

FONDAZIONE ROMAEUROPA

arte e cultura

Roma Europa festival '96



Sponsorizzazioni. La cultura INA Assitalia.

YOUNG & RUBICAM



RomaEuropa Festival '96. Una festa d'arte, cultura e folclore.

Coinvolgente, appassionante, spettacolare. Una grande rassegna di eventi musicali, teatrali e cinematografici, a cui dà il suo contributo il Gruppo Ina Assitalia. Felice di assicurare la presenza di protagonisti e spettatori.





La Fondazione *ROMAEUROPA* e l'ENI
insieme per la cultura



RomaEuropa festival 96

3-23 luglio 1996

Sotto l'Alto Patronato
del Presidente
della Repubblica
Italiana

Con il patrocinio
della Rappresentanza in Italia
della Commissione Europea

fondazione
ROMAEUROPA
arte e cultura

Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento dello Spettacolo



Comune di Roma
Assessorato alle Politiche Culturali



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

Ministero per i Beni Culturali



Rome Tourist Authority
Ente Provinciale per il Turismo di Roma

*L'autore dell'immagine
del Romaeuropa Festival 96
è il Maestro Pedro Calapez*



Assitalia



Il Messaggero



Roma European Festival

96

INCROCI Da anni le manifestazioni di Romaeuropa sembrano concentrarsi su un unico tema, un filo rosso che resta invariato, anche se mutano i nomi: *Lo sguardo dell'altro*, *Mediterraneo*, *Frontiere*. È sempre un'indagine che cerca di capire i rapporti fra uomini, culture, civiltà, regioni diverse. Né quest'anno tale itinerario si arresta: *Incroci* è infatti il tema del 1996. Come mai –ci potremmo chiedere– una Fondazione nata per l'unità dell'Europa e fondata sull'unità della sua cultura, anziché insistere sull'identità europea, sulle sue caratteristiche, sulla sua «personalità», è così insistentemente interessata ai suoi rapporti con gli altri, alle influenze diverse che la percorrono, a ciò che è legato ad essa, ma nello stesso tempo è diverso? La risposta è data dallo stadio attuale della nostra storia, e della nostra epoca. È stato detto che il 1989, con la caduta del Muro di Berlino, ha segnato la fine del secolo: il secolo XX si è chiuso allora e siamo entrati in una crisi profonda di transizione. Infatti l'orgogliosa fiducia nel progresso, nella scienza, nella società con cui il secolo era nato, si è drammaticamente spenta. Sono fallite le grandi certezze rivoluzionarie in un mondo nuovo, sono passati i totalitarismi, le dittature, le guerre, gli abissi di atrocità dei campi di concentramento. Nello stesso tempo –è vero– c'è stato lo sviluppo tecnico-scientifico ad un ritmo incessante e travolgente, che continua ancora. Ma è stato ed è un progresso inquietante: da una parte ha dato all'uomo nuovi poteri sulla natura, allungato la sua vita, sconfitto malattie, aperto un mondo di comunicazioni senza barriere, a dimensione planetaria; ha conquistato gli spazi, creato comunicazioni rapide e facili per masse crescenti di persone, portato nelle case attraverso i mass-media gli avvenimenti di tutto il mondo in tempo reale. Dall'altra parte col suo stesso sviluppo ha sconvolto ogni vecchio equilibrio, creato e fatto esplodere la bomba atomica, posto le condizioni per minacciare lo stesso ecosistema, reso enorme il potere della finanza, aggravato i problemi dell'occupazione, approfondito le distanze fra il mondo dei paesi ricchi e dei paesi poveri, aperto inquietanti interrogativi sugli sviluppi della biotecnologia e della bioetica. Ci sono ormai enormi problemi da risolvere: le ideologie e le politiche del nostro tempo sono diventate obsolete, i poteri dello Stato non bastano più, da soli, a controllare il mercato finanziario ed economico mondiale, né è credibile che la totale libertà dei mercati possa risolvere il groviglio di contraddizioni e di problemi che ci avvolgono. Assistiamo nello stesso tempo alla frantumazione dei vecchi valori collettivi, delle antiche certezze, all'indebolimento progressivo del ruolo della Nazione-Stato, all'isolamento dell'uomo, mentre la scienza, la tecnologia, l'economia, i mass-media sviluppano un movimento contrario che si chiama «mondializzazione». Naturalmente questo doppio processo si manifesta

chiaramente anche nel campo della cultura e dell'arte. La coscienza della fine di un'epoca e soprattutto dell'era così fiduciosa della «modernità» si riflette nella stessa parola che cerca di definire i tempi nuovi della cultura: il «Postmoderno». Ma il fatto stesso che tale definizione sia puramente temporale e negativa denuncia con chiarezza una fase critica, di tendenze molteplici e contraddittorie non inseribili nel quadro organico di un nuovo disegno di sviluppo sociale e di un nuovo equilibrio. C'è dunque bisogno per tutti, anche per l'Europa, di far luce su questo intreccio complesso di mille interferenze ed influenze, fra questa contemporanea spinta verso manifestazioni unificanti e questa frantumazione della verità, questo progressivo isolamento dell'uomo. Gli uomini del XX secolo hanno creduto di possedere la verità, seppure verità fra di loro incompatibili; hanno creduto in un dio, religioso o laico o addirittura «politico», ma ci sono mille nomi di Dio. Noi crediamo che dalla difficile crisi si uscirà con nuovi equilibri, con nuovi punti fermi, con nuove relazioni fra uomini, popoli, continenti. E crediamo che in questo mondo l'Europa abbia ancora un suo ruolo da svolgere, che non sarà più certamente né il ruolo dominante del passato –ormai sepolto– né il ruolo di una civiltà sistematizzata nei suoi valori come un modello. Sarà la voce importante di un dialogo sempre più intenso con gli altri, un elemento di un mondo che legherà sempre di più la molteplicità e le caratteristiche delle diverse civiltà con l'intensificarsi delle reciproche influenze e dei rapporti sempre più stretti economici, sociali, culturali. In questo processo l'Europa può portare la sua esperienza storica di un'unità culturale con una ricca molteplicità di espressione. Il processo per superare la spinta verso una mondializzazione massificante e una frantumazione di ogni valore sta quasi certamente nella capacità di creare un mondo da una parte sempre più unificato, ma dall'altra capace di creare un sistema di rapporti costruttivi fra le ricche diversità della sua storia. Ecco perché RomaEuropa è così attenta, nella sua profonda fiducia nell'Europa, all'intenso, spesso sotterraneo lavoro di «incroci» nell'arte, nella cultura, fra le varie regioni del mondo e perfino fra passato e presente. C'è una talpa che lavora al di sotto delle strutture, delle organizzazioni, delle potenze politiche ed economiche, e scava gallerie di comunicazione fra luoghi un tempo isolati e chiusi. Lo abbiamo visto negli anni passati, lo vedremo ancor più quest'anno presentando manifestazioni artistiche in cui queste contaminazioni sono visibili. È un'opera necessaria rendersi conto di questi «incroci» crescenti, di questi fili che si intrecciano e che vanno tessendo la tela –così vogliamo credere fermamente– del nuovo equilibrio di pace che deve trovare, pena gravissime crisi, il XXI secolo.

Giovanni Pieraccini Presidente

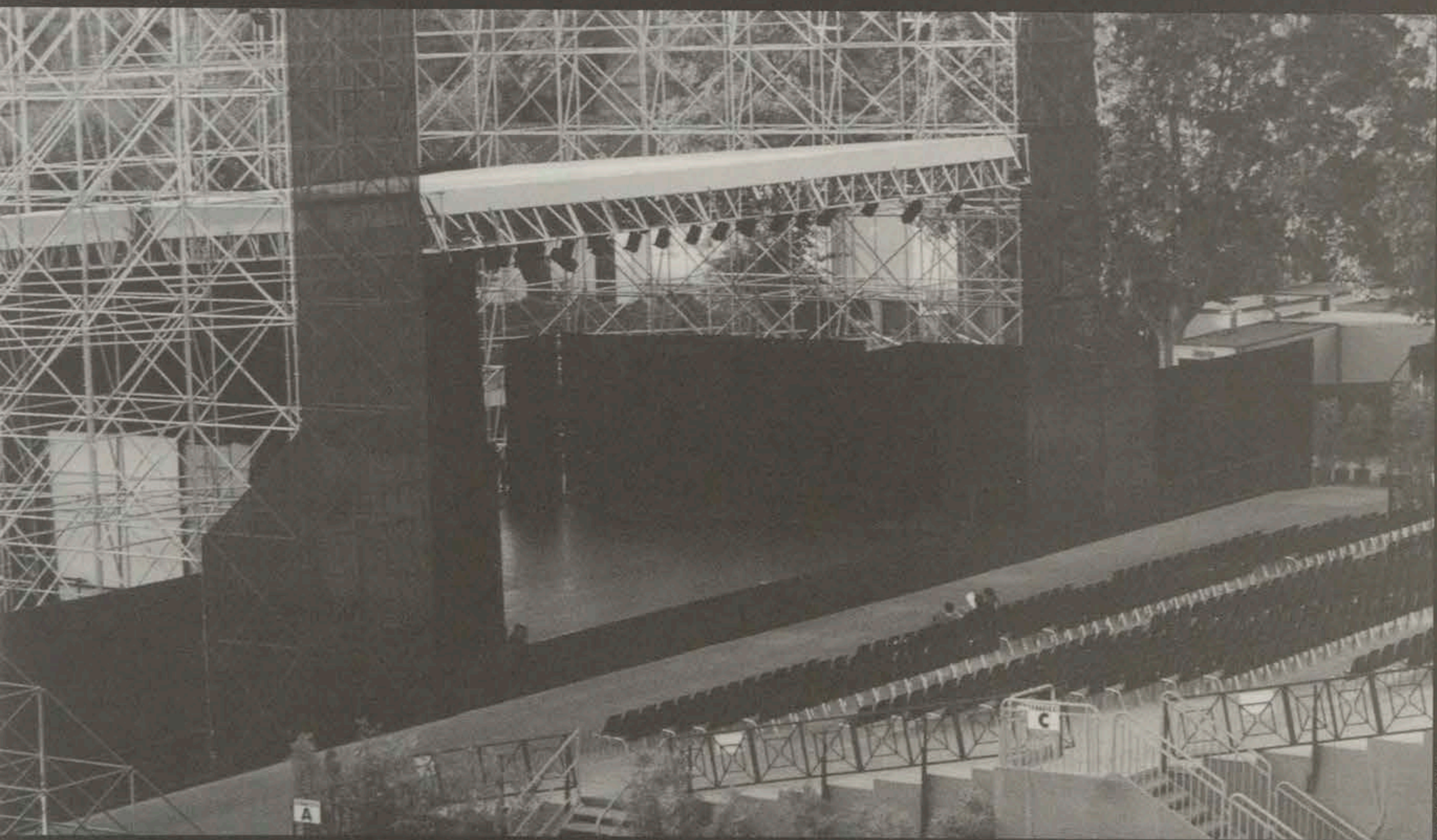
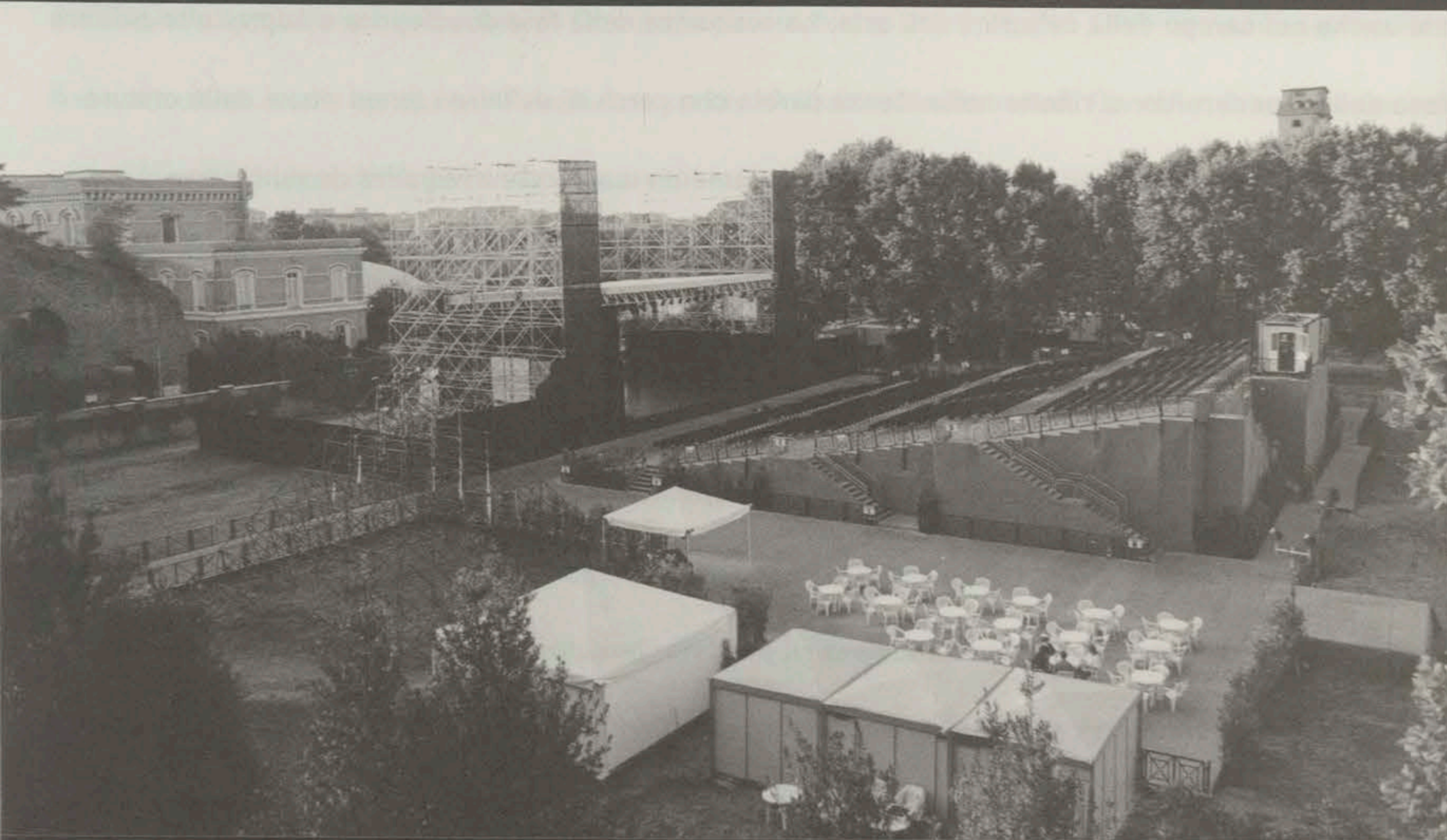
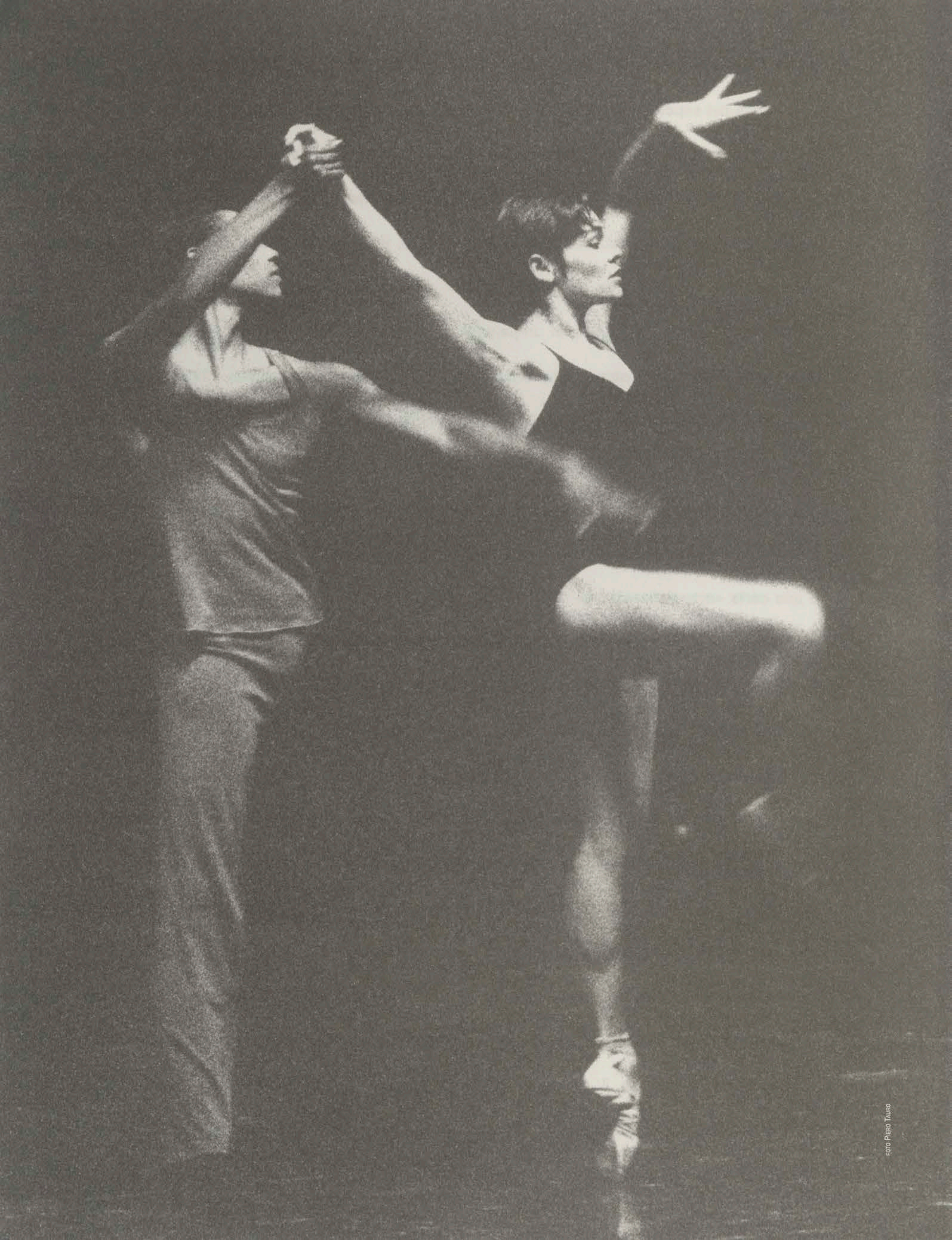


FOTO LUIGI GRENNI

Il teatro all'aperto allestito nel Giardino del Museo degli Strumenti Musicali

UN LAVORO SULLA MEMORIA Incroci: il termine deriva da Crociati, dalle Crociate verso la Terra Santa alla riconquista del sepolcro di Cristo (1539). Significa innanzitutto l'atto di segnarsi con la croce. Incrociare i fili per farne un tessuto, formare una croce. Il punto in cui si intersecano due o più vie. Il tema dell'Altrove e dell'Altro è costante nella riflessione che la Fondazione Romaeuropa ha condotto in dieci anni di vita: *Lo sguardo dell'Altro, Il Mediterraneo, il Grand Tour, Frontiere...* Non possiamo dire di essere partiti alla ricerca di un «oggetto» preciso, ma piuttosto di aver tentato di porre dei problemi intorno alla cultura in un panorama contemporaneo complesso, tecnologico e alla ricerca delle sue radici. Le nostre scelte artistiche per il Romaeuropa Festival 1996 si sono appuntate su personalità assai diverse tra loro come William Forsythe e Anne Teresa De Keersmaeker (coreografi), Michael Nyman e Aziza Mustafa Zadeh (musicisti) poiché tutti loro lavorano all'incrocio di due vie che portano l'una al linguaggio contemporaneo, l'altra alla tradizione. Ciò che caratterizza il linguaggio contemporaneo è il suo gusto per l'astrazione, la ricerca di nuove modalità espressive e una certa «mondializzazione» nelle forme proposte: Martha Graham ne è un esempio. La tradizione indossa invece abiti più complessi: è un modo di pensare e di vivere del passato che si trasmette per il tramite della parola, che ha a che fare con la religione e il territorio. Questo ritorno alle radici culturali ha ritrovato oggi una certa importanza manifestandosi in forme diverse: Forsythe lavora con danzatori che hanno una solida preparazione accademica e li fa danzare sulle punte, la Keersmaeker crea a partire dalla musica di Bach, Zadeh è una Keith Jarrett con la voce dell'Azerbaijan, Nyman suona con un'orchestra arabo-andalusa. Inoltre un'ampia sezione di musiche etniche è dedicata all'Italia, anche qui all'incrocio fra tradizione e reinterpretazione. Avremmo potuto parlare di incroci nel senso di contaminazioni, come avveniva negli anni Ottanta, ma qui il risultato è sensibilmente diverso. Non possiamo dire che nasce una forma nuova, un ibrido, ma piuttosto che stiamo assistendo al momento di un percorso: l'istantanea di una situazione artistica. Probabilmente Forsythe o Zadeh continueranno a seguire il proprio stile, forse gli altri inventeranno strade diverse, più urbane, più nostalgiche, più eclettiche...., ma ciò che ci interessa in questo preciso momento è la molteplicità di artisti che tentano un lavoro sulla memoria.

Monique Veaute Direttore



FONDAZIONE ROMAEUROPA arte e cultura
Ambasciata della Repubblica Federale di Germania

GOETHE-
INSTITUT  ROM

Goethe Institut

William Forsythe Ballett Frankfurt

3/4/5/6 luglio

ore 21.30

Giardino del Museo degli Strumenti Musicali

Forsythe e la «cosa-danza»

Non se lo è proposto di certo come programma – non sarebbe nel suo carattere di adepto della contraddizione come antidoto socratico a tutto ciò che scorre facile e banale – ma è un fatto che William Forsythe è riuscito, se lo si potesse dire senza timore di inquietarlo, a quadrare il cerchio, a fondere gli opposti, a gettarsi oltre un ostacolo che pareva altissimo, insormontabile: trovare qualcosa di davvero nuovo alla fine di un secolo che pareva aver consumato tutte le evoluzioni/evoluzioni artistiche-estetiche nel suo primo trentennio. Lui, americano colto e curioso, ha immesso nei codici dell'antica danza accademica europea l'adrenalina new-yorkese, ha riscritto il copione di un dialogo tra balletto e danza contemporanea che molti credevano liquidato con una più o meno blanda giustapposizione, arrivando tutt'al più alla contaminazione, tra i due antichi «nemici», ha inventato un suo modo di pensare e fare coreografia ad alta definizione con piena presenza al suo tempo, che è anche il nostro. Del resto, come sarebbe possibile danzare oggi come si danzava prima che la rete elettronica montasse scardinasse, portando tutto al presente qui e ora, la percezione quotidiana del tempo e dello spazio, componenti basiliche del movimento e del suo esplicarsi scenico? E poi, anche gli studi odierni sui meccanismi della percezione hanno modificato a livello fisico e mentale sia il modo di porsi di chi sta in scena sia il modo di guardare e sentire di chi osserva ciò che accade in palcoscenico. Come non tenerne conto? Il pensiero dubbioso e frammentario, le neuroscienze, la decostruzione architettonica (*Limb's Theorem*), la società multietnica (*ALIE/N A(C)TION*), la medi-

tazione sul tema della morte (*As a Garden in this Setting*), le nuove tecnologie e la classicità (*Eidos Telos*, costruito con le improvvisazioni dei danzatori in risposta agli stimoli di un software apposito, nascosto agli occhi del pubblico): a guardare in trasparenza le ultime creazioni di Forsythe per e con il Ballet Frankfurt, si può trovare una traccia trasversale di tutto questo e di altro ancora dentro a una danza estremamente consapevole di sé e padroneggiata con assoluta precisione, che non riposa mai sulle certezze, che in qualche modo tenta perennemente di uscire da se stessa, di superarsi, tutta tesa verso territori di ricerca ulteriori. L'intento di William Forsythe, in questa fase, pare quello di misurarsi con la liberazione della «trasparenza» del corpo, interrogando nei suoi meccanismi interni, per permettere ai ballerini, forme disossate e sgusciate, di lavorare su come uscire dal movimento, anziché su come entrarci, in una mutazione plastica ininterrotta, che si genera da se stessa, come la catena del DNA. Dalla quiete al parossismo, Forsythe conduce le danze, rinnegando il già fatto e il già trovato, seguendo invece una propria traiettoria di riflessione, su un asse di bilanciamento tra ieri e oggi, che si sposta continuamente. Lavorando per accumulazione, assemblando quei cubetti Lego, con cui monta e smonta ciò che una volta ha chiamato «la cosa-danza», il coreografo francofortese porta a Roma Europa un programma che assortisce un mazzetto di brani, che ci aggiornano sullo stato delle cose nell'universo forsythiano. Primo pezzo è *Firsttext*, creato per il Royal Ballet a partire da *Steptext*, un titolo dell'85, in cui l'arte di scrivere i passi, di articolare la

punteggiatura, di individuarne il ritmo, senza bisogno di raccontare nulla, vive da sé e di sé, meravigliosamente. Seguono alcune fasi dei suoi recentissimi *Six Counter Points*, cioè *Four Point Counter* su musica di Thom Willems, originariamente creato per il Nederlands Dance Theater 1, e *Due balletti al modo del tardo ventesimo secolo: Approximate Sonata* su musica ancora di Willems per quattro coppie e *The vertiginous Thrill of Exactitude* su musica di Schubert, per cinque interpreti: titoli, una volta tanto, di lettura univoca, almeno in superficie. Ma è bene, con Forsythe, non fidarsi mai. Più che di contrappunti, si potrebbe trattare di variazioni in piccola scala, con caratteri minimali, al modo del balletto classico e neoclassico, ma con uno sguardo che segna la presa di distanza, lo sguardo di chi sa, di chi ha metabolizzato un sapere plurisecolare, e può permettersi di «smascherare», utilizzando e aggirando insieme ogni tipo di tecnica, questo sapere strutturato, consolidato, levigato, formalizzato, puro, astratto, con una virtuosità disincantata, esatta, lucida, rapida, eccitante. Di più sarebbe difficile dire, senza tradire la volontà dell'autore di uscire dalle trappole di ogni definizione. Non gli piace che si dica di lui e dei suoi balletti che sono geniali – con ragione: il termine è mediaticamente inflazionato – ma cosa è il genio se non quel qualcosa che obbliga a rifiutare il già noto, il già catalogato e definito, che costringe a cercare una strada diversa da quelle già percorse con le categorie e i processi logico-sensoriali abituali per tentare di spiegarlo, lasciando, però, sempre dietro di sé, alla fine, uno scarto inafferrabile?

Elisa Vaccarino

Firsttext

coreografia: Dana Caspersen, William Forsythe, Antony Rizzi

musica: Thom Willems

scene e luci: William Forsythe

costumi: Naoki Takizawa (Miyake Design Studio), Raymond Dragon (Design Inc.)



Approximate Sonata

coreografia: William Forsythe

musica: Thom Willems, Tricky: Pumpkin

pianoforte: Margot Kazimirska

scene e luci: William Forsythe

costumi: Stephen Galloway

Four Point Counter

coreografia: William Forsythe

musica: Thom Willems

scene e luci: William Forsythe

costumi: Stephen Galloway

The Vertiginous Thrill of Exactitude

coreografia: William Forsythe

musica: Franz Schubert

Allegro vivace dalla Sinfonia n. 9 in Do magg., D944

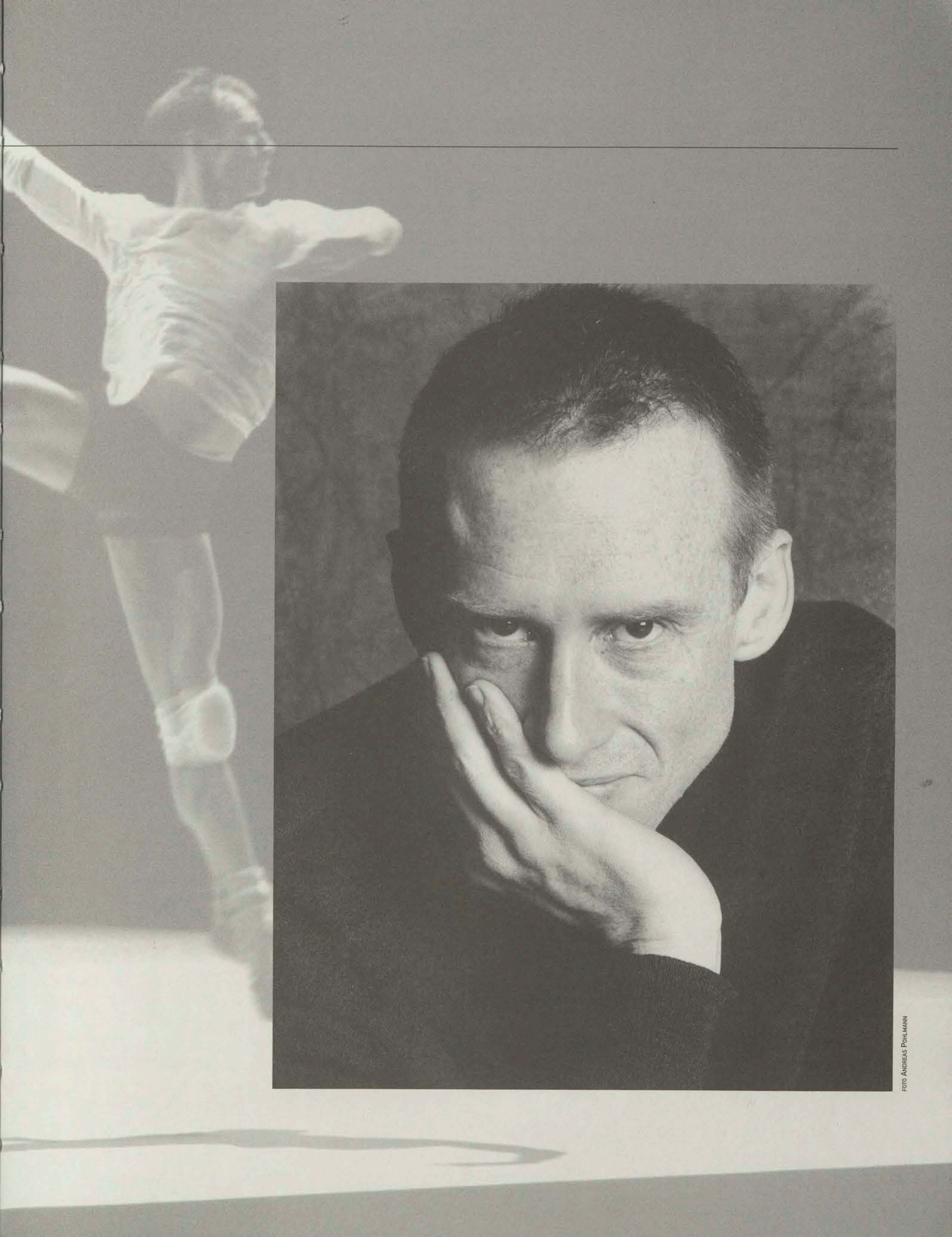
scene e luci: William Forsythe

costumi: Stephen Galloway

durata dello spettacolo: 80'

intervallo 20'

Nel 1984 William Forsythe è diventato direttore artistico del Frankfurter Ballett che era ancora sotto l'amministrazione del Teatro dell'Opera di Francoforte. Ben presto il nome della compagnia mutò in Ballett Frankfurt. Insieme al direttore amministrativo, il Dr. Martin Steinhoff, Forsythe dirige tuttora la compagnia, che nel 1989 si è resa indipendente ed è cresciuta fino a diventare una delle compagnie di balletto più innovative del mondo. Dal 1986 il Ballett Frankfurt compie tournées internazionali.



