



Prix Europe pour le Théâtre
Europa-Theatre-Preis
Europa-Preis für das Theater



Con il sostegno dell'Unione Europea
avec le soutien de l'Union européenne
unter der gemeinsamen Organisation von
organisations de l'intérêt culturel européen.



CITTÀ DI TORINO

decimo premio pa per teatro

X Premio Europa per il Teatro a **Harold Pinter**
VIII Premio Europa Nuove Realtà Teatrali a **Oskaras Korsunovas e Josef Nadj**

Torino
Teatro Carignano
Teatro Gobetti
Casa del Teatro Ragazzi e Giovani
8/12 marzo
2006



CONVENTION THÉÂTRALE EUROPÉENNE

Prix Europe
pour le Théâtre
Europe Theatre
Prize
Europa-Preis für
das Theater
Premio Europa
per il Teatro

PREMIO EUROPA PER IL TEATRO

Prix Europe pour le Théâtre
Europe Theatre Prize
Europa-Preis für das Theater

Decima edizione
Tenth edition
Torino
8/12 marzo 2006

Patrocinio / Patronage
Unione Europea
Organismo promotore
Organising body
Premio Europa per il Teatro

Organismi associati e sostenitori
Associated and supporting bodies

Union des Théâtres de l'Europe
**Convention Théâtrale
Européenne**

Organismi associati
Associated bodies

**Association Internationale
des Critiques de Théâtre**

**Instituto Internacional
del Teatro del Mediterraneo**

**International Theatre Institute
UNESCO**

Città di Torino

Sindaco
Sergio Chiamparino

Assessore alle Risorse e allo Sviluppo della Cultura
Fiorenzo Alieri

Vice Direttore Generale
Gabinetto del Sindaco e Servizi Generali
Renato Cigliuti

Regione Piemonte
Assessore alla Cultura e alle politiche giovanili
Giovanni Oliva

Provincia di Torino
Assessore alla cultura
Valter Giuliano

Fondazione del Teatro Stabile di Torino

Agostino Re Rebaudengo [Presidente]

Consiglio d'Amministrazione
Guido Bourquier (Vice Presidente)
Flavio Dezzani
Agostino Gatti
Manuela Lamberti
Antonella Parigi
Laura Salvetti Firpo

Collegio dei Revisori dei Conti
Pietro Carlo Malvolti (Presidente)
Umberto Bono
Alberto Ferrero

Segreteria del Consiglio
Giovannina Boerotto

Direttore

Walter Le Moli

Vice Direttore

Mauro Avogadro

Direttore Organizzativo

Bruno Borghi

Segretario Generale

Marina Bertiglia

Segreteria di Presidenza

Silvia Zanini

Segreteria di Direzione

Laura Pietra

Settore Relazioni Esterne

Elisabetta Donat-Caltin [responsabile]

Amministrazione, servizi generali, servizi informatici

Maria Teresa Gorza [responsabile]

Monica Caliero

Donatella Capestrati

Ornella Cicchello

Sonia Fendello

Nadia Moraglio

Cesare Patrone

Claudio Pinato

Cinzia Trolesi

Marilena Vinci

Servizi Informatici

Isabella De Pari

Leopoldo Oliberti

Settore Programmazione

Sistema Teatro Torino

Walter Cazzani [responsabile]

Barbara Ferraro

Patrizia Marchisio

Settore Promozione

Mariella Rigoni

Francesca Nesti

Marina Vannelli

Annalisa Bocco

Settore Produzione

Roberto Gho [responsabile]

Oscar Badoino

Salvatore Caldarella

Scuola di teatro

Aldo Cilio

Maura Martano

Centro Studi

Pietro Crivellaro [responsabile]

Loredana Gallarato

Davide Giovannetti

Caterina Mangou

Marco Parbuono

Anna Peyron

Cristina Schembari

Settore Stampa e comunicazione

Carla Galliano [responsabile]

Simona Carrera

Davide Tosolini

Editoria

Andrea Porcheddu [responsabile]

Daria Aime

Lorenzo Barelio

Patricia Bologna

Silvia Carbotti

Daria Dibitonto

Italia Godino

Giorgia Marino

Settore Grafico

Adriano Bertotto [responsabile]

Giampaolo Alciati

Luisa Bergia

Antonio Versallona

Settore Gestione sale teatrali

Claudio Trombini [responsabile]

Umberto Catalano

Gianni Ciambone

Luciano Dario

Daniela Serra

Susanna Trombini

Settore Allestimenti, tecnico e manutenzione teatri

Claudio Cantele [responsabile]

Giovanni Murru [vice responsabile]

Marco Albertano

Marco Anedda

Ginetto Baroni

Giuseppina Bivona

Fabrizio Bono

Daniele Colombo

Vincenzo Cutrupi

Sergio Duchich

Simone Gaboardi

Franco Gaydou

Ivo Goffi

Roberto Leanti

Luisa Lopalco

Antico Lusci

Angelo Milani

Adriano Maraffino

Ermes Pancaldi

Raffaella Santori

Vincenzo Sepe

Florin Spiridon

Sicurezza

Savino Zulianello

Manutenzioni

Savino Gisonno

Pierluigi Veneziani

Teatro Stabile di Torino

Tel. +39 011 51 69 411

Fax +39 011 51 69 410

info@teatrostabiletorino.it

www.teatrostabiletorino.it

Catalogo e documentazione

Laura Minneci

Traduzioni

Letteralmente Soc. coop - Palermo

Scriptum - Roma

Progetto Grafico

Francesco Sapuppo - Studios

Impaginazione

Francesco Maugeri

Stampa

Arti Grafiche Motta

Documentazione video

Francesco Sole - Videoscope

Corrado Iuvara assistente

Internet e multimedia

Impronte Digitali

Si ringrazia

Commissione Europea

Rappresentanza in Italia

Gerardo Mombelli

Pinalba Di Pietro

Si ringrazia per la collaborazione

Eli Malika, Ian Herbert, Ferdinando Esteve

(ITMI), Arthur Sonnen

Foto per il Progetto Domani: www.teatrostabiletorino.it

X Premio Europa per il Teatro

Consiglio direttivo

Georges Banu
Presidente d'onore: Association Internationale des Critiques de Théâtre

Manfred Beilharz
Presidente International Theatre Institute UNESCO

Daniel Benoit
Direttore Théâtre National de Nice
Président Convention Théâtrale Européenne dal 1988/2004

Jean-Claude Berutti
Président Convention Théâtrale Européenne
Directeur Comédie de Saint Etienne

Bernard Faivre d'Arcier
Directeur Festival d'Avignon fino al 2003

Ian Herbert
Président Association Internationale des Critiques de Théâtre

Jack Lang
Président Union des Théâtres de l'Europe

Eli Malika
Directrice Union des Théâtres de l'Europe

Alessandro Martinez
Segretario Generale Premio Europa

José Monleon
Direttore Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo

Franco Quadri
Consigliere

Renzo Tian
Segretario Permanente Giuria

Premio Europa per il Teatro - Tel. +39 095 7210508, Fax +39 095 7210308 - info@premio-europa.org www.premio-europa.org

Indice

Programma	4
Messaggio dell'Unione Europea	6
Union des Théâtres de l'Europe	8
Convention Théâtrale Européenne	10
Città di Torino	12
Teatro Stabile di Torino	14
X Edizione	18
Regolamento	23
La Giuria	25
Premio Europa per il Teatro a Harold Pinter	26
Premio Europa Nuove Realtà Teatrali a Oskaras Korsunovas e Josef Nadj	28
Harold Pinter	34
Oskaras Korsunovas	52
Josef Nadj	62
Ritorni: Luca Ronconi	72
Progetto Domani	76
XXII Congresso AICT <i>La fine della critica?</i>	89
Premio Europa per il Teatro	92
Edizioni precedenti	102
Pubblicazioni	104
Organismi associati e sostenitori	106
Organismi associati	108
Storia del Teatro Stabile di Torino	112

X Premio
Europa
per il Teatro

Programma

mercoledì 8 marzo

Lumiq Studios
ore 20.00

Troilo e Cressida

di William Shakespeare
regia di Luca Ronconi

Limone Fonderie Teatrali di Moncalieri
ore 20.45

Il silenzio dei comunisti

di Vittorio Foa, Miriam Mafai e Alfredo Reichlin
regia di Luca Ronconi

Teatro Vittoria
ore 21.30

Biblioetica. Dizionario per l'uso

di Gilberto Corbellini, Pino Donghi e Armando Massarenti
regia di Luca Ronconi

giovedì 9 marzo

Teatro Gobetti
ore 9.00

Apertura lavori

Premio Europa per il Teatro

a seguire *La fine della critica?*

XXII Congresso AICT

Association Internationale des Critiques de Théâtre

ore 15.00 **Incontro con Luca Ronconi**
a cura di Franco Quadri

Casa Teatro Ragazzi e Giovani
ore 17.30

Il Maestro e Margherita

di Michail Bulgakov
regia di Olegas Korsunovas

Lumiq Studios
ore 20.00

Troilo e Cressida

di William Shakespeare
regia di Luca Ronconi

Limone Fonderie Teatrali di Moncalieri
ore 20.45

Il silenzio dei comunisti

di Vittorio Foa, Miriam Mafai e Alfredo Reichlin
regia di Luca Ronconi

Teatro Vittoria
ore 21.30

Biblioetica. Dizionario per l'uso

di Gilberto Corbellini, Pino Donghi e Armando Massarenti
regia di Luca Ronconi

X Premio
Europa
per il Teatro

Venerdì 10 marzo	Teatro Gobetti ore 9.00	Pinter: Passion, Poetry and Politics convegno a cura di Michael Billington in collaborazione con Gianfranco Capitta e Michela Giovannelli
a seguire	Oskaras Korsunovas incontro con la critica e il pubblico conduce Leonidas Donskis	
Teatro Gobetti ore 18.00	The New World Order creazione in occasione del Premio Europa per il Teatro a Harold Pinter regia di Roger Planckin	
Lumiq Studios ore 20.00	Troilo e Cressida	
Limone Fonderie Teatrali di Moncalieri ore 20.45	Il silenzio dei comunisti	
Teatro Vittoria ore 21.30	Biblioetica. Dizionario per l'uso	

Sabato 11 marzo	Teatro Carignano ore 9.00	Pinter: Passion, Poetry and Politics convegno
11.00	Teatro Gobetti	Saluto di Ján Figel' Commissario Europeo dell'Educazione, della Formazione, della Cultura e del Multilinguismo
a seguire		Michael Billington intervista Harold Pinter
ore 15.00		Incontro con Lev Dodin conduce Franco Quadri presentazione atti VIII edizione <i>Lev Dodin. Le creusé d'un théâtre nécessaire / The melting pot of essential theatre</i>
Casa Teatro Ragazzi e Giovani ore 17.00		Playing the Victim di Oleg e Vladimir Presnyakov nuova creazione di Oskaras Korsunovas
Limone Fonderie Teatrali di Moncalieri ore 20.45		Il silenzio dei comunisti
Teatro Gobetti ore 22.00		The New World Order
		domenica 12 marzo 2006
Teatro Gobetti ore 9.30		Josef Nadj incontro con la critica e il pubblico conduce Jean-Marc Adelphe
a seguire		Journal d'un inconnu portrait de Josef Nadj, Film, anteprima
a seguire		Duo estratto da <i>Canard Pékinais</i> regia di Josef Nadj
ore 15.00		Pinter: Passion, Poetry and Politics convegno
Teatro Carignano ore 9.00		Cerimonia di assegnazione premi Pinter: Plays, Poetry & Prose Testi di Harold Pinter regia di Alan Stanford, Gate Theatre - Dublin con Charles Dance, Michael Gambon, Jeremy Irons, Penelope Wilton

Accolgo con grande piacere la notizia dell'assegnazione del X Premio Europa per il Teatro a Harold Pinter e dell'VIII Premio Nuove Realtà Teatrali a Oskaras Korsunovas e Josef Nadj. Questo premio riconosce le personalità e le opere che formano e qualificano la vita culturale dell'Europa attraverso il teatro; proprio come avviene quest'anno premiando Harold Pinter, un autore di grandissimo rilievo e una voce unica nel panorama teatrale e letterario contemporaneo.

