ഭരണ

LA TREDICESIMA STELLA

Dodici stelle brillano sulla Bandiera dell'Unione Europea, quasi a significare che l'Europa è una costellazione di molteplici storie, tradizioni, costumi.
Per noi, però, brilla una tredicesima stella che guida, come l'antica stella cometa, verso la grande meta dell'unità dell'Europa. E' la stella della cultura, unificante quella sua ricca e molteplice diversità.
Infatti, come è stato tante volte ribadito, la cultura europea è profondamente unitaria nelle sue basi, nei suoi principi. Se vogliamo che continui il cammino verso l'unità europea, economica, sociale, politica occorre far sì che gli europei comprendano, sentano questa loro unità e la vivano. Sarà infatti sempre fragile una costruzione che non sia basata sulla consapevolezza degli europei di far parte della stessa civiltà, della stessa famiglia.
Da quando siamo nati, nel 1986, questo è stato il nostro lavoro: far conoscere sempre meglio l'arte, la cultura delle varie nazioni perché da questa miglior conoscenza nascesse il sentimento della profonda unità che le accomuna.
Naturalmente ciò non significa chiudersi in sé stessi, ma sviluppare il dialogo con le culture che dall'Europa sono nate (Canada, Stati Uniti, America Latina, Australia e Nuova Zelanda) e con le altre civiltà (cinesi, indiana, giapponese, asiatiche, africane, islamiche).
L'identità dell'Europa va vista all'interno del grande fenomeno della globalizzazione, che non permette a nessuno di vivere come in una fortezza.
Infatti occorre capire come la civiltà europea si inserisca nel mondo contemporaneo nel dialogo delle diverse civiltà.
Il fenomeno della globalizzazione è dominato dal rapido travolgente sviluppo tecnico scientifico, che supera le barriere degli stati nazionali, in un mercato mondiale che influisce sui modi di vita e di organizzazione sociali.
Dinanzi a ciò sorgono due reazioni: una è quella di un rifiuto dell'*occidentalizzazione* che la globalizzazione minaccia di portare con sé, e che - per reazione - porta a "separarsi" dalle altre civiltà, e l'altro è quello invece di un'interconnessione, di un meticciato, di un intreccio fra le civiltà diverse.
La prima delle due strade è pericolosa e gravida di minacce, la seconda sembra portare a tempi di maggiore comprensione e di convivenza pacifica.
Ci muoviamo come in un oceano percorso da mille correnti, frustato da mille uragani, in cui il futuro si plasma fra questi infiniti incontri e scontri.
E' per questo che nel nostro Festival Romaeuropa abbiamo portato e portiamo l'attenzione del nostro pubblico su quelle manifestazioni di spettacolo e d'arte che sono un superamento delle vecchie divisioni: superando le antiche divisioni dei generi (musica, danza, prosa, cinema) o le antiche divisioni fra civiltà, in una contaminazione tra tradizioni lontane fra loro, come quelle dell'occidente e dell'oriente.
E' in questo contesto storico che l'Europa si muove. La tredicesima stella ci guida, perché questo dialogo fra civiltà può essere affrontato ed essere fruttuoso, soltanto se l'Europa vi partecipa con la piena consapevolezza di ciò che essa significa e rappresenta e quali sono gli apporti possibili della sua cultura.

Giovanni Pieraccini
Presidente della Fondazione Romaeuropa

Prosegue anche quest'anno la feconda collaborazione tra il Comune di Roma e la Fondazione Romaeuropa nell'ottica di una crescita sempre maggiore dell'offerta culturale degna di una città fervente e vivace come Roma.
Il Romaeuropa Festival, sin dai suoi primi anni di attività, si è sempre mosso in ambito internazionale, con un occhio attento soprattutto alla creazione contemporanea, portando nella città eterna i nomi più prestigiosi, ma anche le nuove proposte, di paesi tanto lontani da noi - non solo geograficamente -, contribuendo così all'affermazione del ruolo di Roma come città crocevia di differenti culture.
L'impegno del Comune volto a rendere questa nostra città sempre più vivibile, sicura e dinamica sotto ogni punto di vista, si colloca in un panorama molto più ampio, quello dell'Europa del domani, in cui ogni capitale diventa luogo privilegiato dove far confluire le diverse forze attive nel campo economico, sociale e soprattutto culturale.
Grazie alla rete delle strutture operanti nella cultura, come i numerosi teatri, le diverse Accademie straniere presenti a Roma, l'Accademia di musica di Santa Cecilia, l'Accademia Nazionale di Danza, e quindi anche il Festival Romaeuropa, viene data alla città proprio quella spinta propulsiva verso la costituzione di una capitale europea a pieno titolo, in vista anche dell'appuntamento così importante del Giubileo e quindi del passaggio al III millennio.

Gianni Borgna
Assessore alla Cultura del Comune di Roma

L'Accademia di Francia a Roma presenta

LES PERCUSSIONS DE STRASBOURG

sestetto di percussioni

CONCERTO
VENERDÌ 25 GIUGNO 1999

Tempus ex Machina, (1979),
Gérard Grisey, presentata in prima italiana.

Drus, flous, débridés, de bouts s'ébrouent, (1995-1996),
Jean-Marc Singier, presentata in prima italiana.

INTERVALLO

Die runde Zahl, (1998-1999),
Daniel A. D'Adamo, presentata in prima mondiale.

Métal, (1995),
Philippe Manoury, presentata in prima italiana.

PERFORMANCE
SABATO 26 GIUGNO 1999

Bleu jusqu'au blanc, (1996),
Stefano Gervasoni.
Kits, (1996),
Philippe Hurel, presentata in prima italiana.

Persephasa, (1969),
Iannis Xenakis.

SOPRANO
Alda Caiello
FLAUTO
Manuel Zurria
CLARINETTO
Paolo Ravaglia
VIOLINO
Francesco Peverini
VIOLONCELLO
Francesco Dillon
PIANOFORTE
Oscar Pizzo
SECONDO VIOLONCELLO
Caspar J. Walter

L'Accademia di Francia a Roma presenta

ENSEMBLE ALTER EGO

soprano, flauto, clarinetto, violino, due violoncelli e pianoforte

Costituitosi a Roma nel 1991, è un *ensemble* che rivolge le sue attenzioni sia al repertorio storico del '900 che 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 rappresentativa musica italiana. Numerosi compositori hanno scritto opere dedicate ad *Alter Ego* tra i quali C. Ambrosini, S. Bussotti, A. Clementi, L. Francesconi, S. Gervasoni, V. Heyn, C. Lenners, G. Manca, Y. Maresz, L. Martin, F. Oppo, M. Pisati, F. Romitelli, L. Ronchetti, S. Sciarrino, Y. Taïra. L'ensemble ha presentato, per la prima volta in Italia, opere di G. Kancheli, L. Sáry, H. Pousseur, K. Saariaho, preparate personalmente con gli autori. Particolare rilievo assume il lavoro che il gruppo da diversi anni conduce sulle opere del compositore Salvatore Sciarrino del quale è prevista la pubblicazione di un CD di opere cameristiche.
Alter Ego ha tenuto numerosi concerti in Italia e all'estero. Numerose sono le registrazioni radiofoniche e televisive per la RAI, Radio France, SWF Baden Baden e Radio Olandese. Ha inciso CD con Edipan, BMG Ariola, Ricordi e Stradivarius.

CONCERTO

Canzone d'addio, (1987),
Gérard Grisey, pianoforte,
presentata in prima mondiale.

Chanson de bienvenue, (1987), Salvatore Sciarrino,
voci e due violoncelli,
presentata in prima mondiale.

Treize couleurs du soleil couchant, (1978),
Tristan Murail, flauto,
clarinetto, violino, violoncello
e pianoforte.

Omaggio... à Gérard Grisey, (1999), Daniel A. D'Adamo,
violino e violoncello,
presentata in prima mondiale.

INTERVALLO

Domeniche alla periferia dell'impero, (1995),
Fausto Romitelli, flauto-basso,
clarinetto-basso, violino e
violoncello.

Due poesie francesi di Ungaretti, (1995),
Stefano Gervasoni, voci,
flauto, clarinetto, violino,
violoncello e pianoforte.

Talea, (1986), Gérard Grisey,
flauto, clarinetto, violino,
violoncello e pianoforte.

L'ensemble romano, attento alle opere più recenti e alle diverse tendenze musicali italiane e straniere, offre un omaggio a Gérard Grisey, celebre compositore francese recentemente scomparso. In prima mondiale vengono presentati i brani Canzone d'addio e Chanson de benvenue, che Gérard Grisey e Salvatore Sciarrino si sono reciprocamente scambiati e vicendevolmente dedicati, e la nuova creazione di Daniel A. D'Adamo, appositamente composta.

3 DICEMBRE 1998,
IN VIAGGIO PER FIESOLE

Caro Gérard,

Scusa l'imperdonabile ritardo con cui mi accingo a rispondere alla tua lettera. Volevo annunziarti che finalmente verrò a Parigi, ma tu non ci sarai.

Quante volte ti ho lasciato senza risposta e quanto a lungo!
Del resto pochi meglio di te hanno conosciuto il disordine e il
rigore delle mie stanze, come sistematicamente ogni tavolo, ogni piano, ogni scaffale si ricopra
di fogli, e come tutto ciò si stratifichi e impietra il tempo. Per decifrare quei pilastri ormai vani occorre ancora tempo, fermare la propria vita e aprirvi uno spazio per far posto alla vita di un altro, quell'altro io che ormai non sono da anni. Caro Gérard.
Nel momento in cui ho saputo che non potevamo più parlarci, una specie di malsana bonaccia, l'indifferenza, mi ha preso e mi ha tenuto stretto sino a ieri. La tua scultura del Mali ha resistito ai terremoti più lunghi delle scorse stagioni.
Pensavo che una forma esageratamente allungata, messa in piedi, comportasse in effetti una certa instabilità. Lontano da casa per l'incidente, fin dal primo letto d'ospedale chiedevo notizie della tua scultura, se il terremoto l'avesse fatta cadere ; invece non s'è spostata di un millimetro. Nel frattempo hai rimosso la tua esistenza. Intorno alla scultura cadono infinitesime scaglie di ruggine che io guardo e Assunto non rimuove minimamente, così estranea e a me consona, così abituata alle mie cose.
Queste stanze mi sembrano sempre più simili a uno giardino secco, senza lacrime, eppure vivente.
I libri sono le vere finestre dei miei occhi, e le mie composizioni sono nitidi sogni amari. Li lascio ammucchiare, si accecano uno con l'altro quasi dormissero. Scusa se vaneggio, ma qualche volta il pensiero della morte ci fa vaneggiare, ed è bene.

Insomma, quando non lavoro e il rubinetto della mia mente si chiude, ho una sensazione di impossibilità. L'impossibilità
a coesistere di troppi mondi, ad abbracciare insieme troppi progetti. Veramente ogni opera è una finestra. Non si riesce a tenerle tutte aperte. Forse una coincidenza beffarda: ricordi che qui non ci sono scuri alle finestre? Dopo anni di luce, essa stessa diviene più funebre di qualsiasi simbolo di morte.
Ne ho raccolti tanti. Sono lì, si mostrano senza riserbo, senza segreti. Nel frattempo vi si dissecca la luce, a mezzogiorno come di notte, testimone della polvere che posa.
Fraternamente,

Salvatore Sciarrino

Il Quatuor Debussy ha preso in prestito il suo nome prestigioso dal grande compositore francese, che fu borsista dell'Accademia di Francia a Roma, però ha anche sposato i suoi gusti per la libertà, gli incontri arditi e i viaggi dall'altro lato dello specchio. Il loro talento li ha portati ad interpretare le opere di Chostakovitch, Brahms, Debussy o Haydn "senza accento", nell'assoluto rispetto dell'animo di ogni compositore, con una trasparenza, una potenza e una morbidezza diventati il loro biglietto da visita.
Ovviamente, hanno incontrato grandi successi, incoronati da una fama internazionale : primo premio al concorso di Evian nel 1993, sostegno del *Mécénat Musical Société Générale, Victoire de la Musique* nel 1996 e un disco incoronato dal *Choc du Monde de la Musique.*

CONCERTO

Quatuor N°3, opus 73, (1946), Dimitri Chostakovitch.

Quatuor n°2, "Mille Regretz", (1998), Robert Pascal, commissionata dallo Stato, presentata in prima italiana.

INTERVALLO

12 Microludes opus 13, György Kurtag.

Cinq Mouvements pour quatuor à cordes opus 5, (1909), Anton Webern.

Quatuor n°2, Brèves pour quatuor à cordes, (1996), Gilbert Amy, commissionata da Radio France, presentata in prima italiana.

QUARTETTO D'ARCHI
VIOLINO
Christophe Collette
VIOLINO
Dominique Lonca
VIOLONCELLO
Vincent Deprecq
VIOLA
Yannick Callier

L'Accademia di Francia a Roma presenta

QUATUOR DEBUSSY

PRIMA ITALIANA
GRAND SALON VILLA MEDICI 30 GIUGNO

sica contemporanea frequentando l'*Atelier du XXe*
etto da Gilbert Amy.
chi anni suona in duo con la violoncellista Valérie
lac con cui ha già effettuato diverse tournée di con-

Pascale Berthelot lavora generalmente in collaborazione con i compositori di musica contemporanea in modo da creare uno spazio di scambio propizio a un arricchimento reciproco che può essere anche l'ispiratore di nuove creazioni musicali.

ademia di Francia a Roma presenta

ASCALE BERTHELOT

pianoforte

Klavierstück VII, (1954), Karlheinz Stockhausen.

Les yeux clos II, (1989), Toru Takemitsu.

Un-Fini III, (1993-1995), Marc André.

INTERVALLO

Pièce pour (1999), Betsy Jolas.

Rain Tree sketch II, (1992), Toru Takemitsu, "In Memoriam Olivier Messiaen".

3 pièces, opus 11, (1911), Arnold Schoenberg.

della mus
siècle dir
Da parec
Caget-Du

L'Acc

PA

DIRETTORE
Stefano Cardi
FLAUTO
Giuseppe Pelura
OBOE
Flavio Troiani
CLARINETTO
Paolo Montin
FAGOTTO
Giuseppe Mastrangelo
CORNO
Jonathan Williams
TROMBONE
Sergio Saudelli
PERCUSSIONI
Rodolfo Rossi
PIANOFORTE
Orietta Caianiello
VIOLINO
Giorgio Sasso
VIOLA
Luca Sanzò
VIOLONCELLO
Luca Peverini
CONTRABBASSO
Franco Fraioli

L'*Ensemble Freon* è stato fondato a Roma nel 1993 da Stefano Cardi che ha riunito alcuni interpreti nell'intento di sviluppare un progetto sulla "Nuova Musica" all'interno della "Scuola Popolare di Musica di Testaccio".
Progressivamente diventato uno tra i più attivi ed originali sulla scena italiana, il gruppo ha approfondito il repertorio di musiche del '900 storico e contemporaneo pur mantenendo vivo un riferimento con la letteratura del passato.
La ricerca che *"l'ensemble"* conduce attualmente si muove lungo due direzioni : la prima riguarda gli autori storici – le avanguardie riconosciute e quelle "periferiche" –, la seconda gli autori contemporanei, con i quali *"l'ensemble"* ha un attivo rapporto di collaborazione.
Il gruppo ha eseguito oltre 200 opere, molte delle quali scritte espressamente per *Freon*. Brophy, Camarero, Cardi, Castagnoli, Clementi, Corghi, dall'Ongaro, D'Amico, de Rossi Re, Fedele, Francesconi, López, Lupone, Manca, Mirigliano, Pennisi, Pröve, Rueda, Sbordoni, Sciarrino, Sebastiani, Stäbler, Tutschku, sono alcuni degli autori che hanno collaborato con Freon.
Accademia di S. Cecilia, Accademia Filarmonica Romana, Scuola Civica (Milano), Goethe Institut (Roma), Associazione Barattelli (L'Aquila), Bretton Hall College in Inghilterra, Nuova Consonanza (Roma), Fondazione Malipiero (Asolo). Sono in programma registrazioni in prima mondiale di musiche di Malipiero per la Stradivarius e di autori italiani per la Bmg-Ricordi.

CONCERTO

Vortex Temporum I-II, (1995),
Gérard Grisey, flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello e pianoforte.

Hoquetus David Machault, (1969), Harrison Birtwistle, flauto, clarinetto, glockenspiel, campana-tubo, violino, violoncello, presentata in prima italiana.

Cinque variazioni su un tema di Mozart, (1991),
Matteo D'Amico, flauto, clarinetto, violino, viola, violoncello.

INTERVALLO

Le loin et le profond, (1993-1995),
Marc André, clarinetto basso, trombone, viola, violoncello, contrabbasso,pianoforte preparato, percussioni, presentata in prima italiana.

Profilo in Eco, (1995),
Ivan Fedele, flauto solo, oboe, clarinetto, fagotto, percussioni, pianoforte, violino, viola, violoncello e contrabbasso.

L'Accademia di Francia a Roma presenta

ENSEMBLE FREON

flauto, oboe, clarinetto, fagotto, corno, trombone, percussioni, pianoforte, violino, viola, violoncello e contrabbasso

PRIMA ITALIANA
PIAZZALE VILLA MEDICI 1 LUGLIO

COREOGRAFIA
Joel Borges
INTERPRETI
Tamar Shelef, Anne Mousselet, Liz Young, Roger Nilsson et Marc Oriol
SCENOGRAFIA
Stéphane Marcault e Claire-Jeanne Jézéquel

LUCI
Jacques Chatelet
MUSICA
Jean-Marc Simonnet
CREAZIONE IMMAGINE
Annie Luciani
COSTUMI
Philippe Binot

PRIMA ITALIANA
VILLA MEDICI 3/4 LUGLIO

A PROPOSITO DELL'OPERA
La nuova creazione della compagnia IXKIZIT Épopée pour jamais ou le Paradis perdu prosegue e sviluppa la riflessione sulla necessità e la difficoltà di un interesse continuo per l'altro e se stesso. In Épopée pour jamais ou le Paradis perdu, l'uomo è spinto sempre più lontano nella sua propria ricerca, costretto a uscire dal suo giardino paradisiaco ed a dover lottare nel mondo esterno per andare avanti verso l'oggetto del suo desiderio, in un'epopea senza fine, un'Epopea che mai avverrà. Épopée pour jamais ou le Paradis perdu è un progretto sensibile, un viaggio che prende la forma di un percorso coreografico dove il pubblico è invitato a scegliere il suo proprio angolo di visione, a riscrivere la sua presenza, la sua storia in funzione del movimento.

ÉPOPÉE POUR JAMAIS OU LE PARADIS PERDU
Prefazione

"Il lavoro che sviluppo è il risultato di collaborazioni strette con diversi artisti: ballerini, artisti plastici, scenografo, compositore, creatore-luce, ingegnere-ricercatore in nuove tecnologie: un'alchimia di parecchi linguaggi, ai confini di scritture molteplici: coreografica, plastica, musicale.
Queste associazioni regolari sono altrettante conversazioni sceniche che si costruiscono e si arricchiscono opera dopo opera.
Niente di preesistente tranne la memoria delle coreografie precedenti: memoria del corpo del ballerino, memoria del dialogo tra questi diversi universi. Una danza "in progress" che riprende ad ogni nuova creazione, la conversazione iniziata in quella precedente. Con, nel mezzo di ogni pezzo, le stesse interrogazioni: l'inserimento del corpo che balla in un universo plastico, estetico e musicale e la stessa preoccupazione: mettere in risonanza paesaggio mentale e realtà fisica grazie ad un'articolazione dinamica tra la coreografia e un dispositivo scenico. In che misura le nostre emozioni (e la loro memoria cosciente o incosciente) possono trasparire nei nostri gesti? In quale momento il gesto cambia, tra quello che dà la vita e quello che uccide? Sono queste interrogazioni che pongo al centro della danza, al centro del mio lavoro con i ballerini."

J. B.

L'Accademia di Francia a Roma presenta

IXKIZIT COMPAGNIE JOEL BORGES

épopée pour jamais ou le Paradis perdu

EPIFANIA D'UNA UTOPIA

"Queste sono le anime spinte dal fato a vestirsi di corpi novelli..."
Virgilio, VI libro dell'Eneide

Capita che, molto coscientemente, e qualunque sia la passione che può avere per il suo tempo, un'artista decide di riprendere le favole dell'inizio.

A credere troppo che la creazione è un atto determinato da un insieme di sistemi, quelli del consumo o della comunicazione, l'unica possibilità che rimane al creatore sono questi leggeri scarti di grammatica oppure una disposizione manierata di infime deviazioni.

Riformulare quella che è l'essenza della creazione, cioè la finzione o il reale di un primo atto, è più promettente di un'ennesima glossa sull'ipotetica realtà che l'iconografia ci impone come solo scenario.

Bisogna ricordarsi del modo in cui il poeta americano William Carlos William sceglie di reintrodurre l'elemento epico nell'esistenza quotidiana, per non essere più l'ostaggio d'una banalità riduttiva, o come lo scrittore James Agee ci fa provare la dimensione epica e avventurosa dei mezzadri poveri dell'Alabama o ancora come Jimi Jarmush e Jean-Luc Godard introducono di nuovo la questione dell'eternità, in un tempo misurato e limitato, per comprendere il coreografo brasiliano Joel Borges.

E' di quelli che liberano gli esseri dei loro orpelli effimeri per far loro attraversare la scena, dove, attraverso la spoliazione e la nudità, ciascuno cerca il suo paradiso.

Con lui, noi siamo ben all'alba dell'anno duemila, cioè esattamente oggi, ma qualche cosa fa silenzio, come in certe opere primitive, al fine di raggiungere il mistero e il reale del desiderio, dell'incontro, dello strano bisogno, che spingono a staccarsi dalle terre ereditate per, tutte illusioni nascoste, formare gli strumenti fantasiosi e singolari dell'esplorazione.

Con la nostra stessa sostanza, Joel Borges prova a trovare i mezzi della nostra metamorfosi, fatta di cadute e di elevazioni, di posti abbandonati per luoghi nuovi e di nuove pelli.

I danzatori, gli artisti con cui Joel lavora, come Stéphane Marcault o Claire-Jeanne Jézéquel costruiscono quest'area dove la morte, la sessualità, il piacere, la proiezione lenta dei gesti che sono loro legati, contribuiscono all'esperienza di una trasformazione e alla costruzione d'una utopia concreta. Tutti hanno questo modo d'annullare le ore, di sciogliere le scale delle dimensioni, per portarci in uno spazio aperto dove la memoria, il presente, la ricerca di un paese; non voglio dire d'un corpo a venire, congedando il tempo e le apparenze, al fine di non permettere di vivere l'epifania d'una presenza, eminentemente più contemporanea di tutte le ragionevoli storie realiste.

Senza dubbio, essendo tornati da tutte le Americhe, la cosa più preziosa, oggi, come ci invita Joel Borges, è di divenire attori che reinventano le fragili imbarcazioni - niente d'altro se non noi stessi - lanciate verso non so quali Indie intuite, occupate alla passione della loro nascita.

Olivier Kaeppelin

BIOGRAFIA

JOEL BORGES

Joel Borges è brasiliano. Fin dalla tenera età sogna di viaggiare... mentre andava molto presto la mattina, davanti la scuola e in pigiama, a vedere gli aerei che decollavano. Gli occhi sempre rivolti al cielo, comincia gli studi di ingegneria a São Paulo.
Desidera allora essere un urbanista e lavora in particolare sull'illuminazione urbana.
L'incontro casuale con il coreografo Lennie Dale, figura emblematica in Brasile, fa cambiare direzione al suo percorso. A 19 anni diviene danzatore e lavora con differenti coreografi... ma sogna sempre di partire. Così coglie al volo l'invito del coreografo Redha Benteifour di raggiungere la sua compagnia in Francia, a Parigi, città che non lascerà più.

Si unisce nel 1991 alla compagnia di Angelin Preljocaj, di cui interpreta le creazioni e il repertorio fino al 1995. E' in seno al Ballet Preljocaj che Joel Borges firma nel 1994 la sua prima coreografia, *Colloque Complexe*. Nel 1996 fonda la sua propria compagnia IXKIZIT.

Crea nel 1996 *Humeur Vitrée* e *Il Turbine Immenso* che formano con *Colloque complexe* e *M3* (Mètre cube, creato nel 1997) i quattro tempi di un viaggio poetico. Ispirato ad un racconto brasiliano che racconta ai bambini come scavando nella terra possono trovare un tunnel luminoso che conduce al di là dei mari... al Giappone, Joel Borges propone allora al pubblico di percorrere i differenti universi di questo viaggio: un tunnel luminoso, una colonna di perle, un giardino minerale, un suolo stellato. Con la precisione di un orafo, Joel Borges scolpisce nei movimenti i nostri sogni.

In *Lettre Capitale*, spettacolo creato nell'aprile 1998, Joel Borges espone le relazioni che instaura con le arti plastiche e le nuove tecnologie, aspetto determinante delle sue prime creazioni. Lo spazio scelto è innanzi tutto un luogo di finzione e di sogno, una celebrazione della plasticità corporale e scenica dove il danzatore diviene oggetto d'arte. Con *Bestiarium*, seguendo il suo scrupoloso lavoro di decifrazione dei sogni umani, precipita due esseri nell'arena dei loro desideri, al centro di un labirinto di segni, vero Bestiarium dove si congiungono scenografia, musica, luci e danza. Depurata, la gestualità di Joel Borges vuole esprimere l'essenziale. Ciascun movimento rivela lo spazio d'intimità fisica e mentale tra l'uomo e la donna.

INTERPRETI

TAMAR SHELEF
Israeliana, comincia la sua formazione alla Elmhurst Ballet Dance e la ricerca alla Rambert School Dance. Lavora in seguito con la Bat Dor Dance Company, le Grand Théâtre de Genève e le Ballet Preljocaj.

ROGER NILSSON
Svedese, studia al conservatorio di Stoccolma e danza con il Ballet Cuolberg, sotto la direzione di Mats Ek, poi con Peter Goss, Andy Degroat e al Ballet Preljocaj.

ANNE MOUSSELET
Francese, formatasi al CNDC d'Angers, lavora con Anne Therése de Kersmakeer, Michèle Anne de Mey, Roxanne Vilmand e Fred Werlé.

LISE YOUNG
Americana, lavora con i coreografi Jean Gaudin, Angelin Preljocaj, Bouvier-Obadia, Karine Saporta e Félix Ruckert.

MARC ORIOL
Francese, formatosi al CNSM di Parigi e alla London Contemporary Dance School. Lavora con Karine Saporta, Carole Meier e al Taipei Capital City Ballet.

CREATORI ASSOCIATI

JACQUES CHATELET - LUCI
Creatore di luci, collabora con numerosi coreografi francesi: Dominique Bagouet, Angelin Preljocaj, Catherine Diverres e Hervé Diasnas.

JEAN-MARC SIMONNET - MUSICA
Ha conseguito il Diplôme national supérieur d'expression plastique, section art, a Villa Arson a Nizza. Dopo aver studiato la presa del suono strumentale e la creazione di brani elettroacustici al Centre International de Recherche Musicale (CIRM) a Nizza, crea la colonna sonora e firma la ralizzazione di "Conversation avec l'air", film-fiction e di Overgame. L'esperienza della novità e il suo desiderio di comprendere la musica come un soggetto di un film astratto lo ha ispirato per le precedenti collaborazioni con Joel Borges.

CLAIRE-JEANNE JÉZÉQUEL - SCULTURA
Ha conseguito il Diplôme national supérieur d'expression plastique, section art, a Villa Arson a Nizza, ed ha frequentato l'Institut des Hautes Etudes en Arts Plastiques a Parigi.
Borsista a Villa Medici nel '91-92, scultrice, presenta regolarmente il suo lavoro in mostre personali (galerie N.D. Marquardt, Gilles Peyroulet, Parigi, Nouvelle Galerie, Grenoble, Centre d'Art Contemporain de Saint-Fons, Centre d'Art Contemporain de Vassivière...) e collettive (Centre Georges Pompidou, Parigi, New Museum, New York, Musée Arlaud, Losanna, Musés De Grenoble...). Firma la scenografia di *Il turbine immenso* e *Lettre Capitale* di Joel Borges.

STÉPHANE MARCAULT - SCENOGRAFIA
Ha conseguito il Diplôme national supérieur d'expression plastique, section art, a Villa Arson a Nizza ed è stato borsista a Villa Medici nel '98-99. Grazie alla sua grande capacità pluridisciplinare e al suo desiderio di aprirsi agli altri ambienti culturali, realizza le scenografie per differenti coreografi: *Educere*, *Entre tumulte des pierres* e *Retour à ses tours* di Serge Ricci; *Station migratoires*, *La marche des vierges* e *Repères* di Christophe Haleb, *Humeur vitrée*, Colloque complexe, *M³* e *Lettre Capitale* di Joel Borges; porta avanti parallelamente un lavoro personale nella pittura.