coreografie di William Forsythe

1976

URLICHT (musica di G. Mahler),
Noverre Society,
Stuttgart Ballet, Stoccarda

1977

DAPHNE (musica di A. Dvořák),
Stuttgart Ballet, Stoccarda
BACH VIOLIN CONCERTO IN A MINOR
(musica di J.S.Bach),
Basel Ballet, Basilea
FLORE SUBSIMPLICI
(musica di Händel),
Stuttgart Ballet, Stoccarda

1978

FROM THE MOST DISTANT TIME (musi-
ca di G. Ligeti),
Stuttgart Ballet, Stoccarda
DREAM OF GALILEI
(musica di K. Penderecki),
Stuttgart Ballet, Stoccarda
FOLIA (musica di H. W. Henze),
Festival di Montepulciano

1979

ORPHEUS (musica di H. W. Henze),
Stuttgart Ballet, Stoccarda
SIDE 2 – LOVE SONGS
(su musiche popolari),
Stuttgart Ballet, Stoccarda
TIME CYCLE (musica di L. Foss),
Stuttgart Ballet, Stoccarda

1980

JOYLEEN GETS UP, GETS DOWN, GOES
OUT (musica di B. Blacher),
Bavarian State Opera Ballet,
Monaco
'TIS A PITY SHE'S A WHORE
(musica di T. Jahn),
Festival di Montepulciano
Famous Mothers Club,
assolo senza musica per
Lynn Seymour, Londra
SAY BYE BYE (colonna sonora di
vari brani curata da Forsythe),
Nederlands Dance Theater, L'Aia

1981

DIE NACHT AUS BLEI
(musica di von Bose),
German Opera Ballet, Berlino
WHISPER MOON
(musica di Bolcom),
Stuttgart Ballet, Stoccarda
TANCREDI AND CLORINDA (Evento 1, 2,
3: colonna sonora di vari brani),
Congresso Internazionale delle
Arti, Stoccarda

1982

GÄNGE 1 – EIN STÜCK ÜBER BALLETT
(musica di W. Forsythe e
M. Simon), Nederlands Dans
Theater, L'Aia

1983

GÄNGE (versione intera; musica
di T. Jahn), Ballett Frankfurt,
Francoforte
MENTAL MODEL (musica
di I. Stravinskij), Nederland
Dans Theater, L'Aia
SQUARE DEAL
(musica di W. Forsythe),
Joffrey Ballet, New York
FRANCE/DANCE (musica
di J. S. Bach), Balletto
dell'Opéra di Parigi, Parigi

1984

BERG AB (musica di A. Berg),
film per il Balletto dell'Opera
di Vienna, Vienna
ARTIFACT (musica di J. S. Bach,
E. Crossman-Hecht), Ballett
Frankfurt, Francoforte
STEPTXT (musica di J. S. Bach),
Aterballetto, Reggio Emilia
(rimesso in scena dal Ballett
Frankfurt nel 1985)

1985

LDC (musica di T. Willems),
Ballett Frankfurt, Francoforte

1986

ISABELLE'S DANCE (musica
di E. Crossman-Hecht), Ballett
Frankfurt, Francoforte

SKINNY (musica di T. Willems,
W. Forsythe), Ballett Frankfurt,
Francoforte

DIE BEFRAGUNG DES ROBERT SCOTT
(musica di T. Willems), Ballett
Frankfurt, Francoforte

BIG WHITE BABY DOG (musica di T.
Willems), Ballett Frankfurt,
Francoforte

BABY SAM (musica di T. Willems),
Ballett Frankfurt, Bari

PIZZA GIRL (musica di T. Willems),
Ballett Frankfurt, Francoforte

1987

NEW SLEEP (musica
di T. Willems), San Francisco
Ballet, San Francisco

SAME OLD STORY (musica
di T. Willems), Ballett Frankfurt,
Amburgo

THE LOSS OF SMALL DETAIL (musica
di T. Willems), Ballett Frankfurt,
Francoforte

1988

IN THE MIDDLE SOMEWHAT Elevated
(musica di T. Willems, L. Stuck),
Balletto dell'Opéra di Parigi,
Parigi

IMPRESSING THE CZAR, contenente
anche IN THE MIDDLE SOMEWHAT
ELEVATED (musica di T. Willems,
L. Van Beethoven, L. Stuck,
E. Crossman-Hecht),
Ballett Frankfurt, Francoforte

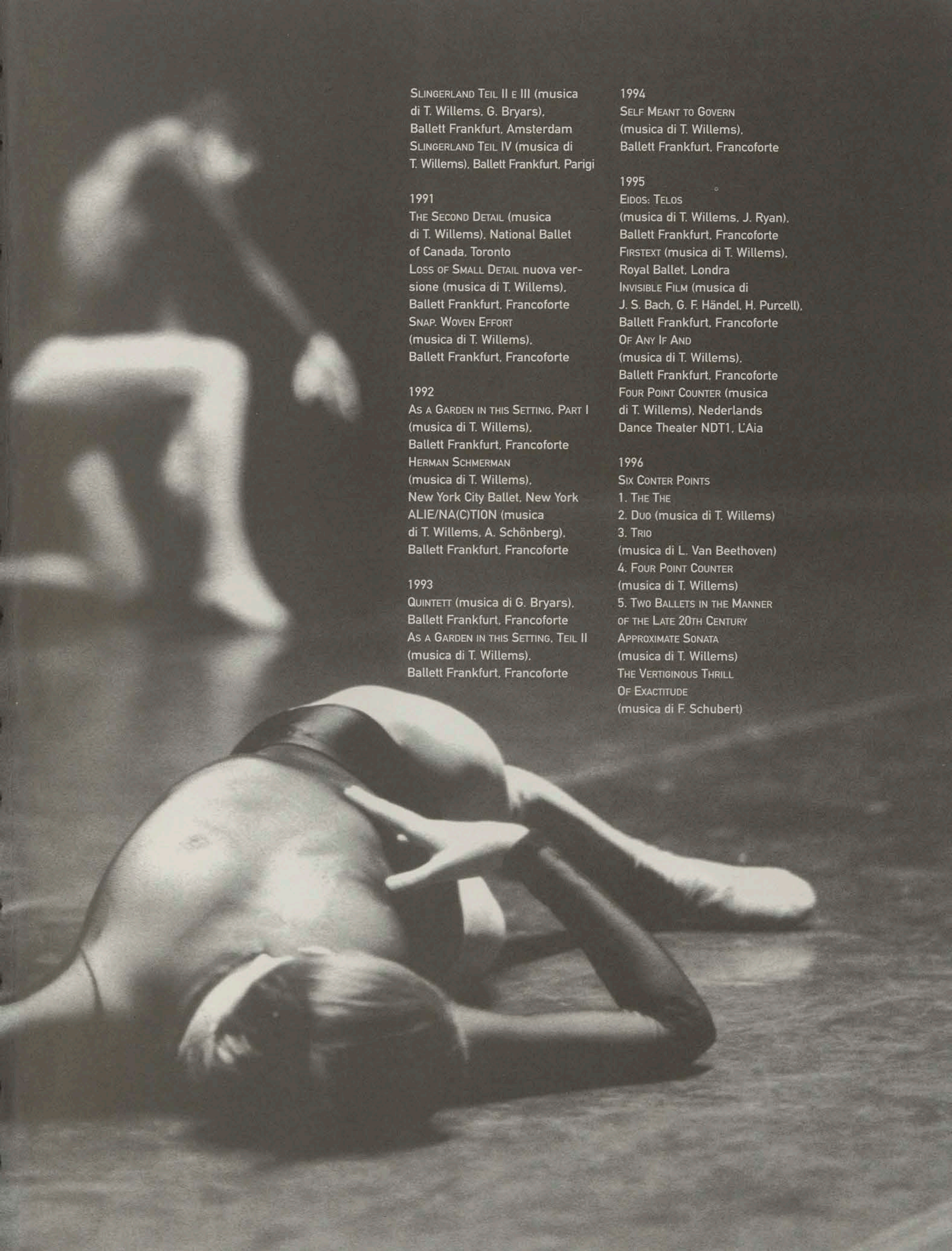
BEHIND THE CHINA DOGS
(musica di L. Stuck),
New York City Ballet, New York
THE VILE PARODY OF ADDRESS
(musica di J. S. Bach),
Ballett Frankfurt, Francoforte

1989

ENEMY IN THE FIGURE
(musica di T. Willems),
Ballett Frankfurt, Francoforte
SLINGERLAND TEIL I (musica
di G. Bryars), Ballett Frankfurt,
Francoforte

1990

LIMB'S THEOREM (musica
di T. Willems), Ballett Frankfurt,
Francoforte



SLINGERLAND TEIL II E III (musica di T. Willems, G. Bryars), Ballett Frankfurt, Amsterdam
SLINGERLAND TEIL IV (musica di T. Willems), Ballett Frankfurt, Parigi

1991

THE SECOND DETAIL (musica di T. Willems), National Ballet of Canada, Toronto
LOSS OF SMALL DETAIL nuova versione (musica di T. Willems), Ballett Frankfurt, Francoforte
SNAP. WOVEN EFFORT (musica di T. Willems), Ballett Frankfurt, Francoforte

1992

AS A GARDEN IN THIS SETTING, PART I (musica di T. Willems), Ballett Frankfurt, Francoforte
HERMAN SCHMERMAN (musica di T. Willems), New York City Ballet, New York
ALIE/NA(C)TION (musica di T. Willems, A. Schönberg), Ballett Frankfurt, Francoforte

1993

QUINTETT (musica di G. Bryars), Ballett Frankfurt, Francoforte
AS A GARDEN IN THIS SETTING, TEIL II (musica di T. Willems), Ballett Frankfurt, Francoforte

1994

SELF MEANT TO GOVERN (musica di T. Willems), Ballett Frankfurt, Francoforte

1995

EIDOS: TELOS (musica di T. Willems, J. Ryan), Ballett Frankfurt, Francoforte
FIRSTTEXT (musica di T. Willems), Royal Ballet, Londra
INVISIBLE FILM (musica di J. S. Bach, G. F. Händel, H. Purcell), Ballett Frankfurt, Francoforte
OF ANY IF AND (musica di T. Willems), Ballett Frankfurt, Francoforte
FOUR POINT COUNTER (musica di T. Willems), Nederlands Dance Theater NDT1, L'Aia

1996

SIX CONTER POINTS
1. THE THE
2. DUO (musica di T. Willems)
3. TRIO (musica di L. Van Beethoven)
4. FOUR POINT COUNTER (musica di T. Willems)
5. TWO BALLETS IN THE MANNER OF THE LATE 20TH CENTURY
APPROXIMATE SONATA (musica di T. Willems)
THE VERTIGINOUS THRILL OF EXACTITUDE (musica di F. Schubert)



Stefanie Arndt, Regina van Berkel, Bertha Bermudez, Maria Brown, Christine Bürkle, Francesca Caroti, Dana Caspersen, April Daly, Veronique Gaillard, Laura Graham, Francesca Harper, Jill Johnson, Nora Kimball, Irene Klein, Victoria Mazzarelli, Emily Molnar, Agnès Noltenius, Helen Pickett, Ana Catalina Roman, Jone San Martin, Andrea Tallis

Alan Barnes, Maurice Causey, Ramon Flowers, Stephen Galloway, Ion Garnika, Noah Gelber, Jacopo Godani, Thierry Guiderdoni, Nik Haffner, Demond Hart, Anders Hellström, Thomas McManus, Tamàs Moritz, Desmond Richardson, Antony Rizzi, Marc Spradling, Pascal Touzeau, Ander Zabala

William Forsythe
Direttore Artistico

Martin Steinhoff
Direttore Esecutivo

Urs Frey
Direttore Generale
Kathryn Bennetts, Glen Tuggle
Maestri del Ballo
Thom Willems
Compositore
Antony Rizzi
Assistente del Ballo
Gisela Schneider
Direttore di Palcoscenico
Margot Kazimirska, David Morrow
Pianisti
Nicholas Champion
Video-archivio
Leigh Matthews
Terapista
Drissia Nabih
Assistente Tour Manager
Elvira Wiedenhoeft
Assistente Personale del Direttore Esecutivo
Mechthild Rühl
Assistente Personale del Direttore Artistico
Addetto Stampa
Silke Becker, Kerstin Thomas, Ute Caspari
Segretarie del Direttore Esecutivo
Christine Wetzel
Promozione, Marketing
Murielle Truong Van Nga
Tour Manager, Rappresentanza di Parigi
Kai Hoffmann
Sponsoring, Ricerca Fondi
Beatrix Wilbert
Servizio Abbonamenti
Klaus Hammer/Clemens Sippel
Direttore di Produzione/Delegato
Olaf Winter, Jürgen Koss
Disegnatori Luci
Peter Tobiasch, Bernhard Klein
Ingegneri del Suono
Niels Lanz
Assistente Suono
Barbara Baumann, Dorothee Merg, Dietmar Fremde
Guardaroba
Helga Ritzel
Trucco



A destra il Senatore Giovanni Pieraccini con Bruno Bove, Capo di Gabinetto del Ministero per i Beni Culturali e Ambientali



A destra il dott. Sandro Gori, capo del cerimoniale del Quirinale, e Signora



A sinistra l'Assessore alle Politiche Culturali del Comune di Roma Gianni Borgna con Renato Nicolini, Assessore alla Cultura del Comune di Napoli

L'ACADEMIE DE FRANCE A ROME
in collaborazione con
FONDAZIONE ROMAEUROPA arte e cultura
FONDATION GAN POUR LE CINEMA
presenta

La Passion de Jeanne d'Arc

film di
C. T. DREYER
musica dal vivo composta e diretta da
ARNAUD PETIT



4/5 luglio

ore 21.30

Villa Medici

NOUVELLES FRONTIÈRES

FONDATION GAN
POUR LE CINEMA

FONDATION D'ENTREPRISE

La passion de Jeanne d'Arc

Il film

Uno dei capolavori del cinema muto, *La passion de Jeanne d'Arc* è un film in equilibrio tra reportage e cinema sperimentale. Non potendo utilizzare il sonoro, Dreyer scelse di lavorare su una dialettica quasi esclusiva di primi e primissimi piani. Pur ricostruendo puntualmente gli ambienti e utilizzando per la sceneggiatura gli atti originali del processo, il regista reinventò lo spazio filmico affidandosi al montaggio, alla composizione interna delle immagini, ai movimenti di macchina. Spogliata di qualsiasi trucco (anche la rasatura dei capelli è autentica), Renée Falconetti — impegnata in quello che fu il ruolo principe della sua carriera — è una Giovanna pura, sola, oppressa dal potere. La pellicola ebbe una vita lunga e travagliata: dopo l'uscita a Copenhagen (aprile 1928), il negativo originale fu distrutto da un incendio. Dreyer «ricostruì» il film a partire dagli spezzoni scartati nel montaggio precedente. Questa seconda versione — a lungo creduta persa e ritrovata solo nel 1952 — fu poi alterata da censori, distributori, compositori che vi adattarono le partiture più diverse. Infine, nel 1982, in un ospedale psichiatrico norvegese, fu rinvenuta una copia del negativo originale. Questa copia venne restaurata dalla Cinémathèque Française che, in occasione del restauro, commissionò una partitura originale ad Arnaud Petit, allora compositore residente all'IRCAM.

La musica

La musica per *La passione di Giovanna d'Arco* di Karl Theodor Dreyer, che Arnaud Petit ha iniziato a comporre nel 1986, è stata presentata per la prima volta nel 1988 al Théâtre des Amandiers di Nanterre. La presentazione fu resa possibile grazie ad una co-produzione che vedeva uniti la Cinémathèque Française (che aveva garantito il restauro del film), il Théâtre des Amandiers e Patrice Chéreau, l'IRCAM, l'Ensemble InterContemporain e la Fondazione GAN

per il cinema. Il confronto tra il testo musicale e la sceneggiatura cinematografica genera continui dubbi sulla pertinenza di una simile operazione. Dalla messa in prospettiva dell'immagine operata dal suo terzo «oggetto» in cui la musica tenta di portare vita un'immagine a offrire ciò che essa, in assenza di una simile sollecitazione, tenderebbe a celare. La relazione che si instaura tra immagine e musica è analoga a quella che si crea tra un testo ed il suo lettore a voce alta o tra un'opera teatrale ed il suo interprete. La musica assumerebbe quindi un ruolo d'interpretazione del «testo» cinematografico, cosa resa possibile dal film muto, inteso come cinema allo stato puro, come «testo» di immagini. Inaspettatamente, il compositore è obbligato a scoprire un aspetto nascosto del suo mestiere, vale a dire la messa in scena di immagini già strutturate in un'opera cinematografica. La costruzione del film rivela come la preoccupazione della regia narrativa di Karl Dreyer sia strettamente legata all'idea della violenza. Il regista fa di un processo, che dovrebbe essere per definizione un luogo di scambio di parole, un film muto (violenza del paradosso). Egli costruisce il suo film sulla violenza delle parole scambiate tra il tribunale ecclesiastico e l'accusata. La violenza dell'interrogatorio è anche quella dell'intelligenza «eletta» della Chiesa di fronte all'intelligenza «eletta» della contadina. Una violenza che il regista racconta attraverso il corpo (il viso) e il pensiero di Giovanna d'Arco, fino ad arrivare allo sfinimento della protagonista, per dimostrare al furore dei giudici, ormai sclerotizzati dal proprio sapere, una sentenza inappellabile ma allo stesso tempo rivelatrice. Karl Dreyer mette in scena il processo opponendo natura e cultura (la natura divina e la cultura umana). La musica, per rimanere fedele all'opera di Dreyer, adotta la metafora della violenza progressivamente assorbita e trasformata, utilizzando strumenti tradizionali, elettronici ed informatici.



ENSEMBLE «LES ETRANGERS»

direttore ARNAUD PETIT

François-Xavier Roth – flauto
Michel Bernier – clarinetto
Emmanuel Colombert – tromba
Philippe Gallien – corno
Corinne Chevauché – alto
Livia Stanese – violoncello
Pierre Feyler – contrabasso
Géry Moutier – pianoforte
Philippe Macé – percussioni
Michel Maurer – pianoforte

durata: 105'



ARNAUD PETIT nasce nel 1959. Effettua i suoi studi musicali al Conservatorio di Reims ed in seguito a Parigi. Ha collaborato ed insegnato all'IRCAM di Parigi, all'Università di Stanford in California e al Conservatoire National Supérieur de Musique di Parigi. Già borsista dell'Accademia di Francia a Roma, Arnaud Petit ha appena inciso un compact disc che raccoglie le sue ultime opere avvalendosi della partecipazione di «Musique Française d'Aujourd'hui». Attualmente sta lavorando ad una nuova composizione e alla costituzione di un centro di creazione musicale e multimediale a Cergy Pontoise.

FONDAZIONE ROMAEUROPA arte e cultura
Fondazione Internazionale di Beneficenza di Vladimir Spivakov
Programma Internazionale di Beneficenza «Nomi nuovi»
Ambasciata della Federazione Russa
presentano

Giovani talenti di Russia a Roma

in collaborazione con
AEROFLOT
International Russian Airlines s.p.a.

5 luglio

ore 20.00

Villa Abamelek

Programma

POLINA SOSNOVA — PIANOFORTE

V. Gavrilin, *Capriccio*

J. Dandlo, *Il treno*

D. Šostakovič, *L'organino*

GALINA AVDONINA — PIANOFORTE

Composizioni proprie:

Canzone senza parole

Scherzo

Danza antica

La primavera

Il temporale

In montagna

Fanfaroni

Preludio

L'inseguimento

ILIA GAISSIN — VIOLINO

N. Rimskij-Korsakov, *Il volo del calabrone*

P. I. Čajkovskij, *Canzone senza parole*

P. I. Čajkovskij, *Melodia, scherzo*

al pianoforte Fedor Amirov

SVETLANA SPIRIDONOVA — MEZZOSOPRANO

Canzone popolare russa, Di sera venne da me, ragazza...

N. Rimskij-Korsakov, *Non era il vento*

M. Musorgskij, *Aria di Marfa da Kovàncina*

N. Rimskij-Korsakov, *canzone di Lel da La ragazza delle nevi*

al pianoforte Svetlana Inkina

FEDOR AMIROV — PIANOFORTE

P. I. Čajkovskij, *Pensiero (Dumka)*

S. Rachmaninov, *Due preludi*

S. Rachmaninov, *Etude-tableau, op. 39*

P. I. Čajkovskij, *Le stagioni: Canzone d'autunno; La mietitura*

S. Prokofiev, *Sonata n.2 (finale)*

durata del concerto: 90'

POLINA SOSNOVA Sei anni, studia pianoforte da quando ne aveva cinque. Ha partecipato a vari concerti a Roma.

GALINA AVDONINA Nove anni, nata a Nijni Novgorod, ha cominciato a studiare all'età di cinque anni ed ha subito manifestato un vivo interesse nei confronti della composizione. Ha vinto il primo concorso inter-regionale dei giovani compositori a Nijni Novgorod ed il concorso di canto per bambini. È borsista del programma «Nomi nuovi» e della Fondazione Vladimir Spivakov.

ILIA GAISSIN Dodici anni, frequenta il sesto anno della Scuola centrale di musica presso il Conservatorio di Stato "P. I. Čajkovskij" di Mosca, nella classe del professor S. Kravcenko. Borsista del programma «Nomi nuovi», si è esibito al Cremlino in un concerto alla presenza del Presidente di Russia. Ha eseguito tournées in Germania nell'ambito del programma «Nomi nuovi».

SVETLANA SPIRIDONOVA Ventidue anni, studentessa del Collegio Statale di Musica a Mosca tra il 1993 e il 1995, prosegue gli studi di canto presso il Conservatorio di Santa Cecilia di Roma.

FEDOR AMIROV Quattordici anni, frequenta l'ottavo anno della Scuola centrale di musica presso il Conservatorio di Stato "P. I. Čajkovskij" di Mosca, nella classe del professor E. Malinin. Borsista del programma internazionale di beneficenza «Nomi nuovi» e vincitore del concorso internazionale «Assemblee dell'arte giovanile», ha tenuto concerti in molte città della Russia, nel Kuwait e in Inghilterra.



A destra Jorge Lozano, direttore dell'Accademia di Spagna, e, a sinistra, l'Ambasciatore di Spagna Mercedes Rico Carabia



LE FOTO SONO DI MARCELLINO RADOGNA

Da sinistra l'Ambasciatore del Portogallo presso la Santa Sede Antonio Pinto da França, il Maestro Pedro Calapez, autore dell'immagine del Romaeuropa Festival '96, il Direttore dell'Istituto Giapponese di Cultura Oda Nishimoto



Gerardo Mombelli, Direttore della Rappresentanza Italiana dell'Unione Europea, e Signora



A destra il Maestro Piero Dorazio con la Marchesa Sandra Verusio



A sinistra l'Ambasciatore di Francia presso
la Santa Sede Jean-Louis Lucet con il
senatore Domenico Fisichella e Signora

LE FOTO SONO DI MARCELLINO RADOGNA



L'Ambasciatore della Repubblica Federale di
Germania Dieter Kastrup e Signora



Il Senatore Pieraccini con
l'Ambasciatore della Repubblica di
Macedonia Victor Gaber e Signora



Bruno Piattelli, Presidente dell'Ente
Provinciale del Turismo, e Signora

FONDAZIONE ROMA EUROPA arte e cultura

Michael Nyman Band & Orchestra arabo andalusa di Tetuan

8 luglio

ore 21.30

Giardino del Museo degli Strumenti Musicali

in collaborazione con RAI-Radio Tre Suite

in collaborazione con



Girovagare sul pentagramma tra occidente e mondo arabo

Il concerto di Michael Nyman a Roma ha il sapore dell'inedito, e si connota per la fusione della sua sigla musicale con la tradizione andalusina. Da una visita di Nyman, simbolo del minimalismo colto, al maestro Abdessadak Chekara, direttore dell'Orchestra arabo-andalusa di Tetuan, è nato *Upside-down violin*, un brano di venti minuti che stasera, a conclusione del concerto, dopo una locandina equamente divisa a metà, verrà eseguito dai dieci elementi del gruppo di Nyman e dall'Orchestra di Tetuan. È l'ultima sperimentazione del musicista inglese, che dopo vent'anni di oscuro lavoro musicologico, centrato soprattutto su Haendel e Purcell ma anche sugli epigoni di John Cage, ha raggiunto la grande popolarità saltando la barricata nel 1982, come autore delle musiche del film *Il mistero dei giardini di Compton House* di Peter Greenaway. La collaborazione tra i due confluisce in altri film, tanto che Nyman divenne uno «specialista» di colonne sonore, firmando nel '93 *Lezioni di piano* e nel '95 *Carrington*. Riorganizzare il cinema che suona in forma di concerto, per Nyman è un atto di libertà. Nyman non è nuovo a far crollare le dighe degli artisti che provengono da una diversa cultura. Nel 1992 al Teatro Orfeo di Milano si esibì con Ute Lemper, sofisticata interprete tedesca che ha raccolto l'eredità del repertorio di Marlene Dietrich ed Edith Piaf. In queste seconde «nozze musicali» si scende nel meridione del Vecchio Mondo. E dopo il breve, scherzoso saccheggio da «Madamina il catalogo è questo» del *Don Giovanni* mozartiano (siamo pur sempre da quelle parti, a Siviglia), si respira la musica di una pianura vuota, fatta di sassi e pietre e spazzata dal vento ipnotico del minimalismo, che gira attorno a se stesso come in un mulinello di sabbia, con il ritmo monotono e ossessivo delle traversate desertiche a dorso dei cammelli. Ma poi l'orizzonte sempre eguale tracciato da Nyman e l'Andalusia.

si trasfigura in un paesaggio sonoro assai diverso. Un paesaggio segnato dal ritmo vertiginoso e bizzarro, esaltato dalla strumentazione timbrica selvaggia, aggressiva, che ricorda le armonie allegre e spaventevoli di una casbah marocchina. Questa cerniera che nel nome dell'arte salda il triangolo Inghilterra-Spagna-Nord Africa, è insieme antica e giovane, e nessuno sa dove troverà rifugio questa barca senza mare, questo progetto che poggia su una tradizione culturale caduta nell'oblio, e che alle orecchie del gusto contemporaneo potrà risultare estranea, risvegliando echi lontani. Tanto più che il gruppo di Nyman non ha un organico tradizionale: un quartetto d'archi, una sezione ritmica formata da trombone basso, corno e basso elettrico, sax contralto, soprano e tromba che danno vita a una ragnatela di armonie, citazioni moderniste della tradizione barocca. Ma c'è una compagine, l'Orchestra arabo-andalusa, che ripesci quegli echi antichi, e mescola mondo arabo e mondo occidentale. E ci sono due musicisti affermati che amano girovagare sul pentagramma: come Nyman, anche Chekara, che alla fine degli anni Cinquanta ha fondato l'Orchestra di Tetuan, ha coniugato studi classici e folclore, conservatorio e alto artigianato. Con Nyman, il cromatismo e i melismi del canto andaluso rivivono in un'atmosfera spoglia, densa di spiritualità disadorna eppure violenta. Senza nostalgia per un Paradiso perduto. La musica marocchina ha invece tratto nuova linfa negli anni Settanta, ampliando l'esperienza di due gruppi folk e modernissimi, Nass El-Guiwane e Jil Jilala, che hanno musicato antichi, struggenti poemi. Oggi i giovani di quella regione geografica ascoltano i nipotini di quelle due prime band, musica anglosassone, il rai (ritmo sincopato, voce lamentosa), e infine l'Orchestra arabo-andalusa, che oggi sfoglia a Roma il capitolo più audace del suo libro musicale. Valerio Cappelli

Orchestra di Tetuan

Musica tradizionale arabo-andalusa

Michael Nyman Band

Chasing Sheep Is Best Left To Shepherds

An Eye For Optical Theory

Prospero's Books

Prospero's Magic

Prospero's Curse

History of Sycorax

Cornfield

Miranda

AET* (After Extra Time)

* brano inedito

Michael Nyman Band e Orchestra di Tetuan

The Upside-down Violin

durata del concerto: 110'

Concerto trasmesso in diretta da RAI-Radio Tre Suite

ORCHESTRA ARABO-ANDALUSA DI TETUAN

Abdessadak Chekara – violino
Mohammed Achaach – banderita
Jallal Chekara – violino
Nourdin Aghbal – violino
Abdelouahid El Bazi – derbeuga
Abdellah Chekara – laoud
Jelloul Majidi – kanoun
Mohamed Chekara – violoncello
Driss Aaui – sassofono
Ahmed M'Rabet – clarinetto
Mouhssine Koraichi – violino

MICHAEL NYMAN BAND

Michael Nyman – pianoforte
Ann Morfee – violino
Harriett Davies – violino
William Hawkes – violino
Anthony Hinnigan – violoncello
Martin Elliott – basso
John Harle – sax alto/soprano
David Roach – sax alto/soprano
Andrew Findon – sax tenore/basso, piccolo
Nigel Barr – trombone basso, euphonium
David Lee – corno
Steven Sidwell – tromba

ingegnere del suono: Ralph Harrison
tecnico ai monitor: John Greenough

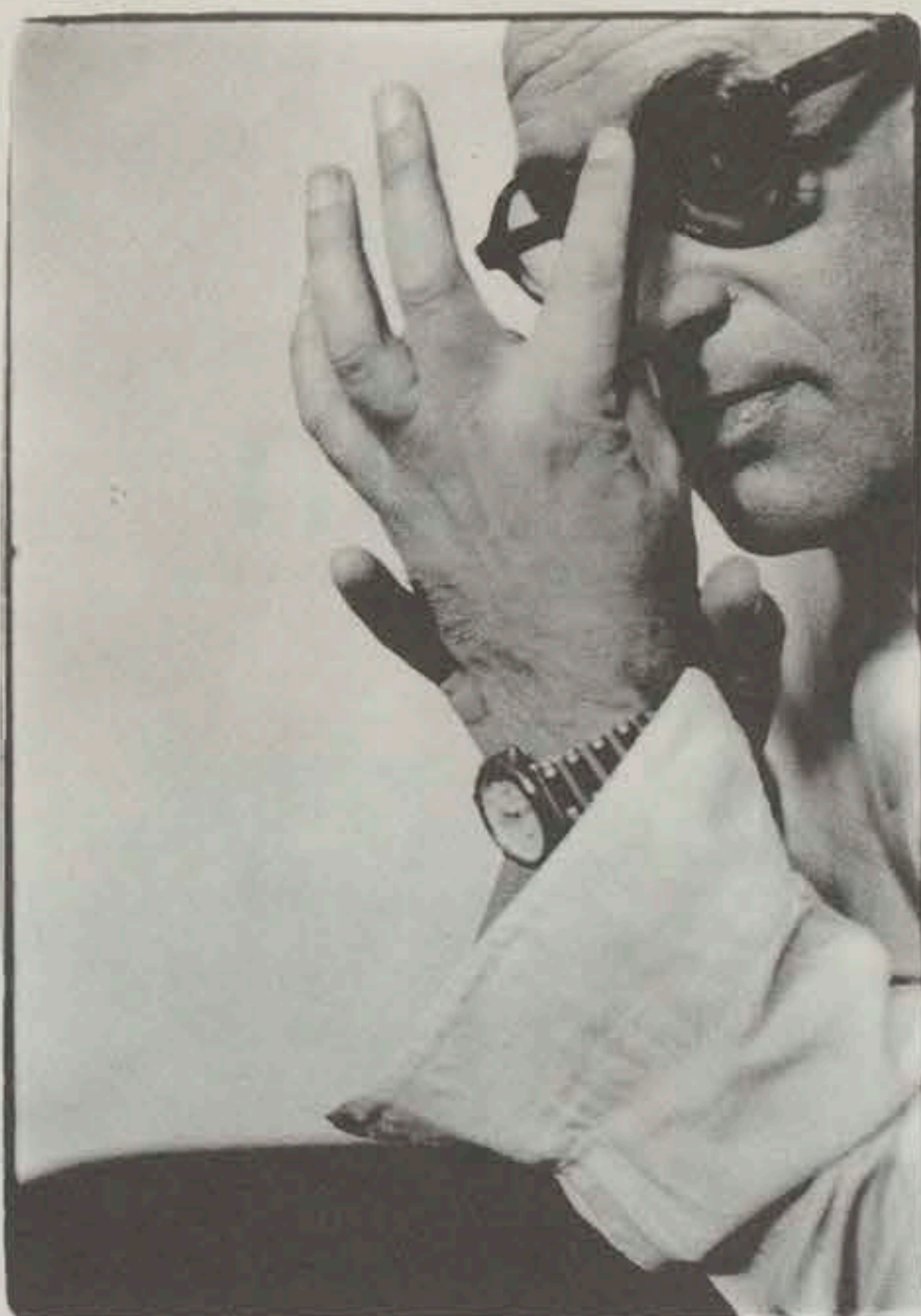


FOTO THE DOUGLAS BROTHERS

Michael Nyman

commissionato a Nyman le musiche per i loro spettacoli. Alcuni titoli: *A Broken Set of Rules* per Ashley Page ed il Royal Ballet nel 1984; *Portraits in reflection* per Lucinda Childs nel 1986; *Basic Black* con Farell Dyde per lo Houston Ballet nel 1985. *And do they do* per Shioban Davies e il London Contemporary Dance Theatre (1986); *Flying Lines* e *Touch the Earth* per Rosemary Butcher (1985); *Miniatures* per Siobana Jeyasingh nel 1989; *Capriccio* per Adriana Borriello (1989)... La sua musica live ha accompagnato al Théâtre de la Monnaie di Bruxelles *La Chute d'Icare*, coreografia di Frédéric Flamand. Nel giugno 1990 Michael Nyman ha composto una musica per la Compagnia francese Ris et Danceries che ha debuttato al Festival Montpellier Danse, e nel 1991 la musica per *La Tempesta*, adattamento dell'opera di Shakespeare realizzato dalla coreografa Karine Saporta.

