moment partagé avec nous. De l'émotion tout simplement". Grazie per i momenti che avete condiviso con noi. Si trattava solo di pura emozione. Ritorna la chiave sotto il quadro. L'avventura può ricominciare. Per coloro che avranno il coraggio di osare, di rischiare. Con euforico candore o inarrendevole curiosità.

Carmela Piccione

BIOGRAFIA

Felix Ruckert, nato nel 1959, proviene da una famiglia di musicisti. Inizia a studiare danza a Berlino, in seguito si perfeziona alla Folkwang Hochschule a Essen dal 1985 al 1989, infine a Parigi e a New York. Fino al 1992 danza con Wanda Golonka-Va Wölf, Charles Cré-Ange, Jean-François Duroure et Mathilde Monnier. Dal 1992 al 1994 danza al Tanztheater Wuppertal-Pina Bausch, in particolare ne Le Sacre du Printemps, Blaubart, Viktor, Iphigénie, Nelken, Trauerspiel. Da una decina d'anni produce i suoi propri progetti coreografici in tutta Europa: Die Küche: Zucchero, Die Küche: Coquillages et Crustaces, Die Küche: Snack, Die Küche: Oggi No, Hafenlos, un concerto-danza.

LL HARDING, AL MCLEOD

ONNOR

RACULOUS ENGINEERING

NEERING LTD

DAVID EMANUEL, ROSS
AZ DE GARAIO ESNAOLA,
GIA DI LLOYD NEWSON

OUTH BANK CENTRE CON
BAYERISCHE
SCHAUSPIEL/MARSTALL

I LINGUAGGIO
CABROSE,

6/7/8 NOVEMBRE 1998 TEATRO OLIMPICO ORE 21.00

anche quest'anno le linee strategiche e culturali che hanno dato vita alle edizioni precedenti, la scelta è andata ai DV8, compagnia rappresentativa del teatro fisico inglese.
Il lavoro dei DV8 è incentrato sulla volontà di rischiare sia a livello estetico che fisico e di abbattere gli steccati tra danza teatro e tematiche politiche personali, ma soprattutto di trasmettere idee e sensazioni in maniera diretta e semplice, senza sovrastrutture. La compagnia è famosa per la sua costante riesplorazione dei ruoli e dei rapporti tra uomini e donne nella nostra società. Il lavoro che rappresentano è Enter Achilles, un efficace pezzo di teatro danza con momenti brillanti e pieni di pathos, corollati da un umorismo surreale.
Siamo lieti che questa compagnia acclamata internazionalmente faccia il suo debutto romano nell'ambito del festival Romaeuropa e ringrazio tutti coloro che hanno lavorato per raggiungere questo obbiettivo.

Richard Alford
Direttore per l'Italia del British Council

Il nuovo progetto dei DV8 va al di là delle discussioni sulla sessualità per affrontare la questione fondamentale di ciò che costituisce la mascolinità.
"Il nostro scopo è di mettere in risalto i sentimenti, i pensieri e le azioni considerate poco virili e quindi nascoste dagli uomini che si mostrano solo in determinati modi.
Quali possono essere le azioni compensative che gli uomini devono compiere quando negano i loro sentimenti?

L'atteggiamento non virile è spesso considerato spaventoso, particolarmente da chi ha rigidi preconcetti riguardo a come un uomo dovrebbe comportarsi.
Perché la non-conformità dovrebbe produrre così

DISEGNO LUCI JACK THOMPSON

DISEGNO SUONO MICHAEL CASEY

MANAGER DI PRODUZIONE STEVE WALD

TOUR MANAGER MATTHEW COLE

OPERATORE SUONO MIKE BEER

CAPO ELETTRICISTA DEXTER TULETT

MANAGER TECNICO DI PALCOSCENICO WI

ASSISTENTE REGIA LIAM STEEL

DIRETTORE DI PROVE KATE CHAMPION

ASSISTENTE DI PRODUZIONE JOANNE O'C

ASSISTENTE SCENOGRAFO TIM SYKES

COSTRUZIONI SCENICHE SIMON YORK, MI

MACCHINARI AGGIUNTIVI: DELSTAR ENGI

DIRETTORE GENERALE LEONIE GOMBRICH

AMMINISTRATORE KATIE JUDGE

COSTUMI CHRISTOPHER ORAM

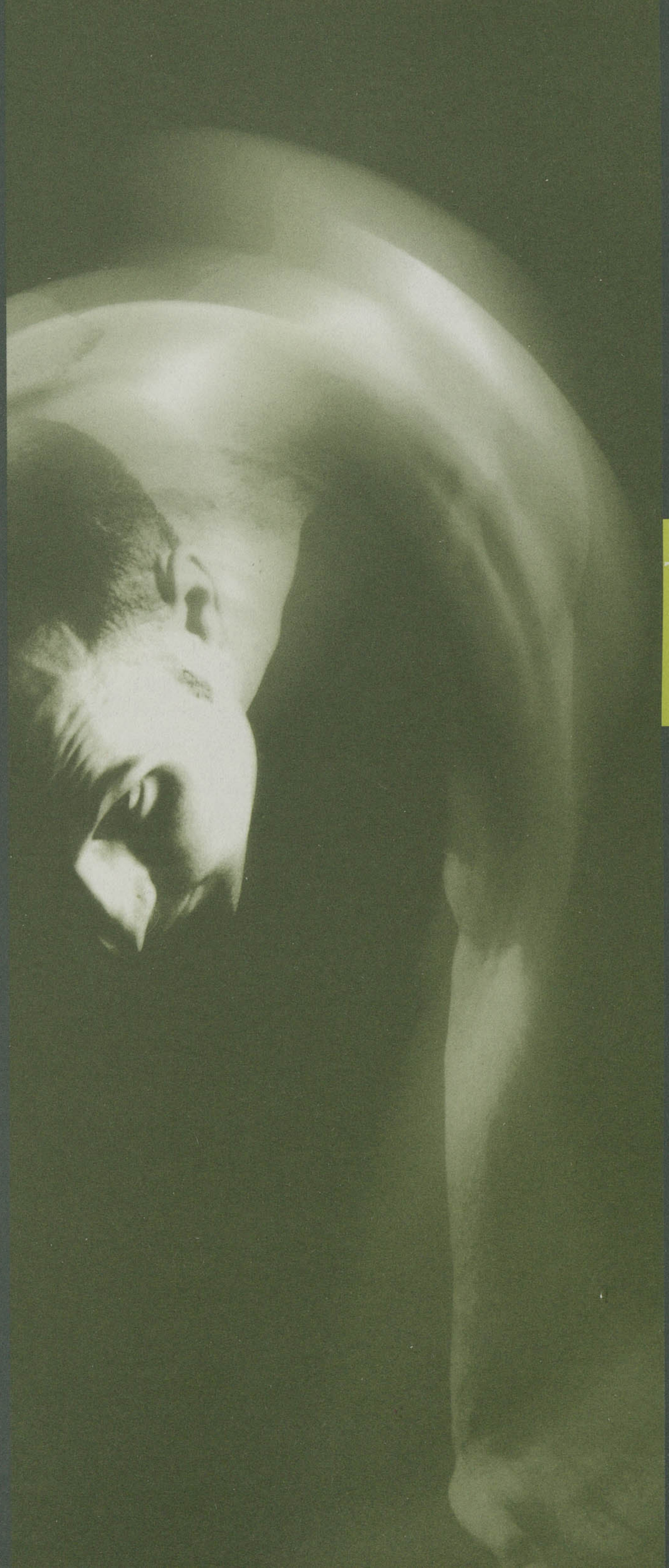
ENTER ACHILLES È STATO CREATO CON
GABRIEL CASTILLO, JORDI CORTES-MOLINA,
HOUNSLOW, JEREMY JAMES, JUAN KRUZ DI
LIAM STEEL E ROBERT TANNION, CON LA RE

PROGETTO ARTSADMIN ASSOCIATED

CO-PRODUZIONE WIENER FESTWOCHEN E S
DANCE UMBRELLA, CON IL CONTRIBUTO DI
STAATSOPER/LABOR; BAYERISCHES STAATS

LO SPETTACOLO CONTIENE U
SPINTO, VIOLENZA E SCENE S
INCLUSI NUDI.

ysical



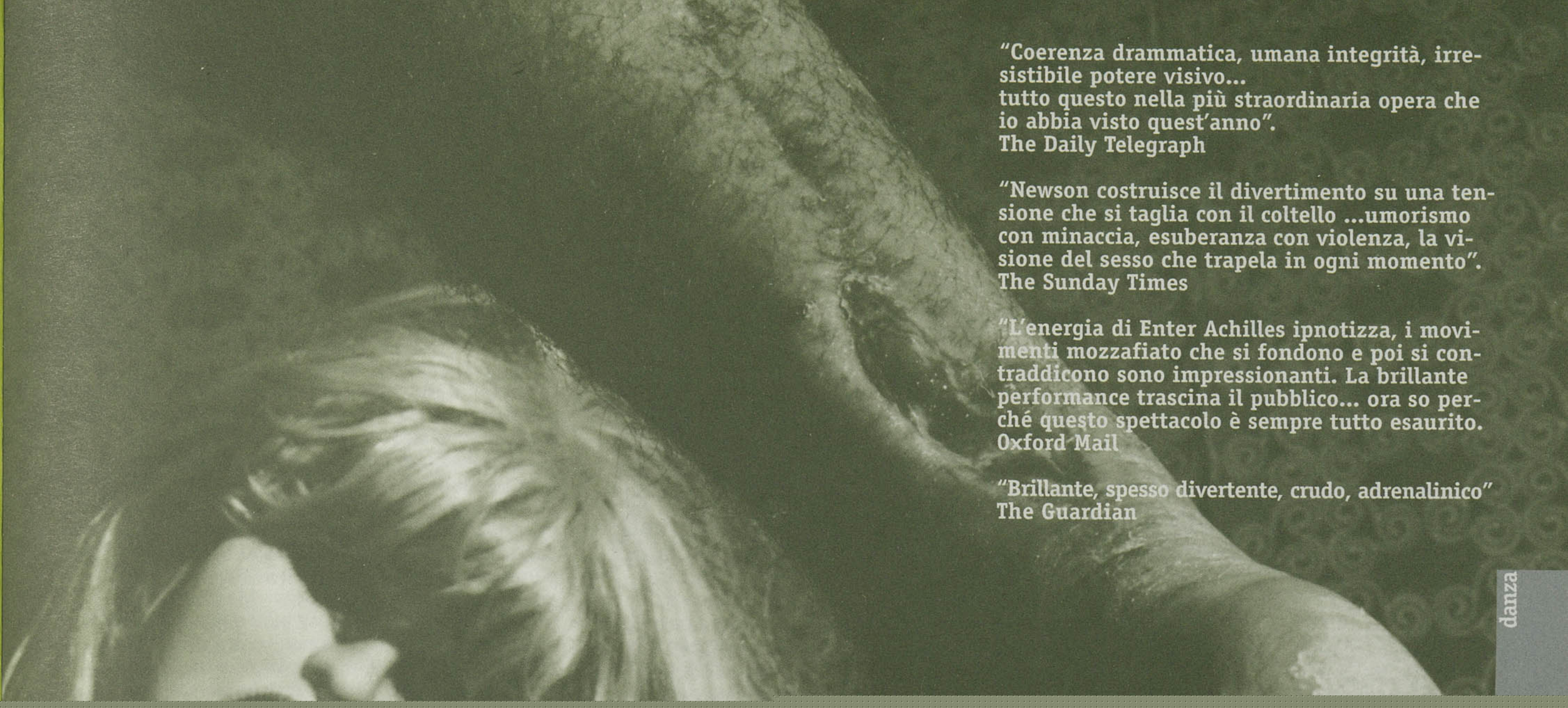
COSA VUOL DIRE ESSERE UN UOMO? QUANTI SONO I PUNTI DEBOLI DI UN MASCHIO E CI TENGONO A SOTTOLINEARLO: LA RICERCA DELL'IDENTITÀ PROPRI TALONI. MOSTRANO MOLTO PIÙ DEI MASCHILE È VIOLENTA, A VOLTE CRUDA NEL LINGUAGGIO E NELLE IMMAGINI.

tanta ripugnanza e paura?
Forse riflette la fragilità dell'identità virile che tradizionalmente ha a che fare con il controllo - gli uomini controllano se stessi e quindi hanno bisogno di controllare gli altri. Gli uomini hanno storicamente oppresso le donne, ma la questione posta nel nuovo lavoro dei DV8 è: quanto gli uomini sono stati oppressivi nei confronti di loro stessi?

La rigida giacca della mascolinità si definisce nei "non": non camminare così, non indossare certi capi o certi colori, non mostrare certi sentimenti. Non è che gli uomini non esprimano sentimenti, è solo che quelli che mostrano spesso non sono quelli che realmente provano.
E' questo un problema? O è l'ennesima grossolana generalizzazione? Interrogandosi sui confini tra il personale e lo stereotipo, i DV8 mettono otto uomini in un pub per una notte e gioca sulla linea sottile tra realtà e fantasia – sta a voi dire qual è la differenza.

Attraverso la danza, i DV8 intendono rivedere le interazioni tra i maschi. Usando un bar come punto di partenza, osserveremo come la pinta di birra, spartita tra gli uomini, possa diventare una metafora della fluidità corporea/nostra sorgente di vita, e come le qualità del bicchiere possano rappresentare la nostra rigidità, fragilità e trasparenza. Con la giustapposizione di elementi come intossicazione/sobrietà, tenerezza/rigidità, dritto/curvo, bello/violento, speriamo di scoprire ciò che unisce gli uomini piuttosto che porli uno contro l'altro o contro se stessi.
Questo lavoro si presenta come una risposta poetica, abbracciando tali complessità e contraddizioni piuttosto che riflettere teorie didattiche. L'opera si concentrerà sulla sfera personale in relazione ad immagini stereotipate, estrapolando dalle esperienze individuali il vocabolario della personalità e del movimento di ognuno dei performers".

Lloyd Newson



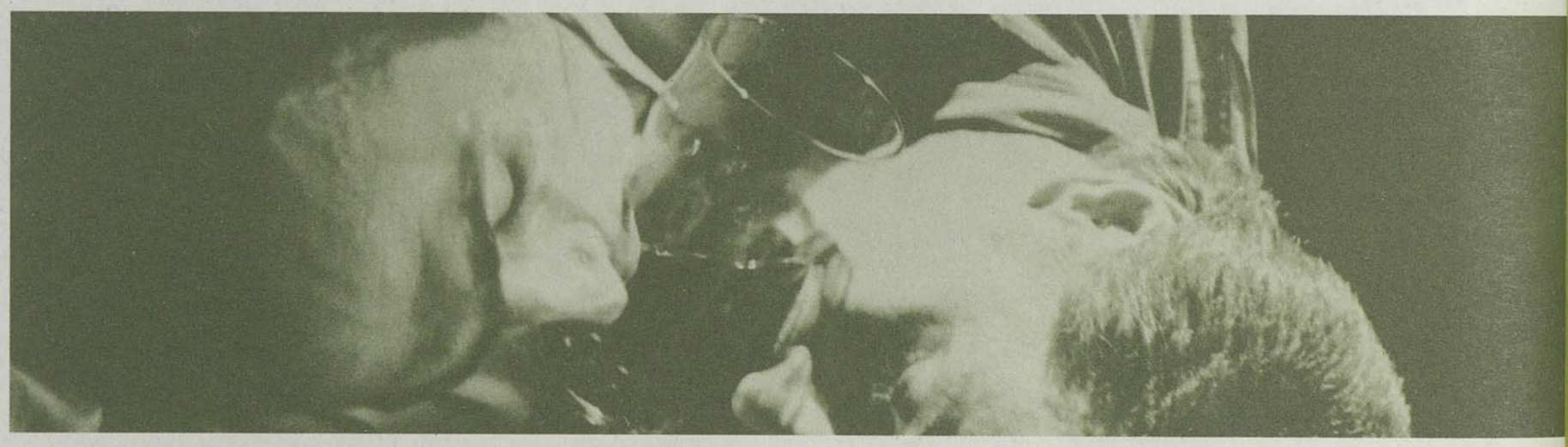
"Coerenza drammatica, umana integrità, irresistibile potere visivo...
tutto questo nella più straordinaria opera che io abbia visto quest'anno".
The Daily Telegraph

"Newson costruisce il divertimento su una tensione che si taglia con il coltello ...umorismo con minaccia, esuberanza con violenza, la visione del sesso che trapela in ogni momento".
The Sunday Times

"L'energia di Enter Achilles ipnotizza, i movimenti mozzafiato che si fondono e poi si contraddicono sono impressionanti. La brillante performance trascina il pubblico... ora so perché questo spettacolo è sempre tutto esaurito.
Oxford Mail

"Brillante, spesso divertente, crudo, adrenalinico"
The Guardian

Hai una bambola gonfiabile? C'è qualcuno fra i tuoi amici che la possiede? Se l'avesse, lo direbbe? Che cosa significa essere uomo? Al di là del genere anagrafico, in che cosa consiste l'identità maschile? Riassumendo, e banalizzando, le teorie di Elisabeth Badinter, l'identità femminile si forma naturalmente; quella maschile è invece frutto di una costruzione artificiale, sottoposta a riti iniziatici, che poggia soprattutto su divieti: se non vuoi sembrare una femmina non camminare in quel modo, non parlare così, non vestire con certi colori, non mostrare certi sentimenti. Un'identità fragile, dunque, che ha costretto da sempre gli uomini a reprimere se stessi e quindi gli altri. Questo reciproco controllo poliziesco porta alla intimidazione, al mettere in ridicolo il diverso. La non conformità produce disgusto, paura, reazione violenta. Ci sono sacri recinti, esclusivamente maschili, in cui gli uomini mettono a prova la propria identità: i bar, le birrerie, i pub. Raccontare in uno spettacolo di danza, o meglio, di teatro gestuale, di teatro fisico, le dinamiche di confronto e sopraffazione, di autore-pressione e adeguamento comportamentale è stata la scommessa vincente di Lloyd Newson con Enter Achilles, lo spettacolo più conosciuto e amato dei DV8. Uno spettacolo che denuncia la propria doppiezza sin dal titolo, dove Achilles è il nome del pub in cui si entra, ma la frase in inglese è leggibile anche come penetrare Achilles. Un gruppo di uomini in un pub inglese, dunque. Juke box che suona e tv che trasmette football. C'è tensione, ambigua "camaraderie" e insicurezza, la debolezza è brutalmente sfruttata e la violenza nasconde vulnerabilità. Emozioni, attrazioni, sentimenti devono restare segreti. E il gioco spesso consiste nel lasciar andare avanti l'altro, fargli credere che ci stai e poi, quando lui si lascia andare, picchiare duro. E l'amore con una bambola gonfiabile, più tranquillizzante della donna vera che chiama e lascia messaggi sulla segreteria, deve restare una vergogna che non trapela. E la birra che scorre è simbolo della nostra liquidità corporea, i bicchieri di vetro rendono l'immagine della nostra fragilità. Non si può certo dire che Enter Achilles, nato nel 1995, (presto portato sullo schermo dalla regista olandese Clara van Gool, un video che ha fatto incetta di premi) sia stato lo spettacolo rivelazione del coreografo Lloyd Newson e dei DV8, attivi da oltre dieci anni sulla scena inglese. Ma sicuramente è il titolo che più ha contribuito a fare conoscere coreografo e compagnia. Tanto che a tre anni dal debutto è ancora vivo; anzi, torna a grande richiesta. "Occorre ridefinire la nozione di danza: quale deve essere il suo aspetto, come deve muoversi, sino a che punto danzatori vecchi, grassi e disabili devono essere incoraggiati a danzare e a parlare delle loro vite?" si domanda Lloyd Newson, e aggiunge: "Molte delle cose di cui mi occupo sono spesso considerati tabù sociali. Ma sino a quando non ci si interroga su questi temi e non li si esamina, mi sembra che la società non possa progredire".
Nasce in Australia, Lloyd Newson, e ha una formazione di psicologo. Proprio mentre completava i suoi studi in psicologia a Londra è nato l'interesse per la danza che lo ha portato a studiare alla London Contemporary Dance School. Dal 1981 al 1985 è



DV8 Physical Theatre, compagnia londinese, ha acquisito una fama internazionale grazie ai suoi lavori fuori della norma. La sfida, la rottura delle barriere tra la danza, il teatro e l'individuo, e soprattutto la comunicazione di nuove idee e sensazioni in modo diretto, chiaro e per nulla pretenzioso ha sempre caratterizzato il lavoro coreografico di questa compagnia che ha lo scopo di coinvolgere un pubblico sempre più vasto. Formata nel 1986 da un gruppo di danzatori frustrati e disillusi dalle preoccupazioni e dalla regia di molte opere di danza, è guidata da Lloyd Newson; australiano, psicologo di formazione, Newson è reso psicologo soprattutto dalla danza che studia prima nel suo paese ed in seguito in Nuova Zelanda per poi approdare in Inghilterra. Ciò che lo allontana dalla maggior parte dei suoi contemporanei è il rifiuto di tutto ciò che è formalismo o astrazione, proponendo una danza che tralascia lo stile a favore del pensiero che la conduce.

DV8 ha prodotto 11 lavori di grande successo portati in tournée in tutto il mondo, e 3 premiati film per la televisione. L'ispirazione artistica e l'esigenza creativa dettano la composizione dei suoi nuovi lavori piuttosto che esigenze finanziarie, organizzative e di tournée.
Il processo attraverso cui un nuovo lavoro viene creato è caratterizzato da una grande enfasi. La compagnia ha sempre combattuto con successo per finanziare le lunghe ricerche ed i periodi di sviluppo finalizzati a mantenere una rigorosa integrità artistica e qualitativa di ogni nuovo progetto. Per ognuno dei suoi lavori, dal 1987, DV8 ha commissionato a scenografi e compositori viventi la cura degli spettacoli perché indagassero sulla relazione tra corpo, architettura e musica. Il punto focale dell'approccio creativo è quello di rivestire la danza di significato, soprattutto laddove si è perso a causa di tecniche formali. Il lavoro di DV8 indaga su questioni d'estetica tradizionale e su forme sia della danza moderna sia di quella classica, e tende a portare oltre i tradizionali temi i valori trasmessi nelle sue opere per una discussione più ampia e complessa.

BIOGRAFIA

Il forte impegno di DV8 (Dance e Video 8) in film e video continua, più recentemente, con un film sul suo lavoro di maggior successo del 1995, Enter Achilles. Questa scelta riflette il suo crescente interesse per il modo in cui i due principali media si valorizzano vicendevolmente e raggiungono un pubblico trasversale comune alle due forme di comunicazione visiva.
La reputazione della compagnia si basa sulla continua ricerca di allargare i propri confini e sul riesame costante dei ruoli e delle relazioni uomo-donna nella nostra società. La sua politica insiste sull'importanza di sfidare i nostri preconcetti sul fatto di chi la danza può e dovrebbe raggiungere.

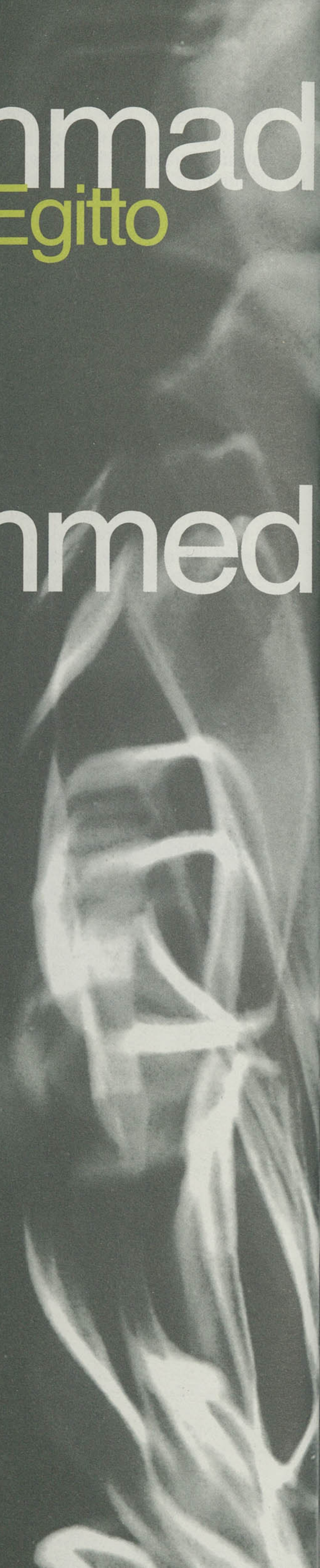
danzatore e coreografo all'Extemporary Dance Theatre durante il quale lavora con coreografi come Karole Armitage, Michael Clark, Daniel Larrieu. Dal 1986 decide di staccarsi dalla compagnia e lavorare da solo con un proprio gruppo. Nasce così il DV8 Physical Theatre; un termine, "teatro fisico", ispirato alle teorie di Grotowski e che Newson ha meditato a lungo prima di adottare perché lo temeva troppo sfruttato per descrivere ogni tipo di danza contemporanea non tradizionale. Il mestiere di psicologo lo ha portato costantemente a chiedersi "perché": il perché di ogni movimento. Ammette: "gli studi di psicologia mi hanno aiutato a indagare i modelli di comportamento e di linguaggio e a immaginare come interpretarli fisicamente". Così, mettere in scena la vulnerabilità e l'insuccesso è diventato sempre più importante; spesso chiede ai suoi performer di rivelare qualcosa della propria personalità che non avrebbero mai voluto mostrare in pubblico. Un metodo di improvvisazione e scandaglio psicologico non lontano da quello di Pina Bausch. Questo modo di ragionare, e questa esplicitazione fisica di comportamenti e linguaggi ha portato il lavoro dei DV8 su terreni rischiosi, tanto che, per esempio, nello spettacolo MSM fu necessaria a Londra la presenza di un avvocato alla prova generale per stabilire se offendesse oppure no il senso del pudore. E' proprio nei confronti del grande pubblico borghese, pronto a scandalizzarsi, che Lloyd Newson vuole prendere le distanze :" In quell'occasione mi sono reso conto che i valori e i principi politici dei DV8 non saranno mai quelli della maggioranza. E non mi interessa che lo siano anche se questo vuol dire perdere grandi somme di denaro e avere un'audience più piccola". Del resto è il lavoro stesso dei DV8, ammette Newson, che richiede pubblici ristretti, teatri che permettano un rapporto intimo fra spettatore e performer. Per questo DV8 ha da subito intrapreso la via della trasformazione dei propri spettacoli in video, molti dei quali premiatissimi. La telecamera, con la ripresa ravvicinata sul particolare, riesce ad instaurare un rapporto di nuovo molto stretto fra pubblico e danzatore.
"Creo soltanto quando ho qualche cosa da dire" precisa Newson. DV8 non è una compagnia stabile, ma riunisce danzatori sulla base di progetti, quando c'è un bisogno artisticamente motivato, più che una ragione commerciale e amministrativa.

Il primo lavoro dei DV8, My Sex, Our Dance del 1986, danzato con Nigel Charnock, nasce nel momento in cui esplode l'emergenza Aids, e indaga sulla reciproca fiducia che può ispirare il rapporto fra due uomini. L'anno succesivo, con My Body, Your Body la compagnia esplora la psicologia delle donne che cercano relazioni con uomini facili, ispirato al volume Women Who Love Too Much. Ed è ancora un libro, l'anno successivo, il punto di partenza del nuovo spettacolo. Dead Dreams of Monochrome Men infatti è ispirato a Killing for Company il volume di Brian Master sul serial killer Dennis Nilson. Un lavoro che esplora la terra di nessuno fra il mercato della carne dei club gay e lo squallore di angosciosi monolocali, cancella la sottile linea di confine fra sesso e morte, ma è fondato anche sulla convinzione che la omofobia sociale è destinata a scatenare tragiche conseguenze: proprio in quei mesi prendeva vita nel Parlamento inglese il dibattito sulla Clausola 28, la legislazione che vietava agli enti locali di usare denaro pubblico per "promuovere l'omosessualità". Strange Fish del 1992 riguarda la natura del nostro bisogno di cercare qualcuno e di amare qualche cosa o qualcuno; la tirannia delle coppie e dei gruppi, il dolore del non appartenere, dell'esclusione, il terrore di restare solo: tutto è reso da una serie di potenti immagini. Ultimo arrivato in ordine di tempo, Bound to Please, del 1997, è stato definito un esercizio di sadomasochismo mentale, prima che fisico. Mette in discussione i concetti di bellezza e il bisogno di piacere agli altri. Esplora il deserto urbano dell'alienazione. Porta in scena oltraggiosamente nuda una danzatrice di 67 anni, Diana Peyne-Myers, e indaga sulle dinamiche che si possono instaurare fra lei e un giovane amante. Dopo Bound to Please, il successo di Enter Achilles, ampliato dal video che ha attraversato trionfalmente i principali concorsi tv (Prix Italia, Dance Screen), le insistenze di teatri e festival che volevano a tutti costi proporre lo spettacolo ai propri pubblici, hanno costretto Newson a un passo che non avrebbe mai immaginato di fare: rimontare un suo spettacolo. Ma per una volta il contravvenire ai propri principi da parte di Newson si è trasformato in fortuna: per noi spettatori, ovviamente.

Sergio Trombetta

Sheikh Ahmad Mohammed

Sultano dei Munshid dell'Alto Egitto



Mentre le tradizioni popolari e classiche d'Egitto si sgretolano, i Munshid dell'Alto Egitto rimangono gli ultimi guardiani dell'Inshad, il canto religioso di ispirazione sufi.
Il Munshid egiziano è un personaggio ambiguo, ben al di là del cantante arabo tradizionale.
Tra poesia sufi antica ed espressioni popolari che vengono chiamate sa'idi nel linguaggio popolare (dell'Alto Egitto), di villaggio in villaggio, dirige a modo suo il dhikr, il rituale sufi aperto a tutti.
Ahmad al-Tûni è originario del villaggio di Hawatka vicino ad Assiut. A settant'anni, è il più grande munshid d'Egitto insieme a Sheikh Yasîn al-Tuhâmi, del suo stesso villaggio.
Durante le serate sufi (layali), trascina un pubblico fanatico che si lascia guidare dalla sua voce chiara e ispirata verso una trance anarchica.
Grazie a degli effetti vocali costanti arricchiti da effetti scenici divertenti, ad una concatenazione intelligente di sequenze ritmiche e di temi poetici multipli, le notti sufi e stellate di Ahmad al-Tûni non hanno niente da invidiare a certi dei nostri grandi mostri del rock.