ANNIE LUCIANI - CREAZIONE IMMAGINI
ACROE. Association pour la Création et la Recherche sur les Outils d'Expression. Centro di ricerca del Ministère de la Culture di cui l'oggetto è l'applicazione dell'informatica alla creazione artistica.
Fondato nel 1975, l'ACROE effettua dei lavori di ricerca sull'applicazione dell'informatica alla creazione artistica e ha creato un nuovo approccio alla sintesi per modelli fisici. Questi lavori, ed in particolare quelli concernenti l'introduzione della comunicazione gestuale nell'interazione uomo-macchina, sono considerati come pionieri nel campo dell'informatica musicale e l'immagine animata così come quella della "realtà virtuale". Egli si applica nello stesso tempo alla telepresenza e alla robotica.

ORGANIZZATRICE E CURATRICE DELLA GARA:
Pat Oleszko insieme a Peter Boswell, Direttore Artistico dell'American Academy in Rome.

GIURIA COMPOSTA DA
Alain Elkan (autore),
Domiziana Giordano (attrice),
Aurelio Picca (scrittore),
Ludovico Pratesi (critico d'arte),
Claudio Rosati (giornalista),
Gianfranco Facco Bonetti (Direttore Generale Relazioni Culturali Ministero Affari Esteri).

GRANDE EVENTO SPORTIVO IN CUI VEICOLI SPINTI SOLTANTO DALLA GRAVITÀ E DALL'AMBIZIONE DEI CONDUCENTI GAREGGIANO SU UNA PISTA IN LEGGERA DISCESA LUNGA CIRCA 500 METRI.

REGOLAMENTO
1. Ogni veicolo deve avere per lo meno tre ruote.
2. L'unica forza motrice ammessa è la gravità: quella terrestre e quella dell'equipaggio del veicolo.
3. I veicoli devono avere un pilota o un team di piloti.

INFORMAZIONI CHE SONO STATE RICHIESTE AI CONCORRENTI
1. Come si chiamano.
2. Se gareggiano da soli o in squadra.
3. Com'è il veicolo.
4. Speranze di sopravvivenza in caso di collisione.
5. Chi contattare in caso d'emergenza.

LANCIA ITALIA HA OFFERTO IL RINFRESCO AL TERMINE DELLA GARA

FESTA AMERICANA DELL'INTRAPRENDENZA
ACCADEMIA AMERICANA 4 LUGLIO

SOAP BOX DERBY
Pat Oleszko, di New York, unica, originale artista di performance e vincitrice di uno dei Rome Prizes di quest'anno all'American Academy in Rome, ha portato al Gianicolo un tradizionale evento estivo americano, il "soap box derby", per celebrare il Quattro Luglio, anniversario della firma della Dichiarazione d'Indipendenza. Tra i partecipanti ci sono stati artisti americani, ma anche i loro colleghi ed amici romani.

GRAND PRIX DE ROME: COME IL GIUBILEO, MA UN PO' PIÙ IN GRANDE.

Cos'è un "soap box derby"? E', a dire il vero, una corsa veloce, così chiamata dal nome del luogo di una famosa corsa di cavalli in Inghilterra, Derby. Ma perché - e com'è - un soap box derby? "Soap boxes" sono delle casse da imballaggio di legno (lunghe all'incirca 75 cm, profonde 40 cm, alte 45 cm) usate nelle fabbriche di sapone per trasportare i pezzi di sapone ai magazzini per la vendita al dettaglio. Poiché erano molto solide, potevano servire ad altri scopi, ed erano generalmente "avant la lettre" riciclati, ovviamente come casse per contenere altro materiale diverso dal sapone e, alla fine, come legna da ardere.
Ma il destino di alcuni era diventare una mangiatoia per cuccioli, o, con l'aggiunta di due stecche a mezzaluna, una culla. Dalla metà del XIX secolo fino alla metà del XX, le casse di sapone venivano utilizzate in larga parte come palco provvisorio per gli oratori, al punto che è stato coniato il termine "soap box orator" per definire gli oratori che difendevano le cause.

Per i bambini la cassa per sapone è diventata inevitabilmente il telaio di un veicolo. Montato su ruote (o in versione invernale su lame), è divenuto il loro veicolo preferito senza motore, della giusta misura e, per molti, del prezzo giusto, per le corse giù per le colline. Queste gare si tenevano in città e villaggi in tutto il paese senza alcun intervento da parte degli adulti. I primi interventi, alla fine, ci sono stati nel 1935 grazie alle sponsorizzazioni di industrie di automobili, così la prima corsa di macchine a livello nazionale si è tenuta a Akron, nell'Ohio, dal titolo All-American Soap Box Derby.
Le ragazze sono state tenute fuori da questa competizione fino al 1971, ma solo quattro anni dopo, il derby ha avuto la sua prima vincitrice donna.

Il prezzo per aver rubato l'idea a questa spontanea cultura dei bambini, ed averla trasformata in un grande evento per adulti a livello di intrattenimento commerciale, è venuto alla luce nel '73: la macchina che vince il derby di quell'anno viene trovata con elettromagneti collocati nella carrozzeria (tutto per il valore di $20,000), inseriti per dare un vantaggio alla partenza.

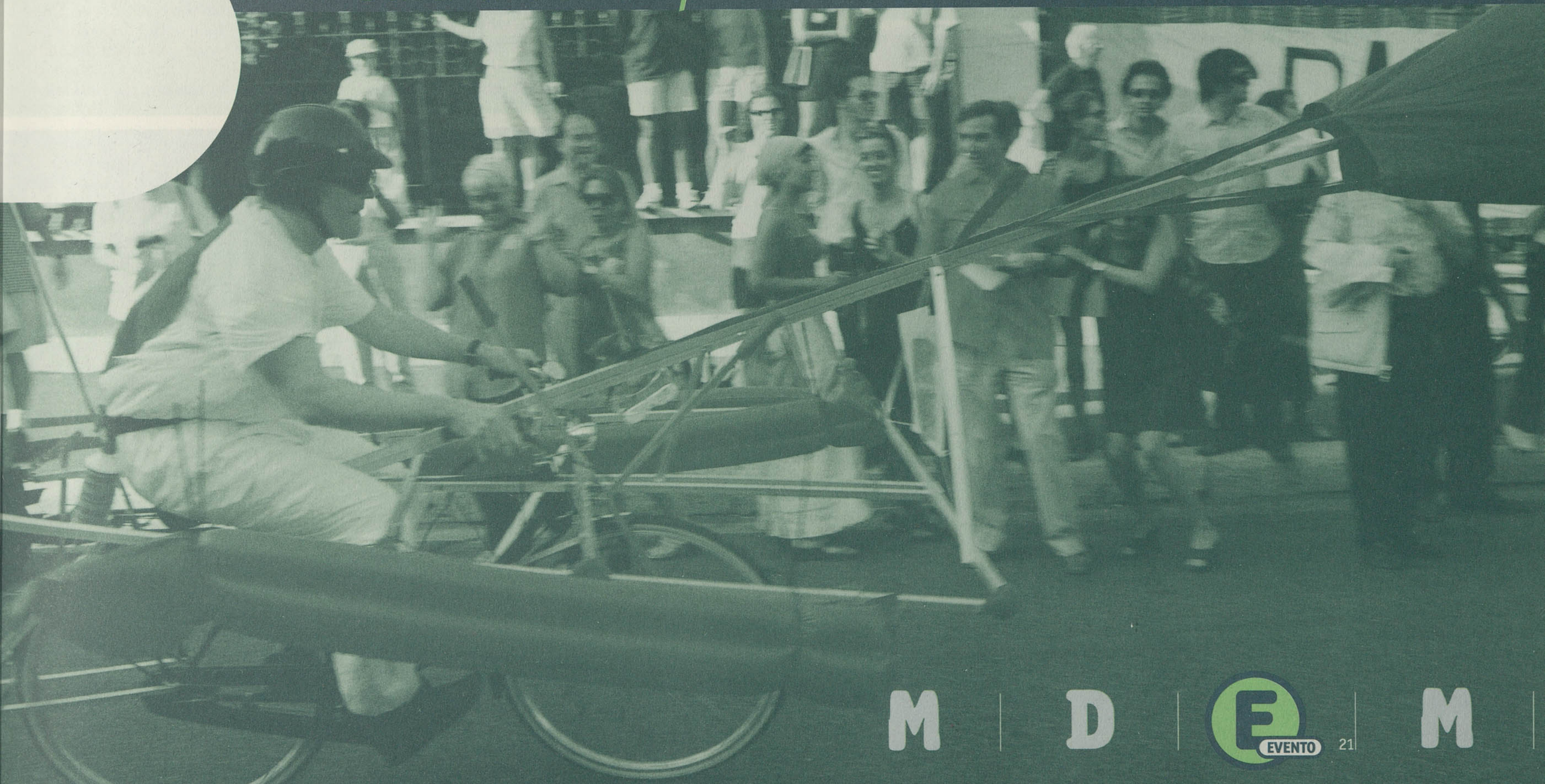
Questo evento ha provocato l'effetto di ritornare alle radici iniziali in modo che i bambini di ogni età, e la loro immaginazione libera dall'eccesso di regole, potessero entrare nella creazione di un derby come quello di Roma.

La competizione del 1999, sotto la guida di Pat Oleszko, sottolinea l'artistico ed il bizzarro. Include veicoli strabilianti, quali: Ficomobile, progettato da Tom Leader e Leslie Rainer per verdi e naturisti. Coniugando natura e automazione, il Ficomobile rappresenta il primo esemplare al mondo di paesaggio semovente. Opporre lo Studiomobile, costruito da Michael Koortbajian e Shawna Leigh, per lo studioso che non vuole smettere mai: un modello da lavoro con scrivania, telefono, libri, computer, ecc, ideale per chi non ha tempo da perdere. O ancora l'Auto-strada, creazione degli architetti gemelli Paul e David Lewis, che è la prima macchina asfaltata: l'uovo di Colombo per risolvere il problema del traffico.
Non meno inventivi sono i premi di squisita fattura che hanno poco o niente a che fare con la velocità. Hanno fornito il riconoscimento per le categorie quali il veicolo più lento, il miglior uso di materiali locali, e la moda, nominato The Isadora Duncan Costume Award. Chiaramente il tema principale è stato il trionfo della bella figura.

Lester K. Little
Direttore Accademia Americana

Ref Romaeuropa Festival e American Academy in Rome, con il Patrocinio del Comune di Roma, presentano

GRAND PRIX DE ROME
artists soapbox derby
Gara artistica per veicoli a ruote non motorizzati



LE MACCHINE PARTECIPANTI

"CHAIR TODAY, GONE TOMORROW"

Stephen e Lauren Peterson (storici d'arte).
Sediamobile - Un modello da città, per avere sempre un posto in prima fila.
Premio per il veicolo più lento.

"FIGMOBILE"

Tom Leader (architetto di giardini), Inky, Leslie Raine.
Ficomobile - Per "verdi" e naturisti: coniugando natura e automazione, il Ficomobile rappresenta il primo esemplare al mondo di paesaggio semovente.
Premio per il miglior uso di materiali indigeni.

"LA MACCHINA D'OLIO D'OLIVA"

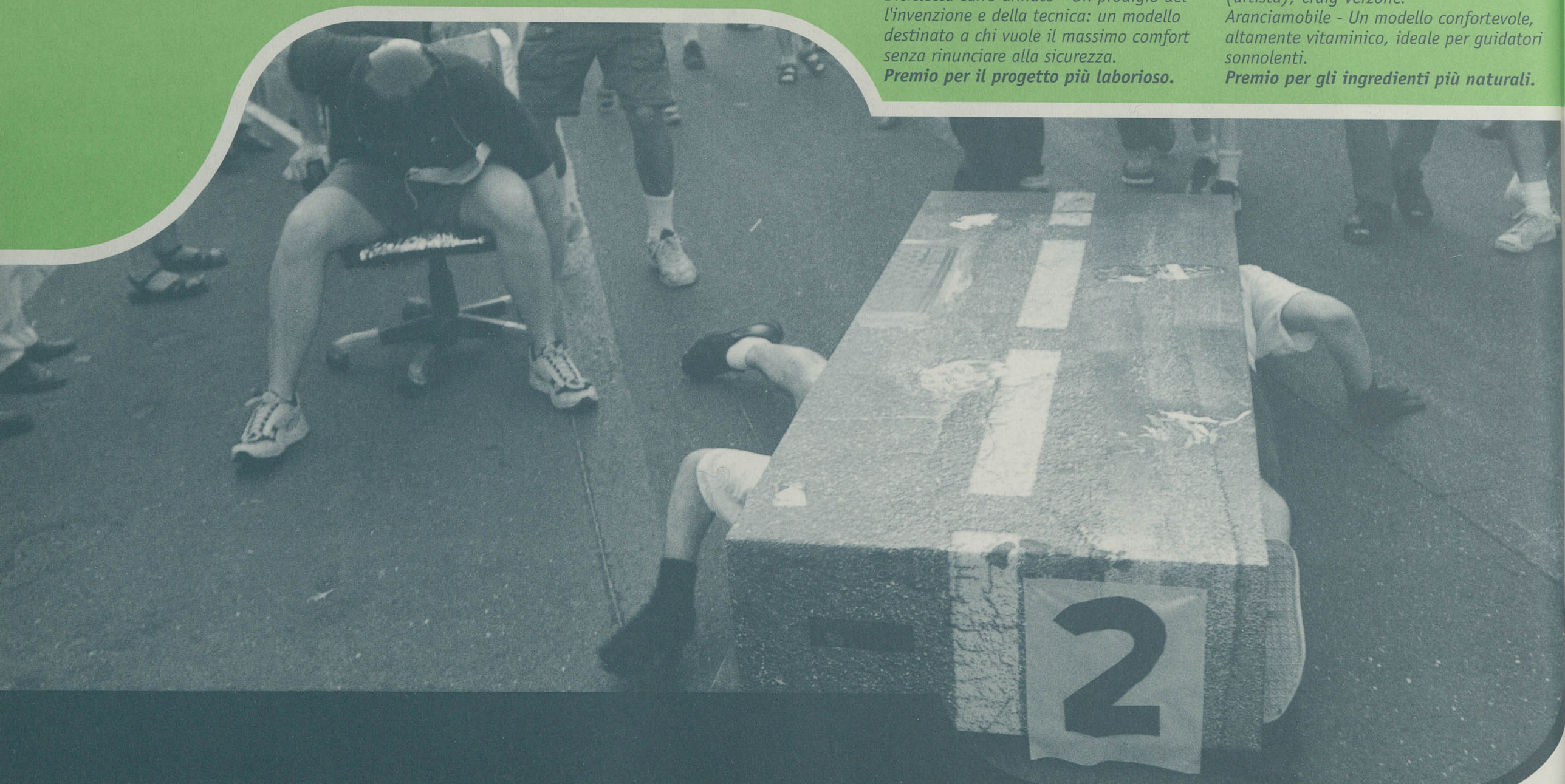
Jack Risley (scultore).
Bicicletta-carro armato - Un prodigio dell'invenzione e della tecnica: un modello destinato a chi vuole il massimo comfort senza rinunciare alla sicurezza.
Premio per il progetto più laborioso.

"PAVEMENT"

David and Paul Lewis (architetti).
Auto-strada - La prima macchina asfaltata: l'uovo di Colombo per risolvere il problema del traffico.
Premio per brava persona, pessima macchina.

"L'ULTIMA SPREMUTA"

Craig Woods (architetto di giardini), Mark A.J. Wingate (compositore), Cristina Woods (architetto), Mark Bowditch (artista), Craig Verzone.
Aranciamobile - Un modello confortevole, altamente vitaminico, ideale per guidatori sonnolenti.
Premio per gli ingredienti più naturali.



Ho sempre avuto una mentalità sonora nell'immaginare le figure del teatro, è la mia prima preoccupazione: immaginare la "tonalità" esatta di ogni scena. E' la forza rabdomantica di questa prima intuizione che preme, ora, a rivolgerci esclusivamente a questo aspetto.
Il concerto è un'emulsione di schiume sonore costituita dai suoni e dalle voci che si spingono in fuori, come un'aria calda che decolla su quella fredda, verso un teatro della catastrofe, la cui legittimazione musicale risiede solo in un giusto calcolo degli Hertz e in un esatto grafico delle vibrazioni. Dal fondo animato premono e spingono delle immagini polverose che sembrano provenire dal lungo viaggio che compie la luce per giungere fino alla terra.
"Ridurre" il romanzo di Céline è un'impresa stupida e senza possibilità, poiché la sua scrittura giace di già in un nadir emozionale: è una forma esatta e oggettiva di fronte a tutte le cavità di questo secolo, di questo corpo. La sua è una forma radicale, pericolosa da doppiare, così come non ha mai funzionato parafrasare il delirio di un altro. Ma è pur sempre una forma. Precisa e affilata. L'empatia nominale che qui evoco è, quindi, unicamente come una folgorante parentela formale, metrica, ritmica e intima, cioé cardiaca.
Non c'è più bisogno dei nomi e dei costumi del teatro, che giace, qui, eclissato nella camera oscura dei suoni; perso nella paralisi delle cantanti e svanito nel nocciolo del suono che, da sempre e dal principio, lo sottende.
La notte è il tempo: se stendo un braccio non ne vedo più l'estremità e più non mi appartiene, se non in un vibrillare animale e sensitivo....
Ecco, penso, è pronto a ricevere i suoni, ne è degno.
La notte è il tempo in cui ogni rumore e ogni soffio si fanno esperienza.
Che senso ha utilizzare il titolo di Céline per un concerto?
Ha le stesse necessità che ha il paguro di fronte alla conchiglia vuota, penso. Non ci sono ragionamenti se non quello scabrosamente utilitario di viaggiare dentro qualcosa di vuoto e di esatto alla propria proporzione.
Tutto qui. Il suo è un vangelo di un verbo che si è precipitosamente fatto carne ironica, dove l'opera di salvezza è in realtà opera di salvataggio. Il francese argotico e la "petite musique" sono la calcolata iperbole stilistica che significano, ora, la lingua carnale (glossa) di questo concerto: è la disciplina cacofonica degna di stare di fronte alle cavità di questo secolo, di questo corpo. E' onda emotiva, scossa mesmerica che va diritta all'elettricità fisica del sistema nervoso; è un fremito corticale che porta giù, giù nel rumore della parola.
Nell'insofferenza al discorso. Nell'ingranaggio e nel potere della caricatura. Nella guerra. Nell'Africa. Negli stabilimenti della Ford. Nel pane. Nei morti.
Negli escrementi dappertutto. Nell'umorismo. Nei parassiti. Nella carne sessuale. Nella fermentazione. Nel non sapere come vivere e nel non averlo mai saputo.

Un pensiero sulla forma
Quattro vocalisti
Un vago sentore di un secolo passato come il negativo di un film mai visto
Il respiro di un cavallo
Un amplificatore del tutto degno
La visione sfocata
Un esercito meccanico che non sgarra di una virgola
Nella cerniera di corpo e lingua: la musica

La voce della polvere
Il respiro di un vecchiaccio
Il pelo del gatto
Il rumore della pelle bagnata
Lo stile come culto del fondo
La musica del martello sul chiodo
Il bicchiere rotolato
La partitura vocale come carneficina
Le ginocchia vecchie e scricchiolanti del diavolo

Romeo Castellucci

IL VIAGGIO AL TERMINE DEL TEATRO DELLA SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

Il teatro non c'è più. E' diventato l'involucro di un'altra struttura scenica che si è gonfiata fino a invaderlo e renderlo invisibile. Un labirinto di cunicoli, di salite e discese su sentieri coperti di terra fa da confine al percorso che attraversano gli spettatori di Hansel e Gretel. *Questa immagine di un teatro cresciuto dentro il corpo di un altro teatro può ben orientare chi si accosta al lavoro della Societas Raffaello Sanzio. Da sempre il gruppo di Cesena ha privilegiato la riflessione intorno al linguaggio del teatro, facendo reagire i corpi degli attori con lo spazio della rappresentazione.*

La loro anomalia risaltava fin da quei primi anni Ottanta, quando i giovanissimi della Societas Raffaello Sanzio fecero irruzione sulla scena italiana, con una carica eversiva che portava una salutare anarchia liberatoria dentro un'avanguardia che rifiutava di dirsi tale ma non rinunciava alle tendenze alla moda. Dietro la sigla irriverente aleggiava il richiamo a una classicità contro corrente, e naturalmente l'attenzione alle arti visive. Anomalo era già il loro proporsi come gruppo a struttura familiare, sotto la guida di una duplice coppia di fratelli e sorelle, che con gli anni si sarebbe andato arricchendo di bambini e animali. E al gruppo originario si sarebbero poi uniti altri attori altrettanto anomali, corpi su cui fondare la cruda necessità del loro teatro.

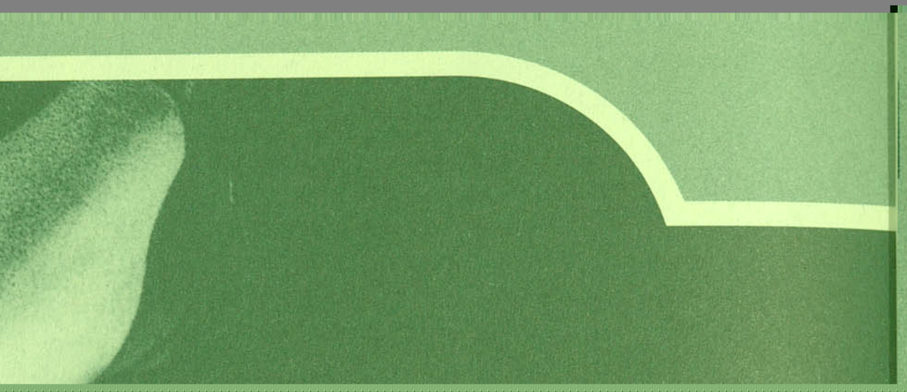
Quel che andavano delineando era l'idea di un teatro dichiaratamente iconoclasta, cioè alla lettera distruttore di immagini, che mescolava l'evocazione di una bizantina Santa Sofia *al desiderio di radicalità di un 'teatro khmer'. Ed era allo stesso tempo un viaggio a ritroso verso miti perduti, spostandosi fra Egitto e Mesopotamia, per reinventare una propria mitologia. Fino al passaggio cruciale, in anni più recenti, alle origini stesse del teatro, nella Grecia del V secolo, con una sorprendente* Orestea *di esasperata fisicità, nel segno di una crudeltà che trovava immagini sconvolgenti. La rivolta contro la tradizione, passata non a caso attraverso il travestimento shakespeariano di un* Amleto *autistico, inscenato nel fragore di una schiera di macchine elettriche, rivela il bisogno di una più profonda forma di comunicazione. Davvero un 'viaggio al termine del teatro'.*

Gianni Manzella

BIOGRAFIA

Nel 1981 ha inizio l'attività della Socìetas Raffaello Sanzio, fondata da Claudia Castellucci, Romeo Castellucci, Chiara Guidi, allora appena ventenni.
La formazione scolastica dei tre è artistica e scientifica.
Le rappresentazioni che hanno maggiormente contraddistinto il teatro della Socìetas sono state: *Santa Sofia. Teatro Khmer* (1985), *manifesto del teatro iconoclasta; Gilgamesh* (1990), l'opera che ha abolito tutte le forme mediatiche tra attore e spettatore per un recupero mitico della presenza centrale del corpo, come pura forma comunicativa del teatro; *Amleto. La veemente esteriorita' della morte di un mollusco* (1992), uno degli spettacoli-chiave della Compagnia, perché qui il lavoro dell'attore segna il varco di un limite oltre il quale il teatro assume una radicale risignificazione. Qui Amleto è come un bambino autistico che, regista di sé e del mondo, riesce a ricreare una nuova genealogia, un nuovo tempo e un nuovo linguaggio. *Masoch. I trionfi del teatro come potenza passiva, colpa e sconfitta* (1993), dove l'attore è il masochista che mette in scena la propria impotenza a creare veramente un'altra realtà, e tuttavia questa sconfitta coincide con la propria potenza comunicativa. *Orestea* (1995), approdo della coincidenza assoluta tra corporeità e comunicatività. La macchina scenica utilizza la tecnologia per dare vita alle forme del sogno. Questo spettacolo proietta la Socìetas nei palcoscenici di tutta Europa e riceve il Premio Masque D'Or 1997 come miglior spettacolo straniero dell'anno in Canada (Quebéc).

Il 1997 è l'anno di *Giulio Cesare* di Shakespeare, visto alla luce di una grande e trasversale forza spirituale contemporanea: la retorica.
Gli attori rappresentano, confondendolo, il confine tra realtà e finzione a cominciare dalla loro presenza fisica.
Questo spettacolo, coprodotto dal Wiener FestWochen di Vienna e dal Kunsten Festival Des Arts di Bruxelles, ha ricevuto il Premio Ubu 1997 come migliore spettacolo dell'anno. Attratta dalla concezione di un teatro infantile la Socìetas ha concepito spettacoli monumentali per i bambini, tra cui: Le favole di Esopo (1992), con la presenza di trecento animali viventi, il labirintico Haensel e Gretel (1993) e l'acustico Buchettino (1995), da assistere a letto. Nel 1998 la Compagnia riceve il "Premio speciale UBU per il Teatro Infantile" a cura di Chiara Guidi.
Nel 1994 il Ministero dello Spettacolo tenta di impedire il lavoro della Compagnia su tutto il territorio nazionale, attraverso la revoca del pubblico contributo. La Compagnia festeggia questo provvedimento con una Festa Plebea e organizza a Cesena un Convegno Internazionale sulla Censura Teatrale in Italia, ottenendo per questo anche il Premio Ubu 1994 per la "Resistenza" .
Dal 1988 è attiva a Cesena una Scuola Teatrica della Discesa, di durata perenne, fondata secondo una visione maieutica del teatro. La Socìetas ha pubblicato diversi libri di teoria teatrale, tra cui "Il Teatro della Societas Raffaello Sanzio", coedito con la UbuLibri.



VILLA MEDICI
DAL 28 MAGGIO AL 29 AGOSTO

ARTISTI PARTECIPANTI

Martine Aballéa (Francia)
Xavier Arrey-Vergés (Spagna)
Christian Boltanski (Francia)
Robert Braine/Mark Dion (USA)
Janet Cardiff (Canada)
Maurizio Cattelan (Italia)
Didier Courbot (Francia)
Enzo Cucchi (Italia)
Marie Denis (Francia)
Paul Armand Gette (Francia)
Dan Graham (USA)
Joseph Grigely/Amy Vogel (USA)
Cai Guo Qiang (Cina)
Fabrice Hybert (Francia)
Mary Kelly (USA)
William Kentridge (Sud Africa)
Rem Koolhaas/Harvard
Project on the City (USA-Olanda),
Bracha Lichtenberg-Ettinger (Israele)
Armin Linke (Italia)
Claire Maugeais (Francia)
Fabio Mauri (Italia), Sabrina Mezzaqui (Italia)
Tracey Moffatt (Australia)
Jean-Luc Moulène(Francia)
Didier Mutel (Francia)
Shirin Neshat (Iran)
Gabriel Orozco (Messico)
Vettor Pisani (Italia)
Emilio Prini (Italia)
Pierre Reimer (Francia)
Penny Siopis (Sud Africa)
Michela Terreri/Slavica Perkovic/Lewis Baltz (Francia)
Sabrina Torelli (Italia)
Luca Vitone (Italia)

Artisti contemporanei creano un'opera sulla Memoria per Villa Medici

Villa Medici riapre le sue splendide sale e i suoi giardini per il secondo appuntamento della mostra triennale La Ville, le Jardin, la Mémoire: 1998-2000, che comprende arti visive, architettura, danza, teatro, gastronomia, cinema, archeologia, scienze, psicanalisi.

Quest'anno gli artisti e gli architetti contemporanei si sono dedicati al tema della memoria.

L'occasione da cui prende spunto l'iniziativa è la riflessione sul restauro in corso della Villa Medici, nonché l'inizio degli scavi archeologici nel piazzale della Villa. La memoria viene intesa in modo non nostalgico, bensì come momento costitutivo dei processi di identificazione soggettiva e collettiva.

La mostra d'arte contemporanea intende esplorare le relazioni tra memoria, giardini, soggettività nei contesti fluidi della contemporaneità.

CURATORI DELLA MOSTRA

Laurence Bossé, Carolyn Christov-Bakargiev
e Hans Ulrich Obrist.

REGIA
Alex Ollé e Carlos Padrissa
(La Fura dels Baus)
REGIA ATTORI
Magda Puyo
DRAMMATURGIA
Pablo Ley, Alex Ollé, Carlos Padrissa, Magda Puyo
TESTO
Pablo Ley
COLLABORAZIONE SPECIALE
Jaume Plensa
REGIA FILM
Franc Aleu & Emmanuel Carlier
COSTUMI
Jaume Plensa
SCENOGRAFIA
Roland Olbeter

REALIZZAZIONE TECNICA
Alberto Pastor & Carles Bertolín
LUCI, SU DISEGNO ORIGINALE DI
Albert Faura
DISEGNO SUONO
Marc Sardà
MUSICHE
Big Tòxic & Alex Martín
DISEGNO TECNICO VIDEO
Jordi Casinos
DISEGNO SOFTWARE(FMOL)
Sergi Jordà

TOUR STAFF
COORDINAMENTO ARTISTICO
Alex Ollé & Carlos Padrissa
ATTORI
Santi Pons: Faust
Miquel Gelabert: Mephistopheles
Sara Rosa: Margarethe
Younes Bachir-Lafritz: studente e strega
Carles Figols: Wagner
Jorge Flores, Dr. Flo: Deejay
Mercè Rovira: Marthe
Andres Herrera: Valentín
PERSONALE TECNICO
Direttore tournée: Carole Groïa
Direttore tecnico: Ramón Tetas
Direttore di palcoscenico: Joan Nàger

Arredo scenico: Juan Bautista Torres
Strumenti: Jorge A. Rodríguez (Pulgui)
Video: Xavi Correa
Luci: Dani Santamaría
Suono: Marc Romagosa
MUSICA DI F@UST "ON LINE":
Africa, bambooka, bat, cafetera, caradehacha, danilon, dd, frankBooth, ipd, is, johnny, kaffeXpress, kernelnoise, KTON, Lina, Llibert, Musik, pandora, Petra, PicoColorao, praxis, roloco, sánchez, sar3, trasto,TTPINK, werg.