Teatro e opera

Ha composto la musica per *Il Campiello* di Goldoni (1976) e *Atto senza parole* di Beckett (1986). L'opera *L'uomo che scambiò sua moglie per un cappello*, basata sul testo di Oliver Sacks, ha debuttato a Londra nel 1986 ed è stata poi ripresa a Bordeaux, Granada, New York. Nel 1989 Michael Nyman ha creato *Orpheus Daughter* per l'Onafhankelijk Toneel di Rotterdam. Del 1992 è *Letters, Riddles, and Wits*, commissionata dalla BBC. Attualmente lavora per altre due opere da portare in scena. La prima è basata su *Tristram Shandy*, la seconda sulla vita del poeta portoghese Fernando Pessoa.

Musica sinfonica

Nel settembre 1992 ha presentato *Upside Down Violin*, un brano scritto per il suo gruppo ed i quindici musicisti dell'Orchestra di Tetuan e presentato davanti a 4500 persone nel quadro dell'Expò di Siviglia. Nel settembre 1993, su commissione del Festival di Lille, crea due opere sinfoniche per l'Orchestra Nazionale di Lille e la

Michael Nyman Band in occasione dell'inaugurazione del Festival di Lille e del tratto ferroviario Nord del TGV (*MGV and The Piano Concerto*). Come il treno che lo ha ispirato, quest'opera di Nyman collega in poco tempo i più grandi centri europei: nei mesi di luglio e agosto le due opere vengono eseguite in vari paesi dall'Orchestra Nazionale della Lituania, dall'Orchestra Sinfonica della Radio Svedese, dall'Orchestra danese D'Arhus e dall'Orchestra Arturo Toscanini. Dopo una serie di tournées negli Stati Uniti, in Giappone, Germania, Francia, Michael Nyman lavora attualmente ad un'opera per il Teatro di Gothenberg, in Svezia e per l'Expò '98 di Lisbona.

Discografia

1976

DECAY MUSIC (Obscure 6, Edizioni EG)

1.100, BELL SET N°1 (Obscure Records)

1982

IN RE DON GIOVANNI, WALTZ, ETC. (Piano Sheet n°1)

THE DRAUGHTSMAN'S CONTRACT (Charisma Cas 1158)

1985

THE KISS AND OTHER MOVEMENTS (EG)
A ZED AND TWO NOUGHTS (That's Entertainment Records)

1986

AND DO THEY DO/Z.O.O. CAPRICES (That's Entertainment Records)

1988

THE MAN WHO MISTOKE HIS WIFE... (CBS Masterworks)

DROWNING BY NUMBERS (Virgin)

1989

LA TRAVERSÉE DE PARIS (Criterion)
THE COOK, THE THIEF... (Virgin)

OUT OF THE RUINS (Silva Screen)

1991

QUARTETS 1-3 (Decca)
SONGBOOK con Ute Lemper (Decca)

1992

THE ESSENTIAL MICHAEL NYMAN BAND (Decca)

1993

PIANO LESSONS (Virgin)

1994

TIME WILL PRONOUNCE (Decca)
MGV & THE PIANO CONCERTO (Decca)
MICHAEL NYMAN LIVE (Virgin)

Pianista prodigio all'età di dodici anni, studente selezionato dalla elitaria Royal Academy of Music, allievo del King's College di Londra (musicologia con Thurston Dart), Michael Nyman è stato anche critico musicale per l'"Observer" ed autore di un saggio teorico molto conosciuto: *Experimental Music: Cage and Beyond...* (1974). Nyman è venuto in contatto con la musica tradizionale in Romania, ha inciso musica barocca (Purcell, Haendel), ha scritto il libretto per un'opera (*Down by the Greenwoodside*). Ha collaborato con moltissimi artisti e gruppi in Europa ed in America (Steve Reich ed il suo Music Now Ensemble, Portsmouth Sinfonia, Scratch Orchestra, Love of Life Orchestra, Flying Lizaròs...) prima di formare, nel 1977, un suo gruppo di solisti, dapprima con il nome di Campiello Band, poi di Michael Nyman Band.

Musiche per film

Michael Nyman ha composto la maggior parte delle musiche per le opere di Peter Greenaway (video, cortometraggi e lungometraggi). Il suo *In Re Don Giovanni* illustra alla perfezione lo sfondo storico e pittorico del XVII secolo ricreato per *I misteri del giardino di Compton House*. La partitura, utilizzata come spunto

drammatico, supera spesso le immagini stesse. È sempre Nyman che compone *Lo zoo di Venere* e *Giochi nell'acqua*. La complicità dei due artisti viene interrotta solo per *Il ventre dell'architetto*, ma si rinnova per i successivi *Il cuoco*, *il ladro*, *sua moglie e l'amante* e *L'ultima tempesta*. È stato candidato al César per la colonna sonora del film *Monsieur Hire* (Lo strano caso di Mr Hire) di Patrice Leconte, regista con il quale ha collaborato anche per le musiche di *Il marito della parrucchiera*. Dopo il successo di *Lezioni di piano*, ha scritto la musica per il nuovo film di Jane Campion. Nel frattempo ha composto la colonna sonora per il film *Carrington*.

Arti plastiche

Michael Nyman ha collaborato con Paul Richards, Bruce McLean, Molly Davies. Nel 1984 ha scritto la video-opera *The Kiss*, con Paul Richards e, in occasione del bicentenario della Rivoluzione Francese, ha composto la musica dell'esposizione *La Traversée de Paris*, per il Grand Arche de la Défense a Parigi.

Danza

Molti coreografi di fama internazionale hanno

Orchestra arabo-andalusa di Tetuan

Abdessadak Chekara, direttore dell'Orchestra arabo-andalusa di Tetuan, mantiene viva una delle più antiche tradizioni musicali del Marocco e ha saputo coniugare gli studi classici con l'arte dei suoi antenati. È stato professore del Conservatorio di Tetuan e nel 1956 ha fondato la sua prima orchestra, con la quale ha preso parte a cerimonie ufficiali e festival in Marocco e nel resto del mondo. L'Orchestra arabo-andalusa di Tetuan rappresenta oggi la più pura tradizione musicale nata in Andalusia mille anni fa dalla fusione tra il mondo arabo e l'occidente. La Cordoba degli Ommiadi

al tempo di Abderraman I ha conosciuto una fioritura spettacolare dell'arte musicale. I palazzi di Cordoba hanno prima ripreso la tradizione dei califfi di Damasco, da cui provenivano le musiche ed i corpi di ballo. Durante il regno di Alhaken I (796-822), i circoli di palazzo cominciarono ad infrangere i pregiudizi religiosi dell'epoca e ad offrire concerti di musica agli invitati. Ma Abderraman II fu il vero responsabile dell'apogeo della musica arabo-andalusa. Fu lui, infatti, a chiamare al suo fianco Ziryab, musicista originario di Bagdad, rivoluzionario e indi-

scutibile iniziatore di una brillante scuola di musica, che mantiene tuttora vive le sue radici. La leggenda vuole che Ziryab, l'«Uccello Nero», cantasse in modo tale da suscitare la rabbia del suo Padrone Mosuli e da vedersi costretto a lasciare Bagdad per stabilirsi alla corte di Alhaken e poi di Abderraman II, il quale lo prese sotto la sua protezione facendone il suo musicista ufficiale. Grazie alla maestria di Ziryab, le innovazioni inerenti alla composizione, all'interpretazione e al perfezionamento degli strumenti di questa nuova scuola si estesero da Cordoba fino all'Africa del

Nord. Proprio da questa ci pervengono la *Nuba*, il ritmo del *Darb* ed altre forme artistiche che sono sopravvissute lungo tutta la costa africana. Il pubblico spagnolo apprezza particolarmente la musica arabo-andalusa e Michael Nyman ha voluto integrarla nell'opera che l'Expò '92 gli ha commissionato: *Upside Down Violin*. Da una visita a casa del Maestro Chekara a Tetuan, dove Nyman notò il dipinto di un violino capovolto, è nato questo brano in cui lo stile arabo-andaluso si arricchisce ancora e diviene "arabo-Nyman-andalus".



Upside-down violin (Violino capovolto), è un brano che è stato commissionato a Nyman dall'Expò di Siviglia, dove è stato creato nel settembre 1992. La bellezza profonda della collaborazione tra i musicisti marocchini e la Michael Nyman Band potrebbe sorprendere coloro che hanno definito la musica di Nyman negli ambiti dell'«Hooliganismo post-moderno». A questo proposito interviene Nyman: «Una rapida esplorazione della tradizione arabo-andalusa, alla quale appartiene l'Orchestra di Tetuan, nata nel Sud della Spagna nel nono secolo, mi ha fatto comprendere a che punto sarebbe stato inopportuno ed imperitine imporre la mia musica a musicisti condizionati da una cultura musicale completamente diversa. Ma, d'altra parte, non potevo neppure appropriarmi della loro musica. Mi sono quindi sforzato di adattare, in un certo senso, il mio linguaggio compositivo alle condizioni marocchine: di scrivere (per la prima volta) in modo puramente melodico/monodico con un ritmo del fraseggio ed una struttura modale che speravo avrebbe messo i musicisti marocchini a loro agio. Durante le prove li ho incoraggiati a suonare le mie melodie —che avevano appreso con una scrupolosità resa necessaria dall'enorme differenza dei nostri sistemi musicali— con lo stile individuale di cui impregnano con naturalezza le loro musiche: in un certo senso chiedevo loro di appropriarsi della mia musica. In seguito ho aggiunto il materiale per la Michael Nyman Band, cosa che mi ha fatto scoprire, soprattutto nel primo movimento della composizione, che alle mie melodie prive di armonie era impossibile applicare armonie diverse da quelle delle linee musicali. Una scoperta per me fondamentale. Strutturalmente l'opera è divisa in tre parti, la prima e la seconda delle quali terminano con gli elementi apportati dai musicisti marocchini».

FONDAZIONE ROMAEUROPA arte e cultura

Aziza Mustafa Zadeh

9 luglio

ore 21.30

Giardino del Museo degli Strumenti Musicali

in collaborazione con RAI-Radio Tre Suite

Il mistero di Aziza

Aziza Mustafa Zadeh appartiene alla tribù di pianisti che attraversano i generi e contaminano i linguaggi. Il capostipite è Frederick Gulda, ma mentre lui è partito da Mozart per approdare al jazz, altri hanno compiuto il cammino inverso, come Keith Jarrett, che si è spinto fino alle *Variazioni Goldberg* di Bach, e adesso Chick Corea: il 30 agosto a Ravello suonerà un Concerto di Mozart. Ma Aziza è la prima donna che procede a zig zag sulla tastiera. Robusti studi classici alle spalle, ha 26 anni, è figlia di una cantante jazz e di Vagiv Mustafa Zadeh, uno fra i più conosciuti pianisti jazz dell'ex impero sovietico, scomparso nel '79 quando lei aveva appena nove anni. Nel 1990 ha debuttato in Europa e subito sono scattati i paragoni con i Jarrett e i Corea. Sì, è vero: l'arte di Aziza, come quella dei Grandi Contaminatori che l'hanno preceduta, prende le mosse da un grumo di note che si accavallano e si snodano in un pulsare ritmico «anarchico», e si sciogliono in una cavalcata libera e selvaggia. Ma in Aziza c'è il profumo orientale della sua terra d'origine, l'Azerbaijan. C'è il brillante colorismo pittorico e il gusto cromatico di Rimskij Korsakov. C'è il languore molle della sua regione, contesa per duecento anni, accarezzando il 1600, tra persiani e turchi, fino a quando fu ceduta ai russi. C'è una sensualità controllata, una carnalità priva di carne. Aziza sembra evocare con la sua voce che accompagna il pianoforte (altro tratto che la distingue dagli altri contaminatori) antichi canti popolari. La pianista si produce in uno *scat* di sapore mediorientale, quel sillabare privo di senso, scelto per gusto ritmico caro a Ella Fitzgerald. E perfino il suo nome, Aziza Mustafa Zadeh,

richiama alla mente mondi lontani, fiabeschi, immaginari. Il paesaggio sonoro sorvola il massiccio armeno che lambisce le sue radici, e si apre in un lirismo elaborato. È un ritmo intermittente, che scorre alla chetichella, imbocca vie laterali e d'un tratto rallenta, si gonfia di musica e parte come una vela per l'eldorado orientale. Il piccolo mistero di Aziza è racchiuso in una musica semplice, elementare a volte, eppure complessa. Il risultato è quello di un suono molto «cercato», con risultanze primitive e tribali, agli antipodi della facile naturalezza, anche se lei ostenta uno spontaneismo lontano da soluzioni folk troppo scontate. Sembra insomma una semplicità conquistata. D'altra parte non poteva prescindere dall'incombente linfa artistica familiare. Ma Aziza rivela di essere stata egualmente influenzata da una schiera di santoni come Dizzy Gillespie, Miles Davis, McCoy Tyner, Wayne Shorter. È la prima volta di Aziza Mustafa Zadeh a Roma. Sarà interessante vedere come ha reagito alle alterne critiche ricevute al debutto nel nostro paese, a Umbria Jazz nel luglio 1995: talento sicuro, tecnica invidiabile ma non al servizio di un progetto musicale coerente. C'è stata una seconda nota falsa, seguita ai prodigi del primo compact, che suona per Romaeuropa, quando, cedendo alle lusinghe dell'industria discografica, ha circoscritto il suo talento in un esotismo di maniera. Era in buona compagnia: Al Di Meola, Paco De Lucia, Bill Evans, Stanley Clarke, vecchie volpi del jazz (o del flamenco) innovativo. Ma era un progetto costruito a tavolino, privo di ispirazione autentica, e Aziza deve guardarsi dalle seduzioni dell'Occidente...

Valerio Cappelli

Aziza Mustafa Zadeh

Seventh Truth

Heartbeat
Quiet Alone
Oriental Fantasy
Inspiration
Yandi Ganim Daha
Always
A.G.D.
Kaukas Mountains
Tea on the Carpet
Charbah
Marriage Suite
Character
Crying Earth
Two Candels

durata del concerto: 90'

intervallo: 15'

Concerto trasmesso da RAI-Radio Tre Suite

Jazz proveniente dall'Azerbaijan? Una definizione dal suono esotico, eppure spaventosamente familiare. Aziza Mustafa Zadeh, pianista e cantante di talento, ha ventisei anni. Suo padre, Vagif Mustafa-Zadeh, era il più conosciuto pianista jazz dell'ex Unione Sovietica. Sua madre una cantante di successo. Aziza trasforma elementi del suo patrimonio musicale, il folklore dell'Azerbaijan, in un jazz eseguito con estrema naturalezza. Nei suoi primi due album, dal titolo *Aziza Mustafa Zadeh* e *Always*, è riuscita a catturare il pubblico dando la sensazione di una successione di vasti paesaggi musicali, invocati con grande destrezza sulla tastiera del suo pianoforte. Sia suonando come solista (nel primo album), sia in formazione musicale le jazz per pianoforte, bassi e batterie (in *Always*), le sue melodie mozzafiato sono memorabili, senza risultare però né facilmente orecchiabili né prevedibili. La sua musica scorre liberamente tra parametri minimalistici e passione focosa. Il fatto che il nome di Aziza sia entrato nell'Olimpo dei grandi del jazz moderno - accanto a quelli di Keith Jarrett, Bill Evans e Chick Corea ai quali la stampa l'ha

paragonata - si deve soprattutto ad una serie di concerti dal vivo da lei eseguiti negli ultimi anni. Aziza Mustafa Zadeh possiede un tocco magico, ovvero quell'abilità di affascinare e coinvolgere nello stesso modo sia il pubblico sia la critica. Nel 1993 ha ricevuto l'Eco Award per la migliore produzione jazz dell'anno dalla Società Fonografica Tedesca, che in seguito l'ha premiata ancora per il suo *Always*, un disco che nei primi sette mesi del 1994 ha venduto in Germania oltre 10.000 copie. Il suo nome è così radicato nella scena jazz, che Aziza può permettersi di suonare con chiunque, come dimostra la formazione del suo secondo album, *Dance of Fire*, in cui è stata accompagnata da alcuni dei più grandi musicisti del momento: il bassista Stanley Clarke, il chitarrista jazz-rock Al Di Meola, il leggendario batterista Omar Hakim, il sassofonista Bill Evans, il bassista Kai E. Karpeh De Carmago. In *Dance of Fire* brani di musica classica si fondono con pezzi folk dell'Azerbaijan: assoli di chitarra, pianoforte e sassofono si alternano con i ritmi scintillanti della principessa venuta dall'est.

dicono di lei

Al Di Meola: «È una compositrice e pianista di grande genio: questa musica ha per me un significato più profondo del jazz classico; riesco a percepire molto dell'Azerbaijan e della sua cultura»

Omar Hakim: «Mi piacciono le sue composizioni appassionate ed emozionanti. È una pianista straordinaria»

Stanley Clarke: «È una musicista passionale che suona con grande tecnica e orecchio»

Bill Evans: «Ha un solido background jazzistico, con influssi che a me appaiono legati alle sue origini, grande feeling ed espressione ritmica»

Kai E. Karpel Da Carmago: «La sua musica è unica. Non ho mai ascoltato suonare qualcuno come lei. È una delle più grandi musiciste che io conosca»



AMBASCIATA DI FRANCIA a Roma
FONDAZIONE ROMAEUROPA arte e cultura
presentano

Hélène Delavault – mezzosoprano
Susan Manoff – pianoforte

L'Absinthe

Paul de Kock, Yvette Guilbert, *Quand on vous aime comme ça*
Marcel Bloch, Louis Maubon, Jean Lenoir, *Tu m'as possédée par surprise*
Bouchaud detto Dufleuve, Raoul Georges, *La petite souriante*
Léon Xanrof, *Héloïse et Abélard*
Abbé de Lattaignant, *Eloge des vieux*
Léon Xanrof, *La bonne mère*
Léon Durocher, Désiré Dihau, *La valse des lapins*
Erik Satie, *Je te veux*
M. de Marsan, Charles Koechlin, *Si tu le veux*
Paul Marinier, Paul Delmet, *Colis postal*
Léon Xanrof, *Pourquoi n'êtes-vous pas venu?*
Richard O'Monroy, Désiré Dihau, *La tour Eiffel*
Paul de Kock, Yvette Guilbert, *Madame Arthur*
Erik Satie, *Airs à faire fuir* (estratto da *Pièce froide*)
Paul Verlaine, Gabriel Fauré, *Clair de lune*
Henry Murger, Alfred Vernet, *Mademoiselle Musette*
M. de Féraudy, F.D. Marchetti, *Fascination*
Liane de Pougy, *Le 43ème...* (estratto da *Mes cahiers bleus*)
Léon Xanrof, Yvette Guilbert, *J'embrrouille!*
Erik Satie, *Gymnopédie n.3*
Léon-Paul Fargue, Erik Satie, *La statue de bronze*
Maurice Donnay, *Le jeune homme triste*
Cabaner, *Le pâté*
M. Delihus, Yvette Guilbert, *La partie carrée des Boudin et des Bouton*
René Chalupt, Erik Satie, *Le chapelier*

durata del concerto: 105'

10 luglio

ore 20.00

Palazzo Farnese



FOTO PIERO TAURO

IL MEZZOSOPRANO HÉLÈNE DELAVAUT

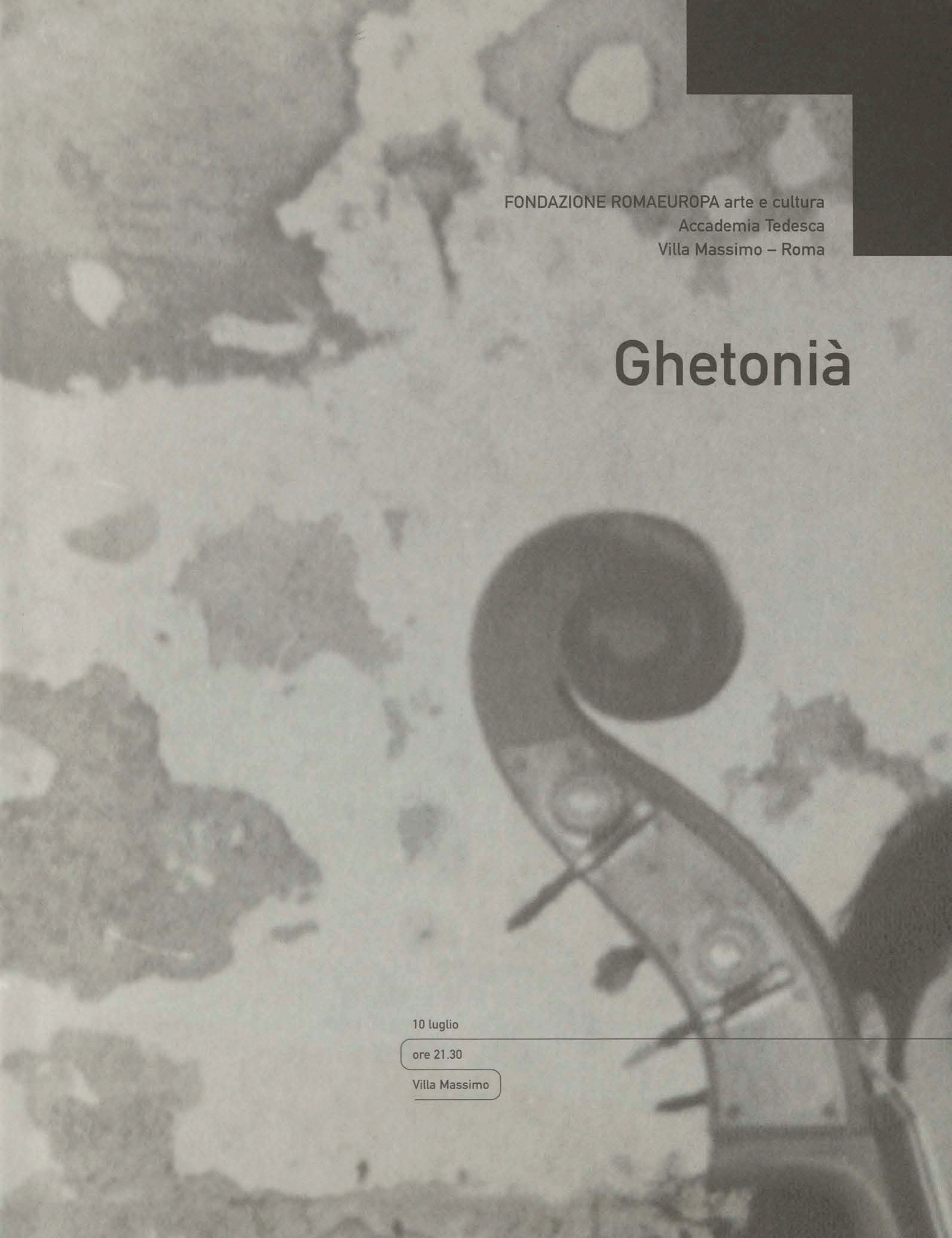
HELENE DELAVAUT, mezzosoprano

Con la sua interpretazione di *Carmen* nell'allestimento diretto da Peter Brook, il mezzosoprano Hélène Delavault ha ottenuto il riconoscimento unanime della stampa e del pubblico, in Francia come all'estero, aggiudicandosi una nomination all'Emmy Award come «miglior attrice in un'opera musicale». Prima di allora era stata interprete di alcune opere contemporanee di Georges Aperghis, Ahmed Essyad, Maurice Ohana, René Koering, Philippe Hersant.

Ha cantato in *Boris Godunov* al Théâtre des Champs-Élysées. In *La Périhole* diretto da Jérôme Savary, è stata Orlovsky nel *Pipistrello* al Théâtre du Châtelet e Metella in *La Vie Parisienne* all'Opéra di Lione per la regia di Alain Françon. Al Teatro dell'Opera di Kent ha cantato nel *Didone ed Enea* di Purcell e, nel 1993, ha sostenuto il ruolo di Hélène in *Le Surmâle*, da Alfred Jarry, musica di Bruno Gillet, regia di Marcel Bozonnet. Nel 1995 ha partecipato alla creazione di *Schliemann* di Betsy Jolas. In concerto ha cantato con l'Orchestra Sinfonica della Radio di Francoforte, con l'Orchestra dell'Opéra di Parigi, le orchestre nazionali di Lille e Lione. Nei suoi recital (ma si tratta, in realtà, di veri e propri spettacoli), è accompagnata da pianisti come Claude Lavoix (*Le Tango stupéfiant*), Yves Prin (*Amours et Trahisons*, *La Républicaine*, *Les rues de la nuit*), Jeff Cohen (*Femmes*), Susan Manoff (*Horizons chimériques*, con il baritono Olivier Lallouette). Tutti questi spettacoli sono stati accolti con entusiasmo a Parigi, in provincia e all'estero, in Gran Bretagna, Germania, Spagna, Grecia, Scandinavia, Australia, Stati Uniti. In Italia Hélène Delavault si è esibita a Roma a Villa Medici, al Piccolo Teatro di Milano, alla Fenice di Venezia, al Maggio Musicale Fiorentino.

SUSAN MANOFF, pianoforte

Dopo aver studiato pianoforte alla Manhattan School of Music e all'Università dell'Oregon, Susan Manoff si è dedicata in maniera particolare all'accompagnamento del canto con Gwendoline Koldofsky, presso la Music Academy of the West. Nel 1982, grazie ad un premio, si trasferisce in Francia dove si perfeziona e si fa conoscere come pianista accompagnatore. Nel 1985 diventa professore di ruolo all'Ecole d'Art Lyrique dell'Opéra di Parigi, all'interno della quale ha l'opportunità di incontrare e di accompagnare i corsi di Hans Hotter e Christa Ludwig. Il suo lavoro la conduce, in seguito, al Teatro dell'Opera di Monaco, a Mainz e al Capitole di Tolosa. Ha inoltre insegnato al CNIPAL di Marsiglia e all'Atelier dell'Opéra di Lione. Accanto all'attività di insegnante, Susan Manoff si esibisce come concertista in Francia e all'estero, sia in recital solistici sia con artisti come Christa Ludwig, Michel Sénéchal, Rita Streich, Danielle Borst, Hélène Delavault, Elisabeth Vidal... In qualità di solista si dedica al repertorio di Bach, Beethoven, Brahms, Chopin, Debussy, Mozart, Rachmaninov, Schubert, Schumann. Con l'Ensemble Vocal Michel Piquemal ha registrato un disco dedicato a Brahms (1990) mentre con Elisabeth Vidal nel 1994 ha realizzato *Romances et Chants d'oiseaux*.



FONDAZIONE ROMA EUROPA arte e cultura
Accademia Tedesca
Villa Massimo – Roma

Ghetonià

10 luglio

ore 21.30

Villa Massimo

CI È TARANTA LASSALA BALLARE...

La credenza nei poteri magici del morso della taranta, che a periodi ricorrenti provoca nel tarantato un languore mortale dal quale è possibile trovare scampo attraverso la terapia musicale, ha interessato particolarmente l'area pugliese, ma è nel Salento che ha trovato il suo epicentro. Nel Salento, infatti —per l'isolamento geografico, per la cultura greca attraverso il pitagorismo, i riti orgiastici e dionisiaci— ha trovato il terreno più propizio alla sua maggiore espressione, che le stesse condizioni storiche di arretratezza economica hanno contribuito a conservare. Coloro che venivano morsi dalla taranta, poco dopo cadevano al suolo semimorti. Per guarire i sintomi del morso, veniva eseguito un vero e proprio esorcismo musicale. Si eseguivano dodici diversi motivi melodici: tanti quanti le specie della taranta. Dato inizio alla musica, a poco a poco i sintomi si attenuavano e con l'incalzare del ritmo il movimento del corpo andava gradatamente aumentando. Il paziente si alzava, dava inizio alla danza e si andava contorcendo. Queste danze duravano dall'alba al tramonto, con brevi interruzioni per far riposare e rifocillare sia i musicisti sia il tarantato. La cura proseguiva per cinque giorni. Talora il tarantato era costretto a fermarsi non per stanchezza ma per aver percepito negli strumenti musicali qualche dissonanza che gli provocava nuovi stati di languore fino a quando, ristabilito l'accordo, non riprendeva a danzare.

GRUPPO GHETONIÀ

Dal filone iatromusicale (musica curativa) delle pizziche tarantate, ai *reputi*, alle canzoni d'amore e di emigrazione, il canto salentino si sviluppa con assoluta autonomia rispetto ai modi espressivi delle zone limitrofe. Gli è peculiare il «discanto», tecnica caratteristica di chi canta all'aperto. Nell'ambito della cultura popolare di lingua romanza, legata ad essa dalla comune origine greca, esiste nel Salento la cultura degli ultimi paesi di lingua grecanica, ridotti ormai a non più di sette. Un patrimonio un tempo ricco ma oggi in via di estinzione, per la doppia emarginazione che subiscono le culture delle minoranze alloglotte all'interno delle stesse culture subalterne. Costituito nell'agosto del 1992, Ghetonià ha partecipato a numerose rassegne dedicate alla musica popolare sia in Italia che all'estero e, in particolare, in diverse città della Grecia. Insieme al cantautore Savopoulos ha effettuato tre concerti, a Monoenvasià, Nafplio e Lavrio, registrati dalla TV greca «SKY». Ha partecipato al 5° Festival Internazionale di Musica e Danza svoltosi a Babilonia, ripreso e distribuito dalla televisione irachena e al Festival delle Minoranze Ellenofone nel Mondo (Salonicco, agosto 1994). Roberto Licci ha eseguito alcuni concerti a Santiago de Cuba. Grande successo di mercato ha avuto una raccolta di cassette dedicate ai canti popolari della terra d'Otranto: *Mara l'acqua*, *Agapiso* e *Malia*.



Ci è taranta lassala ballare...