Alain Weber

Il termine Sufismo indica l'ascetica e la mistica musulmana, affermatasi nei secoli VIII-X, mediante il quale il seguace di Allah stabilisce un diretto contatto con la divinità.
Tale contatto può essere raggiunto nella vita religiosa attraverso la trance, denominata wajd (incontro) che si ottiene molto spesso con l'aiuto della musica e della danza, espresse secondo una determinata cerimonia chiamata samâ' (ascolto del Corano).

16 NOVEMBRE 1998 TEATRO OLIMPICO ORE 21.00 PRIMA ITALIANA

La musica e la danza sono strettamente collegate anche ad un altro esercizio religioso, il dhikr (ricordo, rievocazione), che consiste nella ripetizione, solitaria o collettiva, del nome divino per rievocare Dio nella speranza di attirare su di sé la sua benedizione.
Questo rito viene praticato in un certo numero di confraternite di dervisci, dall'India al Marocco, ed è caratterizzato da uno stile e un repertorio cantato, dall'impiego di strumenti musicali e da alcune tecniche di danza.

Non appena intona le prime note, Sheikh Ahmad al-Tûni drammatizza il suo canto. Il viso s'impossessa di una maschera simile a quella di un attore della tragedia antica.
Volontariamente teatrale, il suo canto ricerca l'armonia attraverso il pathos.
E' uno stile che lascia intravedere quanto la sua voce sia stata da lunghi anni segnata dalle lunghe notti bianche passate ad aggirarsi come uno spettro incandescente.
Utilizza la sua voce per scandire parole strappate ad un altro Islam: un Islam della strada, del villaggio dei gallabias e dei chicas, un Islam considerato ultima roccaforte della poesia del popolo del Nilo.

L'"habibi" mitico della canzone egiziana diventa attraverso la sua voce un incantesimo ripetitivo.
Lo spirito sufi aleggia tra vita, morte, rinascita, speranza, disperazione.
Nel canto di questo Munshid esiste la nozione di incompiuto. Continuando ripetutamente a plasmare una parola o una rima, Sheikh Ahmad al-Tûni sembra svanire in un dedalo che fa di lui l'eterno pellegrino della sua poesia.

al-Tûni

Sohrab Fakir (canto)
Urs Bhatti (flauto)

Canti e musiche sufi del Sind (Pakistan)

Luoghi di pellegrinaggio, i santuari sufi sono diffusi in tutto il Sind rendendo sempre viva, in tutto il subcontinente indiano, l'impronta dei mistici e il loro messaggio d'amore verso il divino.
Proprio nelle notti propizie dal giovedì al venerdì Sohrab Fakir canta. Il suo canto evoca il poeta venerato dagli abitanti del Sind, Shah Abdul Latif, il quale sapeva esplorare le profondità dell'animo umano prendendo spunto dalle leggende tradizionali.
La donna amata è il simbolo dell'anima alla ricerca incessante dell'amore eterno, che supera tutte le difficoltà, che va oltre i limiti:
il fuoco dell'amore brucia in tutti i cuori, degli yogi indù come dei malang sufi...
Sohrab Fakir sarà accompagnato all'"algozha" da Mohammed Urs Batti, uno dei migliori interpreti attuali di questo strumento tipico della musica Sind.
L'"alghoza", flauto doppio, permette di suonare simultaneamente la melodia (flauto femmina "madi") e il bordone (flauto maschio "nar"), creando così una soave melopea. Insieme agli altri strumenti ("surando" dalla sonorità prorompente, "ektara" dei fachiri, il liuto "danbura" e il tamburo "dholak"), i musicisti sapranno certamente guidarci verso i confini dell'amore nella regione del Sind.

Rebecca

Focus on L

Rebecca Murgi rende un rigoroso omaggio a Leonardo Da Vinci, uomo rinascimentale al centro del mondo.
Un viaggio intenso quanto suggestivo all'interno del complesso percorso culturale del poliedrico artista-scienziato con tanti riferimenti alla sua opera da cui Rebecca ha tratto ispirazione; elementi filtrati attraverso un linguaggio nervoso e di grande espressività che riesce a mettere a fuoco la forma, lo spirito e la dimensione della fuga infinita verso il possibile e l'universale.
Come Leonardo si concentrava sui particolari per dar loro una forma globale,così in questo lavoro viene analizzato ogni minimo movimento nell'intento di catturare gli elementi essenziali della ricerca della verità.
Fa da sfondo allo spettacolo la proiezione di immagini, coordinate con i movimenti delle due giovani danzatrici, sono inoltre di grande impatto visivo le scene semplicissime e le luci, coadiuvate da una corposa colonna sonora realizzata da Francesco Pirro.

Minuta nella figura, lieve nei passi, schiva e fragile nei gesti, quasi infantile nel sorriso, Rebecca è invece forte nell'animo, determinata, sicura; opposizioni che percorrono anche le sue creazioni: ideali di leggerezza, tentativi di volo, scomposizioni anatomiche minuziose del movimento del danzatore e forza, stabilità, equilibrio; composizioni coreografiche organizzate con sicurezza, dirette con precisione e generosità nel saper aggregare attorno a sè un'équipe di giovani talenti che hanno contribuito a fare di "Focus on L" un lavoro compiuto e già maturo.

Velia Papa
direttore artistico Festival Inteatro di Polverigi

Da quando lo spettacolo di Rebecca Murgi Focus on L è diventato parte del TDE Yard festival, coordinato da Inteatro Polverigi e EDDC Arnhem - Düsseldorf, ho potuto vedere il lavoro molte volte a brevi scadenze. Il lavoro è simile ad una collezione di immagini molto chiare e qualche volta drammatiche.
E' uno spettacolo visivo che, se presenti le giuste circostanze, permette all'occhio di viaggiare attraverso un mondo di impossibili invenzioni. Durante i cicli delle rappresentazioni un altro elemento entra: è l'emozione, non un'emozione teatrale, ma un'emozione che proviene direttamente dalla qualità delle immagini coreografiche che vengono rappresentate. Questo strato emozionale conferisce all'opera molta più profondità rendendo le danzatrici quasi vittime delle loro stesse invenzioni.

Aat Hougee
fondatore e direttore dell'EDDC (European Dance Development Center) in Arnhem (Olanda)

17/18 NOVEMBRE 1998 TEATRO VASCELLO ORE 21.00

"In questi giorni al Festival Inteatro di Polverigi c'è anche Rebecca Murgi con il suo spettacolo -Focus on L-. Piccola, vivace con due occhi neri che sembrano catturare ogni minimo movimento, Rebecca fa parte di quella nuova generazione di coreografi che il nostro paese dovrebbe coccolare e incoraggiare...
Su un trapezio sospeso nel buio, l'assolo della danzatrice Cristina Rizzo sembra materializzare sin dall'inizio le immagini scaturite dalle osservazioni intorno alla vita umana, sul volo degli uccelli, sui fenomeni della natura e sulla forza di gravità del nostro genio fiorentino.
Si potrebbe definire - la danza delle dita e degli occhi - quella creata dalla coreografa Murgi, ai quali affida, più che al resto del corpo, il compito di sottolineare l'espressione dei suoi pensieri e sentimenti".

Danzando tra la Gioconda e le macchine di Leonardo
Giulia Salvagni
Avvenimenti 3 luglio'97

"Rebecca Murgi crea un'architettura della danza...
Sul trapezio le danzatrici brillano e giocano ad afferrarsi nello spazio sfidando la forza di gravità. Una luce obliqua, violenta sottolinea il contorno dei corpi evidenziandosi l'ossatura, ogni singolo muscolo...
Ne scaturisce un'alta, vivace "Scienza della danza".
Il suo connazionale Leonardo da Vinci ha ispirato la coreografa italiana per -Focus on L- presentato al Junge Hunde Festival (Amburgo) con la partner Cristina Rizzo.
Così anche l'Italia fa il suo ingresso quest'anno all'incontro internazionale delle nuove generazioni".

La meccanica dei corpi umani volanti
I.K.
Die Welt 2 maggio '97

"Davvero notevole il lavoro di Rebecca Murgi...
La danzatrice-coreografa anconetana, per il suo -Focus on L Ingrandimenti coreografici su Leonardo da Vinci- ha saputo scegliere molto bene i suoi collaboratori; tutti insieme hanno messo a fuoco la forma, lo spirito e la dimensione leonardiana della fuga infinita verso il possibile, verso l'universale".

Exploit per Rebecca Murgi
Maria Manganaro
Corriere Adriatico 19 novembre '96

DI
REBECCA MURGI

CON
REBECCA MURGI
CRISTINA RIZZO

VOCE
ALESSANDRA TOMASSINI

IMMAGINI
DONATELLA DISCEPOLI

MUSICHE ORIGINALI
FRANCESCO PIRRO

DISEGNO LUCI
PAOLO MANTI

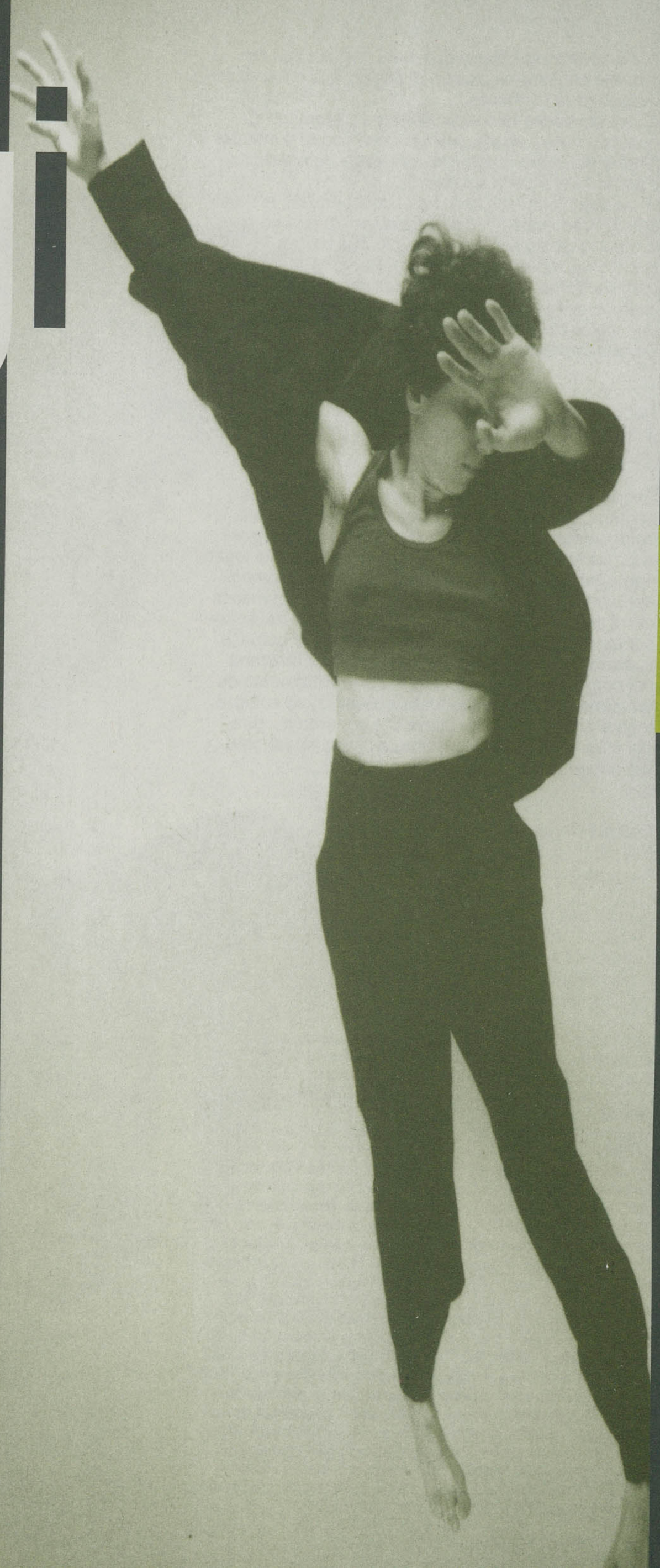
COSTUMI
STEFANIA MAZZEI

RESPONSABILE TECNICO
VIRGINIA MANONI

PRODUZIONE
CRT CENTRO DI RICERCA PER IL TEATRO, TEE TEATRO STABILE DELLE MARCHE

IN COLLABORAZIONE CON
ASSOCIAZIONE INTEATRO DI POLVERIGI, PROGETTO TDE YARD CON IL CONTRIBUTO DELL'UNIONE EUROPEA (PROGRAMMA CALEIDOSCOPIO)
EDDC ARNHEM, DIE WERKSTATT DUSSELDORF, TEATRO ALFIERI DI MONTEMARCIANO

Murgi



"...Lo spettacolo chiede di essere seguito con l'anima, per cogliere un pizzico di quella, mai sazia di conoscenza di Leonardo.
E' questo senso di sospensione fra cielo e terra, questo vivere nell'aria, ma attaccati con la punta dei piedi e delle dita al terreno, alla vita, che costituisce il punto focale dello spettacolo.
E' un dolce obbligo citare tutti i collaboratori, le musiche di Francesco Pirro che passano da una composizione di suoni atmosferici, a più duri momenti di suoni simil industriali...Le luci di Paolo Manti isolano parti corporee, o partecipano dall'alto seguendo le linee disegnate dalla danza... Ritratti post-moderni di una violenza interna incredibile, realizzati dall'artista Donatella Discepoli".

La danza di Rebecca
Roberto Nisi
Il Centro Marche 18 novembre '96

"Sapiente nell'uso dei codici della migliore danza contemporanea di matrice statunitense, rivisti alla luce di un movimento in bilico tra meccanicità e poesia... La Murgi impagnina in quadri coreografici legati uno all'altro da un imprevedibile flusso dell'immaginario un'analisi scientifica quanto poetica dei meccanismi percettivi legati al corpo, corpo/struttura e corpo/mente. La danza dialoga con l'artista al quale lo spettacolo è dedicato attraverso una celebrazione del corpo raramente banale, in cui lo slittamento da un piano autoreferenziale alle sollecitazioni esterne legate alle teorie e alle opere di Leonardo si nutre del confronto di un movimento e di una spettacolarità sapientemente articolata.

Francesca Pedroni
Danza&Danza, aprile '98

BIOGRAFIA

Rebecca Murgi, danzatrice e coreografa fin dal 1985 nella compagnia Cast Quinto Piano di Ancona, si è formata professionalmente alla London Contemporary School, dove ha iniziato a studiare danza ed ha appreso le tecniche di Graham, Cunningham, Limon. Nel '96 è stata selezionata per la partecipazione ad un workshop con Wim Vandekeybus. Iscritta al College of Arts ed all'E.D.D.C. (European Dance Development Center) di Arnhem, in Olanda, ha partecipato a numerosi stage: Tony Thatcher, Mary Fulkerson, Stephanie Skura, Eva Karczag, Lisa Kraus. Con quest'ultima, ha inoltre collaborato al progetto Body of Rain, in collaborazione con l'Ereprijs Orquestra, presentato al Teatro H.K.A. di Arnhem e a Parigi nel Maggio del '93.

Nel '90 ha danzato con Adriana Borriello, in occasione del Festival Inteatro di Polverigi. Da segnalare inoltre la partecipazione all'XI Festival Internazionale del Teatro.
Lo spettacolo Spread your wings, che l'ha vista interprete con la compagnia En-Knap diretta da Izstok Kovac nell'anno successivo, è stato presentato a Roma, Londra e Lubiana. Il '95 la vede ballerina e coreografa dell'assolo Magnum Miraculum; nel '96 il gruppo di lavoro della Murgi raggiunge un buon livello di maturità artistica e presenta lo spettacolo Focus on L. Fa da sfondo allo spettacolo - un duo che trova impegnate Rebecca Murgi e Cristina Rizzo - la proiezione di immagini coordinate con i movimenti delle due danzatrici, di grande impatto visivo.

E DOPO POCO ERO GIUMENTO: PROVAI SGOMENTO LE VIDI INTRISE INTO O MOVIM

FLAVIA MASTRELLA E ANTONIO REZZA

Rebecca Murgi, talento in nuce della coreografia contemporanea italiana degli anni '90, è una danzatrice dal cui modo di essere in scena traspare, innanzitutto, l'amore per la concretezza. Allergica agli intellettualismi fini a se stessi ed ad una concezione "elitaria" dei codici della danza, Murgi lavora sul corpo con la cura tattile di un'artigiana del movimento, intenta a catturare con segno leggero e rigoroso il cuore delle cose.
Complici dieci anni di ginnastica ritmica, Rebecca impara fin da piccola ad allenare il corpo con la carparbietà di uno sportivo.
L'attenzione si concentra sulla fisicità del gesto, sul training funzionale all'allungamento e al rafforzamento della muscolatura, sul modo più scientifico di usare gli attrezzi.
Approccio diretto allo studio del movimento, al quale resterà legata anche quando, conclusa l'esperienza professionale della ginnastica agonistica, inizierà, a quindici anni, a studiare danza contemporanea.
A venti, la svolta è ormai definitiva.
Rebecca lascia Ancona per affinare le sue conoscenze sul corpo prima alla London Contemporary Dance School, poi all'European Dance Development Center di Arnhem in Olanda.
Una scuola speciale, quest'ultima, strutturata in quattro anni per cicli di laboratorio: l'esperienza sarà fondamentale per la giovane Murgi che ad Arnhem impara a confrontarsi con la contact-improvisation di Steve Paxton, con la tecnica release di Trisha Brown, ma anche con lo studio della musica, del cinema, del video, della tecniche della scena. Alla scuola olandese nasce il suo primo lavoro, Magnum Miraculum ('95), un assolo nel quale Murgi abbina con humour danza e voce, dialogando con il pubblico grazie a uno stile coreografico che accarezza lo spazio con una qualità di movimento generosa e comunicativa.
Il corpo si veste e si sveste, si allunga, si arrotola e srotola sulle parole, non descrivendole, ma rivelandone il cuore emotivo grazie a gesti di pura danza.
Se Magnum Miraculum è una sorta di viaggio alla scoperta dell'io che ha già riscosso ottimi riconoscimenti in Italia e all'estero, il successivo Focus on L ('96), ispirato a Leonardo Da Vinci, è un duo che testimonia una padronanza espressiva ed una capacità di montaggio rare in un'autrice al suo secondo lavoro. Il pezzo, danzato in coppia con la graffiante Cristina Rizzo del collettivo di Firenze, Kinkaleri, è un saggio di lucidità, nel quale le due interpreti indagano la contemporaneità delle concezioni leonardesche sulla forza, sulla bellezza, sulla natura dell'anima. Il risultato è una coreografia dettagliatissima, che si nutre del rapporto con il video, gli attrezzi della scena, la puntuale partitura musicale di Francesco Pirro, traducendo il nesso tra razionalità e sentimento in coinvolgenti visioni in movimento.
Essenziale e diretta nel suo modo di porsi, Murgi confessa esigenze creative semplici, ma importanti per una svolta verso una maggiore diffusione della giovane danza contemporanea:
essere leggibile, dare un tema a ciò su cui si lavora, far sì che la danza crei un dialogo con il pubblico.
Esigenze che sono sostrato di una felice poetica di rigore e leggerezza.

Francesca Pedroni

AFAA, Association Française d'Action Artistique – Ministère des Affaires Etrangères, l'Ambasciata di Francia a Roma e la Fondazione Romaeuropa – arte e cultura presentano

Hervé Dia

La fine del pensiero

Che ne è oggi dell'euforia coreografica degli anni Ottanta, di quell'effervescenza creatrice, nata dal 1968, che produsse talenti come Gallotta e Saporta, Prejlocaj e Joseph Nadj, per non parlare di Decoufflé e di Maguy Marin, e che, ribellandosi ad una tradizione troppo classica, fece sì che la danza contemporanea francese infrangesse le regole dell'ordine e sconfinasse nel sogno raggiungendo la celebrità.
Ebbene, quei talenti ci sono ancora, anche se il tempo è passato sia per il movimento che per gli artisti che lo animarono.
Essi hanno spesso fecondato la loro arte incontrando altre culture, esplorando altri linguaggi e cimentandosi in altri generi, come il circo, il cinema, il video. Hanno arricchito la loro ispirazione ed hanno incoraggiato l'affermarsi di nuovi coreografi, totalmente liberi come i loro predecessori.
Nel prossimo autunno due eredi di questo movimento, due

UNO ORE 21.00 PRIMA ITALIANA

per la danza. Accordare uno strumento è l'atto quotidiano del musicista e del danzatore, un'operazione inevitabile. Percorrere di nuovo le strade e riattualizzare, rimodellare una topografia. Esercizi, gamme, forme, studi, serie... Aprire le mani, piegare le dita, tendere una gamba, liberare, ammorbidire, ventilare, mobilitare. Recitare a memoria le regole di una grammatica fondamentale. Preparare il linguaggio alla parola, la parola al pensiero.
L'Uomo ha perso la voce, è quindi alla sua ricerca. Munisce di propri segnali un tragitto, traccia una cartografia, un'ortografia, un proposito.
Traccia un percorso sinuoso per trovare ciò che ha

[illegible] la loro magia, la loro comicità, il loro delirio.

Chantal Colleu Dumond
Consigliere Culturale
Ambasciata di Francia a Roma

E' un progetto delicato quello di danzare La fine del pensiero di Giorgio Agamben.
Delicato e pericoloso poiché è un progetto che ha il carattere di un paradosso: un pensiero pensa se stesso e pone la questione sul fine della propria esistenza e sul mezzo della propria sopravvivenza.
La fine del pensiero m'interessa per questa parola che ritorna su se stessa. Questo voltafaccia fa confrontare il senso e l'esistenza della parola con l'architettura che la ispira, con gli arcani complessi che la supportano e senza i quali non potrebbe apparire.
Cos'altro si può incontrare al di là di questa struttura oltre ad un'apertura indefinibile? Sì, ciò che è stato pensato non può più essere detto. Il pensiero che esiste sembra improvvisamente ed in maniera irrevocabile bastare a se stesso. Il pensiero si fregia di un'autonomia, di una peculiarità che lo separa dal suo modo d'apparire, rendendolo così scaduto e obsoleto. Un trampolino che il volo rende istantaneamente inutile.
Il linguaggio e la voce di Giorgio Agamben mi evocano l'alfabeto e la poesia, lo strumento è l'opera. Il linguaggio come strumento e la voce intraducibile se non fosse stata alfabetizzata.
Come la nota, il suono per la musica o il movimento

18/19 NOVEMBRE 19

[illegible] scena, quando l'altro è lì, di fronte, molt[illegible] chiuso nel vuoto della sua attesa, la pos[illegible] quella di una grammatica né di una pro[illegible] una sintassi, bensì quella di un'espress[illegible]

Il musicista sulla scena lascia intravede[illegible] parazione, il danzatore la sua. Gli strum[illegible] rano ad interpretare l'opera. Si pone a p[illegible] la questione dell'opera e della messa in[illegible] voce "perduta" di Giorgio necessita la c[illegible] un linguaggio, di una scrittura.
Questa differenza tra le quinte e la scen[illegible] in opera e la realizzazione mi affascinar[illegible] divario, a mio avviso, che ci fa effettivan[illegible] re per realizzare il lavoro.

Ironia della sorte, la nascita dell'opera d[illegible] fatto, la sua messa in opera. ..."Ciò che [illegible] sato non potrà più essere detto", scrive [illegible] Ora capisco perché Giorgio Agamben h[illegible] lo a Stefano Scodanibbio e poi a me. Vo[illegible] dere che lo scrittore reclami un collegam[illegible] sario alla sopravvivenza del pensiero. "C[illegible] stato pensato non potrà più essere detto[illegible] dubbio, deve essere cantato e danzato.
Ma questo pensiero non rimane impress[illegible] lizza ogni volta che lo strumento è aggiu[illegible] volta che viene accordato.
E quando si libera, si riveste malgrado tu[illegible] sua parte di mistero. L'opera non può qu[illegible] né un'illustrazione né una critica del test[illegible]

[illegible]lumina la
[illegible]eplice, rac-
[illegible]sta non è più
[illegible]nuncia o di
[illegible]ione.

[illegible]re la sua pre-
[illegible]enti si prepa-
[illegible]oco a poco
[illegible] opera. La
[illegible]reazione di

[illegible]a, la messa
[illegible]o. E' questo
[illegible]nente lavora-

[illegible]istrugge, di
[illegible] è stato pen-
[illegible]il filosofo.
[illegible]a fatto appel-
[illegible]oglio ben cre-
[illegible]nento neces-
[illegible]Ciò che è
[illegible]", senza

[illegible]so: si riattua-
[illegible]stato, ogni

[illegible]utto della
[illegible]uindi essere
[illegible]o.

PROGETTO COREOGRAFICO E INTERPRETAZIONE DI
HERVÉ DIASNAS

MUSICA COMPOSTA E INTERPRETATA DAL VIVO DA
STEFANO SCODANIBBIO

ESTRATTI DAL TESTO DI
GIORGIO AGAMBEN
LA FINE DEL PENSIERO

CO-REALIZZAZIONE
AFAA - ASSOCIATION ÇA

CON IL SOSTEGNO DELLA
FONDATION BEAUMARCHAIS

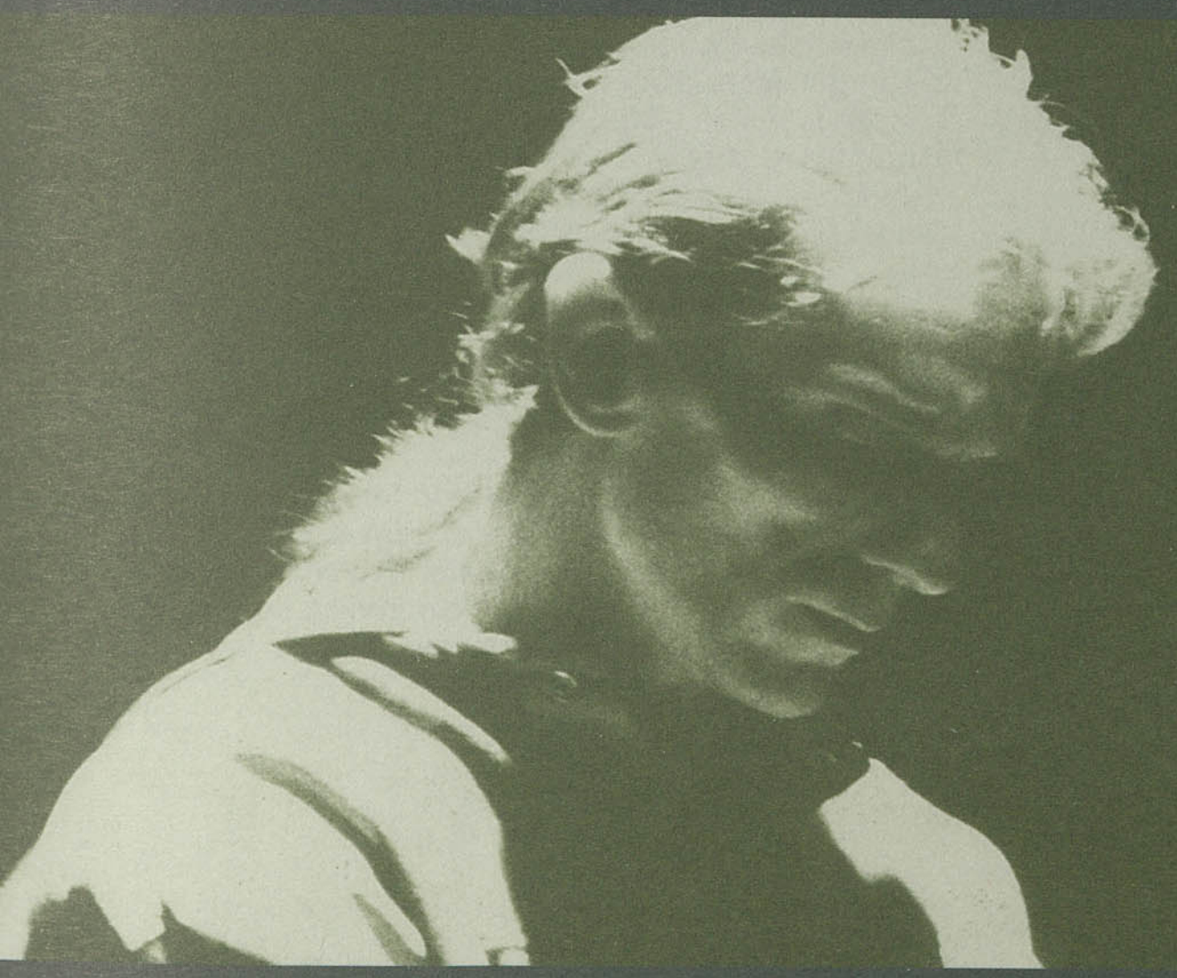
PRODUZIONE E REALIZZAZIONE DEL NASTRO MAGNETICO
LES ATELIERS UPIC - PARIS/FRANCE

ASSISTENTE MUSICALE
STÉPHANE KIM

L'ASSOCIATION ÇA È UNA COMPAGNIA COREOGRAFICA INDIPENDENTE SOVVENZIONATA DAL MINISTÈRE DE LA CULTURE - DÉLÉGATION DE LA DANSE

È UGUALMENTE SOSTENUTA DALL'AFAA (ASSOCIATION FRANÇAISE D'ACTION ARTISTIQUE) NELL'AMBITO DELLE SUE ATTIVITÀ ARTISTICHE E PEDAGOGICHE ALL'ESTERO

snas



La scenografia luminosa apre due tipi di spazio, due qualità di luoghi. Da una parte un'illuminazione la cui banalità dimostra che è veramente insensata, dall'altra delle luci come altrettanti quadri cesellati dai colori discreti, che accompagnano un'opera dentro un'opera. In effetti si assiste alla coabitazione di due mondi paralleli che alternano l'avvenimento e la sua preparazione.

La fine del pensiero in questo connubio fra discorso, musica e danza si avvicina a quello che Grotowski definisce come l'opera–processo e l'opera–prodotto. Il lavoro si costruisce drammaturgicamente su questi due elementi: imprimersi, esprimersi.

La fine del pensiero si può definire spettacolo coreografico, musicale, teatrale, un documentario, una performance.

Hervé Diasnas

SPETTACOLO COREOGRAFICO, MUSICALE, TEATRALE

FILOSOFIA, MUSICA, DANZA. IL PENSIERO CONTEMPORANEO NON È PIÙ CERTO DELLA SUA META. HA BISOGNO DI NUOVI UTENSILI, **DI NUOVE CONTAMINAZIONI FRA LINGUAGGI.**

LA FINE DEL PENSIERO È UN TRIO. IL TESTO DI GIORGIO AGAMBEN RAPPRESENTA LA COLONNA VERTEBRALE DELLO SPETTACOLO. IL SUONO DELLE PAROLE SI ASSOCIA AL SILENZIO DELLA DANZA E **AL CANTO ENIGMATICO DEL CONTRABBASSO** SUONATO DA STEFANO SCODANIBBIO. TRE LINGUAGGI SI ARTICOLANO E CONVERSANO.