Ritengo poi di estremo interesse che questa manifestazione dedichi spettacoli, convegni e incontri al lavoro e alla figura dei premiati, in quanto il teatro è parola viva.

Credo che sia anche per questo che il Premio Europa per il Teatro sia diventato negli anni un importante riconoscimento teatrale. Oltre alla consegna dei premi, esso è diventato infatti un luogo di incontro e di discussione per gli artisti e per i più importanti organismi del teatro europeo.

Conoscersi attraverso l'arte e la cultura sarà uno degli obiettivi principali per il futuro dell'Europa. Credo che il premio Europa per il Teatro sia un elemento importante di questa strategia e offra un serio contributo alla costruzione dell'Europa della cultura.

Unione Europea

C'est avec grand plaisir que j'apprends la nouvelle de l'attribution du X Prix Europe pour le Théâtre à Harold Pinter et du VIII Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales à Oskaras Korsunovas et Josef Nadj.

Ce prix est une reconnaissance aux personnalités et aux œuvres qui forment et qualifient la vie culturelle de l'Europe à travers le théâtre - comme le montre le prix attribué cette année à Harold Pinter, un auteur majeur et une voix unique dans le panorama théâtral et littéraire contemporain.

Je trouve en outre extrêmement intéressant le fait que cette manifestation consacre des spectacles, des colloques et des rencontres au travail et à la personnalité des lauréats, car le théâtre est parole vivante.

C'est aussi pour cela, je crois, que le Prix Europe pour le Théâtre est devenu au fil des années une reconnaissance théâtrale importante. Outre la remise des prix, il représente en effet un lieu de rencontre et de discussion pour les artistes et pour les organismes les plus importants du théâtre européen.

Se connaître à travers l'art et la culture sera l'un des grands objectifs de l'avenir de l'Europe. Je pense que le Prix Europe pour le Théâtre est un élément important de cette stratégie et qu'il offre une contribution sérieuse à la construction de l'Europe de la culture.

I welcome the news that the X Europe Theatre Prize was awarded to Harold Pinter and the VIII Europe Prize New Realities Theatrical was given to Oskaras Korsunovas and Josef Nadj.

This prize which recognizes those authors and works that develop and enrich Europe's cultural scene through theatre. This year's tribute is a case in point, because Harold Pinter is an author without equal in world theatre and contemporary literature.

Your Prize also involves performances, seminars and meetings devoted to the winners and their work. This is one of the most interesting features of your event, because the living word is what theatre is all about. I believe this is one of the reasons why the Europe Theatre Prize has grown to be an important theatre honour over the years. Apart from the awarding ceremonies, your event has become a favourite meeting place for artists and representatives of Europe's theatre to exchange views.

Getting to know each other through art and culture is surely one of the main objectives for the future of Europe. I believe that the Europe Theatre Prize is an important component of this strategy and brings a solid contribution to build a Europe of culture.

Ich habe die Nachricht von den Auszeichnungen Harold Pinters mit dem X. Europa-Preis für das Theater und von Oskaras Korsunovas und Josef Nadj mit dem VIII. Europa-Preis für neue Theaterwirklichkeiten mit großer Freude aufgenommen.

Diese Preise sind eine Anerkennung für Persönlichkeiten und Werke, die über das Theater, das europäische Kulturleben formen und qualifizieren; so, wie es in diesem Jahr mit der Auszeichnung Harold Pinters geschieht, einem Autor von großer Bedeutung und einer einzigartigen Stimme im Panorama zeitgenössischen Theaters und zeitgenössischer Literatur.

Ich denke, es ist des Weiteren von ausgesprochener Bedeutung, dass diese Veranstaltung der Arbeit eben jener ausgezeichneten Persönlichkeiten: Aufführungen, Konferenzen und Treffen widmet, da es beim Theater um das lebendige Wort geht.

Sicher ist der Europa-Preis für das Theater auch deshalb im Verlauf der Jahre eine bedeutende Theaterauszeichnung geworden. Über die Preisverleihung hinaus, handelt es sich hier in der Tat um einen Treffpunkt, ein Diskussionsforum für die Künstler und für die wichtigsten Theaterverbände Europas.

Das Sich-Kennenlernen mittels Kunst und Kultur wird eine der Hauptzielestellungen für die Zukunft Europas werden. Ich bin überzeugt, dass der Europa-Preis für das Theater ein wesentliches Element dieser Strategie darstellt und einen ernsthaften Beitrag zur Konstruktion eines Europas der Kultur leistet.

Ján Figel'

Commissario europeo Istruzione, Formazione,
Cultura e Multilinguismo

I teatro, luogo emblematico della resistenza alla barbarie e al nulla, è per sua natura una forza associativa per le creature e gli artisti del mondo intero e al tempo stesso un vettore di poesia e di fraternità tra i popoli. Ogni evento teatrale consolida un po' di più quell'Europa dell'anima e dello spirito che è ancora atrocemente assente nelle istituzioni dell'Unione europea. Quell'Europa reclama iniziative, decisioni politiche, impegni fermi e generosi.

Grazie a una di queste iniziative è stato creato a Parigi il Théâtre de l'Europe. Questa prima istituzione teatrale europea, nata dalla volontà di François Mitterrand, Giorgio Strehler e Jack Lang, è stata seguita dall'istituzione del Premio Europa per il Teatro da parte della Commissione europea e, successivamente, dalla fondazione dell'Unione dei Teatri d'Europa, anch'essa a Parigi.

Il Premio Europa per il Teatro e l'Unione dei Teatri d'Europa svolgono iniziative congiunte dal 1990, anno in cui è stata fondata l'Unione.

Ricordiamo le parole di Giorgio Strehler, terzo vincitore del Premio Europa e fondatore dell'Unione dei Teatri d'Europa: "Questo Premio aiuta la nascita di un'Europa delle cose belle, delle cose umane. Un'Europa che riconosce il teatro come attività creativa e poetica (...).

Ma guai se l'Europa del domani non sarà basata - oltre che sulle leggi economiche, sulle necessità delle imprese e sulle realtà del lavoro - sulle necessità dello spirito, sulle ricchezze delle nostre culture e sulle differenze d'identità (...). Per questo stiamo cercando di unirci in modo da dare più forza alle idee che abbiamo in comune. Spero che nei prossimi anni quest'unione e questa volontà vengano sostenute anche da altre forze decise a lavorare insieme a noi. Insieme faremo sempre di più e sempre meglio per contribuire alla nascita di quest'Europa dello spirito, della cultura e del teatro".

Union des Théâtres de l'Europe

Le théâtre, lieu emblématique de la résistance à la barbarie et au néant, est par nature à la fois une force fédérative pour les créateurs et les artistes du monde entier et un vecteur de poésie et de fraternité entre les peuples. Chaque événement théâtral consolide un peu plus cette Europe de l'âme et de l'esprit qui fait encore cruellement défaut aux institutions de l'Union européenne. Cette Europe-là réclame des initiatives, des décisions politiques, des engagements fermes et généreux.

Une des ces initiatives a été la création à Paris du Théâtre de l'Europe, première institution théâtrale européenne. Née de la volonté de François Mitterrand, Giorgio Strehler et Jack Lang, ce premier pas a été suivi par la création du Prix Europe pour le Théâtre par la Commission européenne et, plus tard, par la fondation, également à Paris, de l'Union des Théâtres de l'Europe. Le Prix Europe pour le Théâtre et l'Union des Théâtres de l'Europe se sont rapprochés et collaborent depuis la fondation de l'Union en 1990.

Souvenons-nous des paroles de Giorgio Strehler, troisième lauréat du Prix Europe et fondateur de l'Union des Théâtres de l'Europe :

«Ce prix accompagne la naissance d'une Europe des choses belles, des choses humaines. Une Europe qui reconnaît le théâtre comme activité créative et poétique...»

Prenez garde à une Europe qui ne se fonderait pas – en plus des lois économiques, de la nécessité des entreprises et de la réalité du marché du travail – sur la nécessité de l'esprit, la richesse de nos cultures et les différences de nos identités (...) Pour cela nous cherchons à nous unir afin de donner plus de force aux idées que nous partageons. J'espère que dans les années à venir cette union et cette volonté seront soutenues par d'autres forces déterminées à travailler avec nous. Ensemble, nous ferons toujours plus et toujours mieux pour contribuer à la naissance de l'Europe de l'esprit, de la culture et du théâtre.»

Theatre, the emblematic home of resistance to barbarism and pointlessness, is by nature at the same time a force of union for the world's artists and creators and a conveyor of poetry and fraternity between nations. Every theatrical event goes a little further towards consolidating that Europe of the soul and the spirit which is still cruelly lacking in the organisms of the European Union. It is that Europe which calls for initiatives, political decisions, firm and generous commitment.

One of those initiatives was the creation, in Paris, of the Théâtre de l'Europe, the first European theatrical institution. Born from the efforts of François Mitterrand, Giorgio Strehler and Jack Lang, this first step was followed by the creation of the European Theatre Prize by the European Commission and later by the foundation, also in Paris, of the Union of European Theatres.

The European Theatre Prize and the Union of European Theatres have come together and collaborated since the foundation of the Union in 1990.

Let us recall the words of Giorgio Strehler, third winner of the European Theatre Prize and founder of the Union of European Theatres : «This prize goes with the birth of a Europe of beautiful things, human things. A Europe which recognises theatre as a creative and poetic activity...»

We should beware of a Europe which was not founded – as well as on economic laws, the need for business and the reality of the labour market – on the necessity of the spirit, the richness of our cultures, and the differences of our identities (...) That is why we seek to join together, in order to give greater force to the ideas which we share. I hope that in the years to come this unity and this purposefulness will be sustained by other forces determined to work with us. Together, we shall do ever more and ever better to contribute to the birth of the Europe of the spirit, of culture and of the theatre.»

Das Theater, ein emblematischer Ort des Widerstandes gegen die Barbarie und das Nichts, ist seiner Natur nach sowohl eine fiktive Kraft für die Schöpfer und die Künstler der ganzen Welt, als auch einen Vektor der Poesie und der Brüderlichkeit zwischen den Völkern. Jedes Theaterereignis konsolidiert dieses Europa der Seele und des Geistes ein bisschen mehr; dieses Europa, das den Institutionen der Europäischen Union noch in grausamer Weise fehlt. Dieses Europa fordert Initiativen, politische Entscheidungen, bestimmtes und großzügiges Engagement.

Eine dieser Initiativen ist die Schaffung des Europa-Theaters (Théâtre de l'Europe) in Paris gewesen, der ersten europäischen Theaterinstitution. Sie ist aus dem Willen von François Mitterrand, Giorgio Strehler und Jack Lang entstanden. Diesem ersten Schritt ist die Schaffung des Europa-Preises für das Theater gefolgt und später die ebenfalls in Paris erfolgte Gründung der Union der Theater Europas. Der Europa-Preis für das Theater und die Union der Theater Europas haben sich einander angenehmt und arbeiten seit Gründung der Union im Jahr 1990 zusammen.

Erinnern wir uns an die Worte von Giorgio Strehler, dem dritten Träger des Europa-Preises und Mitbegründer der Union der Theater Europas: «Dieser Preis begleitet die Geburt eines Europas der schönen Dinge, der menschlichen Dinge. Ein Europa, dass das Theater als kreative und poetische Tätigkeit anerkennt...»