MARA L'ACQUA
ANTIDOTUM TARANTULAE
'NTUNUCCIU
TAR-AB
FIMMENE FIMMENE
ASKA KALEDDHAMU
PIZZICA TERAPEUTICA
PIZZICA A SCHERMA
PIZZICA A BALLO
PIZZICA FINALE

Roberto Licci – voce solista, chitarra acustica e tamburello
Salvatore Cotardo – strumentista (sax, clarino, flauti)
Emilia Ottaviano – voce solista
Emanuele Licci – chitarra classica e coro
Angelo Urso – contrabbasso e chitarra ritmica
Franco Nuzzo – tamburello e percussioni
durata: 60'

In collaborazione con il Festival Sete Sóis, Sete Luas di Pontedera
e RAI-Radio Tre Suite



FONDAZIONE ROMAEUROPA arte e cultura
Ambasciata del Belgio

Anne Teresa De Keersmaecker Rosas

11/12 luglio

ore 21.30

Giardino del Museo degli Strumenti Musicali

in collaborazione con

 **BNL**
Banca Nazionale del Lavoro

I classici «moderni» e «postmoderni» di Anne Teresa

Creatura unica nel panorama della danza europea, Anne Teresa De Keersmaeker rappresenta un «ibrido» che non ha uguali nel panorama contemporaneo. Apprezzata e unanimemente riconosciuta come una delle punte avanzate della danza moderna, la coreografa belga è nello stesso tempo alla direzione della venerabile istituzione di danza della capitale belga: la Monnaie di Bruxelles. Lo stesso tempio contraddittorio che ha dato a Salisburgo le *directeur terrible* Gerard Mortier. Anche Anne Teresa ha rotto gli schemi prestabiliti. A trentasei anni è forse la coreografa più famosa e importante del continente (anche se in Italia si è vista pochissimo): le danze che crea sono delle partiture, sempre strettamente legate ad altre partiture, quelle musicali di un autore. Agli inizi Steve Reich e Thierry De Mey, fino ai grandi classici di oggi e del passato: Ligeti, Bartók, Webern, Schnittke, e poi risalendo fino a Monteverdi, Beethoven, Mozart, Bach, alla fine presenti nel titolo stesso delle sue opere. Con la sola differenza, oggi rispetto a ieri, che un tempo dominava «l'unisono», oggi sono più affascinata dal contrappunto», come ha dichiarato in una intervista. Per questa consonanza musicale (con ognuno di questi compositori, verrebbe da dire), è fiera e non rinunciava alla sua «residenza» presso la Monnaie. Questo le permette, ad esempio, di avere i musicisti dal vivo in scena, a fianco ai suoi danzatori, anche se la tirannia dei bilanci le impedisce di sviluppare maggiormente lo scambio musica/danza. Quello che le pesa, anche se lucidamente lo accetta perché utile a rendere meno angusti quei bilanci, è il titolo pomposo di «ambasciatrice culturale delle Fiandre». Non rinnega l'amore per la terra dove è nata (Malines) ma le è chiarissimo il peso delle complicazioni e dei doppiopioni burocratici creati in

Belgio dall'esistenza delle due comunità, la fiamminga e la vallona, attestate sulle diversità di lingua e di cultura. Questo, tra l'altro, le ha impedito finora di poter dar luogo a una scuola. Ma soprattutto, questo odore di nazionalismo le sembra «penoso, pensando che nella capitale d'Europa l'apertura mentale dovrebbe essere esemplare». Ad una scuola che era allora l'avanguardia, il Mudra di Béjart, lei ha cominciato a formarsi, prima di volare a New York per tornarne, nel 1982, con le idee già chiare e il progetto di molti spettacoli. Un itinerario affrontato senza spasimi, ma che già l'anno dopo le permetteva il primo successo internazionale. *Rosas danst Rosas*, così che quel titolo appellativo è diventato il nome del suo gruppo. Un gruppo che è rimasto costante con gli anni nonostante gli avvicendamenti, con qualche tenero e ricorrente ritorno, come usa a Wuppertal da Pina Bausch, uno dei pochi nomi cui può, almeno per qualche tratto, essere avvicinata. E non solo per le sedie, che quando non affollano, costituiscono in ogni caso nei suoi spettacoli l'interlocutore del danzatore. O meglio della danzatrice, perché pur non disdegnando in scena i danzatori, l'universo De Keersmaeker è protagonicamente femminile. Un femminile ibrido, come la sua danza, dove modernità e postmodernità servono a dare linguaggio ai classici: dove le sue ragazze sprizzano glamour e seduttività conturbanti su vertiginosi tacchi a spillo (che servivano in *Achterland* a elaborare l'arte ossessiva della caduta), come dentro quella sorta di anfibi che costituivano i coturni delle prime coreografie. In ogni caso è un universo femminile ben issato sulla forza della solidarietà e della complicità, che può tranquillamente assorbire, come in questa *Toccata* bachiana, tutta la ribalderia genetica e macho dell'unico uomo in

scena. La prestigiosa ospitalità della Monnaie ha tra l'altro permesso alla coreografa (anche se agli inizi le era parsa una costrizione) di tenere in piedi l'intero suo repertorio, caso quasi unico nella danza contemporanea europea. Così che nello stesso spazio di queste settimane lei sta girando per i maggiori festival mondiali anche con *Mozart/Concert Arias*, un *moto di gioia* (a Dresda, per Theater der Welt), e con il suo ultimo lavoro *Verklärte Nacht* su musiche di Schönberg (alle Festwochen viennesi). Proprio quest'ultima sua creazione (ha debuttato a Bruxelles nel novembre '95) conferma la sua parentela col teatro tout court. A volerla come coreografa del celebre brano schönberghiano (insieme allo scenografo Gilles Aillaud) è stato Klaus Michael Grüber, uno dei più rigorosi e geniali registi della scena d'oggi, che preferisce in genere una recitazione, o un canto, rarefatti al limite dell'immobilità. Proprio perché partecipe di un olimpo teatrale dove siedono Bausch e Wilson, lei aveva potuto realizzare qualche anno fa il testo bello e lancinante di Heiner Müller su *Medea* e il ciclo degli Argonauti. Da lei un regista come Peter Greenaway ha voluto girare un film superpremiato come *Rosa*. Se appaiono lontani, in meno di quindici anni, i toni quasi violenti delle sue prime coreografie, la loro carica distruttiva e sessista, le iteriazioni estenuate alla Lucinda Childs degli inizi, ne è rimasta intatta la carica comunicativa e la compressione interiore. E la ragazzina delle *Rosas* è ormai una signora della danza e dello spettacolo, non meno polemica e aggressiva di allora, che nonostante il successo e la maternità (che le impedì di danzare nel '93 al debutto di *Toccata*) continua a non volersi riconciliare, neanche nella convenzione teatrale della danza.

Gianfranco Capitta

Toccata

coreografia: Anne Teresa De Keersmaeker
musica: Johan Sebastian Bach

Toccata BWV 914
Fantasia e Fuga in la bemolle BWV 904
Suite francese V BWV 816
Sonata in re bemolle BWV 964, sulla sonata per violino in la bemolle
Nun komm' der Heiden Heiland

eseguita dal vivo al pianoforte da Jos van Immerseel
analisi musicale: Georges-Elie Octors

danzatori: Marion Ballester, Anne Teresa De Keersmaeker, Vincent Dunoyer, Suman Hsu, Marion Levy

consulente danza barocca: Irene Ginger

scenografia: Herman Sorgeloos
si ringrazia Thierry De Mey
luci: Remon Fromont
costumi: Carine Lauwers
calzature: Yvonne Hamstra

direttore tecnico: Luc Galle
direzione palcoscenico: Frank Vandezande
direzione luci: Guy Peeters

supervisione costumi: Nathalie Douxfls

assistente alla produzione: Anne Van Aerschot

si ringraziano:
Walter Corten, Thierry De Mey, Jean-Louis Libert, Danielle Maes, Kees Van Houten, Joris Verdin

opera commissionata dall'Holland Festival di Amsterdam
prima rappresentazione: 27 giugno 1993

produzione: Rosas/La Monnaie-De Munt
coproduzione: Holland Festival (Amsterdam), Octobre en Normandie (Rouen),
Theater am Turm (Frankfurt am Main)

durata dello spettacolo: 70'





FOTO HERMAN SORGELOOS

Lo spettacolo

Toccata è la tredicesima coreografia firmata da Anne Teresa De Keersmaeker. La musica, sia che si esprima attraverso il grigiore di Steve Reich (*Fase*), il virtuosismo di Eugene Ysaÿe (*Achterland*) o la malinconia di Alfred Schnittke (*Erts*), ha sempre costituito per Anne Teresa il punto di partenza per scoprire il proprio universo. Come ha detto giustamente il critico olandese Willem van Toorn, la Keersmaeker «ci ha insegnato a guardare la musica»: una espressione fortunata che da qualche anno costituisce la premessa a qualsiasi considerazione sul lavoro della coreografa.

Toccata è costruita su cinque composizioni di Bach eseguite dal vivo: una toccata, una fantasia e fuga, una suite francese, una sonata e, infine, un corale. Fin dall'inizio, risulta chiaro il ruolo preminente della musica: nessun ballerino in scena; solo Jos Van Immerseel, seduto al pianoforte in primo piano, e la sua virtuosistica interpretazione della *Toccata BWV 914*. Quattro ballerini, tre donne e un uomo, entrano in scena. Johanne Saunier* si toglie la giacca e le scarpe. Van Immerseel attacca la *Fantasia e fuga*, gli altri restano a guardare Johanne che, approfittando di un assolo, pone le prime basi della scrittura coreografica: le braccia si uniscono in un arco sopra la testa, il corpo ancheggiante rimane immobile. Quando la fantasia diventa fuga la luce disegna a terra quattro grandi cerchi obliqui, una figura spesso utilizzata da Rosas. Languido, percorso occasionalmente da improvvise accelerazioni, lo spazio viene occupato da movimenti circolari, poi attraversato da linee dritte. Ma la forma perfetta della figura chiusa viene immediatamente annientata: non appena la forma ha raggiunto la sua perfezione, già un danzatore inventa una nuova variazione.

Senza alcuna transizione si passa alla composizione seguente. I colori della *Suite francese n°5*, composta di sette parti, sono diametralmente opposti allo spirito meditativo della *Fantasia e fuga*. I ballerini sviluppano uno stile personale, basato sulle figure delle danze francesi del Rinascimento: allemanda, corrente, sarabanda, gavotta, bourrée, loure, giga.

Solo all'attacco del quarto brano musicale Anne Teresa De Keersmaeker fa il suo ingresso in scena. Esitante, lascia la sua immobilità per liberarsi in scatti bruschi e precipitosi, in un movimento mai continuo, ma sempre seguito da battute d'arresto e che si conclude a terra. Per la prima volta i danzatori sono tutti in scena: assoli e un quartetto, i duetti e un trio si alternano in un susseguirsi di strutture geometriche definite e poi subito messe in discussione.

L'ultima parte, il corale *Nun Komm' der Heiden Heiland*, è stata aggiunta dopo la prima di Amsterdam. La scena è ora del tutto sgombra e, dopo l'apoteosi che ha caratterizzato il finale della sonata, domina un senso di vuoto. I ballerini abbandonano la scena lasciando Marion Ballester sul palcoscenico deserto: lo spettacolo si spegne al ritmo dei suoi movimenti lenti.

* Attualmente il ruolo di Johanne Saunier è interpretato da Marion Ballester

Bach in movimento

BACH IN MOVIMENTO... una definizione che potrebbe essere appropriata per lo spettacolo *Toccata*. Muoversi sulla musica di Johann Sebastian Bach non è certo semplice. Bach in realtà non ha mai composto opere destinate al ballo, come hanno fatto invece i suoi contemporanei Telemann e Rameau. Perfino le sue danze strumentali, per esempio le suite per orchestra o per clavicembalo, non sono state scritte per essere danzate.

BACH IN MOVIMENTO... una definizione che può essere considerata secondo una prospettiva più generale.

Bach è infatti in movimento da moltissimo tempo. Fin da quando, nel 1829, Mendelssohn ha riportato alla luce la *Passione secondo Matteo*, a cento anni dalla sua prima esecuzione, la musica di Bach ha ricevuto un tale impulso che le sue vibrazioni continuano a propagarsi, animate da una forza irresistibile. In poco più di 150 anni, questa costante vibrazione ha assunto una tale ampiezza che oggi — e non è esagerato dirlo — non passa un giorno, né un'ora, né un minuto senza che in qualche angolo del mondo non risuoni la musica di Bach.

BACH IN MOVIMENTO... la musica del Cantore di St. Thomas possiede una tale forza imperiosa che anche oggi, a 275 anni dalla sua nascita, ha ancora qualcosa da insegnare all'uomo moderno, qualcosa che lo tocca e lo commuove nel profondo dell'animo. L'universalità di Bach ha fatto in modo che le sue opere resistessero ad ogni sorta di influsso e di condizionamento... Bach alla fisarmonica, Bach al sintetizzatore, Bach manipolato dal Jazz,

Bach secondo le Swingle Sisters... poco importa come ci si avvicini alla sua musica: se questo avviene con rispetto e comprensione, essa resiste sempre.

BACH IN MOVIMENTO...

Toccata ci propone la mirabile unione di tre discipline artistiche molto vicine tra loro: le belle lettere, la musica e la coreografia. Arti immateriali, che si producono nel tempo, a differenza della pittura e della scultura, che hanno invece a che fare con il concreto, con la materia, con la sostanza. Nelle arti immateriali l'ossatura dell'opera si affida alla carta, sotto forma di simboli scritti. E bisogna che un intermediario infonda in essa il soffio vitale perché questa ossatura diventi udibile o visibile.

BACH IN MOVIMENTO... *Toccata* può essere un esempio dei livelli più profondi dell'arte di Bach. Da un lato c'è l'elemento soggettivo del racconto musicale e retorico di Bach, suonato — o meglio, raccontato — dal pianista. È un racconto denso di emozioni umane al quale il linguaggio coreografico dona una dimensione emozionale assai particolare.

Dall'altro lato ci sono il confronto e la visualizzazione dei livelli oggettivi, cosmici della musica di Bach. Questa visualizzazione è in parte cosciente: le due spirali opposte della scenografia, che delimitano lo spazio durante la Sonata BWV 964, sono state costruite a partire dalla serie numerica di Fibonacci 1 1 2 3 5 8 13 21 34, ecc. In questa serie ogni numero è la somma dei due precedenti ed essa è all'origine del noto Numero d'Oro, ovvero della

proporzione 0,618:1 che si ritrova nel rapporto dell'orbita di Venere intorno al sole (255,5 giorni) e in quella della Terra (365 giorni).

Anche la scelta dei movimenti e dei gesti nella Suite francese è cosciente e si ispira ai motivi geometrici delle danze dell'epoca di Bach.

Noi possiamo calcolare la presenza inconscia dei livelli cosmici... per esempio delle strutture aritmetiche insite nei passi, i gesti e le figure a tre dimensioni...

Dopo aver visto più volte *Toccata* non posso fare a meno di vedervi una grande analogia con la Musica delle Sfere descritta da Pitagora... i movimenti del cosmo, dei pianeti, dell'universo (che sono all'origine di una concezione antichissima della musica) si riflettono nei movimenti terrestri dei corpi umani...

IL COSMO IN MOVIMENTO...

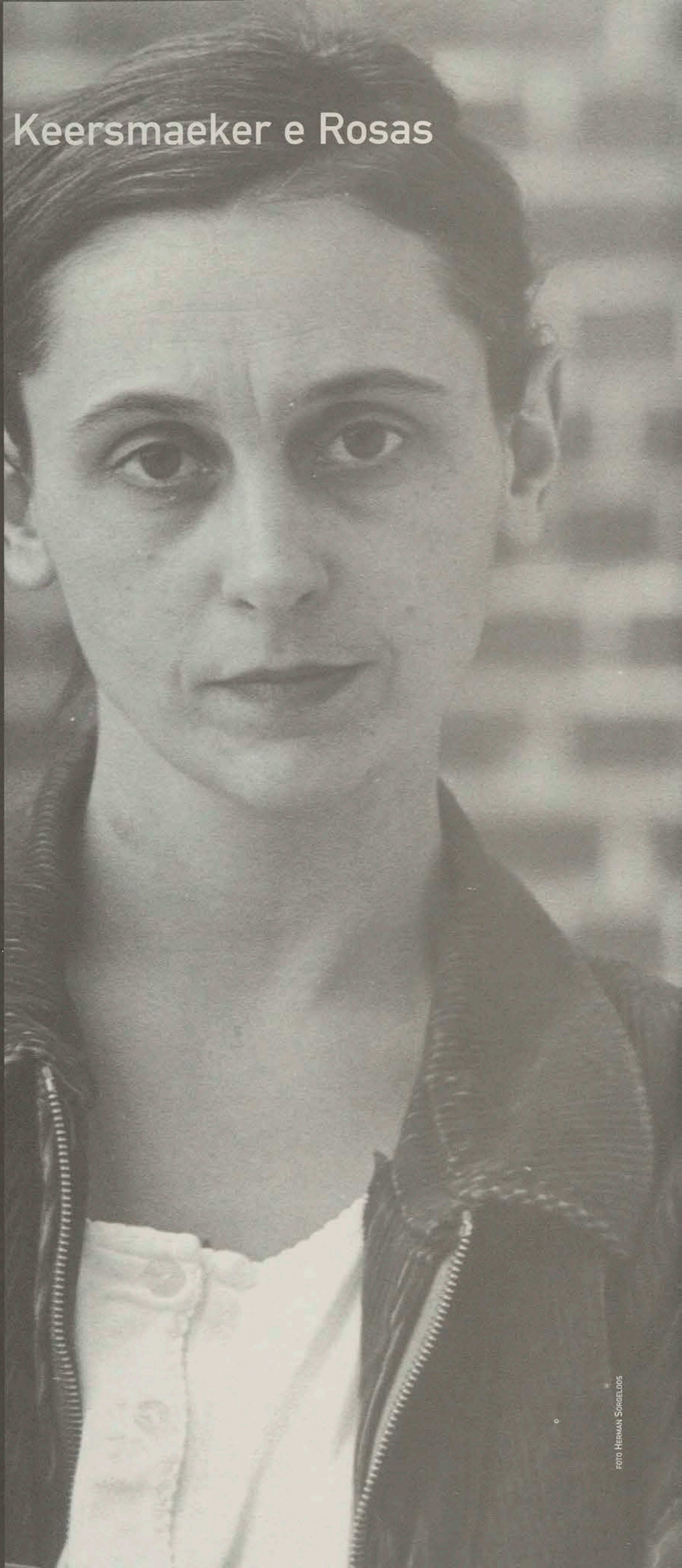
BACH IN MOVIMENTO...

(estratti da un testo di Kees van Houten)

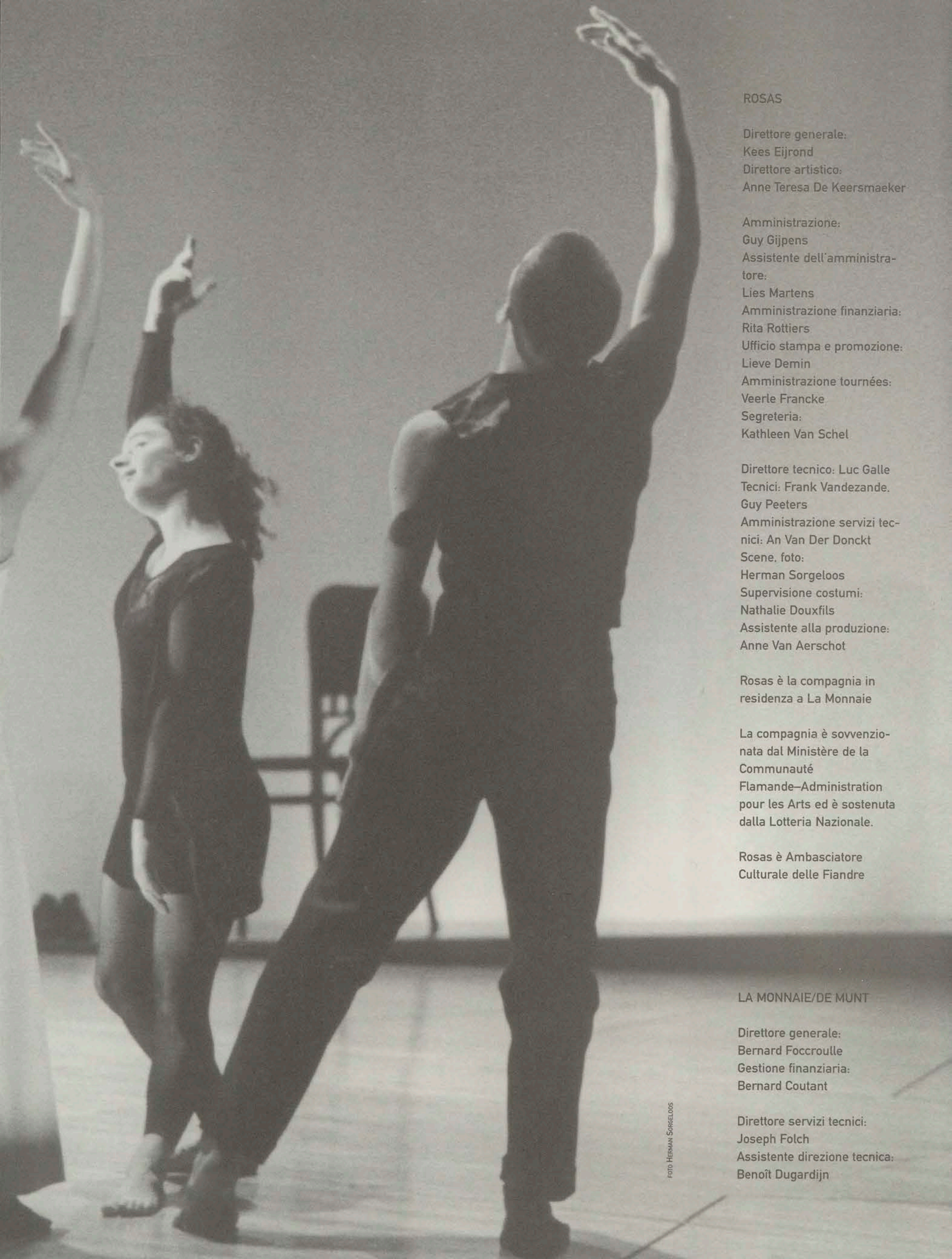


Anne Teresa De Keersmaecker e Rosas

Anne Teresa De Keersmaecker (1960) è cresciuta a Wemmel. Ha studiato al Mudra di Bruxelles dal 1978 al 1980 e alla «School of the Arts» di New York nel corso del 1981. Tra l'una e l'altra esperienza di formazione, nel 1980, presenta a Bruxelles il suo primo spettacolo, *Asch*. Tornata dagli Stati Uniti, nel 1982 crea *Fase, four movements to music of Steve Reich*, presentato in Belgio, Paesi Bassi, Gran Bretagna e seguito nel 1983 da *Rosas danst Rosas*, su musiche di Thierry De Mey e Peter Vermeersch. Con la nascita della compagnia Rosas, la Keersmaecker intraprende una prima tournée che porta i due spettacoli in Spagna, Olanda, Svizzera, Francia, Italia. Nel 1984 al repertorio si aggiunge una nuova produzione, *Elena's Aria*, seguita da *Bartók/Aantekeningen* (1986), dall'allestimento della trilogia di Heiner Müller *Verkommenes Ufer/Medeamaterial/Landschaft mit Argonauten* (1987) e da *Mikrokosmos-Monument/Selbstporträt mit Reich und Riley (und Chopin ist auch dabei)/Im zart fliessender Bewegung-Quatuor N°4*, su musiche di Bartók e Ligeti (1987). Nel 1988 crea *Ottone, Ottone*, basato sull'*Incoronazione di Poppea* di Monteverdi. Numerosi premi internazionali hanno coronato tali creazioni: nel 1989 il «Bessie Award» negli Stati Uniti per *Rosas danst Rosas* e, sempre nel 1989, l'«Eve du spectacle» (premio della critica dell'Associazione dei Giornalisti dello spettacolo) e il «Dance Award» della «21st Dance Society of Japan» per *Mikrokosmos*, migliore produzione straniera. Nello stesso anno il video *Hoppla*, realizzato da Wolfgang Kolb, riceve il «Sole d'Oro» al TTVV di Riccione e viene premiato anche al Festival di Sète. Due le creazioni per il 1990: *Stella*, su musica di Ligeti, ed *Achterland*, su musiche di Ligeti e di Eugène Ysaÿe eseguite in concerto da Rolf Hind e Irvine Arditti. L'anno successivo Walter Verdin realizza un video a partire da *Ottone, Ottone*. Nel 1992 Rosas diviene compagnia in residenza a La Monnaie e il 12 gennaio debutta *ERTS*, su musiche di Beethoven, Webern e Schnittke. In estate il Festival di Avignone ospita la nuova produzione dal titolo *Mozart/Concert Arias, un moto di gioia*. Nel frattempo Peter Greenaway realizza il film *Rosa*, su coreografia di Anne Teresa De Keersmaecker e musica di Bartók: un'opera destinata ad avere grande successo, premiata al «Dance Screen» di Francoforte e selezionata per il Festival di Venezia. Nel 1993 l'Holland Festival invita la Keersmaecker come principale coreografa ed è qui che, oltre a presentare gli spettacoli in repertorio e a filmare *Achterland* (vincitore del «Dance Screen Award 1994» e premiato anche a Lione e Montreal), Anne Teresa crea *Toccata*, sulle musiche di J.S. Bach. Nell'ottobre 1993 anche il Festival «Octobre en Normandie» è interamente dedicato a Rosas. Nel 1994 la compagnia intraprende per la prima volta una lunga tournée in Estremo Oriente. Nel maggio 1994 *Kinok* debutta al Festival des Arts e nel novembre 1995 *Erwartung/Verklärte Nacht*, su musiche di Arnold Schönberg, viene presentato a La Monnaie. Delle tre parti che compongono lo spettacolo, Anne Teresa ha firmato l'ultima, collaborando con il direttore d'orchestra Antonio Pappano, lo scenografo Gilles Aillaud e il regista Klaus Grüber.







ROSAS

Direttore generale:
Kees Eijrond
Direttore artistico:
Anne Teresa De Keersmaeker

Amministrazione:
Guy Gijpens
Assistente dell'amministratore:
Lies Martens
Amministrazione finanziaria:
Rita Rottiers
Ufficio stampa e promozione:
Lieve Demin
Amministrazione tournées:
Veerle Francke
Segreteria:
Kathleen Van Schel

Direttore tecnico: Luc Galle
Tecnici: Frank Vandezande,
Guy Peeters
Amministrazione servizi tecnici: An Van Der Donckt
Scene, foto:
Herman Sorgeloos
Supervisione costumi:
Nathalie Duxfils
Assistente alla produzione:
Anne Van Aerschot

Rosas è la compagnia in residenza a La Monnaie

La compagnia è sovvenzionata dal Ministère de la Communauté Flamande-Administration pour les Arts ed è sostenuta dalla Lotteria Nazionale.

Rosas è Ambasciatore Culturale delle Fiandre

LA MONNAIE/DE MUNT

Direttore generale:
Bernard Foccroulle
Gestione finanziaria:
Bernard Coutant

Direttore servizi tecnici:
Joseph Folch
Assistente direzione tecnica:
Benoît Dugardijn

FONDAZIONE ROMAEUROPA arte e cultura
COOPERATIVA MASSENZIO

Romaeuropa a Massenzio

Musiche della differenza

11/21 luglio

ore 21.30

Parco del Celio

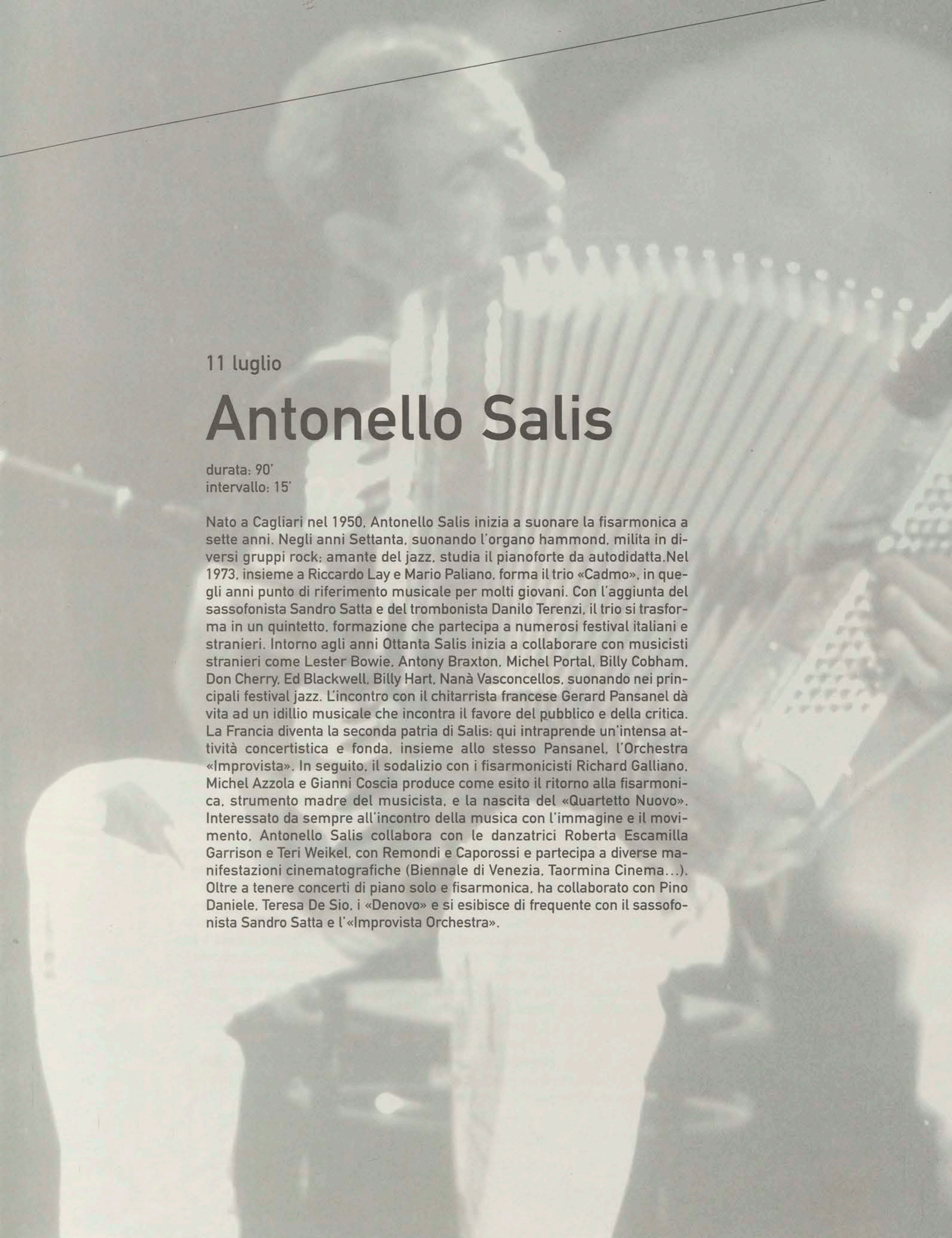
in collaborazione con RAI-Radio Tre Suite

La Nuova Musica

Spesso le parole arrivano dopo i fatti, dopo che le cose del mondo hanno preso forma. Esiste ormai nel mondo un vasto ambito musicale senza nome, una zona caratterizzata da un forte nomadismo culturale, che pratica ciò che è stato teorizzato invano per moltissimi anni. Le definizioni, per la verità si sono rincorse in tutti questi anni. Qualcuno suggerì «new age», che alla fine ha finito per delimitare un certo genere di musica tendenzialmente acustica, dalle neutrali velleità ecologiche. Poi si è parlato, e si parla, a lungo di «world music», che nella sua genericità assoluta (musica del mondo è come dire musica *tout court*) ha sottolineato l'imperioso avvento culturale dei localismi delle musiche a forte radicamento etnico. Ma anche questa definizione alla lunga dice poco. Potrebbe rimanere valida per indicare in senso stretto le musiche di tradizione, quelle che hanno un forte rispecchiamento nel contesto di appartenenza. Ma lascia fuori quello che poi è il fenomeno di gran lunga più interessante di questa bizzarra e contraddittoria epoca di musica. In larga parte le musiche contemporanee di influenza etnica si muovono ormai fuori dai contesti originali, non tendono più alla fedeltà cosiddetta funzionale, privilegiando una passione evolutiva, la partecipazione al grande progetto della nuova musica. D'altra parte molti musicisti di provenienza rock, e in qualche caso perfino accademica, ricorrono alla suggestione timbrica e stilistica della etnia per realizzare tutt'altro da quello che intendevano i significati originari. Nuova musica... per l'appunto. Forse per ora potremmo chiamarla così, in attesa che qualcosa o qualcuno decida, in attesa che le

coincidenze del caso e degli intrecci della comunicazione, decretino qual'è il nome giusto, quello che dice tutto, che spiega, che allude al punto giusto. Il mondo del resto ne ha bisogno. Quella che era una pia ambizione di alcuni spauriti musicisti negli anni Sessanta, poi un gioco di opposizioni e di contrasti negli anni Settanta, e infine una forma di resistenza attiva negli anni Ottanta, è oggi una circostanza del tutto naturale. Il grande frullato dei media, la globalizzazione della piazza, l'avvicinamento internazionale di tutti gli angoli del mondo, non potevano non suggerire, proporre, produrre una musica che potesse fregiarsi della indefinibilità, della incertezza d'origine, di un mascherato documento di identità, una musica che risulasse ambiguamente priva di pedigree, di obblighi, di pesanti doveri metalinguistici. Il terreno di contaminazione e di progresso della musica, del resto, si è spostato dalla strada, ovvero dal luogo fisico, ad una zona virtuale, anch'essa indefinita, dove avvengono gli intrecci e i contatti che un tempo avvenivano nella realtà. La nuova musica cerca serenamente di riprendere le fila della comunicazione, si scrolla di dosso i pudori accademici nei confronti del figurativo e del romanticismo, e in questo senso rimane essenzialmente «popolare», risposta corretta perfino alla vocazione anglosassone del pop, nel senso di musica pensata per comunicare, per diventare affinità, patrimonio collettivo, linguaggio di scambio. Siamo davanti a indizi, tracce, squarci di sentieri che al momento si stanno solo aprendo. Il futuro è ancora da costruire. Ma se ascoltiamo le «nuove musiche» possiamo averne delle intense, anticipatorie fragranze.