In effetti è un compito difficile ed inusuale, probabilmente impossibile, creare una musica su un testo filosofico. Ma quando il filosofo italiano Giorgio Agamben mi diede le tre pagine che costituiscono La fine del pensiero, immediatamente ho pensato che nessun altro testo sarebbe stato più stimolante per un musicista. I concetti fondamentali di questo lavoro, voce, pensiero, linguaggio, sono dei concetti chiave per un compositore ed interprete come me, e non ho mai smesso di interrogarmi a questo proposito.

Il senso di quest'opera è un'interrogazione radicale tra il corpo e lo strumento.

Che cos'è il linguaggio del contrabbasso, come dare voce al pensiero?
Tra le molteplici voci del contrabbasso, tra le migliaia di voci ("una sola e stessa voce per tutti i multipli delle mille voci", G. Deleuze), come trovare la Voce? Può essere che il linguaggio nasconda la voce? Ed infine se "... la fuga, la sofferenza della voce nel linguaggio deve avere una fine", se "il pensiero compiuto non ha più pensiero", esiste un pensiero nel baratro del silenzio?

Tra i miei vari lavori con il contrabbasso questo è sicuramente quello che esplora di più il suo "divenire animale".

Dopo secoli di tentennamenti e di pallide imitazioni questi anni presenti sembrano essere quelli del contrabbasso. Tutto quello che sembrava non consono – la misura, la lunghezza del manico, il peso, l'incredibile estensione della sua gamma, in breve un essere a misura d'uomo – è ora, grazie alle nuove tecniche di questi ultimi decenni, un vantaggio. Il contrabbasso offre una gamma di possibilità che solo difficilmente potrebbe essere trovata in altri strumenti ad arco.

Tutto questo sarà messo a servizio dell'arte corporea del coreografo e danzatore Hervé Diasnas.
Un'altra sfida, una moltiplicazione di corpi, un'estensione dell'uno e dell'altro, un gioco comune.

La musica, concepita allo stesso tempo per la danza e come un'opera concertistica, sarà emanata unicamente dal contrabbasso, sia dal vivo che registrata, senza alcuna manipolazione elettronica se non quella di un lavoro di spazializzazione. Il testo, letto dal filosofo stesso, è registrato.

Stefano Scodanibbio

La fine del pensiero.

Avviene come quando camminiamo nel bosco e a un tratto, inaudita, ci sorprende la varietà delle voci degli animali. Fischi, trilli, chioccolii, tocchi come di legno o metallo scheggiato, zirli, frulli, bisbigli: ogni animale ha il suo suono, che scaturisce immediatamente da lui.
Alla fine, la duplice nota del cucco schernisce il nostro silenzio e ci rivela, insostenibile, il nostro essere, unici, senza voce nel coro infinito delle voci animali. Allora proviamo a parlare, a pensare.

La parola pensiero ha in origine, nella nostra lingua, il significato di angoscia, di ansioso rovello, che ha ancora nell'espressione familiare: "stare in pensiero". Il verbo latino pendere, da cui la parola deriva alle lingue romanze, significa "stare in sospeso". Agostino lo usa in questo senso per caratterizzare il processo della conoscenza: "Il desiderio, che è nella ricerca, procede da chi cerca e sta, in qualche modo, in sospeso (pendet quodammodo) e non riposa nel fine a cui tende, se non quando ciò che è cercato viene trovato e si unisce a colui che cerca".

Che cosa sta in sospeso, che cosa pende nel pensiero? Pensare, nel linguaggio, noi lo possiamo solo perché il linguaggio è e non è la nostra voce. C'è una pendenza, una questione non risolta nel linguaggio: se esso sia o no la nostra voce, come il raglio è la voce dell'asino e il frinito è voce delle cicale. Per questo non possiamo, parlando, fare a meno di pensare, di tenere in sospeso le parole. Il pensiero è la pendenza della voce nel linguaggio.
(La cicala – è chiaro – non può pensare nel suo frinito).

Quando camminiamo a sera nel bosco, a ogni passo sentiamo fra i cespugli che fiancheggiano il sentiero frusciare animali invisibili, non sappiamo se lucertole o ricci, tordi o serpenti. Così avviene quando pensiamo: importante non è il sentiero di parole che andiamo percorrendo, ma lo zampettio indistinto che a volte sentiamo muovere a lato, come di una bestia in fuga o di qualcosa che, all'improvviso, si desti al suono dei passi.

La bestia in fuga, che ci pare di sentir frusciare via nelle parole, è – ci è stato detto – la nostra voce. Pensiamo – teniamo in sospeso le parole e stiamo noi stessi come sospesi nel linguaggio – perché speriamo di ritrovare in esso, alla fine, la voce. Un tempo – ci è stato detto – la voce si è scritta nel linguaggio. La cerca della voce nel linguaggio è il pensiero.

Che il linguaggio sorprenda e anticipi sempre la voce, che la pendenza della voce nel linguaggio non abbia mai fine: questo è il problema della filosofia.
(Come ciascuno risolva questa pendenza è l'etica).

Ma la voce, la voce umana non c'è. Non c'è una nostra voce che noi possiamo seguire alla traccia nel linguaggio, cogliere – per ricordarla – nel punto in cui dilegua nei nomi, si scrive nelle lettere. Noi parliamo con la voce che non abbiamo, che non è mai stata scritta. E il linguaggio è sempre "lettera morta".

Pensare, noi lo possiamo solo se il linguaggio non è la nostra voce, solo se in esso misuriamo fino in fondo – non c'è, in verità, fondo – la nostra afonia. Ciò che chiamiamo mondo è quest'abisso.

La logica mostra che il linguaggio non è la mia voce. La voce – essa dice – è stata, ma non è più, né mai potrà essere. Il linguaggio ha luogo nel non-luogo della voce. Ciò significa che il pensiero ha da pensare nulla della voce. Questa è la sua pietà.

Dunque la fuga, la pendenza della voce nel linguaggio deve aver fine. Possiamo cessare di tenere in sospeso il linguaggio, la voce. Se la voce non è mai stata, se il pensiero è pensiero della voce, esso non ha più nulla da pensare. Il pensiero compiuto non ha più pensiero.

Del termine latino che, per secoli, ha indicato il pensiero, cogitare, nella nostra lingua è rimasta appena una traccia nella parola tracotanza. Ancora nel secolo XIV, coto, cuitanza, vogliono dire: pensiero. Tracotanza deriva, attraverso il provenzale oltracuidansa, da un latino ultracogitare: eccedere, passare il limite del pensiero, soprappensare, spensare.

Ciò che è stato detto, si potrà dire di nuovo. Ma ciò che è stato pensato, non potrà più essere detto. Dalla parola pensata, tu prendi congedo per sempre.

Camminiamo nel bosco: a un tratto sentiamo un frullo d'ali o d'erba smossa. Una fagianella spicca il volo e appena la vediamo sparire fra i rami, un istrice s'interna nella macchia più folta, sgrigiolano le foglie arse su cui rotola la serpe. Non l'incontro, ma questa fuga di bestie invisibili è il pensiero. No, non era la nostra voce. Ci siamo avvicinati al linguaggio per quanto era possibile, quasi lo abbiamo sfiorato, tenuto in sospeso: ma il nostro incontro non è avvenuto e ora torniamo ad allontanarcene, spensieratamente, verso casa.

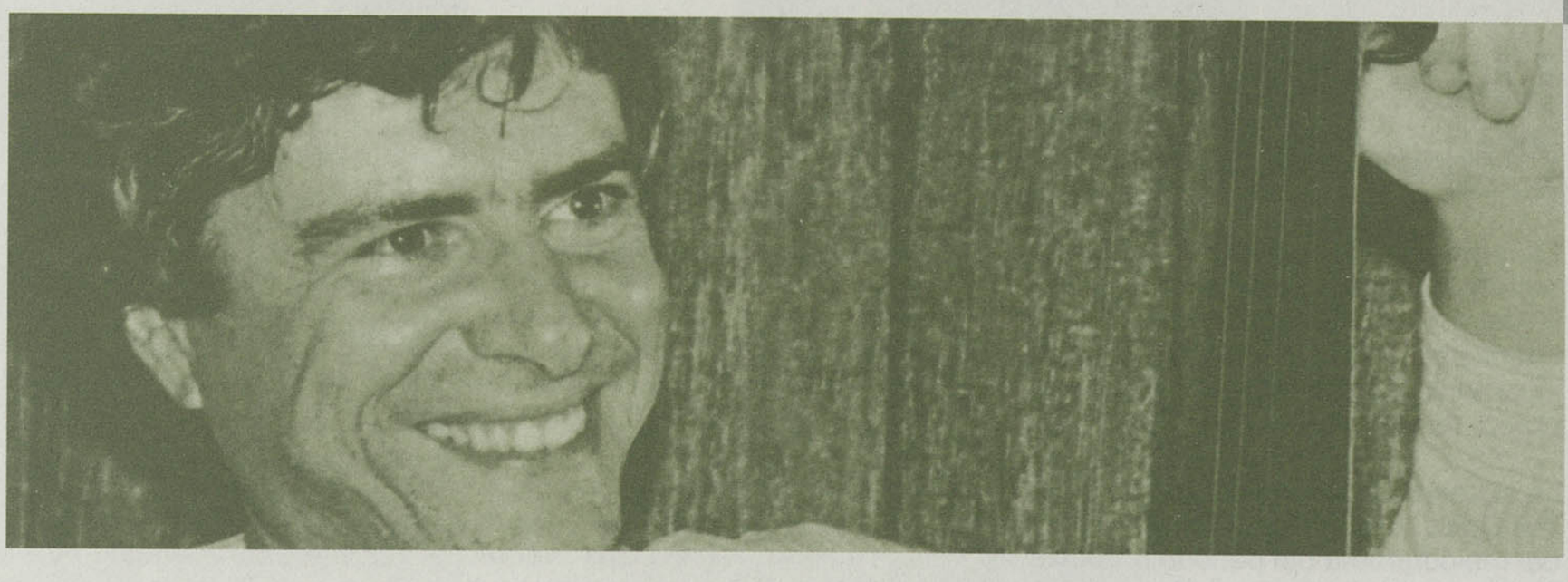
Dunque il linguaggio è la nostra voce, il nostro linguaggio. Come tu ora parli, questo è l'etica.

Da: Giorgio Agamben Il Linguaggio e la morte Einaudi

Può suonare come una sfida questo progetto di Hervè Diasnas, di creare sulla scena una relazione tra testi in apparenza così diversi quali musica, movimento, parola. Tanto più se a essere "danzato" è un testo come La fine del pensiero di Giorgio Agamben, incursione profonda nel linguaggio, nei suoi vuoti, nelle sue sospensioni in rapporto allo stesso pensiero e alla voce. Ma la sfida diventa meno impossibile se si guarda attentamente alle caratteristiche del lavoro di Diasnas, una ricerca gestuale che non è spettacolarizzazione, che rivendica a ogni coreografia una rottura di toni e di modelli narrativi. In Francia lo chiamano "il mago", un mago però che riesce a rendere gli altri partecipi alle sue alchimie, ambivalenti oscillazioni tra utopia e lucido disincanto. E' il movimento come la concezione della coreografia per Diasnas uno strumento di incessante esplorazione del mondo, dello spazio, del tempo, e naturalmente del corpo. Non è però il segno di Diasnas indirizzato a una finalità narrativa logica, a un discorso di esplicitazione. La sua è una parola-gesto non discorsiva, che lavora di scarto rispetto a quanto si racconta. Ecco allora definirsi meglio l'attualibilità della Fine del pensiero, e anzi questo incontro tra Agamben e Diasnas appare a questo punto quasi inevitabile. O necessario. Voce, pensiero, linguaggio sono i concetti su cui fonda questo lavoro. Di questo parla Agamben, di questo parla Diasnas, di questo il contrabbasso di Stefano Scodanibbio.

Tutti e tre infatti si muovono in quello spazio unico che anticipa il tempo, che si apre sulla continua ricerca di senso nella natura del linguaggio. E se il percorso di Agamben approda infine a una irrimediabile separazione tra linguaggio e voce nella distanza tra pensiero e parola – "…ciò che è stato pensato , non potrà più essere detto" – uguale può essere la tensione del coreografo che prova a visualizzare il proprio flusso mentale nel gesto della messinscena. Chè in fondo questa appare impossibile da rendere identica a come si è prefigurata nell'interiorità, nello storyboard pensato, e anzi lo scarto (l'impossibilità?) di questa è la struttura profonda di ogni lavoro. Il teatro, dunque come frizione costante tra la rappresentabilità e la sua negazione, che da questa sua ambivalenza prende forza, costruisce senso e stupore. Il gesto come oscillazione tra corpo e spazio che reinterpreta i codici del movimento provando a restituire un'autonomia fisica e spirituale "naturali", che non soggiacciano cioè alle regole della convenzione. Questo è il terreno di Hervè Diasnas, coreografo che interpreta l'istante, che si pone come rischio voluto per se stessa e per lo spettatore catturandolo in quella zona "vuota" dove i significati si devono reinterpretare, dove il linguaggio è ancora una volta sospensione, un'immagine appena intravista e non catturata, l'intuizione di qualcosa che resta racchiuso nell'essenza della sua danza.

Cristina Piccino



Hervé Diasnas, danzatore, coreografo e pedagogo nato nella regione parigina, dapprima intraprende gli studi di danza classica, in seguito si specializza nella danza contemporanea facendo esperienze diverse: pratica il Taï Ji Qu'an con un cinese di Canton, posa come modello per il pittore Carlo Pittore e conduce una ricerca in ambiente acquatico…
Punto focale della sua ricerca è "La Pratique", che insegna sia ai professionisti sia agli amatori. Artista e pedagogo al di fuori della norma, lavora in prigione, impartisce lezioni ai sordi, ai ciechi. Il suo lavoro coreografico è caratterizzato da un'originale ricerca gestuale sull'oggetto che lo porta specialmente nell'universo delle marionette e dei giocolieri. Tra le sue principali coreografie: Naï ou cristal qui songe 1984, Le premier Silence 1985, Une nuit de clous d'or dans l'étain 1987, Mort d'un Papillon 1992, Le sourire de l'aube 1994, Portraits Mouvementès 1995, Les Semelles de vent 1996.

Nato a Roma, **Giorgio Agamben** ha partecipato nel 1966 e nel 1968 ai seminari di Heidegger a Thor. Ha insegnato al Collège International de Philosophie a Parigi e attualmente è professore all'Università di Verona. Fra i suoi libri pubblicati in Francia: Stances Parole et fantasme dans la culture occidentale, La communauté qui vient, Bartleby ou la création, Homo sacer.

BIOGRAFIE

Nato a Macerata nel 1956, contrabbassista e compositore, **Stefano Scodanibbio** ha suonato in festival internazionali opere scritte per lui in particolare da Bussotti, Donatoni, Estrada, Ferneyhough, Frith, Globokar, Sciarrino, Xenakis. Ha sviluppato per il suo strumento nuove tecniche d'esecuzione, partecipando così alla "rinascita del contrabbasso". Ha collaborato con Giacinto Scelsi e Luigi Nono e si esibisce regolarmente in duo con Rohan de Aram e con Markus Stockhausen.
L'interesse di Scodanibbio si rivolge soprattutto all'improvvisazione: suona questo genere con Bob Ostertag, Bruce Ackley, David Moss, Fatima Miranda, Enrique Morente, Miya Masacka.
Risulta particolarmente importante soprattutto la sua collaborazione con Terry Riley.
Dal 1996 insegna ai corsi d'estate di Darmstadt.
Ha composto una trentina di opere, la maggior parte per strumenti ad arco, tra cui Sei Studi per contrabbasso solo, sei duo per tutte le combinazioni possibili di strumenti ad arco, un concerto per contrabbasso, archi e percussioni.
Il suo quartetto d'archi Vis è stato registrato dall'Arditti String Quartet.

La Fondazione Romaeuropa - arte e cultura
e l'Accademia Filarmonica Romana
presentano

Trisha Brown Company

M.O. (1995)
Canto/Pianto (1998)

19/20/21/22 NOVEMBRE 1998 TEATRO OLIMPICO ORE 21.00

La formalità della coreografia di Trisha Brown si omologa al rigore delle tredici sezioni musicali de l'Offerta Musicale di Bach.
I danzatori, vestiti di tuniche diafane nere e bianche, incarnano le forme musicali di canone, moto retrogrado, tema e variazione.

La seconda coreografia è costruita su una selezione dall'Orfeo di Monteverdi, pietra miliare nella storia del melodramma del periodo barocco.
Composta per la Corte di Mantova durante il felice regno del Duca Vincenzo Gonzaga, quest'opera richiede un largo complesso di musicisti, sia di cantanti sia di strumentisti.
Per questa nuova produzione la Compagnia ha raccolto una costellazione di artisti internazionali per lavorare insieme a Trisha.
Roland Aeschlimann, il designer svizzero conosciuto al pubblico della Trisha Brown Company per le presentazioni visive di Another Story as in falling e Yet Another Story, ha lavorato strettamente alla coreografa per sviluppare la concezione dell'opera.

Trisha Brown è conosciuta in tutto il mondo per le sue coreografie caratterizzate da un rigido controllo della forma e dalla struttura raffinata.
Si è affermata anche nell'arte visiva con i suoi disegni dalla precisione strabiliante, in cui ha imposto i precisi standard dell'arte astratta sul corpo umano.
I suoi lavori iniziali spesso si focalizzavano su un dilemma formale, ad esempio:
"Come posso camminare da questo tetto lungo il fianco del palazzo?"
Mentre levigava la propria arte, espandeva i suoi parametri estetici fino ad inglobare elementi extra-teatrali, collaborando con diversi artisti tra cui Robert Rauschenberg, Donald Judd, Nancy Graves, Alvin Curran, Laurie Anderson.

Il coinvolgimento professionale di Trisha Brown con il mondo dell'opera lirica inizia nel 1989 quando la regista Lina Wertmuller la invita a coreografare una nuova produzione della Carmen di Bizet.
Per la prima volta la rappresentazione di un personaggio umano diveniva una componente del lavoro di Trisha. Ha ricercato vari modi di rappresentare la complessa personalità di Carmen nel movimento, e ha danzato la personificazione del destino di Carmen nel ruolo creato per se stessa, la Bruja.
Come sempre i suoi danzatori facevano da supporto nella rivelazione della personalità della protagonista.

L'ultimo progetto di Trisha Brown, Canto/Pianto sull'Orfeo di Monteverdi, che ha debuttato nel maggio 1998, può essere considerato il compimento di un desiderio cullato durante le riprese di Carmen.
Mentre i suoi piani per la produzione si sviluppavano, la Brown si era resa conto che la splendida musica e l'interesse universale per la storia offrivano un trampolino virtuale per molteplici possibilità coreografiche, pur non volendo compromettere l'integrità drammatica e musicale dell'opera di Monteverdi e quindi non far competere danzatori e cantanti per attirare l'attenzione del pubblico.

M. O. (1995)
MUSICA
OFFERTA MUSICALE DI
J. S. BACH

DIREZIONE MUSICALE
KENNETH WEISS

COSTUMI DISEGNATI
DALLA STILISTA FRANCESE IRIÉ

LUCI
JENNIFER TIPTON

CANTO/PIANTO (1998)
PRIMA ITALIANA
MUSICA
ORFEO DI C. MONTEVERDI

DIREZIONE MUSICALE
RENÉ JACOBS

COSTUMI
ROLAND AESCHLIMANN

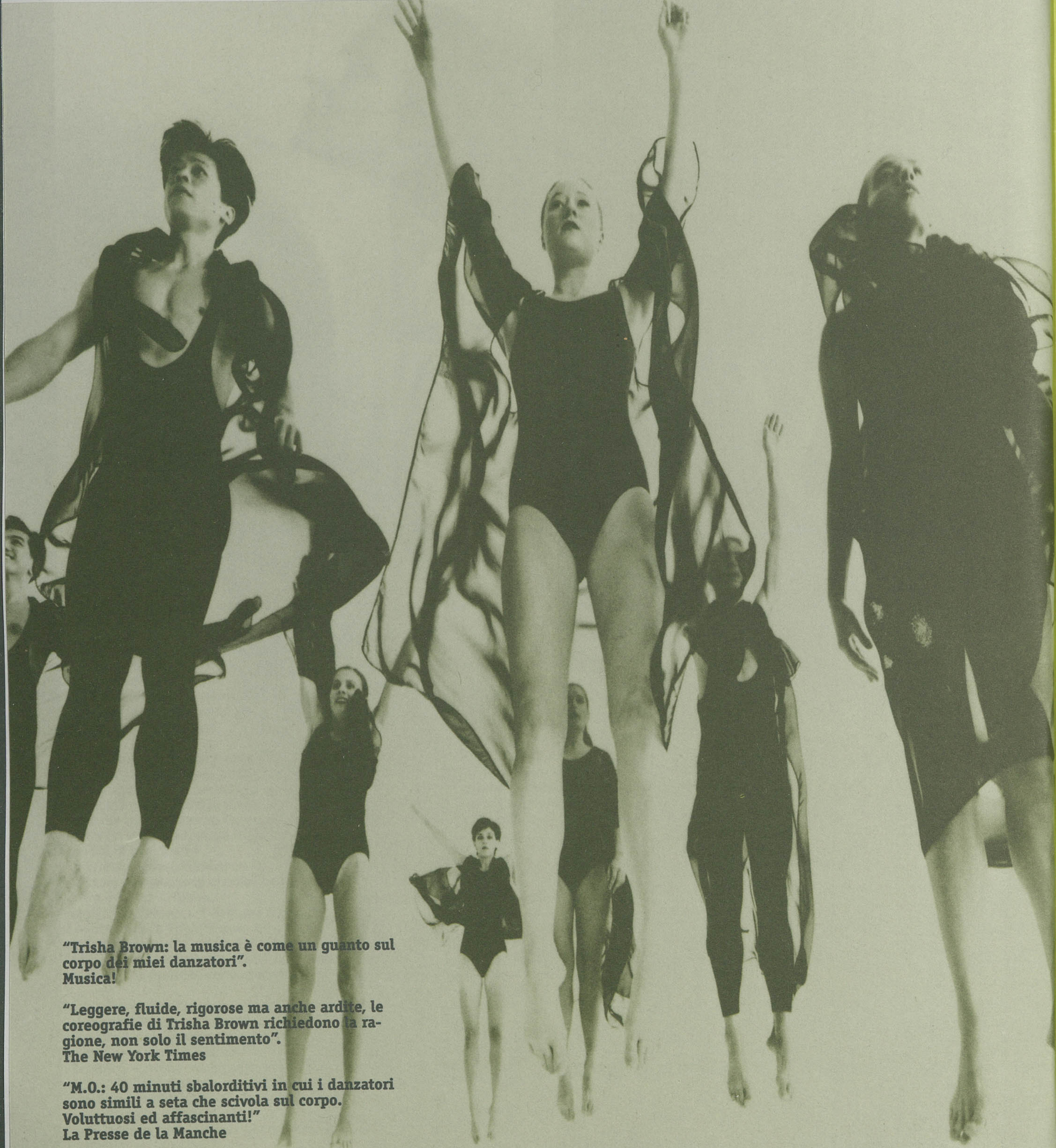
LUCI
JENNIFER TIPTON

DANZATORI
KATHLEEN FISHER
DIANE MADDEN
MARIAH MALONEY
STANFORD MAKISHI
BRANDI NORTON
STACY MATTHEW SPENCE
KEITH THOMPSON
ABIGAIL YAGER
MING-LUNG YANG E
FLYING BY FOY

LO SPETTACOLO È SOSTENUTO DA

INA
Assitalia

any



"Trisha Brown: la musica è come un guanto sul corpo dei miei danzatori".
Musica!

"Leggere, fluide, rigorose ma anche ardite, le coreografie di Trisha Brown richiedono la ragione, non solo il sentimento".
The New York Times

"M.O.: 40 minuti sbalorditivi in cui i danzatori sono simili a seta che scivola sul corpo. Voluttuosi ed affascinanti!"
La Presse de la Manche

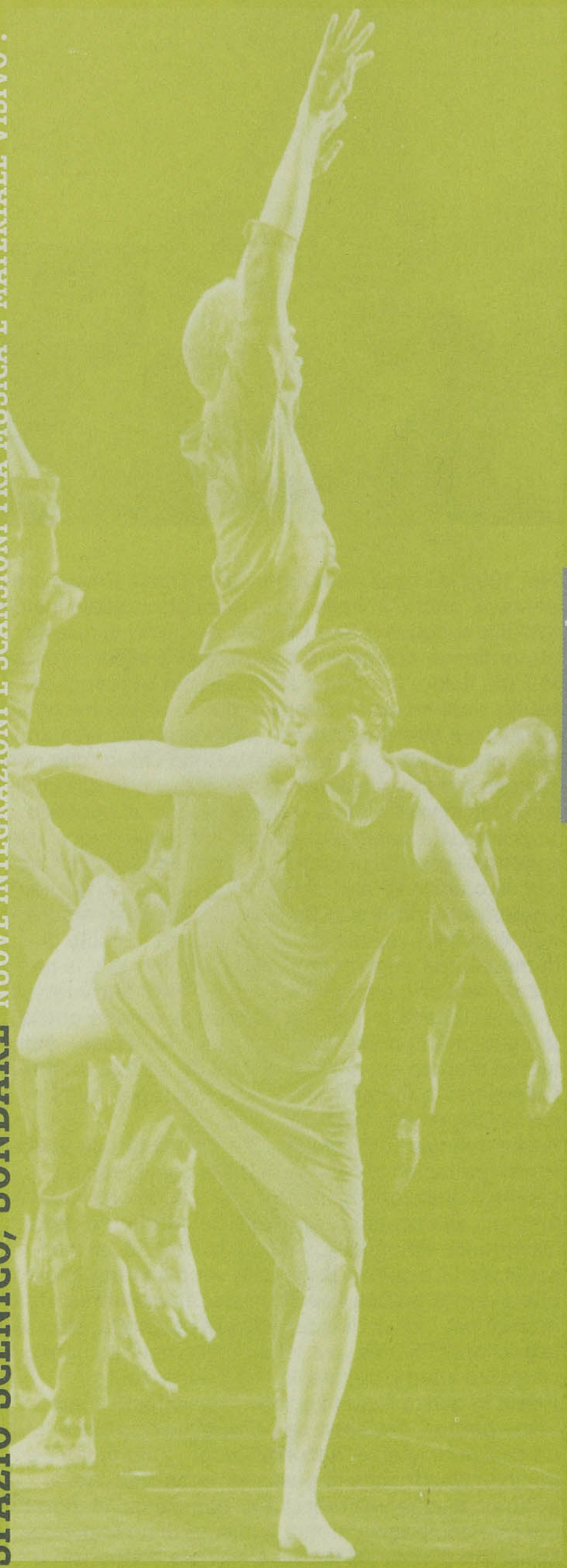
Nata a Aberdeen, Washington, **Trisha Brown** ha seguito i suoi primi corsi di danza al Mills College di Oakland, California. Dopo aver terminato i suoi studi, parte per New York e verso la metà degli Anni Sessanta è riconosciuta come una della coreografe fondatrici dell'ormai leggendario Judson Dance Theatre. Forma la sua compagnia nel 1970. Da allora crea un gran numero di coreografie entrate in repertorio, note sia per il rigore strutturale sia per la fluidità del movimento. I suoi primi lavori inaugurano il periodo illustre di "Equipement Pieces". Esplora l'architettura con Roof Pieces (1971), le strutture matematiche con Locus (1975) e l'integrazione dei testi parlati con Line Up (1977) e Accumulation with Talking plus Watermotor (1978). Dal 1979 Trisha Brown lavora a delle collaborazioni teatrali su larga scala con famosi artisti, plasticisti e musicisti, costruendo un affascinante repertorio di opere che rivitalizzano e reinventano lo spazio scenico tradizionale.
Nel 1986 Trisha Brown coreografa e danza Carmen di Bizet con la regia di Lina Wertmuller al Teatro San Carlo di Napoli. Le altre sue collaborazioni comprendono quelle con Robert Rauschenberg, Nancy Graves, Fujiko Nakaya, Donald Judd, Laurie Anderson, Peter Zummo, Robert Ashley, Richard Landry e John Cage.
Ha lavorato per l'illuminazione con Beverly Emmons, Ken Tabachnick e Spencer Brown.
Lo sviluppo delle sue opere coreografiche è stato oggetto di commissioni delle maggiori istituzioni americane, tra cui la National Gallery of Art, Brooklyn Academy of Music, Walker Art Center, Cal Performance-Berkeley, ed europee, tra cui il Festival d'Automne di Parigi, la Biennale Internationale de Danse di Lione, il Festival International de Danse di Montpellier.
In questi ultimi dieci anni, la compagnia si è esibita in più di cento città degli Stati Uniti, e nella maggior parte dei paesi europei.
Come riconoscimento della sua opera, Trisha Brown ha ricevuto numerosi premi, tra cui cinque borse dal National Endowment for the Arts e due dal Creative Artists Public Service Program. Trisha Brown ha ricevuto per la seconda volta una borsa dalla John Guggenheim Memorial Fellowships per la sua ricerca coreografica (1975 e 1984) e nel 1984 e 1986 l'Oscar dal New York Dance and Performance Award's. Ha ricevuto dall'Università di Brandeis la medaglia del Creative Arts Award, e un dottorato Honoris Causa dall'Oberlin College (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 alla House Appropriations Committee.
Nel 1987 riceve il Dance Magazine Award per "venticinque anni di creatività innovatrice", e il Laurence Olivier Award per "la realizzazione coreografica più significativa nella danza".
Nell'ottobre del 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 coreografico.
L'opera di Trisha Brown è documentata da un numero considerevole di libri e giornali, film e video.
I suoi disegni sono stati esposti alla Biennale di Venezia, al Musée de Toulon, al Wexner Center for the Arts, e in diverse altre esposizioni collettive in diverse città.

LA DANZA E I SUOI CROCEVIA CON L'ARTE, LA MUSICA, IL TEATRO DEI NOSTRI GIORNI: TRISHA BROWN.

NON SERVONO ALTRE PAROLE PER PARLARE DELLA GRANDE DANZATRICE AMERICANA CHE DA 30 ANNI

RIVOLUZIONA LA **COREOGRAFIA INTERNAZIONALE.**

LA BROWN SPERIMENTA QUESTA VOLTA IL RIGORE DELLA MUSICA ANTICA (BACH E MONTEVERDI) **PER RIFORMULARE LO SPAZIO SCENICO, SONDARE** NUOVE INTEGRAZIONI E SCANSIONI FRA MUSICA E MATERIALE VISIVO .