LA FURA DELS BAUS
Hansel Cereza, Miki Espuma, Pep Gatell, Jürgen Müller, Alex Ollé, Carlos Padrissa , Pera Tantiñá

PRIMA ITALIANA
TEATRO OLIMPICO 4/5/6 OTTOBRE

F@UST VERSION 3.0
SOSTENUTO DA

Teatre Nacional de Catalunya

kulturstadt europas

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

SPONSORIZZATO DA

Freixenet

ESPAÑA

FMOL È SPONSORIZZATO DA

SOCIEDAD GENERAL DE AUTORES Y EDITORES

LA FURA DELS BAUS È UNA COMPAGNIA SOVVENZIONATA DA

Generalitat de Catalunya
Departament de Cultura

MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y CULTURA
Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

COLLABORATORI

FESTIVAL INVIERNO

Red Española de Teatros y Auditorios

IN COLLABORAZIONE CON

IBERIA

COPEC Cultura de Catalunya

BBV

BANCO BILBAO VIZCAYA

WEB: HTTP://WWW.LAFURA.COM

Il Faust di Goethe è un'opera monumentale. Monumentale per l'ampiezza e la profondità del pensiero letterario, per la sua condizione di composizione durata tutta una vita - una composizione che Goethe ha ripreso di continuo dalla sua giovinezza ed ha lasciato compiuta definitivamente prima della sua morte -, ma anche per la qualità delle versioni che ha lasciato come seguito. La leggenda di Faust, la possibilità di un patto tra una forza umana ed una infernale, può, comunque, essere tracciata indietro negli anni, ed è, quindi, anteriore ai caratteri storici su cui è basata.

Il Magister Georgius Sabellicus Faustus Junior, nato nel 1480 e morto nel 1540, è stato storicamente un personaggio oscuro, dottore in teologia, astrologo, negromante, adoratore del diavolo e showman itinerante. L'opera anonima The History of Dr. Johann Faustus (1587) è stata scritta nel tempo delle lotte di religione e della caccia alle streghe, ed identifica il grande desiderio di conoscenza del Rinascimento con arti diaboliche. Significativamente, comunque, la brama di conoscenza è l'elemento che, oltre alla letteratura popolare (qui è necessario includere la versione fatta con i burattini che impressionò Goethe quando era bambino), si deve ritrovare nelle origini delle rielaborazioni colte della leggenda e specialmente nelle due parti (1808 e 1832) del Faust di Goethe.
Il Faust di Goethe è un classico, vale a dire un lavoro che necessita di essere letto e riletto varie volte e che in ciascuna rilettura allarga il suo vasto universo di significato. Ma c'è di più. Il Faust di Goethe è un lavoro in versi e si rivela essere praticamente intraducibile, poiché il suono e il ritmo dei versi fanno parte del contenuto.
Questi elementi rendono sempre e inevitabilmente approssimativa ogni versione del Faust di Goethe.

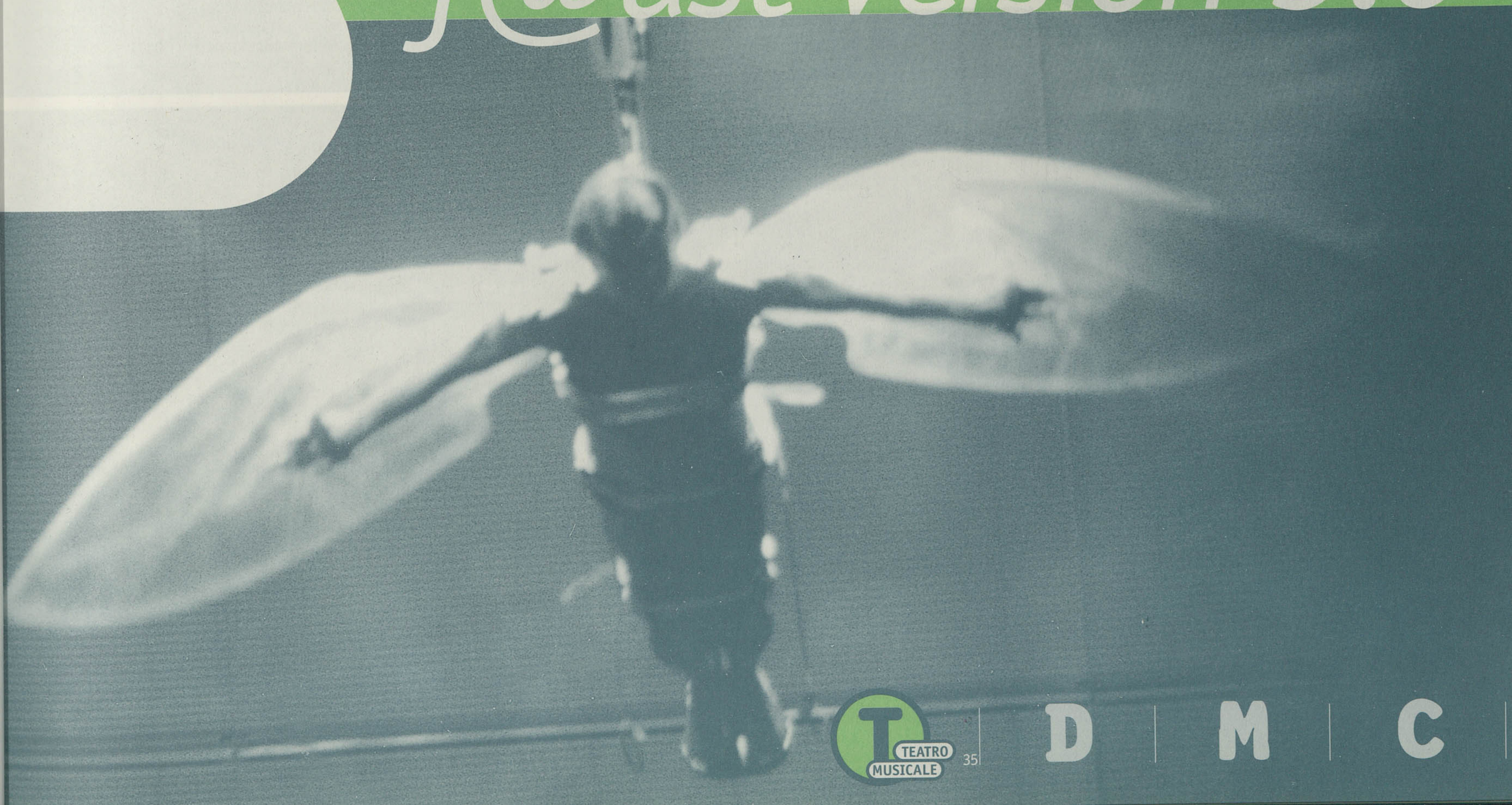
F@ust version 3.0 riprende il Faust I e II di Goethe come immediato riferimento. E' un libero adattamento perché per di più è stato necessario tradurlo nel caratteristico linguaggio scenico caratteristico de La Fura dels Baus. In ogni caso, la libertà di F@ust version 3.0 è né puramente arbitraria né puramente moderno estetismo: l'intento è di interpretare il pensiero di Goethe attraverso le coordinate del mondo di oggi, entro cui Dio (quale dio?), Mephistopheles (metafora di che cosa?) o la sete di conoscenza di Faust (quale natura ci è consentito leggere?) non possono avere lo stesso significato.

Il nostro presente ci lancia inevitabilmente verso una nuova forma di conoscenza, sottolineata dagli strumenti che sono ora così familiari, e verso nuove possibilità ancora da esplorare, come i computer e Internet. La saturazione d'informazione nella rete informatica, spesso letta con l'ottimismo che è erede dell'ottimismo del progresso, non migliora, non trasforma la condizione umana, creata senza scopo da leggi evolutive dettate dal caso: legata all'imperiosa domanda degli istinti primari contro cui sono eretti i muri di sostegno delle norme sociali.

F@ust version 3.0 utilizza una diversità di linguaggi per esporre la storia avvicinandosi alla sensibilità di donne e uomini contemporanei. Teatro, musica, video, oggetti, luci e

LA FURA DELS BAUS

f@ust version 3.0



azioni sono intrecciati per spiegare la storia originale sintetizzati, frammentati, rivelati.
Senza abbandonare il risvolto tragico, tutti gli attori sono caratteri con possibili biografie nelle nostre città.
In F@ust version 3.0 Faust è un abitante dell'immagine angosciosamente desolata dell'Universo che è emerso dal Big Bang, immerso nell'insoddisfazione dell'incapacità di vivere.
Mephistopheles non è il diavolo della tradizione cristiana, ma la rivelazione di Faust, egli è l'essere oscuro, il diavolo interno dell'istinto, capace di dare una ragione al delirio della passione e della morte. Il suo viaggio attraversa la parte oscura della realtà sociale. Margaret è, in breve, la vittima universale, paradigma di ogni violenza usata contro il debole. Attorno a lei i personaggi danno forma al mondo contemporaneo in cui viviamo.

F@st version 3.0 rappresenta il libero sfogo del desiderio, della passione d'amore e morte, il libero sfogo di questo essere doppio, mostro senza scopo o desiderio che è Faust e Mefistofele.

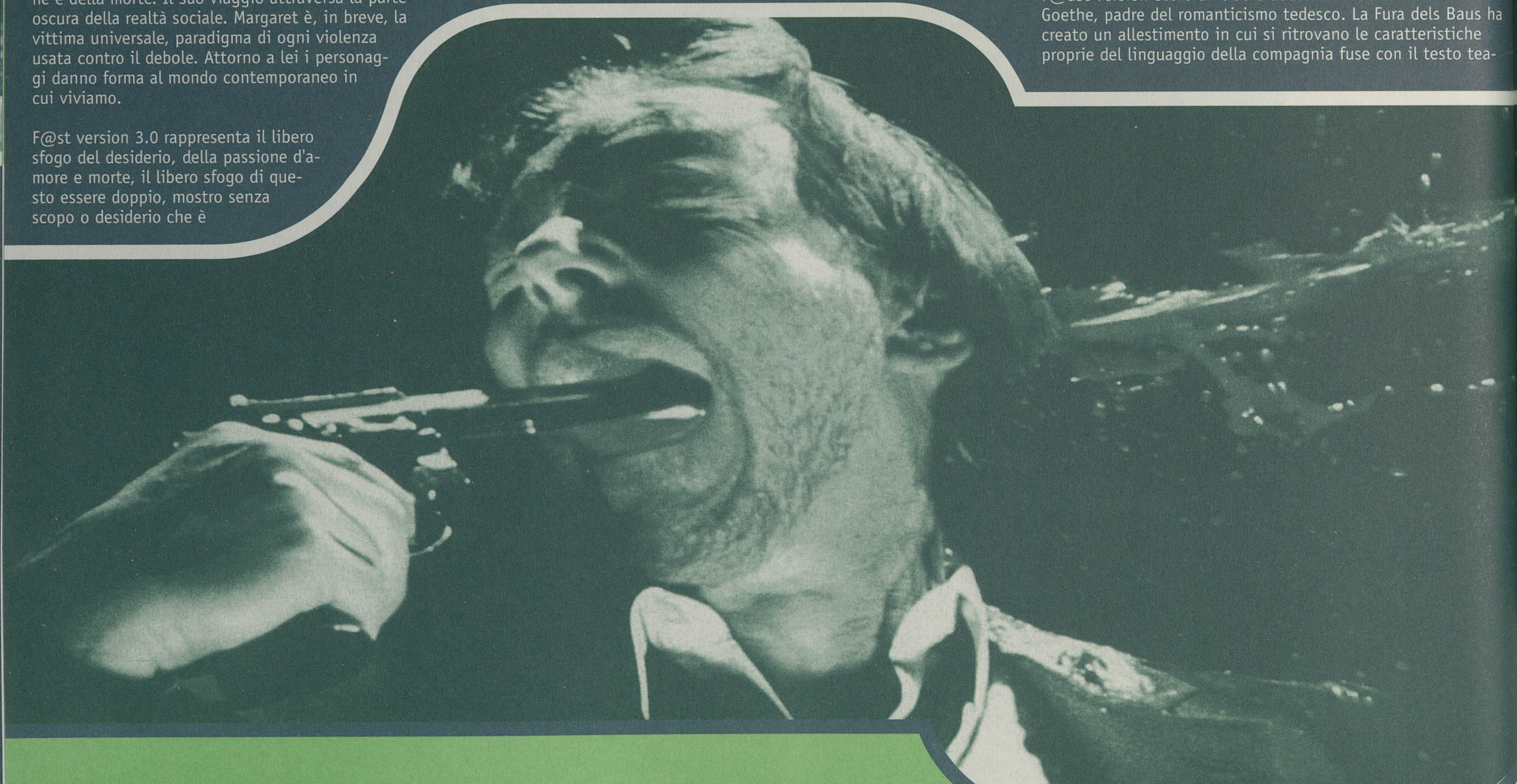
Abbiamo compiuto un processo di digitalizzazione di Faust fino a raggiungere la sua binaria dualità: 0-1

FMOL F@UST. MUSIC ON LINE

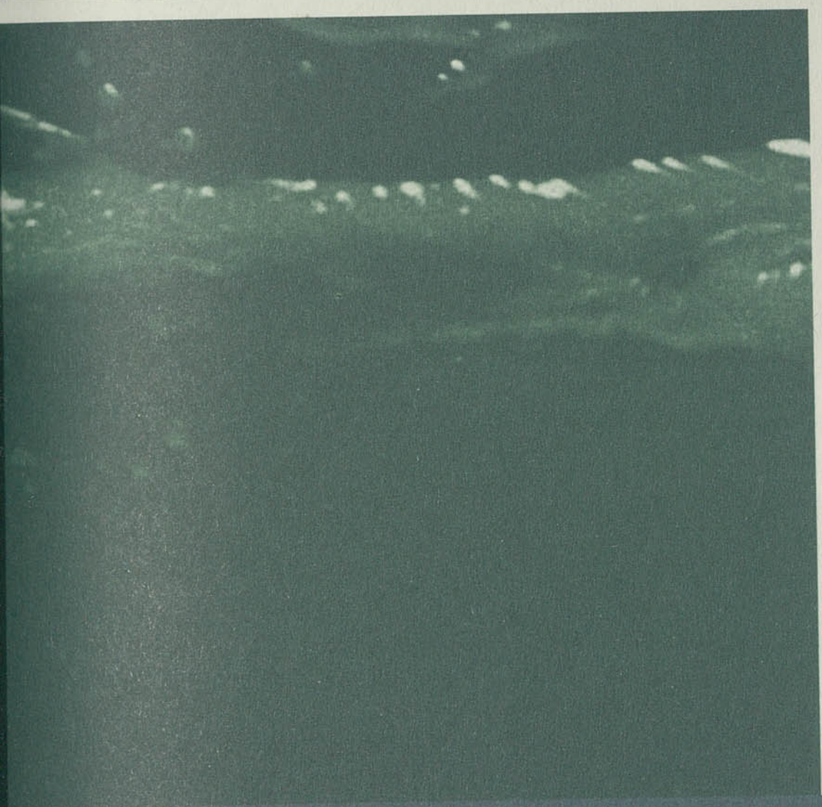
E' stato rivolto un invito aperto a tutti a partecipare alla composizione musicale di una parte della colonna sonora dell'opera attraverso Internet.
Pochi brevi frammenti musicali suonano uno dopo l'altro sulla scia di un leitmotiv tutte le volte che il protagonista, Faust, sconvolto e tormentato, sente nel profondo
del suo spirito la feroce battaglia che sta avendo luogo tra le forze caotiche della vita e gli sforzi della sua intelligenza per comprenderli e dominarli.
La musica di queste parti dello spettacolo è composta da autori di tutto il mondo via Internet, con temi o spazi di una durata massima di 20 secondi.

LA FURA DI F@UST.

F@ust version 3.0 è un libero adattamento del Faust di Goethe, padre del romanticismo tedesco. La Fura dels Baus ha creato un allestimento in cui si ritrovano le caratteristiche proprie del linguaggio della compagnia fuse con il testo tea-



trale. Questa fusione genera una produzione per un pubblico seduto, caratteristica inusuale per le performance della compagnia. La simultanea natura di un linguaggio visivo come il video, amalgamato con il testo interpretato dagli attori, è la nuova linea di creazione per La Fura dels Baus. Nella struttura del lavoro lo spettatore occupa un ruolo centrale. Lo spettatore, infatti, che nei precedenti lavori della Fura era avvicinato all'azione della performance, ora dal suo posto nel teatro deve decifrare, dentro di sé, la trascendenza del mito che ha venduto la sua anima al diavolo. Uno spettatore abituato al divano di casa, ad un formato televisivo con un'infinità di canali in offerta, può con eccitazione avere le chiavi per la loro tragedia domestica. Il canale selezionato sarà costituito da La Fura.



ELEMENTI DELLA PRODUZIONE

Il Testo

Il testo si basa su un classico di Goethe, sebbene La Fura adotti nuove formule nell'esporre le informazioni date dall'autore tedesco. Il lavoro è stato ridotto ad una durata approssimativa di due ore. Per fare questo abbiamo effettuato un lavoro di compressione e di selezione, creando una visione più soggettiva, più interpretativa - se ciò è possibile - della tragedia di Faust. Il nuovo contributo al tema ha conferito al "Faust" il titolo "Version 3.0" come se fosse la sua terza dimensione.

Attori

Una cruda energia con un'innovativa sensualità. Otto attori intervengono in F@ust version 3.0.

Teatro scientifico

Abbiamo optato per quello che siamo venuti a chiamare una metodologia di teatro scientifico, cioè un lavoro ispirato alla pubblicità e alle moderne tecniche di comunicazione. Così facciamo uso della sovrapposizione di tutti i tipi di risorse, come le proiezioni sullo schermo di loghi e segni o suoni che supportano i nostri caratteri o idee.

Immagine

Il palcoscenico appare come un gigante schermo di un CD Rom o di un Web, dove gli attori, guidati da Mephistopheles, navigano interattivamente attraverso un'infinità di sotto-schermi che continuamente si aprono e si chiudono. Gli attori si integrano totalmente in questo immenso universo interattivo, dove finiranno per confondersi con le loro ombre.

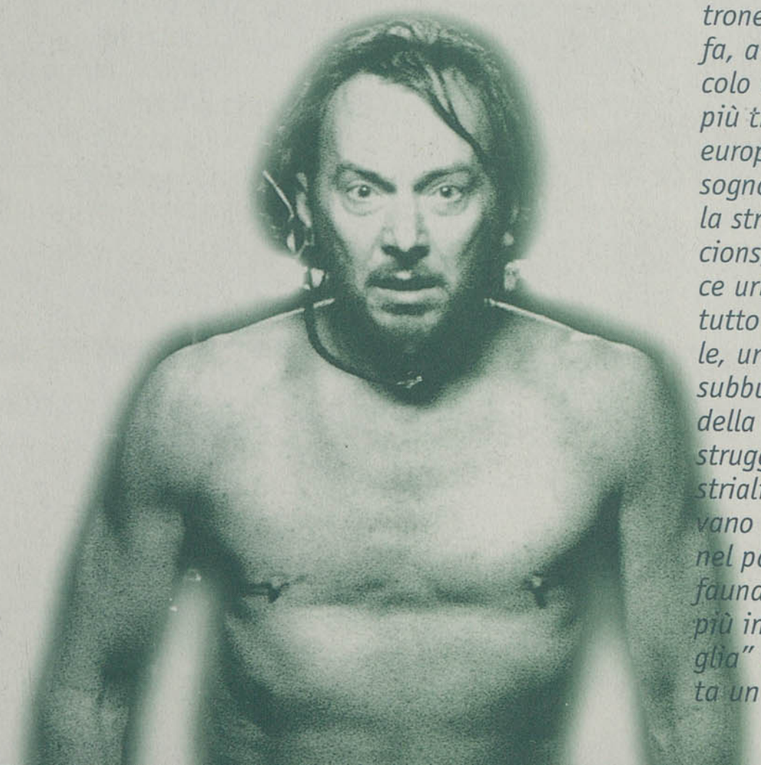
Musica

E' come un residuo collage sinfonico della fine del secolo, con resti di musica di tutti stili sovrapposti. Nel golfo mistico un musicista, come un direttore d'orchestra, dirige un'orchestra invisibile fatta da un computer che interpreta la partitura. Vogliamo che il pubblico percepisca costantemente una strana minaccia nell'aria. Delle basse vibrazioni quasi inascoltabili come quelle prodotte dal suono surround nei cinema moderni che fanno vibrare gli stomaci.

BIOGRAFIA

EVOLUZIONE

La Fura dels Baus è una compagnia che alla fine degli anni '70 rappresentava il suo teatro nelle strade, fino a quando all'inizio degli anni '80 diventa un fenomeno artistico, partendo dalla sua produzione *Accions*. La base di questo lavoro era formata da una gamma di risorse teatrali che erano in relazione alla musica, al movimento, all'utilizzo di materiali sia naturali sia industriali, all'applicazione di nuove tecnologie e al diretto coinvolgimento dello spettatore nel lavoro. La creazione collettiva domina tutto, dove l'attore e l'autore sono una sola cosa.
Questa estetica ha creato il suo proprio termine di definizione "lenguaje furero", che è stato sviluppato in produzioni successive come *Suz o Suz*, *Tier Mon*, *Noun*, *MTM* e *Manes*. In poco più di un decennio un milione di spettatori in tutto il mondo ha partecipato a questo Linguaggio Furano.
Durante gli anni '90 la compagnia ha esteso il suo progetto artistico dal teatro all'opera, così come, tra le altre attività, la produzione di grandi eventi. La Fura dels Baus ha creato uno spettacolo per la cerimonia d'apertura dei Giochi Olimpici nel 1992 a Barcellona, la città base della compagnia fin dai suoi esordi. Grandi aziende come Pepsi o Mercedes Benz gli hanno commissionato la campagna pubblicitaria. Nondimeno, ancora fedele ai suoi principi iniziali di creazione partecipativa, La Fura dels Baus ha sviluppato progetti via Internet, come la creazione della musica per F@ust version 3.0, un'opera teatrale in stile italiano che è attualmente in tournée, o *B.O.M.*, un rave party per la fine del millennio. Corsi e workshop completano le attività del fenomeno Fura. Lavori musicali come *Accions* e *F@ust version 3.0*, *residual symphony*, sono state presentate proprio ultimamente.
Le nuove tecnologie sono sempre presenti nel lavoro della compagnia. "Work in progress '97" è un progetto che connette differenti scene che avvengono, allo stesso momento, in città differenti, lavorando sulla via del teatro digitale. Attualmente in tournée, *Ombra* è un progetto teatrale sul poeta F. Garcia Lorca.
Nel campo dell'opera hanno prodotto *Atlantida* di Manuel de Falla e *Le martyre de Saint-Sébastien* di Claude Debussy. La compagnia ha ricevuto la proposta di mettere in scena *La damnation de Faust* di Hector Berlioz per il Salzburg Festival 1999.
Questa sarà la chiusura di un cerchio che è cominciato con la creazione della musica per gli spettacoli teatrali della compagnia, con insoliti strumenti come una lavatrice funzionante con un microfono all'interno, e che si chiuderà con la collaborazione con una famosa orchestra filarmonica per l'evento a Salisburgo.



Ci hanno tolti dalla strada e seduti in poltrone di velluto. Nessuno, qualche anno fa, avrebbe sperato tanto da uno spettacolo della Fura dels Baus. Eppure anche la più trasgressiva delle compagnie teatrali europee ha sentito a un certo punto il bisogno di un tetto. La sua storia inizia per la strada. Data ufficiale: il 1983 con Accions, che oggi si definirebbe "performance urbana", ma che allora sembrò soprattutto una rottura con il teatro tradizionale, un colpo ai sensi dello spettatore, un subbuglio di quartieri cittadini. I catalani della Fura urlavano, percuotevano, distruggevano. Utilizzavano cascami industriali e suoni urbani. Loro stessi si definivano "una organizzazione a delinquere nel panorama del teatro catalano", o "più fauna che buoni cittadini". Ma il punto più importante del loro "Manifesto canaglia" era il finale: "ogni azione rappresenta un esercizio pratico, un atto aggressivo contro la passività dello spettatore".
Chi seguiva La Fura si era talmente abituato a questa violenza da sorprendersi, forse, quando negli anni 90 la compagnia decise di entrare in teatro, addirittura in un teatro d'opera; o quando, nel '92, produsse la cerimonia d'apertura dei Giochi Olimpici di Barcellona; o ancora quando, tra la messa in scena dell'"Atlantida" di Falla e quella di "Il martirio di San Sebastiano" di Debussy, la compagnia realizzò campagne pubblicitarie per bibite o automobili. Restando però fedele al suo linguaggio, il "lenguaje Furero", indomito, ma fatto oramai di nuove tecnologie e suggestioni cybernetiche.
E' per questo che, sebbene seduti in poltrone di velluto, quando si illumina la scena del "Faust version 3.0" ci sembrerà di essere davanti allo schermo del computer, o addirittura di navigare in un sito Web. La tragedia di Faust (che la Fura porterà anche a Salisburgo 99 nella sua versione dell'opera di Berlioz) recupera Goethe nelle parole, non nel resto. Tanto da inserire tra Faust, Margherita e Mefistofele anche un disc-jockey, personaggio chiave nei nostri anni. Ed è musica assordante senza melodia, un basso sensorround che scuote lo stomaco, sensualità selvaggia e lampi di colore. In "Ombra" invece i toni si abbassano (lievemente) e per la prima volta il "linguaggio Furero" si fa rispettoso. E' in scena il Poeta spagnolo, è in scena Federico Garcia Lorca. Le parole hanno un senso compiuto (sono i pensieri di Lorca), la declamazione si svolge nel silenzio. Nessuno osa dissacrare Federico. Anche se il suo dolore di vivere e l'orrore della sua morte sono interpretate da un ballerino di flamenco.

Laura Putti

DIREZIONE SCENICA ED ARTISTICA
Hansel Cereza
SOGGETTO E DRAMMATURGIA
Hansel Cereza - David Marín
TESTO - ADATTAMENTO E CREAZIONE
David Marín
CREAZIONE MUSICALE
Miki Espuma
COREOGRAFIA
Javier Latorre
ARRANGIAMENTO MUSICALE
Roger Blavia
ARRANGIAMENTO VENTO
Pep Pascual
SCENOGRAFIA - DISEGNO E REALIZZAZIONE
Jordi Castells (Escenografías Castells)
DISEGNO STRUMENTI
Pere Ferrer
DISEGNO LUCI
Germinal Ruiz

DISEGNO SUONO
Marc Sardà
DISEGNO TECNICO VIDEO
Jordi Casinos
DIRETTORE FILM
Franc Aleu
DISEGNO COSTUMI
Marga Binoux
REALIZZAZIONE COSTUMI
Begoña Simón
STORYBOARD
Jordi Vila

ATTORI
Donna: Isabel Rocatti
"Intimità" - Federico: Abraham Hurtado
"Pressione" - García: Oscar Rabadán
"Rottura" - Lorca: Juan Navarro
Danzatore - Uomo: Javier Latorre
Cantante - Morte: Danna Leese Routh

TEAM DI PRODUZIONE
Direttore di Produzione: Eduard García
Assistente di Produzione: Virginia Escudero

PERSONALE TECNICO
Tour manager: Olga Gómez
Direttore tecnico: Javier García
Direttore di palcoscenico: Violeta Segura
Tecnico degli strumenti: Juan Sitjà, Pere Ferrer
Tecnico video: Miquel Bonet
Tecnico luci: David Hoyos
Tecnico suono: Ramón Ciércoles

PERSONALE VIDEO
Direttore: Hansel Cereza
Produttore esecutivo: Salvador Pons
Direttore film: Franc Aleu
Direttore fotografia: David Omedes
Luci: Javier Alomar
Cámara Making Off Barcelona: David Serra
Direttore di produzione: Carmen Martínez
Responsabile di produzione: Maruca Carmona, Eduardo García
Assistente di produzione: Jordi González, Oscar Blanco, Javier Aymerich
Musica: Miki Espuma
Disegno suono: Marc Sardà
Tecnico suono: Rosa Amedo
Disegno costumi: Marga Binoux
Realizzazione scenografia: Luis Monteagudo
Assistente realizzazione scenografia: Baltasar González
Direttore elettrico: Ricard Pujol
Elettricisti: Oscar Andreo, César Roca, Nacho García Egeo

POSTPRODUZIONE E MIXINGS STUDIO
Urano Films S.A.