Gino Castaldo



11 luglio

Antonello Salis

durata: 90'
intervallo: 15'

Nato a Cagliari nel 1950, Antonello Salis inizia a suonare la fisarmonica a sette anni. Negli anni Settanta, suonando l'organo hammond, milita in diversi gruppi rock: amante del jazz, studia il pianoforte da autodidatta. Nel 1973, insieme a Riccardo Lay e Mario Paliano, forma il trio «Cadmò», in quegli anni punto di riferimento musicale per molti giovani. Con l'aggiunta del sassofonista Sandro Satta e del trombonista Danilo Terenzi, il trio si trasforma in un quintetto, formazione che partecipa a numerosi festival italiani e stranieri. Intorno agli anni Ottanta Salis inizia a collaborare con musicisti stranieri come Lester Bowie, Antony Braxton, Michel Portal, Billy Cobham, Don Cherry, Ed Blackwell, Billy Hart, Nanà Vasconcellos, suonando nei principali festival jazz. L'incontro con il chitarrista francese Gerard Pansanel dà vita ad un idillio musicale che incontra il favore del pubblico e della critica. La Francia diventa la seconda patria di Salis: qui intraprende un'intensa attività concertistica e fonda, insieme allo stesso Pansanel, l'Orchestra «Improvista». In seguito, il sodalizio con i fisarmonicisti Richard Galliano, Michel Azzola e Gianni Coscia produce come esito il ritorno alla fisarmonica, strumento madre del musicista, e la nascita del «Quartetto Nuovo». Interessato da sempre all'incontro della musica con l'immagine e il movimento, Antonello Salis collabora con le danzatrici Roberta Escamilla Garrison e Teri Weikel, con Remondi e Caporossi e partecipa a diverse manifestazioni cinematografiche (Biennale di Venezia, Taormina Cinema...). Oltre a tenere concerti di piano solo e fisarmonica, ha collaborato con Pino Daniele, Teresa De Sio, i «Denovo» e si esibisce di frequente con il sassofonista Sandro Satta e l'«Improvista Orchestra».



12 luglio

Mory Thioune & i Taakoma

durata: 90'

Mory Thioune, Doudou Ndiaye Rose Thioune,
Sena Mbaye – solisti di sabar, djembé, sowruba
Sirma Kanouté – solista di cora e canto
Matar Mbaye – canto, balafon, sowruba
Alioune Ndiaye – canto, basso
Jack Tama – batteria
Lady Coumba – canto, danza
Khadi Dia – canto, danza
Valerie – canto, danza

Taakoma è una svolta: l'ultimo giro di boa che le imbarcazioni partite dal porto di Dakar compiono prima di entrare nell'insenatura di Gorée, l'isola che servì da scalo per migliaia di navi negriere nel periodo della tratta degli schiavi, luogo simbolo per tutta l'Africa. Taakoma è quindi coscienza, memoria, grido di libertà. Scegliendo questo nome per il gruppo di danza e ritmi senegalesi, Mory Thioune –griot, figlio d'arte, percussionista e ballerino– ha voluto rendere omaggio alle generazioni che lo hanno preceduto e affermare che neppure la tragedia della tratta degli schiavi ha potuto spegnere la voce del suo popolo. Gli strumenti utilizzati da Taakoma sono stati tramandati dalla tradizione di diversi popoli che abitano il Senegal: la batteria di percussioni «sabar» di origine Wolof, il «lamb», lo «mbalax», lo «nder», il «gorom talbat», la «cora», strumento a 21 corde della tradizione Mandinga, il «djembé» di origine Bambara, il «balafon balant» e la batteria «sowruba» di origine Sossé.

15 luglio

Acquaragia Drom

Musiche dalle province zingare d'Italia

durata: 60'

Elia Ciricillo – voce, chitarra

Rita Tumminia – organetto

Erasmus Treglia – violino

Paolo Rocca – clarinetto, clarinetto basso

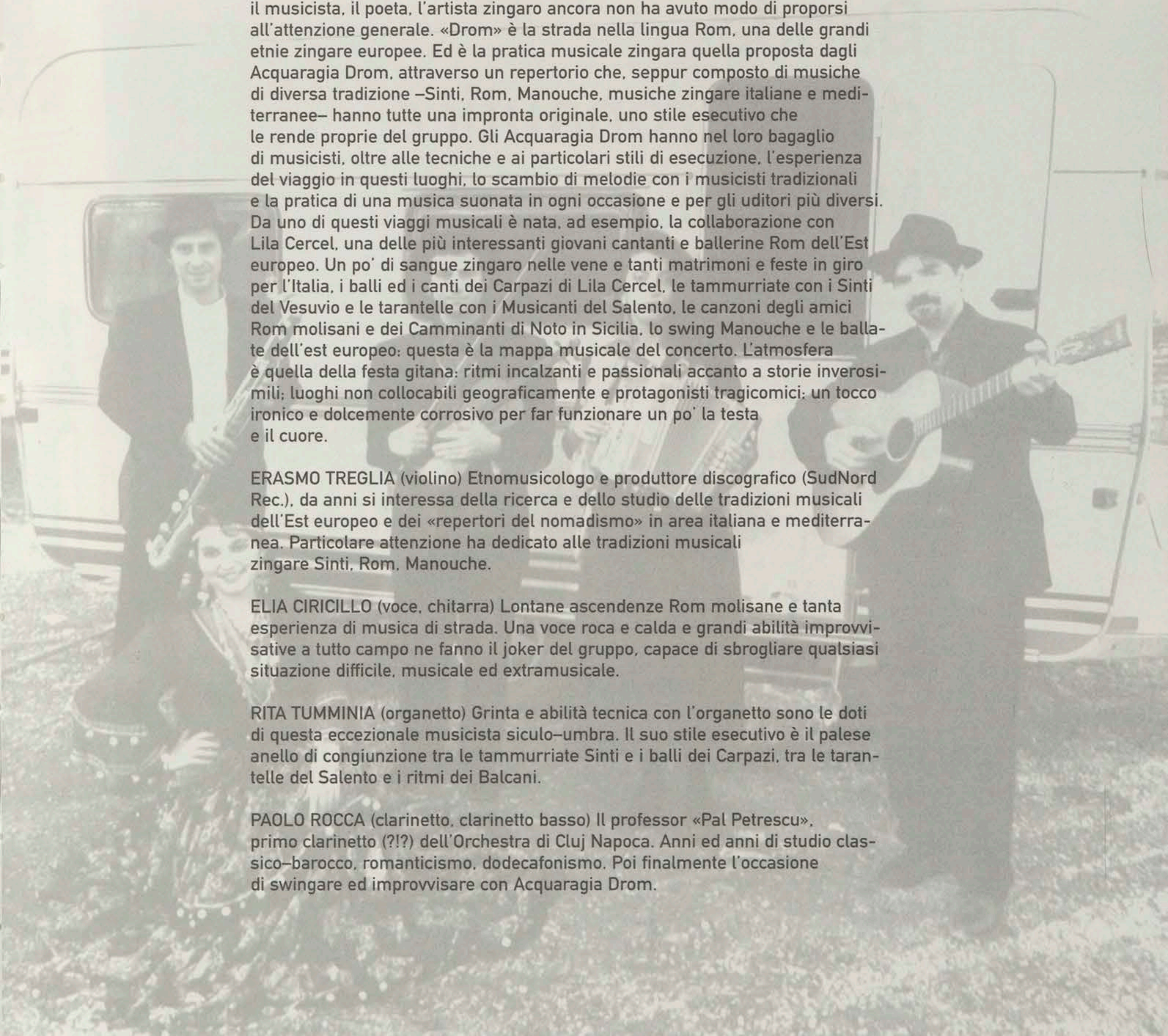
L'Italia musicale zingara è una provincia relativamente giovane nella quale con difficoltà si va formando una «scuola musicale ed artistica» di talento. Ci sono certamente esempi isolati, in alcuni casi anche molto importanti, ma il musicista, il poeta, l'artista zingaro ancora non ha avuto modo di proporsi all'attenzione generale. «Drom» è la strada nella lingua Rom, una delle grandi etnie zingare europee. Ed è la pratica musicale zingara quella proposta dagli Acquaragia Drom, attraverso un repertorio che, seppur composto di musiche di diversa tradizione –Sinti, Rom, Manouche, musiche zingare italiane e mediterranee– hanno tutte una impronta originale, uno stile esecutivo che le rende proprie del gruppo. Gli Acquaragia Drom hanno nel loro bagaglio di musicisti, oltre alle tecniche e ai particolari stili di esecuzione, l'esperienza del viaggio in questi luoghi, lo scambio di melodie con i musicisti tradizionali e la pratica di una musica suonata in ogni occasione e per gli uditori più diversi. Da uno di questi viaggi musicali è nata, ad esempio, la collaborazione con Lila Cercel, una delle più interessanti giovani cantanti e ballerine Rom dell'Est europeo. Un po' di sangue zingaro nelle vene e tanti matrimoni e feste in giro per l'Italia, i balli ed i canti dei Carpazi di Lila Cercel, le tammurriate con i Sinti del Vesuvio e le tarantelle con i Musicanti del Salento, le canzoni degli amici Rom molisani e dei Camminanti di Noto in Sicilia, lo swing Manouche e le ballate dell'est europeo: questa è la mappa musicale del concerto. L'atmosfera è quella della festa gitana: ritmi incalzanti e passionali accanto a storie inverosimili; luoghi non collocabili geograficamente e protagonisti tragicomici; un tocco ironico e dolcemente corrosivo per far funzionare un po' la testa e il cuore.

ERASMO TREGLIA (violino) Etnomusicologo e produttore discografico (SudNord Rec.), da anni si interessa della ricerca e dello studio delle tradizioni musicali dell'Est europeo e dei «repertori del nomadismo» in area italiana e mediterranea. Particolare attenzione ha dedicato alle tradizioni musicali zingare Sinti, Rom, Manouche.

ELIA CIRICILLO (voce, chitarra) Lontane ascendenze Rom molisane e tanta esperienza di musica di strada. Una voce roca e calda e grandi abilità improvvise a tutto campo ne fanno il joker del gruppo, capace di sbrogliare qualsiasi situazione difficile, musicale ed extramusicale.

RITA TUMMINIA (organetto) Grinta e abilità tecnica con l'organetto sono le doti di questa eccezionale musicista siculo-umbra. Il suo stile esecutivo è il palese anello di congiunzione tra le tammurriate Sinti e i balli dei Carpazi, tra le tarantelle del Salento e i ritmi dei Balcani.

PAOLO ROCCA (clarinetto, clarinetto basso) Il professor «Pal Petrescu», primo clarinetto (!!?) dell'Orchestra di Cluj Napoca. Anni ed anni di studio classico-barocco, romanticismo, dodecafonismo. Poi finalmente l'occasione di swingare ed improvvisare con Acquaragia Drom.





16 luglio

Banda dell'Aeronautica Militare

diretta dal M° Patrizio Esposito

GUSTAV HOLST
Suite n.1 in mi bemolle
– Ciaccona
– Intermezzo
– Marcia

PAUL HINDEMITH
Sinfonia in si bemolle
– Moderatamente veloce, con vigore – molto agitato
– Andantino grazioso
– Fuga – veloce, energico



PATRIZIO ESPOSITO
Voyage VI

OTTORINO RESPIGHI
Feste Romane
trascrizione: A. D'Elia

durata: 80'
intervallo: 15'

Si ringrazia la Banda dell'Aeronautica Militare per aver partecipato gratuitamente alla manifestazione

Banda dell'Aeronautica Militare

La Banda Musicale dell'Aeronautica Militare venne costituita con decreto ministeriale il 1° luglio 1937 e fu tenuta a battesimo dal Maestro Pietro Mascagni, alla cui presenza venne effettuato il primo concerto. Ha avuto la sua sede presso il Comando della II R.A. in Roma fino al 1995, anno in cui è passata alle dipendenze disciplinari e amministrative del RE.S.C.A.M., mentre per l'impiego dipende dal V Rep. dello S.M.A. La banda è costituita da ottimi professionisti provenienti dai migliori complessi musicali e diplomati presso conservatori italiani. Tutto il personale che ne fa parte accede alla Banda per Concorso Statale ed è in Servizio Permanente Effettivo. Il repertorio comprende brani di autori dal Seicento ai giorni nostri: Bach, Verdi, Rossini, Bellini, Puccini, Wagner, Musorgskij, Gershwin, Schoenberg; la Sinfonia di Hindemith in programma questa sera è una delle rarissime recenti esecuzioni di quest'opera in Italia. Dal 1937 ad oggi la Banda ha svolto una intensa attività concertistica sia in Italia sia all'estero. La sua attività primaria consiste nel partecipare a tutte le cerimonie militari di rilievo dell'Arma Aeronautica; nell'assicurare, in concorso con le altre Bande musicali, un servizio d'ordine presso il palazzo del Quirinale; nel partecipare a concerti nelle più importanti città italiane ed estere. Attualmente la Banda è diretta dal M° Magg. Patrizio Esposito.

PATRIZIO ESPOSITO Nato a Roma nel 1960, si è diplomato in composizione con Mauro Bertolotti presso il Conservatorio di S. Cecilia. Ha studiato inoltre con Aldo Clementi e con Franco Donatoni. Per la direzione d'orchestra è stato allievo di D. Renzetti e si è inoltre diplomato in chitarra classica e strumentazione per banda. La consapevolezza della relazione tra i vari linguaggi artistici, la ricerca in campo estetico, lo hanno spinto ad intraprendere gli studi di filosofia. Nel 1990 inizia una collaborazione col «Museo Laboratorio di Arte Contemporanea» dell'Università «La Sapienza» (Roma), grazie alla quale realizza *Sguardi*, opera visivo-musicale, con immagini del pittore Antonio Capaccio. Le sue composizioni, presenti in festival italiani ed esteri, sono state trasmesse dalla Rai Radio Uno e Tre. Nel 1985 vince il concorso «Premio Corciano» presieduto da Goffredo Petrassi. Le sue opere *Dream* (1994) e *Luogo Armonico* (1995) sono state eseguite nell'ambito del «Progetto Musica» all'Acquario Romano. Affianca da sempre all'attività di compositore quella di direttore, con particolare attenzione alle composizioni per fiati. Dal 1986 dirige il New Winds Ensemble, del quale è anche fondatore e dal 1992 è Maestro della Banda Musicale dell'Aeronautica Militare Italiana.





Musica etnica del nord Italia

durata: 60'

Vincenzo Caglioti – organetti diatonici, voce

Aurelio Citelli – voce, tastiere, bouzouky, ghironda

Giuliano Grasso – violino, voce

Diego Ronzio – percussioni, clarino, piffero, sax, tastiere, voce

Paolo Ronzio – cornamusa, chitarra, basso elettrico, voce

tecnico del suono – Alessandro Magistrelli

Gruppo milanese attivo dal 1983, Barabàn si dedica alla riproposta di canti, danze e musiche rituali della tradizione popolare del nord Italia. Il repertorio del gruppo è costituito dalla reinterpretazione di brani direttamente raccolti «su campo» da Aurelio Citelli e Giuliano Grasso e da nuove composizioni che recuperano, in una dimensione contemporanea, gli stili, le forme e le sonorità della musica etnica dell'area padana. Canti rituali del calendario contadino, balli da piffero dell'Appennino, arcaiche ballate della cultura di risaia, di filanda e tessitura, canti da lavoro e di protesta contro la guerra, danze carnevalesche e musiche rituali natalizie... L'uso della voce si rifà alle forme espressive della vocalità popolare padana e –tanto nella reinterpretazione del patrimonio tradizionale, quanto nella creazione di una nuova musica– gli stili e le tecniche strumentali proprie del repertorio costituiscono la fonte di ogni ricerca. Ecco perché Barabàn ha elaborato un sound personale che fonde tradizione e modernità grazie soprattutto ad arrangiamenti originali che risentono dell'influsso di altri generi, dal rock alla musica contemporanea, dalla musica barocca alla New Age. Il gruppo interpreta il repertorio in modo accattivante, accostando le timbriche acustiche degli strumenti popolari padani (piffero, cornamusa, ghironda, organetto diatonico, violino...) alle moderne sonorità degli strumenti elettronici e digitali. Barabàn ha tenuto più di ottocento concerti in tutta Italia, in Gran Bretagna, Canada, Russia, Francia, Spagna, Germania, Portogallo, Austria, Slovenia, Belgio, Svizzera, affermandosi come uno dei più interessanti e qualificati gruppi italiani di musica etnica; si è esibito in festival, meeting internazionali, rassegne musicali; ha inciso quattro dischi tra il 1984 e il 1994 ed è presente in numerose raccolte di canti tradizionali italiani.



20 luglio

Rita Marcotulli

Concerto grosso per voci, pianoforte e la Bosio Big Band

durata: 60'

Rita Marcotulli – pianoforte, tastiere
Aurora Barbatelli – arpa celtica
Michael Riessler – clarinetti e sassofoni
Carlo Rizzo – tamburello, tammorre
Roberto Gatto – batteria
Pietro Ciancaglini – contrabbasso
Ambrogio Sparagna – organetti

e la Bosio Big Band diretta da Ambrogio Sparagna

Il concerto L'idea di questo progetto musicale nasce da una rassegna di concerti organizzata due anni fa da un gruppo di musicisti romani, che successivamente hanno formato un'associazione chiamata V.O.C.I. Nel corso di quella rassegna, mi è capitato di conoscere una serie di musicisti che non avevo mai ascoltato prima, e d'altra parte proprio questo era uno degli scopi dell'iniziativa: favorire la conoscenza reciproca fra musicisti di aree diverse, ma in qualche modo confinanti. Personalmente, oltre che in un musicista – Ambrogio Sparagna – mi sono imbattuta nel suo formidabile strumento: l'organetto. Che è quanto di più lontano si possa immaginare dal mio strumento: il pianoforte. Per moltissime ragioni: perché è lo strumento popolare per eccellenza, perché ha un volume altissimo, e soprattutto perché è diatonico e cioè impostato su una sola tonalità. Il «fascino del limite», a quel punto, ha cominciato a farsi vivo. La libertà, per chi come me si è formato nel linguaggio del jazz, è un'ambizione costante. Ma la libertà, non solo in musica, è anche la coscienza del proprio limite. Riuscire a comporre utilizzando una sola scala è stata per me un'esperienza del tutto sconosciuta, e se vogliamo una sfida. Più in generale sono rimasta profondamente colpita dal suono particolare, e «umano», degli strumenti popolari – tutti parenti, tutti differenti – e ho tentato di costruire un contesto compositivo nel quale potessero convivere con gli strumenti a me più familiari. *Rita Marcotulli*

RITA MARCOTULLI Nata a Roma nel 1959, ha studiato pianoforte presso il Conservatorio di Santa Cecilia. Attiva professionalmente dai primi anni Ottanta, ha collaborato regolarmente con artisti europei e americani, fra cui Chet Baker, Jon Christensen, Palle Danielsson, Pino Daniele, Peter Erskine, Steve Grossman, Joe Henderson, Hélène La Barrière, Joe Lovano, Charlie Mariano, Marilyn Mazur, Pat Metheny, Michel Portal, Enrico Rava, Dewey Redman, Aldo Romano, Sal Nistico, Kenny Wheeler. Nel 1987 è stata votata come miglior nuovo talento nel referendum indetto dalla rivista «Musica Jazz». Fra il 1988 e il 1989 ha fatto parte stabilmente del gruppo di Billy Cobham, col quale ha partecipato a tournées in Europa e negli Stati Uniti. Dal 1994 ha iniziato un'assidua collaborazione con Pino Daniele, come strumentista e arrangiatrice. Ha composto musica per la danza e il cinema e collabora frequentemente con le coreografe Roberta Garrison e Teri J. Weikel. Attualmente è attiva in varie formazioni, fra cui un quartetto a proprio nome, con Tore Brunborg, Anders Jormin e Anders Kjellberg, il gruppo «Nauplia», co-diretto con Maria Pia De Vito, un quartetto con Dewey Redman, Michel Benita e Aldo Romano, un duo con Pietro Tonolo, il quintetto di Palle Danielsson, un quartetto con Charlie Mariano, Palle Danielsson e Marilyn Mazur, un quartetto con Enrico Rava, Richard Galliano ed Enzo Pietropaoli, il quartetto di Dewey Redman (con Cameron Brown e Leo Parker), il gruppo di Pino Daniele. Con queste formazioni ha inciso numerosi dischi e raccolte.



21 luglio

Trio Clastrier-Riessler-Rizzo

Valentin Clastrier – hurdy gurdy
Michael Riessler – clarinetti e sassofono
Carlo Rizzo – tamburino

durata: 90'
intervallo: 15'

in collaborazione con il Festival Jazz di Ravenna

VALENTIN CLASTRIER (hurdy gurdy) Il suo approccio alla musica lo ha portato dal canto corale agli studi di chitarra, tromba, corno e percussioni, approdando poi all'hurdy gurdy. Ha effettuato molteplici registrazioni di musica vocale, classica e per il varietà. Ha suonato con Jacques Brel e Ricet Barrier e ha recitato con la Comédie Française. Nel 1970 scopre l'hurdy-gurdy, e dal 1983 si dedica esclusivamente a questo strumento, effettuando numerose tournées come solista. Nel 1984 esce il suo primo album che gli vale il Grand Prix Audiovisuel de l'Europe conferito dall'Académie du disque Française. La sua sinfonia *Esprits de la Nuit* è stata registrata dalla Filarmonica di Chateauxroux nel 1986.

MICHAEL RIESSLER (clarinetti e sassofono) Studia e si diploma in clarinetto alle accademie di musica di Colonia e Hannover con il prof. Deinzer. Nel 1978 entra a far parte dell'ensemble «Musique Vivante» sotto la guida del Maestro D. Mason. Ha partecipato a festival internazionali di musica contemporanea e jazz e ha lavorato con compositori e musicisti come Kagel, Cage, con il «Quartetto Arditti», Steve Reich, David Byrne... Ha composto e realizzato musiche per produzioni teatrali e cinematografiche. Tra le sue ultime creazioni ricordiamo *Momentum Mobile* per cinque musicisti jazz (1993).

CARLO RIZZO (tamburino) Nato a Venezia nel 1955, Carlo Rizzo può considerarsi un musicista autodidatta. È passato alla musica per puro caso dopo essersi diplomato all'Accademia di Belle Arti di Roma. Nel 1981 inizia a dare concerti di musica tradizionale e ad avvicinarsi alla musica jazz. La fusione di stili diversi lo porta a sviluppare tecniche personali e a modificare la concezione del suo strumento in senso politonale. Oltre alle sue composizioni, suona anche brani che sono stati scritti da Luc Ferrari, Henry Fourés, Giorgio Battistelli, Jean Blanchard, Michel Mandel, Pascal Lloret, Jean-Paul Autin, Ambrogio Sparagna. Suona regolarmente con solisti quali Henry Fourés, Antoine Hervé, Benat Achiary e con gruppi come «Il Trillo» (con Lucilla Galeazzi e Ambrogio Sparagna), «Artrio» (Jean-Paul Autin e Jérôme Thomas), «E Tutti Quanti» (con Pascal Lloret e Michel Mandel).

FONDAZIONE ROMAEUROPA arte e cultura
Accademia Tedesca – Villa Massimo – Roma
Ambasciata d'Israele Ministero degli Affari Esteri Israeliano
Dipartimento Israeliano delle Arti e della Cultura – Settore Amministrativo
Dipartimento Affari Esteri
Suzanne Dallal Centre – Tel Aviv

Tre compagnie di danza contemporanea israeliana



12/13 luglio

ore 21.30

Villa Massimo

lo spettacolo

Lo spettacolo di questa sera prevede tre coreografie di altrettanti giovani gruppi israeliani. *Chronica* è un duo che Shelee Gonen interpreta insieme ad una danzatrice che, come lui, ha fatto parte della Kibbutz Contemporary Dance Company. Il lavoro è frutto di sei mesi di ricerca, nel corso dei quali sono stati affrontati insieme tutti gli aspetti della produzione: dalla ricerca delle musiche all'ideazione della scenografia e del disegno luci. Si tratta del dialogo di un individuo con il proprio io, ispirato da un libro di Arnaldo Sebato: «... un uomo può crescere, veder svanire i propri sogni, cambiare opinioni e sentimenti e continuare ad essere chiamato sempre con lo stesso nome». Premiato al Festival di Israele 1994, *Limbo* è un lavoro collettivo in cui la Vertigo Dance Company esplora lo stato mentale dell'incoscienza, dell'isolamento e dell'apatia: una condizione umana che annulla la volontà rendendo l'individuo incapace di decidere della sua vita. Infine *Aunt Leah*, composto di quattro sezioni, racconta la storia di Leah Oved Shtorch attraverso quattro momenti della sua vita: la nascita; il matrimonio con un sopravvissuto all'olocausto; gli ultimi istanti della vita e, infine, il momento della morte. *Aunt Leah* vuole mostrare il conflitto tra le verità assolute e la realtà attraverso la giustapposizione di testi e canzoni tradizionali con ritmi e movimenti moderni. Gli interpreti parlano, cantano e danzano la celebrazione rituale di un amore perduto. Questo programma è stato presentato al Suzanne Dallal Centre nel corso di «Dance 95» nel novembre 1995.

Chronica

coreografia: Shelee Gonen
 musica: Alex Cloud
 luci: Eyal Tabory
 interpreti: Shelee Gonen, Tamir Gilad
 durata: 20'
 direttore tecnico: Yacob Baresi
 direttore di palcoscenico: Hagai Shlomov
 tecnico: Hezi Shlomo



Limbo

coreografia: Adi Sha'al, Noa Wertheim
 musica: Ran Bagno
 luci: Judy Kuperman
 video: Gil Arad
 interpreti: Alit Yalon, Einat Porter, Rachel Lerman,
 Sharon Zukerman, Noa Wertheim, Adi Sha'al
 durata: 25'
 direttore tecnico: Yacob Baresi
 direttore di palcoscenico: Hagai Shlomov
 tecnico: Hezi Shlomo

Aunt Leah

coreografia: Barak Marshall
 musica: Margalit Oved, Nusrat Fatah, Ali Kahn
 costumi: Barak Marshall
 luci: Nissan Gelbard
 interpreti: Hadassa Ermossa, Bat-sheva Levy,
 Barak Marshall, Eleni O'Keefe, Idit Spiro,
 Una Holbrook, Inbal Pinto, Inbal Ben Zaken
 musica e canto live: Margalit Oved
 durata: 20'
 direttore tecnico: Yacob Baresi
 direttore di palcoscenico: Hagai Shlomov
 tecnico: Hezi Shlomo

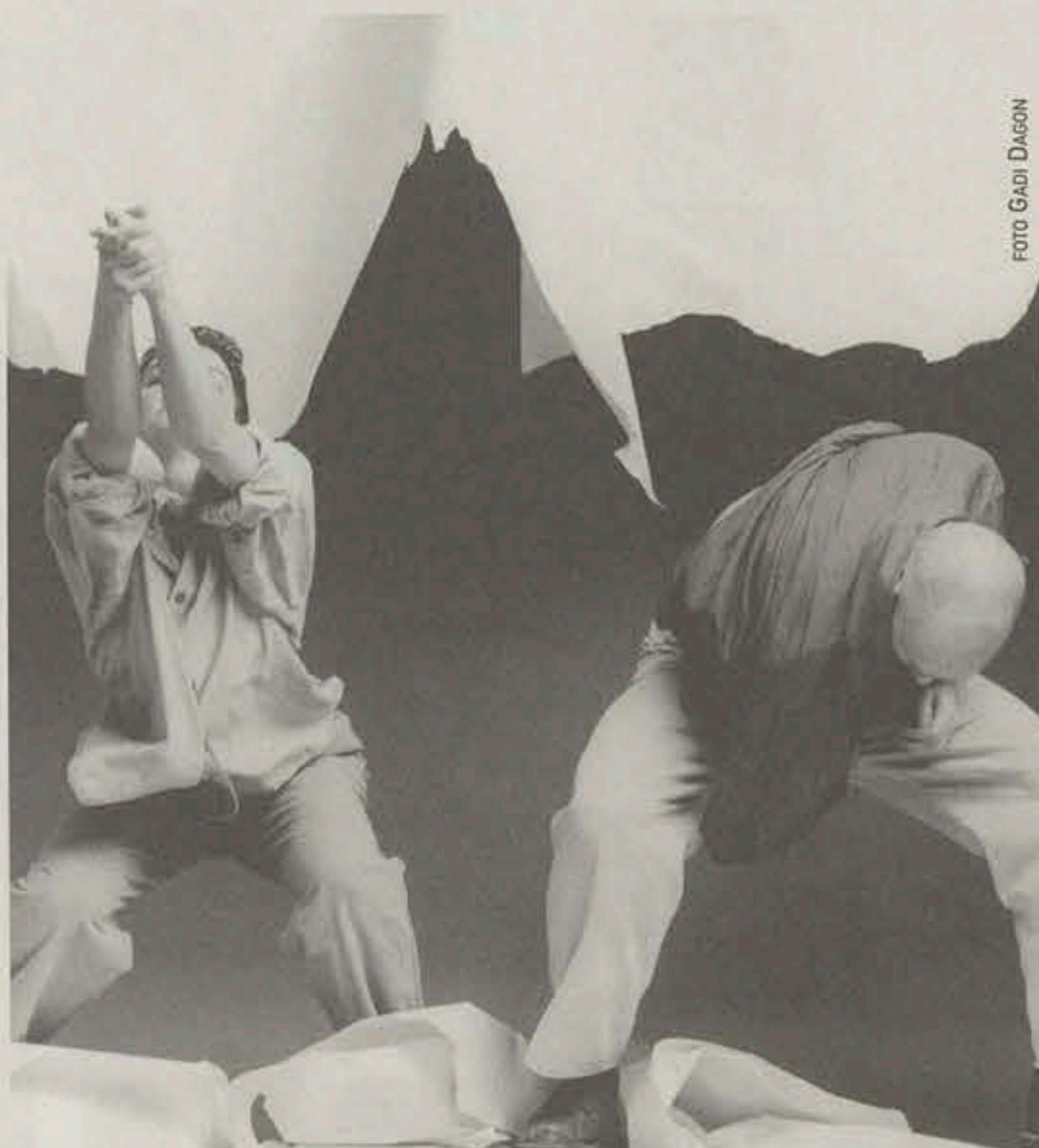


Foto Gadi Dagon

SHELEE GONEN Nato in Israele nel 1970, Shelee Gonen ha iniziato a studiare danza classica e moderna all'età di 13 anni. Dopo i due anni di servizio militare, si è trasferito a Parigi dove, tra il 1991 e il 1992, ha studiato danza classica, moderna, jazz, tip-tap. L'anno successivo lo ha passato presso la Rubin Academy of Dance and Music all'Università ebraica di Gerusalemme e nel 1993 è entrato a far parte della Kibbutz Contemporary Dance Company. Nel 1993 ha esordito come coreografo con una creazione per otto danzatori che ha partecipato al concorso per giovani coreografi del Suzanne Dellal Centre. Lo scorso anno il suo secondo lavoro, *Chronica*, ha vinto il primo premio nell'edizione 1995 dello stesso concorso.