Nel 1994 la coreografa americana Trisha Brown presentava, anche in Italia, un suo magico assolo intitolato If you couldn't See Me; per dieci minuti questa straordinaria coreografa e performer che ha inventato il più fluido, rotondo e sensuale dei linguaggi coreutici post-moderni, danzava con le spalle rivolte al pubblico e quell'invenzione, tanto semplice quanto desueta, mi suggerì l'immagine di un Orfeo "che non doveva o non voleva incontrare lo sguardo di Euridice". L'ostinato divieto a volgere la testa al pubblico (autoimposto per esplorare una dinamica "cieca"), la traiettoria che allontanava sul fondo il corpo dell'artista, le braccia levate, come per un angelico saluto, conferivano infatti alla "farfalla Brown" una inequivocabile tonalità nostalgica. Quello era un assolo di commiato ed oggi ne abbiamo la conferma e la certezza visto che già nel '95 Trisha Brown affrontava la musica di Bach (in M.O.) e successivamente quella atonale di Anton Webern (in Twelve Ton Rose), mentre nel maggio scorso si è cimentata addirittura nell'allestimento (coreografia ma anche regia) dell'Orfeo di Claudio Monteverdi.
Addio dunque anni Settanta, alle avventurose scalate nei grattacieli di New York, fatte con il preciso obiettivo di azzerare tutto ciò che il suo corpo aveva appreso alla scuola dei maestri del Modern e della New dance americana. Addio alla Pop Art, al minimalismo, che solo in parte l'avevano sfiorata, ma anche a quella pratica sperimentale, alacremente organizzata per cicli di ricerca, che era diventata, sino ai fatidici anni Ottanta, per lei anni del meritato riconoscimento internazionale, la sua specialità.
Prima le danze "equipaggiate", con oggetti come skate-boards, proiettori da portare sulle spalle e funi da scalatore. Poi le "accumulazioni": interminabili e ironiche filastrocche di gesti elementari. Quindi lo sviluppo di disegni coreografici complessi, elaborati per una compagnia creata a misura di un linguaggio ormai irto di ostacoli tecnici e sempre sottoposto a nuove sfide, come nell'ancora fresco e inguancibile Set and Reset (1983) con scene e costumi dell'amico di sempre, Robert Rauschenberg.
E ancora: libero sfogo alle forme pure della curva e dei numeri simbolici, come la restituzione ossessiva del numero otto, nella quale si cimentò anche in occasione di una discussa Carmen (1986) al Teatro San Carlo di Napoli.
Ma con il debutto di M.O. – che ora Romaeuropa, opportunamente, ripropone -Trisha Brown dava davvero inizio a una sua nuova era coreografica. Per la prima volta si impegnava nella restituzione di una musica del passato, l'Offerta Musicale di Bach (di qui il titolo M.O.: un gioco sul canone a specchio che ricorre, in questa, come in altre partiture bachiane). Partitura prediletta per la sua ricchezza e varietà, "per la sua affinità alle strutture della danza"; partitura analizzata e scomposta, con l'aiuto di un musicologo, nell'arco di un intero anno di studio. Ed infine coreografia che innesca una conversazione estetica con Bach, pezzo di estremo rigore formale che non rende trasparente la struttura musicale ma consente ai corpi danzanti di dialogare come voci sulla musica, e di trasformare il contrappunto sonoro in contrappunto fisico.
Per un'artista deliberatamente legata alle modalità espressive del presente, come la Brown, il confronto con la musica del passato non poteva che trasformarsi in un'occasione sperimentale.
E così è stato anche per l'Orfeo di Monteverdi: Brown ha studiato attentamente la metrica poetica e

la strumentazione musicale della prima grande opera nella storia della musica (Mantova, 1607);
si è inoltrata nelle ramificazioni del mito – uno dei più fertili e non solo nell'antichità classica – ha lavorato, nell'allestimento che ha debuttato al Kusten Festival des Arts di Bruxelles, per riunire il testo, la musica e la danza e infine, dall'opera curata in collaborazione con il direttore d'orchestra René Jacobs e lo scenografo Roland Aeschlimann, ha estratto una coreografia, Canto/Pianto, esemplificativa dell'intero, elaborato processo.
A Monteverdi la Brown è giunta con estrema naturalezza, dopo l'"architetto" Bach e il "puntinista" Webern e quasi per assecondare in un modo nuovo quella parte emotiva che emerge sempre dalla sua danza felina e felpata e solo a tratti dal retico matematico delle sue coreografie.
Per questo Monteverdi e Canto/Pianto sono uno snodo cruciale nel suo coerente percorso d'artista. Trisha vi ripropone la lucida follia della sua mente matematica che aveva già scelto la danza per ammorbidirsi e ironizzare sulla sua stessa compostezza. Ma ora immola a un altare per una volta (algidamente) passionale e emotivo la coreografia.

Marinella Guatterini

**Ambasciate di Danimarca,
Finlandia, Norvegia, Svezia
presentano**

Festival

Danza e musica della Scandinavia d'oggi sulla ricerca più attuale nell'Europa del Nord.

La fruttuosa collaborazione culturale fra la Fondazione Romaeuropa e le Ambasciate Nordiche continua anche per il '98 e ne siamo molto lieti e orgogliosi.
Il Festival Nordico della danza del '97 ha riscontrato l'interesse e la curiosità del pubblico e ha avuto un ben meritato successo.
Quest'anno la cultura nordica si presenta - sempre nel quadro del Romaeuropa Festival - non soltanto con la danza, ma anche con la musica. Speriamo di dare un contributo valido, anche questa volta, allo scambio culturale nord-sud.

In questa Europa del 2000 dove i Paesi si avvicinano sempre di più l'uno all'altro, è importante conoscersi meglio per poter apprezzare le diversità.
Il dialogo fra i Paesi Nordici è in corso da anni in modo attivo e costruttivo ed è la nostra speranza che questo dialogo si allarghi a comprendere gli altri Paesi dell'Europa.
In questo contesto presentiamo il Festival Nordico, augurandoci di riscontrare nuovamente il benvolere del pubblico italiano.

Le Ambasciate di Danimarca, Finlandia, Norvegia e Svezia.

ica danza

Danimarca

Danish Saxopho

J. S. Bach
Tre contrappunti da Kunst der Fuge

Jesper Henze
The Beauty of the Beast

Astor Piazzolla
Milonga picaresque
Leonoras love theme
Finale

Francesco Venerucci
Quartet

Sven-Erik Werner
Piktogram

Jean Françaix
Petit Quatuor

Astor Piazzolla
Adios Nonino
Liber Tango

19 NOVEMBRE 1998 TEATRO VASCELLO ORE 21.00 PRIMA ITALIANA

Il Danish Saxofone Quartet si è formato nel 1986 e da allora è divenuto uno dei gruppi più famosi della Danimarca. Il suo repertorio comprende opere classiche, ma il suo principale obiettivo è di promuovere la musica contemporanea. È infatti riuscito a mettere insieme un repertorio danese per un quartetto di sassofoni. Alcuni dei maggiori compositori danesi hanno ritenuto una sfida scrivere per questo ensemble. La musica contenuta nel primo cd del quartetto, Contemporary Work for Saxophone Quartet, è scritta esclusivamente per l'ensemble.
Il nuovo Danish Saxophone Quartet si esibisce frequentemente all'estero, non solo con lo scopo di presentare la musica danese, ma anche di collaborare con i compositori locali. I membri del quartetto lavorano anche come solisti, suonano tutti in orchestre sinfoniche danesi.
Accanto a grandi festival musicali europei, il Danish Saxophone Quartet suona per società musicali, nelle chiese, nelle scuole superiori e a conferenze stampa, nelle inaugurazioni. Così diversi pubblici richiedono un repertorio davvero vasto. Melodie romantiche come Bozza, Françaix e Glazounow, tanghi di Piazzolla, trascrizioni di compositori come Bach e Debussy e lavori originali che suscitano curiosità. Inoltre il quartetto suona composizioni ispirate al jazz di compositori americani o danesi.

Lo strumento

Adolphe Sax ha inventato il sassofono nel 1841. Voleva creare uno strumento che potesse suonare con forza e con velocità. Utilizzò il materiale e il principio conico degli strumenti a ottone, il bocchino del clarinetto, il meccanismo del flauto combinando questi elementi in 16 differenti tipi di sassofono. Oggi i più usati tipi di sassofono sono: soprano, contralto, tenore, baritono. In Francia questo strumento è stato molto usato, specialmente nelle bande musicali, ma dopo la sconfitta francese inflitta dai Prussiani nel 1871, lo strumento è divenuto obsoleto. Riemerse a New Orleans come uno strumento jazz all'inizio del XX secolo, e attraverso lo sviluppo del jazz è divenuto il più diffuso strumento solista, con un numero infinito di timbri. Il repertorio classico per sassofono è molto vasto e si espande dalla musica romantica ai divertimenti della musica neoclassica francese fino alla musica contemporanea.

JØRGEN BOVE
SASSOFONO SOPRANO

CHRISTIAN HOUGAARD
SASSOFONO CONTRALTO

TORBEN SNEKKESTAD
SASSOFONO TENORE

PER EGHOLM
SASSOFONO BARITONO

neQuartet

"Vittoria per la musica contemporanea... Ricchezza di suono, fantasia, colore ed espressione vitale".
Politiken (Danimarca)

"Il sax è salvo....attraverso la raffinata esecuzione dell'ensemble"
Berlingske (Danimarca)

"... Collettivamente ed individualmente questo quartetto è un gruppo musicale estremamente competente!
Questo ensemble è molto accurato!"
Saxophone Journal

"... un'impeccabile esecuzione di questo quartetto pieno di talento!"
The Scotsman

RICCHEZZA DI **SUONO**, **FANTASIA, COLORE** ED ESPLOSIONE DI VITA
IN QUESTO INSOLITO QUARTETTO DI **SOLI SASSOFONI**.

BIOGRAFIE

Nato nel 1964, **Christian Hougaard** si diploma nel 1991 al Conservatorio Reale di Copenhagen studiando con Aage Voss e Jørgen Bove.
Nel 1992 vince la medaglia d'oro al Conservatorio Nazionale di Musica di Cergy-Pontoise (Parigi). Ha studiato con Jean-Yves Fourmeau. È membro del quartetto Réunion.

Nato nel 1958, nel 1984 **Per Egholm** si diploma al Conservatorio Reale di Copenhagen in sassofono e pianoforte e a Basilea con Iwan Roth dal 1981 al 1983.
È professore al Conservatorio di Odense e Aarhus. E' solista in due CD rispettivamente con Niels Viggo Bentzon e l'orchestra della radio di Basilea.

Nato nel 1947, **Jørgen Bove** si diploma al Conservatorio Reale di Copenhagen nel 1981.
Ha studiato con Aage Voss, Jean-Marie Londeix e Daniel Deffayet. Dal 1986 insegna al Conservatorio di Copenhagen.

Svezia

Virpi Pa

Solos
(Cobra Acephale
Isisar - The Residue)

COREOGRAFIA
VIRPI PAHKINEN

MUSICA
AKEMI ISHIJIMA

In una combinazione di musica, interpretazione, e illuminazione, il suo corpo crea una propria calligrafia nello spazio e nel tempo. Virpi arricchisce la danza di nuove dimensioni e conduce il suo pubblico verso un riposante luogo mozzafiato per l'anima.

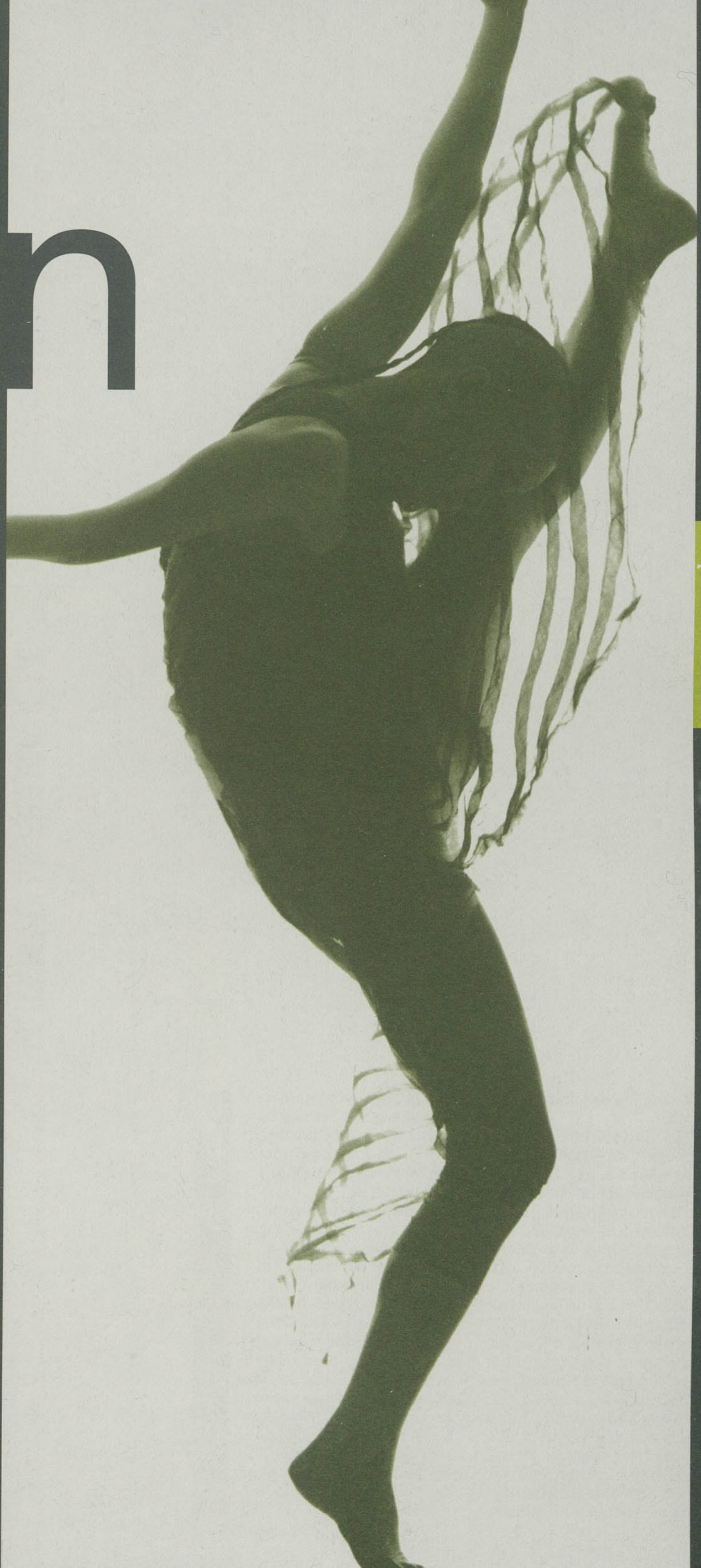
Unica nella danza europea.
Politiken

Isisar è un lavoro dai lenti movimenti che deve qualcosa al Butoh e allo yoga, comunque permeato di originalità.
Pahkinen ha la rara qualità di gestire l'immobilità, mantenendo lo spettatore inchiodato alla poltrona.
Dance Europe

La danza di Virpi Pahkinen si avvicina al paesaggio umano nel quale il corpo è il suo proprio universo.
Affascinante, nuova e sensazionale.
Dagens Nyheter

21/22 NOVEMBRE 1998 TEATRO VASCELLO ORE 21.00 PRIMA ITA

hkinen



Soffia ancora dalla Finlandia il vento della scoperta: due le proposte di danza del Festival Nordico, Virpi Pahkinen e la compagnia Dance Theatre ERI, ed entrambe provenienti dalla terra di ghiacci e silenzi rarefatti (anche se Pahkinen, nata in Finlandia, arriva sponsorizzata sotto bandiera svedese). Non è un caso, forse. L'anno scorso, sempre per Romaeuropa, è stato Kenneth Kvarnstrom - giovane e brillante erede di Jorma Uotinen alla guida dell'Helsinki City Theatre Dance Company - a sorprenderci con il suo esoterico "no-no", coreografia meditativa, dalla parabola intensa e mistica, controcorrente ai ritmi nervosi ed esasperati di certa danza contemporanea.
Su un sentiero iniziatico sembra orientato anche il lavoro di Virpi Pahkinen, trentenne solitaria, amante dell'assolo come haiku in movimento. Un volto dalla bellezza enigmatica e un corpo votato alla trasformazione, questa sacerdotessa del gesto rituale ricorda l'esperienza americana del primo Pilobolus, il "fungo" metamorfico di Moses Pendleton & Co. che, con i corpi dei danzatori, appunto, cesellava figurazioni funamboliche e surreali nello spazio. Ma se l'ispirazione del gruppo americano era innervata di ironie che lo stesso Pendleton porterà a maturazione ancora più goliardica nei Momix da lui fondati, Pahkinen ha una vena più trascendentale. Concentrazione da Butoh piuttosto che tensione agonistica si percepisce nei suoi cammei. E un lavoro di scavo che mira a far emergere la qualità profonda del suo "bestiario" fantastico. Non cercate la sinuosità del serpente nel "Cobra acefalo" (Cobra Acephale), ma l'inquietante insidia dello scatto mortale. Così, la tensione dell'anemone marino verso la superficie dell'acqua o la voglia di sole della salamandra diventano miraggi del desiderio, fate morgane pronte a dissolversi in un tonfo di suoni, anche questi sibillini e ultraterreni che Virpi sceglie in stretta collaborazione con i musicisti. Akemi Ishijima, in primo luogo, con il quale ha un'affinità non periferica, pronta a sposare i silenzi del nord con le pause dell'est. "Tradendo" una volta di più quel passaggio a Oriente che è la cifra scelta dal suo ascetico stile.

Rossella Battisti

QUANDO VIRPI PAHKINEN DANZA, IL TEMPO SI FERMA E LE DIMENSIONI SI PERDONO. ALLORA I PENSIERI DIVENTANO CORPO, IL CORPO SI ERGE PIANO, PUÒ DIVENTARE UN'ARAGOSTA IN FONDO AL MARE, UN ANEMONE DORATO E SPLENDENTE, UN ASTUTO COBRA O UN GUARDIANO ALLA FINE DELL'UNIVERSO.

BIOGRAFIE

Coreografa e danzatrice solista, **Virpi Pahkinen** nasce in Finlandia nel 1966.
Ha studiato pianoforte al conservatorio di Helsinki, e si è perfezionata in coreografia all'University College of Dance di Stoccolma nel 1989-92.
Virpi Pahkinen ha attratto compositori di prestigio, ad esempio Akemi Ishijima.
Solark, una delle loro prime collaborazioni, ha vinto il secondo premio nella Bourges Electronic Music Competition nella categoria Musica & Danza nel 1993.
Si è esibita su musica suonata dal vivo da musicisti quali Jon Rose (violino ecc.) e Niklas Brommare (percussioni).
Nel 1996 Virpi Pahkinen è stata premiata con Il Cultureprize della Finlandia per giovani artisti, e con lo Svenska Dagbladet Opera Prize per "aver creato con grande integrità artistica una serie di assoli concentrati".
Virpi ha anche preso parte come danzatrice in diverse produzioni teatrali di Ingmar Bergman al Royal Dramatic Theatre di Stoccolma: The Bacchae, Peer Gynt, Goldberg Variations, Space and Time, A Winter's Tale. Nel 1994, crea le coreografie per il GöteborgsOperan Ballet e danza nel ruolo di Isagel nell'opera Aniara.
Recentemente Virpi Pahkinen ha messo in scena una sua coreografia per cinque danzatori, basato sul Tibetan Book of the Dead, per la televisione svedese.

Finlandia

Dance Th ERI

Ritual
Tango

Ritual
Ritual è uno spettacolo di tipo rituale, dove la musica e la danza si uniscono. Le scene di gruppo si susseguono attraverso ripetitive figure di movimenti e suoni verso la meta; il viaggio viene interrotto da scene di solisti come fossero delle piccole oasi nel percorso. In Ritual, tuttavia, non si compiono riti. Lo spettacolo non chiede e non risponde – ascolta solamente.

"Ho avuto nuovamente l'occasione di lavorare in stretta collaborazione con il compositore.
Questa volta nella lontana Argentina. La musica arcaica toccante di Santiago e il fascino dei ritmi sono per me, coreografo, come un viaggio verso casa – più vicino al nucleo originario della danza."
Tiina Lindfors

"La collaborazione con la coreografa Tiina Lindfors è stata molto fruttuosa.
Il dramma di Ritual, che mi è stato dato per comporre, è molto vicino al mio modo di vedere. Ho potuto comporre musica, che è una parte di me stesso."
Santiago Vazquez

Tango
Un collage di tango, finlandese e argentino, che riflette il modo in cui i finlandesi sentono e interpretano questo ballo: la passione, l'amore, la gelosia...

"Sono passati sette anni da quando abbiamo rappresentato per la prima volta le nostre coreografie di tango sul palcoscenico di casa nostra a Turku.
In seguito i tanghi di ERI sono stati presentati in varie parti del mondo: in Giappone, USA, Francia, Germania, Austria, Grecia, Norvegia, Svezia, Estonia e Lettonia... Questa è la nostra prima rappresentazione in Italia."

24/25 NOVEMBRE 1998 TEATRO VASCELLO ORE 21.00 PRIMA ITALIANA

Rassegna stampa di Tango dal tour in Svezia

È buffo, intenso e rappresentato con incredibili abilità, i 50 minuti passano in un batter d'occhio.
Norrtälje

Il pubblico ha applaudito in estasi per questi cinque danzatori.
Visby

Non perdete questa perla. Delizioso, pieno d'ingegno, ed estremamente sensuale.
Ljusnan

La parte più sensuale della serata:
un duo di sfavillante bellezza rappresentato da Tiina Lindfors ed Eeva Soini, che racconta le altre qualità del tango oltre alla sensualità aggressiva troppo spesso vista in questo ballo.
L'unico difetto possibile riscontrabile è che dura troppo poco.
Arbetet

L'unità dei danzatori è eccezionale, la coreografia è funzionale. I passi sono leggeri, eleganti e precisi: ogni movimento della mano è ben studiato.
Il controllo è la prima condizione per ampi movimenti. Un tango argentino, che è ballato in abiti scuri da uomo, è argutamente basato sulla linea sottile che divide i due sessi: chi è l'uomo, chi è la donna?
Infine, non importa come i ruoli cambino velocemente nei vortici della danza.
Bello, ambiguo e molto sensuale.
Sydsvenskan

RITUAL

COREOGRAFIA, LUCI, COSTUMI
TIINA LINDFORS

MUSICA
SANTIAGO VAZQUEZ

DANZATORI
DANCE THEATRE ERI: TIINA LINDFORS, KRISTIINA LINDROTH, LASSI SAIRELA, EEVA SOINI, ALEKSANDER ZILBERMAN.

TANGO

COREOGRAFIA
TIINA LINDFORS
LASSI SAIRELA
EEVA SOINI

MUSICA
TANGHI FINLANDESI E ARGENTINI.

DANZATORI
DANCE THEATRE ERI: TIINA LINDFORS, KRISTIINA LINDROTH, LASSI SAIRELA, EEVA SOINI, ALEKSANDER ZILBERMAN.

IN COLLABORAZIONE CON
NOKIA E FINNAIR

Hanno voglia di calore e di sottili umorismi i cinque dell'ERI, compagnia fondata nel 1989 da Tiina Lindfors, Lassi Sairela ed Eeva Soini - ai quali si sono aggiunti Kristiina Lindroth e Aleksander Zilberman. Prendete le loro variazioni sul tango, tema sul quale sono tornati a più riprese e che si è coagulato in una coreografia (firmata da Tiina Lindfors, ma nella quale interferiscono le esperienze collettive), diventata quasi un manifesto dell'estetica del gruppo. Un collage di microstorie a coppie, a tre, d'insieme e per single che si svolge negli spazi post-industriali di una vecchia fabbrica, tra vampate di luce rossa (il colore della passione e del sud) e il freddo neon, pallido e blu (ambientazione, questa, che si ricollega al loro laboratorio permanente che ha per base, appunto, una vecchia fabbrica riadattata dal gruppo in cantiere di danza, oltre che come sede della compagnia). Non c'è trama, ma il semplice svolgersi di una quotidianità d'incontri.
Vita in orizzontale che si sposta da un quadro all'altro assemblando gli incastri in un paesaggio infinito. Vicino all'esercizio di stile per quel capovolgere le coppie, che può sembrare un richiamo all'origine del tango di Baires, quando veniva ballato al maschile dai marinai arsi dalla nostalgia, ed è invece un'interferenza fra le molte inventate.
Come quella di ballare con la dama a testa in giù, mettere i pantaloni e il bolerino alle danzatrici o invischiarsi in triangoli ambigui.
ERI non si schiera, sfoglia le sue immagini una dopo l'altra come un album di fotografie.
Istantanee spiazzanti, fotomontaggi che sovrappongono alla voluttà del tango il pizzicotto dell'ironia, la prospettiva sensuale e fumosa della balera allo sfondo metallurgico da finale di Terminator.
Perfettamente organici l'uno all'altro, i cinque interpreti si alternano nel gioco delle parti, fino a congelarsi in una posa ultima, da fotografia ricordo.

Rossella Battisti

BIOGRAFIA

La compagnia di danza **Dance Theatre ERI** viene fondata nel 1989 dai danzatori-coreografi finlandesi Tiina Lindfors, Lassi Sairela e Eeva Soini.
Il gruppo ha avuto un successo immediato, sia in Finlandia che all'estero, per gli spettacoli di danza molto originali e di grande effetto.
Durante questi nove anni di attività, l'ERI ha sviluppato un vasto repertorio, con oltre 20 produzioni.
La compagnia mette in scena circa 130 rappresentazioni l'anno. Oltre alla Finlandia, ERI si è esibita anche in Svezia, Danimarca, Norvegia, Estonia, Lettonia, Russia, Germania, Francia, Austria, Grecia, USA e Giappone.
La maggior parte dei suoi spettacoli è stata trasmessa in televisione.
La "Tanssiteatteri ERI" ha ottenuto il läänin taidepalkinto (Premio Regionale d'Arte) e nel 1995 le è stato assegnato il rinomato premio suomi-palkinto (Premio Finlandia) "come riconoscimento dei meriti del lavoro artistico".
Inoltre i componenti del gruppo hanno vinto diversi premi e borse di studio personali.
La compagnia ha effettuato numerose tournée con vari spettacoli a New York, Montpellier, Copenhagen, Stoccolma, San Pietroburgo, Berlino, Amburgo e Tallin.
Nella primavera 1995 e nell'autunno 1996 ERI è sta invitata in Svezia per una lunga tournée, organizzata dal Riksteatern, con rappresentazioni in 60 località diverse.

Cosa rende diverso ERI? Cosa lo rende speciale?
La coreografia utilizza temi e stili diversi, partendo da piccole creazioni fino ad arrivare a produzioni di ampio respiro con una forte carica narrativa.
La creazione coreografica si adegua a luoghi di spettacolo diversi dai teatri, come cantine e chiese.

Norvegia

Terje Ry
e il trio Skywards

Il programma comprende brani inediti, alcuni tratti dal cd Skywards e dal repertorio The Chasers, e ancora altri da musiche per film.

L'approccio di Terje Rypdal alla chitarra elettrica è molto personale, ma allo stesso tempo soffre di crisi d'identità. Disegna linee convulsive complesse fuse con emozioni forti.
D'altra parte continua a coltivare il suo interesse di sempre, la musica classica, con un fervore crescente. Skywards riprende il fascino di Descendre con assoli di chitarra e la graziosa melodia delle tastiere. Mikkelborg, raramente ascoltato dagli anni Ottanta quando suonava con Miles Davis nel progetto Aura, è una presenza eccezionale.
Il timbro della tromba equilibra la propensione di Rypdal per gli infuocati assoli di chitarra.
Into The Wilderness porta Rypdal verso una nuova direzione, utilizzando suoni soffusi e le percussioni di Paolo Vinaccia in modo tale da suggerire una foresta scura primordiale.
Out of this World unisce diverse sequenze: un emozionante incontro tra Mikkelborg e Christensen, un pezzo di blues, un assolo di Rypdal ed un assolo di un sintetizzatore cristallino di Christian Eggen, infine un tema extraterrestre. Altre combinazioni sono tra chitarra e pianoforte.