RINGRAZIAMENTI A
Pep Gatell, Juan Echanove, Candela Navarro (voz niña), Raúl Comba, Ginesa Ortega, Xaval (perro), Ajuntament de Santa Coloma

LA FURA DELS BAUS, MEMBRI
Hansel Cereza, Miki Espuma, Pep Gatell, Jürgen Müller, Alex Ollé, Carlos Padrissa, Pera Tantiña

PRIMA ITALIANA
TEATRO OLIMPICO 8/9 OTTOBRE

UNA PRODUZIONE LA FURA DELS BAUS

SOSTENUTA DA
Ajuntament de Barcelona
Institut de Cultura: Mercat de les Flors

SPONSORIZZATA DA
Osborne

SPONSOR AGGIUNTIVI
Teatre Josep Mosc de Sagarra Santa Coloma
Iberia
Cepec Cultura de Catalunya
BBV Banco Bilbao Vizcaya

CON LA COLLABORAZIONE DI
Centenario de Federico García Lorca
Huerta de San Vicente Casa-Museo Federico García Lorca

LA FURA DELS BAUS RICEVE UN SUPPORTO DA
Generalitat de Catalunya Departament de Cultura
Ministerio de Educación y Cultura Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música

Le luci di una vita si proiettano sopra l'universo oltre il tempo e lo spazio. Sono come una minuscola lumaca che striscia indicando il segreto itinerario di un'esistenza. Solo l'ombra di un uomo ci mostra tutto quello che non prende posto ma che è. Tutto ciò che non accade, ma che tuttavia esiste.

Con lo spettacolo Ombra La Fura dels Baus propone una nuova messinscena sul poeta, esplorando la personalità di Federico come Uomo, invece di descrivere le sue caratteristiche come un autore e figura universale.

Proiettare l'immagine di Lorca è entrare in un mondo di lievi presenze, di voli, di lamenti a bassa voce. Tutto ciò che appare sul palcoscenico ha un tic circoscritto di cenere di sigaro. Le parole, immagini e musica si fondono in un singolo fascio illuminando una memoria, una frustrazione.
Ombra comincia con l'ultima scena della vita di Federico Garcia Lorca, il suo assassinio, il tragico episodio al quale era destinato. Proponiamo una lirica autopsia, proiettando una radiografia sentimentale, in quel breve lasso di tempo che va dall'esecuzione dell'uomo alla sua morte clinica.

Portiamo in vita un insieme di caratteri attraverso un'estrazione immaginaria del suo corpo: la sua intimità, la sua pressione, la sua rottura. Nella rappresentazione di questi concetti si delinea il suo carattere. Ognuno di essi è una parte dell'uomo, il poeta che ha oltrepassato la porta della morte e a cui è stato concesso lo status di mito.
"L'arte è lunga.
La vita è breve".

David Marín
Hansel Cereza

LA MUSICA DI OMBRA
La cartilagine sonora unisce nell'oscurità la vita passionale del poeta.

Tra il dormiveglia fisico del poema primario e la traumatica e finale poesia dell'assassinio prematuro, frammenti di rumore, da impressioni intuitive accumulate che spaziano dal first jondo singing competition alla profetica e divertente fraternità di jazz, copla, suono cubano e flamenco. Quante magiche opzioni con cui trattare le carte dell'andaluso tre per quattro, il ritmo nero americano di base e rituale, il suono degli uccelli di Federico quando era ragazzo sentito a San Vincente, o il rumore assordante e le sirene che il giovane viaggiatore avrebbe sentito a New York.

Abbiamo un privilegio nelle nostre mani. Siamo nati con tutti quei tesori letterari già scritti, da cui emerge l'ispirazione e il genio lorchiano giorno dopo giorno per la gioia di ognuno.

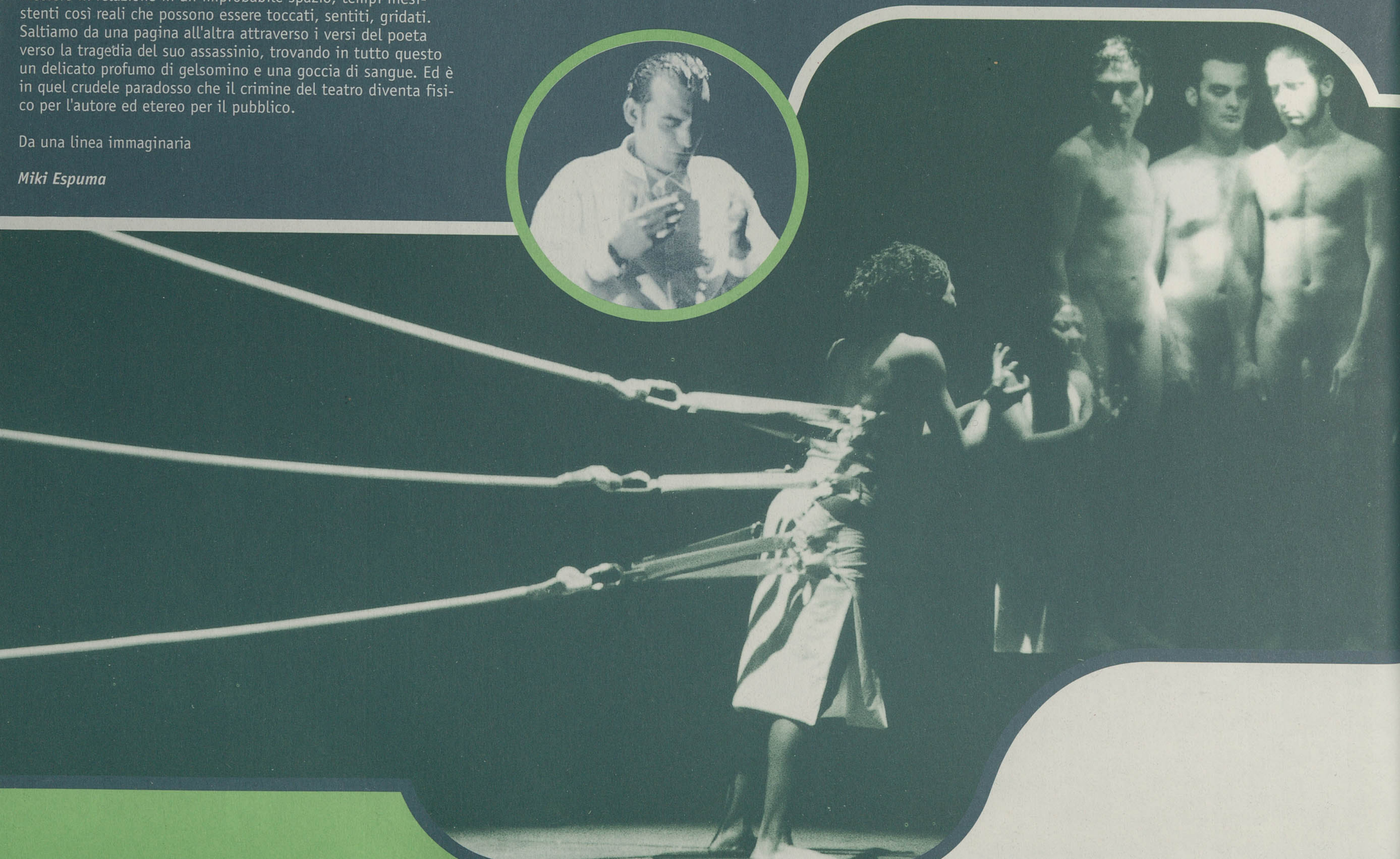
LA FURA DELS BAUS

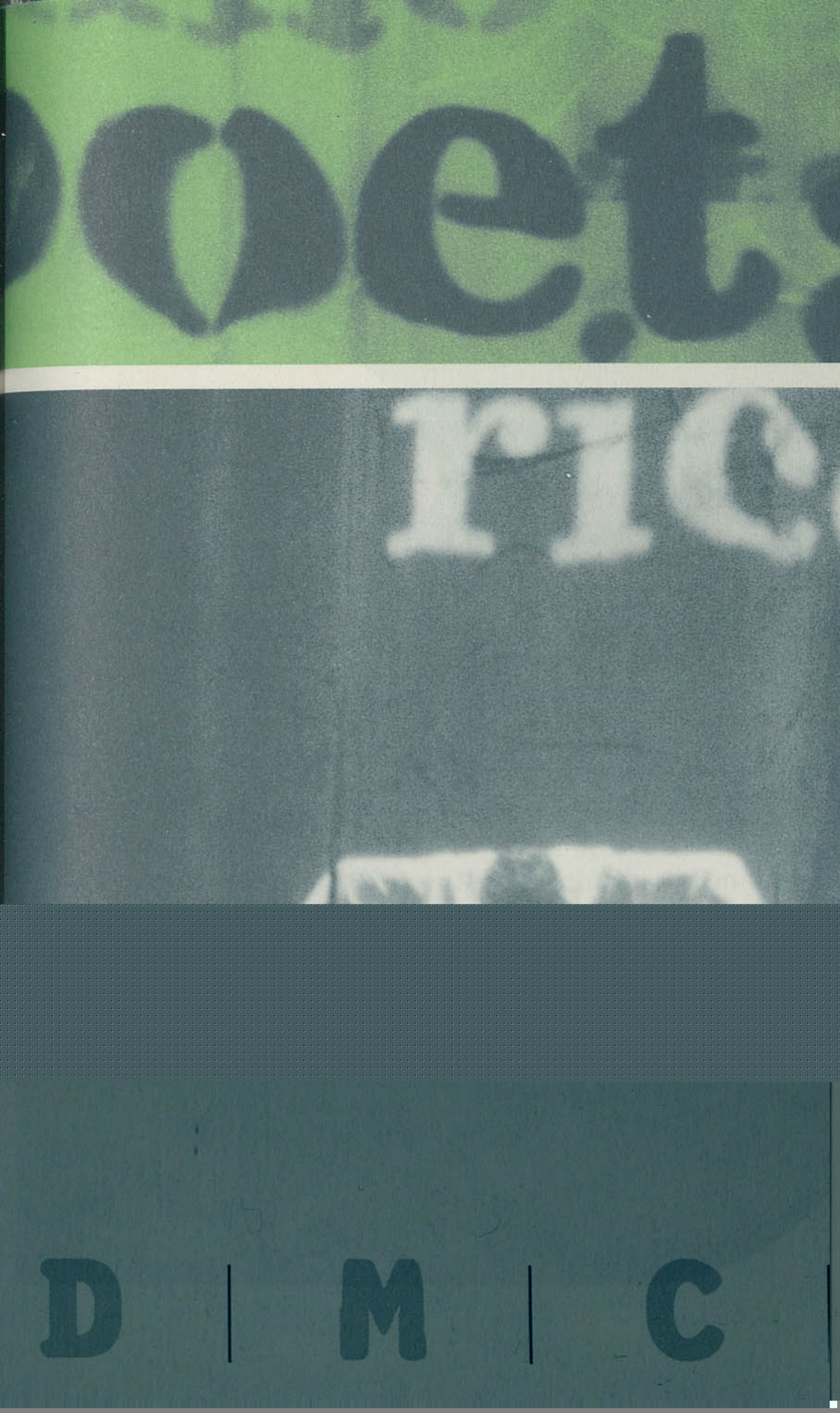
ombra

Noi siamo il frutto bastardo del nostro passato e Lorca ci libera dalla radice dei nostri sentimenti verso la vetta del nostro ragionamento. Grazie ad uomini come lui il futuro non si è fermato e i giovani hanno imparato, attraverso il suo lavoro, a mettere in relazione in un improbabile spazio, tempi inesistenti così reali che possono essere toccati, sentiti, gridati. Saltiamo da una pagina all'altra attraverso i versi del poeta verso la tragedia del suo assassinio, trovando in tutto questo un delicato profumo di gelsomino e una goccia di sangue. Ed è in quel crudele paradosso che il crimine del teatro diventa fisico per l'autore ed etereo per il pubblico.

Da una linea immaginaria

Miki Espuma





CARATTERI

Donna
Tutta la narrazione dell'opera si sviluppa da lei, i fatti storici di Lorca come i caratteri immaginari che lo circondano. Iniziando da una situazione particolare, ricorda un aneddoto e scopre attraverso la lettura, ad alta voce, di diversi scritti e pensieri, un uomo ed un'epoca. E' la voce dall'esterno e la visione di oggi che si lega ad un passato vivo.

Pressione - García
Rappresenta un carattere o definizione di Federico Garcia, descrivendo l'insicurezza di un uomo oppresso dall'ambiente in cui viveva. Mostra la continua ribellione contro gli stereotipi e i semplici argomenti di una società aliena e reazionaria.

Rottura - Lorca
Rappresenta un carattere o definizione di Federico García Lor-

Da quando il Teatro di Roma ha acquisito lo spazio dell'ex Mira Lanza ribattezzato India, sto facendo diversi sopralluoghi con gli artisti che abbiamo invitato nella nostra stagione. Straordinario è stato quello con Peter Sellars. L'India è a tutt'oggi un cantiere, ma Peter ha saputo vederlo in tutte le sue potenzialità espressive, e sta modificando l'impianto del suo spettacolo per farne una versione "su misura". Entrambi siamo quindi al lavoro su qualcosa che si sta muovendo, trasformando, e questo mi sembra il migliore dei modi per dare forma a un teatro vivo.
Siamo grati a Romaeuropa che ci ha presentato il progetto di Sellars, e attendiamo con grande interesse la produzione REF "La casa di Bernarda Alba" di Oehring e Schlömer che ospiteremo all'Argentina a novembre.
Spero sia l'inizio di un bel rapporto tra il Teatro di Roma e il Romaeuropa Festival.

Mario Martone
Direttore Teatro di Roma

OPERA LETTA, RECITATA E DANZATA
TESTO ORIGINALE DI
C. F. Ramuz totalmente rielaborato da Gloria Enedina Alvarez
RECITATO IN INGLESE E SPAGNOLO CON SOVRATITOLI

REGIA
Peter Sellars
SCENE
Gronk
COSTUMI
Gabriel Berry
DISEGNO LUCI
James F. Ingalls
COREOGRAFIA
Donald Byrd
PRODUTTORE
Diane J. Malecki
DIRETTORE DI PALCOSCENICO
Elizabeth Burgess

MUSICA DAL VIVO INTERPRETATA DA
Avanti! Chamber Orchestra diretta da Grant Gershon
CONTRABBASSO
Jyrki Hiilivirta
PERCUSSIONI
Sami Koskela
CLARINETTO
Kari Kriikku
TROMBONE
Valtteri Malmivirta
CORNETTA
Pasi Pirinen
FAGOTTO
Jussi Särkkä
VIOLINO
Hannu Vasara

CAST
Il Narratore: Lupe Ontiveros
Il Soldato: Alex Miramontes
Il Diavolo: Omar Gómez
La Principessa: Tiana Alvarez

STAFF DI PRODUZIONE
DIRETTORE DI PRODUZIONE
Kevin Higa
DIRETTORE DI COMPAGNIA
Julia Carnahan
SUPERVISORE GUARDAROBA / ASSISTENTE DIRETTORE DI PALCOSCENICO
Loren Bevans
INGEGNERE AUDIO
Antti Murto
AIUTO REGIA
Pete Galindo

Questa produzione è stata commissionata e presentata dal Los Angeles Philarmonic nel gennaio e settembre 1999.

EX MIRA LANZA-INDIA
22/23 /24 OTTOBRE

THE STORY OF A SOLDIER
Un Soldato ritorna dalla guerra per trovare il Diavolo che lo aspetta a casa. Nel 1917, fresco dei peggiori massacri della Prima Guerra Mondiale e del successo della rivoluzione bolscevica, Stravinskij comincia i suoi cinquant'anni di vita in esilio componendo una piccola opera teatrale con un gruppo di amici, un modesto spettacolo destinato ad essere rappresentato nelle strade sul retro di un carro; la sua dimensione, l'intelligenza e l'economia in netto contrasto con la stupidità e gli eccessi dell'alto capitalismo e della magniloquente retorica politica. La lotta a casa e fuori; esiliato dalla tua comunità ed esule da te stesso; violenza al confine, la violenza del confine. Il tuo paese non è la tua comunità, e la tua comunità non è più nel tuo paese. La classica condizione per definire il ventesimo secolo: in-tra---quello stato d'essere, conosciuto per secoli in Messico come la mitica terra di Nepantla. Come sempre con Stravinskij il lavoro prende la forma di una radicalmente democratica discussione tra musica, testo, teatro, arti visive e danza. La coreografia è di Donald Byrd, il nuovo testo è della poetessa chicana Gloria Alvarez, i dipinti sono di Gronk. Il luogo è l'East Los Angeles, ed il Soldato, che è nato in El Salvador, sta tornando a casa dal Kosovo.

Peter Sellars

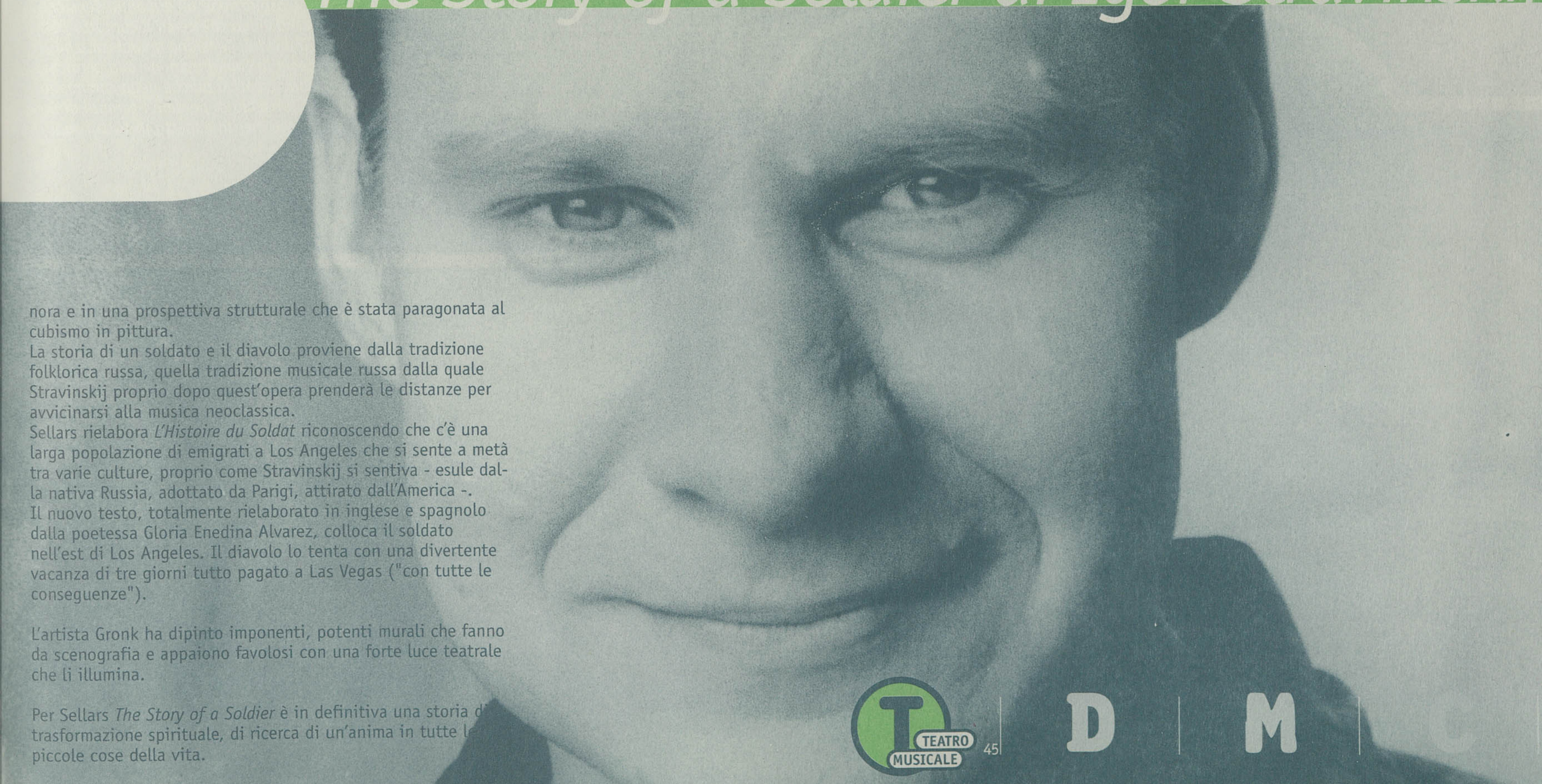
Il geniale ed irriverente regista americano questa volta è alle prese con *L'histoire du soldat* di Igor Stravinskij, da lui riambientato nella comunità dei Latinos (immigrati messicani) nell'East Los Angeles. Lasciando intatta la musica - una straordinaria miscela di tradizione musicale russa, politonalismo, jazz e musica da cabaret - Sellars affida l'elaborazione in chiave moderna del testo alla poetessa chicana Gloria Enedina Alvarez. Sul palcoscenico si esibiscono dal vivo i 7 musicisti dell'ensemble finlandese Avanti!, che ha già seguito Sellars nella tournée di *I was looking at the ceiling and then I saw the sky*.
La danza estremamente sensuale della Principessa - su coreografia di Donald Byrd - si frappone alla recitazione degli attori - il Narratore, il Soldato, il Diavolo - provenienti tutti dalla comunità dei Latinos. A completare la trasposizione moderna dell'opera della tradizione folk russa, fanno da scenografia gli imponenti ed energici dipinti di Gronk, artista graffitista di Los Angeles.

Nella sua *The Story of a Soldier* Sellars si è addentrato profondamente nella *Histoire du Soldat* di Stravinskij. Scritta alla fine della Prima Guerra Mondiale, quando Stravinskij viveva in Svizzera, quest'opera era destinata ad un tipo di teatro trasportabile a basso costo per un piccolo gruppo da camera, un narratore, una coppia di attori e un danzatore.
In essa si fondono genialmente diverse esperienze di linguaggio maturate da Stravinskij - dall'impressionismo al politonalismo, al jazz e alla musica da cabaret - in un'ambientazione so-

Il Teatro di Roma in collaborazione con Ref Romaeuropa Festival presenta

PETER SELLARS.

The Story of a Soldier di Igor Stravinskij



nora e in una prospettiva strutturale che è stata paragonata al cubismo in pittura.
La storia di un soldato e il diavolo proviene dalla tradizione folklorica russa, quella tradizione musicale russa dalla quale Stravinskij proprio dopo quest'opera prenderà le distanze per avvicinarsi alla musica neoclassica.
Sellars rielabora *L'Histoire du Soldat* riconoscendo che c'è una larga popolazione di emigrati a Los Angeles che si sente a metà tra varie culture, proprio come Stravinskij si sentiva - esule dalla nativa Russia, adottato da Parigi, attirato dall'America -.
Il nuovo testo, totalmente rielaborato in inglese e spagnolo dalla poetessa Gloria Enedina Alvarez, colloca il soldato nell'est di Los Angeles. Il diavolo lo tenta con una divertente vacanza di tre giorni tutto pagato a Las Vegas ("con tutte le conseguenze").

L'artista Gronk ha dipinto imponenti, potenti murali che fanno da scenografia e appaiono favolosi con una forte luce teatrale che li illumina.

Per Sellars *The Story of a Soldier* è in definitiva una storia d trasformazione spirituale, di ricerca di un'anima in tutte l piccole cose della vita.

THE STORY OF A SOLDIER

Un artista di Los Angeles una volta inventò questa geniale installazione, una fila di cabine telefoniche in una grande strada a Down town. I clandestini della città avevano così l'occasione di telefonare gratis a casa, salutare, scambiare poche battute: "Io sto bene, voi come state? Chi si è sposato, chi è nato? Chi è morto?" Si formarono file lunghissime, di asiatici e ispanici, indiani e latino americani per i quali una telefonata intercontinentale è una piccola felicità dal prezzo troppo alto.

A raccontare l'episodio è Peter Sellars. Sellars torna ogni anno a Los Angeles per trascorrervi molti mesi. La ama. La sua multiculturalità lo emoziona, soprattutto quando riesce l'esperimento - come nel caso delle cabine telefoniche - di mettere in contatto mondi che solitamente non si parlano. Perché il suo problema di regista-autore, è proprio questo: "Non mi interessa l'arte per l'arte, quello che mi piace è mettere in comunicazione cose contraddittorie fra loro. Mi interessa, in uno spettacolo, mettere insieme punti di vista diversi e non quella attitudine fascista della televisione, di imporne uno solo".

Peter Sellars, ospite fisso dei grandi teatri e festival lirici d'Europa, è molto amato o molto contestato perché nei suoi lavori c'è sempre un elemento di rottura, di provocazione che i detrattori considerano gratuita. In realtà, se non l'unico, è uno dei pochi registi che cerca il nesso fra la musica lirica e il presente, rompendo i canoni di un teatro morto. La contraddizione è vitale. La tradizione può uccidere la verità dell'arte e della storia, che parla alle donne e agli uomini del loro presente.

Los Angeles è una rappresentazione piuttosto fedele delle tensioni del mondo globalizzato. E' anche, si pensi alle correnti New Age, un tentativo, talvolta goffo, di armonizzazione. E l'arte di Sellars è tensione e aspirazione all'armonia. Tensione di un individuo che cerca il contatto con altri individui. Tensione anarchica, che privilegia la comunicazione alla gerarchia. Tensione creativa perché nella commistione c'è il rischio di perdere i termini di una realtà che merita rispetto in tutti i suoi termini.

Jolanda Bufalini

19

Peter Sellars

PETER SELLARS

Peter Sellars è uno dei registi più importanti di teatro, opera, e televisione in questo momento, avendo diretto più di 100 produzioni, piccole e grandi, nel mondo. Laureatosi ad Harvard, ha studiato in Giappone, Cina e India prima di diventare Direttore Artistico della Boston Shakespeare Company. A 26 anni è stato Direttore dell'American National Theater al Kennedy Center di Washington, D.C. Ha ricevuto il MacArthur Prize Fellowship. Ospite abituale dei Festival di Salisburgo e Glyndebourne, si è specializzato in opere contemporanee, tra cui si annoverano tra le più importanti: la monumentale *St. François d'Assise* di Olivier Messaien, con coreografie di Mark Morris; *Nixon in China* e *The Death of Klinghoffer* di John Adams e Alice Goodman. Sellars ha collaborato con The Wooster Group ed è comparso nel film di Jean-Luc Godard *King Lear*. E' anche apparso in *A World of Ideas* di Bill Moyers, *Miami Vice*, e *The Equalizer;* ha inoltre diretto un video rock per Herbie Hancock, e prodotto la serie *The Territory of Art*, episodi radiofonici per il Museo di Arte Contemporanea. La sua prima apparizione cinematografica, *The Cabinet of Dr. Ramirez*, è un film sonoro senza parole a colori con Joan Cusack, Peter Gallagher, Ron Vawter e Mikhail Baryshnikov, presentato alla Quinzaine des Réalisateurs di Cannes nel 1991. E' stato direttore artistico dal 1990 al 1993 del Los Angeles Festival, un esperimento popolare, internazionale, interculturale e interdisciplinare che ha mobilitato le arti di una città dove più di 120 lingue vengono parlate; è consigliere artistico della Los Angeles Philarmonic Orchestra ed è professore di "Arti e Culture del mondo" all'U.C.L.A. Recentemente ha tenuto una serie di conferenze a Yale, Georgetown, Northwestern, California Arts, N.Y.U., U.C.L.A. ed alla Juillard School.
L'opera *Il Mercante di Venezia* di Shakespeare con la sua regia ha ottenuto il tutto esaurito a Chicago (The Goodman Theatre), a Londra (su invito della Royal Shakespeare Company), ad Amburgo e a Parigi, ed è stata lo spunto per un film che ha diretto per la BBC dal titolo *It Is Now Our Time*. Sellars ha lavorato in collaborazione con il compositore John Adams e la poetessa June Jordan per *I Was Looking at the Ceiling and Then I Saw the Sky*, un "romanzo/terremoto", che è stato rappresentato a Berkeley, Montreal, New York, Edinburgo, Helsinki, Parigi ed Amburgo.
Del repertorio classico ha messo in scena il *Così fan tutte*, il *Don Giovanni, Le Nozze di Figaro, Il Flauto magico* di Mozart, *Il Tannhauser* di Wagner, il *Giulio Cesare in Egitto* di Haendel, il *Pelléas et Mélisande* di Debussy e tre opere di Stravinskij: *Oedipus Rex, Synphonie de psaumes* e *The rake's progress*. Progetti recenti includono *The Persians* da Eschilo, *Aiax* da Soflocle, *Theodora* di Haendel, *Le Grand Macabre* di Ligeti, ed una panoramica dei 25 anni di video installazioni dell'artista Bill Viola.