Foto Gadi Dagon

ADI SHA'AL Ha studiato all'Emek Hayarden Dance Studio e al Kibbutz Dance Workshop. Si è esibito con il Batsheva Dance Ensemble e con la Jerusalem Tamar Dance Company.
NOA WERTHEIM Diplomata presso la Rubin Academy of Music and Dance, ha lavorato con la Jerusalem Tamar Dance Company.



Foto Gadi Dagon

BARAK MARSHALL Ventottenne, nato e cresciuto a Los Angeles, Barak Marshall è figlio della coreografa Margalit Oved. Laureato ad Harvard in teoria sociale e filosofia, ha iniziato a calcare le scene come cantante tenore partecipando a produzioni teatrali scolastiche ed universitarie. Nel 1993 ha scritto, coreografato e interpretato (insieme ad altri autori) il poema coreografico *Beggars of the Night*, commissionato da Peter Sellars, direttore del Los Angeles International Festival. Manager e co-direttore della Margalit Oved Dance Theater Company a Los Angeles, nel 1994 ha deciso di trasferirsi in Israele e l'anno seguente ha presentato la prima coreografia interamente creata da lui – *Aunt Leah*.
MARGALIT OVED Prima ballerina della compagnia israeliana Inbal Dance Theater dal 1950 al 1965, insegnante di danza moderna ed etnica all'Università di California, interprete di film e documentari, Margalit Oved fonda nel 1973 un gruppo che porta il suo nome e che si esibisce più volte negli Stati Uniti e in Israele. Coreografa attivissima, Margalit ha scritto, arrangiato e inciso diverse composizioni musicali originali per la danza. In questa veste affianca il figlio Barak Marshall, accompagnando il balletto *Aunt Leah* con musica e canto dal vivo.

Radical Graham

Satyric Festival Song
Deep Song
Maple Leaf Rag



Cave of the Heart



scene tratte da **Chronicle**

FONDAZIONE ROMAEUROPA arte e cultura

Martha Graham Dance Company

15/16/17 luglio

ore 21.30

Giardino del Museo degli Strumenti Musicali

durata dello spettacolo: 75' intervalli: 15'



MARTHA GRAHAM IN NIGHT JOURNEY

La vetta del Parnaso

Le vecchie e giovani Dame e i rari Cavalieri della «modern dance» americana –ma anche della danza contemporanea europea– sono tutti nipotini di Martha Graham. Perché tutti l'hanno, magari devotamente, imitata. I migliori sono riusciti a portare avanti una delle tante vie, che lei ha aperto alla danza del nostro tempo. Che donna. Ripensiamo all'Europa ballettistica del primo Novecento, improvvisamente sconvolta e spiazzata dalla «rivoluzione» della bella visionaria Isadora Duncan. E ripensiamo agli Stati Uniti, più o meno nello stesso periodo, eppoi fino a tutti gli anni Venti e Trenta, dove anche l'esotica, ieratica Ruth St. Denis già danzava senza alcun riferimento al balletto classico. Ebbene, ambedue queste straordinarie danzatrici non erano però realmente capaci di elaborare un «codice» e quindi di trasmettere la loro nuova danza ai discepoli. La rivoluzione sarebbe forse finita con loro, se Martha Graham non avesse preso su di sé l'incarico di raccogliere il loro «verbo», di arricchirlo con la sua personale, immensa capacità creativa, e soprattutto di codificarlo in maniera chiara e leggibile. «Martha», insomma, elaborò un metodo: il metodo Graham, appunto. La base del

metodo era, come per Isadora, la «libertà» dalle cinque posizioni e dai passi prefissati del balletto classico. Niente scarpette «da punta», ma piedi nudi o guantati. Niente tutù, niente coroncina in testa, ma tuniche sciolte o ampi abiti senza tempo. Su questo innalzò la salda, originale costruzione della sua tecnica «moderna», basata su principi chiari e geniali: «contraction and release», «fall and recovery» e ogni altra sequenza dinamica che permettesse alla danza di respirare con gli interpreti e tra gli interpreti, e a porsi come equilibrio tra forze libere, anche se uguali e contrarie. In teatro, via le musiche ottocentesche: bisognava usare soltanto musiche e scenografie della nostra epoca, che riflettessero la moderna condizione umana –in particolare la persistente condizione di servaggio della donna. «Martha» fece, della sua nuova danza, anche un poderoso manifesto femminista e, più in generale, un manifesto per la liberazione, di donne e uomini, dalla paura, dalla violenza, dalla prevaricazione. Di fronte al fenomeno Graham, una certa critica «giovane», per così dire, e alcuni ballettomani vecchio stile, pensarono, una ventina d'anni fa, di costruire una sorta di «aut aut», tra danza moderna e balletto classico. Volevano costringere la gente, con sprezzante alterigia giovanile o senile, al sinistro gioco della torre: «O Giselle, o Clitennestra», insomma. O anche: «E chi non è con noi, peste lo colga». Per fortuna, i più si sono sempre tenuti stretti l'uno e l'altro «linguaggio» –ambedue «contemporanei», naturalmente, dal momento che sono tuttora usati, o «parlati», o manipolati, o trasformati, o estesi, in maniera sempre nuova. Oggi, finalmente, siamo addirittura al di là della coesistenza pacifica. C'è, tra i due stili, un intenso rapporto dialettico. Alla School of American Ballet, la scuola del New York City Ballet, fondata da George Balanchine, il re del balletto classico di ogni tempo, si insegna anche il metodo Graham. E nel tempio della danza moderna –la scuola di Martha Graham a New York– è ormai consuetudine fare anche «la sbarra», che è la basedella tecnica classica. E così il ballerino di oggi è sempre più spesso preparato a danzare in ambedue gli stili principali. E in tutti quegli altri stili con cui –ormai con vera libertà– i coreografi e i ballerini scelgono di confrontarsi, di guardarsi negli occhi e, in piena letizia, di scambiarsi idee ed emozioni. Il programma

romano di questa compagnia, che è vitalissima, eppure «storica», comprende cinque lavori. Due sono in prima italiana: *Satyrical Festival Song*, una recentissima ricostruzione di Diane Gray e Janet Eiber, dall'originale del 1932 (e di cui non sappiamo ancora nulla); e *Chronicle*, analogo recupero di un originale del 1936. Insieme con *Chronicle*, anche *Deep Song* (del 1937, in apertura di serata) è un esempio della passione civile e ideologica che ha sempre animato la danza di Martha Graham. «Martha» ha sempre sentito profondamente l'impegno, non soltanto di testimone del proprio tempo, ma anche e soprattutto di combattente –sul suo terreno– per quello che riteneva l'idea giusta. Ed è sempre stata un'idea di libertà, di dignità, di apertura mentale. Nell'interpretazione, in alternanza, di due tra le massime interpreti, e già strette collaboratrici, della Graham –Christine Dakin e Terese Capucilli– questo *Deep Song* o *Canto profondo* (un'evocazione analogica del flamenco, o «Cante hondo») si propone di esprimere il grido di dolore e di rivolta delle donne di Spagna. E non solo il loro: *Deep Song* ha, infatti, una sua vocazione supernazionale e intende farsi espressione della sofferenza umana in generale –quella di tutti i popoli che tuttora affrontano situazioni simili a quelle della Spagna di quegli anni. *Chronicle*, animato da poderose passioni sociali, chiude la serata ed è la ricostruzione di tre diversi «frammenti» coreografici: *Spectre*, originariamente del 1914, creato da Carol Fried e Terese Capucilli sulla base di spezzoni di film e delle foto di Barbara Morgan; *Steps in the street* che era stato già ricostruito dalla stessa Graham e da Yuriko, sulla traccia del film di Julien Bryan; *Prelude to action*, ricostruito da Sophie Maslow, con la collaborazione di Terese Capucilli, Carol Fried, Diane Gray e Ron Protas, sempre sulla base di spezzoni di film e delle foto di Barbara Morgan. René Sirvin, l'autorevole critico francese del «Figaro», dopo la prima europea di questo « frammento », a Creteil, nel dicembre scorso, ha parlato di un «capolavoro espressionista di straordinaria forza drammatica, impressionante per le immense gonne dagli effetti spettacolari in rosso e nero, e le sue dodici donne, cupe e determinate, attorno alla protagonista». E Raphaël de Gubernatis, su «Le Nouvel Observateur», conclude: «*Chronicle* disegna, in maniera allucinata, i tormenti della guerra, la rovina spirituale che devasta la nazione.

Con la sua gestualità lirica, deliberata, potente, virile, in questo lavoro di amazzone, dove tutto è eroico, c'è una gran forza «rabbiosa»: è la forza di chi è convinto di essere nel giusto». Ben noti ci sono i due capolavori che completano la serata e che sono di vocazione opposta: il tragico, viscerale *Cave of the heart* (del 1946), sul mito di Medea, e l'allegro, lieve, animatissimo *Maple Leaf Rag*, sul celebre, omonimo rag di Scott Joplin. Sulla musica di Samuel Barber, *Cave of the heart* (*La caverna del cuore*, o magari, *L'antro in fondo al cuore*) ci seduce innanzitutto per il genio della sintesi, che Martha Graham possiede: un gesto, un passo, ed è già mito, già momento eterno, già evocazione di uno, dieci, cento possibili significati in cui identificarsi, o con cui confrontarsi. Eppoi, c'è, quasi una magia teatrale, l'idea –maturata con il grande scultore giapponese Isamu Noguchi– di creare per ciascun personaggio un elemento scenografico «da indossare» –come una sorta di casa essenziale, a volte come prigionia. Una struttura solida e salda, quasi un costume, insomma, che trattiene, contiene, frena, protegge. Oppure stringe, tortura, impedisce la vita, il respiro stesso. Medea, chiusa in questa sua casa–prigionia–guaina d'argento, vive il suo destino di dolore e di morte, da cui non può comunque fuggire, con la nobiltà di una regina. Così come, molti anni dopo, nel 1958, farà anche la sua Clitennestra. Con l'allegro *Maple Leaf Rag*, il suo ultimo lavoro, la Graham –che era stata definita «Martha senza sorriso», per la serietà appassionata delle sue motivazioni e della sua ispirazione– ha voluto congedarsi da noi proprio con un sorriso, nell'ottobre del 1990, sette mesi prima di morire, a 97 anni. Racconta, in un'atmosfera radiosa, e con un pizzico di sorridente malinconia, i giorni della primavera, dei sentimenti incorrotti, dei casti giochi d'amore tra adolescenti, sullo sfondo di un'aia campagnola. E quanta amabile, arguta presa in giro di se stessa, ella ci mostra, quando le danze felici, «volate» e «saltate», dei ragazzi in calzamaglia, sono interrotte dal passaggio ricorrente di una giovane alta, magra, solenne, tutta avvolta in lunghe e immense gonne avvolgenti. Una giovane fiera e concentrata, che somiglia come una goccia d'acqua alla giovane Martha, quando, nel 1929, cominciò la sua meravigliosa e solitaria ascesa verso la vetta del Parnaso.

Vittoria Ottolenghi

Martha Graham Dance Company

Fondatrice, danzatrice e coreografa
Martha Graham

Direttore Artistico
Ronald Protas

Direttori Artistici Associati
Carol Fried, Diane Gray

Consulenti Artistici
Pearl Lang, Takako Asakawa

Direttore Generale
Douglas H. Mau

La Compagnia
Takako Asakawa*, Elizabeth Auclair, Kevin
Boseman, Terese Capucilli, Katherine
Crockett, Christine Dakin, Donlin Foreman*,
Gary Galbraith, Sandra Kaufmann, Martin
Lofsnes, Peter London, Krisha Marcano,
Virginie Mécène, Rika Okamoto, Miki
Orihara, Alexandre Proia, Alessandra
Prosperi, Peter Roël, Matthew Rose, Fang-Yi
Sheu, Amanda Thomas, Stephanie Tooman

Allievo: Chad Bantner

*Danzatore in congedo

Costumi
Martha Graham, Donna Karan, Calvin Klein

Scene
Isamu Noguchi

Disegno Luci
David Finley, Jean Rosenthal,
Steven W. Shelley

GRAHAM NEXT: into the Second Century
è sponsorizzato da
PHILIP MORRIS COMPANIES INC.

Il Consiglio di Amministrazione del Martha
Graham Center of Contemporary Dance Inc.
ringrazia i seguenti benefattori la cui gene-
rosità e il cui interessamento rendono pos-
sibili le attività della Martha Graham Dance
Company and School: il Sig. e la Sig.ra
Frank Millard, il National Endowment for the
Arts (Fondo Nazionale per le Arti), il
Dipartimento dei Beni Culturali della Città di
New York ed il Theatre Development Fund.

Il supporto principale è fornito da AT&T,
Coca-Cola Foundation, Concord Watch
Company, Gladys Krieble Delmas
Foundation, Richard H. Driehaus Foundation,
Doris Duke Foundation, Florence Gould
Foundation, Fan Fox and Leslie R. Samuels
Foundation, Inc., Harkness Foundations for
Dance, Island Fund, J.M. Kaplan Fund, Inc.,
Lier Fund of the New York Community Trust,
Weaver Family Foundation.

Satyric Festival Song

Coreografia e costume: Martha Graham

Musica: Fernando Palacios*

Disegno Luci: Steven W. Shelley

Prima rappresentazione: 20 novembre 1932, Guild Theatre, New York

Rika Okamoto

* L'utilizzo di *Minuta Perversa* è stato reso possibile grazie ad accordi particolari con Mundimusica S.L.
La ricostruzione di *Satyric Festival Song* è stata realizzata da Diane Gray e Janet Eilber grazie a fotografie e materiale filmato messo a disposizione da Barbara Morgan.

— breve pausa —

Deep Song

Coreografia e costumi: Martha Graham

Musica: Henry Cowell*

Disegno Luci: David Finley

Prima rappresentazione: 19 dicembre 1937, Guild Theatre, New York

«*Deep Song* non è il ritratto delle donne spagnole ma la storia narrata con tormento di una mente e di un corpo torturati: una esperienza comune a tutti coloro che comprendono e reagiscono di fronte alle sofferenze umane che il popolo spagnolo ha vissuto in questi mesi».

(Henry Gilfond, «Dance Observer», 1944)

Scritto durante il periodo della Guerra Civile Spagnola)

Christine Dakin (15 e 17 luglio)

Terese Capucilli (16 Luglio)

* *Sinister Resonance* è stato registrato da Henry Cowell, per gentile concessione della Composer Recordings Inc.

— breve pausa —



Maple Leaf Rag

Coreografia: Martha Graham

Musica: Scott Joplin*

Costumi: Calvin Klein

Disegno Luci: David Finley

Prima rappresentazione: 2 ottobre 1990, City Center Theater, New York

Dedicato a Ron

Quando Martha Graham era scontenta di un nuovo lavoro era solita rivolgersi a Louis Horst, il suo direttore musicale, con queste parole:

«Oh, Louis, suonami *Maple Leaf Rag*... la sola cosa che riusciva a risollevarla.

Terese Capucilli, Matthew Rose (15 e 17 luglio)

Miki Orihara, Matthew Rose (16 luglio)

Elizabeth Auclair, Katherine Crockett, Sandra Kauffman, Krisha Marcano, Virginie Mécène, Rika Okamoto, Miki Orihara, Alessandra Prosperi, Fang-Yi Sheu, Amanda Thomas, Stephanie Tooman, Chad Bantner, Kevin Boseman, Gary Galbraith, Martin Lofsnes, Peter London, Peter Roël

Pianista: Donald Berman

* Gli arrangiamenti di *Elite Syncopations* (1902), *Bethena-Ragtime Waltz* (1905) e *Maple Leaf Rag* (1899) sono di Chris Landriau

— intervallo —

Cave of the Heart

Coreografia e costumi: Martha Graham

Musiche: Samuel Barber*

Scene: Isamu Noguchi

Disegno Luci: Jean Rosenthal

Prima rappresentazione: 10 Maggio 1946, McMillin Theater, Columbia University, New York

Cave of the Heart è la drammatizzazione del mito di Medea secondo la personale visione di Martha Graham. L'azione è incentrata sul tema principale della leggenda: il potere distruttivo della gelosia e dell'alleanza con le forze oscure dell'umanità simbolizzate dalla magia. I quattro protagonisti sono Medea, suo marito Giasone, la Principessa ed il Coro, il quale prevede la tragedia prima che inizi e tenta invano di impedirla. Nel mito greco Medea era una principessa della Colchide, esperta in arti magiche. Trasferitasi dalla sua terra natale a Corinto con il suo sposo, l'eroe Giasone, visse con lui ed ebbe due figli. Ma quando il Re Creonte gli offrì la mano di sua figlia, la Principessa di Corinto, Giasone, spinto dall'ambizione, abbandonò Medea. Folle di gelosia, Medea mandò alla sposa come regalo di nozze una corona stregata e quando la Principessa la posò sul capo, fu subito fulminata dalla morte. Medea uccise poi i figli avuti da Giasone e lasciò Corinto in un carro guidato da draghi per raggiungere il dio Sole, suo padre.

Medea: Christine Dakin (15 e 17 Luglio)

Terese Capucilli (16 Luglio)

Giasone: Gary Galbraith

La Principessa: Miki Orihara

Il Coro: Katherine Crockett

Commissionato dall'Alice N. Ditson Fund, Columbia University.

* L'utilizzo di *Medea*, *Opera 23* è stato reso possibile grazie ad accordi con G. Schirmer, Inc., editore e proprietario dei diritti d'autore. Registrata dall'Atlantic Sinfonietta con la direzione di Andrew Schenck, per gentile concessione di

KOCH International Classics.

— intervallo —

Scene tratte da **Chronicle**

Coreografia e Costumi: Martha Graham

Musiche: Wallingford Riegger*

Musiche per *Spectre-1914* e *Prelude to Action* arrangiate ed orchestrate
da Stanley Sussman

Disegno Luci per *Steps in the Street*: David Finley

Altre luci: Steven L. Shelley

Prima rappresentazione: 20 dicembre 1936, Guild Theatre, New York

Chronicle non intende mostrare fatti di guerra ma, attraverso immagini evocative, cercare di mettere in evidenza il fatale preludio alla guerra, ritraendo la devastazione dello spirito che essa lascia sulla sua scia e suggerendo una risposta.

Spectre-1914

DRUMS – RED SHROUD – LAMENT

Terese Capucilli (15 e 17 luglio)

Christine Dakin (16 luglio)

Steps in the street

DEVASTATION – HOMELESSNESS – EXILE

Rika Okamoto

*Elizabeth Auclair, Katherine Crockett, Sandra Kaufmann, Krisha Marcano,
Virginie Mécène, Miki Orihara, Alessandra Prosperi, Fang-Yi Sheu,
Amanda Thomas, Stephanie Tooman*

Prelude to action

UNITY – PLEDGE TO THE FUTURE

Terese Capucilli (15 e 17 luglio)

Christine Dakin (16 luglio)

Rika Okamoto

*Elizabeth Auclair, Katherine Crockett, Sandra Kaufmann, Krisha Marcano,
Virginie Mécène, Miki Orihara, Alessandra Prosperi, Fang-Yi Sheu,
Amanda Thomas, Stephanie Tooman.*

La Concord Watch è fiera di sponsorizzare la Martha Graham Dance Company * L'utilizzo di *Finale from New Dance, Opera 18 B (Steps in the Street)* è stato reso possibile grazie ad accordi con l'Associated Music Publishers, Inc., editore e proprietario dei diritti d'autore.

La ricostruzione di *Spectre-1914* è stata effettuata da Carol Fried e Terese Capucilli sulla base di materiali filmati e fotografie di Barbara Morgan. *Steps in the Street* è stato ricostruito da Martha Graham e Yuriko grazie ad un film di Julien Bryan. *Prelude to Action* è stato ricostruito da Sophie Maslow, con l'aiuto di Terese Capucilli, Carol Fried, Diane Gray e Ron Protas grazie a materiali filmati e alle fotografie di Barbara Morgan. Questo lavoro è stato reso possibile da un generoso contributo della Lloyd E. Rigler-Lawrence E. Deutsch Foundation.



«Martha»: un ricordo

«Martha»: così voleva essere chiamata dagli amici, piuttosto che col gelido «Miss Graham» o, peggio, con l'odiatissimo «Miss Martha». A cinque anni dalla morte, proviamo a ripensarla, ad analizzarne il fascino e a valutarne l'importanza, uscendo da una generica devozione. Anche perché, se non la «fissiamo» in qualche modo, la sua ombra si farà sempre più imponente nella dimensione della memoria, ma sempre più indistinta –come è accaduto per le ombre di tanti «Grandi», anche quelli che, come lei, morirono in piedi e meravigliosamente sulla breccia. Era diventata più bella –nonché divinamente elegante– andando avanti negli anni. Da giovane, a giudicare dalle foto, era, senza dubbio, molto «racée», figlia di «gente bene», della buona borghesia provinciale americana, a cavallo tra i due secoli. E aveva gli occhi luminosi, il volto intelligente e un corpo espressivo, quando esordì con Ruth St. Denis e suo marito Ted Shawn. Ma, certo, non era bella, o sexy, o fascinosa, almeno secondo i canoni prevalenti all'epoca del cinema muto, quando cominciò a lavorare in proprio. Aveva il volto troppo lungo e sottile e l'espressione sempre un po' troppo tesa e aggressiva. Poi, però, negli anni Sessanta, una volta entrata trionfalmente nella terza età –e ormai carica di onori e di allori, dopo anni di lotte e di amarezze– il suo volto aveva cominciato ad assumere una luce dorata, quasi superumana. E gli occhi erano diventati quelli –sereni e arguti– di una qualche antica ed esotica divinità. Per di più, la dimestichezza con i lunghi pepli greci di tante coreografie mitologiche –adesso mitiche– e soprattutto con il grande stilista americano Halston (fu lei la prima coreografa, in senso assoluto, a stimolare la metamorfosi di uno stilista in costumista per la danza), sta alle origini della sua trasformazione nella Gran Signora della Danza e dell'Immagine Femminile: il famoso «Mito Vivente». Scelse di indossare, più o meno sempre, abiti dello stesso modello –semplicissimo, quasi monacale: una tunica accollata e lunga fino ai piedi e grandi maniche, fino a coprire anche le mani (ben presto tormentate dall'artrite). Ma il risvolto teatrale del suo modo di apparire era il taglio, fantastico, degli abiti, e la scelta del tessuto, sempre ricchis-

simo, tutto d'oro e d'argento, in «paillettes» o materiali intessuti di fili lucenti. Come dire, un saio, ma tagliato da Dior e con rifiniture di Bulgari. Io la conobbi, per la prima volta, quando aveva circa ottant'anni e mi sembrò un'antica imperatrice della Cina –signora d'un mondo perduto, meraviglioso e terribile. Parlava piano, con voce soffice e calma, a un gruppo di critici di danza, sul palcoscenico del Teatro Ateneo. Eravamo tutti molto emozionati, ma anche spiazzati. Perché con quella voce sapiente e aristocratica, «Martha» parlava «come si mangia»: diceva cose semplici, familiari, confidenziali. Parlava di come, per anni, aveva fatto di tutto, anche le pulizie per terra, per continuare ad esistere e a danzare. Raccontava le piccole e grandi avventure della sua vita d'artista, liberamente mescolate alla cronaca familiare, alle faccende quotidiane. Nei suoi ultimi anni, quando ancora l'ingegno era vivissimo, ma le sue forze e le sue capacità fisiche di movimento erano minime, i suoi assistenti e collaboratori –capeggiati dal grande amico e formidabile collaboratore, Ron Protas– la sostenevano in ogni sua attività, intellettuale o fisica, insieme la proteggevano da ogni fastidio o intrusione da parte degli estranei. Tuttavia, ebbi la fortuna di essere convocata direttamente, un paio di volte, per una conversazione a due, rilassata e informale. E fu così che mi resi conto da vicino della sua assoluta eccezionalità, rispetto anche ai maggiori coreografi americani, uomini o donne, che avevo conosciuto. Il fatto è che «Martha» non era affatto spaccata in due o in qualche modo dilaniata da due anime diverse –quella della danza e quella di «tutto il resto». Era fatta di un unico impasto, in cui la danza –il lavoro in generale, creativo o no– era parte integrante della vita quotidiana, delle idee e degli affetti. Il suo racconto dell'albero che le cresceva in casa –a dispetto di tutti e di tutto– tra le gambe del pianoforte, nell'unica sala della sua scuola, era insieme un delizioso racconto di vita urbana e una poetica metafora della sua missione di artista e di insegnante. Insomma, era, in molti sensi, tutto quello che molte di noi avremmo desiderato di essere e non riusciremo mai nemmeno a intravedere da lontano.

Vittoria Ottolenghi

Martha Graham

Martha Graham (fondatrice, danzatrice e coreografa della Martha Graham Dance Company) è stata riconosciuta sin dall'inizio della sua carriera come una forza primaria ed è stata paragonata a personalità quali Picasso e Stravinskij per l'indiscutibile dominio della sua arte. Coreografi e danzatori riconoscono che Martha Graham ha dato il più grande contributo alla danza di questo secolo con una tecnica originale da lei elaborata ed un monumentale repertorio di spettacoli. Il lavoro coreografico di Martha Graham è straordinario per le sue dimensioni: 181 balletti, molti dei quali divenuti classici della danza moderna americana. La maggior parte dei coreografi moderni in America ha studiato la tecnica di Martha Graham o ha danzato nella sua compagnia. Tra essi: Merce Cunningham, Paul Taylor, Twyla Tharp. Alcuni tra i più noti attori hanno frequentato i suoi corsi di movimento: Bette Davis, Kirk Douglas, Gregory Peck, Tony Randall, Rip Torn, Eli Wallach, Anne Jackson, Richard Boone, Lorne Greene, Joanne Woodward, Diane Keaton, Woody Allen. L'incoraggiamento e la collaborazione di Martha Graham con i compositori contemporanei le è valso il Laurel Leaf dell'American Composers Alliance per il servizio reso alla musica. La sua influenza in tutte le arti è stata riconosciuta dall'Aspen Award. Nel dicembre 1979 è stata premiata con il Kennedy Center Honors, riconoscimento ad una lunga carriera con la quale ha contribuito alla crescita della cultura americana. Nel 1981 il Samuel H. Scripps American Dance Festival Award l'ha definita «la più americana delle artiste, sinonimo della danza moderna. Grande danzatrice, meravigliosa coreografa, straordinaria innovatrice». Nel febbraio 1982 la Meadows School of Arts, Southern Methodist University di Dallas ha onorato Martha Graham con il premio Allgur H. Meadows Award per la superiorità nelle arti e l'ha citata come «simbolo della continuità del patrimonio artistico americano e fonte di ispirazione per le generazioni future». Nel 1983 il Bryn Mawr College le ha consegnato il premio M. Carey Thomas Prize. Il 23 gennaio 1984, sul palcoscenico dell'Opéra di Parigi, il Presidente della Repubblica francese l'ha nominata Cavaliere della Legion d'Onore. Il 14 aprile 1985 la principessa Cristina di Svezia le ha consegnato il Carina Ari Medal sul palcoscenico del New York State Theater al Lincoln Center. I suoi colleghi, membri dell'International Alliance of Theatrical Stage Employees, Local One, l'hanno votata come rappresentante della danza per il premio del Centenario dell'unione, riconoscimento che viene conferito ogni cento anni. Nell'ottobre 1976 il Presidente Gerald R. Ford ha conferito a Martha Graham la più alta carica civile degli Stati Uniti, la medaglia della Libertà, proclamandola ufficialmente un «tesoro nazionale»: per la prima volta un simile onore veniva riservato ad una danzatrice e coreografa. Il Presidente Ronald Reagan ha designato Martha Graham tra i principali rappresentanti degli Stati Uniti, offrendole la Medaglia Nazionale delle Arti nel corso di una cerimonia svoltasi alla Casa Bianca nell'aprile 1985. Nel 1990 «Life Magazine» ha incluso Martha Graham tra le cento personalità americane più importanti del secolo. Il 25 febbraio 1991 l'albo degli stilisti d'America l'ha premiata con il Lifetime Achievement Award. Martha Graham è nata ad Allegheny, in Pennsylvania, l'11 maggio 1894 ed è morta a New York l'1 aprile 1991: la sua autobiografia, *Blood Memory*, è stata pubblicata da Doubleday nel settembre 1991 (trad. it.: *Memoria di sangue*, Milano, Garzanti, 1992).

Martha Graham Dance Company

AMMINISTRAZIONE/PRODUZIONE

Direttore Generale: Douglas H. Mau
Direttore della Compagnia: Clint White
Direttore delle Prove: Carol Fried
Direttore della Produzione: E.J. Corrigan
Direzioe Palcoscenico: Amy Kiehl
Direttore Tecnico: Randy Treu
Direttore Luci: A. J. Weissbard
Costumista: Jeffrey Wirsing
Elettricista: Craig Aves
Responsabile Attrezzature: Robert Allen
Suono/Assistente Elettricista:
Patrick W. Ainge

AGENTI PER L'EUROPA

Bénédicte Pesle, Julie George,
ArtService International

UFFICIO STAMPA

Ellen Zeisler, The Zeisler Group

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Presidente

Judith G. Schlosser

Presidenti Emeriti

Francis S. Mason, Jr.

Alexander E. Racolin

Mrs. Evelyn Sharp

Lee L. Traub

Membri del Consiglio

Mark Bahti

Polly Bergen

Richard Driehaus

Mrs. Gerald R. Ford

Michael Gallo

Ciro A. Gamboni, Esq.

Marc Glimcher

Baroness Hoyningen-Huene

Donna Karan

Deborah Kramm

Francis S. Mason, Jr.

Me. Francis Menotti

Liza Minelli

Gregory Peck

Carol Prins

Ronald Protas

Alexander E. Racolin, Esq.