Nehmen wir uns in acht vor einem Europa, das – über die Wirtschaftsgesetze hinaus, der Notwendigkeit der Unternehmen und der Tatsachen des Arbeitsmarktes – das über diese Dinge hinaus sich nicht auf der Notwendigkeit des Geistes gründen würde, auf den Reichtum unserer Kulturen und auf die Unterschiede unserer Identitäten (...) Aus diesem Grund versuchen wir, uns zu vereinigen, um den Ideen, die wir teilen, mehr Kraft zu verleihen. Ich hoffe, dass in den kommenden Jahren diese Union und dieser Wille von anderen Kräften unterstützt werden wird, die entschlossen sind, mit uns zusammenzuarbeiten. Zusammen werden wir immer mehr tun und das immer besser, um zur Geburt des Europas des Geistes, der Kultur und des Theaters beizutragen».

Jack Lang
Präsident der Union des Théâtres de l'Europe

La Convenzione teatrale europea (CTE) riunisce oggi 31 teatri di produzione sovvenzionati dagli enti pubblici di 21 paesi d'Europa. Questa associazione resta originale per la sua diffusione europea e importante per il numero di paesi e di lingue rappresentati. Si tratta insomma di un'associazione "multilingue" che coltiva l'arte della parola.

Ovunque, da Amburgo a Cipro, attori e tecnici lavorano in maniera permanente alla creazione di opere teatrali, e tutti noi mettiamo in scena il repertorio europeo antico e moderno. Quali che siano i nostri gusti, presentiamo nei nostri teatri autori come Goldoni, Brecht, Ionesco, Eschilo, Tabori, Checov, Beckett, che alla loro epoca hanno girato l'Europa per andare a vivere e a lavorare lontano da casa, spesso scrivendo in lingue diverse da quella materna.

Ma sappiamo anche quanto sia indispensabile, nell'Europa di oggi, creare nuovi testi, e per questo ci impegniamo a promuovere giovani autori contemporanei. Come, del resto, non incoraggiare autori spesso poliglotti a lanciarsi nel multilinguismo, visto che i più fantasiosi di loro già scrivono in diverse lingue?

Dal momento che i nostri teatri vivono grazie ai finanziamenti pubblici, tutti noi ci poniamo il problema dell'ampliamento del pubblico, della democratizzazione della cultura e dell'educazione degli spettatori di domani. Ciascuno segue tuttavia un approccio particolare e trova risposte che si adattano al proprio territorio. È quindi necessario potenziare l'incontro tra le équipe di comunicazione e la mobilità degli artisti per migliorare i nostri strumenti di educazione del pubblico.

Infine, noi contribuiamo a formare una nuova generazione di artisti europei e per questo dobbiamo imporci di sviluppare progetti che, al di là della mobilità, diano luogo ad autentici mélange culturali attraverso spettacoli e workshop rivolti a giovani interpreti al termine della formazione provenienti dai quattro angoli d'Europa.

Una simile definizione delle nostre attività ci ha portato molto presto a incoraggiare e poi ad associarci al Premio Europa per il Teatro, uno dei grandi luoghi di incontro e di scambio sul teatro esistenti oggi in Europa.

Convention Théâtrale Européenne

La Convention Théâtrale Européenne (CTE) regroupe aujourd'hui 31 théâtres de création subventionnés par les pouvoirs publics dans 21 pays d'Europe. Cette association demeure originale par sa cartographie européenne et importante quant au nombre de pays et de langues représentées. C'est ainsi une association "multilingue" qui traite de l'art de la parole.

Partout, de Hambourg à Chypre, des acteurs, des techniciens travaillent de manière permanente à la création d'œuvres théâtrales, et tous, nous jouons le répertoire européen ancien et moderne. Quels que soient nos goûts, nous présentons tous dans nos théâtres Goldoni, Brecht, Ionesco, Eschyle, Tabori, Tchékhov, Beckett, qui en leur temps, ont parcouru l'Europe pour aller vivre et travailler loin de chez eux et écrire souvent dans d'autres langues que la leur.

Mais nous savons aussi combien dans l'Europe d'aujourd'hui, la création de nouveaux textes est indispensable et nous nous employons à promouvoir de jeunes auteurs européens. Comment d'ailleurs ne pas inciter des auteurs parlant souvent plusieurs langues à se lancer dans le multilinguisme, puisque souvent, les plus inventifs écrivent déjà dans plusieurs langues ? Puisque nos théâtres vivent grâce à l'argent public, nous nous posons tous la question de l'élargissement de nos publics, de la démocratisation de la culture et de l'éducation des publics de demain. Pourtant, chacun a une approche particulière et trouve des réponses adaptées à son territoire. La rencontre de nos équipes de communication, la mobilité de nos artistes doivent être renforcées pour améliorer nos propres dispositifs d'éducation des publics.

Enfin, nous adons à former les unes et les autres une nouvelle génération d'artistes européens, et nous nous devons de développer des projets qui, au-delà de la seule mobilité, impliquent d'authentiques métissages pour des spectacles spécifiques et des workshops regroupant de jeunes interprètes en fin de formation et venant des quatre coins de l'Europe.

Une telle définition de nos activités nous a très rapidement conduit à encourager puis à nous associer au Prix Europe pour le Théâtre, un des grands lieux de rencontres et d'échanges sur le théâtre en Europe aujourd'hui.

The European Theatre Convention (ETC) is today made up of 31 subsidised producing theatres, based in 21 European countries. This association of theatres is both original in the extent of its coverage of the European map, and important in terms of the number of countries and languages represented. It is therefore a "multilingual" association, which is concerned with the art of language).

Everywhere, from Hamburg to Cyprus, actors and technical staff are working constantly on the creation of plays. We all produce the ancient and modern European repertoire. Whatever our tastes, we all produce Goldoni, Brecht, Ionesco, Aeschylus, Tabori, Tchékhov, Beckett, who, in their time, crossed Europe to live and work far from their homes, and to write in languages other than their mother tongues.

But we also know how indispensable it is to program new texts in today's Europe, and we are therefore committed to promoting young European authors. In fact, why not encourage authors to embrace multilingualism, since more often than not, the most inventive writers write in more than one language?

Something else we have in common is that all our theatres are company theatres. Whether they are made up of nine or forty actors, they all converge around the question of ensemble work, and this value unites us from Tbilissi to Nice.

Since our theatres rely on public money, we are all concerned with developing our audiences, the democratisation of culture and the education of future audiences. However, each one of us has a particular approach and finds answers that are adapted to her/his area, and the meetings of our staff, the mobility of our artists must be strengthened to improve our own resources for the education of audiences.

Finally, we are all helping to train a new generation of European artists, and we owe it to ourselves to develop projects, that not only encourage mobility, but also provide a real meeting ground for artists. We must also develop workshops for young performers from all four corners of Europe who are reaching the end of their training.

Die Convention Théâtrale Européenne (CTE) vereint heutzutage 31 schaffende Theater, die von der öffentlichen Hand in 21 Ländern Europas subventioniert sind. Diese Vereinigung ist durch ihre europaweite Vertretung originell und wichtig, sowohl wie die Zahl der Länder, als auch die Zahl der vertretenen Sprachen angeht. Es ist daher eine „vielsprachige“ Vereinigung, die sich mit der Kunst des Wortes befasst.

Überall zwischen Hamburg und Zypern arbeiten Schauspieler und Techniker permanent an der Schaffung von Theaterstücken und wir spielen alle das antike und moderne europäische Repertoire. Welche auch immer unser Geschmack sei mag, wir spielen in unseren Theatern: Goldoni, Brecht, Ionesco, Aeschylus, Tabori, Tchékhov, Beckett, die zu ihrer jeweiligen Zeit durch Europa gereist sind, um fernab von zu Hause zu leben und zu arbeiten, und um oft in anderen Sprachen als ihrer Muttersprache zu schreiben.

Doch wir wissen auch, wie unerlässlich im heutigen Europa die Schaffung neuer Texte ist und unser Anliegen ist es, junge europäische Autoren zu fördern. Wir regen die Autoren, die oft mehrere Sprachen sprechen, an, sich in die Volksprachtigkeit zu begeben, da oft die Erfolgreichsten unter ihnen bereits in mehreren Sprachen schreiben.

Da unsere Theater dank öffentlicher Mittel existieren, stehen wir uns alle die Frage der Erweiterung des Publikums, der Demokratisierung der Kultur und der Bildung des Publikums von morgen. Jedoch hat jeder dazu eine besondere Herangehensweise und findet die Antworten, die seinem Land entsprechen. Das Treffen unserer Kommunikationsmannschaften und die Mobilität unserer Künstler müssen verstärkt werden, um unsere Mittel zur Bildung des Publikums zu verbessern.

Schließlich helfen wir, eine neue Generation europäischer Künstler auszubilden und wir haben uns vorgenommen, Projekte zu entwickeln, die, jenseits der reinen Mobilität, wahre Meckkulturen für spezifische Schauspieler und Workshops implementieren, die junge Darsteller zur Ausbildung zusammenbringen, die aus allen Ecken Europas kommen.

Diese Definition unserer Tätigkeiten hat uns sehr schnell dazu geführt, den Europa-Preis für das Theater zunächst zu ermutigen und uns ihm dann anschließend zu stellen. Er ist einer der großen Test- und Austauschpunkte über das Theater in Europa heute.

Jean-Claude Berutti
Présidente Convention Théâtrale Européenne

Un caloroso benvenuto agli ospiti che hanno raggiunto Torino in occasione del Premio Europa per il Teatro e a Harold Pinter che ci fa l'onore di una sua visita. Il vostro arrivo avviene in un momento molto particolare per la nostra Città: ogni giorno in tutto il mondo si è parlato di Torino, si sono ammirate le sue meraviglie, si è constata la sua capacità di organizzare bene un evento delle dimensioni e della visibilità di un'Olimpiade. Ma soprattutto si è verificato un piccolo miracolo: la cultura e, in particolare, il teatro hanno contribuito in modo determinante al successo della manifestazione trasmettendo un'immagine di impegno e di eleganza che è stata sottolineata da tutti.

Dicevamo: in particolare il teatro. Hanno lavorato per le Olimpiadi della Cultura registi come Luca Ronconi (con il grande affresco a cinque quadri dal titolo "Domani"), Giancarlo Cobelli (con "La Tempesta"), Giorgio Barberio Corsetti (con "Il colore bianco"). Ha contribuito in modo determinante alla buona riuscita della cerimonia inaugurale delle Olimpiadi di Torino 2006 il nostro Gabriele Vacis. Michele di Mauro guida tanti teatranti torinesi nello spettacolo "Interferenze tra la città e gli uomini", che vuole parlare della nostra città al pubblico che viene da fuori.

Abbiamo voluto che il teatro svolgesse appieno la funzione per cui anticamente è stato inventato: aiutare gli uomini a specchiarsi in storie che li riguardano e ad aprire la discussione sui valori che a quelle storie sono sottese. La nostra è stata una scelta naturale, spontanea, derivante dall'esperienza che è in corso da tanto tempo in una città che, in Italia, ha visto nascere per prima le diverse fasi evolutive del teatro contemporaneo. Questa scelta ha invece molto sorpreso, positivamente ci pare, il pubblico e i media provenienti da fuori e ci ha fatto piacere che sia stata apprezzata e molto valorizzata nei commenti che hanno circolato per il mondo.

Ospitare, subito dopo questa appassionante esperienza, il Premio Europa per il Teatro significa arricchire il nostro percorso e metterlo a disposizione di tanti esperti e addetti ai lavori. Certi che i partecipanti potranno anche assistere ad alcuni degli spettacoli prodotti per le Olimpiadi della Cultura, auguriamo a tutti un buon soggiorno e un ottimo lavoro.

Città di Torino

Je souhaite la bienvenue à tous ceux qui se sont déplacés à Turin à l'occasion du Prix Europe pour le Théâtre, ainsi qu'à Harold Pinter qui nous fait l'honneur d'être parmi nous aujourd'hui.