26 NOVEMBRE 1998 TEATRO VASCELLO ORE 21.00 PRIMA ITALIANA

L'ispirazione di Terje Rypdal sembra poggiare su una sorta di poligamia musicale, una naturale propensione all'interdisciplinarietà dei suoni e del loro impasto. Da anni infatti il chitarrista-compositore norvegese sfida le barriere stilistiche infrangendo l'apparente impermeabilità tra musica colta, rock, radici folkloriche e improvvisazione jazz.
Passando con estrema sensibilità e perizia dagli impianti melodici puntillisti, gli echi e le atmosfere rarefatte dei fiordi scandinavi ai ritmi sincopati del Miles elettrico, dai soli convulsi ispirati a Jeff Beck ad un universo timbrico fatto da strumenti di tradizione classica (oboe, violino e viola).
Un patrimonio stilistico debordante, frutto di una lunga elaborazione artistica iniziata quarant'anni fa con l'ingresso nella formazione "The Vanguards".
Rypdal in seguito ascolta il rock, l'immediato post punk, l'hard funk, il che non gli impedisce certo di intraprendere difficili studi musicali sotto la direzione di Finn Mortenson, musicista colto grazie al quale si avvicina all'interpretazione delle maggiori opere dei compositori classici, fra cui Mahler, Bach, Brukner e Stockhausen. L'esplorazione si spinge oltre, verso l'estetica del jazz, intesa soprattutto come luogo privilegiato dell'improvvisazione e "lo spazio - citando le sue parole - in cui dimenticare razionalmente tutte le regole apprese fino a quel momento".
Spazio ideale nel quale Rypdal inizia a muoversi durante il periodo risolutivo dei "Dream", un gruppo ispirato a Jimmy Hendrix che per lui rappresenta l'anello di congiunzione tra il free rock e il jazz.
È quella fase a condurre nel suo cammino due celebri musicisti scandinavi: il sassofonista Jan Garbarek e il percussionista Jon Cristensen. Con loro il chitarrista inizia una lunga serie di collaborazioni coronate nel 1969 da un quartetto (insieme al bassista Arild Andersen) riunito sotto l'egida del compositore George Russell, l'ideatore del "Lydian Chromatic Concept of Tonal Organisation", ricerca teorica alla base degli studi sulla modalità.
Ma benché ancora giovanissimo, Rypdal all'epoca realizza soltanto una parte del suo viaggio artistico. A queste esperienze infatti segue l'importante incontro con Manfred Eicher, proprietario dell'etichetta ECM, e il primo album a suo nome, l'omonimo Terje Rypdal. Lavoro attraverso il quale Rypdal, nella doppia veste di musicista e compositore, si confronta ancora una volta con la sua poliedricità artistica, inserendo nell'organico un oboista classico virtuoso dell'improvvisazione.
Esperimento che lo incoraggia a far convergere simultaneamente due passioni: la musica classica da un lato (Rypdal ha composto cinque sinfonie e musiche per orchestra da camera) e il recupero delle radici del rock dall'altro (attraverso il trio, poi esteso a quartetto, "The Chasers").
Fino ad arrivare nel corso degli anni ad un nuovo progetto intitolato Skywards.
Un'opera di sofisticata contaminazione che ai timbri morbidi e algidi del violino e del violoncello unisce gli umori acidi della chitarra elettrica, un lavoro complesso su un materiale che all'origine avrebbe dovuto chiamarsi Too ECM, chiaro omaggio alla filosofia

TERJE RYPDAL
CHITARRA

STÅLE STORLÖKKEN
TASTIERE

PAOLO VINACCIA
PERCUSSIONI

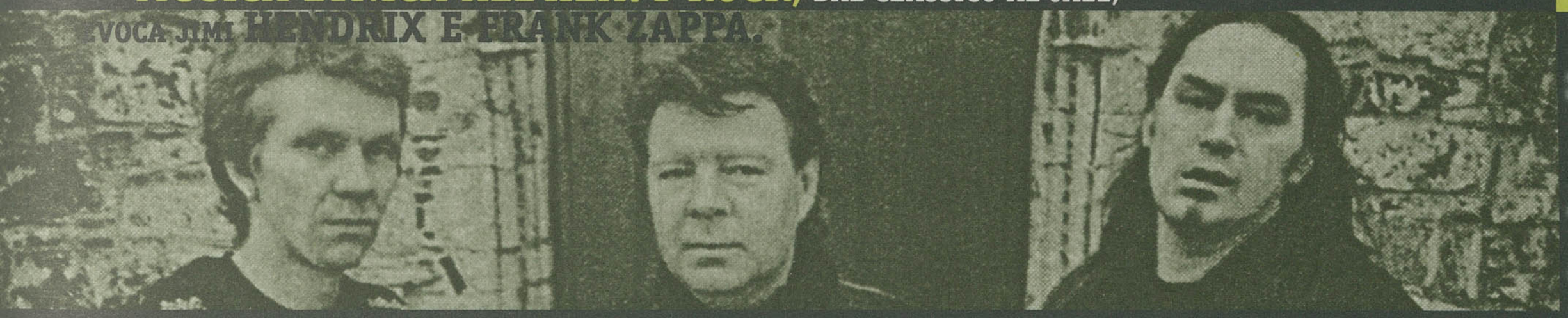
MUSICHE DI
TERJE RYPDAL

pdal

sonora dell'etichetta.
La "Dream Band", il nome che Rypdal ha coniato per il trio - composto inoltre da Ståle Storlökken alle tastiere e Paolo Vinaccia alle percussioni - è l'organico che (per la prima volta in Italia) proporrà Skywards in concerto con un assetto strumentale leggermente modificato rispetto all'incisione discografica. Ma non mancherà certo l'abilità del trio nel ricostruire, brano dopo brano, un pensiero a mosaico che parte da melodie folkloriche passando per fondali timbrici rarefatti e influenze rock, un pensiero che ancora una volta si fa beffe delle etichette, proseguendo la ricerca verso una straordinaria commistione tra cosiddetti strumenti classici e cosiddetti strumenti popolari.

Paola Genone

LA MUSICA SUONATA DA TERJE RYPDAL È RICCA DI COLORI, SPAZIA DALLA MUSICA ETNICA ALL'HEAVY ROCK, DAL CLASSICO AL JAZZ, EVOCA JIMI HENDRIX E FRANK ZAPPA.



Il **trio Skywards** è stato formato da Terje Rypdal nel 1997. Il gruppo prende il nome dal CD Skywards realizzato nel 1997 con 8 musicisti, tra i quali Jon Christensen, Palle Mikkelborg, David Darling e Paolo Vinaccia.
Terje Rypdal è conosciuto internazionalmente soprattutto per il suo lavoro con Jan Garbarek e George Russell negli anni '70, e per la sua collaborazione con Manfred Eicher e la casa discografica ECM.
Ha realizzato numerose incisioni, soprattutto con musicisti norvegesi, tra le quali si ricordano Terje Rypdal/Miroslav Vitous/Jack DeJohnette del 1979 e To be continued con lo stesso trio due anni dopo, un duo registrato con David Darling, Eos nel 1984 e un trio registrato con Palle Mikkelborg e Jon Christensen, Decendre nel 1980. Terje Rypdal ha lavorato in questi ultimi 25 anni sia come musicista jazz, sia come compositore di opere sinfoniche e da camera.
Ha composto 5 sinfonie, l'ultima ha debuttato nell'aprile 1993 con la Trondheim Symphony Orchestra. Rypdal ha inoltre composto un considerevole numero di brani per formazioni da camera. Tra questi lavori alcuni sono stati registrati per la ECM nei due album Undisonus / In Neo (1987) e Q.E.D. (1993).
Rypdal ha inoltre inciso alcune opere ed ha effettuato delle tournée con il chitarrista norvegese di heavy rock Ronnie LeTrekrö (ex TNT) nella band "Daredevils".

A proposito di questa combinazione di diversi generi Rypdal ha affermato: "I miei lavori classici e i miei lavori jazz hanno spesso avuto delle difficoltà a fondersi insieme; mi sentivo come trascinato in diverse direzioni da una strana forza dentro di me. Ora però sento che il compositore e l'esecutore sono diventati due aspetti della stessa persona".

BIOGRAFIE

L'uscita del disco If Mountains Could Sing ne è la prova. L'album è stato registrato nel '94 e per la realizzazione di alcuni brani ha partecipato un trio formato dai più famosi musicisti classici norvegesi. Ne è risultata una musica di una rara potenza e bellezza. Questo disco ha ottenuto una critica positiva in tutto il mondo. Il "vecchio" trio di Terje Rypdal – The Chasers – ha lavorato insieme fin dagli anni '80, successivamente si è riunito dal 1992 al '96. Rypdal ha registrato i due album Chaser (1985) e Blue (1987) insieme a Kjellemyr e Kleive per la casa discografica tedesca ECM. Il trio è diventato un quartetto che però è durato solo il tempo della registrazione di The Singles Collection nel 1988.
Oggi Terje Rypdal si esibisce con il sestetto di If mountains could sing solo in rare occasioni, da quando il trio d'archi è estremamente occupato a suonare musica classica e contemporanea. Il trio Skywards partecipa alla maggior parte di queste esibizioni.

I musicisti che lavorano con Rypdal per le registrazioni e le tournée sono due dei musicisti più ricercati in Norvegia. Paolo Vinaccia è stato il percussionista più richiesto in Norvegia negli ultimi 15 anni; Ståle Storlökken è un giovane mago della tastiera, perfettamente in sintonia con lo stile della musica di Rypdal.

Il Goethe-Institut Rom
e la Fondazione Romaeuropa – arte e cultura
presentano

Anna H

in zwischen räumen (1995)
brief letters (1996)

Lo spettacolo, strutturato in due parti distinte, in zwischen räumen e brief letters, è costituito da stilemi molto suggestivi e pungentemente moderni che, applicati con risultati di notevole intensità, danno voce a quella che è un po' la filosofia di Hanna Huber: vivere la danza come un linguaggio da reinventare e da mettere in discussione di volta in volta.
La prima parte, in zwischen räumen, è caratterizzata da una geometrica chiarezza e da una vera e propria esaltazione dei rapporti tra corpo e spazio, spazio e luce, luce e corpo.
In brief letters è la problematica stessa del linguaggio ad essere esemplificata. Anna Huber esalta con un bizzarro e calligrafico linguaggio del corpo il conflitto sempre presente della comunicazione fra gli individui o fra altre entità. In questa coreografia la musica e la danza hanno qualche difficoltà a comunicare: si parlano, in apparenza, ma senza dialogare.

Anna Huber è una delle stelle segrete della scena indipendente tedesca.
Con il suo ultimo in zwischen räumen e brief letters ha dimostrato ancora una volta la sua grande presenza scenica. Questi due assoli sono fisicamente e psicologicamente impegnativi. Inchiodano lo spettatore alla poltrona e il teatro si trasforma in uno spazio magico. Nel suo lavoro la Huber dimostra il suo senso critico verso quelle barriere che gli individui creano, ma che allo stesso tempo cercano di abbattere. Le sue coreografie non si fermano in superficie, narrano la paura di rivelare se stessi, la volontà di avere una sicurezza ma allo stesso tempo il desiderio di demolirla per mostrare la reale vulnerabile personalità. "Qualche volta decidiamo di reprimere noi stessi, ma allo stesso tempo soffriamo per questa scelta" dice la Huber.

28/29 NOVEMBRE1998 TEATRO VASCELLO ORE 21.00 PRIMA ITALIANA

in zwischen räumen (1995)
Un essere umano nel proprio spazio di pensieri
Uno spazio dove ognuno è da solo
Uno spazio immaginario in uno spazio vero.

Limiti interni ed esterni.

La consapevolezza crea spazi dove incontra diverse qualità e stati del pensiero.

Lo scorrere dei pensieri sta cambiando, si innalza, incontra i propri limiti e mette in questione la consapevolezza del corpo, la ricognizione dello spazio e di se stessa.

Che cos'è il pensiero?
È possibile guardarsi dentro dal di fuori?
Cosa si nasconde dietro la mia mente?

brief letters (1996)
La danza e la musica, due mondi diversi.
Il corpo del danzatore disegna lettere nell'aria, il musicista emana suoni attraverso lo spazio.
Linguaggi segreti.
I loro messaggi non si incontrano, non trovano il loro ricevente. L'individuo tenta di esprimere se stesso e di rompere le barriere del proprio isolamento.
Danzatore e musicista cercano di trovare il dialogo in due linguaggi differenti.
Incomprensioni e fragili momenti di comunicazione.
Nel momento della loro unione la solitudine diventa sempre più grande.

IN ZWISCHEN RÄUMEN (1995)
CONCEZIONE, COREOGRAFIA, DANZA
ANNA HUBER

DISEGNO LUCI
THILO REUTHER

MUSICA
WOLFGANG BLEY-BORKOWSKI

COSTUMI
INGE ZYSK

DIRETTORE TECNICO
JOCHEN MASSAR
ANDREAS GREINER

ORGANIZZAZIONE
ELLEN KRAFT

CON IL SOSTEGNO DI
THEATER AM HALLESCHEN UFER, BERLIN / TANZFABRIK, BERLIN / PRO HELVETIA, ZÜRICH / TANZWERKSTATT, BERLIN / PODEWIL, BERLIN

BRIEF LETTERS (1996)
CONCEZIONE, COREOGRAFIA, DANZA
ANNA HUBER

DISEGNO LUCI
THILO REUTHER

MUSICA
SEBASTIAN HILKEN

COSTUMI
INGE ZYSK

DIRETTORE TECNICO
JOCHEN MASSAR,
ANDREAS GREINER

ORGANIZZAZIONE
ELLEN KRAFT

CON IL SOSTEGNO DI
SENATSVERWALTUNG FÜR WISSENSCHAFT, FORSCHUNG UND KULTUR, BERLIN / PRO HELVETIA, ZÜRICH / FONDS DARSTELLENDE KÜSTE E. V., ESSEN / HEBBEL THEATER, BERLIN / THEATER AM HALLESCHEN UFER, BERLIN / TANZFABRIK, BERLIN / TANZWERKSTATT, BERLIN / PODEWIL, BERLIN / KLAPSTUK, LEUVEN.

L'Accademia di Francia a Roma – Villa Medici
e la Fondazione Romaeuropa – arte e cultura
presentano

I concerti a Villa Medici

Le voci il Ritorno

Esecutori italiani e francesi si confrontano con il repertorio classico e con opere commissionate dalla Fondazione Romaeuropa ed eseguite in prima assoluta. La sfida è rielaborare un frammento tratto da Il ritorno di Ulisse in patria di Claudio Monteverdi.

Nel 1640 a Venezia, presumibilmente nel teatro di Ss. Giovanni e Paolo, si rappresenta Il ritorno di Ulisse in patria, tragedia a lieto fine in un prologo e tre atti di Claudio Monteverdi su libretto di Giovanni Badoaro che segue fedelmente l'Odissea (libri XIII–XXIII). Siamo partiti da questo evento (mai parola fu usata maggiormente a proposito se si pensa che il successo di questo lavoro ha addirittura ispirato lo stesso anno il romanzo Le peripezie di Ulisse ovvero la casta Penelope di Federico Malipiero) per rendere musicalmente omaggio all'eroe di Omero, simbolo dell'uomo europeo di quest'edizione del festival. Romaeuropa ha chiesto ad alcuni compositori italiani di recente generazione di elaborare una composizione prendendo spunto da due frammenti (uno intonato da Ulisse, l'altro da Penelope) tratti proprio dal capolavoro monteverdiano.
Nessuna altra regola è stata imposta, sicché ogni autore è stato libero di usare integralmente o parzialmente uno o entrambi i frammenti destinandoli agli interpreti protagonisti del ciclo le "Voci dei Medici" che da anni vede sfilare per l'Accademia di Francia le migliori cantanti della scena europea.
Il pubblico quindi è invitato a giocare insieme agli autori nel seguire i percorsi dell'invenzione e della fantasia in questa sorta di pellegrinaggio nella creatività che vuole rendere omaggio al gusto per il vagabondare, l'errare tra le regioni dello spirito e della conoscenza. Viaggio come gnosi, dunque.
Conoscenza che mette in relazione cose diverse, apparentemente lontane eppure legate da un filo che solo la musica può rivelare. È un po' questa la sfida alla quale sono stati invitati a partecipare Fausto Romitelli, Riccardo Nova, Mauro Cardi, Gabriele Manca e Giulio Castagnoli.
Nel corso dell'edizione 1997 del festival il pubblico di Romaeuropa ha avuto l'occasione di seguire il ciclo di concerti da camera intitolato Il mito di Faust.
In quell'occasione infatti è stato possibile rintracciare una grande quantità di partiture dedicate al protagonista rinunciando anzi a molte opere che richiedevano organici assai ampi come cori, orchestre ecc.
Colpiva comunque le "trasportabilità" dei temi faustiani, l'interesse che nel tempo e nello spazio tanti compositori diversi (Schubert, Wagner, Liszt, Beethoven, Busoni, Dessau, Castaldi, Henze, Pousseur, Loewe, Mendelssohn e molti altri) hanno dimostrato affrontando le pagine di Marlowe, Lenau,

dei Medici: di Ulisse

Goethe. Con Ulisse la situazione è un po' diversa.
Per quanto riguarda le opere musicali principali dedicate ad Odisseo ci si può limitare a tre titoli:
il ritorno monteverdiano, L'Ulisse di Dallapiccola del 1968 (non a caso anche autore di una versione per grande orchestra del capolavoro di Monteverdi) e Outis di Luciano Berio, 1996 (senza contare Thema – omaggio a Joyce del 1958).
Un mito molto "italiano", dunque? In musica certamente si. Esistono certo altre partiture (compresa quella stranissima e introvabile dell'inglese Samuel Butler che immaginava una donna come reale autrice dell'Odissea) ma sono poche e sostanzialmente di scarso spessore artistico.
Per questo motivo la nuova chiave scelta quest'anno è forse quella che più sarebbe piaciuta allo stesso interessato: percorrere nuove strade senza dimenticare le vecchie, progredire senza scordare il passato come più volte, e a ragione, ci ha ricordato uno stanziante per eccellenza come Giuseppe Verdi.
La musica come nave, i suoni come Mediterraneo, i musicisti come marinai: il viaggio continua.

Michele dall'Ongaro

L'Accademia di Francia a Roma – Villa Medici
e la Fondazione Romaeuropa – arte e cultura
presentano

I Concerti a Villa Medici

Nora Gubisch

mezzosoprano

creazione 98 di Fausto Romitelli sul tema di Ulisse

commissione '98 della Fondazione Romaeuropa – arte e cultura

21 OTTOBRE VILLA MEDICI ORE 21.00 PRIMA ASSOLUTA

Nata nel 1971, **Nora Gubisch** inizia gli studi di musica in giovane età alla Maîtrise de Radio-France ed in seguito al Conservatoire National de Région de Saint-Maur dove ottiene la medaglia d'oro in musica da camera, analisi musicale, educazione musicale e pianoforte (classe di Catherine Collard).
In seguito inizia a studiare canto con Jacqueline Gironde. Ammessa al Conservatoire National Supérieur de Musique di Parigi nella classe di canto, ottiene a 24 anni un Primo Premio (classe di Christiane Eda-Pierre).
Attualmente segue gli insegnamenti di Vera Rozsa.
Il mezzosoprano ha già preso parte a diverse produzioni.
Ha rivestito il ruolo principale nell'opera Giuditta Trionfante di Vivaldi all'Opéra Comique, e la Messaggera nell'Orfeo di Monteverdi sotto la direzione di Jean-Claude Malgoire.
Inoltre ha cantato ne Il Flauto Magico di Mozart al Capitole di Tolosa, nel Roméo et Juliette di Berlioz con la direzione di Sir Colin Davis.
Ha debuttato come protagonista all'Opéra National di Parigi nell'opera Salambo di Philippe Fénelon. In questa stagione partecipa alla produzione del Martyre de Saint Sébastien di Debussy sotto la direzione di Georges Prêtre all'Opera di Roma e al Musikverein di Vienna, e alla produzione de La Clemenza di Tito di Mozart con Jean-Claude Malgoire al Théâtre des Champs-Elysées.
Ha effettuato numerose tournée all'estero riscuotendo un grande successo di pubblico e di critica.
Inoltre svolge intensa attività concertistica in duo con il pianista Alain Altinoglu esibendosi soprattutto nel repertorio del lied e della melodia.

Nato nel 1975, **Alain Altinoglu** inizia i suoi studi musicali al CNR di Saint-Maur dove riceve le medaglie d'oro per pianoforte, lettura della partitura, educazione musicale, musica da camera ed accompagnamento. Nel 1993 entra al Conservatoire National Supérieur di Parigi nelle classi di accompagnamento vocale ed accompagnamento al pianoforte (J. Koerner) e di direzione di canto (S. Zapolsky), per le quali ottiene nel '95 e '96 due primi premi all'unanimità. Dal 1996 è assistente accompagnatore al CNSM di Parigi (classe di Christiane Eda-Pierre, e in seguito di Christiane Patard).
Si esibisce in concerti sia come solista sia in formazioni da camera accanto a strumentisti come André Cazalet, Teddi Papavrami, Yann Talich, Pascal Moragues.
Pianista e direttore di canto, prende parte a diverse produzioni liriche dirette da E.P. Salonen (Le Grand Macabre al teatro di Châtelet), Michel Plasson (Halle aux Grains di Tolosa), Gary Bertini (Salâmmbo, Opéra di Parigi), Gianfranco Rivoli, Frédéric Chaslain. Attirato dal repertorio contemporaneo, suona insieme all'Ensemble Intercontemporain, l'Itinéraire, con la direzione di Pierre Boulez, David Robertson, Pascal Rophe, Mark Foster.
Ha assunto la direzione musicale per la registrazione di Sanguine di Patrick Marcland.
Ha formato insieme al mezzosoprano Nora Gubisch un duo che si esibisce regolarmente con un repertorio di melodie e di lied. Prossimamente parteciperà alle produzioni de Il Flauto magico e de La clemenza di Tito, sotto la direzione di Jean-Claude Malgoire, al teatro degli Champs-Elysées.

Fausto Romitelli è nato a Gorizia nel 1963, ha studiato composizione con U. Rotondi al Conservatorio G. Verdi di Milano e si è perfezionato con F. Donatoni, H. Dufourt e T. Murail. Ha seguito il Cursus d'Informatique Musicale dell'IRCAM di Parigi e vi ha lavorato come "compositeur en recherche" dal 1993 al '95.
Ha ottenuto numerosi premi in concorsi internazionali (tra i quali il Premo Casella 1989) e la sua musica è stata eseguita nei principali festival europei (Ars Musica di Bruxelles '93 e '95, Saison IRCAM/InterContemporain '96 e '97, Festival SIMC '87 e '95 a Francoforte e Stoccolma, Steirischen Herbst a Graz, Saison du Centre Pompidou '92-'94-'95-'97, Festival Présences a Radio France, Gulbenkian Festival di Lisbona '94 e '97,

Alain Altinoglu
pianoforte

Alain Altinoglu e Nora Gubish

CDMC a Madrid, Gaudeamus Festival di Amsterdam '87-'89-'92, IBM/Ensemble Modern Komponisten Forum a Francoforte, Ferienkurse di Darmstadt, Theatre Winter a Tokyo ecc.) da ensembles quali InterContemporain, Itinéraire, 2e2m, Nieuw Ensemble, Nouvel Ensemble Modern, Recherche, Caput ecc.
I sui brani sono stati commissionati da istituzioni quali l'IRCAM (EnTrance per voce, 17 strumenti ed elettronica), Radio France (Cupio Dissolvi per 14 strumenti), la Fondation Royaumont (Destroy per voce, basso elettrico e 16 strumenti), l'Association ORCOFI (Mediterraneo per voce e 14 strumenti), la Gulbenkian Foundation (The Nameless City per 15 archi), il Ministero della Cultura Francese (nel 1994 con Acid Dreams & Spanish Queens per 15 strumenti e nel 1996 con un nuovo brano per strumenti elettrici e MIDI), il Ministero della Cultura austriaco.
Dal 1992 è membro del comitato artistico dell'Ensemble Itinéraire. Dal 1995 i suoi lavori sono editi da Ricordi, Paris.
Risiede a Parigi.

L'Accademia di Francia a Roma – Villa Medici e la Fondazione Romaeuropa – arte e cultura presentano

I Concerti a Villa Medici

Jérôme Corréas

Jérôme Corréas
baritono

Guya Martinini
violino

28 OTTOBRE VILLA MEDICI ORE 21.00

Jérôme Corréas ha cantato ed inciso principalmente sotto la direzione di William Christie (Castor et Pollux di Rameau, Dido and Aeneas di Purcell, Alcyone di Marin Marais, Il Messia di Händel, Idomeneo di Campra, Orfeo di Rossi, Les Grands Motets di Delalande (Opéra Comique, Châtelet, Opéra di Parigi, Aix-en-Provence, Mozarteum, Musikverein, Concertgebouw, Théâtre Colon di Buenos Aires, Teatro dell'Opera di Sydney, Stati Uniti e Cina), Christophe Rousset (Riccardo Primo e Admeto di Händel), Jean-Claude Malgoire (Ciro in Babilonia di Rossini, Requiem di Campra, Alceste di Lully, Orfeo di Monteverdi), Roy Goodman (Lo frato' nnamorato di Pergolesi), Sigiswald Kuijken, Michel Corboz (Messa in si minore di Bach), Hervé Niquet (King Arthur or the British Worthy di Purcell, Les Grands Motets di Rameau), Paul Dombrecht (Passione secondo Giovanni di Bach, Jephte di Händel), Sergio Vartolo (La rappresentazione di anima e corpo di Cavalieri), Christophe Coin (Les Grands Motets di Brossard), ecc... La messa in scena di alcune di queste opere, ma anche di molte altre, l'hanno portato a lavorare con registi quali J.M. Villégier, Adrian Noble, Alfredo Arias, Christian Gangneron, Philipe Lénael, Jacques Nichet (L'épouse injustement soupçonnée di Valérie Stéphan), Claudio Cinelli (Le trésor de la nuit di Alain Féron) e con il coreografo John Neumeier (Magnificat e Messa in si minore di Bach all'Opéra Bastille). Jérôme Corréas s'interessa anche alla melodia francese e al lied, e ha tenuto diversi récitals con la pianista Claude Lavoix, (Aix-en-Provence, Opéra Bastille, Opéra di Montpellier). Fra le sue numerose incisioni bisogna citare Castor et Pollux, Les Indes Galantes di Rameau, The Fairy Queen di Purcell (W. Christie), Les Motets di Couperin (C. Rousset), Les Grands Motets di Mondonville (C. Coin) e Pan et Syrinx di Milhaud.

Guya Martinini ha effettuato i suoi studi musicali a Roma, sua città natale, presso il Conservatorio di Santa Cecilia. In seguito, si è perfezionata in violino barocco e nel repertorio di musica antica con Chiara Bianchini e Sigiswald Kuijken.
È uno dei fondatori dell'Orchestra Barocca Italiana con la quale lavora, in seno al Centro Italiano di Musica Antica dal 1979, come primo violino solo oltre che in formazione da camera. Nel 1986 si è trasferita in Francia per collaborare con Les Arts Florisants, La Petite Bande, La Chapelle Royale, Les Musiciens du Louvre, Le Concert des Nations e Les Talens Lyriques. È membro dell'Orchestre du XVIIIe siècle.

Nata a Parigi nel 1974, **Ophélie Gaillard** comincia a studiare violoncello all'età di sette anni. Dopo aver ottenuto una medaglia d'oro all'Ecole Nationale de Musique de Cachan, prosegue la sua formazione al Conservatire National de Région di Boulogne nella classe di Xavier Gagnepain. Ammessa al Conservatoire National Supérieur di Parigi nella classe di Philippe Muller nel 1990, ottiene un primo premio di musica da camera nella classe di Maurice Bourgue, oltre ad un primo premio di violoncello nel 1993. Parallelamente si dedica allo studio del violoncello barocco ed ottiene, sempre al CNSM di Parigi, un primo premio nella classe di Christophe Coin. Si esibisce, sotto la sua direzione, al Festival d'Ambronay, ugualmente suona come solista con ensemble sia con i Concert Spirituel, A Sei Voci, Les Saqueboutiers di Tolosa. Dal 1996 partecipa come "continuo" a numerose produzioni dei Talents Lyriques sotto la direzione di Christophe Rousset. È membro fondatore dell'ensemble Amarillis che ha ottenuto nel 1995 il Primo Premio al Concorso Internazionale York Early Music Festival, al concorso di musica d'insieme organizzato dalla FNAPEC e al concorso Internazonal Sinfonia presieduto da Gustav Leonhardt.
Membro dell'Orchestra della Comunità Europea nel '92 e nel '93, ha suonato sotto la direzione di C. M. Giulini, V. Askhenazy e M. Rostropovitch. Si è esibita come solista con l'ensemble Jean-Walter Audoli, Harmonia Nova, les Solistes de Paris e l'Orchestre des Concerts Lamoureux. Ha registrato per France Musique e la BBC e ha tenuto récitals e concerti in Francia, Inghilterra, Belgio, Svizzera, Turchia, Giappone, Marocco, Stati Uniti e a Praga.

Laureatasi al CNSM di Parigi nella classe d'analisi, di storia della musica e di clavicembalo, **Aline Zylberajch** ha proseguito i suoi studi di clavicembalo con Ton Koopman ad Amsterdam. Trasferitasi negli Stati Uniti per tre anni, ha studiato con John Gibbon all'interno del dipartimento di musica antica del New England Conservatory of Music di Boston, dove ha conseguito il "Master of Music". Il suo interesse per i diversi aspetti della letteratura per clavicembalo del XVII e XVIII secolo l'ha portata a suonare altri strumenti, in particolare l'organo e il pianoforte. Collaboratore

LOUIS-NICOLAS CLERAMBAULT
LA MORT D'HERCULE
CANTATA PER BASSO, VIOLINO E BASSO CONTINUO

JACQUES DU PHLY
CHACONNE
PER CLAVICEMBALO

MARC-ANTOINE CHARPENTIER
AIRES SUR LES STANCES DU CID

FRANCESCO DURANTE
CANTATA SOPRA IL PECCATO MORTALE

FRANCESCO VERACINI
SONATA PER VIOLINO IN MI MINORE OP. 2 N°8:
ALLEGRO, LARGO STACCATO, CANTABILE-GIGA

FRANCESCO DURANTE
CANTATA SOPRA IL GIUDIZIO UNIVERSALE

GEORG FRIEDRICH HAENDEL
CHE VEGGIO, CHE SENTO?,
RECITATIVO E ARIA DA FARAMONDO

LA TIGRE ARDE DI SDEGNO
RECITATIVO E ARIA DA ADMETO

L'Accademia di Francia a Roma – Villa Medici
e la Fondazione Romaeuropa – arte e cultura
presentano

I Concerti a Villa Medici

Marie Develler

soprano

creazione 98 di Riccardo Nova sul tema di Ulisse

commissione '98 della Fondazione Romaeuropa – arte e cultura

Grazie al suo eccezionale talento, la giovane soprano francese, **Marie Devellereau**, nata nel 1971, si è già fatta notare quando, appena terminato il suo ciclo di perfezionamento presso il centro di formazione lirica all'Opéra National di Parigi, si è esibita con Hugues Gall. "Voce di cristallo", "con vocalizzi splendidi", "registro di mezzo pieno e una base di suoni gravi non generano spesso questo tipo di voce, la stampa la saluta già come un'artista completa". Diplomatasi alla Juillard School di New York, ha ottenuto numerosi premi e si è fatta notare facendo il suo debutto nel Werther, nella Sinfonia Antartica di Vaughan Williams, diretta da Raymond Leppard, oltre che in récital. Tornata in Europa, ha vinto il primo premio al Concours Belvédère di Vienna nel luglio 1996. In Francia, nel corso della stagione 1996/97, si è esibita in tournée nella Messa in do minore di Mozart, al Musée d'Orsay in Un mari à la porte di Offenbach, in un concerto lirico al gran teatro di Bordeaux, nell'Ariadne auf Naxos di Strauss (Naiade) a Rennes e nel Thaïs (Incantatrice) di Massenet all'Opéra di Nizza. Quest'ultima opera sarà registrata per la DECCA. In seguito all'eclatante successo del suo récital alla sala Gaveau, dove ha sostituito all'improvviso Marla Bayo (registrazione TV per France 3), Marie Devellereau è stata nuovamente invitata per la stagione 1997/98. Notata da Eve Ruggieri, è stata presentata come "Divas de l'An 2000" accanto a Véronique Gens e Béatrice Uria Monzon, in un concerto di gala molto prestigioso, nel maggio 1997 alla reggia di Versailles, con l'Orchestra Nazionale di Francia. Nel giugno 1997 ha vinto all'unanimità le prime "Voices Masters" di Monte Carlo (sponsorizzato da Philip Morris). Nel 1997/98 è stata invitata al Festival di Tanglewood per il ruolo di Thérèse in Les Mamelles de Tiresias, sotto la direzione di Seiji Ozawa e all'Opera di San Francisco per il ruolo di Jemmy nel Guillaume Tell di Rossini. Da allora ha tenuto una serie di concerti dedicati a Mozart con Hubert Soudant e l'Orchestre National des Pays de la Loire, ed è stata invitata da Michel Plasson per una serie di récital con l'Orchestre National du Capitole di Tolosa. Si è esibita in Aix-en-Provence per l'inaugurazione delle manifestazioni per celebrare il Cinquantenario del Festival d'Art Lyrique.
Nel 1998 è stata invitata da Seiji Ozawa per una nuova produzione de Les Dialogues des Carmélites (Constance) di Poulenc al Festival di Salto-Kinen, produzione che verrà ripresa nel 1999 all'Opéra National di Parigi sempre sotto la direzione di Seiji Ozawa.