GLORIA ENEDINA ALVAREZ

Chicana, poetessa, artista, traduttrice e curatrice di opere letterarie, Gloria Enedina Alvarez attualmente insegna scrittura creativa e lavora come consulente in scuole pubbliche, università, biblioteche e centri d'arte. I suoi sforzi artistico-letterari sono stati riconosciuti e premiati dal California Arts Council/NEA, Cultural Affairs Department, City of Los Angeles, e Poets & Writers, Inc./Writers On Site. E' stata artista in residenza al Social and Public Art Resource Center, East Los Angeles College, Getty Research Institute for the History of the Arts and Humanities, Beyond Baroque Literary Center, Los Angeles Country Art Museum, e Faculty at U.C. Berkeley, C.S.U.L.A., C.S.U. Northridge, e Cal Arts. Ha pubblicato e tenuto letture in tutti gli Stati Uniti e in America Latina. I suoi libri di poesie in inglese e spagnolo includono La Excusa/The Excuse e Emerging En Un Mar De Olanes. La sua poesia è pubblicata in varie antologie, inclusa Chicana Creativity & Criticism: New Frontiers In American Literature, Urban Latino Cultures: La Vida Latina, e Invocation L.A.: Urban Multicultural Poetry.

BIOGRAFIA

FESTIVAL NORDICO

Romaeuropa Festival & la danza contemporanea scandinava. Al Teatro Vascello in cartellone tre prime italiane: "pli à pli" firmato da Ingun Bjørnsgaard norvegese (per l'Ingun Bjørnsgaard Prosjekt), "Go" e "Lead Read" composte su musiche tradizionali africane da Ari Tenhula, danzatore e coreografo finlandese, "Exklusif" un brano di Palle Granhøj creato per il suo complesso. Difficile individuare esperienze e tematiche comuni tra i giovani creatori se non nell'esasperata visionarietà e complessità di un approccio coreografico fortemente impregnato di teatralità. Di una musica che rimanda a profumi e culture ancestrali. Bach e Vivaldi, ma anche brani popolari ugandesi ed etiopici, antiche ballate tradizionali del Mali, cante jondo e flamenco. Danzatori e attori per il Granhøj Dans e il loro "Exklusif" accompagnato da violini, cornamuse, percussioni, tamburi. Dal canto e dalla parola che delimitano un'arena sovraccarica di abiti e colori. Quinte immaginarie che fanno da sfondo ad un delirio collettivo. Corpi in continua tensione che si piegano al movimento, ostacolati, trattenuti da energie in divenire che irrompono prepotenti nei loro assoli. C'è l'ombra minacciosa di Forsythe in questo lavoro. Nella precisione assoluta del gesto, nelle dinamiche asciutte, essenziali scolpite come effigie. Ambienti chiusi, claustrofobici, atmosfere soffocate da una scenografia che predilige colori forti, accecanti per "pli à pli". Un vecchio salotto démodé, début de siècle, porte che si aprono e si chiudono per accogliere uomini, donne...
Incontri clandestini, romantici, appassionati fieri, aggressivi, scanditi dai violini che eseguono celebri pagine bachiane. Frammenti di relazioni continuamente percorsi da un'incomunicabilità costante. Ironici, spiazzanti, a volte devastanti, nel mettere a nudo l'animo umano. Semplici storie di ordinaria e scontrosa quotidianità, quelle narrate da Ingun Bjørnsgaard, tragicamente moderne.
Diverso l'universo coreografico di Ari Tenhula. Dalla Finlandia all'Africa, terre algide, ghiacci macchiati da colori solari e fluorescenti per una danza ipnotica, concertante, di un vitalismo che sembra trarre nutrimento dalla terra. Tamburi, percussioni, ci riportano ad antiche tradizioni tribali, che Ari Tenhula riorchestra per i suoi danzatori (tre uomini). Ritmi pulsanti di vita, movimenti come graffiti avvolti da un calore, da una sensualità sempre trattenuta, mai ossessiva, invadente. Evocano il fluire della vita, la stagione dell'esistenza... Sino al dipanarsi di un finale in crescendo. Nei silenzi, nelle ombre, nella quiete ritrovata dei paesaggi dei padri. La Finlandia come memoria e terra d'approdo.

Carmela Piccione

Anche per il 1999 le ambasciate nordiche confermano con grande piacere l'appuntamento autunnale con REF, Romaeuropa Festival.
La collaborazione con la Fondazione Romaeuropa, nata tre anni fa, ha dato la possibilità al "Grande nord" di presentare al pubblico romano alcuni degli esponenti più rappresentativi della musica e della danza contemporanea, attivi sulle scene dei nostri rispettivi paesi.

Essere presenti sul palcoscenico romano e poter contribuire alla felice contaminazione tra culture geograficamente lontane, ma con un comune denominatore - quello dell'espressione artistica -, ci sembra, alle soglie del 2000, di buon auspicio.

La rete internazionale che la Fondazione sta tessendo tra tanti paesi diversi favorisce la conoscenza reciproca e produce cultura. Tutto ciò costituisce un bagaglio fondamentale per il passaggio al 2000, per contrastare l'uniformità della globalizzazione e focalizzare sulla molteplicità del patrimonio culturale di ciascuna nazione.

Ci auguriamo dunque di fare ancora altra strada con la Fondazione Romaeuropa e far conoscere i tanti aspetti della cultura e dell'arte dei Paesi Nordici.

Reale Ambasciata di Danimarca
Ambasciata di Finlandia
Reale Ambasciata di Norvegia

a nord della danza

COREOGRAFIA
INGUN BJØRNSGAARD
MUSICA
FIVE IMPRINT OF TIME III, PER ARPICORDO SOLO (MUSICA ORIGINALE), *LONG PILGRIMAGE*, PER VIOLINO SOLO, DI H. HELLSTENIUS; *LARGO* DAL *CONCERTO IN FA MAGGIORE*, *ALLEGRO VIVACE IN RE MAGGIORE* DI A. VIVALDI; *PARTITA IN RE MINORE* PER VIOLINO SOLO DI J. S. BACH; *PRESTO* DALLA *SONATA N. 4 IN DO MINORE* DI C. P. E. BACH
MUSICISTA
FRODE LARSEN, VIOLINO

DANZATORI
SIGRID EDVARDSSON, ELLA FISKUM, GRY KIPPERBERG, TERJE TJØME MOSSIGE, HALLDIS OLAFSDOTTIR, JOHAN KING SILVERHULT
SCENOGRAFIA E COSTUMI
OLAV MYRTVEDT
DISEGNO LUCI
JEAN VINCENT KEREBEL
DISEGNO SUONO
MORTEN PETTERSEN
ASSISTENTE ALLA COREOGRAFIA
CAROLINE WAHLSTRÖM NESSE, MARIUS KJOS

PRODUTTORI ESECUTIVI
SNELLE HALL, CATHE SJØBLOM
PRODUZIONE
INGUN BJØRNSGAARD PROSJEKT - IBP
CO-PRODUZIONE
KAMPNAGEL HAMBURG, DANSENS HUS STOCKHOLM, BERGEN INTERNASJONALE TEATER
CON IL SOSTEGNO DI
NORWEGIAN CULTURAL COUNCIL, PROGETTO CALEIDOSCOPIO - COMMISSIONE EUROPEA, DET NORSKE KOMPONISTFOND, MINISTERO NORVEGESE DEGLI AFFARI ESTERI

PRIMA ITALIANA
TEATRO VASCELLO 12/13 OTTOBRE

QUATTRO DONNE E DUE UOMINI DANZANO CON LE PIEGHE O MEGLIO ATTRAVERSO LE PIEGHE, PARLANO DI DESIDERIO ED EROTISMO, ISTINTIVITÀ SFRENATA E DESIDERI NASCOSTI.

Die Welt

In pli à pli la piega è il motivo ricorrente: possono essere le pieghe del vestito della danzatrice oppure le pieghe della sua pancia. Sette danzatori e un violinista vanno e vengono attraverso le due porte della parete: comparire e scomparire tra le pieghe del fondale è il gioco che va avanti per tutta la coreografia.
In maniera divertente e ironica la coreografa norvegese racconta la varietà dell'amore, esplorando i differenti aspetti della relazione tra i sessi. Il palco diventa un salotto in cui i danzatori flirtano, si incontrano, bisticciano, si cercano, tutti avvolti dalla calda atmosfera creata dalla tappezzeria barocca color vinaccia.

Pli à pli è il terzo viaggio di Ingun Bjørnsgaard nella periferia della mente "occidentale". Attraverso immagini estremamente nette e l'acume teatrale, Ingun Bjørnsgaard descrive le risorse delle nostre minori imperfezioni, difetti e imbarazzi. Dal punto di vista di essere una terza parte esclusa (*The Flux Position of an Insulted Eye*, 1966), all'idea della vergogna e della sua importanza nell'identità personale (*The Solitary Shame Announced by a Piano*, 1997), il punto focale è stato trasferito in *pli à pli* nel panorama dell'amore raffinato, nell'erotismo e piacere sensuale, della disperazione, aggressione e gioia.

L'obiettivo dell'opera si è spostato dall'esterno dell'esclusione all'interno della repulsione e finalmente nel punto debole della rivelazione, causato da una strategia artistica completamente consapevole.
In *pli à pli* un panorama barocco rivela uno spazio tra il simbolico e il reale, possibilità e causa, vita depravata e nobile etichetta, libertinaggio e castità, orgasmo e morte. Le situazioni teatrali rendono i sei danzatori capaci di portare in scena il loro lavoro con i clichés dei rapporti sociali e delle convenzioni sessuali, in una maniera misteriosa e liberatoria per lo spettatore che sperimenta il riconoscimento.

Lo spettacolo è una sorta di negoziazione tra identità erotiche celate ed esaminate attraverso miti e icone. L'apparentemente piacevole e il diavoletto lascivo della perversione si trasformano in confusione, volgendo le tattiche dei nostri corpi in rappresentazioni politiche con identità.

L'Ambasciata di Norvegia presenta

INGUN BJØRNSGAARD PROSJEKT

pli à pli

IN PLI À PLI IL PUBBLICO È INVITATO AD OSSERVARE IL PROPRIO CORPO, LE CONVENZIONI E GLI OBBLIGHI CUI È SOTTOPOSTO.

Hamburger Abendblatt

IN PLI À PLI LA PIEGA È "SIMBOLO DI ABBONDANZA", OFFRE ANCHE "L'OCCASIONE DI NASCONDERE QUALCOSA" E SPOSTA IL CONFINE "TRA SPAZIO PUBBLICO E PRIVATO".

Die Welt

UN RACCONTO BIZZARRO SULLA VARIETÀ DELL'AMORE: L'IMPAZIENZA, LA TENEREZZA E LA BRUTALITÀ.

Hamburger Rundschau

Una piega, visibile sul palcoscenico, è l'elemento principale della composizione della coreografia.
Questa piega, che durante la performance cambia la sua direzione, dà a Ingun Bjørnsgaard la possibilità di utilizzare i mezzi drammaturgici per combinare una multipla narrazione aneddotica con sezioni di danza sofisticata. Con le sue qualità interpretative stratificate la piega diventa una via di fuga per fantasie deteriorate, l'epicentro della coreografia per svelare o sviluppare, e nello stesso tempo un'immagine-specchio si presenta di fronte allo spettatore.

L'ingenuità nella coreografia di Ingun Bjørnsgaard si attacca alle profonde cavità della veste della statua del Bernini "L'estasi di Santa Teresa". Ripetendo le pieghe di un corpo che continuamente offre se stesso, che invita la stimolazione e l'eccitazione. Mentre ascende con un gesto divino, la danza riprende un movimento isterico, giocando con il pezzo di sopra di un bikini e di una toga per rassicurare la sua propria nudità.

La leggerezza formale e la sintesi complessa dei movimenti di Ingun Bjørnsgaard con il delirio dei toni barocchi sublimano la franchezza dei motivi teatrali. Il suo metodo accurato crea una narrazione che è allo stesso tempo tangibile e allusiva incompleta in modo tale da far divenire lo spettatore direttamente implicato nel racconto della storia. Il processo del guardare è contrapposto, dirigendo lo sguardo fisso dell'osservatore dentro se stesso, chiedendo una lettura del suo proprio corpo.
Questa coreografia è un corpo e un viso nascosto dietro un velo, che si perde in un abisso che rompe il continuum ingannevole del corpo.

Ingun Bjørnsgaard ha creato un'opera d'arte che attraverso la sua estrema artificiosità rivela aspetti di un'identità legata all'erotismo e alla corporalità in maniere quotidiane. Firme coreografiche e gesti teatrali caratteristici creano un'esperienza di bellezza connessa con gli aspetti critici della sessualità, dell'etica e delle convenzioni. Pli à pli è una danza che accorcia la "petit mort" con un'occhiata spaventosa assolutamente letale, completamente affascinante.

Mårten Spångberg

INGUN BJØRNSGAARD PROSJEKT

La Ingun Bjørnsgaard Prosjekt (IBP) è stata fondata nel 1992, come una parte separata di Zakraz, una compagnia di danza guidata da Ingun Bjørnsgaard insieme ad altri due coreografi norvegesi dal 1988. IBP è organizzata come una fondazione con un comitato consultivo. Lo scopo della fondazione è di produrre e presentare produzioni basate su una specifica espressione personale, rappresentativa della danza e del teatro in continua evoluzione a livello internazionale. L'attività della fondazione è delineata dalla coreografa Ingun Bjørnsgaard, con un comitato aggiuntivo di membri tra cui Sigrif Edvardsson, Kai Johnsen e Christel Sverre.

IBP è in collaborazione con una rosa di artisti che hanno lavorato con Ingun Bjørnsgaard in diverse produzioni. L'attività artistica della compagnia è organizzata a progetto e i membri della compagnia sono liberi professionisti, che spesso lavorano anche con altri coreografi.

L'amministrazione della compagnia è piccola ma guidata con continuità da Snelle Hall e Mårten Spångberg.

Negli ultimi anni l'attività della compagnia è cresciuta così tanto che IBP sta raggiungendo lo status di compagnia che opera con continuità.

La compagnia, sostenuta dal Consiglio Culturale Norvegese, si finanzia attraverso una diversità di fondi, incluse co-produzioni e collaborazioni.

Negli ultimi 5 anni IBP ha goduto di una solida successione di collaborazioni e coproduzioni con il Bergen Internasjonale Teater, una collaborazione molto significativa per la compagnia. Dal 1992 Copenhagen International Theatre ha coprodotto diverse produzioni di IBP, e dal 1994 una simile collaborazione è stata fissata con The House of Dance Foundation, Stockholm. Oggi Kampnagel Hamburg e Dansescenen Copenhagen sono importanti collaboratori e sostenitori. IBP ha recentemente ricevuto fondi dal programma Caleidoscopio della Commissione Europea nel 1997.

Ingun Bjørnsgaard Prosjekt ha stabilito fin dall'inizio strette relazioni con alcuni dei migliori danzatori professionisti in Norvegia.

I danzatori hanno un ampio background formativo e una vasta esperienza derivata dall'aver lavorato con una grande quantità di coreografi. Il loro vasto range di esperienza che va dal balletto alle tecniche contemporanee è necessario per l'eccezionale lavoro di Ingun Bjørnsgaard e offre un'attitudine all'essere aperti verso il movimento, la drammaturgia e il design. La continuità dell'ensemble ha formato una compagnia sensibile al nuovo ed esigente verso le idee coreografiche, la stravaganza teatrale e la precisione tecnica.

L'espressione personale e la rappresentazione corporea di ciascun danzatore è una parte importante della compagnia, come la coreografia di una certa ampiezza è basata su aneddoti personali e sull'esperienza quotidiana.

Alcuni danzatori portano un valido contributo alla creazione con il proprio materiale coreografico, altri sono famosi insegnanti.

INGUN BJØRNSGAARD

Ingun Bjørnsgaard ha trasformato gli elementi tradizionali del balletto e della danza moderna modellandoli secondo un proprio linguaggio. La sua danza si struttura in relazione ad un'intensa musicalità e ad una complessa intersezione di movimenti, si spoglia della sua fisicità e diventa delicato ornamento del corpo.

Dopo aver terminato gli studi alla Statens Balletthøgskole di Oslo, Ingun Biørnsgaard si trasferisce a New York per danzare alla Martha Graham School of Contemporary Dance per circa due anni. Ritornata in Norvegia lavora sia come danzatrice sia come insegnante. Le produzioni della Ingun Biørnsgaard Prosjekt sono state rappresentate in Scandinavia e in tutta Europa, fra cui *The Flux Position of an Insulted Eye* dal '96 e *The Solitary Shame announced by a Piano* dal '97.

Fra i riconoscimenti più importanti si ricordano:

Jomfruer i norsk landskap, primo premio al Nordic Choreographer Competition a Copenhagen nel 1992;

Alminnelig Olympia, finalista ai Recontres Chorégraphiques Internationales de Bagnolet a Parigi, nel 1994;

Sleeping Beauty, premiato con il Norwegian Critique Prize nel 1995.

BIOGRAFIA

GO (ASSOLO / NUOVA CREAZIONE)
COREOGRAFIA E INTERPRETAZIONE
Ari Tenhula
MUSICA
musica tradizionale del Mali
DISEGNO LUCI
Kimmo Karjunen

LEAD RED
COREOGRAFIA
Ari Tenhula
DANZATORI
Alpo Aaltokoski, Jyrki Karttunen, Ari Tenhula
SCENOGRAFIA
Kimmo Takala
DISEGNO LUCI E SUONO
Kimmo Karjunen
COSTUMI
Marja Uusitalo

FOTOGRAFIA
Sakari Viika
MUSICA
Iva Bittova, musica tradizionale ugandese, musica tradizionale etiopica

IN COLLABORAZIONE CON
Nokia Connecting People, Finnair, Ente Nazionale Finlandese per il Turismo

PRIMA ITALIANA
TEATRO VASCELLO 15/16 OTTOBRE

In *Lead Red* l'algida precisione della danza del gelido nord si fonde armoniosamente col calore e la sensualità della musica tradizionale africana.
Il bagliore emanato da cerchi colorati sul fondale avvolge i tre danzatori ed evoca il fluire delle stagioni, mentre in sottofondo scandisce il tempo il ricco e pulsante battito dei tamburi.

L'ideazione del lavoro è ecologica. L'opera si mette in relazione alla natura e all'idea che l'uomo ha della natura. Crea con la danza un'armonia, come in un giardino, che si riferisce al desiderio dell'uomo di esercitare il suo potere su di sé e sul mondo naturale che lo circonda. Ci pone domande sull'individualità e sulla nostra esigenza di rinchiuderci in gruppo.
I tre uomini che noi vediamo non sono costretti da una forza esterna a stare insieme sul palcoscenico, ma dividono la loro danza in perfetto accordo.

Nel creare la coreografia di questo tipo di danza ho voluto esaminare le idee precostituite sul lavoro teatrale. Creando quest'opera ho voluto celebrare le possibilità di comprensione e le immagini di collaborazione.
Questa coreografia presenta sequenze individuali dove gli interpreti hanno sviluppato da soli il materiale di movimento ed eseguito la danza secondo il loro proprio stile.

Ari Tenhula

Parole chiave

MUSICA AFRICANA - DANZATORI FINLANDESI
VENTO E SILENZIO
CAMPANE
SOLITUDINE IN GRUPPO
CAMICIE BIANCHE/PANTALONI NERI,
ICONOGRAFIA MASCHILE NEI COSTUMI
SCENOGRAFIA CINETICA, CHE SI MUOVE
COLORI CALDI - TERRA BRUCIATA
MOVIMENTI HIP FUORI DAL CONTESTO
NON MOVIMENTI ORIENTATI AL SESSO

REGIA E COREOGRAFIA
Hans Van den Broeck
INTERPRETATA E CREATA CON
Carole Bonneau, Kathy Cogill, Palle Dyrvall, Mette Edvardsen, Paul Gazzola, Ellen Meijer, Abdellah Noukrati, Benoît Vivien
SCENOGRAFIA
Charles Goethals, Eric Vermeulen
MUSICA
Nic Roseeuw
BRANI
L'uomo con l'armonica di Ennio Morricone; *Child in Time* dei Deep Purple; *Dornroschen Suite* op.66a/*Pas d'action* di P.I. [illegible]
Martinez di Jordi Savall; *Thunderball* di Tom Jones; *Across 110th Street* di Bobby Womack; *Funky* dei D-Vision; Marcia dall'Idomeneo di W.A. Mozart
CONSULENZA COSTUMI
Hilde Schamp
DIREZIONE TECNICA
Gerd Van Loo
DISEGNO LUCI
Raphaël Noël
COORDINAMENTO TECNICO E SUONO
Eric Vemeulen
FOTOGRAFIA
Chris van der Burght, Ilse Joliet
VIDEO
[illegible]

Hans Van den Broeck
PRODUZIONE E TOUR MANAGEMENT
Ilse Joliet, Iris Raspoet
PRODUZIONE
Les Ballets C. de la B.
Herwig Onghena, Linda Suy, Lieven Thyrion, Erna Vanakoleyen, Kate Vos
CO-PRODUZIONE
Pole Sud, Strasburgo; Vooruit Arts Centre, Gent; Cultural Centre, Berchem; Dans in Kortrijk, Courtrai; Théâtre de la Bastille, Parigi; Equinox Chateauroux; Isadora Orléans; Centro di Ricerca per il Teatro, Milano; Ref Romaeuropa Festival

CON IL SUPPORTO DI
Ministero della Comunità Fiamminga; La Provincia di East-Flanders; La Città di Ghent; Lotteria Nazionale
Les Ballets C. de la B. è Ambasciatore Culturale delle Fiandre
LES BALLETS C. DE LA B. È SPONSORIZZATO DA
Connections, Dockx, Ibis hotels, Wasserij Schepens
UNO SPECIALE RINGRAZIAMENTO A
Amici, parenti, conoscenti, de vliegende kok e lo staff di Vooruit Arts Centre.

si sta preparando per un

siede in attesa dell'"avvenimento decisivo".

mantica? L'uomo sotto il tappeto

LES BALLETS CONTEMPORAINS DE LA BELGIQUE
HANS VAN DEN BROECK

la sortie

ruolo in un thriller, o è lui l'intrigante nel gruppo, quello che sa ciò che gli altri non sanno?

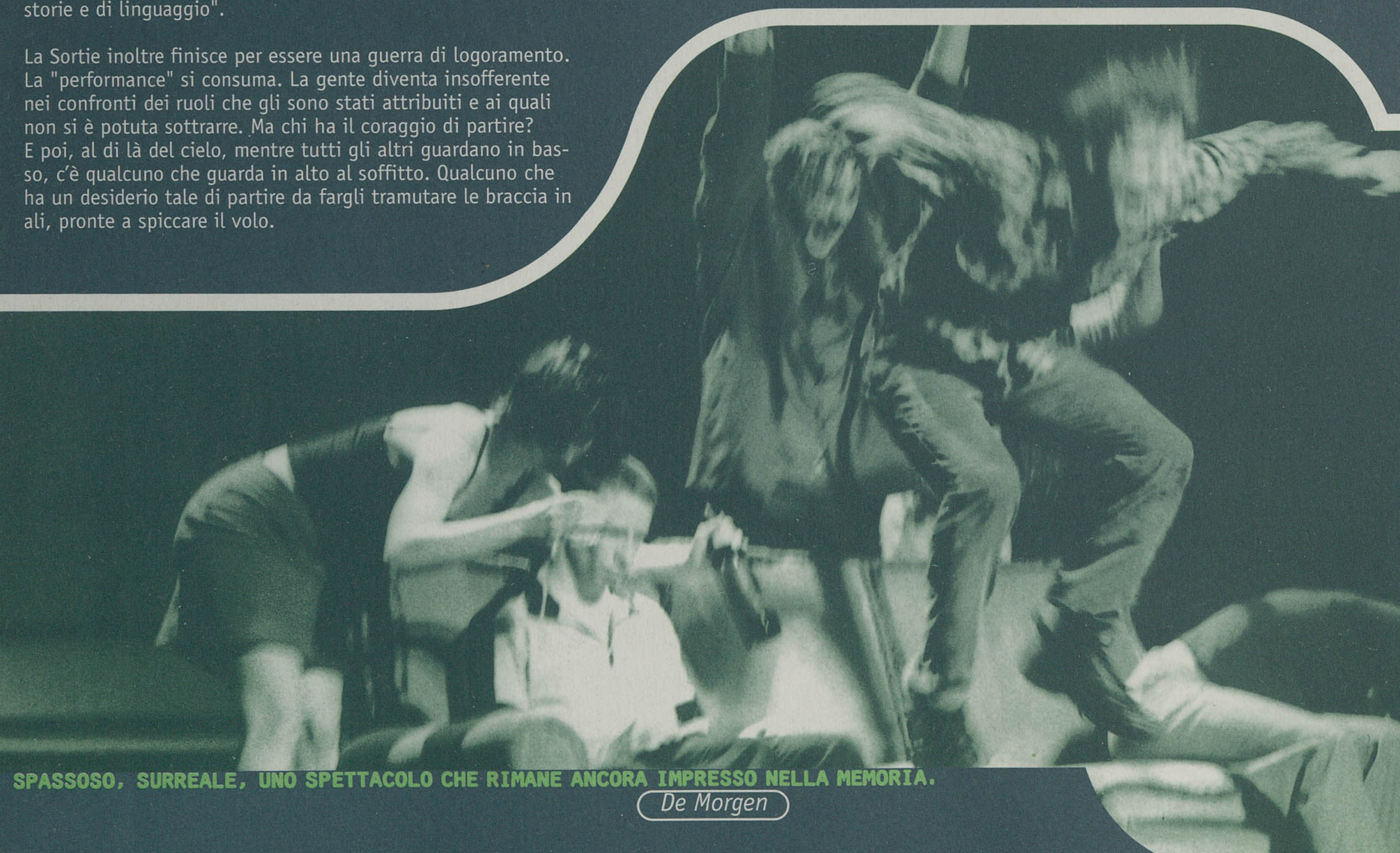
Nello scegliere i suoi attori, Van den Broeck attinge dalla cosiddetta "cultura popolare": abbiamo già parlato delle sue allusioni ai film, ma si rifà anche al mondo delle palestre, al circuito delle lotterie, allo spettacolo di un prestigiatore, alla pop music, alle risate preregistrate.
In breve, egli fa uso di tutti i tipi di simboli e immagini contemporanee.
"Le storie e i linguaggi che noi tutti viviamo sono quelle delle soap opera. Io sento che la maggior parte delle persone - e certamente le persone con cui lavoro - sono in grado di entrare maggiormente nella parte quando usano questo genere di storie e di linguaggio".

La Sortie inoltre finisce per essere una guerra di logoramento. La "performance" si consuma. La gente diventa insofferente nei confronti dei ruoli che gli sono stati attribuiti e ai quali non si è potuta sottrarre. Ma chi ha il coraggio di partire?
E poi, al di là del cielo, mentre tutti gli altri guardano in basso, c'è qualcuno che guarda in alto al soffitto. Qualcuno che ha un desiderio tale di partire da fargli tramutare le braccia in ali, pronte a spiccare il volo.

HANS VAN DEN BROECK

Quali sono i riti collettivi della società contemporanea? E se esistono riescono a tradursi in momenti "forti" di partecipazione, aggregazione, unità? Sembra chiedersi questo la gente comune di La Sortie, *il nuovo spettacolo del regista e coreografo belga Hans Van den Broeck, co-fondatore con Alain Platel dei Ballets C. de la B. Alle spalle studi di psicologia e di cinema, Hans van den Broeck monta i suoi lavori secondo lo spirito "collettivo" che anima i progetti della compagnia belga. La sua poetica di danza, fortemente teatrale, si nutre di gesti quotidiani, affonda le sue radici nella realtà di tutti i giorni, per poi traslarla in quadri slabbrati, il cui ritmo di composizione, ricco di impennate dinamiche e decelerazioni, si costruisce secondo il processo improvviso delle visioni della mente.*
E' una danza di azioni, che nella loro sconnessione sono epifania di uno svuotamento di senso. Si gioca a ping-pong, ci si bacia, si cammina con una torta di compleanno in mano, si fa ginnastica, si corre, si cade. Ma per quanto ci si affanni, la relazione "significante" tra un atto e l'altro sfugge magistralmente dalle mani e dai corpi degli interpreti. Tra divani sdruciti e panche, il gruppo consuma il nulla, passando da un'azione all'altra con un'energia fisica rabbiosa, disperatamente non nutrita da alcun credo, da alcuna motivazione. Le domande che lo spettacolo pone sono: "Hai personalità? Hai tempo? Ci si interroga su termini come la paura, l'ansietà, l'aggressione, la colpa. Le risposte non ci sono. Le vie d'uscita non si trovano. Per la Sortie *Broeck pensa all'ambiente di un ospedale da campo, in cui, a guerra finita, si ritrova un gruppo di persone ferite nel corpo e nell'anima, ma ipotizza anche una sala prova dove gli attori vivono un continuo slittamento tra la mediocrità della vita comune e finzioni sceniche, rubate al mondo del cinema e della televisione. C'è chi si sporca il corpo di pittura rossa per dare voce, insanguinati, a un grido di disperazione; c'è chi si traveste da cowboy per essere, almeno un giorno nella vita, un eroe. Ma il gioco non funziona, anche le icone collettive della società contemporanea peccano, in fondo, di mediocrità. E allora non resta che alzare gli occhi verso un altro orizzonte. Accettando con coraggio l'incognita di inventarsi un ruolo al di fuori dei riti "deboli" dell'oggi. Ed è una questione di coscienza e responsabilità che, immancabilmente, si riversa anche sul pubblico.*

Francesca Pedroni



SPASSOSO, SURREALE, UNO SPETTACOLO CHE RIMANE ANCORA IMPRESSO NELLA MEMORIA.
De Morgen

LES BALLETS CONTEMPORAINS DE LA BELGIQUE

Tra i più importanti gruppi di teatro di movimento fiamminghi Les Ballets C. de la B. è probabilmente, dopo Rosas, Jan Fabre, Needcompany e Vandkeybus, il più individuale. Dal 1984 si è presentato come un collettivo artistico basato su un largo nucleo artistico. Nel 1993 la compagnia viene riconosciuta dal Ministero della Comunità Fiamminga. Pur non avendo mai fatto teatro politico in senso stretto, Les Ballets ha sempre mostrato un notevole impegno. Prima di tutto la compagnia è la più democratica fra quelle del suo genere. Inoltre la sua composizione riflette la società di oggi molto più dei numerosi altri gruppi contemporanei. I suoi membri non sono giovani eroi che utilizzano un linguaggio raffinato, sempre corretto, e che eseguono dei movimenti perfetti, ma gente comune. Le loro performance sono una successione di fotografie istantanee, quasi movimenti banali che scivolano tra frammenti di danza.
Sono spesso fragili, in bilico tra il nulla e l'eloquente.