Votre venue a lieu à un moment extrêmement particulier pour notre ville: chaque jour, le monde entier a parlé de Turin, a admiré ses merveilles, a constaté sa capacité à organiser un événement aux dimensions et à la visibilité aussi importantes que des Jeux Olympiques. Mais on a surtout assisté à un petit miracle: la culture, et notamment le théâtre, a contribué d'une façon déterminante au succès de la manifestation, en donnant une image de diligence et d'élegance qui a été particulièrement remarquée et appréciée.

Nous discutons notamment le théâtre.

Des metteurs en scène comme Luca Ronconi (avec sa grande fresque en cinq tableaux intitulée *Domani*), Giancarlo Cobelli (avec *La Tempête*), Giorgio Barberio Corsetti (avec *Il colore bianco*) ont travaillé pour les Olympiades de la Culture. Gabriele Vacis a éminemment contribué à la réussite de la cérémonie d'inauguration des Jeux Olympiques de Turin 2006. Michele di Mauro dirige un grand nombre de comédiens turinois dans le spectacle "Interferenze tra la città e gli uomini" (Interférences entre la ville et les hommes), qui veut parler de notre ville au public venu du dehors.

Nous avons souhaité que le théâtre joue pleinement le rôle pour lequel l'Antiquité l'a inventé: aider les hommes à se retrouver dans des histoires qui les concernent et à ouvrir le débat sur les valeurs qu'elles portent en elles. Nous avons fait un choix naturel, spontané, inspiré par l'expérience en cours depuis un certain temps dans une ville qui, la première en Italie, a vu naître les différentes étapes de l'évolution du théâtre contemporain. Ce choix a beaucoup surpris, positivement semble-t-il, le public et les médias venus d'ailleurs et nous avons été heureux qu'il ait été apprécié et bien mis en valeur dans les commentaires qui ont circulé par le monde.

Accueillir, juste après cette expérience passionnante, le Prix Europe pour le Théâtre, cela veut dire pour nous enrichir notre parcours et le mettre à la disposition de nombreux critiques et acteurs de ce secteur. Certains qu'il sera possible aux participants d'assister à quelques-uns des spectacles produits pour les Olympiades de la Culture, nous leur souhaitons à tous un excellent séjour et un bon travail,

Awarm welcome to all the guests who have reached Turin on the occasion of the Premio Europa per il Teatro and to Harold Pinter who honours us with his presence.

Your arrival occurs in a very special moment for our town: the whole world has been talking about Turin, admiring its wonders, and observing its skill in so well organizing such an important and visible event as the Olympic Games. But, above all, a small miracle has taken place: culture and, in particular, theatre have contributed in a very decisive way to the success of the event, conveying an image of care and elegance stressed by everybody.

As we were saying, especially the theatre. Directors such as Luca Ronconi (with "Domani", the great fresco made of five scenes), Giancarlo Cobelli (with "La Tempesta"), Giorgio Barberio Corsetti (with "Il colore bianco") have worked for the Cultural Olympics. Our Gabriele Vacis has contributed in a significant way to the complete success of the opening ceremony of the 2006 Turin Olympics. Michele di Mauro is leading many Torinese actors in the show "Interferenze tra la città e gli uomini", which aims to talk about our town to people from other parts of the world. We wanted the theatre to develop entirely the function for which it was created in ancient times: helping people to see themselves in stories which concern them and to open the discussion on values pertaining to those stories. Our choice was natural, spontaneous, deriving from an experience which has now been taking place for a long time in Turin, the first town in Italy where the various evolving phases of contemporary theatre were born. This choice has, instead, very much surprised - we think in a positive way - the public and the media coming from outside and we are delighted it has been so much talked about and appreciated in all comments around the world. Hosting the Premio Europa per il Teatro, just after this fascinating experience, means enriching our route and placing it at the disposal of so many experts and insiders. Sure that you will be able to see also some of the shows produced for the Cultural Olympics, we wish you a pleasant stay and a very good work.

Einen herzlichen Willkommengruß den Gästen, die anlässlich des Europa-Theaterpreises nach Turin gekommen sind und auch Herrn Harold Pinter, der uns mit seinem Besuch beeindruckt.

Ihr Kommen geschieht in einem sehr wichtigen Moment für unsere Stadt: jeden Tag wird in der ganzen Welt über Turin gesprochen; es wurden ihre Wunder bestaunt; sie hat die Fähigkeit bewiesen, Ereignisse wie die Olympiade gut zu organisieren. Aber vor allem ist ein kleiner Wunder geschehen, die Kultur und in diesem Fall das Theater haben zu dem Erfolg beigetragen, indem sie, die von allen hervorgehobene, Verpflichtung und Eleganz übermittelt haben.

Wir sagten: in diesem Fall das Theater. Es haben an der Kultlympiade Regisseur wie Luca Ronconi (mit dem grossen Wandgemälde von 5 Bildern mit dem Titel „Morgen“), Giancarlo Cobelli (mit „Der Sturm“), Giorgio Barberio Corsetti (mit „Die weiße Farbe“) mitgearbeitet. An dem guten Gelingen der Eröffnungsshow der Olympischen Spiele in Turin 2006 hat vor allem unser Gabriele Vacis beigetragen. Michele di Mauro führte viele Turiner Theaterbesucher in die Vorstellung „Störungen zwischen der Stadt und den Menschen“, die den Zuschauern, die von draussen kommen, über unsere Stadt berichtet. Wir wollen, dass das Theater genau die Funktion erfüllt, für die es ursprünglich vorgesehen war: den Menschen zu helfen, sich in Geschichten zu spiegeln, die sie betreffen und eine Diskussion über die Werte zu beginnen, die von diesen Geschichten zu verstehen sind.

Es war eine natürliche, spontane Wahl, aus der langen Erfahrung einer Stadt, die als erste in Italien die Geburt der verschiedenen Entwicklungsschritte des zeitgenössischen Theaters erlebt hat. Diese Wahl hat anschaulich positiv das Publikum und die auswärtigen Medien überrascht und es hat uns getröstet, dass dies in den Berichten in der ganzen Welt geschachtzt und bewertet wurde.

Sofort, nach dieser wunderbaren Erfahrung, den Europa-Theaterpreis begreissen zu dürfen, bedeutet für uns eine Bereicherung und wir stellen diese Experten und den zugewiesenen Operateurin zur Verfügung. In der Hoffnung, dass es den Teilnehmern auch möglich sein wird an einigen Vorstellungen, die für die Kultlympiade vorbereitet wurden, teilzunehmen, wünschen wir allen einen guten Aufenthalt und gute Arbeit.

Sergio Chiamparino
Sindaco della Città di Torino

Florenzo Alfieri
Assessore per le Risorse e lo Sviluppo della Cultura

I Teatro Stabile di Torino ha festeggiato, nel 2005, i suoi cinquanta anni di attività, e in una stagione importante come questa, culminata nell'appuntamento olimpico, è orgoglioso di ospitare la X edizione del Premio Europa per il Teatro, assegnato ad un grande uomo di teatro come Harold Pinter, Nobel per la letteratura 2005. Voglio quindi dare subito il benvenuto, a titolo personale e a nome del Consiglio d'Amministrazione, agli artisti, agli operatori, ai critici e agli studiosi che danno vita a questa manifestazione, sottolineandone l'importanza e la pregnanza di contenuti e di obiettivi, pienamente condivisibili e indubbiamente sostenibili.

Per il nostro teatro, e per la città, quello che stiamo vivendo è davvero un momento significativo: il teatro, infatti, è protagonista della rinnovata vita culturale di Torino. Il teatro è stato chiamato a prevedere, accompagnare, testimoniare questa mutazione di Torino da città della produzione industriale a città della produzione culturale.

Per questo abbiamo lavorato e per questo ci stiamo ancora impegnando.

Mi sembra significativo sottolineare, a questo proposito, che la nuova Fondazione del Teatro Stabile, con la direzione di Walter Le Moli, ha voluto condividere con Luca Ronconi, già insignito del Premio Europa, l'ideazione e la realizzazione del progetto *Domani* che è stato un segno concreto per affermare come un'istituzione culturale – ogni istituzione culturale – abbia un compito preciso da svolgere a favore della città e dei cittadini. Ma i cinque spettacoli del progetto *Domani* sono il momento più alto e complesso di un percorso più ampio, verso un teatro sempre più europeo, sempre più aperto al confronto con le tensioni del contemporaneo.

La presenza a Torino del Premio Europa e il significativo convegno dalla Associazione Internazionale Critici del Teatro, dimostrano anche che il Tst non è intenzionato a fermarsi. Il presente dello Stabile è vivace e in continua evoluzione: il nostro è un teatro che sa fare produzione, coinvolgendo diversi artisti di varie generazioni, e dialogando con un'altra istituzione come il Teatro Regio; è un teatro che vede in costante crescita il numero dei propri abbonati; che si avvale di una scuola per attori tra le migliori d'Italia; che si apre sempre più all'Europa.

Proprio la prospettiva di una decisa apertura della città e del suo teatro all'Europa è la nuova sfida che ci attende e che vogliamo affrontare.

Il Progetto *Domani*, il Premio Europa per il Teatro, il Convegno dell'Aict, e la presenza, a Torino, dei membri dell'Unione dei Teatri d'Europa, sono significativi passi in questa direzione.

Il Teatro Stabile di Torino è diventato Fondazione, primo in Italia ad operare questa significativa trasformazione di natura giuridica, proprio per adeguare la propria struttura alle nuove esigenze internazionali e ai nuovi compiti lo attendono.

Teatro Stabile di Torino

Agostino Re Rebaudengo Presidente della Fondazione del Teatro Stabile di Torino

Le Teatro Stabile de Turin a fêté en 2005 ses cinquante ans d'activité. Dans une saison aussi importante que celle-ci, qui culminera avec les Jeux Olympiques d'Hiver, il est particulièrement heureux d'accueillir la X^e édition du Prix Europe pour le Théâtre, décerné au grand homme de théâtre qu'est Harold Pinter, prix Nobel de la littérature en 2005.

Je tiens donc à souhaiter la bienvenue, en mon nom et en celui du Conseil d'administration, aux artistes, aux opérateurs, aux critiques et aux spécialistes qui animent cette manifestation, en soulignant l'importance et la prégnance des contenus et des objectifs, que l'on peut pleinement partager et très certainement soutenir.

Pour notre théâtre, et pour notre ville, nous vivons en ce moment une période très particulière: le théâtre, en effet, est un des protagonistes du renouveau culturel de Turin. Il a été amené à prévoir, accompagner, affirmer cette mutation de Turin, de ville de production industrielle en ville de production culturelle. C'est à cela que nous avons travaillé et c'est à cela que nous travaillons encore.

Il me semble essentiel de souligner, à ce propos, que la nouvelle Fondation du Teatro Stabile, sous la direction de Walter Le Moli, a voulu partager avec Luca Ronconi, ancien lauréat du Prix Europe, la conception et la réalisation du projet Domani, qui est le témoignage concret qu'une institution culturelle - toutes les institutions culturelles d'ailleurs - a une mission bien précise à accomplir en faveur de la ville et de ses habitants. Mais les cinq spectacles du projet Domani sont la pointe d'un parcours plus ample vers un théâtre de plus en plus européen, de plus en plus ouvert aux confrontations avec les tensions contemporaines.

La présence à Turin du Prix Europe et l'important colloque organisé par l'Association internationale des Critiques de Théâtre témoignent que le Teatro Stabile de Turin n'a pas l'intention d'en rester là. Ce théâtre vit un moment d'activité intense en constante évolution: c'est un théâtre qui sait produire, en engageant des artistes de différentes générations et en dialoguant avec cette autre institution turinoise qu'est le Teatro Regio; c'est un théâtre dont le nombre d'abonnés est en constante augmentation; un théâtre doté de sa propre école de comédiens qui compte parmi les meilleures d'Italie; un théâtre, enfin, qui s'ouvre de plus en plus à l'Europe. La perspective d'une ouverture très nette de la ville et de son théâtre à l'Europe est le nouvel enjeu qui nous attend et auquel nous entendons nous mesurer.