30 OTTOBRE VILLA MEDICI ORE 21.00 PRIMA ASSOLUTA

Dopo aver effettuato gli studi presso il Conservatoire National de Région di Nantes, di cui è originario, **Fabrice Boulanger** si è dedicato subito alla musica da camera perfezionandosi con Hélène Salomé, allieva del pianista Elwin Fischer. Partecipa regolarmente a nuove creazioni e si esibisce in numerosi concerti in Francia e all'estero.
La sua passione per l'arte lirica lo ha portato a svolgere parallelamente una carriera di maestro accompagnatore. È così che ha raggiunto nel 1990 l'Ecole d'Art Lyrique de l'Opéra di Parigi su richiesta di Michel Sénéchal. Ha lavorato con eminenti musicisti, cantanti, pianisti, compositori e direttori d'orchestra: J. Reiss, R. Scotto, R. Crespin, G. Souzay, L. Nubar, J. Darlington, K. Nagano, C. Ludwig... Dal 1996 è maestro accompagnatore e responsabile degli studi musicali all'Atelier Lyrique de l'Opéra National di Lione su invito di Claire Gibaut.
Fabrice Boulanger è anche compositore : ha composto nel 1996 un ciclo di melodie su alcune poesie di Maurice Carême, Le quatuor de Léon per Chantal Galiana, e la musica di una tragie-comédie-lyrique scritta nel 1995, Hystériade ou la vengeance d'Eurydice.

Riccardo Nova, nato a Milano nel 1960, ha studiato flauto e contemporaneamente composizione con Giuliano Zosi e Giacomo Manzoni presso il Conservatorio G. Verdi di Milano. Si è poi perfezionato con Franco Donatoni frequentando

JULES MASSENET
DOUCE ENFANT TA PLAINTE LÉGÈRE
DA *CENDRILLON*

GAETANO DONIZETTI
SALUT À LA FRANCE
DA *LA FILLE DU RÉGIMENT*

SO ANCH'IO LA VIRTÙ MAGICA
DA *DON PASQUALE*

ALFREDO CASELLA
GIOVANE BELLA, LUCE DEL MIO CORE, FUOR DE LA BELLA GAIBA, AMANTE SONO, VAGHICCIA, DI VOI.

BEYDTS
CHANSONS POUR LES OISEAUX:
LA COLOMBE POIGNARDÉE, LE PETIT PIGEON BLEU, L'OISEAU BLEU, LE PETIT SEREIN EN CAGE.

FRANCIS POULENC
LES FIANÇAILLES POUR RIRE (TESTO DI LOUISE DE VILMORIN):
LA DAME D'ANDRÉ, DANS L'HERBE, IL VOLE, MON CADAVRE EST DOUX COMME UN GANT, VIOLON, FLEURS

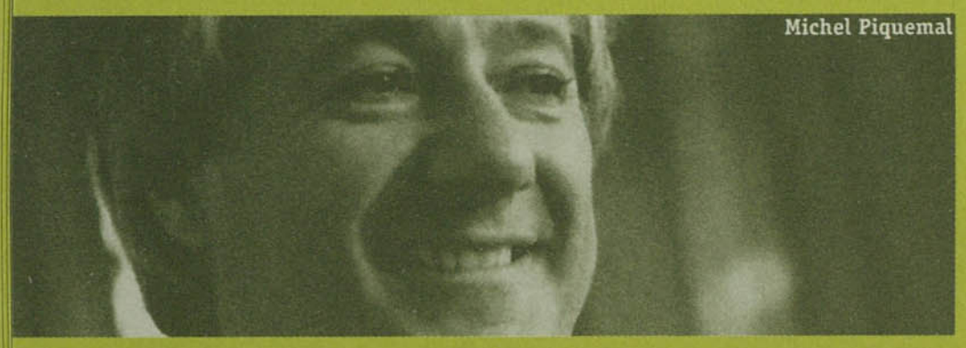
LEONARD BERNSTEIN
5 KID-SONGS PER SOPRANO:
I HATE MUSIC

L'Accademia di Francia a Roma – Villa Medici
e la Fondazione Romaeuropa – arte e cultura
presentano

I Concerti a Villa Medici

Michel Piquemal
baritono

Manuel Zurria
flauto


Michel Piquemal

6 NOVEMBRE VILLA MEDICI ORE 21.00

Michel Piquemal si è perfezionato con Denise Duval e Pierre Bernac nella melodia francese e con Suzanne Anders e Paulvon Schilawski al Mazarteum di Salisburgo nell'interpretazione del lied.
Nel 1978 ha fondato l'Ensemble Vocal Michel Piquemal con il quale ha rappresentato le opere di Jean Vercken, Roger Calmal, Jacques Casterède, Kamillo Lendvay, Jean-Louis Florentz, Marcel Landowski.
Dal 1985 al 1994 ha insegnato al Conservatoire National Supérieur de Musique di Parigi, e nel 1987 gli è stata affidata la direzione musicale del Choeur Régional Provence Alpes Côtes d'Azur.
Il suo repertorio come direttore d'orchestra si estende da Bach: Passione secondo Giovanni, a Poulenc: Gloria, Stabat Mater, passando attraverso Mozart: Messa in do minore, Requiem; Schubert: Messa in Sol, in Do, in Mi b; Rossini: Stabat Mater, Donizetti: Messa di Gloria; Schumann: Missa Sacra; Verdi: Missa da Requiem; Brahms: Ein Deutsches Requiem; Bruckner: Messa in mi minore; Dvorák: Stabat Mater, Messa in re maggiore; Puccini: Missa di Gloria; i Requiem di Ropartz, Fauré, Duruflé...Michel Piquelmal lavora con solisti di rinomanza internazionale: Daniel Borst, Françoise Pollet, Michel Command, Isabel Garcisanz, Béatrice Uria-Monzon, Jacqueline Mayeur, Marir-Ange Todorovitch, Christian Papis, Jean-Luc Viala, Gilles Ragon, Gabriel Bacquier, Lionel Sarazin, Vincent Le Texier, Dider Henry, Thierry Felix...e dirige l'Orchestra di Cannes, di Marsiglia, d'Avignone, l'Orchestra Sinfonica e Lirica di Nancy, l'Orchestra Nazionale di Lille e di Ile de France, la Filarmonica di Pays de la Loire, l'Ensemble Orchestral di Parigi...La sua discografia in qualità di baritono comprende incisioni dedicate a Liszt, Sauget, Lalo, Rossini, e con le sue diverse formazioni a Rossini, Mendelssohn, Brahms, Schumann, Schubert, Cornelius, Donizetti, Fauré, Ropartz, Poulenc, Lendvay, Tomasi. Alla guida del suo Ensemble Vocal, Michel Piquelmal ha ottenuto nel febbraio del 1996 il terzo premio della musica classica con l'incisione dedicata all'integrale della musica sacra di Maurice Duruflé, edita dalla Naxos. Per la stessa etichetta, Michel Piquemal registrerà un disco di melodie di Francis Poulenc con la pianista Christine Lajarrige, oltre a Le roi David d'Arthur Honegger con il Choeur Régional Vittoria d'Ile de France.
Inoltre, per l'etichetta Vérany, ha inciso le melodie per orchestra di Poulenc con la Camérata de Bourgogne. Dal 1994 tiene un corso d'interpretazione della melodia francese presso l'Académie Internationale d'Eté di Nizza.
Ufficiale delle Arti e delle Lettere, Michel Piquelmal ha ricevuto a Hongrie il premio Pro Artibus.

Al Conservatoire National de Région di Saint-Maur **Christine Lajarrige** vince sette primi premi all'unanimità di armonia e di contrappunto. Successivamente, all'Ecole Normale de Musique di Parigi, consegue i diplomi di pianoforte e di musica da camera nella classe di Lucile Bascourret e di Geneviève Martigny, seguendo contemporaneamente i corsi d'accompagnamento d'Aneline Pondepeyre e la classe piano-jazz di Claude Bolling al Conservatoire National de Région de Rueil-Malmaison. Da allora le è stata conferita una classe di pianoforte al Conservatorio di Savigny le Temple. Nelle sue produzioni con diverse formazioni di musica da camera, Christine Lajarrige collabora con cantanti quali Béatrice Uria-Monzon, e in particolar modo con Michel Piquelmal con l'Abbaye de Sylvanès dal 1990 e con l'Ensemble Vocal Michel Piquemal. Ha registrato con il Choeur Régionl Vittoria d'Ile de France e l'Orchestra Sinfonica e Lirica di Nancy sotto la direzione di Michel Piquelmal, Il miracolo di Saint Nicolas di Joseph-Guy Ropartz per la casa discografica Naxos.
Per la stessa etichetta, è in programma un'incisione con Miquel Piquemal, un disco dedicato alle melodie di Francis Poulenc. Christine Lajarrige è stata invitata, nel 1995, dalla flautista Alain Marion e dal violista Gérard Caussé a partecipare alla serie di concerti "Schubertiadi" promossi dalla Fondation France-Télécom.

Nato nel 1973 a Torino, **Francesco Dillon** svolge gli studi presso il Conservatorio "Cherubini" di Firenze, diplomandosi con il massimo dei voti con Andrea Nannoni. Ha frequentato i corsi di compo-

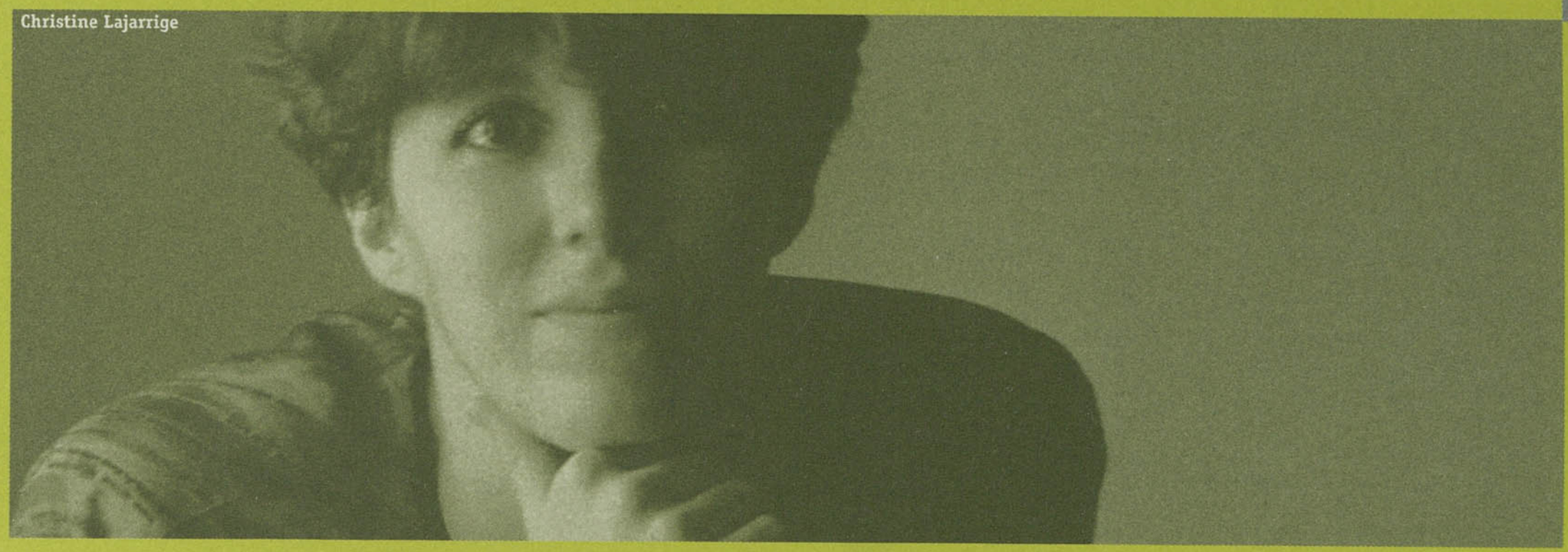
GABRIEL FAURÉ
LES BERCEAUX
CLAIR DE LUNE

HENRI DUPARC
L'INVITATION AU VOYAGE
(CHARLES BAUDELAIRE)
CHANSON TRISTE (JEAN LAHOR)
EXTASE (JEAN LAHOR)
LAMENTO (THÉOPHILE GAUTIER)
PHIDÉLIE (LECONTE DE LISLE)
LA VIE ANTÉRIEURE
(CHARLES BAUDELAIRE)

FRANCIS POULENC
CHANSONS GAILLARDES: LA MAÎTRESSE VOLAGE, L'OFFRANDE, COMPLETS BACHIQUES, SÉRÉNADE, LA BELLE JEUNESSE

MAURICE RAVEL
DON QUICHOTTE À DULCINÉE
(PAUL MORAND): *CHANSON ÉPIQUE, CHANSON ROMANESQUE, CHANSON À BOIRE*
LES CHANSONS MADÉCASSES
PER BARITONO, PIANO, FLAUTO E VIOLONCELLO

mal Christine Lajarrige
pianoforte
Francesco Dillon
violoncello


Christine Lajarrige

sizione di Salvatore Sciarrino. Si è in seguito perfezionato con Aldo Baldovino, Joseph Levinson e attualmente con Mario Brunello. Svolge un'intensa attività nel campo della musica contemporanea collaborando con numerosi compositori per prime esecuzioni. Ha vinto diversi concorsi e borse di studio ("Vittorio Veneto", "De Sono").

Manuel Zurria, flautista, ha compiuto gli studi musicali a Roma dove risiede attualmente. Ha lavorato con alcuni tra i più importanti compositori italiani, partecipando come solista a produzioni di teatro musicale in prima assoluta tra cui L'esequie della luna di Francesco Pennisi (Orestiadi di Gibellina 1991) e Orfeo cantando... tolse di Adriano Guarnieri (Cantiere di Montepulciano 1994).
Ha partecipato inoltre a prime esecuzioni di Claudio Ambrosini, Sylvano Bussotti, Aldo Clementi, Fabrizio De Rossi Re, Franco Donatoni, Luca Francesconi, Mario Garuti, Stefano Gervasoni, Claude Lenners, Gabriele Manca, Yan Maresz, Franco Oppo, Maurizio Pisati, Bernfried Pröve, Fausto Romitelli, Lucia Ronchetti, Philippe Schoeller, Yoshihisa Taïra e Caspar J Walter, molte delle quali a lui dedicate.

Di rilievo la sua collaborazione con Salvatore Sciarrino con cui ha realizzato numerosi progetti in prima esecuzione, tra i quali Omaggio a Burri (1995) per il Festival delle Nazioni a Città di Castello, Nuvolario (1995) per Milano Musica ed Il Cerchio tagliato dei suoni (1997) per 4 flauti solisti e 100 flauti migranti per il Mittelfest a Cividale del Friuli. Recentemente ha lavorato con autori come Henri Pousseur, László Sáry, Giya Kancheli e Xu Yi nell'ambito di concerti monografici. È stato invitato a festival internazionali tra cui Biennale Musica (Venezia 1995), Teatro alla Scala (Musica per la Resistenza 1995), Milanomusica 1995 e 1997, Festival Musica '91 (Strasburgo), Beethovenhalle (Bonn), Darmstädter Ferienkurse fur neue Musik 1994, Spaziomusica (Cagliari), Settembre Musica (Torino), De Yjsbreker (Amsterdam), Musica Libera (Bruxelles), Festival Romaeuropa, Nuova Consonanza 1994 e 1997, Festival Aterforum 1996 (Ferrara), Accademia Filarmonica Romana (con il Pierrot Lunaire di A. Schoenberg dir. G. Sinopoli), Festival Pontino. Ha registrato per la RAI, la Radio Olandese, Radio France e SudWestfunk Baden-Baden. Ha inciso con Edipan, BMG – Ariola, Ricordi e Stradivarius.

L'Accademia di Francia a Roma – Villa Medici e la Fondazione Romaeuropa – arte e cultura presentano

I Concerti a Villa Medici

Sara Dilena soprano

Gian

Sara Dilena

Tacquero poi ambedue? Microdramma per Musica per il ritorno di Ulisse di Gabriele Manca

commissione '98 della Fondazione Romaeuropa – arte e cultura

Sara Dilena, nata a Roma, ha compiuto gli studi musicali al Conservatorio Santa Cecilia. L'incontro con il famoso soprano Maria Caniglia è stato determinante per lo studio del canto, si è quindi perfezionata al Mozarteum di Salisburgo con Sena Jurinac ed Elisabeth Scharzkopf. Nel 1977 inizia l'esperienza professionale entrando a far parte del quintetto vocale I Commedi. In seguito alla vincita del concorso nazionale di canto G. Battista Pergolesi 1983, si esibisce in una serie di concerti di musica barocca. Con l'ATER (Associazione Teatri Emilia Romagna) prende parte a due importanti produzioni per la regia di Pierluigi Pizzi: Rinaldo di Haendel e Dido and Aeneas di Purcell. A Roma Voci Nuove 1985 viene scelta da Antonietta Stella e scritturata per il ruolo di Violetta nella Traviata di G. Verdi.
Ha svolto una lunga tournée in Austria, Germania, Svizzera, Francia, Israele interpretando Rosina nel Il Barbiere di Siviglia di Rossini per la regia di Madau Diaz. Ha debuttato nei ruoli principali di opere come Lucia di Lammermoor, Rigoletto, Don Pasquale, Elisir d'Amore, Pagliacci e come Musetta ne La Bohème di Puccini in diverse produzioni, tra cui quella dell'estate pescarese '91 accanto a Katia Ricciarelli e quella del Teatro Petruzzelli (stagione lirica di Bari '97). Si è esibita come solista nello Stabat Mater di G.B. Pergolesi, G. Rossini e L. Refice, nel Gloria di A. Vivaldi, nel Beatus Vir di B. Galuppi, nel Requiem di Mozart e nell'Exultate Jubilate K. V 165 (Roma, Teatro dell'Opera 1991). Nell'operetta ha debuttato nel ruolo di Hanna Galvari nella Vedova Allegra (Panatenee Pompeiane 1987) con la regia di Aurora Banfi e come soprano protagonista nella Principessa della Czardas, Paese dei Campanelli (Grande Compagnia d'Operetta di Sandro Massimini, tour 1988/89), nella Scugnizza (festival di Benevento, Napoli Teatro Bellini 1990) per la regia di Tato Russo. Ha inoltre partecipato al festival dell'operetta di Trieste '93 con un recital. Nel '96 è con Sandro Massimini nella nuova edizione del Paese dei Campanelli video-registrata da Ricordi. Per i concerti, è in duo con il maestro Guido Cergoli. Svolge anche un'intensa attività concertistica con repertorio lirico e da camera.

PRIMA ASSOLUTA

10 NOVEMBRE VILLA MEDICI ORE 21.00

Nato a Bari nel 1966, **Michele Govi** e si è diplomato in canto al Conservatorio N. Piccinni della sua città con il massimo dei voti. Nel 1992 ha vinto una borsa di studio presso l'Accademia Lirica Internazionale di Mantova che gli ha permesso di frequentare corsi di perfezionamento con illustri docenti quali Gianni Raimondi, Paolo Washington, Ugo Benelli, Nicolaj Ghiuselev, Paolo Montarsolo, Beppe Menegatti. Il suo debutto è avvenuto nell'estate 1992 con Il Barbiere di Siviglia di Rossini a Mantova nel ruolo di Figaro. A tutt'oggi ha al suo attivo ruoli sia brillanti come Figaro (Il Barbiere di Siviglia di Rossini), Dandini (La Cenerentola di Rossini), Germano (La Scala di Seta di Rossini), Taddeo (L'Italiana in Algeri di Rossini), Dulcamara (Elisir d'Amore di Donizetti), Malatesta (Don Pasquale di Donizetti) sia seri (La Traviata di Verdi), Marcello (La Bohème di Puccini). Ha cantato in numerose produzioni liriche sia in Italia che all'estero. Oltre al melodramma svolge intensa attività concertistica (da segnalare i Carmina Burana di Orff al Festival di Pola '94, la Petite Messe Solennelle di Rossini a Bari nel '79).

Gian Rosario Presutti ha compiuto i suoi studi musicali presso il Conservatorio S. Cecilia di Roma, diplomandosi in pianoforte, strumentazione per banda, musica corale e direzione di coro, direzione d'orchestra. Svolge intensa attività concertistica rivolgendosi soprattutto alla musica da camera sia come solista sia collaborando con artisti quali Giuseppe Sabbatini, Margareth Baker Genovesi, Nina Beilina, Anthony Pay e, come direttore d'orchestra, sia al repertorio sinfonico (festival di Fermo,

GIOACCHINO ROSSINI
CAVATINA DI FIGARO
DA *IL BARBIERE DI SIVIGLIA*

HO UN GRAN PESO SULLA TESTA
ARIA DI TADDEO
DA *L'ITALIANA IN ALGERI*

GAETANO DONIZETTI
BELLA SICCOME UN ANGELO
ARIA DI MALATESTA
DA *DON PASQUALE*

ARIA DI DULCAMARA
DA *L'ELISIR D'AMORE*

GIOVANNI PAISIELLO
ARIA PER BARITONO

DOMENICO CIMAROSA
SONO ALLEGRA, SONO CONTENTA
DA *AMOR RENDE SAGACE*

BALDASSARRE GALUPPI
ARIA PER SOPRANO
DA *IL FILOSOFO DI CAMPAGNA*

GAETANO DONIZETTI
SO ANCH'IO LA VIRTÙ
DA *DON PASQUALE*

GIOVANNI PAISIELLO
ARIA PER SOPRANO
DA *IL BARBIERE DI SEVIGLIA*

GAETANO DONIZETTI
DUETTO MALATESTA/NORINA
DA *DON PASQUALE*

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI
DUETTO FINALE
DA *LA SERVA PADRONA*

GIOVANNI PAISIELLO
DUETTO
DA *IL BARBIERE DE SEVIGLIA*

Felice Venanzoni
pianoforte

ra con Pier Narciso Masi.
Membro di varie formazioni cameristiche, nel 1993 ha vinto il primo premio assoluto al Concorso internazionale di Stresa, sez. duo.
Ha tenuto concerti, anche con orchestra, in Italia e all'estero (Parigi, Berlino, Dusseldorf, Monaco), oltre a tournée in Spagna e Giappone. Attivo da alcuni anni nel campo della lirica, è maestro sostituto all'Arena Sferisterio di Macerata, al Teatro Sociale di Como e all'As.li.Co. di Milano, dove collabora inoltre all'attività didattica e alle master class dei soprani Leyla Gencer e Renata Scotto. Ha accompagnato al pianoforte i recital di numerosi cantanti, tra i quali José Carreras alla Musikhalla di Amburgo e Renato Bruson a Berlino.
Ha inciso per la Musicaimmagine Records e per la RCA giapponese.

Giulio Castagnoli è nato a Roma nel 1958. Insegna Composizione al Conservatorio di Torino, città in cui ha compiuto gli studi musicali (pianoforte con Maria Golia e composizione con Gilberto Bosco) e quelli classici, laureandosi in Storia della Musica con Giorgio Pestelli.
Si è perfezionato con Brian Ferneyhough presso l'Hochschule di Freiburg e con Franco Donatoni all'Accademia di Santa Cecilia di Roma.
Ha scritto per importanti orchestre (RAI di Torino, Stamford Chamber Orchestra del Connecticut, Orchestra della Radio di Stato Rumena), ensembles (Antidogma di Torino, Elison di Melbourne, Nieuw Ensemble di Amsterdam) e solisti italiani e stranieri. Ha ricevuto commissioni da parte di Radio France, Radio Suisse Romande e RAI-Radiotre, e ha collaborato con l'Experimental Studio della Sued West Funk e con il Groupe de Recherches Musicales dell'I.N.A.
Ha ricevuto numerosi premi internazionali tra cui la menzione speciale al Prix Italia 1991per l'opera radiofonica "Al museo", e l'Oscar Back del Concertgebouw di Amsterdam per Duo per volino solo nel 1987.
Luciano Berio ha diretto la sua musica.
È ospite del DAAD – Programma Artistico del Senato di Berlino come compositore residente per il 1998.
Dirige i "Quaderni di Musica Nova", collabora con la RAI-Radio Tre per la realizzazione di trasmissioni sulla musica contemporanea, e suoi scritti sulla musica appaiono su riviste italiane e tedesche.

L'Accademia Tedesca – Villa Massimo Roma
e la Fondazione Romaeuropa – arte e cultura
presentano

Concerto Detlef Heusinger

Pandora
Live-performance per video-trittico e quartetto d'archi

Le esecuzioni di avanguardia musicale occupano un posto di rilievo nell'ambito del ricco e variegato programma dell'Accademia Tedesca Villa Massimo.
In queste manifestazioni si riflette la scena musicale tedesca, una scena musicale di grande vitalità, laddove al tempo stesso si dà spazio a produzioni di altri artisti internazionali.
Importanti giovani ensembles italiani e tedeschi interpretano le opere nate qui a cura dei compositori che soggiornano per un anno a Roma in quanto titolari della borsa di studio di Villa Massimo. Pubblicazioni e CD vengono editi in occasione dei concerti.

Alle istituzioni culturali straniere ed alle Accademie a Roma che hanno una lunga tradizione alle spalle spetta un particolare ruolo di tramite: da un lato fanno conoscere al pubblico interessato artisti poco noti a Roma, nello stesso tempo permettono a coloro che hanno ottenuto la possibilità da parte dei Länder tedeschi di trascorrere alcuni mesi in questa città, di prendere parte ad un'altra realtà culturale.
Romaeuropa vuole essere una tessera di mosaico in un incastro di incontri stimolanti, che possono svolgersi qui.

Detlef Heusinger, un compositore assai controverso ed al tempo stesso uno degli esponenti musicali più significativi della sua generazione, nel 1996/97 ha lavorato a Roma alla sua opera Babylon, la cui prima si è tenuta lo scorso anno in occasione degli Schwetzinger Musiktage.
Con Pandora Heusinger ha realizzato un'opera multimediale, la cui presentazione nell'ambito del Romaeuropa Festival '98 di certo sarà fonte di vivaci dibattiti.

Jürgen Schilling
Direttore Accademia Tedesca
Villa Massimo Roma

12 DICEMBRE 1998 VILLA MASSIMO ORE 21.00 PRIMA ESECUZIONE IN ITALIA

Il tema del video-trittico è dato da due figure femminili centrali nella nostra storia della cultura:
la prima è Pandora, tratta dalla Teogonia di Esiodo; l'altra è la prima donna che appare nella Genesi, Eva: due donne che catapultano lo stadio originario al di fuori dell'equilibrio che le caratterizzava e annunciano l'inizio della lotta tra i sessi.
I tre films proiettati su monitors diversi rappresentano un adattamento assai libero della descrizione esiodea di Pandora, che, a parere di numerosi studiosi di religione, cela in sé una sorta di anticipazione della "storia di Eva".
Ambedue le figure femminili sono colpevoli solo parzialmente. Esse vengono strumentalizzate da serpenti e divinità, sono artefici e vittime al tempo stesso. Con l'ausilio dell'arma femminile – la bellezza – e munite di attributi infausti, la mela e il vaso, ridotte a mezzo del male, sottraggono al mondo la spontaneità, ma anche l'innocenza.
I tre livelli cinematografici mettono in luce diversi approcci a questa "fenomenologia" in modo artificiale, rispettivamente caratterizzato da fratture, che non segue un modulo di trattazione strigliato.
La musica in questo contesto offre corrispondenze parziali, nel senso che riemergono rievocazioni sonore della musica arcaica e greca per poi consentire, in un balzo cronologico, la trasformazione del mitologema.