Judith G. Schlosser

Mrs. Evelyn Sharp

Frances Singer-Hayward

Deborah L. Talbot

Elizabeth Taylor

Celeste Weisglass

Mrs. Inger K. Witter

Gay Firestone Wray

FONDAZIONE ROMAEUROPA arte e cultura

Quartetto Novitango

Massimiliano Pitocco – fisarmonica e bandoneon

Monica D'Emidio – fisarmonica

Cesare Chiacchiaretta – fisarmonica

Dario Flammini – fisarmonica

Musiche di Astor Piazzolla

Pedro y pedro (bandoneon solo)

Tanguedia

Asleep – Anxiety – Fear

Melodia in La minore

Libertango

Ballet tango

Oblivion

Adios nonino

Il gruppo «Novitango», formato da quattro concertisti abruzzesi, è nato nel 1985. Intento comune è quello di eseguire il solo repertorio di Astor Piazzolla, ma riarrangiato e rielaborato per una insolita formazione: il bandoneon di Massimiliano Pitocco in veste di solista e tre fisarmoniche che garantiscono un accompagnamento esplosivo e accattivante.

FOTO PIERO TAURO

15/16/17 luglio

ore 24.00

Giardino del Museo degli Strumenti Musicali



A sinistra l'Ambasciatore del Portogallo Joao Nunes Barata e, a destra, l'Ambasciatore del Portogallo presso la Santa Sede Antonio Pinto da França



Al centro la signora Gilberte Ossola con l'Ambasciatore della Federazione Russa Valery Keniaikin e Signora



A sinistra il Maestro Piero Dorazio con il Senatore Pieraccini e la signora Vera Pieraccini

FONDAZIONE ROMAEUROPA arte e cultura
Accademia Tedesca – Villa Massimo – Roma
Ministère de la Culture – Département des Affaires Internationales
AFAA – Association Française d'Action Artistique – Ministère des Affaires Étrangères
Ambasciata di Francia in Italia

Hervé Robbe Le Marietta Secret

16/17/18 luglio

ore 21.30

Villa Massimo

lo spettacolo

ID.

I duetti danzati da Catherine Legrand ed Hervé Robbe sono estratti da *Id.*, una creazione del 1995. Essi instaurano un'atmosfera intima ed iscrivono più esplicitamente la coreografia nel mito di Narciso ed Eco. Narciso è l'eroe perduto nella quiete del suo riflesso e sordo ai richiami di Eco: richiami dell'alterità e della complementarità. «...C'era una limpida fonte, argentea nelle sue chiare acque, a cui non si erano accostati né pastori né caprette dopo il pascolo montano, o altro armento: nessun uccello, né fiera, né ramo caduto da albero l'avevano intorbidata. C'era all'intorno un fresco prato, rigoglioso per il vicino umidore, e una selva, che avrebbe protetto il luogo dal caldo sotto qualsiasi sole. Stanco per l'assiduità della caccia e per la calura, qui venne a sdraiarsi il giovane, attratto dall'aspetto del sito e dalla fonte; e mentre bramava di sedare la sete, altra sete in lui sorse, nell'atto di bere, afferrato dal ritratto di una bellezza intravista, sentì di amare una seducente parvenza senza corpo: crede che un corpo sia, quello che è acqua soltanto. (...) Che sia quel che vede, gli è ignoto; ma di quel che vede egli arde e proprio l'illusione, che lo trae in inganno, invoglia i suoi occhi. O creatura vana, perché cerchi inutilmente di

afferrare labili parvenze? Quanto brami, non esiste in luogo alcuno; volgiti, e non vedrai più ciò che ami. Codesta che vedi, è ombra di immagine riflessa. Non ha consistenza in sé; con te giunge e perdura, con te se ne andrà, ammesso che tu possa staccartene». (*Narciso* in Ovidio, *Le Metamorfosi*, a cura di Enrico Oddone, Milano, Bompiani, 1994)

INITIALES

Catherine Legrand ed Hervé Robbe lavorano in una simbiosi che non è quella dei sentimenti esacerbati ma piuttosto l'appagamento che procura l'intimità di un luogo isolato. Sulla scena due *chaises longues* invitano alla disinvoltura di una conversazione a sprazzi. La scenografia opera un rinvio alla memoria di ciascuno: una foto di famiglia e un paesaggio sono proiettati su degli schermi e ai movimenti degli stessi danzatori è affidato il commento delle immagini. Il tempo è sospeso tra un passato e un divenire entrambi illusori. I corpi si accordano per mimetismo e scivolano verso una forma sincopata che sorprende l'altro. La scrittura coreografica è il risultato di una composizione che tiene conto della spontaneità dei movimenti e del bisogno di una forma scritta. Tra abbandono e maestria, i gesti sussurrano frammenti di un dialogo cucito col filo della danza.

Id.

Scene da (1995)

coreografia: Hervé Robbe

danzatori: Catherine Legrand, Hervé Robbe

musica originale: Cécile Le Prado

luci: Yves Godin

costumi: Dominique Fabrègue

assistenti costumisti: Judith Chaperon, Laurence Alquier

regia del suono: Jean-Michel Hugo

coproduzione:

Le Quartz de Brest

La compagnie Le Marietta Secret

Le Centre National de Danse Contemporaine/L'Esquisse (Angers)

Le Théâtre National de la Danse et de l'Image (Châteauvallon)

La Ferme du Buisson – Centre d'Art et de Culture de Marne-la-Vallée

La Région Nord/Pas-de-Calais

sostegno alla creazione: Fondation Paribas

Initiales

(1996)

coreografia: Hervé Robbe

danzatori: Catherine Legrand, Hervé Robbe

ideazione sonora: Catherine Legrand, Hervé Robbe

luci: Yves Godin

costumi: Judith Chaperon

coordinazione tecnica: Jean-Michel Hugo

coproduzione:

Le Quartz de Brest

La compagnie Le Marietta Secret

La Fondation Paribas

durata dello spettacolo: 50'

intervallo: 15'

LE MARIETTA SECRET

direttore artistico:

Hervé Robbe

amministrazione:

Catherine Girard

assistente di produzione:

Rebecca Lasselin

Le Marietta Secret è compagnia associata
al Centre National Dramatique et
Chorégraphique, Le Quartz di Brest

Le Marietta Secret è sovvenzionata
dal Ministère de la Culture, Direction
de la Musique et de la Danse – Délégation
à la Danse



Foto Guy Thorey

HERVÉ ROBBE è nato nel 1961 a Lille e presso il Conservatorio della sua città ha iniziato a studiare danza. Destinato ad una carriera di architetto, ha interrotto gli studi per perfezionarsi come ballerino al Mudra, la scuola diretta da Maurice Béjart a Bruxelles. Al Ballet du Nord studia il repertorio di Balanchine e quello neoclassico. Nel 1986 si trasferisce a Parigi dove lavora con Karine Saporta e Philippe Decouflé. Nel corso di un «cantiere» alla Ménagerie de Verre comincia ad occuparsi di coreografia con *Madison Slag*, seguito in breve tempo dal trio *Histoire courte des enfants de la Place Hébert* (1988). *Ignudi Ignude*, *Antichambre*, *Solo pour Nijinsky*, *Flowers for Madam*, tutte creazioni dell'89. Robbe elabora in questi anni l'idea di una coreografia costruita sui principi dell'estetica barocca: questa l'origine del quartetto *Appassionata*, creato nel 1990 al CNDC di Angers e di *Hiding game*, per il Ballet Rambert, compagnia ospite al Festival di Aix 1991. Nello stesso anno gli viene richiesto dal Festival di Lille un lavoro avente per tema la Spagna. *En espérant l'éclipse*, mentre l'anno successivo è il Festival di Avignone a commissionargli *De humani corporis fabrica*. Nel 1993 la Compagnia di Hervé Robbe viene ospitata in residenza alla Ferme du Buisson, dove il coreografo realizza *Factory*, in collaborazione con lo scultore Richard Deacon. Nel settembre dello stesso anno Robbe realizza per la Batsheva Dance Company *Matériaux de voyage*. Del 1994 sono *Flowing along* e *Flip Flac* e del 1995 *Id.*, creato a Châteauvallon. Nell'aprile 1995 la Compagnia Le Marietta Secret firma un contratto di tre anni con il Quartz di Brest in qualità di compagnia associata. Nel 1996 Hervé Robbe crea un progetto in due parti, la prima con i danzatori della sua compagnia (*V.O. Brest*), la seconda con un gruppo giapponese (*V.O. Mito*). I due brani verranno presentati nel maggio 1997 al Théâtre de la Ville di Parigi. L'ultima creazione di Robbe, *Initiales*, ha debuttato nel marzo di quest'anno a Brest. Per il 1996-1997 Robbe ha invitato il coreografo americano Wally Cardona a creare una pièce per la sua compagnia, mentre lui sarà impegnato a lavorare con il Balletto dell'Opera di Lione.

FONDAZIONE ROMA EUROPA arte e cultura

Compagnia Entr'Acte Paola Rampone



19 luglio

ore 21.30

Giardino del Museo degli Strumenti Musicali

L'ombra dentro la pietra

La danza moderna ha il merito di aver riportato il corpo al rispetto della legge di gravità, combattendo ogni stilizzata astrazione a favore di un movimento scandito da una concreta gestualità. Se prima il tempo della danza impiegava lo spazio come pura e deserta piattaforma, ora invece diventa occasione esplorativa dell'identità fisica ed emotiva del performer e dello spazio che lo circonda. Paola Rampone e la Compagnia Entr'Acte hanno realizzato uno spettacolo di interagenzia linguistica in cui il corpo si fa strumento di discesa dentro un alveo spaziale che concettualizza anche l'interiorità della psiche. Lo spettatore procede secondo la cadenza di dieci quadri chiuso in una struttura circolare in cui coesistono il corpo e le proiezioni interiori. Qui l'interno viene ritmicamente evocato e rappresentato mediante una semplificata gestualità che segnala visionarietà ed ossessione. Secondo rimandi culturali che affondano nel mito di Narciso e nella iconografia moderna del Surrealismo pittorico di Savinio e quello fotografico di Witkin. Il mito di Narciso diventa il sottofondo di una pulsione edipica tesa verso lo sviluppo di un rispecchiamento di sé capace di conquistare la duplice presenza di Amore e Psiche. Il tempo della danza, scandito dalla presenza scenica di elementi scultorei di Luigi Mainolfi, diventa il percorso che sposta il corpo dalla pietrificazione dell'ossessione iniziale verso la sua articolazione. Articolare il corpo le verso la sua articolazione. Articolare il corpo per Paola Rampone significa evidenziare le pulsioni interiori utilizzando la fisicità come «superficie tatuata», su cui come una xilografia, si manifestano le ombre di un divenire del soggetto e le sue metamorfosi. Un muro di terracotta cretata, tre scheletri di torri a diversa altezza ed un altro scheletro (si trasforma da gonna a gogna sospesa) costituiscono gli elementi perimetranti le avventure di un corpo teso, attraverso la rappresentazione gestuale, alla conquista e mate-

rializzazione dell'ombra, il proprio doppio. Con la sintetica e concettuale trasparenza di Wilson, l'ironia cinetica di Cunningham e il poetico peso gravitazionale di Trisha Brown, la Rampone riesce a trasfigurare la diversità di tali riferimenti in una sintesi ritmata in cui coesistono nomadismo culturale ed eclettismo stilistico. Assistiamo così alla rappresentazione di uno «spettacolo del figurabile», un intreccio tra astratto e figurativo, narrazione e concettualizzazione, marzialità orientale e abbandono occidentale. La tensione scenica è sottoposta al ritmo della musica e ad alcune prove del corpo che afferma la propria concreta pulsante presenza e nello stesso tempo ne dimentica a memoria l'esplicita evidenza. L'articolazione dello stile si diffonde nella trama dei diversi quadri e permette la coesistenza di piani gestuali rinviati sempre al fluire di realtà interriori tra regressione ed emancipazione, crudeltà materna e delicatezza filiale. Il rapporto con l'altro è sempre ambivalente, intessuto di terrificanti premonizioni e desiderio di contatto. Il corpo dei ballerini diventa strumento ed eco nello stesso tempo, superficie concava e convessa, alveo interiore ed arma acuminata nella direzione amorosa verso l'esterno. Il corpo è ombra e pietra insieme. Ombra pietrificata dalla visione iniziale di un mondo distante e terrifico. Pietra friabile di carne che supera la propria geometrica immobilità nello slancio vitale di un contatto esplorativo. Alla fine il tempo sembra essere il fattore determinante di ogni metamorfosi, trasformazione circolare del corpo mediante il ritmo di gesti che portano alla conoscenza ed al sospetto di un'ultima verità. La verità di un Narciso che arriva anche all'approdo verso il suo doppio, che non significa però sempre contatto tra l'alterità del maschile e femminile. Piuttosto raddoppio di sé e danza notturna intorno alla propria solitudine.

Achille Bonito Oliva

L'ombra dentro la pietra

coreografia: Paola Rampone
interpreti: Federica Mastrangeli, Gabriella Iacono, Paola Rampone, Michele Pogliani, Giuseppe Parente

in scena opere di: Luigi Mainolfi

musiche originali: Fabrizio De Rossi Re

maschera: Sergio Tramonti

costumi: Paola Rampone, Fernanda Pessolano

disegno luci: Luca Storari

produzione musicale realizzata presso lo studio di Marco Schiavoni (Roma) Digital Master

realizzazione scene: Luigi Grenna

realizzazione costumi: Zelj Anastasi, Carla Mei

coproduzione: Fondazione Romaeuropa, Galleria Sprovieri, Hebbel Theater Berlin, Accademia Perduta/Romagna Teatri – Teatro Masini di Faenza, ATER – Festival "Ballo è bello" di Comacchio
in collaborazione con: Danza Estate a Brisighella

durata: 60'



FOTO CLAUDIO ABATE



GONNA IN FERRO DI LUIGI MAINOLFI

FOTO PIERO TAURO

PAOLA RAMPONE Torinese di nascita, Paola Rampone Sprovieri è cresciuta artisticamente a ridosso della danza americana degli anni Ottanta e, pur partendo da una solida impostazione classica, il suo interesse si è subito appuntato sul contemporaneo. Dopo un inevitabile training con i «maestri americani» (Merce Cunningham, Alwin Nikolais, Trisha Brown, Steve Paxton), la Rampone è infatti approdata ad una ricerca autonoma sulla danza, affiancata da uno scambio attivo con le generazioni giovani dei coreografi newyorchesi come Tere O'Connor, Susan Rethorst, Sarah Skaggs (con i quali lavora tra il 1985 e il 1988 durante il suo soggiorno a New York). Ritornata in Italia, dopo aver lavorato con Enzo Cosimi e Cornelia Wildisen, fonda nel 1992 la compagnia Entr'Acte. La sua ricerca si orienta subito in due direzioni: lo studio della musicalità del movimento («Mi interessa quello che il ritmo interiore può raccontare...») e il rapporto dialettico tra danza e arte. Nel progetto coreografico *Tap Stairs Live* del 1992 Paola Rampone si avvale della collaborazione di artisti come Tano Festa e Sandro Chia; in *Lybra* (1993) la coreografia nasce dalle possibilità tecniche della scultura-macchina in scena; per *Nostra Dea*, del 1995, Maurizio di Puolo, specializzato in allestimenti di mostre, crea una struttura scenica che, limitando il territorio del danzatore, lo costringe in spazi voluti e non casuali, mentre l'architetto Francesco Donato crea costumi in legno che per la loro particolare forma e rigidità assoggettano la scrittura coreografica. Accanto all'attività coreografica, Paola Rampone ha lavorato in questi anni come danzatrice (è stata interprete dello spettacolo *Les dieux sont fâchés* della compagnia francese «Festina Lente») e come insegnante.

FABRIZIO DE ROSSI Nato a Roma nel 1960, ha compiuto gli studi di Composizione al Conservatorio di Santa Cecilia. Ha pubblicato e inciso, tra gli altri, per Fonit-Cetra, Edipan, RCA, BMG Ricordi. Scrive musica per il teatro, il video, il cinema, la televisione; è autore di opere di teatro musicale come *Biancaneve, ovvero il perfido candore* (1993) e *Paracelso dal trattato delle ninfe, silfi, pigmei, salamandre ed altri esseri* (1994). Le sue composizioni sono eseguite in festival e stagioni concertistiche in Europa, Stati Uniti, Asia e Sud America. Fra i suoi lavori: *Arrostisci il maialino* per canto e pianoforte (1989); *Vampyr* per sax contralto (1989); *Mare Obscuritatum* per chitarra e quattro strumenti (1991); *Aria di strepito* per sax e orchestra (1992); *Les Tourbillons* per flauto e clavicembalo (1992); *Casa dei profumi* (Esperimenti sul gusto, moltiplicazioni degli odori - dalla *Nuova Atlantide* di Francis Bacon,

1993-94); *Terranera* (un viaggetto nel proto-Lazio), opera radiofonica su testo di Valerio Magrelli commissionata da Rai Radio Tre (1994).

FEDERICA MASTRANGELI Inizia la sua formazione classica presso l'Accademia Nazionale di Danza di Roma dove nel 1984 consegue l'abilitazione all'insegnamento. Studia danza contemporanea e danze spagnole (flamenco, classico spagnolo, jota), esibendosi in performance di flamenco in vari spettacoli teatrali. Nel 1992 lavora con la compagnia «Altro Teatro» di Lucia Latour e, dal 1993 al 1995, con la Compagnia di Gabriella Stazio.

GABRIELLA IACONO Si diploma all'Accademia Nazionale di Danza di Roma con Simonetta Cesaretti. Studia alla London Contemporary School di Londra e successivamente lavora con Roberta Garrison, Roberta Gelpi, Alessandra Palma, Aurelio Gatti.

MICHELE POGLIANI Nato a Roma, nel 1985 si trasferisce a New York per studiare alla scuola di Merce Cunningham. Durante il soggiorno negli Stati Uniti lavora con coreografi come Clarice Marshall, Eric Barsness, Ruby Shang, Doug Varone e in collaborazione con Gabriel Masson. È stato membro della «Rosalind Newman and Dancers» (1986-1987), della «Laura Dean Dancers and Musicians» (1988) e della «Lucinda Childs Dance Company» (1989-1995) con la quale ha partecipato al tour mondiale (1992) dell'opera *Einstein on the beach* di Philip Glass e Robert Wilson. In Italia ha lavorato con Enzo Cosimi, con la compagnia «Encanto» e con Adriana Borriello. Già insegnante negli Stati Uniti, continua l'attività didattica in Italia. Recentemente ha debuttato con uno spettacolo di assoli chiamato *Rebel angels*, con coreografie di Molissa Fenley, Sarah Skaggs, Tere O'Connor, Doug Varone, Jeremy Nelson, Gabriel Masson.

GIUSEPPE PARENTE Inizia giovanissimo a studiare ginnastica artistica, distinguendosi con successo in diverse competizioni nazionali. Studia danza classica e contemporanea a Napoli e frequenta i seminari di Lindsay Kemp, Alwin Nikolais, Ande Peck, Jocelyne Miloshau. Dal 1993 al 1995 lavora con la compagnia di Gabriella Stazio e danza nelle opere: *Agamennone* di Roberto De Simone, *Sansone e Dalila*, *Iris* di Ugo Deana.

FONDAZIONE ROMA EUROPA arte e cultura

Fabrizio De Rossi Re Afulu–Bu Quartet

TONI GERMANI – SAXOFONI

FABRIZIO DE ROSSI RE – PIANOFORTE

MARCO SINISCALCO – BASS

LEONARDO CESARI – DRUMS

L'uomo di Afulu–Bu è vissuto in Africa settentrionale quindicimila anni prima di Cristo. Fu scoperto in Algeria nel 1828. Si tratta di un tipo misto, come risulta dalla grande variabilità dei caratteri e delle loro combinazioni. Strettamente legato all'uomo di Cromagnon. I reperti appartengono ad una cultura che è la più prossima a quella coeva europea, e quindi costituiscono la più evidente prova di un «ponte di passaggio» tra Africa ed Europa.

19 luglio

ore 23.00

Giardino del Museo degli Strumenti Musicali



Tenores «Remunnu 'e Locu» di Bitti

Daniele Cossellu – "Oche" e "Mesu Oche"

(voce solista e mezza voce)

Tancredi Tucconi – "Contra"

(controvoce gutturale)

Mario Pira – "Bassu"

(basso gutturale)

Piero Sanna – "Oche"

(voce solista e mezza voce)

durata: 60'

I Tenores di Bitti (NU), gruppo «Remunnu 'e Locu», sono nati nel 1974. Da più di vent'anni si dedicano alla ricerca delle tradizioni culturali locali e, in modo particolare, del canto "a Tenores". Vincitore per sei anni consecutivi del "Festival del Redentore" di Nuoro nella categoria Canti a Tenores, si è esibito in quasi tutte le piazze della Sardegna conquistandosi il favore e gli apprezzamenti di pubblico e critica non solo per la melodia del canto ma, soprattutto, per la conservazione e il rispetto della tradizione più autentica. Nelle sue tournées in Italia, Europa, Stati Uniti, Argentina, Australia il gruppo ha avuto modo di farsi conoscere ed apprezzare da etnomusicologi del calibro del Prof. Pietro Sassu dell'Università di Udine, dal Prof. Roberto Ledy dell'Università di Bologna, da Bernard Jacob, professore dell'Università di Parigi e da altri studiosi nazionali e internazio-

nali. Ad essi si possono aggiungere musicisti quali Lester Bowie, trombettista jazz americano e Ornette Coleman (con il quale il gruppo ha tenuto un concerto in occasione della manifestazione "Jazz in Sardegna"). Esiste una vasta documentaristica sui Tenores "Remunnu 'e Locu". Merita di essere citata almeno l'ultima videocassetta con il documentario *Alle radici della musica sarda – La storia dei Tenores di Bitti* e i due compact *Romanzesu* (prodotto dall'Associazione Culturale Amori di Losanna) e *Intonos* (firmato da Frank Zappa e prodotto da Robi Droli di Alessandria). Recentemente in Inghilterra il gruppo ha inciso l'ultimo CD alla Real World di Peter Gabriel. In quest'occasione i Tenores hanno partecipato con un loro pezzo alla realizzazione di un CD Rom insieme ai migliori musicisti e cantanti di etnomusica del mondo.

Tenores

«Remunnu 'e Locu»

di Bitti



19 luglio

ore 20.45

Teatro di Ostia Antica



LE FOTO SONO DI MARCELLINO RAOGGNA

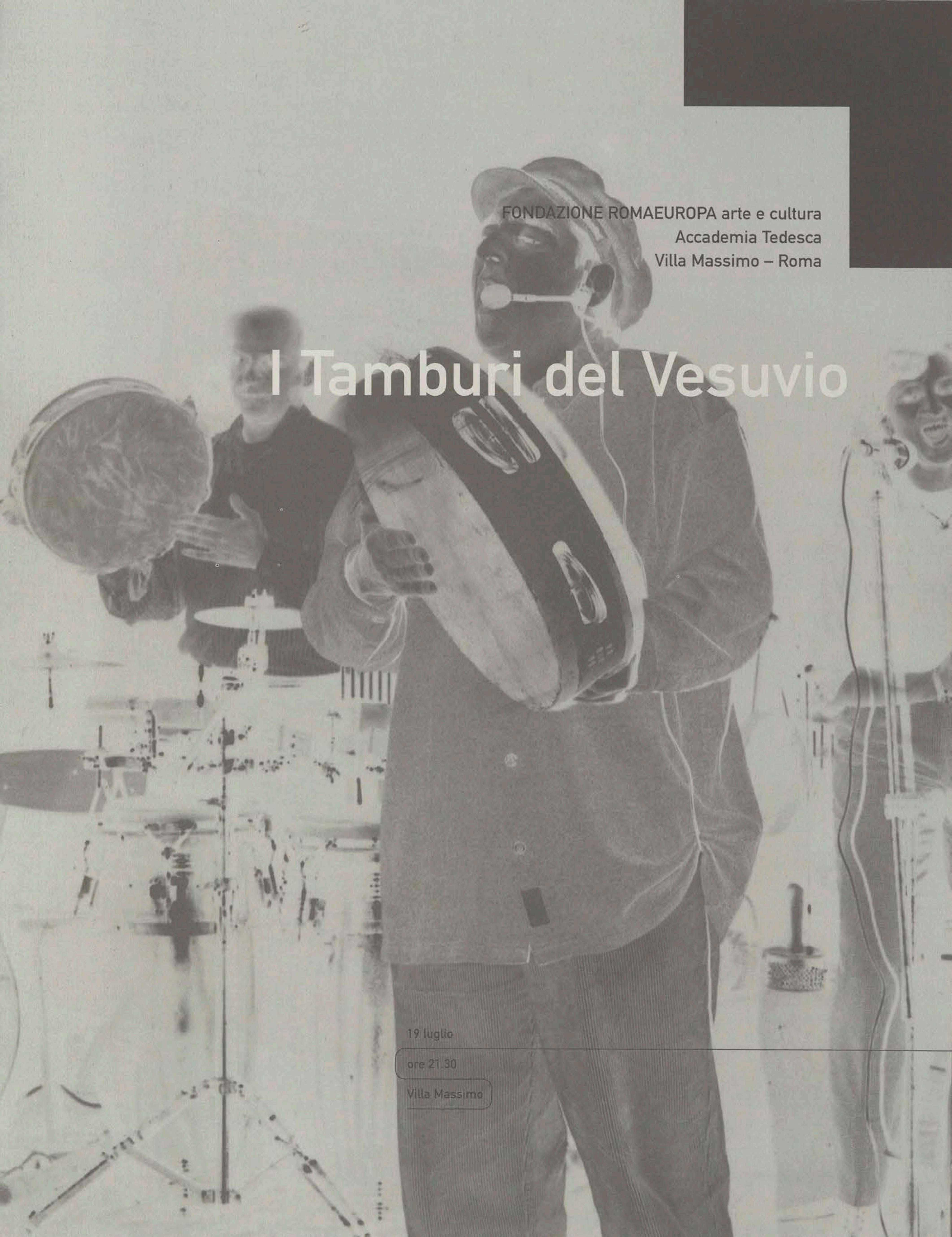
Il Maestro Roman Vlad e Signora



Anna Proclemer e Maurizio Giammusso



A sinistra Elisabetta Rasy con Muriel Drazien



FONDAZIONE ROMAEUROPA arte e cultura

Accademia Tedesca
Villa Massimo – Roma

I Tamburi del Vesuvio

19 luglio

ore 21.30

Villa Massimo

I Tamburi del Vesuvio

In questi ultimi dieci anni, durante il mio girovagare per feste popolari, religiose e non, mi è spesso capitato di incontrare persone che, pur provenendo da paesi diversi dal nostro (turchi, marocchini, senegalesi, bulgari, indiani, ecc.) si erano integrati in una realtà senza dubbio diversa dalla loro, sia per cultura sia per religione. La prima volta che ho visto un tunisino suonare la tammorra tenendola alla maniera araba, è stato nel 1989 alla festa della Madonna dell'Arco sopra il Vesuvio. Guardandolo bene mi accorsi che suonava sì alla sua maniera, ma secondo il ritmo con cui si accompagnano le tammurriate. Altra esperienza simile nel 1991 a Montemarano (AV), dove dei senegalesi che vendevano le loro chincaglierie accompagnavano la tarantella con tamburi africani (djembè). Da qui lo spunto per una nuova contaminazione: eseguire una serie di canti e di danze che avessero come guida le tammorre e i tamburelli, ma uniti a tamburi di provenienza diversa. Attraverso queste fusioni è nato il progetto che porta il nome di *Tamburi del Vesuvio* (danze ai piedi del vulcano), realizzato con l'esperienza acquisita nel corso degli anni e grazie alla collaborazione della Scuola di Batteria e Percussioni «Timba».

Nando Citarella

LA COMPAGNIA «LA PARANZA» e LA SCUOLA «TIMBA»

presentano

I Tamburi del Vesuvio

canti antichi e nuove contaminazioni (danze ai piedi del Vulcano)

programma

Sorre s'anima mia
Tarantella del Gargano
Bembé antiguo y tarantella de Calabria
Thalassaki
Noubah a 'mmare
Tarantella d'a fatica
Serenata alla carpinese
Fronn'e limone
Tammurriata 'ncopp 'o tammurro
Sevillana 'a tre
Và a faticà
Fimmini fimmini
Pizzica tarantata
Rumba scugnizza
Batucada a Pusilleco

Nando Citarella – voce, tammorra, tamburello
Stefania Piccioni – flauto, tamburello
Giuliana Danese – violino, tamburello
Rita Tumminia – voce, organetto, tamburello
Michaela Bernardini – voce, castagnette
Elia Ciricillo – voce, tamburello
Ahamad Yaghi – darbouka, riq, tammorra, bendir
Umberto Papadia – tammorra, tamburello
Raniero Bassano – conga, djembè
Ravi Pagnamenta – conga, djembè
Vincenzo Troisi – conga, djembè
Roberto Giummarra – conga, cianes, sheckerè
Adriano Ceccarelli – effects, djembè
Andrea Caroselli – repenigue, djembè
Sena M'Baje – djembè, sabar
Giancarlo Tofanelli – surdo, rullante, bells
Alberto Poerio – surdo, tambora, bombo
Nathalie Leclerc – danzatrice
Natale Nucera – danzatore
Stefano Fraschetti – danzatore
Anna Cirigliano – danzatrice
Gloria Giordano – danzatrice
Francesca Trenta – voce, danzatrice
Laura Sechi – danzatrice

coreografie e arrangiamenti: Nando Citarella
costumi: Nathalie Leclerc

durata dello spettacolo: 90'

in collaborazione con RAI-Radio Tre Suite



FOTO MARIO D'AMICOPATRI

DONATO CITARELLA (NANDO) Musicista, cantante, attore e studioso delle tradizioni popolari, teatrali e coreutiche mediterranee, ha studiato e lavorato con importanti artisti come Eduardo de Filippo, Dario Fo, Lindsay Kemp, Roberto De Simone. Vincitore nell'81 del premio della critica discografica (settore folk), svolge la sua attività nelle maggiori capitali europee nonché negli Stati Uniti e in Sud-America. Protagonista di commedie e concerti del Seicento e Settecento napoletano, ha partecipato a vari film sia come attore che come autore di brani e canzoni inserite nelle colonne sonore. Studia canto lirico dall'87 con Maria Rohrmann e ha seguito varie master-class con Alfredo Kraus e Walter Blazer, del New England Conservatory di Boston. Dal 1995 è fondatore e direttore artistico dei «Tamburi del Vesuvio». Nell'87 fonda insieme ad alcuni studiosi (etnologi, antropologi ed etnomusicologi) la Compagnia «La Paranza» producendo numerosi spettacoli sia in Italia che all'estero. Collabora con compagnie quali «Balletto '90» di Anita Bucchi, «Dimensione Arte-Scena» di Anna Cuocolo e con Mediascena. È docente presso il C.R.M. di Napoli specializzato nella formazione di musicoterapisti e svolge intensa attività didattica sulla danza popolare e sulla percussione popolare dai tamburi a calice ai tamburi a cornice. È stato ospite del Festival di Edimburgo '95 quale unico cantante lirico italiano esibendosi con la Scottish Ruthven Orchestra insieme ad altri cantanti della Comunità Europea.