HANS VAN DEN BROECK

Nato a Termonde, in Belgio, nel 1964, studia psicologia, poi cinema alla City University di New York. Ha danzato in *Hammer* della Toothmother Company (1989), e si è esibito in numerosi spettacoli di Les Ballets C. de la B. diretti da Alain Olatel: *Alchemie* (1988), *O Boom* (1990), *Mussen* (1991) e *Bonjour Madame...* (1994).
Nel 1992 crea la sua prima opera, *How to approach a dog*. La sua seconda produzione, *Everyman*, è stata rappresentata più di 60 volte in festival e teatri in tutta Europa, Belgio, Paesi Bassi, Francia, Germania, Portogallo, Russia. *(They feed we) Eat, eat eat* è la sua terza coreografia creata con Les Ballets C. de la B.
Nel 1997 Hans crea uno spettacolo corto, *Au Progrès*, che si svolge in negozi o caffè abbandonati.
Nel 1998 produce insieme a Yves Opstaele il video clip *Eyes on the back*, basato sullo spettacolo *(They feed we) Eat, eat, eat.*

PALLE DYRVALL

Nato in Svezia, si forma come danzatore alla Swedish Ballettschool. Comincia qui ad elaborare uno stile alternativo di danza e crea la sua prima propria coreografia. Ha studiato video danza con Nuria Font e ha frequentato workshop con Irene Haltman, Mathilde Monnier, Johan Kresnik e Bessie Schonberg, tra gli altri. Ha lavorato con la compagnia Efva Lilja Dansproduction a Stoccolma per tre anni come danzatore, esibendosi su pareti verticali, sotto l'acqua, ecc., insieme ad un repertorio da palcoscenico.

METTE EDVARDSEN

Nato in Norvegia, nel 1970, ha studiato mimo (Tomaszewski) con E. Jaroszewicz, e teatro all'Ecole Jacques Lecoq, entrambi a Parigi. Ha seguito workshop con Maryse Pouhle, Philippe Gaulier e Monika Pagneux. Si è esibito a Parigi con Denise Namura e Lidia Martinez. Ha lavorato in Norvegia dal '94 come performer, insegnante di movimento e produttore con F.U.S.K.

ELLEN MEIJER

Nata nei Paesi Bassi, nel 1965, riceve il suo B.A. "dansexpressie" all'Art College di Amsterdam (!990). Nello stesso anno è impegnata nella fondazione di Stichting Walser A'dam e nella creazione di cinque spettacoli. Nel '94/95 danza in 3 produzioni di Shusaku Takeuchis "Shusaku and Dormu Dance Theatre". Lavora al Nederlandse Opera in A'dam in due produzioni dirette da Pierre Audi e Min Tanaka ('95). Lavora inoltre come insegnante di danza.

ABDELLAH HOUKRATI

Nato a Touggana, in Marocco, nel 1966, attore, formatosi con Daniel Pierson, ha interpretato "Lucas" in *Médecin malgré lui*. Ha interpretato "Duozzo et menato" in Ruzante di Danile Benoit. Partecipa alla creazione di Materia Prima (teatro di strada), negli spettacoli *Le passage, Sphère, Xzod...* (installazioni, scenografie, attore). Si educa alla danza Buto con Sumako Koseki. Si unisce alla Osmosis company (teatro fisico), in *Migrant*.

KATHERINE COGILL

Nata a Sidney, in Australia, ha danzato per diversi anni con compagnie australiane e per la televisione. In Europa ha lavorato con Compañia Saez, Diez Y Diez Danza, Compañia de Danza de Lisboa, e con Alain Platel in *La Tristeza Complice*. Tra i momenti culminanti della sua carriera si deve includere danzare per i Bee Grees per la televisione spagnola e essere The Vanishing Lady nel Silvers Circus.

PAUL GAZZOLA

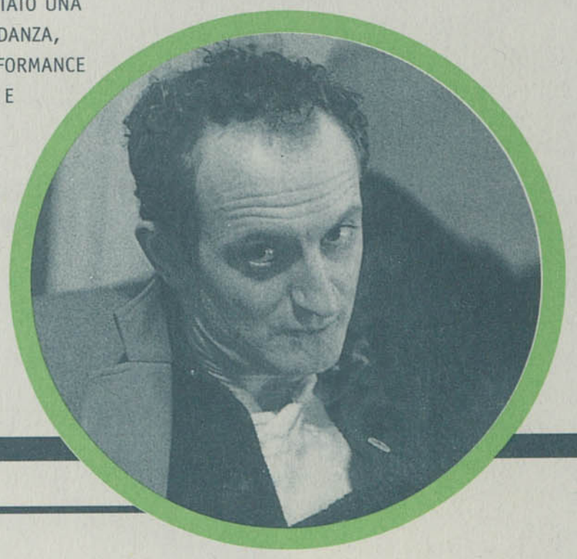
Australiano, ha studiato come carpentiere prima di iniziare la carriera di ballerino nel 1987. Da allora ha creato e presentato una vasta gamma di lavori di danza, video, installazioni e performance in Australia, Sud Africa e Europa. E' un membro artistico fondatore di ID339 Dancegroup (Australia), e attualmente frequenta l'anno finale di Feldenkrais-training.

BENOÎT VIVIEN

Attore, acrobata, mago, danzatore, musicista. Nato nel 1974 in Svizzera, a 8 anni ha dato fuoco ad una foresta, a 20 anni ha rapinato un supermarket francese, per potersi permettere di andare alla famosa ma costosa Dimitri Theatreschool.

CAROLE BONNEAU

Nata a Vitry sur Seine, in Francia, nel 1976, ha frequentato il college A1 letteratura-filosofia, due anni di formazione professionale nel CNDC L'Esquisse; ha vinto il primo premio al VII International Theaterschool Festival di Amsterdam.



COREOGRAFIA ED INTERPRETAZIONE
BILL T. JONES
DISEGNO LUCI
ROBERT WIERZER

BNL

PRIMA ITALIANA
TEATRO OLIMPICO 6/7 NOVEMBRE

Bill T. Jones da solo sul palcoscenico con la sua carica drammatica e la forza espressiva del suo stile singolare.
Lo straordinario coreografo americano ci avvolge con la sua danza frutto di una continua evoluzione del proprio vocabolario di movimento; ci stupisce per l'uso di tutti i possibili modi di coinvolgere il pubblico attraverso l'impatto improvviso, la sorpresa, la folgorazione.
La sua bellezza, la sua bravura, la sua radicalità impegnata fanno di Bill T. Jones uno dei più importanti coreografi ed interpreti mondiali.

BILL T. JONES NON HA MAI ACCETTATO COMPROMESSI, È STATO SEMPRE PROVOCATORIO VERSO TUTTO CIÒ CHE È RAZZA, SESSO, RELIGIONE E MORTE.

The Times

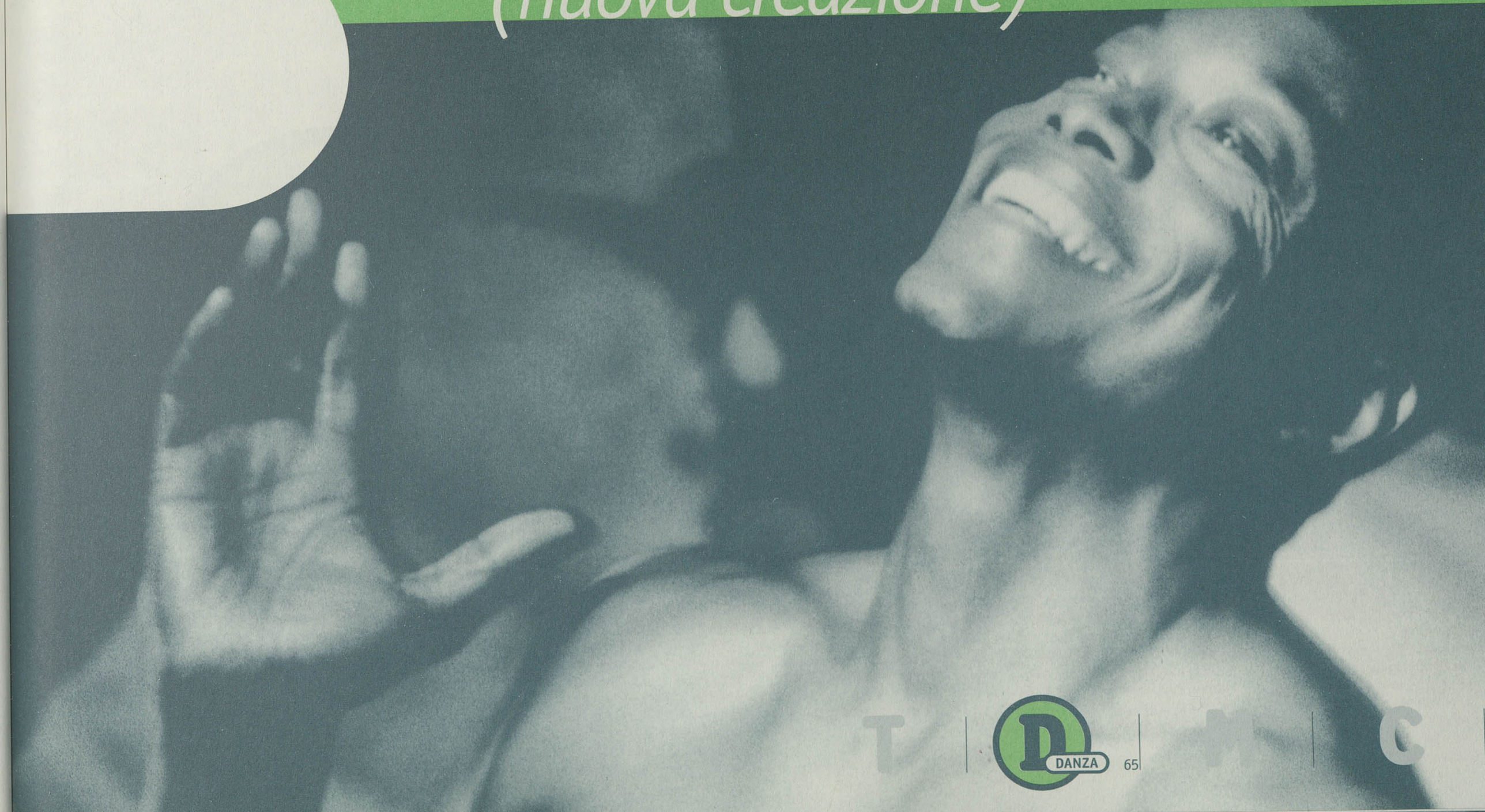
Bill ha scelto questo titolo perché esibendosi in questo assolo ha la possibilità di letteralmente "prendere un respiro". Fare un grande passo indietro, e andare a ritroso nel tempo fino a quando aveva 19 anni ed era un giovane danzatore che voleva volare. Dargli una stanza per esplorare il proprio stile di movimento in un modo molto personale. Bill non è stato visto molto sul palcoscenico in questi ultimi anni, da quel momento in cui non aveva creato le coreografie per sé in *Still/here* o *We Set Out Early,* e si era reso conto che una parte di sé non poteva essere soddisfatta in un lavoro di gruppo.
Vuole fare qualcosa che è puramente il suo stile di movimento, nient'altro. Ora ha 47 anni, all'apice della sua abilità creativa.

Quest'opera non vuole solamente dargli una chance per tornare indietro alle sue origini, ma vuole aiutarlo a fargli ingranare bene la marcia per la seconda parte della sua vita.
Bisogna pensare al titolo come letteralmente "Bill prende un respiro". Vogliamo che le persone guardino questo show, e siano totalmente rilassate e si divertano.
È importante notare come questo lavoro si adatti perfettamente a Bill il Creatore e Bill l'Interprete. Non ha specificatamente tentato di includere parti in assolo di altri coreografi in questo programma, come invece è stato fatto, per esempio, nello spettacolo assolo di Baryshnikov, che includeva lavori di altri coreografi. Questo è ovvio perché Misha non è un coreografo, mentre Bill lo è, e questo lo colloca a parte.

Lo spettacolo si divide in tre sezioni, senza interruzioni:
1. "Some Schubert Song", con una serie di nuove coreografie su musica dei Lieder di Schubert, e una proiezione di "Ghostcatching: a Virtual Dance Installation". Bill è particolarmente attratto da Schubert e dai primi musicisti Romantici, che "parlano col cuore in mano e compongono con poca ironia e nobili idee". Bill trova rifugio in questo elemento, e questa musica lo rende desideroso di danzare.
2. "TBA (sic)" include una rielaborazione dei suoi primi assoli, come "21" e "Floating the Tongue" che conferma la reputazione iconoclastica di Jones, ed altri nuovi lavori.
3. "Gardening in the Age of Anxiety" suggerisce appropriatamente l'esplorazione dell'artista del significato simbolico di "fare giardinaggio" alla fine del secolo. Ha coltivato la sua compagnia e se stesso per tutti questi anni, il "giadinaggio" diventa dunque una metafora di questa coltivazione.
Questa sezione combina musica, declamazione del testo e danza.

BILL T. JONES

solo-the Breathing Show
(nuova creazione)



BIOGRAFIA

Bill T. Jones si è formato come ballerino alla State University of New York a Binghamton (SUNY), dove ha studiato danza classica e moderna. Dopo aver vissuto per qualche tempo ad Amsterdam, è ritornato alla SUNY, dove è divenuto socio fondatore dell'American Dance Asylum nel 1973. Prima di formare la Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company (poi nominata Bill T. Jones/Arnie Zane & Company) nel 1982, Jones ha creato numerose coreografie e si è esibito negli USA e all'estero come solista o in duo con il suo ultimo partner, Arnie Zane.

Oltre alla creazione di più di 50 lavori per la sua compagnia, Jones ha ricevuto molte commissioni per creare le coreografie per compagnie di moderno e balletto, incluse Alvin Ailey American Dance Theater, Boston Ballet, Lyon Opera Ballet, Berkshire Ballet, Berlin Opera Ballet e Diversions Dance Company, tra gli altri.
Ha anche ricevuto numerose commissioni per creare nuovi lavori per la sua compagnia, incluse le prime per il Next Wave Festival alla Brooklyn Academy of Music e per St. Luke's Chamber Orchestra. La collaborazione con altri artisti ha visto Bill T. Jones dirigere ed esibirsi con Toni Morrison e Max Roach, *Degga*, commissionato dal Lincoln Center's Serious Fun Festival; con il soprano Dawn Upshaw in una messa in scena di canzoni di George Crumb al Carnagie Hall; e nella primavera 1999 Jones ha lavorato con Jessye Norman in un programma di loro ideazione, al New York's City Centre Theatre, seguito da altre performance europee nel 2000.

Durante gli anni passati, Jones ha lavorato con diverse compagnie d'opera in tutto il mondo. Nel 1990 ha coreografato *New Year* di Sir Michael Tippet con la regia di Sir Peter Hall per la Houston Grand Opera e il Glyndebourne Festival Opera. Ha ideato, co-diretto e coreografato *Mother of Three Sons*, che è stato rappresentato alla Munich Biennale, alla New York City Opera e alla Houston Grand Opera. Ha anche diretto *Lost in the Stars* per la Boston Lyric Opera. Il coinvolgimento teatrale di Jones include la co-direzione di *Perfect Courage* con Rhodessa Jones per Festival 2000, nel 1990. Nel 1994 ha diretto *Dream on Monkey Mountain* di Derek Walcott per The Guthrie Theater in Minneapolis, MN.

Produzioni per la televisione includono *Fever Swamp*, che è stato filmato per la serie "Great Performances" della PBS, e *Untitled* per "Alive from Off Center", mandato in onda in rete nazionale sulla PBS nel luglio 1989. Negli ultimi 10 anni, i lavori più importanti, attesi impazientemente dal pubblico sia negli USA sia in Europa, hanno raggiunto una platea sempre più estesa attraverso i loro filmati e la rete televisiva.
Fra questi viene incluso il documentario su *Last Supper at Uncle Tom's Cabin/The Promised Land* di Bill T. Jones, mandato in onda negli USA su Dance in America come parte della serie "Great Performances" della PBS, anche visto in tutta Europa come parte della serie Omnibus della BBC 1.
E' seguito nel1994/1995 l'adattamento per la televisione della produzione di Bill più trasgressiva ed acclamata, *Still/Here*, co-diretta per la televisione da Bill T. Jones e Gretchen Bender e mandata in onda in rete nazionale e internazionale. La creazione di *Still/Here* è stata anche il soggetto di un documentario di Bill Moyers e David Grubin dal titolo "Bill T. Jones: Still/Here with Bill Moyers".

Nel 1997/98 Bill T. Jones e la sua compagnia hanno portato un nuovo lungo lavoro in tutto il mondo, con una nuova direzione nel suo linguaggio coreografico che emerge dall'uso della musica di Stravinskij, Peteris Vasks e John Cage - "*We set out early, visibility was poor*" guarda ad un futuro incerto dalla prospettiva degli ultimi anni del XX secolo, piena di speranza e di esultanza.

Lavorare con Diversions Dance Company in Galles vede anche un'altra ispirazione musicale dal lavoro del compositore lettone Peteris Vasks, come Stravinskij, intitolato "*Nowhere but here*".

La stagione 1999/2000 porta nuove sfide a Jones, con un nuovo lavoro su musica commissionata dal pianista jazz Fred Hersch; la collaborazione con Jessye Norman, dal titolo *How do we do*, e una tournée come solista programmata per l'autunno del 1999. Il lungo lavoro The Echo commissionato dal Salzburg Festival, Sydney Olympics Festival, The Barbican Centre e Hancher Auditorium, Iowa, sarà in tournée a partire dalla primavera del 2000, ed è prevista un'altra creazione multi-mediale, che indaga il mondo musicale di Franz Schubert. Altri progetti includono una produzione teatrale delle *Baccanti* di Euripide, e nuovi lavori di repertorio per la sua compagnia di base a New York.

Oltre al MacArthur Fellowship, Jones ha ricevuto numerosi altri premi prestigiosi. Nel 1979 gli è stato assegnato il Creative Artists Public Service Award in Choreography, e nel 1980, 1981 e 1982, riceve il Choreographic Fellowships dal National Endowment for the Arts. Nel 1986, Bill T. Jones e Arnie Zane ricevono il New York Dance and Performance ("Bessie") Award per la loro stagione al Joyce Theater, e nel 1989, Jones, insieme ai suoi collaboratori Rhodessa Jones e Idris Ackamoor, riceve un "Izzy" Award per Perfect Courage nel 1990. Jones è stato onorato del Dorothy B. Chandler Performing Arts Award per il suoi contributi innovativi alle arti dal vivo nel 1991.
Nel 1993 gli è stato offerto il Dance Magazine Award. Jones riceve un dottorato onorario dal Bard College nel 1996. Le sue memorie, Last Night on Earth, sono state pubblicate dal Pantheon Books nel settembre 1995. Uno sguardo in profondità al lavoro di Bill T. Jones e Arnie Zane si ritrova in Body Against Body: The Dance and Other Collaborations of Bill T. Jones and Arnie Zane, pubblicato da Station Hill Press. Jones è inoltre fiero di aver contribuito all'introduzione del libro di fotografie di Philip Trager, intitolato Dancers. E' stato inoltre ritratto sulla copertina dell'ultima pubblicazione di Herb Ritts, e la sua introduzione ad un libro di immagini di danza per bambini è stata pubblicata nell'autunno 1998.

SORPRENDENTE NELLA SUA PUREZZA DI VISIONE E MOVIMENTO. UNA CRIPTICA MA VIBRANTE IMMAGINE DEL SECOLO .

New York Times

BILL T. JONES

C'entra la vita personale di un artista con il suo lavoro? I suoi amori, le sue disgrazie, la sua formazione influiscono su quello che egli ci dà in scena, in un libro, in un quadro? E tutto ciò è vero soprattutto per un coreografo? Un anno e mezzo fa sul "New York Times" Anna Kisslegof metteva a confronto due biografie artistiche dedicate rispettivamente a Frederick Ashton e Merce Cunningham.
E si chiedeva perché nel primo caso il libro fosse così pieno di pettegolezzi e storie private sull'omosessualità del coreografo inglese, mentre nel secondo neppure si facesse cenno all'amicizia che legava Cunningham con John Cage.
Sono probabilmente davvero imperscrutabili le cause che portano un artista a riversare totalmente il proprio vissuto nella arte; e contemporaneamente fanno sì che gli esiti di un altro siano del tutto indifferenti rispetto ai dati personali.
Ma quel che è certo è che Bill T. Jones (1951) appartiene senza ombra di dubbio alla prima categoria e ne è pienamente consapevole.
Un ballerino nero, di origini proletarie, apertamente omosessuale e, da un certo punto della sua vita in avanti, sieropositivo: sono questi i simboli, le bandiere che Bill non ha mai rinunciato a mettere in primo piano nei suoi spettacoli dando spesso vita a una sorta di "agit-dance". La cosa non sempre è stata accolta benevolmente dalla critica. Gli scarti da un giudizio politically correct ci sono stati, eccome. C'è chi ha respinto sdegnosamente certi suoi esiti bollandoli come "victim-art" e la polemica si è fatta rovente.
A ben guardare non soltanto l'emergenza Aids ha influenzato la parabola artistica di Bill T. Jones. Tutto il suo percorso creativo può essere letto come il rispecchiarsi in danza degli ultimi tre decenni di cultura omosessuale americana.
Sia chiaro: con una aspirazione a parlare a un pubblico più composito, ma da un punto di partenza preciso, da esperienze molto personali.
All'inizio degli anni 70 quando Bill frequenta corsi di danza afro-caraibica, Graham, classico, contact improvisation, fondamentale è l'incontro con il fotografo Arnie Zane, che diventerà il suo compagno e il cofondatore della Bill T. Jones/Arnie Zane Dance Company.
Nascono lavori importanti, caratterizzati da una nuova narratività che li rende apprezzabili anche in Europa. E sono proprio di questo periodo i lavori come "Freedom of information" e "Secret pastures" con i graffiti di Keith Haring, la musica di Peter Gordon e i costumi di Willi Smith che fanno di Jones e Zane la coppia più glamour della scena coreografica newyorkese. Il 1988 è l'anno in cui nasce "Soon" duo programmaticamente e indifferentemente destinato a una coppia omo o etero, di grande bellezza. Ma è anche l'anno in cui Arnie Zane muore di Aids. E questa tragedia imprime una svolta creativa nel lavoro di Bill. "D-man in the Water" del 1989 è il primo brano apertamente dedicato a un danzatore morto di Aids. Ma è il potente affresco "Last Supper at Uncle's Tom Cabin /Promised Land" del 1990 il lavoro in cui i temi del razzismo, dell'uguaglianza di fronte alla morte vengono affrontati apertamente. C'era un dialogo, che era il perno centrale dello spettacolo (presentato uno scandalo a Spoleto e a Torinodanza) dove Bill seduto a un tavolo, di fronte a un prete di fronte:
"Padre, lei crede davvero che l'Aids sia un castigo divino?" E Il prete rispondeva "No. Non lo credo. La sessualità non è peccato, non è scandalo".
Negli Anni 90 Bill è molto presente in Europa. Come coreografo ospite al Ballet de l'Opéra de Lyon, in tournée con la sua compagnia, caratterizzata sempre più come catalizzatori di tipi umani molto diversi, anche fisicamente: c'è per esempio un indimenticabile grassone che danza con energia e leggerezza.
Ma il cammino di Bill verso uno spettacolo che sia sempre più "docu-dance" lo fa approdare a "Still/Here" (1993), realizzato utilizzando workshop e video con malati terminali. E' a questo punto che si scatena in America la polemica, molto rovente, che lo accusa di fare della "victim-art", cioè di usare la malattia, l'Aids come uno scudo per ripararsi da eventuali critiche al suo lavoro.
Quello che è certo è che dopo questo spettacolo si assiste ad una nuova svolta artistica che porta il coreografo verso lidi più sereni. Da una parte le collaborazioni con un'artista come Trisha Brown , con una cantante famosa come Jessie Norman (il recente "How! Do! You! Do!") o un jazzista come Fred Hersch (l'ancora più recente "Out Some Place"). Dall'altra il ritorno a una riflessione sulla danza di questo secolo con "We Set Out early... Visibility Was Poor " del 1998 che si dipana attraverso la musica di Igor Stravinsky ("L'histoire du soldat") e del lituano Peteris Vasks ("Stimmen").

Sergio Trombetta

COREOGRAFIA E IDEAZIONE VIDEO
José Montalvo
COREOGRAFO ASSOCIATO
Dominique Hervieu
INTERPRETI
Arlequin, Salah Benlemqawanssa, Walid Boumhani, Delphine Caron, Mario Chard, Court-Circuit, Clarisse Doukpe, Ahmed El Jattari, Marjorie Hannoteaux, Blaise Kouakou, Erika La Quica, Chantal Loïal, Mélanie Lomoff, Bruno Lussier, sabine Novel, Merlin Nyakam, Valérie Sangouard, Zheng Wu
MUSICA
Antonio Vivaldi, Wiseguys e Lunatic Calm

LUCI
Christophe Pitoiset
COSTUMI
Alexandra Bertaut
DIREZIONE TECNICA
Yves Favier
IMMAGINI E REGIA VIDEO
Pascal Minet
REGIA VIDEO
Samuel Carre
TESTO GRAFICO
Agnès Billard, Julien Delmotte
REGIA LUCI
Vincent Paoli, Thomas Godefroid
REGIA SUONO
Bertrand Neyret
COSTRUZIONI ACCESSORIE
Jean-Paul Bonnefond

SARTA
Céline Favier
DIREZIONE PROVE
Véronique Dupont
AMMINISTRAZIONE
Anne Sauvage
LOGISTICA DI TOURNEÉ
Pricilla ayorisejo
CO-PRODUZIONE
Maison de la Danse de Lyon, Théâtre de la Ville/Paris, Atelier Chorégraphique National-Le Théâtre Scène Nationale de Narbonne, Centre Chorégraphique National de Créteil e du Val-de-Marne/Cie Montalvo-Hervieu
CON IL SOSTEGNO DI
Mécénat de la Caisse des Dépôts et Consignations et de la Maison des Arts de Créteil.

SI RINGRAZIA
SupInfoCom e Cirque Joseph Bouglione.

Il Centre Chorégraphique National de Créteil et du Val-de-Marne / Compagnie Montalvo-Hervieu è sovvenzionata dal Ministere de la Culture et de la Communication DRAC Ile-de-France, le conseil Général du Val-de-Marne et la Ville de Créteil.

Riceve il sostegno dell'AFAA Association Française d'Action Artistique Ministère des Affaires étrangères per le tournée all'estero.

acea spa

PRIMA ITALIANA
TEATRO OLIMPICO DAL 13 AL 18 NOVEMBRE

Nei prossimi anni 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 presente collaborazione fra l'Accademia Filarmonica Romana e la Fondazione Romaeuropa.

Roman Vlad
Presidente dell'Accademia Filarmonica Romana

Mi ritorna in mente il dolce ed eccitante stordimento che mi colpiva durante le feste di settembre quando ero bambino.
Una sorprendente tribù multicolore e cosmopolita vi partecipava. La notte, in uno stato di ebbrezza in cui i desideri quasi giocano a nascondino, la danza e il canto trasfigurano gli individui. Ognuno al proprio turno diventa il virtuoso di un istante... istanti fugaci che conferiscono alla danza la sua piena dimensione di festa, di fantasia sbrigliata, di profondità gioiosa. Istanti di felicità dove ciò che costituisce la parte d'ombra che ciascuno porta dentro di sé risorge sotto forma di colori, di ritmi, di voci di canti, d'intensità di bellezza.
Questa pièce è nata dal desiderio di restituire a tutte le forme di xenofobia queste emozioni di giubilo, di palpitazioni, di vibrazioni delle differenze attraverso un marameo danzante.
Quest'opera apre una finestra sulla memoria della danza, spezza le cronologie storiche, assembla con una configurazione personale il mondo del circo, la danza tradizionale cinese, la danza barocca, la danza contemporanea, le danze tradizionali delle Antille, del Camerun, della Costa d'Avorio, la danza smurf, la break-dance, il flamenco, la danza contemporanea e il teatro corporale.
Queste pratiche di danza si parlano, si aggrovigliano, si mescolano, danno vita ad una poetica della giustapposizione e della deviazione al servizio del movimento, del desiderio, del fantasma, del sogno, dell'infanzia.
Questa esplorazione gioiosa e frammentata della memoria della danza dà forma ad un modo di procedere d'universalità polifonica dove ciascuno lascia la sua impronta peculiare eludendo le trappole dell'uniformità.