Le projet Domani, le Prix Europe pour le Théâtre, le colloque de l'Act et la présence à Turin des membres de l'Union des Théâtres d'Europe sont des jalons significatifs de cet objectif.

Le Teatro Stabile de Turin est devenu une Fondation; il est le premier en Italie à avoir réalisé cette transformation de nature juridique, dans l'optique d'adapter sa structure aux nouvelles exigences internationales et aux nouvelles tâches qui l'attendent.

The Teatro Stabile of Turin celebrated its fifty years of activity in 2005 and in an important season as important as this one is, culminated in the Olympic Games, it is proud to host the X edition of the Europe Theatre Prize, awarded to a great man of theatre as Harold Pinter, 2005 Nobel Prize for Literature. Therefore, I would like to immediately welcome him on my account and on behalf of the board of Directors, artistes, operators, critics and scholars who made this manifestation real underlying the importance and the meaningfulness of contents and objectives, which are fully to share and undoubtedly to be supported.

The moment we are living is truly meaningful for our theatre and our city: in fact the theatre is the protagonist of the renewed cultural life of Turin. The theatre was called to envisage, accompany, and witness this change of Turin from city of industrial production into city of cultural production.

This is the reason why we worked and we are still engaging ourselves.

I think it is important to underline, on this subject, the new Foundation of Teatro Stabile, under the direction of Walter Le Moli, wanted share with Luca Ronconi, already awarded with the Europe Prize, the creation and realisation of the Domani project, which was a concrete sign to affirm, as a cultural institution - every cultural institution - has a precise task to execute in favour of the city and the citizens. But the five performances of the Domani project are the highest and most complex moment of a wider itinerary towards an European theatre, more and more open to comparison with the tension of the present days.

The presence of Europe Prize in Turin and the meaningful convention of the International Association of Theatre Critics demonstrate that the Teatro Stabile of Turin has no intention of stopping. The present of the "Stabile" is lively and in continually in evolution: ours is a theatre that can produce, involving different artistes of various generations and dialoguing with another institution, such as Teatro Regio (Royal Theatre); it is a theatre that sees a constant growth in its season-ticket holders; that avails itself of an actors' school among the best in Europe.

The perspective of a firm opening of the city and its theatre to Europe is the new challenge that is expecting us and that we want to face. The Domani project, the Europe Prize for Theatre, the Convention of Act and the presence of the members of the Union of European Theatres in Turin are meaningful steps to this direction.

The Teatro Stabile of Turin became a Foundation, first in Italy to make this meaningful transformation of judicial nature, rightly to adequate its structure to the new international exigencies and the new tasks that are awaiting it.

Das Theater Stabile di Torino feierte im Jahre 2005 sein 50jähriges Bestehen und in einer Zeit die ganz im Zeichen der Olympischen Spiele steht, ist es eine Ehre den 10. Europäischen Theaterpreis in Turin zu beherbergen, der an einen großen Mann des Theaters, wie Harold Pinter, Nobelpreisträger für Literatur 2005, vergeben wurde.

Ich möchte deshalb gleich ein Willkommen in eigener Person und im Namen der Leitung des Theaters, an die Künstler, Darsteller, Kritiker und Mitwirkenden richten, die dieser Veranstaltung Leben geben und die Relevanz und Prägnanz der Botsage und Objekte unterstreichen.

Für unser Theater und für diese Stadt ist das, was wir gerade erleben, wirklich ein besonderer Moment: Das Theater ist Zeuge der Erneuerung des kulturellen Lebens in Turin. Das Theater wurde dazu ernannt, vorherzusehen, zu begleiten, und zu bezeugen, wie sich der Wandel von einer industriellen Produktionsstadt hin zu einer kulturellen Produktionsstadt vollzieht.

Es erscheint mir wichtig bei dieser Gelegenheit hervorzuheben, dass die neue "Fondazione del Teatro Stabile" (Stiftung des Theaters Stabile), unter der Leitung von Walter Le Moli, mit Luca Ronconi, welcher schon mit dem Europäischen Theaterpreis ausgezeichnet wurde, den Gedanken und die Verwirklichung des Projekts Domani teilen möchte. Damit wird ein Zeichen der Befürwortung dafür gesetzt, dass eine kulturelle Institution – jede kulturelle Institution – eine bestimmte Aufgabe zu Gunsten der Stadt und deren Bewohnern zu erfüllen hat.

Die fünf Vorstellungen des Projekts Domani sind der Höhepunkt eines komplexen ausgedehnten Weges, hin zu einem immer europäischeren und immer konfrontationsfördernderem Theater mit den Spannungen der heutigen Zeit.

Die Anwesenheit des Europäischen Theaterpreises in Turin, und die signifikante Tagung der "Associazione Internazionale Critici del Teatro" (Vereinigung der internationalen Theaterkritiker), demonstriert auch, dass das Theater Stabile di Torino nicht die Absicht hat stehen zu bleiben.

Das heutige Stabile ist lebendig und in ständiger Weiterentwicklung: unser Theater ist erfolgreich dabei, Produktionen zu machen, verschiedene Künstler verschiedener Generationen mit einzubinden und mit anderen Institutionen in Kontakt zu bleiben, wie dem Teatro Regio. Es ist ein Theater, das einen ständigen Anstieg seiner Abonnenten verzeichnet, das sich einer der besten Schauspieltruppen Italiens bedient, welche sich Europa immer mehr öffnet.

Die Vorstellung einer bewussten Öffnung der Stadt und seines Theaters hin zu Europa ist die neue Herausforderung die uns erwartet und die wir in Angriff nehmen wollen.

Das Projekt Domani, der Europäische Theaterpreis, die Tagung von "ACT", und die Präsenz der Mitglieder der "Unione dei Teatri d'Europa" (Vereinigung europäischer Theater) in Turin, sind signifikante Schritte in diese Richtung.

Das Theater Stabile di Torino ist eine Stiftung geworden. Es ist damit das erste Theater in Italien, das diese signifikante Änderung des rechtlichen Statuses durchgeführt hat. Damit ist seine Struktur den neuen internationalen Ansprüchen gewachsen und so werden wir die neuen Aufgaben in Angriff nehmen.

Abbiamo il piacere di ospitare la X edizione del Premio Europa per il Teatro. Una iniziativa importante e significativa nel contesto nazionale ed internazionale, che rientra perfettamente nel progetto culturale e nel percorso, avviato negli ultimi anni, della Città e del suo teatro. È una prospettiva prioritaria di Torino e della Fondazione del Teatro Stabile, infatti, attivare un dialogo costante con l'Europa e con le principali realtà teatrali del Continente. L'incontro con la scena europea, qui rappresentata dall'Unione dei teatri d'Europa, trova in questa manifestazione una prima concretizzazione. Ma il Teatro Stabile di Torino sta già, da tempo, operando nella prospettiva di un miglioramento e di una maggiore caratterizzazione della propria attività.

Gli ospiti del Premio Europa potranno assistere ad alcuni capitoli del progetto Domani: i cinque spettacoli diretti da Luca Ronconi sono solo una - seppur significativa - tappa di questo articolato percorso triennale che ha portato lo Stabile a fare precise scelte, a disegnare e avviare un progetto culturale ampio e complesso.

Vale la pena ricordare, seppur velocemente, alcuni punti fermi di questo percorso. Il Tst ha privilegiato l'attività di produzione rispetto a quella di ospitalità (passando dalle 5 produzioni della stagione 2001-2002 alle 20 di quest'anno), coinvolgendo 15 registi di diverse generazioni; ha portato a compimento una vasta politica degli spazi, passando da due a dieci sale gestite (e la città, inoltre, si è impegnata a creare uno spazio adeguato e perfettamente attrezzato per le grandi produzioni internazionali); è attivo nel campo della formazione, con la scuola per attori e con numerosi corsi di specializzazione, e nella documentazione con un Centro Studi tra i più importanti d'Italia.

Nella sistematica riflessione sul rapporto teatro-musica, infine, già concretizzatasi in diverse produzioni, si sta ipotizzando la creazione di una nuova grande Fondazione artistica, che unisca Teatro Regio e Teatro Stabile. L'unione delle due istituzioni - l'una d'opera, l'altra di prosa - farebbe di Torino, nell'immediato futuro, il più grande centro produttivo di teatro d'Italia e potrebbe portare alla creazione di una compagnia stabile di prosa, che si affiancherebbe a coro e orchestra.

In questo senso, avere ospiti in città artisti come il premio Nobel Harold Pinter, e maestri della scena contemporanea come Joseph Nadj e Oskaras Korsunovas, affiancati da studiosi, critici, operatori provenienti da tutto il mondo significa fare un'ulteriore passo per rendere Torino, con il suo teatro, davvero una città dello spettacolo europea.

Teatro Stabile di Torino

Walter Le Moli *Direttore della Fondazione del Teatro Stabile di Torino*

Nous avons le plaisir d'accueillir la Xédition du Prix Europe pour le Théâtre: une initiative importante et significative dans le contexte national et international qui s'intègre parfaitement dans le projet culturel et dans le parcours, commencé lors de ces dernières années, de la ville et de son théâtre.

En effet, créer un dialogue constant avec l'Europe et les principales réalités théâtrales du continent constitue une perspective prioritaire de Turin et de la Fondation du Teatro Stabile. La rencontre avec la scène européenne, représentée ici par l'Union des théâtres d'Europe, se concrétise pour la première fois à travers cette manifestation. Toutefois, le Teatro Stabile de Turin œuvre déjà depuis longtemps pour une amélioration et une caractérisation plus importante de sa propre activité.

Les invités du Prix Europe pourront assister à plusieurs représentations du projet Domani: les cinq spectacles dirigés par Luca Ronconi ne sont qu'une étape - toutefois significative - de ce parcours triennal articulé qui a conduit le Teatro Stabile à faire des choix précis, à organiser et à lancer un projet culturel vaste et complexe.

Il est important de rappeler, bien que rapidement, plusieurs caractéristiques de ce parcours. Le TST a tout d'abord privilégié l'activité de production par rapport à l'activité d'accueil en passant des 5 productions de la saison 2001-2002 aux 20 de cette année et en impliquant 15 metteurs en scène de générations différentes. Il a également mené à terme une vaste politique des espaces en passant de deux à dix salles gérées, tandis que la ville s'est également engagée à créer un espace adapté et parfaitement équipé destiné aux grandes productions internationales. De même, le TST opère dans le domaine de la formation à travers l'école pour acteurs et de nombreux cours de spécialisation ainsi que dans celui de la documentation grâce à un Centre d'Etudes figurant parmi les plus importants d'Italie.

Enfin, dans la réflexion systématique portant sur le rapport théâtre-musique qui s'est déjà concrétisé dans différentes productions, la création d'une nouvelle et grande Fondation artistique qui réunirait le Teatro Regio et le Teatro Stabile est en train d'être envisagée. L'union de ces deux institutions - l'une consacrée à l'opéra et l'autre à la prose - ferait prochainement de Turin le plus grand centre de production de théâtre d'Italie et pourrait conduire à la création d'une compagnie théâtrale de prose qui s'accompagnerait d'un chœur et d'un orchestre.

Dans ce sens, accueillir dans la ville des artistes tels que le prix Nobel Harold Pinter ainsi que des maîtres de la scène contemporaine comme Joseph Nadj et Oskaras Korsunovas, entourés de chercheurs, de critiques et d'opérateurs venant du monde entier, signifie faire un nouveau pas en avant pour vraiment faire de Turin, avec son théâtre, une ville européenne du spectacle.

We are pleased to host the X Edition of the Europe Theatre Prize. An important and meaningful initiative in the national and international frame that is perfectly included in the cultural project and in the itinerary of the City and its theatre started in the last years. It is a priority perspective of Turin's and the Foundation of the Teatro Stabile, in fact, to activate a constant dialogue with Europe and the Continent's main theatre realities.