FONDAZIONE ROMA EUROPA arte e cultura
Ministère de la Culture – Département des Affaires Internationales
AFAA – Association Française
d'Action Artistique – Ministère des Affaires Étrangères
Ambasciata di Francia in Italia

Danze Urbane: Hip-Hop

22/23 luglio

ore 21.30

Giardino del Museo degli Strumenti Musicali

spettacolo realizzato in collaborazione con
Théâtre contemporain de la danse



Hip-Hop a Romaeuropa

LO SPETTACOLO

Nato nei ghetti neri americani, approdato in Francia dove ha incontrato la cultura araba e quella africana, il movimento hip-hop — forma di espressione che unisce la musica «black» (rap, raggae, funk, jazz), la danza (hype, smurf, break, voguing) e l'arte grafica (tag, graffi) — reclama oggi, dopo 10 anni di vita, il riconoscimento come vera e propria arte. Oltre alle acrobazie e alle evoluzioni fisiche, che pure costituiscono di questa danza un aspetto altamente spettacolare, i coreografi e i danzatori hip-hop dimostrano in che modo un fenomeno nato dalla voglia dei giovani di esprimersi liberamente abbia raggiunto un livello professionale importante, senza perdere l'energia e la vitalità che talvolta mancano alle forme più tradizionali di coreografia. Tre i brani in programma: un duo nato dall'incontro fra David Valentine e Hakim Maïche: poche parole di spiegazione, o meglio due interrogativi, accompagnano il titolo: «Chi sono i vampiri? Chi sono i morti viventi?». Segue *Balle et Poussière* dove i 12 danzatori in scena, accompagnati da un percussionista dal vivo, si moltiplicano in una grande varietà di «personaggi». Alex Benth e Max-Laure Bourjolly, che ne firmano la coreografia, appartengono alla schiera sempre più nutrita di quei danzatori hip-hop orientati verso spettacoli concepiti appositamente per la scena, dove alla frontalità tipica di tante danze di strada si sostituisce una costruzione ritmicamente complessa e articolata dello spazio. La serata si conclude con *Séquence d'une vie*, mezz'ora di danza da antologia con gli interpreti che si sfidano a colpi di break e voguing.

Il tutto al ritmo della musica live mixata dal DJ Tal. DAVID VALENTINE (detto VDDA) E HAKIM MAÏCHE Venticinquenne di Le Havre, David Valentine lavora dal 1990 al servizio abbonamenti/rapporti con il pubblico del Théâtre contemporain de la danse. Si è avvicinato alla danza attraverso il movimento hip-hop e ha diretto il gruppo «Art Zone» con il quale ha partecipato a diversi spettacoli in qualità di danzatore e coreografo: *La planète rap*, *Mouv, danse hip hop* all'Opéra Comique e *Sobedo, un conte hip hop* al Casino de Paris. 27 anni, di origine algerina ma nato a Parigi. Hakim Maïche ha pochi ricordi del suo paese: vissuto per 14 anni a la Verrière, in questo quartiere ha cominciato a dedicarsi allo smurf. Dal 1984 al 1995 ha fatto parte della compagnia «Black Blanc Beur» e ha seguito lezioni di teatro, danza, circo. Coreografo e danzatore del gruppo MBDT (vedi oltre), dice di sé e della sua danza: «Non posso dire di aver scoperto l'hip-hop, è l'hip-hop che è entrato dentro di me: il modo di parlare, di vestirsi, di

comunicare. Spero che un giorno ci saranno grandi scuole di hip-hop con buoni interpreti e bravi coreografi. Ci sono persone che non conoscono l'hip-hop perché hanno paura. Il nostro è un mondo speciale, talvolta chiuso, ma se sei curioso...»

BOOGI SAÏ Originari delle Antille, Alex Benth e Max-Laure Bourjolly hanno danzato nella Compagnia «Black Blanc Beur» dal 1984 al 1994. Entrambi diplomati in danza jazz, insegnano hip-hop e partecipano regolarmente a concerti, videoclip e trasmissioni televisive. Nel 1991 fondano il gruppo «Boogi Saï» che partecipa al Festival hip-hop al Beaubourg, al Festival del jazz a Châteauroux e ad una serata in onore di Liza Minnelli al Palace. Nel 1992 «Boogi Saï» è tra i partecipanti alla manifestazione dedicata alla cultura antillese contemporanea svoltasi a Stoccarda. Nel 1993 presenta *Sans Issue* e, nel 1994, partecipa alla creazione di *Sobedo, un conte hip hop*. Il loro ultimo spettacolo, in programma questa sera, si basa sulle analogie che possono esserci tra la palla e la polvere. La palla rimanda al gioco, al cerchio, alle armi da fuoco; la polvere alla terra, all'aria aperta, ad un corpo che cade. Nello spettacolo si cambia ambientazione alla velocità di una palla che rotola: la storia comincia in Africa con dei personaggi avvincenti, accomunati dalla frenesia della danza e della musica. Poi c'è la strada, la repressione, il poliziotto-robocop che distrugge tutto quello che trova sul suo cammino. Infine ci ritroviamo in un bar, luogo di divertimento in ogni epoca. Con una cantante, dei giochi di prestigio, del jazz anni Trenta, «Boogi Saï» disegna la danza hip-hop di domani. Attraverso una ricerca sul gesto musicale, le prese in velocità, gli spostamenti repentini nello spazio, la complementarietà delle danze maschili e femminili, il gruppo passa gli elementi coreografici più diversi attraverso il filtro delle danze di strada: uno stile rimasto fino ad ora inimitato.

MBDT

Quattro lettere dell'alfabeto per quattro nomi dell'hip-hop che si dedicano a varie specialità. Karim Barouche e Ibrahim Dembele provengono dal gruppo «Aktuel Force». Hakim Maïche è un ex danzatore della compagnia «Black Blanc Beur» e Régis Truchy viene da «Macadam». Si sono incontrati in occasione dello spettacolo *Sobedo, un conte hip hop* e hanno deciso di lavorare insieme, accompagnati dal DJ Tal. In *Séquence d'une vie* esprimono la diversità e l'originalità dei loro stili e la loro personale idea del movimento. Régis pratica soprattutto smurf, lock, pop e voguing, ma la break-dance è la grande specialità degli altri tre: un cocktail esplosivo.

DAVID VALENTINE e HAKIM MAÏCHE

Nous ne sommes pas des stremons

coreografia e interpretazione: David Valentine e Hakim Maïche

musica: mix di artisti vari

luci: Philippe Bouttier

produzione: Théâtre contemporain de la danse

durata: 10'

BOOGI SAÏ

Balle et Poussière

coreografia: Alex Benth, Max-Laure Bourjolly

interpreti: Sofy Afoy, Jean-Philippe Belmat, Alex Benth, Max-Laure Bourjolly, Sandrine Douarne, René Emptor, Lollia Ketty, William Levalant, Marguerite M'Boulé, Marie-Claire Nancy, Patrick Nupert,

Michel Sousa

percussioni: Ivo Abadi

luci: Patrick Clitus

costumi: Patricia Ascensio

regia del suono: Franck Jamond

con il sostegno del Théâtre contemporain de la danse

durata: 45'

MBDT

Séquence d'une vie

coreografia: Karim Barouche, Ibrahim Dembele, Hakim Maïche, Régis Truchy

interpreti: Jérôme Hemery, Ibrahim Dembele, Hakim Maïche, Régis Truchy

musica live: DJ Tal

luci: Philippe Bouttier

produzione: Théâtre contemporain de la danse

durata: 25'



Li Troubaires de Coumboscuro

A Toun Soulei (Al Tuo Sole)

Paolo Molineri – batteria
Dario Bertano – chitarre
Marco Ficarra – violino, chitarra elettrica
Clara Arneodo – voce
Roberto Chiriaco – basso
Bruno Sorba – tastiere
Davi Arneodo – voce, flauti, fisarmonica
Salvino Cannone – violoncello

durata: 90'

in collaborazione con RAI-Radio Tre Suite



Tra Liguria e Valle Susa, nel sud-ovest alpino del Piemonte, si colloca la Provenza d'Italia. Sono valli di antica civiltà e di secolari tradizioni che affondano le loro radici storiche nei tempi del Medioevo cortese. La lingua parlata dalla loro gente è un musicale filo di gentilezza che lega il presente al lontano passato, senza tradimento di memorie storiche. Scambi culturali ed economici, migrazioni, transumanze, pellegrinaggi a lontani santuari in ogni tempo, hanno fatto di genti divise dal confine politico un solo popolo a cavallo della montagna. Coumboscuro è un vallone delle Alpi sud-occidentali, un centro abitato di poche case. Sancto Lucio (Santa Lucia in italiano), con intorno boschi, prati ed alte montagne. Chi sale lassù, a 1200 metri di quota, sente di battere orme antiche. Questa valle, infatti, è culla della riscoperta della civiltà provenzale in Italia grazie all'azione decennale del Centro Provenzale di Coumboscuro. La cultura provenzale che qui è ancora viva si ricollega direttamente alla poesia dei trovatori medievali. Ma straordinariamente a Coumboscuro i Trovatori ci sono ancora. Sono cantori moderni, giovani che eseguono musica di oggi su modelli di secoli fa, che cantano un mondo antico, ma ancora leggibile nelle pieghe delle Alpi di Cuneo. Si tratta dei Troubaires de Coumboscuro, gruppo musicale che propone brani di creazione e di grande suggestione su liriche in provenzale. La loro attività è assai nota,

anche grazie alle importanti collaborazioni con personaggi di rilievo nazionale. I brani del loro ultimo lavoro discografico – da cui prende il nome il concerto di stasera – sono interpretati da artisti di fama come Fabrizio De André, i Tazenda, Franco Mussida (ex PFM), Alan Stivell, Gabriel Yacoub... Una novità assoluta nel suo genere, un omaggio alla cultura provenzale ed una nota di merito per lo sforzo compiuto dal gruppo in questi anni. Lo stile dei Troubaires può essere definito come miscela variopinta, densa di suoni etnici accoppiati a sofisticate timbriche moderne. La strumentazione rispecchia questa caratteristica. Fisarmoniche, flauti, violini, accostati a sequenser, batterie, chitarre elettriche... Si potrebbe parlare di un sound mediterraneo ben ancorato al continente, lontano da etichette folk o di maniera revivalistica. La voce femminile di Clara, fresca e purissima, crea immagini suggestive rese ancora più inafferrabili dall'uso della lingua provenzale, idioma flessibile ed assai «musicale». I testi, di Sergio Arneodo, sono liriche che dipingono la realtà con sensibile animo poetico che passa da delicati momenti interiori a coloriti accenti di denuncia. Per questi tratti assai caratterizzanti il gruppo si discosta nettamente dal fenomeno delle «posse» ed il suo messaggio non si identifica in una denuncia aperta verso la società, ma piuttosto diventa veicolo per l'incontro ideale tra popoli e civiltà nel rispetto di tutte le culture.

FONDAZIONE ROMA EUROPA arte e cultura

Li Troubaires de Coumboscuro



22 luglio

ore 20.45

Teatro di Ostia Antica



Monique Veaute con Luigi Malerba



A destra il Rettore dell'Università di Roma "La Sapienza" Giorgio Tecce con Luigi Squarzina e Signora



Al centro Emanuela Castelbarco con il Principe Pupetto Sirignano di Caravita



Nanni Moretti



Silvio Orlando



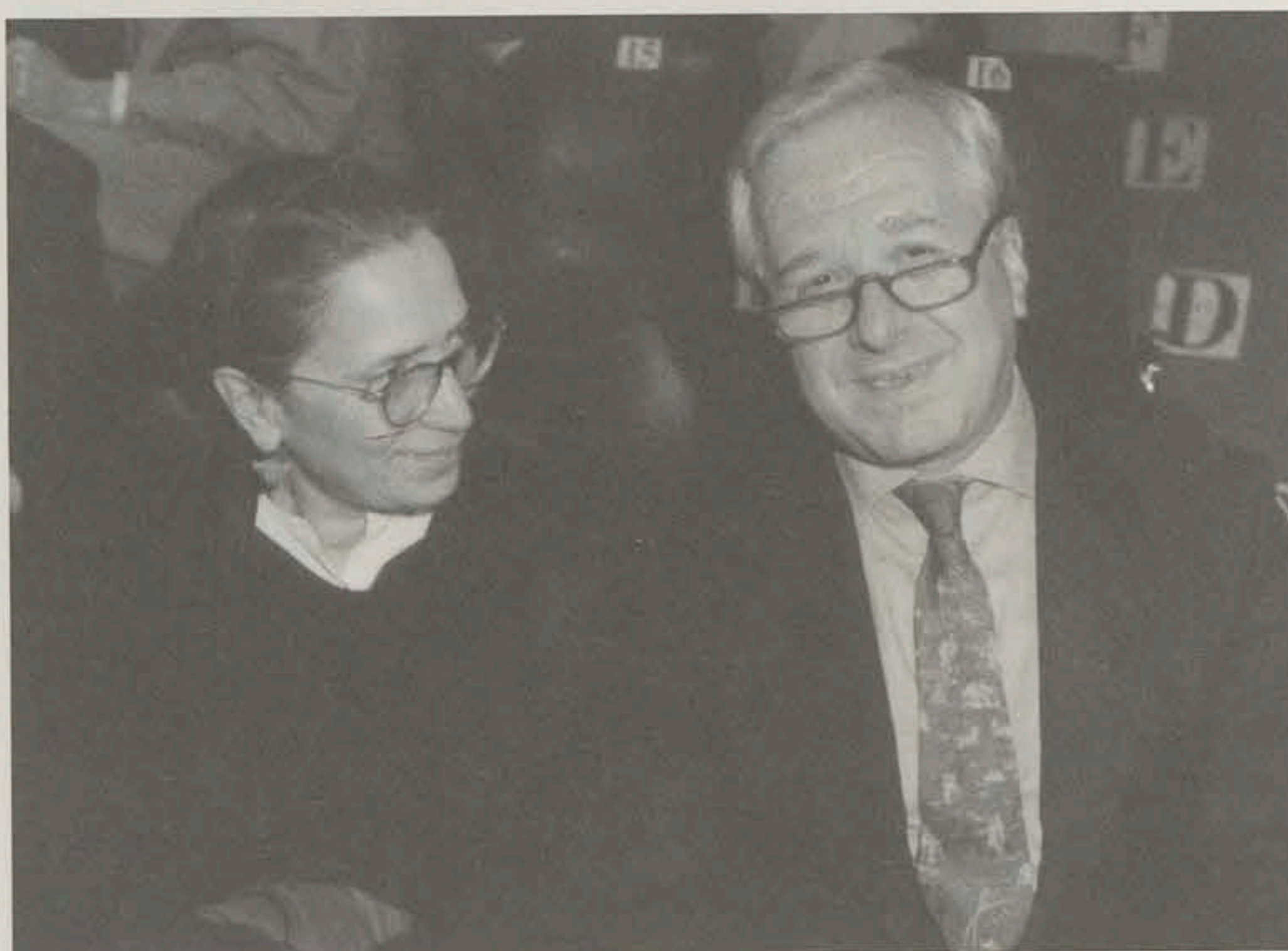
A destra il Prof. Francesco Villari con
Richard Alford, Direttore del British Council



La scrittrice Marisa Volpi



Da sinistra Oda Nishimoto, Direttore dell'Istituto Giapponese di Cultura, il Senatore Pieraccini e il Conte Perrone di San Martino



Il dottor Vittorio Emiliani e la signora Annarita Bartolomei



Il dottor Mario Sarcinelli, Presidente della Banca
Nazionale del Lavoro, con la signora Vera Pieraccini



Al centro Pietro Garinei e, a destra, Gino Landi



Marisa Laurito e Luciano De Crescenzo

BNL è vicina alla grande Arte

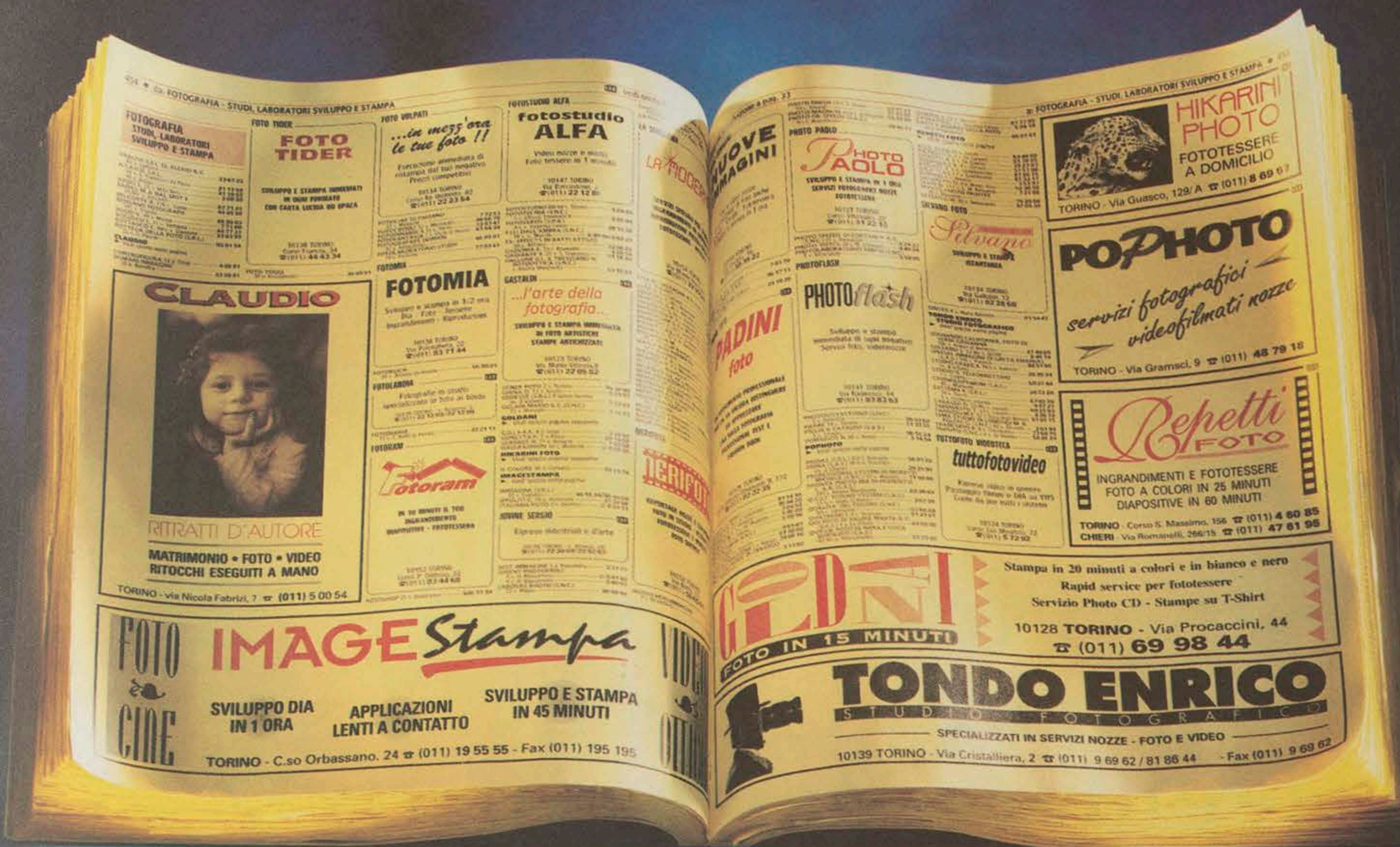


La Banca Nazionale del Lavoro è lieta
di essere presente in questa occasione e riconferma
il suo impegno di Banca vicina alla grande Arte,
per essere ancora più vicina al proprio pubblico.



Banca Nazionale del Lavoro

Sempre aperto.



Da trent'anni, domeniche comprese.

Senza tregua, senza incertezze, senza controindicazioni: il libro più usato d'Italia passa la sua vita a dare risposte, risolvere problemi, fornire soluzioni, suscitare idee. Ventiquattro ore al giorno, in

ogni casa, in ogni azienda, con un'esperienza, un'affidabilità e un'efficacia semplicemente imparagonabili. Perché in tutto il mondo, da sempre, solo le Pagine Gialle possono essere come le Pagine Gialle.



Restò chiuso da solo,
per giorni e giorni,
a decidere dei propri
investimenti. Quando
uscì, vide il sole, e
capì di aver dilapidato
una fortuna.

LA SOLITUDINE È CATTIVA CONSIGLIERA. SE VOLETE
INVESTIRE, FATELO IN BUONA COMPAGNIA. I NO-
STRI ESPERTI HANNO TANTI PROGRAMMI PER VOI.

 **BANCA DI ROMA**
GRUPPO CASSA DI RISPARMIO DI ROMA
LA TUA AMICA BANCA.

**CERTIFICATI
DI DEPOSITO**

*Al portatore o nominativi, da
3 a 18 mesi ed oltre, anche con
la possibilità di disinvestire
prima della scadenza.*

**GESTIONE
PATRIMONI MOBILIARI**

*Esperti del settore si occupano di
gestire i vostri risparmi sulla base
di specifici obiettivi di investimento.*

**GESTIONE FIDUCIARIA
DI PATRIMONI**

*Una gestione patrimoniale
"su misura" attuata nella più
completa riservatezza.*

**FONDO
LUSSEMBURGHESE
ROMINVEST**

*È un fondo di investimento
multivaluta e multicomparto che
consente di entrare con opportuni-
tà "differenziate" sui mercati finan-
ziari nazionali e internazionali.*

**FONDI COMUNI
ROMAGEST**

*Ben nove differenti fondi che
hanno l'obiettivo di cogliere le
opportunità migliori che si creano
nei diversi settori del mercato.*

***Avvertenze:** prima dell'ade-
sione, leggere il prospetto infor-
mativo che il proponente l'in-
vestimento deve consegnare.*



Disponibilità, attenzioni,
amicizia. Tu non hai
bisogno di me, gli
disse gelosa, ma della
Banca di Roma.

C'È UNA BANCA CAPACE DI DARE. CAPACE DI ASCOLTARE.

CAPACE DI CAPIRE. CAPACE DI CONSIGLIARE. CAPACE DI

PROTEGGERE. CHI È CAPACE DI INDOVINARE QUAL È?

 **BANCA DI ROMA**
GRUPPO CASSA DI RISPARMIO DI ROMA
LA TUA AMICA BANCA.

INVESTIMENTI

Certificati di Deposito; Fondi
Comuni Romagest; Fondo
Lussemburghese Rominvest;
ContoPlus; Salvamoneta

GESTIONE RISPARMIO

Gestione Patrimoni Mobiliari
Gestione Fiduciaria Figeroma

PRESTITI

TurboMutuo e Mutuo Fondiario
Specialcredito; Presto Prestito

CREDITI SPECIALI

Credito Agrario; Credito Artigiano;
Credito Cinematografico;
Credito Peschereccio

**COLLEGAMENTI
CON LA BANCA**

Bankimpresa; Home Banking;
Pronto Bankinforma

ASTE

Aste Speciali; Affare Fatto

SERVIZI VELOCI

Servizio Risparmiatempo
Sportello Veloce
Sportelli SelfService

PAGAMENTI

Bancomat; CartaSi;
American Express; Diners;
Viacard e Viacard Plus

PRODOTTI SPECIALIZZATI

Vietato ai Minori; ContoOver13;
Conto & Lode; Conto Mese;
Go Card; Business & Business

*Avvertenze: prima dell'ade-
sione, leggere il prospetto infor-
mativo che il proponente l'in-
vestimento deve consegnare.*

**C'è un teatro dove vi fanno
sedere in comode poltrone,
vi assistono con cortesia, vi
offrono il pranzo, smorzano le
luci e in pochi secondi vi offrono
uno spettacolo eccezionale.**

YOUNG & RUBICAM



Lufthansa

Cielo, tramonti e albe a 10.000 m.

Augusto, Cesare, Nerva, Traiano.

I Fori come non li avete mai visti.

Entrare nella Roma dei Cesari, guidati da una luce nuova.

Visitare luoghi immortali, aggirarsi tra gli spazi e le architetture di una civiltà tuttora viva e presente. Tutto questo è possibile sfogliando il volume 'I Fori Imperiali,' la nuova pubblicazione che l'ENEL ha realizzato nell'ambito del programma Luce per l'Arte.

'I Fori Imperiali' è un viaggio sui binari di un racconto coinvolgente e rigoroso che si fonde con immagini inedite per impatto visivo e forza espressiva.

Un viaggio fra le luci e le ombre di una storia capace di risvegliare grandi emozioni.



Per ordinare il libro 'I Fori Imperiali' si prega di compilare il coupon e spedire a mezzo posta o via fax a:
Progetti Museali Editore, via Giulia 98 - 00186 Roma telefono 06 6865751 - fax 06 6865965

Desidero ordinare n. copie del libro '**I Fori Imperiali**' a lire 180.000 l'uno + le spese di spedizione postale

nome.....cognome.....
via/piazza.....telefono.....
città.....CAP.....
Firma

Il pagamento dovrà essere effettuato al momento della consegna tramite contrassegno



Lo Staff del Romaeuropa Festival '96

FOTO PIERO TAURO

Fondazione Romaeuropa

Arte e Cultura

Via XX Settembre, 3
00187 Roma
Tel. + 39 6 48904029
Fax + 39 6 48904030

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

Presidente

Giovanni Pieraccini

Consiglieri

Richard Alford, Alessandro
Aschelter, Chantal
Colleu-Dumont, Giovanni De
Marco, Roberto De Meo, Piero
Dorazio, Jean-Marie Drot,
Romolo Guasco, Michelangelo
Iacobucci, Carlo Lizzani, Jorge
Lozano, Mauro Masi, Carlo
Meriano, Gerardo Mombelli,
Gino Moncada Lo Giudice,
Achille Perilli, Edoardo
Pugliese, Stefano Rolando,
Jürgen Schilling, Monique
Veaute, Francesco Villari
Segretario
Giovanni Chiarion Casoni.

COLLEGIO DEI REVISORI DEI CONTI

Presidente

Giuseppe Sestili

Componenti effettivi

Rosetta Agresti Mosco, Nerea
Colonnelli

STAFF

Direttore Generale

Monique Veaute

Direttore Amministrativo

Fabrizio Grifasi

Direttore Organizzativo

Lucio Argano

Direttore Produzione Tecnica

Progetti allestimenti

Saverio Genovese

*Consulente per la musica
italiana*

Michele Dall'Ongaro

Ufficio Stampa

«Strategie di Immagine»

Raimondo Astarita,

Laura Sgambati Cortese

Foto

Piero Tauro

Rapporti con la Stampa Estera

Eric Jozsef

Settore Rapporti

con il Pubblico

Valeria Grifasi

Settore Danza Italiana

Gerarda Ventura

Settore Edizioni

Ada D'Adamo

Settore Logistica

Fausto Rizzi

Segreteria di Presidenza

e Pubbliche Relazioni

Flavia Franchetti Pardo

Segretaria Amministrativa

Sonia Zarlenga

Segretaria Artistica

Sonia Rico

Romaeuropa a Massenzio

Carla Pisegna

Segreteria Settore Tecnica

Emanuela Carbonetti

Sylvie Fenczak

Segreteria

Valentina Pandolfi

Francesca Manica

Chiara Covone

Valentine Chessa

Settore inviti

Arbor Comunicazione

Immagine s.r.l.:

Claudia Di Giacomo,

Sonia Di Stefano, Letizia

Maurelli, Simona Senzacqua

Responsabile area S. Croce

in Gerusalemme

Luigi Grenna

Responsabile Area Villa

Massimo

Patrizio Paganelli

Progetto grafico

Tassinari/Vetta associati

Sovrintendente Amministrativo

Giovanni Chiarion Casoni

Consulenza Fiscale

Francesco De Petra

Consulenza Amministrativa

Gianluca Galotti

Consulenza del Lavoro

Silvio Prili

Jacopo Magaraggia

Consulenza Legale

Edoardo Pugliese

Paesi Partecipanti

Austria, Belgio,

Bulgaria, Repubblica Ceca,

Francia, Repubblica Federale

di Germania, Gran Bretagna,

Italia, Macedonia,

Paesi Bassi, Polonia,

Portogallo,

Romania, Russia,

Repubblica Slovacca,

Spagna, Ucraina, Ungheria

e

Israele, Marocco, Stati Uniti

In Collaborazione con

Istituto Austriaco di Cultura

Accademia del Belgio

Accademia di Bulgaria

Accademia di Francia

Accademia di Germania

British Council – British School
at Rome

Istituto Olandese di Cultura

Istituto Polacco

Istituto Cervantes

Accademia di Romania

Accademia di Spagna

Accademia di Ungheria

Con il sostegno di

ITALIA

Presidenza del Consiglio

dei Ministri, Dipartimento

dello Spettacolo

Comune di Roma,

Assessorato alle Politiche

Culturali, X Ripartizione

Regione Lazio, Assessorato

alle Politiche per la promozione

della Cultura, dello Spettacolo

e del Turismo

Ministero per i Beni Culturali

Rome Tourist Authority – Ente

Provinciale per il Turismo

di Roma

Ministero degli Affari Esteri

GERMANIA

Ambasciata della Repubblica

Federale di Germania

Goethe Institut

Lufthansa

FRANCIA

Ministero della Cultura –

Dipartimento degli Affari

Internazionali

Ambasciata di Francia

AFAA

BELGIO

Ambasciata del Belgio

Sabena

ISRAELE

Ambasciata d'Israele

Ministero degli Affari Esteri

Presidenza del Consiglio dei Ministri

DIPARTIMENTO DELLO SPETTACOLO

Capo del Dipartimento

Carmelo Rocca

Capo dell'Ufficio IV

*per le attività musicali
e coreutiche*

Modestino Spagnuolo

Capo della Ripartizione

Festival

Elena Fanelli

Comune di Roma

Sindaco

Francesco Rutelli

ASSESSORATO

ALLE POLITICHE CULTURALI

Assessore

Gianni Borgna

Direttore Dipartimento

Giovanni Arnone

Dirigente Superiore Reggente

Gabriella Caporuscio

Ufficio Stampa e

Pubbliche Relazioni

Maurizio Venafro

UFFICIO SPETTACOLO

Coordinamento

Programmazione

Raffaele De Lio

Coordinamento Amministrativo

Simonetta Tironi

Responsabile Settore

Cinema e Curatore Allestimenti

Enrico Mastrangeli

Deliberazioni e Contabilità

Rosalba Ierace

Daniela Lucentini

Emilia Arioli

Organizzazione e Promozione

Stefania Esther La Sala

Maria Carla Mancinelli

Roberta Arati

Si ringraziano la
Segreteria dell'Assessore
alle Politiche Culturali
del Comune di Roma,
la Segreteria del
Capo del Dipartimento
dello Spettacolo e tutti
gli uffici del Dipartimento.
Si ringraziano inoltre
la Soprintendenza
Archeologica di Roma,
la Soprintendenza
per i Beni Artistici
e Storici di Roma,
il Museo degli
Strumenti Musicali
per la gentile
collaborazione.

Si ringraziano le ditte
Sartoretto Group s.r.l.
Cooperativa Omnia Service a.r.l.
N.I.T. s.r.l.
Madema s.r.l.
M.C.T. Service s.a.s.

Alla Fondazione Romaeuropa è
stata riconosciuta la
Personalità Giuridica con
Decreto del Ministero del
Turismo e dello Spettacolo



AL CENTRO DELL'ITALIA.
AL CENTRO DEI FATTI.

COMUNICARE È UN'ARTE CHE AVVICINA GLI UOMINI, I PAESI, I CONTINENTI.

Tutti vedono e ammirano nell'Italia il Paese dell'Arte. Ma oggi c'è un'altra

arte nella quale l'Italia si esprime ai massimi livelli:

la comunicazione. Il sistema italiano di telecomunicazioni è di assoluto rilievo internazionale e il suo sviluppo è il frutto del lavoro

di oltre cento aziende che formano un grande gruppo integrato:

il Gruppo STET. Il Gruppo STET opera in tutti i settori delle telecomuni-

cazioni: dai servizi all'industria, dalle applicazioni informatiche ai servizi

multimediali. In altre parole, le aziende del Gruppo STET stimolano con

il loro lavoro il dinamismo e l'efficienza dell'intero sistema economico.



E aiutano la gente a comunicare meglio, a capirsi di più. STET è una tra le prime realtà imprenditoriali del mondo. Quotata in borsa,

forte di migliaia di azionisti, coordina un gruppo orientato al mercato. E il suo impegno si spinge oltre i confini nazionali, diffonde la

tecnologia e il know-how italiani nel mondo. Le telecomunicazioni sono come l'arte: avvicinano gli uomini, i Paesi, i continenti.



TELECOMUNICAZIONI
IN ITALIA E NEL MONDO