MUSICA, PROGETTO E REGIA
DETLEF HEUSINGER

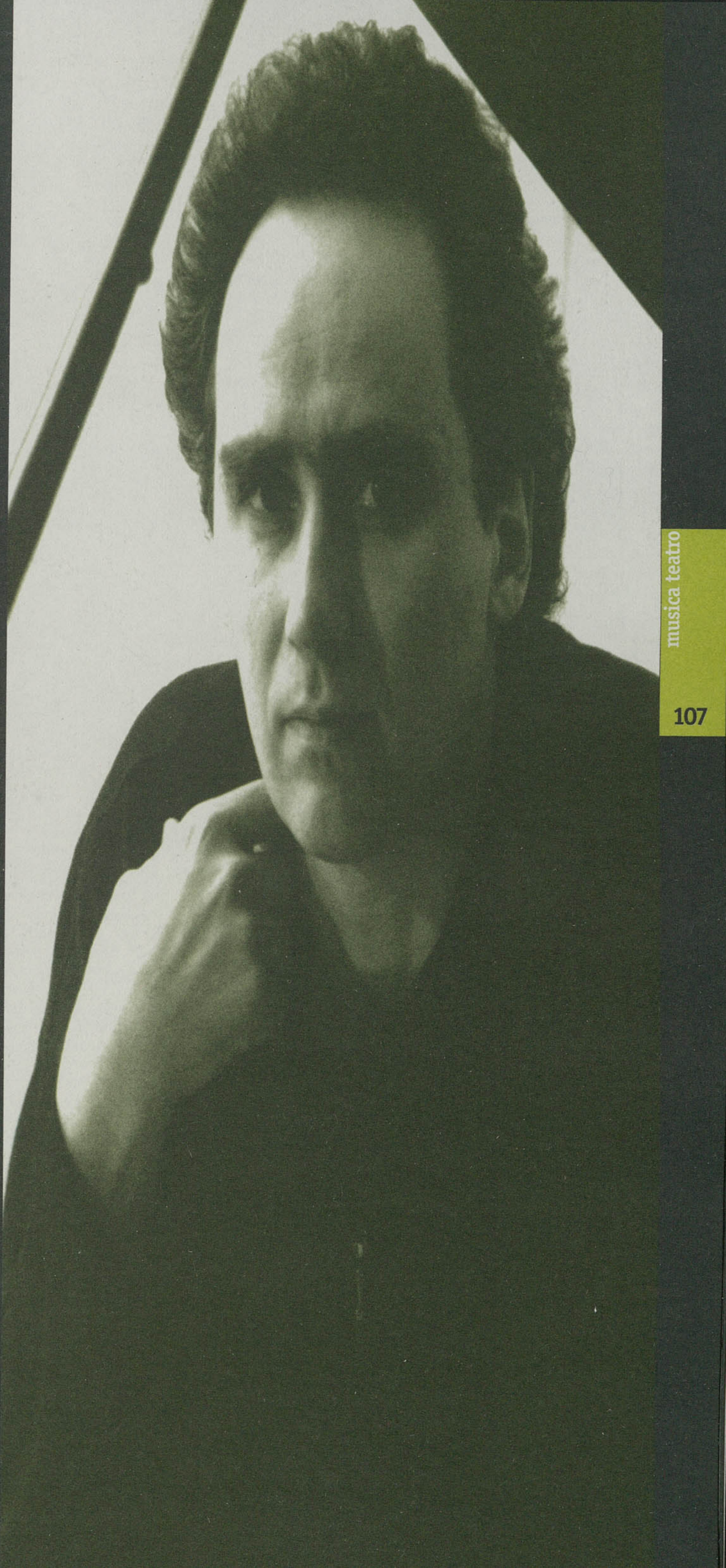
PIANIFICAZIONE, CO-REGIA, RIPRESE
PACO UTRAY

RIPRESE, RIPRODUZIONE
LUIS LAMADRID

ATTORI
ROSANNA BUBOLA (PANDORA),
IMKE OLLIGS (EVA)

QUARTETTO PAOLO BORCIANI
FULVIO LUCIANI VIOLINO
ELENA PONZONI VIOLINO
ROBERTO TARENZI VIOLA
CLAUDIA RAVETTO VIOLONCELLO

ger



Intervista a Detlef Heusinger

D: Perché il mito di Pandora?
R: I miti sono normalmente simboli dell'inconscio collettivo. Essi testimoniano gli inizi della sublimazione della società e forniscono indizi sui fondamenti del nostro essere per lo più irriflessi. Il mito di Pandora, nato dopo la sostituzione del patriarcato al matriarcato, indica le origini della stigmatizzazione della donna. Il "peccato originale", strettamente collegato alla "donna primordiale", latrice di tutti i mali, svaluta la sua capacità di seduzione in maniera oltraggiosa. In tal modo la sessualità subisce probabilmente la sua prima rivisitazione valutativa.

D: Perché un trittico?
R: I tre piani narrativi illustrano da una parte le analogie fra le mitologie cristiane e greche ed inoltre la trasformazione del mito nella nostra epoca, rispettivamente al sessismo corrispondente. Il confronto di immagini con frammenti della realtà (la guerra di religione e tra i sessi in Croazia/Bosnia, si pensi alle violenze sessuali sistematiche e collettive) testimoniano consapevolmente la disintegrazione della scala di valori del nostro mondo televisivo consumistico. Lo spessore informativo dei tre monitors accesi simultaneamente impedisce un accesso puramente culinario e nega l'appagamento delle fantasie maschili le quali si visualizzano in genere maggiormente nei "Fast-Food-Clips" erotizzanti.

D: Che cosa dice la musica?
R: Il quartetto d'archi come tale è, per la sua appartenenza storica, detentore dei primi tentativi di autonomia musicale. Qui viene espresso quello che i "Pandoren" non riescono più a cantare né dire, perché viene usato lo stratagemma della strumentazione di melodie del linguaggio.

Detlef Heusinger è nato a Francoforte sul Meno nel 1956. Ha studiato chitarra, liuto, direzione d'orchestra, musicologia e composizione a Brema, Colonia e Friburgo. Fra i suoi insegnanti di maggiore rilievo si annoverano Francis Travis (direzione d'orchestra), Luciano Ortis, Hans Werner Henze e Klaus Huber (composizione). Ha vinto numerosi premi per la sua attività come compositore (tra gli altri premi di promozione della città di Brema e Stoccarda) e borse di studio (della Kunststiftung Baden-Württemberg, della Heinrich Strobel-Stiftung, dei Darmstädter Ferienkurse, della Atelierhaus Worpswede, della Steinbrenner Stiftung der Dramatiker Union, della Cité des Artes ed il premio romano "Villa Massimo").
Heusinger ha preso parte anche con opere commissionategli a festival come i Darmstädter Tage für Neue Musik, al pro musica nova Bremen, allo Steirischer Herbst, al Prestaigne Festival (GB), ai Darmstädter Holstein Festival, al Festival Settembre Musica / Anti Dogma di Torino, ai Dresdner Tage für Neue Musik e alle Berliner Festwochen. Al centro della sua attività si pongono opere da proscenio. La sua opera Der Turm (su una base di Peter Weiss) è stata eseguita per la prima volta nel 1989 nel Teatro di Brema in co-produzione con Radio Bremen (ente radiotelevisivo). All'opera Rossini a. D. (prima nel 1991 al Rossini Festival Wildbad) ed a Volx Muzak (prima nel 1993 a Bochum, pezzo per danza teatrale con la compagnia Reinhilde Hoffmann) è seguita la prima dell'opera Babylon, opera commissionata per conto degli Schwetzinger Festspiele e della SDR in co-produzione con il Teatro Nazionale di Mannheim. Detlef Heusinger ha insegnato dal 1990 al 1996 alla Scuola Superiore Delle Arti di Brema; ha inoltre insegnato regolarmente direzione d'orchestra presso il Mürztaler Musikwerstatt. Dal 1993 al 1995 è stato Direttore artistico del Rossini Festival Rügen. Inoltre opera con successo come regista in ambito operistico e teatrale (per quanto concerne i balletti).

BIOGRAFIA

Nel 1984 Paolo Borciani, primo violino del celebre Quartetto Italiano, permise ad alcuni suoi allievi di dar vita ad un quartetto d'archi che avrebbe portato il suo nome. Da allora il **Quartetto Paolo Borciani** è stato ospite delle istituzioni musicali italiane più prestigiose. Dopo il debutto presso la Sala Verdi del Conservatorio di Milano il Quartetto Paolo Borciani ha suonato in Svizzera e in Lussemburgo, a Londra nel 1990, a Salisburgo, alla Großer Saal del Mozarteum nel 1992 in occasione del bicentenario mozartiano, a Madrid nel 1993, al Festival dei Due Mondi di Spoleto nel 1991 e '92, al Festival di Wexford, Irlanda. Due concerti pubblici, a Venezia e a Roma, sono stati registrati in video dalla RAI. Prestigiose collaborazioni onorano l'attività del quartetto: il violoncellista Siegfried Palm, il violista Hatto Beyerle, fondatore del Quartetto Alban Berg, e i pianisti Bruno Canino e Antonio Ballista.
Nel 1991 il Quartetto ha studiato a Londra sotto la guida e su invito del Quartetto Amadeus, grazie ad una borsa di studio offerta dall'Amadeus Scholarship Fund. Nel luglio 1993 ha tenuto a sua volta un corso internazionale di quartetto presso il Centro Cultural "Juan de Herrera" di Madrid. Accanto alle opere più conosciute, il Quartetto Paolo Borciani ama proporre scelte non ovvie, dall'avanguardia al repertorio più antico, senza preclusioni, accompagnate da uno scrupoloso studio musicologico. Collabora con lo studio Agon per la produzione di programmi per quartetto d'archi e live electronics.
E' dedicatario di opere nuove. Per il Quartetto hanno scritto anche autori non accademici, provenienti da aree diverse dall'avanguardia tradizionale.
Il Quartetto incide per "Stradivarius".
Durante la stagione 1997-98 e 1998-99 è impegnato a Milano nella monumentale esecuzione del ciclo integrale dei quartetti di Beethoven: l'intero ciclo è in corso di registrazione in studio e sarà pubblicato su CD dalla "Stradivarius".

PANDORA È UN PROGETTO CHE ATTRAVERSO UNA **LETTURA ANTICONVENZIONALE**
DEL MITO UNISCE IN MODO STRUTTURALMENTE INTEGRATO LE COMPONENTI DIVERSE DEL LINGUAGGIO
AUDIOVISIVO RESTITUENDO LA PIENEZZA VISIONARIA DI UN **EMOZIONANTE**
PERCORSO INTELLETTUALE. ATTRAVERSO L'INTERAZIONE TRA I
SUONI DEL QUARTETTO E LE IMMAGINI DEI MONITOR IL PUBBLICO È **COINVOLTO IN**
UN'AVVENTURA DELLA PERCEZIONE CHE RIDISEGNA IN SENSO ANTROPOLOGICO IL
PROFILO DI UNA POETICA ARTIGIANALE INTRISA AL TEMPO STESSO DI **SUGGESTIONI MULTIMEDIALI** DI FINE MILLENNIO.

L'orcio e la mela

Alla forma storicamente più pura e assoluta di scrittura musicale - il quartetto d'archi - Detlef Heusinger affida il timone di un viaggio di forte evidenza espressiva, sospinto dall'esigenza di esplorare nuovi generi di narrazione. Pandora (1993) viene definito un Videotriptychon per tre schermi e quartetto.
E' lecito dunque parlare di autori, se le sequenze di Paco Utray accompagnano costantemente la scrittura musicale.
Nonostante il titolo riguardi una sola protagonista, musica e immagini dicono di "due fondamentali forme femminili della nostra storia culturale":
la prima donna della Teogonia di Esiodo, Pandora, plasmata di acqua e di terra (nel video, la sabbia che ne occulta il corpo nudo, magnifico, indifeso), e la sua omologa della tradizione biblica, Eva, generata da costola d'uomo (fase due dell'attrazione, abito e sua funzione erotica).
Il ramo della seduzione viene così innestato sul tronco della colpa presunta, figlia della decisione di non rispettare i divieti, i limiti.
E la colpa affonda le radici nel sessismo che la genera: le colpevoli, qui, diventano vittime.
L'orcio da cui si sprigionano tutti i mali sollevato da Pandora (tutto è dono), la nota vicenda della mela: la conseguenza è la damnatio della femmina quale generatrice di tentazioni tempestose.
Le immagini d'acqua che schiudono e concludono il filmato sono parentesi d'innocenza, richiami ancestrali di mondi pre-storici, dove il dominio della cultura maschile ancora non è sopraggiunto. Presentando il lavoro, Heusinger parla di Geschlechterkampf, guerra dei sessi. Decisamente, qualche passo più in là nel dibattito sulle molestie.
Occhio e orecchio non sempre vengono sollecitati da stimoli convergenti: Heusinger e Utray confidano nelle possibilità narrative del metateatro.
I segnali che giungono dalle diversi componenti dello spettacolo possono tendere verso obiettivi diversi, insistendo ciascuno su una propria rotta. Valga il fraseggio ostinatamente teatrale, minaccioso del violoncello che incupisce le riprese delle Grazie, sguardo diretto che attraversa le linee oblique delle immagini. Valgano i silenzi, le pause (corone) visive che non sono anche il silenzio delle voci strumentali.
Le riprese non sono mai definite, né frontali; solcate da frequenti sghembature, volentieri sovraesposte, sfuggenti tra attualità e memoria, come se il nostro possibile richiamo e rapporto con la classicità possa, ormai, avvenire soltanto per improvvise illuminazioni.
Insistito è il richiamo all'occhio, alla necessità di rivedere e riscoprire la possibilità della seduzione, di distinguerla da un esito di violenza.
Nella parte centrale del filmato irrompono sequenze relative al recente conflitto tra serbi e croati, confuse e contrapposte ad episodi onirici, immateriali: la religione - dal mito proiettata dentro la cronaca - ancora come causa di guerre, orrenda giustificazione di uno "stupro sistematico e collettivo".
Il riferimento alla nota teoria della pulizia etnica è raccontato con forti richiami alla tradizione espressionista, ribadendo, una volta ancora, come il ricorso al grido, ad una immediata concretezza visiva e sonora, sia presenza costante nel teatro tedesco contemporaneo, musicale e di prosa.
Se la nostra storia culturale nega voce e memoria alle "due Pandore", sempre mute nelle immagini, loro parlano nella musica, che ribadisce così la propria autonomia: attraverso "l'artificio della strumentazione" si recupera una melodia della parola. Melodia frequentemente spezzata in un andamento che alterna simmetrie a episodi che divaricano le voci. Intervalli misuratissimi, compresi in arcate legate e piano lasciano rapidamente il campo a escursioni che sono voragini, a glissandi che procedono per traiettorie contrapposte: fasce di armonici crescono nel gesto del violino primo, precipitano in quello del violoncello. Le risorse espressive - tremolo, vibrato, pizzicato, flautando - frequentemente impiegate aiutano a mantenere costante la presenza sonora nello spazio della nostra ricezione. un'eco che pretende di porsi come più persistente delle immagini. La musica non stacca mai, il video talvolta sì, l'orecchio viene costantemente richiamato, l'occhio conosce delle pause. Il gioco di Pandora sta anche nel lasciarci stabilire quale spicchio del nostro sistema psico-acustico-visivo sia più recettivo, quali conflitti si generino tra le diverse zone stimolate.
Il passo tenuto dal quartetto volentieri si dissocia da quello della narrazione visiva: le sue dissonanze conoscono il conforto di una seduttiva melodia cromatica, però precipitosa, perfino pudica di sé, volentieri travolta dalla violenza che gli autori affrontano con sguardo fermo. Senza rinunciare all'evocazione finale di un poco a poco ritardando e diminuendo: suono che, perdendosi, sigilla dolcemente un percorso nato dalla nostalgia dell'acqua (Venere infine, la professora tra le tante maestre di Pandora, se è stata lei a infonderle "la grazia, e il desiderio tremendo e le ansie che spezzano le membra"). E nell'acqua la melodia impossibile ritorna, insegue.

Sandro Cappelletto

**Il Palazzo delle Esposizioni e
la Fondazione Romaeuropa - arte e cultura
presentano**

Romaeuropa cinema 1998

Omaggio

**in collaborazione con la Scuola Nazionale
di Cinema - Cineteca Nazionale**

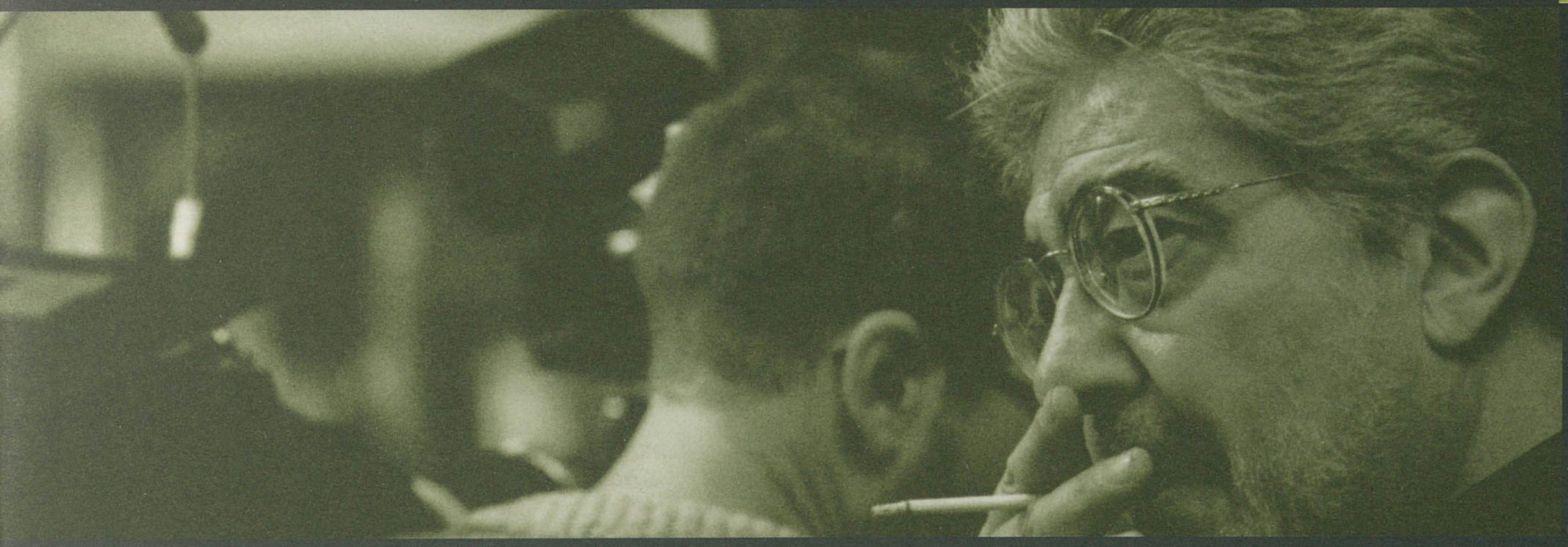
Nell'ambito della programmazione di Palazzo delle Esposizioni abbiamo avuto in questi anni il piacere di presentare le opere di molti maestri del cinema italiano ed internazionale, dando così al pubblico l'opportunità di conoscere questi autori in modo più organico ed approfondito. La collaborazione con la Cineteca Nazionale e con i più importanti archivi del mondo, l'appoggio di istituzioni internazionali e l'aiuto di autori, produttori e distributori ci hanno consentito di proiettare pellicole rare, nuovi restauri, anteprime, film inediti. La scelta di presentare film nella lingua nella quale sono stati girati, ha restituito la voce a tanti interpreti, che hanno contribuito in modo rilevante alla storia dei primi cento anni del cinema.
In tale contesto si inserisce la rassegna dedicata ad Ettore Scola, uno dei più significativi esponenti di una generazione di registi italiani, che si è imposta all'attenzione del pubblico con produzioni innovative ed originali dal punto di vista formale e dei contenuti. Scola inizia la sua carriera con la novella ed il disegno umoristico nella grande scuola del Marco Aurelio, mitico giornale satirico. Di quella esperienza gli

Romaeuropa, presenta solo i film dei quali Scola ha firmato la regia e che coincidono con la piena maturità creativa dell'autore. Con il suo cinema egli ha ridato nuova linfa alla commedia all'italiana, affrontandola con un personalissimo tocco, con uno stile narrativo essenziale.
La rassegna, presentandone l'opera completa, dà modo di leggerne l'intero percorso artistico, dimostrando come esso sia coerente, quanto sempre prenda spunto dalla realtà del quotidiano, dalla storia di uomini comuni, - dove la Storia entra solo in modo indiretto -, trasformandola secondo una personale visione, affrontando tematiche ricorrenti, come l'amicizia, il viaggio, la famiglia.
Molti dei personaggi delineati da Scola sono rimasti nel cuore e nella mente degli spettatori, per la loro umanissima fragilità, per l'ingenuità, per le debolezze, per i soprusi che sono costretti a subire, per l'emarginazione nella quale sono relegati da una società dove vince chi sa competere. Al di là delle accentuate caratterizzazioni, sono personaggi che si possono ritrovare nella vita di tutti i

La retrospettiva, che presentiamo a Palazzo delle Esposizioni, in collaborazione con la Fondazione

Elisabetta Bruscolini

a Ettore Scola



I Film

SE PERMETTETE PARLIAMO DI DONNE, 1964

LA CONGIUNTURA, 1964

IL VITTIMISTA
(EPISODIO DI THRILLING), 1965

L'ARCIDIAVOLO, 1966

RIUSCIRANNO I NOSTRI EROI A RITROVARE
L'AMICO MISTERIOSAMENTE
SCOMPARSO IN AFRICA?, 1968

IL COMMISSARIO PEPE, 1969

DRAMMA DELLA GELOSIA:
TUTTI I PARTICOLARI IN CRONACA, 1970

PERMETTE? ROCCO PAPALEO, 1971

LA PIÙ BELLA SERATA
DELLA MIA VITA, 1972

TREVICO -TORINO:
VIAGGIO NEL FIAT-NAM, 1973

C'ERAVAMO TANTO AMATI, 1974

BRUTTI, SPORCHI E CATTIVI, 1976

LE BORGATE DI PASOLINI, 1976

SIGNORE E SIGNORI BUONANOTTE, 1976

UNA GIORNATA PARTICOLARE, 1977

I NUOVI MOSTRI, 1977

LA TERRAZZA, 1980

PASSIONE D'AMORE, 1981

IL MONDO NUOVO, 1982

BALLANDO, BALLANDO, 1983

MACCHERONI, 1984

LA FAMIGLIA, 1987

SPLENDOR, 1988

CHE ORA È, 1988

CAPITAN FRACASSA, 1989

MARIO, MARIA E MARIO, 1992

ROMANZO DI UN GIOVANE POVERO, 1995

Come già avvenuto nel 1994, quando Romaeuropa decise di dedicare, con il progetto Renoir, l'intera programmazione della propria sezione cinematografica ad una monografia di un singolo autore, per il 1998 il programma di Romaeuropa Cinema sarà incentrato sull'opera e sulla filmografia di uno dei più interessanti cineasti contemporanei italiani: Ettore Scola.
Le ragioni di tale scelta superano l'essenzialità di un semplice omaggio di rito o di una consacrazione di un artista seppure di grande talento e prestigio.
Scola è amato ed apprezzato in un contesto europeo ed internazionale, dal pubblico e dalla critica europea ed è considerato, non a torto, un regista con una visione europea, per i suoi intenti, il suo impegno, i suoi progetti, lo stile e la capacità narrativa, il cosiddetto "sottotesto" presente nei suoi film, che hanno ricevuto premi nei maggiori festival cinematografici internazionali.
La sua opera è oggetto di studio in corsi universitari e tesi di laurea in Italia e all'estero, come artista e uomo di cultura ha ricevuto onorificenze prestigiose in Francia; alcune sue storie sono state "tradotte" e riprese in altre forme di spettacolo (Passione d'amore è diventato un musical recitato in teatro a Broadway).
Romaeuropa con una intera rassegna completamente dedicata a Scola vuole sottolineare il suo ruolo di Autore capace di rendere universale la commedia all'italiana.
Una giornata particolare (1977) è una "commedia tragica" rappresentata da quelle che il regista ha definito le "comparse della Storia", e ha origine in un bisogno di autocomprensione. La terrazza (1980), è un affresco amaro del rampantismo culturale, di una spietata lotta generazionale, della crisi della coppia, del privato e del politico, visti attraverso il ritratto di tipi di esistenze mancate. Ballando, Ballando (1983), più che la Storia come danza è, nel suo senso più profondo, la vita come solitudine, senza comunicazione. La Famiglia (1987) è l'impietoso bilancio esistenziale di un pater familias senza qualità, il racconto dell'inferno delle mura domestiche, dell'ossessione del quotidiano, della rispettabilità dell'egoismo.
Tutti temi di una poetica complessa, articolata, ricca di tensioni umane e problematiche socio-culturali che fanno crescere Scola come grande autore e lo allontanano definitivamente dall'ormai esaurito e angusto filone della satira di costume.
Interessanti sono i temi trattati dalla sua vasta filmografia ripresa per intero da Romaeuropa: il viaggio, l'amicizia, il rapporto tra politico e privato, l'uomo comune e la Storia, la solitudine.
Così come eccezionale è la costruzione dei personaggi dei suoi film, "caratteri" secondo una accezione del gergo teatrale, caratterizzati da una "diversità" che viene rappresentata ora con malinconia e tristezza quasi lirica o con una ironia indulgente ed aggressiva, ora con tratti epici, quasi come una metafora filosofica dell'esistenza umana e della società.
La ricerca stilistica di Scola si afferma anche, come molti critici hanno osservato, nel suo linguaggio filmico e registico, ritenuto spesso innovativo per le soluzioni adottate e le modalità di narrazione, senza per questo mitizzare la sua straordinaria capacità di muovere la macchina da presa, senza presunzione, solo per pura necessità espressiva e creativa.
Scola trae spunto ed illuminazione dalle tecniche della narrazione teatrale e letteraria, il che ne fa un autore colto, completo, ma non prezioso.
Romaeuropa intende presentare la filmografia completa di Ettore Scola includendo anche quelle opere più strettamente legate all'impegno politico e sociale dell'autore, ritenendo, come lo stesso regista ha dichiarato nell'intervista a Bertini, che: "non c'è frattura tra l'essere un regista di successo ed il suo essere un autore civilmente impegnato".

Giovanni Pieraccini
Il Presidente

Monique Veaute
Direttore Generale

INTERVISTA

D: Proviamo a tentare un bilancio dei tuoi trent'anni di attività cinematografica?
R: Questi consuntivi è meglio che li facciano gli altri. Io sono, inevitabilmente, influenzato da ricordi e suggestioni che mi legano a ciò che ho fatto, dalle vicende pubbliche o private collegate ad ogni mio film. Se dovessi farmi una piccola antologia privata del mio lavoro, mi piacerebbe realizzare un film di montaggio con i venti che ho girato, magari prendendo anche qualche scena dai cinquanta-sessanta che ho scritto per altri registi. Nei miei film, più o meno riusciti, belli o brutti, credo sia facile individuare comunque un filo delle mie preferenze, sia per quanto riguarda i temi, sia per lo stile.
Non credo che i miei venti film resteranno nella storia del cinema, però forse se ne potrebbe ricavare un lungo film, di quattro-cinque ore, che potrebbe sufficientemente rappresentarmi.

D: Che cosa ti dà felicità o paura oggi?
R: Mah. Ho sempre pensato che la felicità non esiste come condizione duratura. Credo nei momenti di felicità. E ritengo che ognuno possa cercarseli, e trovarli dovunque, anche nel quotidiano, nel suo privato, senza paura di essere banali. Riprendere in mano un libro che ami, apprezzare le gioie di ogni giorno. Cautelare l'armonia con le persone con cui vivi, stare con i nipoti, se sei nonno, disegnare se sai disegnare-e anche se non sai- rivedere un amico, ricordare, progettare, non perdere curiosità e interesse.
Questa mi pare una strada possibile per aumentare i momenti di felicità. In contrasto, qualche dose di paura è necessaria e naturale: ma a questo proposito non dobbiamo preoccuparci, la vita è molto generosa di paure.

D: Hai dei rimpianti e cosa consiglieresti ai giovani, a proposito del cinema?
R: Io sono pieno di rimpianti, ma per fortuna non ho memoria e non me li ricordo. Questo, probabilmente, mi permette di sopravvivere meglio. Oh, quanto ai giovani, non mi sento di suggerire granché; non ho raggiunto la saggezza, si raggiunge solo il buon senso che viene con l'età.
E il buon senso è un ben modesto consigliere. Credo fosse Balzac che diceva: "L'unica cosa che possiamo fare per i giovani è invecchiare". Posso solo dire, se può essere utile, che ho sempre fatto il mio lavoro con convinzione e passione. Non ho mai girato un metro di pellicola o scritto una riga obbligato da qualcuno. Il che mi toglie anche ogni attenuante, per quello di meno buono che ho realizzato; non ho alibi, nessuno mi ha tarpato le ali.
Quindi l'unico consiglio che mi sento di trasmettere è questo, di fare solo ciò in cui si crede. Si può anche sbagliare quello che si fa, ma bisogna sentire di doverlo fare. Per il resto credo che i giovani abbiano tutto il tempo di imparare dalle loro esperienze.

Romaeuropa
Profilo Istituzionale

Comitato d'onore
S.E. Thomas Richardson Ambasciatore di Gran Bretagna in Italia, **S.E. Ch. Ronald Van Deuge** Ambasciatore dei Paesi Bassi in Italia, **S.E. Jean-Bernard Merimee** Ambasciatore di Francia in Italia, **S.E. Juan Pratty Coll** Ambasciatore di Spagna in Italia, **S.E. Patrick Nothom** Ambasciatore del Belgio in Italia, **S.E. Attila Gecse** Ambasciatore di Ungheria in Italia, **S.E. Dieter Kastrup** Ambasciatore di Germania in Italia, **S.E. Gunter Birbaum** Ambasciatore d' Austria in Italia, **Min. Dimitar Lazarov** Incaricato d'Affari presso l'Ambasciata di Bulgaria in Italia, **S.E. Constantin Grigorie** Ambasciatore di Romania in Italia, **S.E. Joao Nubes Barata** Ambasciatore di Portogallo in Italia, **S.E. Rudolf Zelenay** Ambasciatore della Repubblica Slovacca in Italia, **S.E. Nicolai Spasskiy** Ambasciatore della Repubblica Russa in Italia, **S.E. Martin Stropnicky** Ambasciatore della Repubblica Ceca in Italia, **S. E. Maciej Gorski** Ambasciatore di Polonia in Italia, **Francesco Rutelli** Sindaco di Roma, **Piero Badaloni** Presidente della Regione Lazio, **Giorgio Fregosi** Presidente della Provincia di Roma, **Guglielmo Moscato** Presidente del Gruppo ENI, **Sergio Siglienti** Presidente INA-ASSITALIA, **Donatella Andreani, Jacques Andreani, Alberto Arbasino, Hans Werner Henze, Beatrice Medi, Goffredo Petrassi, Renzo Piano, Gillo Pontecorvo, Gianfranco Redavid, Franco Maria Ricci, Carlo Ripa Di Meana, Stefano Rolando.**

Comitato di coordinamento
Giovanni Pieraccini Presidente
Monique Veaute Vicepresidente
Eugenio Alexiev Addetto Culturale dell'Ambasciata di Bulgaria; **Richard Alford** Direttore del British Council; **Bruno Racine** Direttore dell'Accademia di Francia; **Imre Barna** Direttore dell'Accademia di Ungheria; **Elmar Brandt** Direttore del Goethe Institut; **Livio Papahgia** Direttore dell'Accademia di Romania; **Jaime Raposo Costa** Addetto Culturale dell'Ambasciata del Portogallo; **Isabelle Meert** Addetto Culturale dell'Ambasciata del Belgio; **Alfonso Muñoz** Direttore dell'Accademia di Spagna; **Vladimir Proscin** Addetto Culturale dell'Ambasciata Russa; **Andrew Wallace-Hadrill** Direttore della British School; **Jacqueline Hamesse** Direttore dell'Accademia del Belgio; **Elzbieta Jogalla** Direttore dell'Istituto Polacco di Cultura; **Herman Geertman** Direttore dell'Istituto Olandese di Cultura; **Jürgen Schilling** Direttore dell'Accademia di Germania; **Almohofer Werner** Direttore dell'Istituto Austriaco di Cultura; **Marie Zabranova** Addetto Culturale dell'Ambasciata Ceca.