Ref Romaeuropa Festival e Accademia Filarmonica Romana presentano

CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE CRÉTEIL ET DU VAL DE MARNE

COMPAGNIE MONTALVO-HERVIEU

le Jardin to to ito ito

Un tale partito preso presuppone, ben inteso, che i danzatori siano, all'interno del mio universo, dei soggetti creativi, coautori delle proprie danze.
Dominique Hervieu sarà questa volta associata alla coreografia. Metterà la sua invenzione e la sua conoscenza del movimento al servizio dei danzatori in completa complicità con il mio progetto artistico.

José Montalvo – 16 dicembre 1998

UNA STRIZZATINA D'OCCHIO A MAX ERNST E ALL'ARTE DEL COLLAGE.

José Montalvo gioca con delle immagini virtuali sullo schermo, rappresenta certe volte delle creature fantastiche, animali con teste umane dall'effetto divertente. Le jardin io, io, ito, ito non manca d'umorismo; certi pezzi rimangono impressi nella memoria. Con un insolito mélange, lega e mescola su un ritmo galoppante gags e prodezze di un'estrema precisione.
Le Figaro, 15 gennaio 1999

Hip hop, danza classica, africana, caraibica, hip hop e flamenco. Cento pezzi smontati. Più compositore che coreografo

Se vi è capitato di entrare nel "Paradis" di José Montalvo (fuggevolmente presentato nella scorsa edizione del Romaeuropa Festival), vi sarà difficile sfuggire alle tentazioni del nuovo spettacolo dell'estroso coreografo francese, "Le jardin io io ito ito". Una specie di piccolo eden per intenditori, dove si balla, si scherza, si ride e si sogna. Montalvo (ri)scopre - e se ne sentiva fortemente il bisogno - la danza come sinonimo di gioia di vivere e di felice sbalestramento di ogni coordinata fissa. Il suo è il regno delle prospettive capovolte, di una danza in cerca di contaminazio-

coreografica, senza un davanti e un dietro, un sotto e un sopra, dove si balla in coppia o in alternativa al proprio replicante, un territorio di confine tra l'isola che non c'è e il paese dei non compleanni, dove può succedere di tutto a patto che resti sempre gioco. È la dimensione dada della fantasia l'unica a interessare davvero Montalvo, che lascia liberi i suoi danzatori di esprimersi nel linguaggio che preferiscono. Un magma di danze che crea inaspettate sintassi coreografiche, tra la straripante energia dell'hip hop a tu per tu con l'algida eleganza della classica, men-

nei
lui,
danza
ante di
assi-
ato ma-
erle pre-
lvo rie-
passo
ello
va Ma-
bile a
magini
trama

(e per gli spettatori) quei momenti luminosi che capitano anche nella giornata più buia e li esalta sulla scena come tanti fiori colorati. È il profumo di stagioni che pensavamo tramontate, un mondo di diversi che si riconoscono, il suono dell'allegria, quando l'amore viene e la vita diventa una canzone. Chiamatelo utopico, ebbramente onirico, sull'orlo di una clamorosa ingenuità, ma quando il "giardino" di Montalvo aprirà i cancelli, non perdetevi il vostro attimo di paradiso.

Rossella Battisti

che sfila davanti lo spettatore. Sequenza dopo sequenza, i danzatori contemporanei, di danza jazz, barocca, classica, delle Antille, di flamenco, si stuzzicano gli uni gli altri, si rispondono con piroette.
Lyon Figaro, 14 gennaio 1999

Le jardin porta un messaggio, un elogio gioioso al cosmopolitismo privo di demagogia. La compagnia è un modello di virtuosismo intelligente.
Lyon Figaro

reografia contemporanea, irrigidita suoi credi estetici, sia stato propri cresciuto architetto e affiliato alla grazie alla complicità sottile e cost Dominique Hervieu, da sempre sua stente. Manipolare dimensioni è st teria scolastica, giocare a confond rogativa di conseguenza e a Monta sce con agile disinvoltura fare quel in più che trasporta la danza in qu spazio elettronico come lo intende cLuhan. Uno spazio elastico, dilata piacere grazie all'illusione delle im video innestate al millimetro sulla

BIOGRAFIA

JOSÉ MONTALVO

Autore di brevi coreografie "ludiche mai prive di umorismo" José Montalvo ha ricevuto diversi premi internazionali: Concours International de Nyon 1985, Deuxième Prix au Concours International de Chorégraphie Danse à Paris 1986, primo premio per gli a solo di danza della città di Cagliari 1987.
Scrive *La demoiselle de Saint Lô* per Dominique Hervieu, complice sin dall'inizio della sua carriera dei suoi lavori coreografici. Ottiene in questa creazione il Prix d'Interprétation Féminine du 26e Festival de Danse di Parigi.
Dopo un'interruzione di tre anni, José Montalvo riprende la sua attività creativa. Nel 1992 realizza *Podebal*, coreografia per sette danzatori, alla Scène Nationale di St Quentin-en-Yvelines. Nel luglio 1993 partecipa all'Arts Etonnants-Le Bal Moderne al Théâtre National de Chaillot all'iniziativa di Michel Reilhac, proponendo al pubblico di riappropriarsi della danza attraverso quattro coreografie. Nel novembre '93 crea a Saônara, Scène Nationale de Mâcon *Double Trouble*, gioco di riflessi e di sdoppiamenti, di realtà e di immagini, coreografia per cinque danzatori. Nel 94 produce *Hollaka Hollala*, spettacolo coreografico destinato ad un pubblico dai 7 ai 107 anni. Nel gennaio '96 crea *Pilhaou-Thibaou* al Théâtre Jean Vilar di Suresnes e nel marzo *La Gloire de Jérôme A*, che conclude la residenza al Forum Culturel di Blanc-Mesnil. Parallelamente porta avanti la collaborazione con Dominique Hervieu in numerose coreografie. Nel 1996 crea *Les surprises de Mnemosyne* per il Balletto dell'Opera di Firenze durante il Maggio Fiorentino. La compagnia è stata in residenza di creazione alla Maison de la Danse di Lione da gennaio a marzo 1997.

DOMINIQUE HERVIEU

Dominique Hervieu divora il movimento sotto tutti gli aspetti fin dall'età di 6 anni; dopo un amore folgorante per la ginnastica sceglie la danza come nuovo oggetto della sua passione. A 19 anni incontra José Montalvo per un progetto di danza che perdura, frutto di una piena condivisione e di una profonda complicità. Diversi premi internazionali ricompensano le coreografie di Montalvo di cui Dominique Hervieu è l'interprete: il concorso coreografico di Nyon, Danza a Parigi, concorso coreografico di Cagliari.
La danza di Dominique Hervieu è riconoscibile soprattutto per la sua fluidità, leggerezza, rapidità e precisione; è caratterizzata da movimenti felini, da linee a filo di rasoio, da una forma di pantomima senza modelli identificabili.
Dominique Hervieu riceve il secondo premio per l'interpretazione femminile al 26° concorso di Parigi. Nel 1992 danza con la compagnia di Hervé Diasnas in *Mort d'un papillon*. Nel 1991 diventa assistente alla coreografia di José Montalvo per *Podebal, Double Trouble, Hollaka Hollala, Danses à voir et à danser, Pilhaou-Thibaou II, La Gloire de Jérôme A* e *Les surprises de Mnemosyne*.

CENTRE CHORÉGRAPHIQUE NATIONAL DE CRÉTEIL ET DU VAL DE MARNE / COMPAGNIE MONTALVO-HERVIEU

Nata nel 1985 dall'incontro tra José Montalvo, coreografo, e Dominique Hervieu, danzatrice, la Compagnie Montalvo-Hervieu ha creato numerose opere presentate in numerosi concorsi internazionali e che hanno ottenuto vari premi: nel 1986 *Varianyon* Premio del pubblico al Concorso Internazionale di Nyon (Svizzera) e *Pariation* trio premiato al Concours International de Chorégraphie, Danse à Paris, così commentato da un giornalista dell'Humanité Rône-Alpes "Ha cesellato da maestro un quadro astratto (...) Questo pezzo provoca stupore in tre secondi..."; nel 1987 *Variadom* Premio per assolo al Concorso Internazionale di Cagliari; nel 1988 *La demoiselle de Saint-Lô* Premio d'interpretazione femminile al 26mo Concours International de Danse di Parigi.
Dal 1989 la Compagnie Montalvo-Hervieu intraprende una nuova strada, la creazione di avvenimenti "fuori dalla norma". Una sfida che propone di collegare il piacere immemorabile di danzare ad un'esigenza d'invenzione. Momenti privilegiati di festa, questi avvenimenti mettono insieme tra 300 e 5000 persone di tutte le età, di tutti gli orizzonti, e sono reinventati o ideati per ogni città in cui vengono rappresentati.
Così con Danze da vedere e da danzare, gli abitanti d'una città, iniziati e non iniziati, sono invitati a riscoprire, vicino ai creatori, il piacere di danzare in modo abituale e inconsueto, sconcertante e ludico, semplice e poetico. "La nostra sfida è di mostrare che la danza contemporanea può essere accessibile, che può dare impulso ad una festa come le altre danze, e a cui ciascuno può partecipare".
Nel luglio 1993, nell'ambito di Paris Quartier d'Eté, José Montalvo e Dominique Hervieu sono invitati al Théâtre National de Chaillot da Michel Reilhac e propongono al pubblico del Bal Moderne di riappropriarsi della danza, mediante quattro opere di danza.
Dal 1992 la Compagnie Montalvo-Hervieu ha creato:
Podebal (1992).
Double Trouble (1993), opera inaugurale d'una serie di sperimentazioni singolari tra la danza e la proiezione video. Un incontro tra la presenza fisica, carnale dei corpi e la sua immagine tecnologica.
Hollaka Hollala (1994), opera destinata ad un pubblico giovane dai 7 ai 107 anni. "José Montalvo ha immaginato ventuno balletti in miniatura. Coreografie ilari, corpi che si muovono a onda, danzatori buffi". Libération
La Gloire de Jérôme A. (1995) "un omaggio stimolante e gioioso a Jérôme Andrews". Pour la danse *Philhaou Thibaou II* (1995), punto di partenza di una riflessione sulla fusione e il mélange degli stili, questa variazione nata da un'opera di repertorio della compagnia è creata per un gruppo di danzatori hip-hop e contemporanei. "Il lavoro di José Montalvo è senza alcun dubbio il più innovativo, cangiante e pronto al rischio (...) Con le sue luci di poesia, le sue danze hip-hop, le sue astuzie scenografiche, le sue fusioni e confusioni dominate, *Philhau Thibaou* è contemporaneamente colto e popolare". Libération
Les surprises de Mnémosyne (1996), creazione per l'Opera di Firenze, "una vera sorpresa, amabile e deliziosa" L'Unità
La Mitrailleuse en état de grâce (1996), prefigurazione di Paradis nell'ambito di Suresnes Cités Danse. "La regia trascina i danzatori in una danza collettiva dell'urgenza, dove ciascuno preserva la sua identità e il suo linguaggio". Libération
Paradis (1997) "Con *Paradis* José Montalvo diventa il maestro del passaggio tra il mondo reale dove regna la forza gravità, e le zone fittizie della gravità (...) La fusione è totale con i virtuosi della break dance, della danza smurf, della danza del ventre, del balletto accademico o contemporaneo. Tutti fanno a gara di velocità, d'energia, d'umorismo su una scena che si prolunga nello spazio virtuale di una scenografia formata da uno schermo". Le Monde
Avviata nel 1998, la diffusione internazionale della compagnia si afferma realmente nel corso della stagione '98/99. Presenterà *Paradis* in tutto il mondo: Corea del Sud, Filippine, Asia del Sud Est, Hong Kong, Australia, Paesi Bassi, Germania, Spagna, Norvegia, Italia, New York, America del Sud.
Parallelamente alla creazione e alla diffusione nazionale ed internazionale delle loro opere coreografiche, José Montalvo e Dominique Hervieu portano avanti il loro lavoro sul campo e sulla formazione insieme a danzatori professionisti ed amatori (ambiente scolastico, universitario, UFM, associazioni e conservatori...) attraverso azioni singolari, e continuano a far condividere la loro convinzione che la danza è anche un'arte di vivere il quotidiano.
Dal giugno 1998, José Montalvo e Dominique Hervieu sono stati chiamati alla direzione del Centre Chorégraphique National de Créteil et du Val-de-Marne.

UN MOSAICO. TIMIDO E VEEMENTE, CURIOSO, IL COREOGRAFO SPOSTA LE FOLLE.

Libération

SPETTACOLO DI DANZA CON CANTO, PIANOFORTE, CONTRABBASSO, CHITARRA ELETTRICA E MUSICA ELETTRONICA ISPIRATO ALL'OMONIMA TRAGEDIA DI FEDERICO GARCIA LORCA.

COMPOSIZIONE E IMPOSTAZIONE MUSICALE
Helmut Oehring e Iris ter Schiphorst
MESSA IN SCENA E COREOGRAFIA
Joachim Schlömer
SCENOGRAFIA
Frank Leimbach
COSTUMI
Gesine Völim
LINGUAGGIO MIMICO
Christina Schönfeld
SOPRANO
Arno Raunig
PIANOFORTE E TASTIERA
Markus Reschtnefki
CHITARRA
Jörg Wilkendorf
CONTRABBASSO
Peter Kowald
DANZATORI
Ensemble del Tanztheater di Basilea
COPRODUZIONE
Theater Basel (Basilea),
Hebbel-Theater Berlin (Berlino),
Ref Romaeuropa Festival,
Goethe-Institut

GOETHE-INSTITUT

PRIMA ITALIANA
TEATRO ARGENTINA 15/16 NOVEMBRE

HELMUT OEHRING
OVVERO LA POSSIBILITÀ DI DARE UN SUONO AL LINGUAGGIO DEI SORDOMUTI
SALUTO PER IL ROMAEUROPA FESTIVAL 1999

Dal 1993 Helmut Oehring lavora al ciclo Irrenoffensive ("offensiva dei folli"), affrontando con la musica il linguaggio gestuale dei non udenti, madrelingua primaria del compositore berlinese, figlio di genitori non udenti. Per la prima volta nella storia della musica, non udenti e sordomuti hanno potuto esprimersi come interpreti musicali. Da allora, comporre significa per Oehring riuscire a rendere ascoltabile, a dare un suono alla particolare "sintassi spaziale" del linguaggio gestuale.

Nel 1996 la sua opera per sordomuti Dokumentation I si è aggiudicata il premio Orfeo del Teatro Lirico Sperimentale al Festival Musicale di Spoleto, suscitando una critica assolutamente entusiasta e lusinghiera da parte della stampa e concentrando l'attenzione, non solo italiana, su questo giovane, dotato compositore. Il lavoro di Oehring era una combinazione fino al quel momento assolutamente inusuale di lingua e musica, canto e gesti, suoni e movimenti del corpo, musica dal vivo e manipolazione elettronica determinata dai movimenti degli attori. Da allora, Oehring ha approfondito ulteriormente il tema, sviluppando nuove idee e contenuti e componendo nuovi lavori.

Nel 1997 il Goethe-Institut Rom ha avuto per la prima volta l'occasione di essere coinvolto attivamente in una nuova presentazione in Italia di un'"opera di danza" di Helmut Oehring. Spontaneamente ci siamo allora rivolti al RomaEuropa Festival, un festival che dà spazio al tema della comunicazione, delle sue possibilità e dei suoi limiti, un festival che si spinge fino ai confini dell'arte programmando volentieri nuove forme di teatro, danza e musica.

Il Goethe-Institut Rom esprime la più sincera gratitudine a Monique Veaute, direttrice del RomaEuropa Festival, e a tutto il suo team, che con spontaneità ha recepito l'offerta di partecipare a una coproduzione internazionale sicuramente "sui generis". Nelle trattative intercorse tra Oehring e i responsabili della coproduzione sono state considerate diverse possibilità di realizzare un'opera per sordomuti di Oehring, immaginando inizialmente una Dokumentation II, ipotizzando poi il d'Amato System, orientandosi successivamente verso un soggetto di Fassbinder (Le lacrime amare di Petra von Kant). Alla fine, il Theater Basel di Basilea, lo Hebbel-Theater di Berlino e il Romaeuropa Festival, su proposta di Basilea - in particolare di Joachim Schlömer, in accordo con Oehring - hanno deciso di trarre ispirazione da La casa di Bernarda Alba di Federico García Lorca.

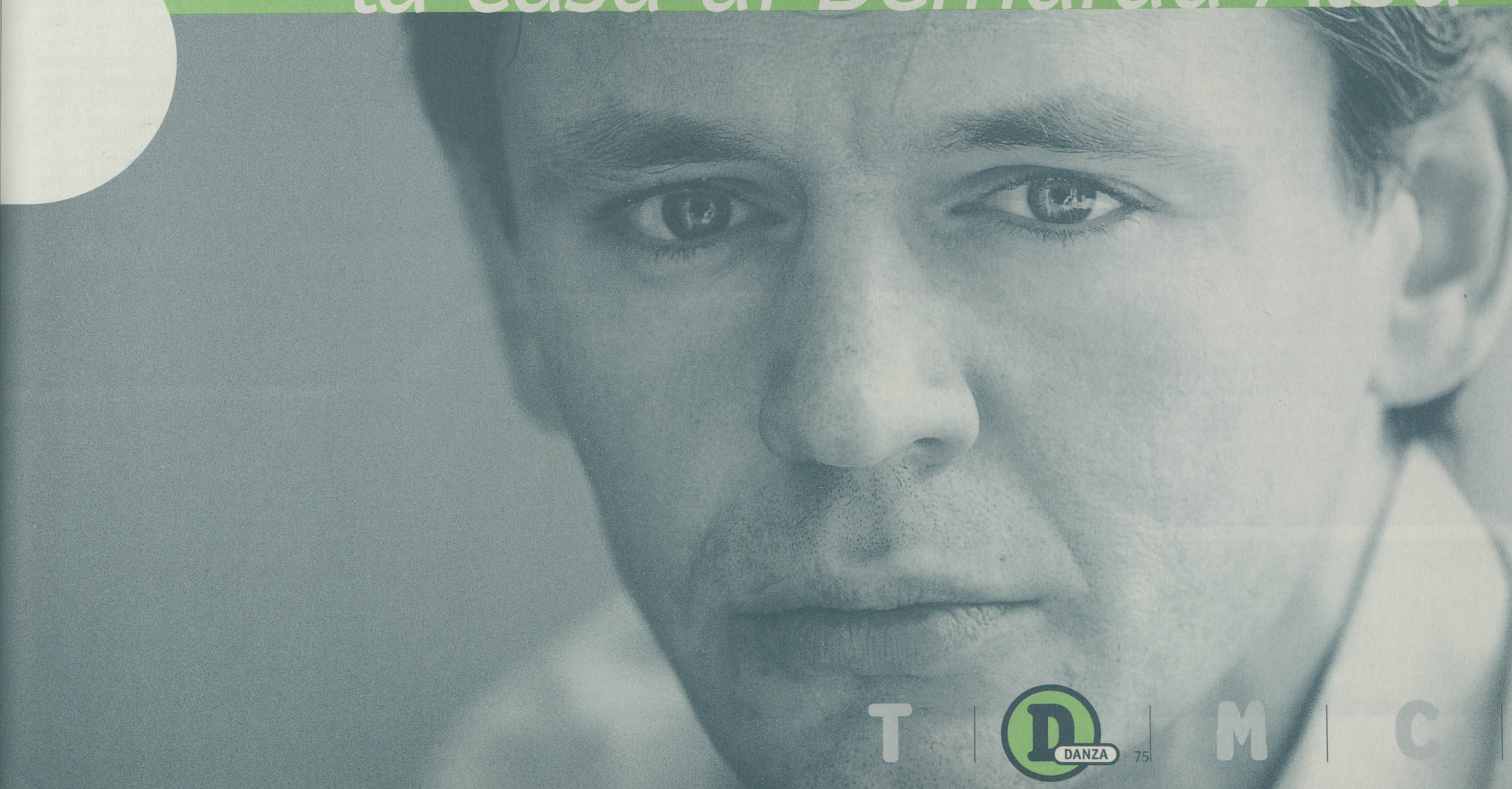
Il Goethe-Institut Rom è orgoglioso di aver partecipato alla realizzazione di una produzione così particolare ed è lieto della felice combinazione internazionale che ha portato a quest'importante collaborazione culturale tra Basilea, Roma e Berlino. Auguriamo grande successo internazionale a questo lavoro e ringraziamo tutti coloro che ne hanno permesso la concretizzazione.

A RomaEuropa auguriamo che questa produzione contribuisca a consolidare ulteriormente la reputazione del festival come evento artistico internazionale di grande prestigio in Italia.

Elmar Brandt
Direttore del Goethe-Institut Rom

Ref Romaeuropa Festival in collaborazione con il Teatro di Roma presenta

TANZTHEATER BASEL
JOACHIM SCHLÖMER E HELMUT OEHRING
la casa di Bernarda Alba



UNO SPETTACOLO SUL SILENZIO

Il progetto del Tanztheater di Basilea ruota attorno al mondo del dramma di Garcia Lorca "La casa di Bernarda Alba". È la casa dell'anziana madre Bernarda e delle sue figlie. Il padre è morto da poco. La severa madre esige l'assoluto rispetto del lutto: nessun uomo può entrare in casa e nessuno può più parlare di loro. Per le figlie la casa si trasforma in una prigione, nella quale la nostalgia della libertà si lega in maniera impressionante alla speranza di un matrimonio e alla pretesa di amore.

NOTE SULLA CREAZIONE LA CASA DI BERNARDA ALBA

Il progetto si è svolto nella più stretta collaborazione tra il compositore, il coreografo e il drammaturgo.
H. Oehring desidera continuare ad occuparsi del linguaggio gestuale dei sordomuti, da cui deriva il suo interesse per la coreografia e la danza. Ci si è poi accordati per uno spettacolo da camera, sia a livello scenico che musicale.
Dal punto di vista musicale, si rinuncia ad una classica assegnazione delle parti. Helmut Oehring vuole avere libero accesso alla composizione, che non si orienta alla drammatugia di Lorca, bensì è una nostra libera rilettura che attinge a dei "vertici" della rappresentazione, estrapolando le energie della tragedia, vale a dire il marcato contrasto tra l'opprimente atmosfera spaziale e i drammatici sfoghi emotivi.
Il tema del silenzio viene reso musicalmente "ascoltabile" nella funzione del pianoforte. Simile a quello dei film muti è il suo inserimento come strumento d'accompagnamento che fa da "commento soggettivo". Il controtenore, inoltre, funge da voce nascosta delle donne mute, rendendo acusticamente "ascoltabile" il loro monologo interiore. Il mondo maschile assente deve essere costantemente presente nello spazio mediante sequenze compositive elettroniche.
"La casa di Bernarda Alba" di Federico Garcia Lorca è alla base della rappresentazione.

Helmut Oehring ha sempre indirizzato la sua ricerca verso il contrasto tra la estrema diversità delle tipologie del linguaggio parlato e l'enorme differenza tra il linguaggio parlato e il linguaggio dei segni.
"La sua madrelingua non è il linguaggio fonetico ma quello mimico. Oliver Sacks afferma in merito: "La differenza fra linguaggi fonetici estremamente variegati fra loro è piccola rispetto a quella fra il linguaggio fonetico e quello mimico. Molto di quello che il linguaggio fonetico deve esprimere in modo lineare, sequenziale e in successione temporale, può essere espresso invece simultaneamente dal linguaggio mimico".
Oehring stesso afferma: "La mia madrelingua è il linguaggio mimico. Ho appreso il linguaggio fonetico all'età di quattro anni e mezzo. Le mie musiche sono documenti-dramma che ruotano attorno al problema dell'uso del linguaggio da parte della gente e alle conseguenti relazioni. Il linguaggio è la reazione ad una carenza, il sostituto di una perdita, il riempimento di un vuoto, il tentativo di fissare qualcosa di "sbrigliato".
Possiamo intuire quale significato centrale possa avere per lui l'esperienza del linguaggio e della comunicazione. Deve però esserci un altro strato in questa musica che, al di là del suo trauma infantile, si rivolga direttamente a noi - codificato nel suono - senza che riusciamo a capire di che cosa si tratti realmente. Del resto, la musica non diventa concreta in ciò che afferma, non sappiamo che cosa essa intoni, i suoi segni sono ambivalenti. "Il suono che fa venire la nostalgia di patria" non dice perché e dove è rivolto lo sguardo. Hegel ce lo ha spiegato in maniera esauriente.
Ma è proprio la sua indeterminabilità assieme alla possibilità di interpretarne i simboli che ci consentono di comunicare attraverso la musica e al di là di essa.

Cerchiamo allora di leggere i simboli nei tratti della sua mano, ciò che la sua biografia ha impresso nei suoni. E' insolita anche l'evoluzione di Oehring come musicista e compositore. Nessun "addestramento" sullo strumento, nessuna formazione accademica, nessuna formazione estetica preliminare. Il rock e altri generi musicali li ha imparati da solo con la chitarra. Non ha paura del contatto. Nella sua musica integra anche elementi che una "Neue Musik", intesa in senso puritano ed ermetico, ha ceduto, in deliberata ascesi, all'ambito della musica popolare: melos, ritmica simmetrica e cioè pulsante, ridondanza creatrice di forma. Oehring sta in equilibrio fra gli stili, il suo percorso è sul filo del rasoio: a destra il baratro della banalità, a sinistra il deserto di aridi costrutti. Come afferma egli stesso, tutto ciò è morbido, scuro, schizoide, malato."

Laudatio di Georg Katzer per il conferimento del premio Hindemith, Plön 1997

INTERVISTA

Cosa significa essere nato in un linguaggio visivo, quello che fondamentalmente e totalmente si differenzia dal linguaggio parlato?
Cosa significa acquisire un linguaggio dagli occhi, quando il primo mezzo di comunicazione è un complesso di varie posture e posizioni delle dita, delle mani e delle braccia nello spazio? Quando aggrottare le sopracciglia non significa semplicemente esprimere un'emozione, ma diventa parte di una grammatica spaziale?
"Per me, vedere è più importante che ascoltare. Vedere è legato indissolubilmente al linguaggio, al discorso, alla comunicazione. Io penso e sogno in gesti.
Non ho mai pensato di diventare un musicista o un compositore. Nel frattempo scrivere musica è diventato di importanza esistenziale per me... Direttori, musicologi e critici hanno toccato solo la parte non essenziale della mia musica. Il solo modo in cui possono capire la sua parte essenziale - il suo "cuore" - è conoscere a fondo il linguaggio dei segni".

Gli spartiti di Oehring sono completamente "in debito" con il tradizionale sistema di metro e di grado. Sono curati fino all'ultimo dettaglio e sembrano quasi delle codificazioni. Niente è lasciato al caso: non esiste una libertà d'azione. Gli strumentisti devono essere sottomessi al testo, rispettandolo pienamente e capitolando alla sua grammatica. Questo viene applicato non solo al metro, ma anche al coordinamento di moto e spazio nello strumento stesso. I musicisti devono, per modo di dire, imparare a parlare in modo nuovo con il loro strumento.
Come con i gesti?
"Tutto è cominciato quando ho iniziato a scrivere musica... Improvvisamente ho potuto vedere le possibilità che si aprivano... Era il relazione al fatto che lì non c'era un testo scritto per il linguaggio dei segni".

Helmut Oehring e Iris ter Schiphorst

OEHRING E IRIS TER SCHIPHORST

La collaborazione tra Helmut Oehring e Iris ter Schiphorst inizia nel 1995 con i progetti di teatro musicale Das D'Amato System *e* DoKumentation I, *continua nel '96 con* Polaroids, *nel '97 con la prima del ciclo di poemi* Live *(di Anne Sexton) e nello stesso anno con* Prae-Senz *(Ballet blanc II), prosegue sempre nel '97 a Roma con* Silence Moves II *(per voce, strumenti e live-elettronica) e nel '98 con* Yoreme Waltz *(per voce, strumenti e live-elettronica).*

Entrambi i compositori hanno studiato musica classica, ma hanno anche esperienze dalla musica di intrattenimento, per cui comporre insieme è una norma e non un'eccezione. Tutti e due hanno inoltre in comune una diffidenza nei confronti della lingua, intesa sia come strumento, sia come mezzo di comunicazione e d'espressione, così come simbolo del potere e fondatore d'identità.

Oehring, figlio di genitori sordomuti, ha imparato a parlare a quattro anni, e questo lo ha portato a provare nella musica una diffidenza fondamentale nei confronti del suono in sé.

Nella sua "Dokumentaroper" il suono definito viene spezzato ed al suo posto viene utilizzato un suono rozzo che, mescolato ai rumori non articolati del linguaggio dei sordo-muti, crea l'originale linguaggio del compositore.