The meeting with the European scene, here represented by the Union of the Theatres of Europe, finds in this manifestation its first concretisation.

However, the Teatro Stabile of Turin has been operating in a perspective of improvement and a better affirmation of its activity for some time.

The guests of the Europe Prize shall witness some chapter of the Tomorrow project: the five performances directed by Luca Ronconi are only one - but significant - step of this three-year articulated itinerary that lead the Stabile to make precise choices, to design and start a wide and complex cultural project.

It is worthy to remember, even quickly, some strong points of this itinerary. The Teatro Stabile of Turin privileged the activity of production rather than hospitality (moving from 5 productions of the season 2001-2002 to the 20 of this year, involving 15 directors of different generations; it completed a wide politics of spaces, moving from 2 to ten halls managed (and the city, moreover, undertake to create an adequate space and perfectly equipped for big international productions); it is active in the field of formation, with a school for actors and several courses of specialisation and in documentation with A Centre of Studies among the most important in Italy. In the continuous thinking over the relation theatre-music, finally, that already concretised in several productions, it is being hypnotised the creation of a new big artistic Foundation that unites Teatro Regio (The Royal Theatre) and the Teatro Stabile. The union of the two institutions - one for opera and the other for prose - would make of Turin the greatest theatre productive centre of Italy and could lead to the creation of a prose stable company that will join the choir and the orchestra.

In this sense, having guests in this city, as the Nobel prize Harold Pinter and masters of the contemporary scene as Joseph Nadj and Oskaras Korsunovas, joined by scholars, critics, operators coming from all over the world means make a further step ahead to make Turin, with its theatre, a true European city of spectacle.

Es ist uns eine Ehre, die 10. Veranstaltung des Europa-Theaterpreises durchzuführen zu dürfen.

Eine wichtige und bedeutsame Initiative von nationaler und internationaler Bedeutung, die perfekt zu dem Kulturprojekt und zu den Entwicklungen, die in den letzten Jahren von der Stadt und seinem Theater begonnen wurden, gehört.

Es ist in der Tat eine Prioritätsperspektive von Turin und der Gründung der Staendigen Bühne, einen anhaltenden Dialog mit Europa und den wichtigsten theatralischen Realitäten des Kontinents zu aktivieren.

Die Begegnung mit der europäischen Bühne, hier durch die Europäische Theaterunion vertreten, findet in dieser Veranstaltung eine erste Konkretheit.

Die Gäste des Europa-Theaterpreises können an einigen Kapiteln des Projekts Morgen teilnehmen: die fünf Vorstellungen, geleitet von Luca Ronconi sind nur ein Teil - wenn auch ein wichtiger - dieser geplante dreijährigen Strecke, die die Bühne dazu geführt hat, bestimmte Auswahlen zu treffen, ein ausgedehntes und vielseitiges Kulturprojekt zu zeichnen und zu aktivieren.

Es lohnt sich, wenn auch nur ganz schnell, an einige Punkte dieser Strecke zu erinnern. Die Staendige Bühne hat die Produktionsaktivität anstatt die der Gastgeber vorgezogen (von 5 Produktionen in der Saison 2001-2002 zu den 20 diesen Jahres), 15 Regisseure verschiedener Generationen einbezogen: sie hat zur Vervollständigung einer ausgedehnten Politik der Räumlichkeiten beigetragen, angefangen mit 2 und nunmehr 10 wichtigen Sälen (und auch die Stadt, hat sich bereit erklärt, einen adäquaten und perfekt ausgestatteten Raum für grosse internationale Veranstaltungen zu kreieren), sie ist aktiv in der Ausbildung, mit der Schauspielschule und verschiedenen Spezialisierungskursen und in der Dokumentierung mit einem, in Italien bekannten Studienzentrum.

Bei der systematischen Reflexion zum Verhältnis Theater-Musik, schon in verschiedenen Produktionen konkretisiert, überlegt man, die Kreation einer neuen grossen artistischen Grundlage, die das Regio-Theater und die Staendige Bühne zusammenführen könnte. Die Zusammenlegung der beiden Institutionen - eine ist die Oper, die andere das Schauspielhaus - würde Turin, in der allerreichsten Zukunft, zum grössten Theaterproduktionszentrum in Italien machen und würde zur Kreation einer staendigen Schauspielbühne führen, die Chor und Orchester unterstützen würde.

In diesem Sinne, Gäste in der Stadt begrüßen zu können, wie den Nobelpreisträger Harold Pinter und Meister der zeitgenössischen Bühne, wie Joseph Nadj und Oskaras Korsunovas, neben Studierenden, Kritikern, Opernern aus aller Welt würde bedeuten, einen weiteren Schritt zu machen, um aus Turin und seinem Theater wirklich eine Stadt der europäischen Veranstaltungen zu machen.

E' probabile che in questo inizio di millennio la storia non vada più misurata in secoli e nemmeno in decenni, visto che sta subendo tali e tante accelerazioni, improvvise e imprevedibili, da spazzarci e fare vacillare, nell'arco di pochi anni se non di mesi, le nostre certezze e non pochi dei nostri riferimenti culturali.

Lavorando alle diverse edizioni del Premio Europa, è accaduto, in un passato in effetti recente, di percepire il teatro come un'arte necessaria e tuttavia minoritaria, come un patrimonio da proteggere o una memoria da salvare; pure nel suo evolversi, sperimentare, trasformarsi, contaminarsi e rinascere nell'incontro con altre arti. Anche quando il teatro ha messo in discussione il proprio "specifico" - sia nella sua evoluzione formale, sia per aprirsi ad altri modi di essere presente e attivo nella vita sociale, civile e politica (carceri, ospedali psichiatrici, quartieri metropolitani privi di ogni forma di attività culturali, aree geograficamente svantaggiate) - il suo ruolo è apparso come segnato da una crisi progressiva che appariva proporzionale all'imporsi di altre, più prepotenti e invasive, forme di comunicazione. Oggi, improvvisamente, questo quadro sembra trasformarsi. Di colpo il teatro sembra riacquistare un nuovo vigore e riproporre il suo ruolo più attivo e nobile, tornando ad imporsi come una necessità diffusa e come lo strumento migliore per capire l'uomo nel suo tempo. Così l'ultima, scandalosa, fase della storia del nostro pianeta, mostrando un mondo a nervi scoperti, pare stia richiamando il teatro a un impegno e a un tipo di presenza che solo un decennio fa non avremmo saputo immaginare. C'è da credere perciò che questa X edizione del Premio Europa, rispecchiando, in maniera persino preterintenzionale, un momento storico particolarmente complesso e preoccupante, stia nello stesso tempo riproponendo con decisione il teatro come luogo privilegiato di riflessione sulla contemporaneità.

L'assegnazione del Premio Europa a Harold Pinter non solo premia uno dei maggiori autori viventi, ma indica una strada che sembra trainante per questo particolare momento della vita teatrale in diverse parti del mondo. Come è indicato nella motivazione al premio, "per quanto sia un vero e proprio poeta teatrale, Pinter è uno scrittore politico ma non perché sostenitore di una determinata ideologia di partito, quanto per un attacco contro lo sfruttamento della dignità umana e del linguaggio da parte di chi governa."

The new world order con la regia di Roger Planchon, proposto in anteprima nel corso di questa X edizione del Premio Europa, dà la misura di un impegno che, nell'evoluzione del teatro pinteriano, si è fatto sempre più esplicito.

Analogamente, Oscaras Korsunovas, Premio Europa Nuove realtà Teatrali, propone *Playing the Victim*, un testo di due giovanissimi autori russi, i fratelli Oleg e Vladimir Presnyakov divenuti celebri con uno spettacolo dedicato al problema del terrorismo internazionale.

La sezione *Ritorni* infine, ospitando le repliche di buona parte del progetto *Domani* di Ronconi e Le Moli, completa questo puzzle, complesso come il mondo di oggi, mettendo in scena cinque temi universali come la Storia, la Guerra, la Biotecnologia, La Finanza e la Politica.

Si aggiungono al programma un *Duo* tratto da *Canard Pékinois*, con la regia di Josef Nadj, coreografo e regista premio Nuove Realtà Teatrali, l'anteprima del film *Journal d'un inconnu*, *Portrait de Josef Nadj*, *Il Maestro e Margherita* da Michail Bulgakov con la regia di Korsunovas e nella cornice del Carignano, dopo la cerimonia di consegna dei premi, un altro lavoro di Harold Pinter: *Pinter's Plays, Poetry & Prose* proposto dal Gate Theatre di Dublino.

Come sa bene chi lo segue da anni, il Premio Europa è anche un'occasione non comune di incontri e momenti di approfondimento sul teatro e il lavoro teatrale.

X Edizione

En ce début de millénaire, et puisqu'elle est en train de subir de multiples accélérations aussi subtiles qu'imprévisibles, on ne doit probablement plus envisager l'histoire en termes de siècles ou de décennies. De fait, nous vivons une époque déconcertante où, en l'espace de quelques années si ce n'est de quelques mois, bon nombre de nos certitudes et références culturelles ont été ébranlées.

En travaillant aux différentes éditions du Prix Europe, il nous est en effet arrivé, dans un passé récent, de percevoir le théâtre à l'instar d'un art nécessaire mais toutefois minoritaire, à l'instar d'un patrimoine à protéger ou d'une mémoire à sauvegarder. Et ceci même lorsqu'on envisageait le théâtre du point de vue de son évolution, de ses expérimentations, de ses transformations, de ses contaminations et de sa régénération lorsqu'il rencontrait d'autres disciplines. Par ailleurs, quand le théâtre a remis en question sa propre «spécificité» - en ce qui concerne son évolution formelle, ou son ouverture à d'autres manières d'être présent et actif dans la vie sociale, civile et politique (prisons, hôpitaux psychiatriques, cités dépourvues de toute forme d'activité culturelle, aires géographiquement défavorisées) - son rôle était également comme marqué au sceau d'une crise progressive, inversement proportionnelle à l'affirmation d'autres formes de communication prédominantes, envahissantes. Aujourd'hui, ce tableau s'est soudainement transformé. Le théâtre semble tout à coup retrouver sa vigueur, renouer avec son rôle le plus actif et le plus noble; le théâtre s'impose à nouveau comme quelque chose de nécessaire et de commun, comme le meilleur instrument pour comprendre l'homme et son temps. Ainsi, la dernière et scandaleuse phase historique qu'a traversée de notre planète (ne nous montre-t-elle pas un monde écorché vif?) semble réclamer du théâtre un engagement et un type de présence qu'il y a une dizaine d'années seulement, nous n'aurions pu imaginer. Il faut donc croire que cette X^e édition du Prix Europe, en reflétant - même de manière involontaire - un moment

*I*t is likely that, at the beginning of the new millennium, history will no longer continue to be measured in centuries, nor even decades, since it is undergoing such fast and frequent accelerations, so sudden and unpredictable that we are caught on the wrong foot, and our certainties and many of our cultural references begin to waiver. Working on the various Europe Theatre Prize awards, the theatre was often perceived, in the fairly recent past, as a necessary, though minor, art form, as a heritage to be protected or a memory to be preserved; this was also true of its evolution, experimentation, transformation, contamination and rebirth in encounters with other art forms. Even when the theatre brought into question its own specific identity - whether during its formal evolution, or in order to open itself up to other ways of being present and active in social, civil and political life (prisons, psychiatric hospitals, inner-city areas without any kind of cultural activity, deprived geographical regions) - its role seemed to be marked by a progressive crisis that appeared proportional to the imposition of other more domineering and invasive forms of communication. Now, all of a sudden, this scenario appears to be changing: the theatre seems to be acquiring a new vigour and to be taking on a new, more active and noble role, imposing itself again as a widespread necessity and as the best tool for understanding human beings in their own time. Thus the latest, scandalous phase in the history of our planet, revealing a world with its nerves exposed, seems to be calling the theatre back to a commitment and a type of presence that would have been impossible to imagine only a decade ago. Thus we can say that this Tenth Europe Theatre Prize, reflecting, even unintentionally, a moment of history that is particularly complex and worrying, is at the same time proposing the theatre decisively as a privileged place for reflection on the contemporary world.