Fondazione Romaeuropa
Consiglio di Amministrazione
Presidente: Giovanni Pieraccini
Vice Presidente: Monique Veaute
Consiglieri: Richard Alford, Alessandro Aschelter, Bosco Tedeschini Lalli, Chantal Colleu-Dumont, Giovanni Chiarion Casoni, Piero Dorazio, Jean-Marie Drot, Dario Faggioni, Felipe Garin, Carlo Lizzani, Enrico Longo, Luigi Malerba, Luciano Meldolesi, Gerardo Mombelli, Marco Morganti, Achille Perilli, Edoardo Pugliese, Stefano Rodotà, Armando Sanguini, Jürgen Schilling, Monique Veaute, Francesco Villari.
Segretario: Giovanni Chiarion Casoni

Collegio dei Revisori dei Conti
Presidente: Giuseppe Sestili
Componenti effettivi: Rosetta Agresti Mosco, Nerea Colonnelli

Direttore generale: Monique Veaute
Direttore di produzione e amministratore: Fabrizio Grifasi
Direttore organizzativo: Lucio Argano
Segreteria amministrazione e pratiche del lavoro: Sonia Zarlenga
Segreteria presidenza e pubbliche relazioni: Flavia Franchetti
Segreteria artistica: Sonia Rico

Consulenti
musica: Michele Dall'Ongaro
danza italiana: Gerarda Ventura

Staff Ref '98
Ufficio Stampa: Middlemarch di Silvia Nono
e Serena Perrone Capano
Collaboratori ufficio stampa: Germana Baldisseri
Francesca Manica
Foto: Piero Tauro
Direttore produzione tecnica: Saverio Genovese
Direzione di palcoscenico: Luigi Grenna
Responsabile promozione e vendite: Valeria Grifasi
Responsabile accoglienza e logistica: Diletta Giorgolo
Assistente produzione tecnica: Carmen B. Gentili
Collaboratore settore artistico: Cecilia Maffei
Collaboratore logistica: Monica Panico

Servizi Società MCT
Settore artistico: Elena Biggioggero
Promozione: Anna Damiani, Emma Di Loreto, Monia Luciani, Jessica Montaiuti

Sito internet
www.romaeuropafestival.com
progetto grafico a cura di Cromosoma/Matteo Basilé

Catalogo
Curatore: Germana Baldisseri
Progetto grafico e impaginazione:
BaldassarreCarpiVitelli, Roma
Ago Santacroce

Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento dello Spettacolo
Capo del Dipartimento: Mario Bova
Capo dell'Ufficio IV per le attività musicali e coreutiche e capo della Ripartizione Festival:
Elena Fanelli

Comune di Roma
Sindaco: Francesco Rutelli

Assessorato alle Politiche Culturali
Assessore: Gianni Borgna

Dipartimento Politiche Culturali
Direttore: Antonio Calicchia

Ufficio Spettacolo
Responsabile: Raffaele De Lio

Area tecnica
Comunicazione e Promozione: Stefania Esther la Sala
Maria Cavolata
Organizzazione tecnica: Maria Carla Mancinelli, Roberta Arati
Allestimenti tecnici: Enrico Mastrangeli

Area Contabile
Floriana Colomba, Fabio Tucci, Sandra Bigazzi

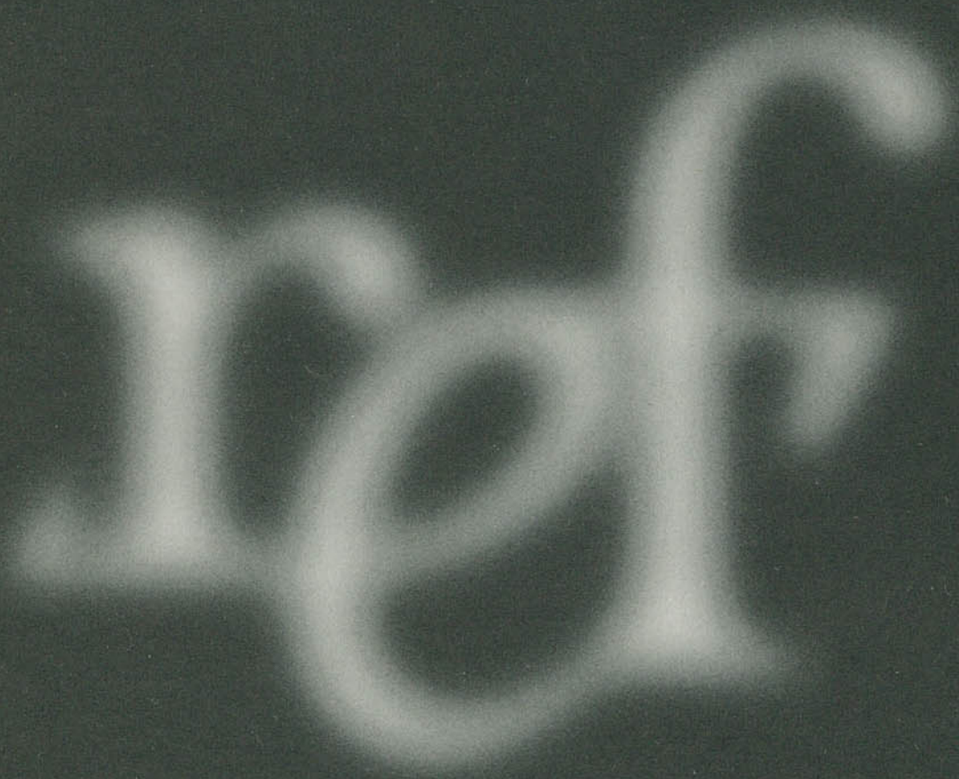
Area amministrativa
Responsabile: Roberta Sorace
Rosalba Ierace, Carla Maggiori, Eliana Montuori, Rina Mammoli.

Rilevamento dati
Donatella Occhiuzzi

Palazzo delle Esposizioni
Presidente: Renato Nicolini
Consiglio di Amministrazione: Gino Agnese, Eugenio La Rocca, Giovanna Marinelli, Paolo Viti
Direttore Generale: Emanuele Bevilacqua

Per la rassegna "Omaggio ad Ettore Scola"
Responsabile: Elisabetta Bruscolini
Cura e Organizzazione: Daniela Di Chiappari, Silvia Rossi
Art Director: Raffaella Ottaviani
Relazioni esterne: Mara Mariotti

Si ringraziano la Segreteria dell'Assessore alle Politiche Culturali del Comune di Roma, la Segreteria del Capo del Dipartimento dello Spettacolo e tutti gli uffici del Dipartimento per la gentile collaborazione.



Il Ref-Romaeuropa festival '98
è realizzato in collaborazione con
Accademia di Francia a Roma - Villa Medici
Accademia Tedesca a Roma - Villa Massimo
Accademia Filarmonica Romana
Goethe-Institut Rom
The British Council

Danimarca
Ambasciata di Danimarca

Finlandia
Ambasciata di Finlandia

Francia
AFAA, Association Française d'Action Artistique
Ministère de la Culture - DAI
Ministère des Affaires Etrangères
Ambasciata di Francia

Germania
Ambasciata di Germania

Gran Bretagna
Ambasciata di Gran Bretagna

Norvegia
Ambasciata di Norvegia

Svezia
Ambasciata di Svezia

STAFF REF '98
IN ORDINE DALLA PRIMA FILA IN ALTO, DA SINISTRA VERSO DESTRA

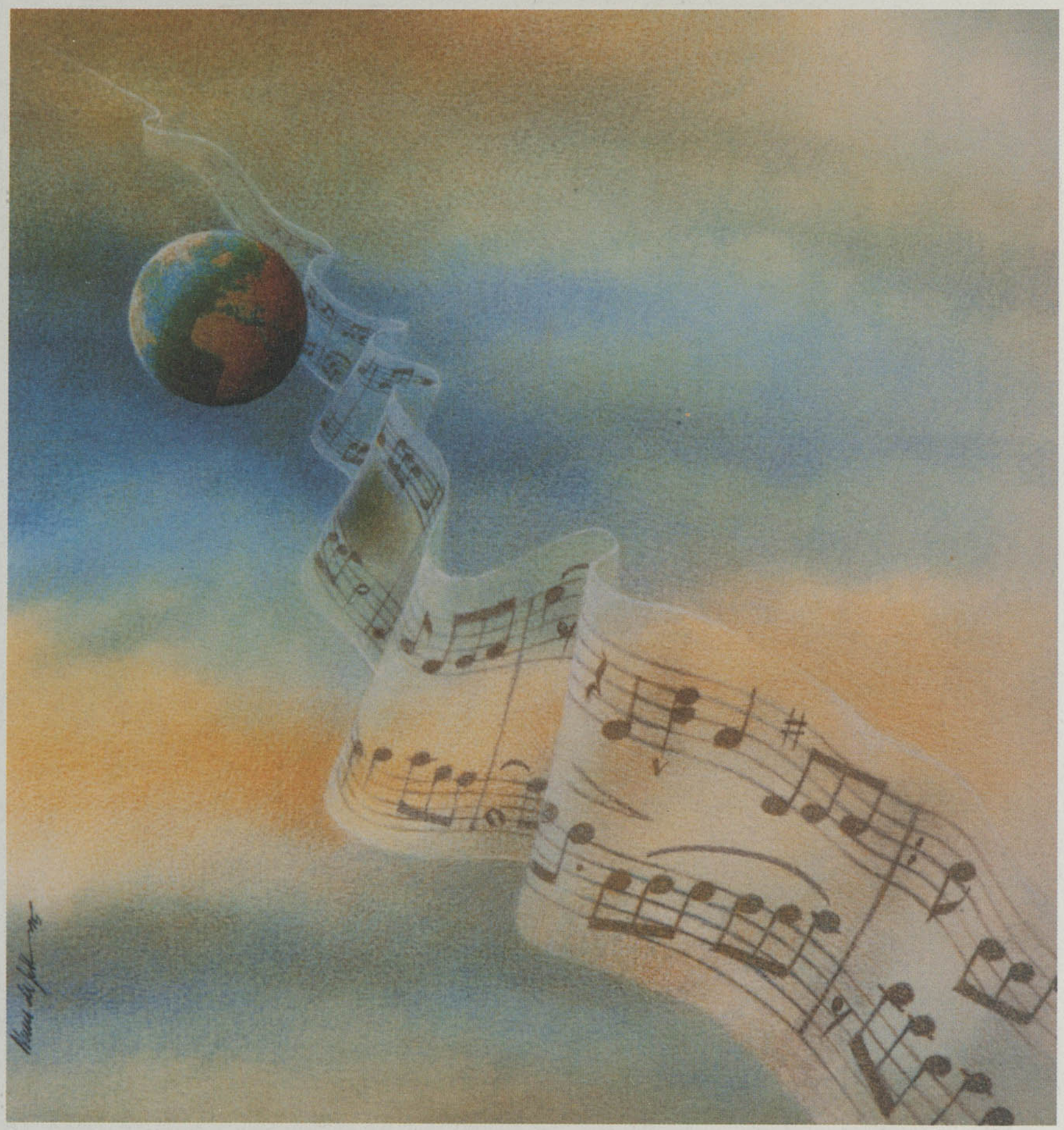
CECILIA MAFFEI, GERARDA VENTURA, DILETTA GIORGOLO, VALERIA GRIFASI, JESSICA MONTAIUTI, ELENA BIGGIOGGERO.

CHARLOTTE HEUZÉ, LUCIO ARGANO, SONIA ZARLENGA, FLAVIA FRANCHETTI, FRANCESCA MANICA, MONIQUE VEAUTE, FABRIZIO GRIFASI, SAVERIO GENOVESE, MONICA PANÌCO, CARMEN B. GENTILI.

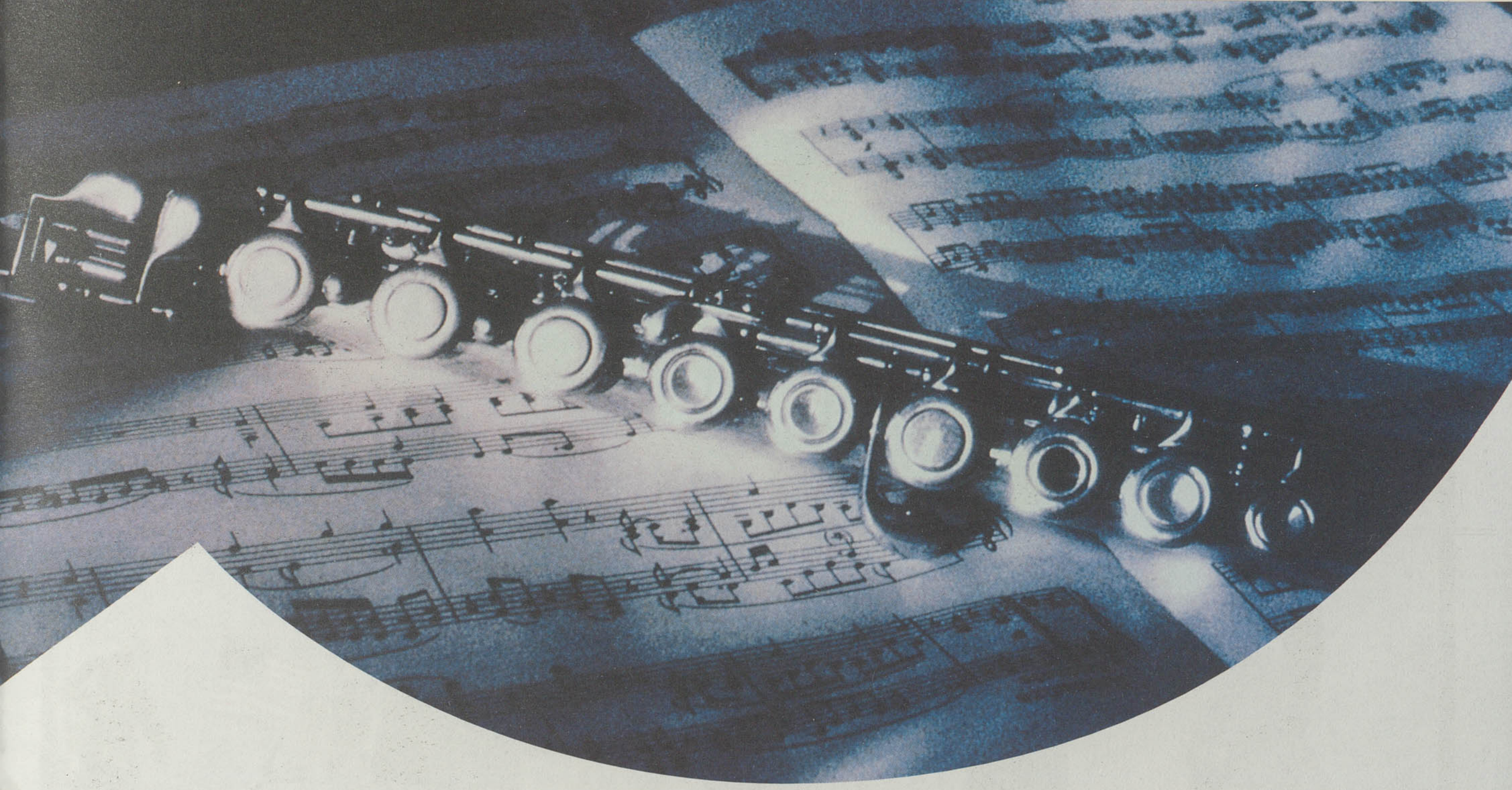
SILVIA NONO, SERENA PERRONE CAPANO, EMMA DI LORETO, ELISA VALITUTTI, MONIA LUCIANI, ANNA DAMIANI, GERMANA BALDISSERI, FAUSTO RIZZI.

Indice

3 Walter Veltroni: Romaeuropa Festival - XIII edizione
4 Giovanni Pieraccini: Il Festival 1998 e i due Mediterranei
6 Gianni Borgna: Una fruttuosa intesa per Roma
6 Romolo Guasco: Un comune sentire europeo
7 Armando Sanguini: La vocazione europea ed internazionale del Festival Romaeuropa
7 Orazio Carabini: Una grande impresa a favore della cultura
8 Monique Veaute: Romaeuropa Festival: Festival Multiculturale e Unisex
10 Bruno Racine: Uno scambio tra Francia e Italia
19 Luca Della Libera: I concerti di giugno a Villa Medici
20 Gregory Lagana: Quattro grandi artisti d'oltreoceano
27 Rita Cirio: L'upupa e le anamorfosi
28 AFAA: Le nuove tendenze della danza francese
28 Chantal Colleu Dumond: La nuova generazione francese
33 Aurora Marsetto: José Montalvo e il suo Paradis
34 Roman Vlad: L'Accademia Filarmonica e Romaeuropa
39 Laura Putti: Intervista a Philip Glass
40 Annesusanne Fackler-Kabisch: Giovane danza tedesca
45 Carmela Piccione: Cie Felix Ruckert
46 Richard Alford: Gli oltraggiosi DV8
50 Sergio Trombetta: DV8
56 Francesca Pedroni: Rebecca Murgi
63 Cristina Piccino: Hervé Diasnas
68 Marinella Guatterini: Trisha Brown
70 Ambasciate di Danimarca, Finlandia, Norvegia, Svezia: Festival Nordico
76 Rossella Battisti: Virpi Pahkinen
81 Rossella Battisti: Dance Theatre ERI
82 Paola Genone: Terje Rypdal
86 Elisa Vaccarino: Anna Huber
88 Michele dall'Ongaro: Le voci dei Medici: Il ritorno di Ulisse
106 Jurgen Shilling: Un concerto d'avanguardia musicale tedesca
109 Sandro Cappelletto: L'orcio e la mela
110 Elisabetta Bruscolini: Romaeuropa cinema 1998: Omaggio a Ettore Scola

ENI al Festival RomaEuropa

Per promuovere la musica e la cultura dei popoli.
Perché il successo di un'impresa presente in tutto il mondo
dipende anche dalla qualità dei rapporti che essa stabilisce
con le comunità dei Paesi in cui opera.

Eni



Telebanca BNL

Sponsor della qualità del tuo tempo

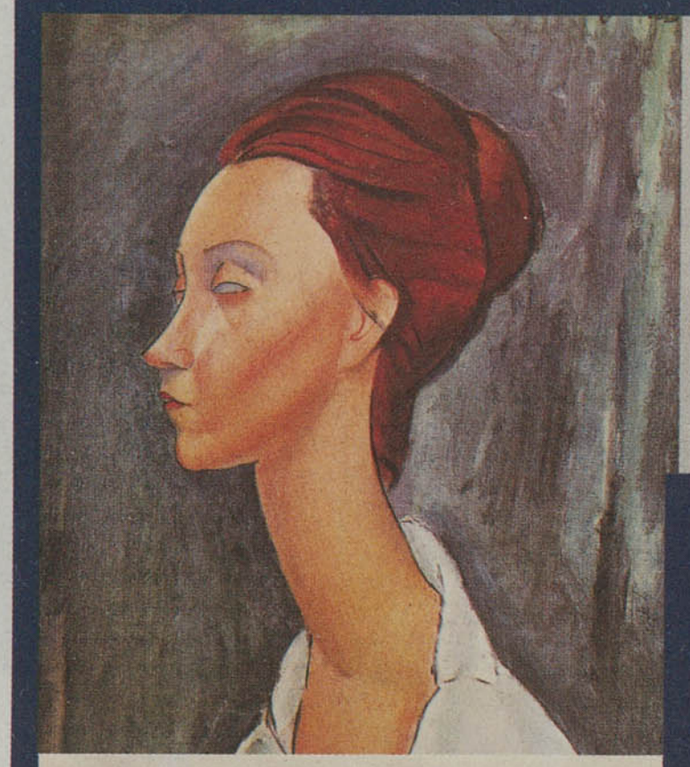
Partecipa al ROMAEUROPA Festival '98.

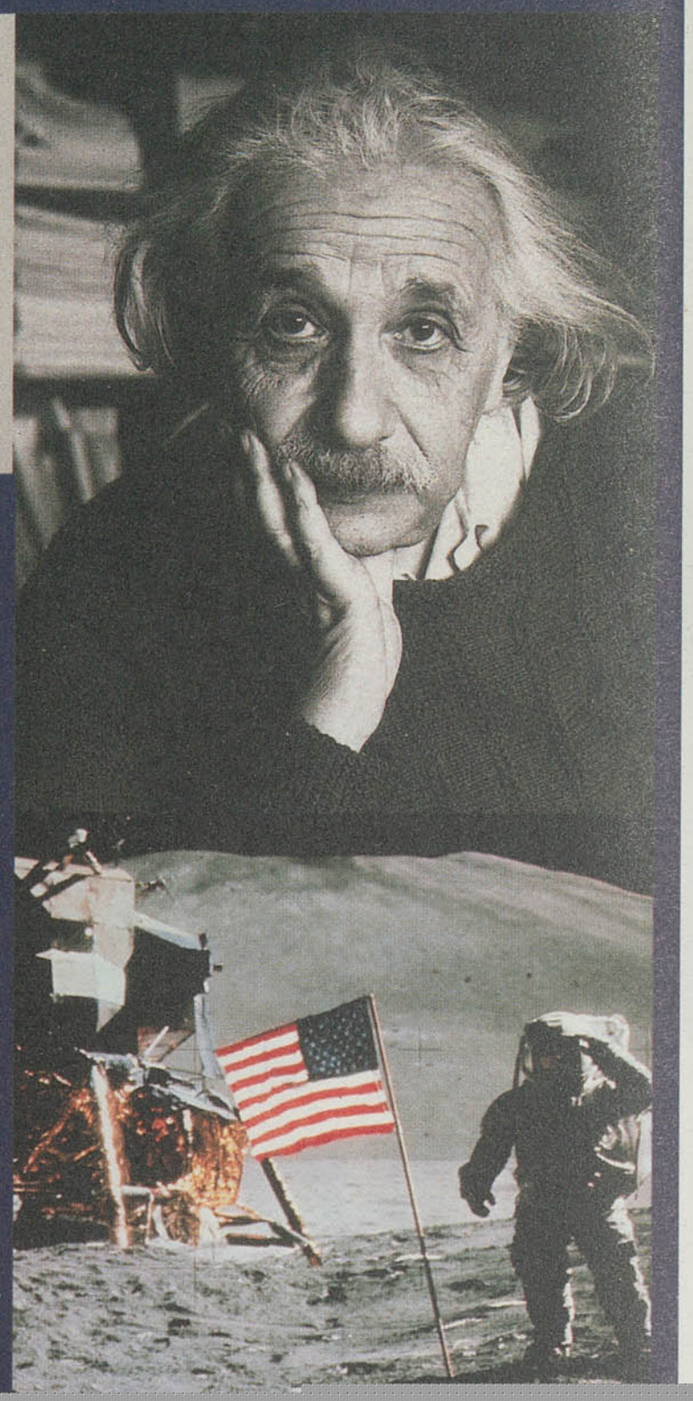
Meno tempo in banca. Con TelebancaBNL ti basta
un telefono per effettuare le tue operazioni bancarie nel modo più comodo e senza perdere tempo.
Chiama gratuitamente il numero verde **167-700 700** per conoscerne tutti i vantaggi.

Più tempo per i grandi momenti.

Tempo di arte, relax e cultura. Anche quest'anno la Banca Nazionale del Lavoro è presente
al tradizionale appuntamento con il ROMAEUROPA Festival '98.

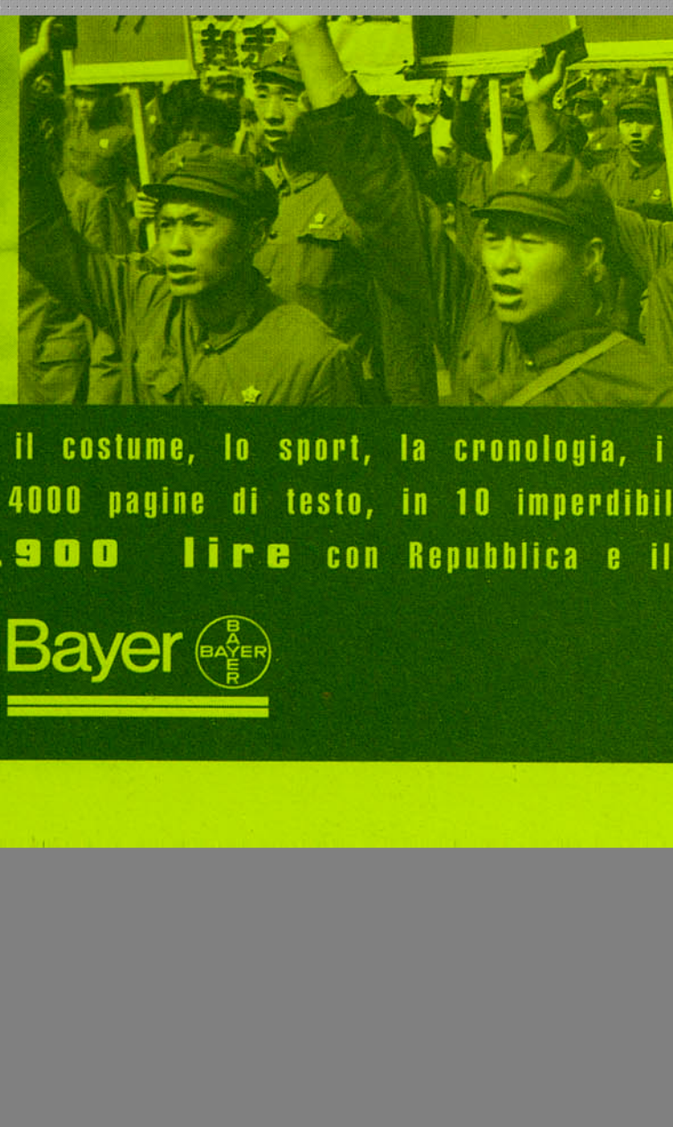
BNL
Banca Nazionale del Lavoro





"Storia del XX secolo".

Prima dell'inizio del nuovo secolo eccovi un riassunto della puntata precedente. In 10 CD-Rom.



fatti e i
i CD-Rom.
Venerdi.

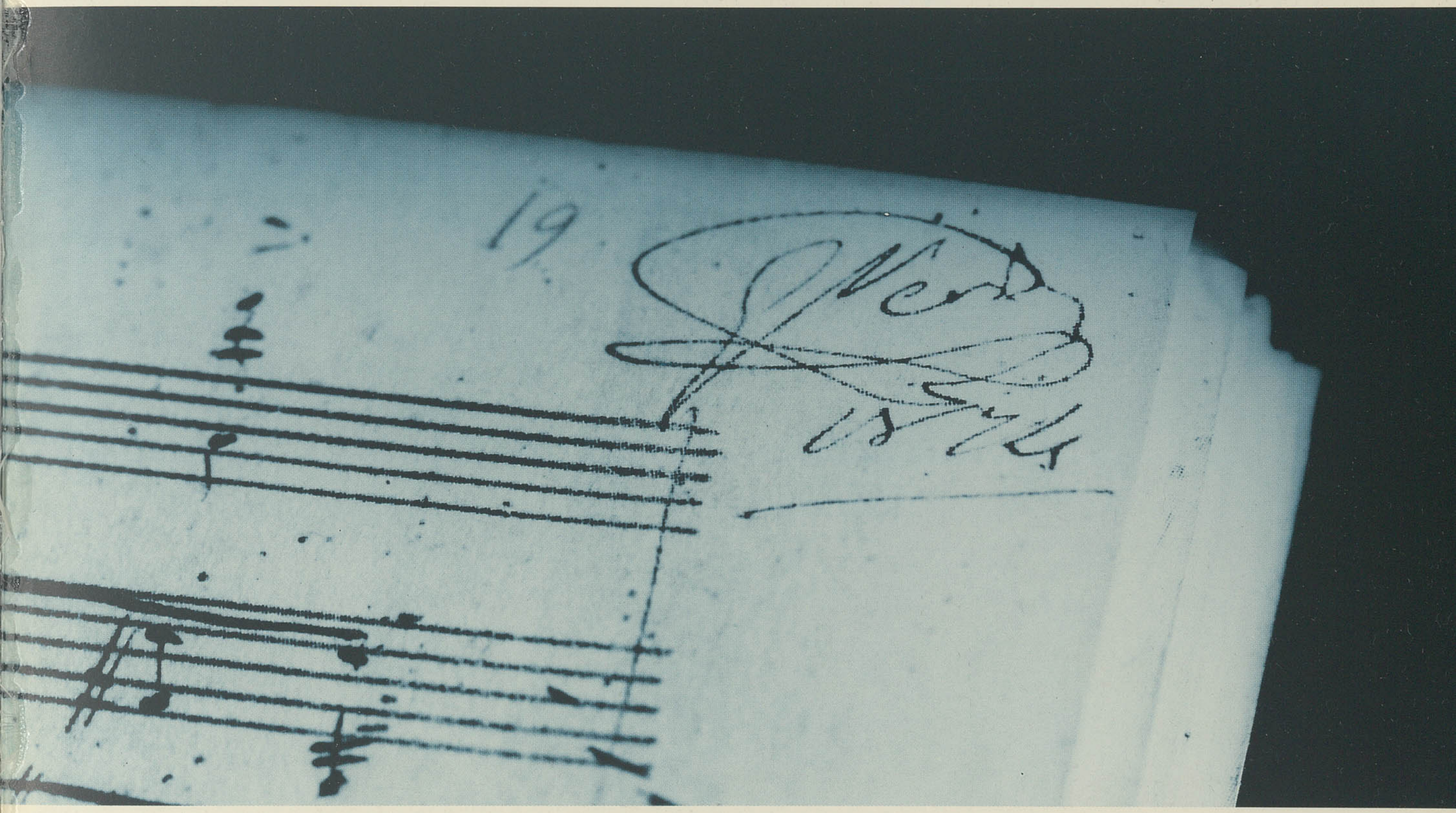
Un'opera unica che racconta, decennio dopo decennio, la storia, la cultura, la scienza, il costume, lo sport, la cronologia, i personaggi che hanno caratterizzato il Novecento. 3000 fotografie, 300 filmati e più di 4000 pagine di testo, in 10 imperdibil
I CD-Rom di "Storia del XX secolo" sono in edicola, a richiesta, **a sole 12.900 lire** con Repubblica e il

la Repubblica IN COLLABORAZIONE CON Bayer

PER INFORMAZIONI E ARRETRATI: 06-5216166

UNA INIZIATIVA INA ASSITALIA PER LA MUSICA

INA
Assitalia



INA Assitalia un grande gruppo in armonia con la musica

Vivere in armonia con ogni tempo e ogni realtà. È da questo principio che nascono le soluzioni assicurative di un grande gruppo come INA Assitalia, in linea con le mutate esigenze delle famiglie e delle aziende italiane. È lo stesso principio che motiva la presenza del Gruppo INA Assitalia nei più importanti eventi sportivi, culturali, artistici, selezionati e sostenuti a livello locale, nazionale e internazionale, come nel caso di Romaeuropa Festival: appuntamento tradizionale ma sempre nuovo ed emozionante che riesce a coniugare con armonia l'arte di tutto il mondo.