Per Iris il suono, come contrario dello scritto, è il vero elemento vivo. Da questo si comprende come Iris abbia creato molto volentieri opere anche per sola voce, mentre fino al '95 Helmut abbia composto solo musica strumentale, per di più storpiando il suono normale scordando le corde dello strumento, oppure percuotendo la pelle del tamburo non tirata, utilizzando quindi tutti i mezzi possibili per fare in modo che niente suonasse più in modo naturale.

Il diverso modo di pensare a proposito della lingua e del suono non impedisce la loro collaborazione, anzi, la rende più fruttuosa, perché nonostante la continua diffidenza nei confronti della lingua come segno e del suo effetto, oppure nei confronti del significato che viene creato e cementato attraverso la lingua, Iris e Helmut non hanno problemi di comunicazione.

Nel processo creativo delle loro opere si

Questo significa che comporre insieme fondo è fidarsi della voce dell'altro, re derlo partecipe, coinvolgerlo...

Yoreme Waltz (1998)

L'Ensemble Vocal Sagittarius, fondato nel 1986 e diretto da Michel Laplénie, è composto da cantanti professionisti, che assicurano le parti soliste delle opere interpretate, e da un basso continuo (organo e basso di viola). Secondo il repertorio, l'organico impiegato può variare da un minimo di 6 ad un massimo di 24 cantanti, e può essere accompagnato da un ensemble strumentale (viole, cornette e tromboni).
Il repertorio preferito dall'Ensemble Vocale Sagittarius è la musica sacra tedesca del XVII e XVIII secolo: Schütz, di cui l'ensemble ha preso a prestito il nome latinizzato, ma anche Schein, Scheidt, Keiser, Bach e la sua famiglia. L'ensemble è legato inoltre alle opere di compositori italiani (Palestrina, Monteverdi, Gesualdo...), francesi (Du Caurroy, Moulinjé, Lejeune, Bouzignac, Couperin...) e s'interessa alla musica inglese (Purcell) e fiamminga (Sweelinck) dal Rinascimento all'età classica. Nello stesso tempo può affrontare le musiche del XIX secolo (Brahms), contemporanee (Messiaen) e le opere composte appositamente per l'ensemble (Philippe Hersant).
L'Ensemble Vocal Sagittarius si esibisce regolarmente in Francia e all'estero (Europa dell'Est, Germania, Italia, Siria).
A questo numero considerevole di concerti si aggiunge la partecipazione a diverse produzioni sceniche e registrazioni operistiche. L'ensemble ha inoltre partecipato alle rappresentazioni di *Tarare* di Salieri, *Alcina* di Haendel (Théâtre du Châtelet), *Alceste* di Lully (Théâtre des Champs-Elysées), *Phaëton* di Lully (inaugurazione dell'Opéra di Lyon), *L'Europe Galante* di Campra (Opéra Royal di Versailles, Festival d'Aix en Provence), *Hyppolite et Aricie* di Rameau (Versailles, Festival de Beaune, Metz).
Le sue diverse attività e il vasto repertorio dell'Ensemble Vocal Sagittarius si riflette sulla sua discografia, che ha raccolto un consenso unanime dalla critica, e che ha ricevuto numerosi premi internazionali, tra cui l'IMZ (Internationales Musikzentrum) a Innsbruck.
Nel 1998 ha partecipato alla commemorazione dell'Edit de Nantes, con una ventina di concerti sul repertorio dei Salmi della Riforma e della Controriforma. Ha così "risuscitato" un'opera maggiore di Claude Le Jeune *Le Dodecacorde* (pubblicato nel 1598). Uscito in CD nell'autunno del 1998, ha ricevuto uno Choc du Monde de la Musique.

MICHEL LAPLÉNIE

Michel Laplénie è noto in un primo momento come cantante del repertorio del Rinascimento e Barocco. E' stato in effetti uno dei fondatori dell'Ensemble des Arts Florissants (con cui ha lavorato fino al 1992) e dell'Ensemble Clément Jannequin (fino al 1986). A questo titolo ha realizzato numerosi concerti, registrazioni e tournée internazionali. Continua la sua carriera di solista anche in ambiti diversi, come l'opera barocca (da citare in particolare la produzione d'Atys nel 1987, 1988 e 1989 con William Christie), l'oratorio (recentemente ha cantato sotto la direzione di Gustav Leonhardt e Martin Gester) e il lied: ha collaborato con Alice Ader, con la quale ha interpretato Schubert, Schumann, Wolf.
Nel 1986 fonda l'Ensemble Vocal Sagittarius, gruppo di cantanti professionisti con un organico variabile, con cui pratica il repertorio della musica religiosa del XVI, XVII e XVIII secolo, principalmente tedesco, ma anche francese, italiano e inglese, e con cui realizza una ventina di registrazioni.
Dirige inoltre dal 1989 l'Ensemble Vocal de l'Abbaye aux Dames de Saintes e dal 1997 la Capella Sagittarina.
Ex professore di tedesco, si interessa molto alla pedagogia: dal 1989, è professore al Conservatoire de Région (CNR) di Parigi, al Département de Musique Ancienne, e tiene regolarmente stage e masterclass sul repertorio che lo appassiona particolarmente: la musica vocale di lingua tedesca, barocca, ma anche romantica e contemporanea.

VILLA MEDICI
27 OTTOBRE

MOTTETTI A 5 VOCI TRATTI DAL "CANTICO DEI CANTICI" (1583-1585)
Osculetur me
Trahe me
Nigra sum
Tota pulchra es (versione semplice e versione diminuita)
Sicut lilium
Introduxit me rex (versione semplice e versione diminuita)
Pulchra es (versione semplice e versione diminuita)
Veni dilecta mea (versione semplice e versione diminuita)

BRANI TRATTI DAL "PRIMO LIBRO DI MADRIGALI SPIRITUALI A 4 E 5 VOCI"
Vergine bella
Vergine santa
Vergine quanti lagrime

BRANI TRATTI DAL "SECONDO LIBRO DI MADRIGALI A 5 VOCI"
Dammi, vermiglia rosa
Horto che sei si chiuso
Vincitrice de l'empia hidra

BRANI TRATTI DAL "PRIMO LIBRO DI MADRIGALI PROFANI A 4 E 5 VOCI"
Donna bel e gentil
Il dolce sonno
Dolor non fa
Vestiva i colli (versione semplice e versioni diminuite)

ENSEMBLE VOCAL SAGITTARIUS

mottetti, madrigali sacri e profani per sei cantanti, organo, cornetto e liuto

L'Accademia di Francia a Roma presenta

L'ensemble vocale e strumentale Obsidienne è un gruppo saldo che dal 1993 esplora i repertori spesso inediti del Medio Evo e del Rinascimento, ma lascia ugualmente largo spazio alla creazione. Riunito da Emmanuel Bonnardot, ogni cantante d'Obsidienne porta la propria originalità all'ensemble (il compositore, l'arrangiatore, l'attore, il musicologo, gli strumentisti, i "gregorianisti" o i linguisti...) per formare un gruppo originale nell'universo della musica detta antica.
Obsidienne ha partecipato a festival prestigiosi in Francia (Ile de France, Aubazine, Melles, Art Sacré de Perpignan, musée de Cluny... e sarà quest'anno a Vezelay, Le Thoronet, Opéra de Lyon...) e all'estero (in Italia i canti di pietra e radio peimontese, in Spagna il festival di musica antica di Barcellona e radio Cataluna Music, e prossimamente alla radio polacca a Varsavia...). Si esibisce regolarmente a Radio France (France musique) nei concerti di Jacques Merlet e di Arièle Buteau. La collaborazione con la maison de disque Opus 111 assicura una larga diffusione mondiale del loro repertorio.
A gennaio 1998 è nata l'associazione Obsidienne et compagnie a Sergines in Bourgogne per offrire al pubblico della regione un'animazione culturale permanente sulla base delle arti medioevali, attraverso spettacoli, concerti, animazioni, stage, corsi, mostre...

CANTUS
FLAUTO E CORNAMUSA
Florence Jacquemart
SALTERIO
Hélène Moreau
SALTERIO
Catherine Sergent

ALTUS
ARPA
Yves Guidet, Caroline Magalhaes
PERCUSSIONI
Hervé Mailliet

TENOR
LIRA
Pierre Bouhris, Pierre Briaud, Olivier Germond, Barnabé Janin

STRUMENTO A TASTIERA
Raphaël Picazos
CORNETTO, CHALEMIE
Jean Luc Redureau
BASSUS
VIELLA, CETRA, RIBECA
Emmanuel Bonnardot
Daniel Sarda, Pierre Tessier, Jérôme Verghade

L'Accademia di Francia a Roma presenta

OBSIDIENNE

musiche sacre francesi ed italiane del XV e XVI secolo.

VILLA MEDICI
3 NOVEMBRE

EMMANUEL BONNARDOT
Dopo aver cominciato la sua carriera come cantante in seno agli ensemble La Chapelle de Paris e Les Arts florissants, Emmanuel Bonnardot, sia stumentista (viella ad archetto), è si dedica particolarmente al repertorio medioevale, all'inizio con Dominique Vellard, in seguito in testa all'ensemble Obsidienne (in Francia, Italia, Spagna) o come membro cofondatore dell'ensemble Alla Francesca, a finaco di Brigitte Lesne e Pierre Hamon (in Europa, America, Asia, Oceania). Si esibisce ugualmente in recital, in duo con Gisela Bellsolà, Claude Henry Joubert, Jean Claude Mathon, o in uno spettacolo originale di canzoni contemporanee La Dérive Des Continents (in Francia, Algeria, Romania).
Codirettore artistico del Centre de Musique Médiéval di Parigi dove insegna l'interpretazione di differenti repertori, è anche direttore artistico d'Obsidienne et Compagnie nella regione Bourgogne.

LAURENT STEWART

Laurent Stewart intraprende gli studi di clavicembalo con Béatrice Clérici (Société de Musique Ancienne de Nice) e Scott Ross. In seguito lavora con Sergio Vartolo al Conservatorio di Verona e con Noëlle Spieth al Conservatorio National de Région de Lille, dove ottiene una medaglia d'oro all'unanimità nel 1983. Nel 1984 ottiene una medaglia d'oro per musica da camera, e un premio di perfezionamento all'unanimità nel 1986. Studia allo stesso tempo l'organo con Jean Boyer.
Laurent Stewart conduce una brillante carriera. Si esibisce regolarmente con vari ensemble, come il Concerto di Bassi, Akadémia (F. Lasserre) e Le Concert Spirituel (H. Niquet). Inoltre ha partecipato a numerosi concerti con Il Seminario Musicale (G. Lesne), l'Ensemble Baroque de Nice (G. Bezzina), Les Sacqueboutiers de Toulouse (Ph. Matarel), Anima Aeterna (J. Van Immersel), Variations. In duo suona con Christine Plubeau (viola da gamba), Florence Malgoire (violino), Marianne Müller (viola da gamba) e Isabelle Poulenard (soprano).
Laurent Stewart è regolarmente invitato a vari festival, come Clavecin en Artois, Antwerpiano, il Festival des Flandres, Festival de la Roque d'Anthéron e si esibisce in recital a Nizza, Lille, Nîmes, Bruxelles, e Parigi. Per Vérany ha registrato tre dischi, tutti salutati benevolmente sia dal pubblico sia dalla critica: oevres pour clavecin - toccate, partite, canzona, balletto di Girolamo Frescobaldi (Meilleur disque de l'année per Le Monde, 9 de Répertoire, **** per Le Monde de la Musique), ouvres pour clavecin - pavans & gaillards, fantasias, grounds d'Orlando Gibbons e William Byrd (Diapason d'Or e 9 de Répertoire) e Pièces pour cavessin di Louis Couperin (Diapason d'Or, Choc du Monde de la Musique, 9 de Répertoire).

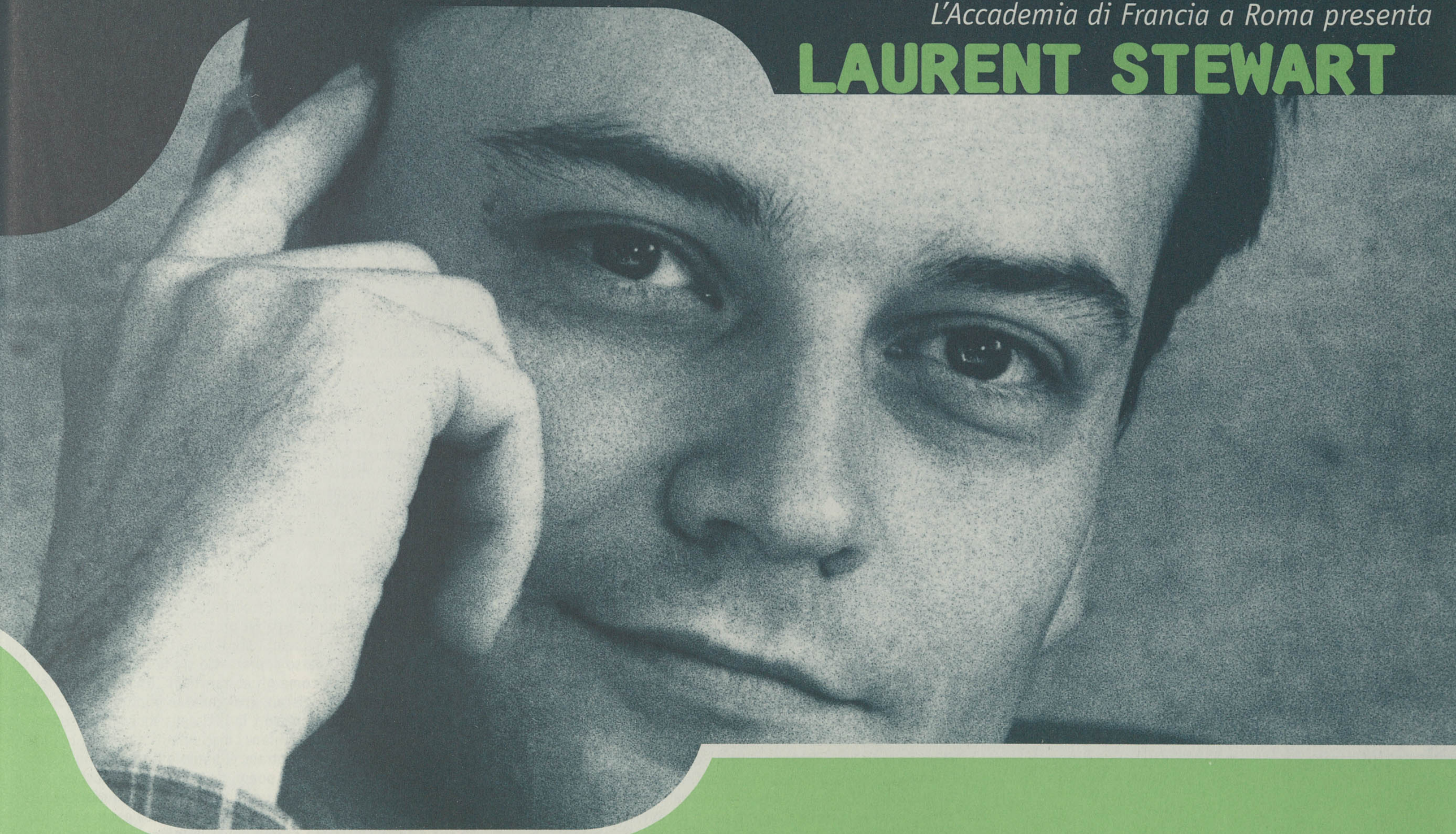
VILLA MEDICI
10 NOVEMBRE

récital di clavicembalo

MUSICHE DI
GIROLAMO FRESCOBALDI
CLAUDIO MERULO
GIOVANNI PICCHI
GIOVANNI GABRIELI
LOUIS COUPERIN
JOHANN JAKOB FROBERGER

L'Accademia di Francia a Roma presenta

LAURENT STEWART



BARDI DEL KAZAKISTAN, DEL KIRGHIZISTAN, DEL TURKMENISTAN, DELLA KAKASIA, DELL'UZBEKISTAN

DOMBRA
Hamit Rayimbergen (Kazakistan)
DOMBRA
Serjan Chakrat (Kazakistan)
KOPUZ
Smagul Umbetbaev (Kazakistan)
KOMUZ, GHIMBARDA, TEMIR-CHANG E CANTO
Nurak Abdurahmân (Kirghizistan)

DOMBRA
Salamatkan Sadykova (Kirghizistan)
TUDÜK
Sardar Djaidarov (Turkmenistan)
CETRA CAMKAHAN E CANTO DIFONICO
Evgenii Olugbashev (Kakasia)
DOMBRA E CANTO
Shâberdi Bakhshi (Uzbekistan)

PRIMA ITALIANA
TEATRO OLIMPICO 8 NOVEMBRE

Nella serata di musica etnica cinque differenti regioni dialogàno attraverso il linguaggio musicale. Andremo alla scoperta delle loro tradizioni sulla scia delle loro musiche sacre, che conservano ancora un'impronta magica, e dei loro canti epici, derivati da poemi classici morali e filosofici, lirici e galanti.

L'Asia Centrale è una denominazione comunemente accettata per inglobare le repubbliche attuali del Turkmenistan, del Kirghizistan, dell'Uzbekistan, del Kazakistan, come quelle della Turchia cinese (Xinjiang o Ouïgouristan) e, eventualmente, il Nord dell'Iran e la Mongolia. Nell'Antichità, i popoli dell'Asia Centrale erano in maggioranza del ceppo indo-europeo, ma, a partire dal V secolo, numerose ondate di conquistatori turchi o tuco-mongoli si sono succeduti.

LA TRADIZIONE CLASSICA

Certi adottarono rapidamente il modo di vita dei sedentari, fondando la loro cultura su quella dei loro predecessori, mentre altri restarono per lungo tempo fedeli al loro modo di vivere e alla loro cultura nomade. Trovare il bandolo della matassa etnica dell'Asia centrale secondo dei criteri linguistici, geografici o storici, non è impresa facile. In compenso, le forme musicali costituiscono un criterio comodo e spesso molto pertinente per riuscire a vederci chiaro. Conviene in un primo tempo distinguere la musica di tipo classico (e semi-classico) propria alle culture sedentarie urbane, e la musica dei bardi professionali propria alle culture nomadi rurali.
La musica di tipo classico o semi-classico si trova nelle grandi città storiche uzbeche o uigure, secondo una linea che va dall'Ovest all'Est: Khiva, Boukhara, Samarcanda, e Panjkent, Tachkent, Khojand, Andijan e le città di Ferghana, infine Kashgar, Yarken e le oasi del Turkestan cinese. Sul filo dei secoli, quest'arte ha raggiunto un livello di raffinatezza uguale alle più splendide realizzazioni artistiche che hanno contribuito a far accrescere la fama delle corti principesche e delle oasi, con i suoi poeti, i suoi studiosi e i suoi artigiani. La musica si basa essenzialmente sullo scritto, possiede la sua propria teoria e canta una poesia colta, affiliata alla cultura musulmana del Medio Oriente. Privilegia infine le interpretazioni d'insieme con strumenti diversi, i ritmi lunghi e complessi, e anche i cicli di brani che compongono le architetture grandiose come il Shash maqãm tadjik-uzbeco, l'Onikki muqãm uiguro, ecc., che sono l'equivalente orientale dei noubas arabo-andalusi.

I BARDI NOMADI

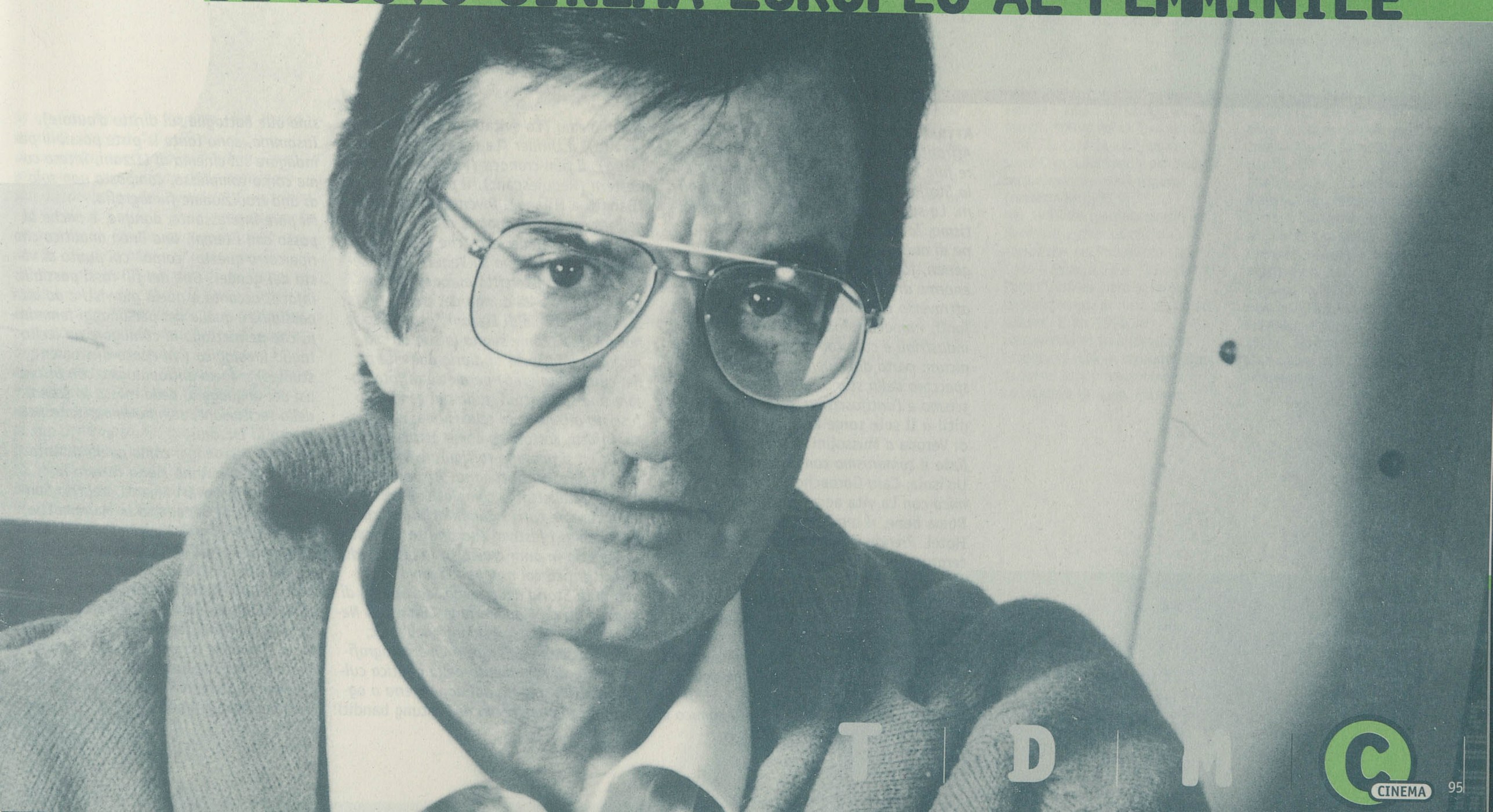
La musica dei bardi professionisti appartiene ad una cultura orale che conserva numerose tracce delle sue origini sciamaniche. Questa musica privilegia l'espressione individuale e il canto, con un gusto per i poemi lunghi narrativi senza strumenti. Questo repertorio è sparso soprattutto tra le popolazioni d'origine nomade e turca, come gli abitanti del Turkmenistan, del Kazakistan e del Kirghizistan, così come le minoranze uzbeche; ma prevale anche presso i Tadjiki delle montagne, sedentari, di lingua e origine iraniana, discendenti dai primi popoli occupanti. Personaggio centrale, il bardo è il guardiano della memoria collettiva. Canta i poemi epici, lirici, religiosi o filosofici, e si accompagna con un liuto a due o tre corde, talvolta sostenuto da una viella. La poesia è l'elemento essenziale della sua arte, ma si tratta di una poesia dalla cui ricchezza scaturisce una forma musicale che non ha niente da invidiare alle raffinatezze della musica classica. Certi stili praticati richiedono che la voce dei bardi sia poco estesa e ricca di armonici - particolarmente nello stile epico - mentre altri stili, come quello dei bardi turcomanni (bakhshi) o del Kazakistan

Il Palazzo delle Esposizioni, la Fondazione Romaeuropa e la Scuola Nazionale di Cinema - Cineteca Nazionale presentano Romaeuropa Cinema 1999

OMAGGIO A CARLO LIZZANI

le figure femminili nel cinema di Carlo Lizzani

IL NUOVO CINEMA EUROPEO AL FEMMINILE



UNIONE EUROPEA - PROGETTO CALEIDOSCOPIO '99
Enrica Varese

PALAZZO DELLE ESPOSIZIONI
Presidente: Renato Nicolini
Consiglio d'Amministrazione: Gino Agnese, Eugenio La Rocca, Giovanna Marinelli, Paolo Viti
Direttore generale: Emanuele Bevilacqua
Direttore Amministrativo: Edoardo Maggini
Relazioni esterne: Mara Mariotti
Art Director: Raffaella Ottaviani
Per la Rassegna "Omaggio a Carlo Lizzani"
Cura e organizzazione: Silvia Rossi

RAI SAT
Presidente: Luigi Mattucci
Vice Presidente: Carlo Sartori
Direttore Programmi: Paolo Giaccio

ARTE
Presidente: Gopst Plog
Jérome Clement
Responsabile Programmi Spettacoli: Andres Laurent

RAI RADIO TRE
Direttore: Roberta Carlotto
Vicedirettore: Marino Sinibaldi

INA/ASSITALIA
Presidente: Sergio Siglienti
Amministratore delegato: Lino Benassi
Amministratore delegato Assitalia: Luciano Roasio
Titolare servizio pubblicità: Fabio De Simone

LA REPUBBLICA
Direttore Generale Editoriale: Paolo Dal Pino
Vicedirettore: Giancarlo Turrini
UFFICIO MARKETING
Dirigente: Corrado Corradi
Responsabile diffusione estero: Piersilvestro Leopardi

ACCADEMIA DI FRANCIA A ROMA - VILLA MEDICI
Direttore: Bruno Racine
Segretario generale: Marie Christine Labourdette

ACCADEMIA AMERICANA A ROMA
Direttore: Lester K. Little
Direttore artistico: Peter Boswell

ACCADEMIA FILARMONICA ROMANA
Presidente: Roman Vlad
Direttore: Luisa Pavolini Panni
Direttore artistico: Matteo D'Amico

GOETHE-INSTITUT ROM
Direttore: Elmar Brandt

TEATRO DI ROMA
Presidente: Walter Pedullà
Direttore: Mario Martone

AMBASCIATA DI DANIMARCA
Ambasciatore: Henrik Ree Iversen
Addetto Culturale: Hellen Andersen

AMBASCIATA DI FINLANDIA
Ambasciatore: Dieter Vitzhum
Primo Segretario: Jukka Siukosoari

AMBASCIATA DI NORVEGIA
Ambasciatore: Geir Grung
Addetto Culturale: Kirsten Hammelbo

UNIVERSITÀ DEGLI STUDI ROMA TRE
Rettore: Guido Fabiani
FACOLTÀ DI ARCHITETTURA
Preside: Francesco Cellini
FACOLTÀ DI ECONOMIA
Preside: Maria Paola Potestio
FACOLTÀ DI GIURISPRUDENZA
Preside: Letizia Vacca
FACOLTÀ DI INGEGNERIA
Preside: Franco Gori
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA
Preside: Mario Belardinelli
CORSO DI LAUREA IN DAMS
Presidente: Franco Ruffini
FACOLTÀ DI SCIENZE DELLA FORMAZIONE
Preside: Francesco Susi
FACOLTÀ DI SCIENZE MATEMATICHE FISICHE NATURALI
Preside: Mario Girardi
FACOLTÀ DI SCIENZE POLITICHE
Preside: Luigi Moccia

COMITATO ARTISTICO
Uno speciale ringraziamento a Daniel A. D'Adamo, Fabrizio Grifasi, Soudabeh Kia, Elisabeth Sjoström

CATALOGO
Curatrice: Germana Baldisseri
Progetto grafico e impaginazione: BaldassarreCarpiVitelli
Ago Santacroce

STAMPA
Tipografia Ostiense s.r.l.
00154 Roma - Via P. Matteucci, 106c - Tel. 065743084
Settembre 1999

Fondazione Romaeuropa - Arte e Cultura
Via XX Settembre, 3 - 00187 Roma
Tel. +39.06.48904024
Fax +39.06.48904030
www.romaeuropafestival.com
e-mail: romaeuropa@srd.it

FOTO PIERO TAURO

STAFF REF
ROMAEUROPA FESTIVAL '99

DA SINISTRA A DESTRA, DALL'ALTO VERSO IL BASSO:
Silvia Nono, Monique Veaute
Anna Damiani, Marta Lamanda,
Maria Berling, Fabrizio Grifasi,
Claudia Labate, Cecilia Passa
Sonia Rico, Lucio Argano,
Giovanni Pieraccini,
Flavia Franchetti Pardo,
Claudia Belluardo, Sonia Zarlenga,
Flaminia Ricciardelli
Francesca Manica, Armelle Cheminеé

tutte le luci della ribalta

opera, danza, teatro, musica classica, jazz, pop, rock...

RAI SAT SHOW

il canale tematico digitale dal 1 luglio su D+ LIBERTÀ DIGITALE

design: Studio Convertino & Designers