The award of the Europe Theatre Prize to Harold Pinter is not only a recognition of

Es ist anzunehmen, dass man die Geschichtsschreibung mit Beginn dieses Jahrtausends nicht mehr in Jahrhunderte, ja nicht einmal in Jahrzehnte wird unterteilen können, wenn man das Ausmaß und die Anzahl der plötzlichen, unvorhersehbaren Beschleunigungen, im Verlauf von wenigen Jahren, ja Monaten, betrachtet, die uns verunsichern und unsere Überzeugungen und etliche unserer kulturellen Bezugspunkte ins Wanken bringen.

Diejenigen, die an mehreren Auflagen des Europa-Preises mitgearbeitet haben, erleben - in einer in der Tat nahen Vergangenheit - das Theater als eine notwendige, aber dennoch untergeordnete Kunstform, wie etwa ein unter besonderem Schutz zu stellendes Kulturgut, eine zu bewahrende Erinnerung: auch in Bezug auf dessen Entwicklung, Experimentierfreude, Verwandlung und den gegenseitigen Austausch und die Neuentwicklung im Zusammenspiel mit anderen Kunstformen. Auch dort, wo das Theater sein eigenes „Spezifikum“ in Frage stellt - sowohl in seiner formalen Entwicklung, als auch um sich anderen Modalitäten zu öffnen, im sozialen, zivilen und politischen Leben präsent und aktiv zu sein (in Strafanstalten, psychiatrischen Kliniken, in Großstadtwirken ohne jegliche Form kulturellen Lebens, in geographisch benachteiligten Gegenden) - schien seine Rolle von einer progressiven Krise gezeichnet, in Proportion mit dem Erscheinen anderer, vordringender, einflussstärkerer Kommunikationsformen. Heute scheint sich dieser Eindruck plötzlich wieder zu wandeln. Auf einen Schlag scheint das Theater eine neue Stärke wiederaufzufinden, zu haben und seine aktive, elegante Rolle zurückzugewinnen: es ist wieder eine verbreitete Notwendigkeit, das beste Instrument, den Menschen in seiner Zeit zu verstehen. So scheint diese letzte, skandalöse Phase der Weltgeschichte, in einer Welt mit blank legenden Nerven, das Theater erneut zu einem Einsatz und einer Art der Präsenz aufzurufen, die wir uns, auch nur vor einem Jahrzehnt, nicht einmal hätten vorstellen können. So können wir davon ausgehen, dass diese X. Auflage des Europa-Preises, während sie geradezu unvorstellbar einen besonders komplexen und Besorgnis erregenden historischen Moment wiederspiegelt, das Theater wieder entschieden

Alessandro Martinez
Segretario Generale Premio Europa per il Teatro

Quest'edizione dedica perciò ad Harold Pinter un incontro e un Convegno coordinato da Michael Billington, due incontri sono previsti con Oskaras Korsunovas e Josef Nadj, vincitori del premio Nuove Realtà Teatrali, un incontro con Luca Ronconi, un incontro con Ariane Mnouchkine e un incontro con Lev Dodin, in occasione della presentazione del volume bilingue Lev Dodin, *Le creuset d'un théâtre nécessaire/The melting pot of an essential theatre*, edito dal Premio Europa.

Sono previsti, inoltre, il 22° Congresso e l'Assemblea generale dell'Association Internationale des Critiques de Théâtre che, in occasione del premio, torna a riunirsi in Italia dopo vent'anni. L'associazione si interroga sul ruolo della critica oggi, in un incontro dal tema piuttosto radicale: *The End of the Criticism?*

Completano le attività della manifestazione: l'Assemblea Generale de l'Union des Théâtres de l'Europe, organismo il cui contributo all'organizzazione del premio è stato come sempre prezioso; la riunione della Convention Théâtrale Européenne, la riunione dell'Istituto Internacional del Teatro del Mediterraneo e l'Assemblea straordinaria dell'Associazione nazionale dei Critici di Teatro.

Credo che nel complesso il ventaglio di attività ed eventi che caratterizza questa edizione del 2006 si presenti piuttosto coerente, denso e articolato, così da aprire una finestra sul panorama e sui fermenti del teatro europeo contemporaneo. Pensiamo perciò di dovere continuare su questa strada convinti che gli sforzi fatti finora da questa istituzione, caratterizzata da una marcata connotazione europea delle sue attività, debbano consolidarsi ulteriormente e acquistare solidità e certezze, anche finanziarie. Ci sembra, infatti, importante e utile poter proseguire, con una certa tranquillità, un lavoro orientato verso la crescita di un'Europa della cultura che aiuta a far conoscere, apprezzare e incontrare identità e differenze, svelando, a partire dal teatro, aspetti rilevanti dell'affascinante mosaico che forma il vecchio continente.

Un ringraziamento particolare, per avere ospitato e sostenuto questa edizione del premio, contribuendo in maniera decisiva alla sua organizzazione, va alla Città e al Sindaco di Torino Sergio Chiamparino, al Presidente del Teatro Stabile Agostino Rebaudengo e al Direttore Artistico Walter Le Moli.



historique particulièrement complexe et inquiétant, repropose délibérément le théâtre comme lieu de réflexion privilégié sur la contemporanéité.

Attribuer le Prix Europe à Harold Pinter, ce n'est pas seulement récompenser un des plus grands auteurs vivants, mais c'est aussi indiquer une voie maîtresse en ce moment particulier de la vie théâtrale dans différentes parties du monde. Et comme cela est indiqué dans les motivations ayant conduit à l'attribution du prix: « [...] bien que ce soit un véritable poète du théâtre, Pinter est aussi un écrivain politique de même que le partisan d'une idéologie relevant d'un paysage bien précis; c'est quelqu'un qui s'insurge contre l'exploitation de la dignité humaine et langagière de la part de ceux qui nous gouvernent».

The new world order mis en scène par Roger Planchon, et proposé en avant-première au cours de cette Xème édition du Premio Europa, donne la mesure d'un engagement qui, dans l'évolution du théâtre de Pinter, s'est toujours fait plus explicite.

De la même manière, Oskaras Korsunovas, Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, propose Playing the Victim - texte de deux tout jeunes auteurs russes, les frères Oleg et Vladimir Presnyakov, devenus célèbres avec un spectacle consacré au problème du terrorisme international.

Enfin, la section Ritomi, qui accueille la reprise d'une bonne partie du projet Domani de Ronconi et Le Moli, complète ce puzzle, aussi complexe que le monde d'aujourd'hui, en mettant en scène cinq thèmes universels: l'Histoire, la Guerre, la Biotechnologie, la Finance et la Politique.

S'ajoute au programme un Duo tiré du Canard Pékinois, monté par Josef Nadj - ce chorégraphe et metteur en scène a reçu le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales - l'avant-première du film Journal d'un inconnu; un Portrait de Josef Nadj; le spectacle Le Maître et Marguente de Mikhaïl Boulgakov mis en scène par Korsunovas; et, dans le cadre du théâtre Carignano, au terme de la cérémonie de remise des prix, un autre tra-

one of the greatest living playwrights, but also reveals the direction the world of theatre in different parts of the world is moving in at this particular moment in time. This is evident from the reasons given for the award: "While he is a true poet of the theatre, Pinter is also a political writer, not in holding any particular party ideology but in attacking the exploitation of human dignity and language by governing bodies."

The New World Order, directed by Roger Planchon, to be previewed at this Tenth Europe Theatre Prize, shows the extent of the commitment that has become increasingly explicit as Pinterian theatre has evolved.

Similarly, Oskaras Korsunovas, winner of the Europe Prize New Theatrical Realities, presents Playing the Victim, a work by two young Russian authors, the brothers Oleg and Vladimir Presnyakov, whose works on the issue of international terrorism got them fame and popularity.

The section for returning winners completes the event, with repeat performances of most of the Domani (Tomorrows) project by Ronconi and Le Moli, a complex work - like the world of today - which brings to the stage five universal themes: History, War, Biotechnology, Finance and Politics.

The programme also includes a Duo from Canard Pékinois, directed by Josef Nadj, choreographer, director and winner of the Europe Prize for New Theatrical Realities, the preview of the film Journal d'un inconnu, Portrait de Josef Nadj, the play The Master and Margarita by Mikhaïl Bulgakov directed by Korsunovas and, at the Carignano theatre after the awards ceremony, another work by Harold Pinter: Pinter's Plays, Poetry & Prose staged by the Gate Theatre, Dublin.

As anyone who has followed the awards over the years will know, the Europe Theatre Prize also provides an unusual opportunity for encounters and discussion forums about the theatre and working in the theatre.

Thus on this occasion there will be a

als einen privilegierten Ort der Reflexion über das Zeitgenössische darstellt.

Die Auszeichnung Harold Pinters mit dem Europa-Preis premiert nicht nur einen der größten lebenden, zeitgenössischen Autoren, sondern zeigt einen Weg auf, der in diesem besonderen Moment des Theaterlebens in verschiedenen Teilen der Erde geradezu beflügelt erscheint. Genauso wird es auch in der Begründung der Auszeichnung gesagt: "Pinter ist, so sehr es sich bei ihm um einen wahren Theaterdichter handelt, ein politischer Schriftsteller - aber nicht, weil er Vertreter einer bestimmten Partei-Ideologie ist - sondern, weil er die Ausbeutung der menschlichen Würde und den Sprachgebrauch der Herrschenden kritisiert."

The new world order unter der Regie von Roger Planchon, das als Vorpremiere im Verlauf dieser X. Auflage des Europa-Preises aufgeführt wird, setzt Maßstäbe für einen Einsatz, der in der Entwicklung von Pinters Theater immer deutlicher wird.

Entsprechend hat Oskaras Korsunovas, Europa-Preis für neue Theaterwirklichkeiten, in Playing the Victim - einem Text zweier russischer Nachwuchsauteure, den Brüder Oleg und Vladimir Presnyakov - die Notwendigkeit gespürt, eines seiner beiden Stücke der Problematik des Internationalen Terrorismus zu widmen. Die beiden sind mit diesen Stücken berühmt geworden. Die Abteilung "Ritomi": Rückkehr ergänzt schließlich dieses Mosaik - komplex, wie die heutige Welt - mit der Wiederaufführung eines Großteils des Projekts Domani von Ronconi und Le Moli; es werden fünf so universale Themen wie Geschichte, Krieg, Biotechnologie, Finanzwelt und Politik in Szene gesetzt.

Weiterhin im Programm ein Duo nach Canard Pékinois, unter der Regie von Josef Nadj, Choreograph und Regisseur (Europa-Preis für neue Theaterwirklichkeiten), die Vorpremiere des Films Journal d'un inconnu, Porträt von Josef Nadj, das Stück Der Meister und Margarita von Michail Bulgakov unter der Regie von Korsunovas und im Rahmen des Theaters Carignano, nach der Preisverleihung, ein weiteres Werk Harold Pinters: Pinter's Plays, Poetry & Prose in einer Aufführung des Gate Theatre aus Dublin.

vail de Harold Pinter: *Pinter's Plays, Poetry & Prose* proposé par le Gate Theatre de Dublin.

Comme le savent parfaitement ceux qui le suivent depuis des années, le Premio Europa est également une formidable occasion de rencontres et de moments d'approfondissement sur le théâtre et sur le travail théâtral. Cette édition consacre donc à Harold Pinter une rencontre et un colloque animé par Michael Billington. Deux rencontres sont prévues avec Oskaras Korsunovas et Josef Nadj, qui ont remporté le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales; une rencontre avec Luca Ronconi; une rencontre avec Ariane Mnouchkine ainsi qu'une rencontre avec Lev Dodin, à l'occasion de la présentation de l'édition bilingue de Lev Dodin, *Le creuset d'un théâtre nécessaire/The melting pot of an essential theatre*, publié par le Premio Europa.

Sont en outre prévus le 22^e Congrès et l'Assemblée générale de l'Association Internationale des Critiques de Théâtre qui, à l'occasion du prix, se réunit à nouveau en Italie au bout de vingt ans. L'association s'interrogera sur le rôle actuel de la critique, lors d'une rencontre portant sur un thème plutôt radical, à savoir: *The End of the Criticism?* Pour compléter les activités de la manifestation: l'Assemblée générale de l'Union des Théâtres de l'Europe, un organisme dont la contribution à l'organisation du prix a été, comme à l'accoutumée, fort précieuse; la réunion de la Convention Théâtrale Européenne, la réunion de l'Istituto Internacional del Teatro del Mediterraneo ainsi que l'Assemblée extraordinaire de l'Association nationale des Critiques de Théâtre.

Je crois que dans son ensemble, l'éventail des activités et des événements caractérisant cette édition 2006 est plutôt cohérent, dense, articulé. Et ce calendrier ouvre également sur le panorama et les fermentes du théâtre européen contemporain. Nous pensons donc devoir continuer sur cette voie, convaincus que les efforts faits jusqu'ici par cette institution - dont les activités présentent par une forte connotation européenne - doivent être encore affirmés et consolidés, notamment sur le plan financier. Il nous semble en effet important et utile de poursuivre, dans une relative tranquillité, un travail orienté vers le développement, en Europe, d'une culture aidant à faire connaître, à apprécier et à rencontrer identités et différences, et ce en dévoilant, à partir du théâtre, certains aspects importants de la fascinante mosaïque formée par le vieux continent.

Nous remercions plus particulièrement la Ville et le Maire de Turin, Sergio Chiamparino, qui ont accueilli et encouragé cette édition du prix, en contribuant de manière décisive à son organisation. Nos remerciements vont également au président du Teatro Stabile Agostino Re Rebaudengo et au directeur artistique Walter Le Moli.

discussion forum and a Conference coordinated by Michael Billington devoted to Harold Pinter, two forums with Oscaras Korsunovas and Josef Nadj, winners of the Europe Prize for New Theatrical Realities, forums with Luca Ronconi and Ariane Mnouchkine, and another with Lev Dodin, at the presentation of the bilingual book Lev Dodin, *Le creuset d'un théâtre nécessaire/The melting pot of an essential theatre*, edited by the Europe Theatre Prize. Also taking place at the event is the 22nd Congress and General Assembly of the Association Internationale des Critiques de Théâtre (International Association of Theatre Critics), returning to Italy after twenty years on the occasion of the prize. The association will question the role of the critic today in a session on the somewhat radical topic: *The End of Criticism?*

Completing the event's activities are: the General Assembly of the Union of European Theatres, whose contribution to the award has been as valuable as ever; the meeting of the European Theatre Convention, the meeting of the Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo and the Extraordinary Meeting of the National Association of Theatre Critics.

I believe that, overall, the range of activities and events that feature in the 2006 award are consistent, dense and well-structured, opening a window onto the panorama and ferment of contemporary European theatre. We therefore intend to continue along this road in the belief that the efforts of this institution, whose activities are characterised by a unique European quality, should consolidate further and acquire substance and certainty, also in financial terms. We believe it is important and useful to be able to continue, with reasonable assurance work that is orientated towards the growth of a Europe of culture, helping people to get to know, appreciate and encounter identities and differences, that, starting from the theatre, reveal important aspects of the fascinating mosaic that is the old continent.

Our particular thanks, for hosting and supporting this year's awards, thus making a decisive contribution to its organisation, go to the City and Mayor of Turin, Sergio Chiamparino, to the President of the Teatro Stabile Agostino Re Rebaudengo, and to its Artistic Director, Walter Le Moli.

Der Europa-Preis ist, wie die langjährigen Besucher wissen, auch eine außerordentliche Gelegenheit für Begegnungen und Momente des Austausches in Bezug auf Theater und Theaterarbeit.

Diese Auflage widmet daher Harold Pinter ein Treffen und eine Konferenz unter der Leitung von Michael Billington; es sind zwei Treffen mit Oscaras Korsunovas und Josef Nadj, Preisträger des Europa-Preises für neue Theaterwirklichkeiten, vorgesehen, eines mit Luca Ronconi, ein weiteres mit Ariane Mnouchkine und eines mit Lev Dodin, aus Anlass der Präsentation des zweisprachigen Bandes Lev Dodin, *Le creuset d'un théâtre nécessaire/The melting pot of an essential theatre*, herausgegeben vom Europa-Preis.

Darüber hinaus sind der 22^e Kongress und die Generalsammlung der Association Internationale des Critiques de Théâtre vorgesehen, die sich, nach zwanzig Jahren, aus Anlass des Europa-Preises, in Italien wieder versammelt. Die Vereinigung untersucht die Rolle der Kritik heute, in einem Treffen mit der ziemlich extremen Themenstellung: *The End of the Criticism?*

Die Aktivitäten der Veranstaltung werden vervollständigt durch die Generalsammlung der Union des Théâtres de l'Europe, einem Organ, dessen Beitrag zur Organisation des Europa-Preises wie immer sehr wertvoll war, die Versammlung der Convention Théâtrale Européenne, des Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo und der außerordentlichen Versammlung der Associazione nazionale dei Critici di Teatro.

Ich denke, die Fächerung der Aktivitäten und Events, die in ihrer Gesamtheit diese Auflage 2006 umschreiben, ist auf ihre Weise recht linear, dicht und artikuliert, um so ein Fenster auf das Panorama und auf die Entwicklungen im zeitgenössischen, europäischen Theater zu öffnen. So sind wir auch der Meinung, auf diesem Weg weiter zu machen, überzeugt davon, dass sich die bisherigen Anstrengungen von Seiten dieser Einrichtung, die auch durch eine deutlich europäische Konnotation in ihren Aktivitäten geprägt ist, weiter verstetigen müssen und Solidität und Sicherheiten, auch finanzieller Art erhalten muss. Es scheint uns in der Tat wichtig und nützlich, eine Arbeit, die auf das Wachstum eines kulturellen Europas ausgerichtet ist und die zu Kenntnis, Respekt und Austausch von Identitäten und Differenzen bringt und so, beim Theater angegangen, wesentliche Aspekte des phaszierenden Mosaiks unseres „alten Kontinents“ hervorruft, mit gewisser Entspanntheit fortführen zu können.

Besonderer Dank gilt der Stadt Turin und ihrem Bürgermeister Sergio Chiamparino für die Gastgeberschaft und die Unterstützung dieser Auflage des Europa-Preises, mit entscheidenden Beiträgen zu dessen Organisation, an den Präsidenten des Teatro Stabile Agostino Re Rebaudengo und an den Kunstdirektor Walter Le Moli.

I Premio Europa per il Teatro, nato nel 1986/87 come programma pilota in campo teatrale della Commissione Europea, è riconosciuto dal Parlamento Europeo e dal Consiglio Europeo quale "organizzazione di interesse culturale europeo". Il Premio Europa per il Teatro ha lo scopo di promuovere la conoscenza e la diffusione dell'arte teatrale in Europa, contribuendo allo sviluppo dei rapporti culturali e al consolidamento della coscienza europea.

Il Premio ha come organismi associati e sostenitori l'Union des Théâtres de l'Europe e la Convention Théâtrale Européenne e come organismi associati l'Association Internationale des Critiques de Théâtre, l'Instituto International del Teatro del Mediterraneo e International Theatre Institute UNESCO.

Il Premio viene assegnato a quella personalità o istituzione teatrale che abbia contribuito alla realizzazione di eventi culturali determinanti per la comprensione e la conoscenza tra i popoli.

Il Premio consiste in un importo di 60.000 euro.

Dalla terza edizione a questo riconoscimento è affiancato il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali, ispirato alla volontà di incoraggiare tendenze ed iniziative emergenti nel teatro europeo.

Il Premio consiste in un importo di 20.000 euro.

La Giuria è costituita da personalità della cultura e dell'arte, da critici e operatori culturali, rappresentativi del mondo teatrale europeo e garantisce, nel corso degli anni, una equilibrata presenza delle diverse aree geografiche.

Il Segretario Permanente e i rappresentanti degli organismi associati fanno parte di diritto della Giuria.

La Giuria, nella selezione delle candidature del Premio Europa Nuove Realtà Teatrali, è affiancata da una Consulta, composta dagli organi collegiali degli organismi associati, dai premiati delle passate edizioni del Premio Europa per il Teatro, da alcuni membri delle Giurie precedenti, dai rappresentanti dei principali Festival Teatrali Europei e dai critici delle principali testate giornalistiche europee.

La cerimonia di consegna dei Premi concluderà le manifestazioni articolate in giornate di studi, incontri e conferenze tese ad analizzare la figura e l'opera dei premiati e in momenti creativi con la presentazione di loro spettacoli, anteprime, work in progress, letture e prove aperte al pubblico, retrospettive video, mostre e pubblicazioni.

Nell'ambito delle manifestazioni è prevista la sezione *Ritorni* che ospita creazioni e incontri con gli artisti premiati nelle precedenti edizioni del Premio Europa e del Premio Nuove Realtà Teatrali, come momento di evoluzione del percorso artistico dei premiati nel corso del tempo e momento di confronto e scambio.

Nel contesto delle manifestazioni rientrano altresì eventuali dibattiti, tavole rotonde, workshop e seminari di studio per una maggiore comprensione dei problemi del teatro europeo.

Il Premio svolge, inoltre, un'attività permanente di diffusione e promozione della cultura europea.

Regolamento

Le Prix Europe pour le Théâtre, est né en 1986/87 comme programme pilote de la Commission européenne. Il a été reconnu par le Parlement européen et le Conseil européen tel que «d'organisation d'intérêt culturel européen». Le Prix Europe pour le Théâtre a pour but de promouvoir la connaissance et la diffusion de l'art dramatique en Europe, contribuant ainsi au développement des rapports culturels et du renforcement de la conscience européenne.

L'Union des Théâtres de l'Europe et la Convention Théâtrale Européenne sont des organismes associés apportant leur soutien au Prix Europe pour le Théâtre, tandis que l'Association Internationale des Critiques de Théâtre, l'Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo et le Institut International du Théâtre UNESCO sont des organismes associés.

Le Prix est décerné aux personnalités ou institutions théâtrales qui ont contribué à la réalisation d'événements culturels déterminants pour la compréhension et la connaissance réciproque des peuples.

Le Prix consiste en un montant de 60 000 euros. À cette distinction, depuis la 3^e édition, s'ajoute le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales inspiré par la volonté d'encourager des tendances et des initiatives émergentes du théâtre européen.

Le Prix consiste en un montant de 20 000 euros. Le Jury est constitué de personnalités de la culture et de l'art, de critiques et d'agents culturels, représentatifs du monde du théâtre des pays européens, en garantissant, au fil des ans, une présence équilibrée des différentes zones géographiques. Le secrétaire permanent du Jury ainsi que les représentants des organismes associés ayant adhéré avant 1999 font partie de plein droit du Jury.

Pour le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, le Jury est assisté dans la sélection des candidatures par un Conseil composé de membres collégiaux des organismes associés, des lauréats du Prix Europe pour le Théâtre et de membres des Jurys des éditions précédentes, des représentants de principaux festivals et des critiques des plus importants journaux européens.

La Cérémonie de Remise des Prix conclura les manifestations organisées en journées d'étude, ponctuées de rencontres et de conférences visant à analyser la figure et l'œuvre des lauréats à travers des moments créatifs qui se traduiront par la présentation de spectacles, de work in progress, et de répétitions ouvertes au public, rétrospectives vidéos et publications.

Dans le cadre des manifestations programmées figure la rubrique Retours qui présente des œuvres et des rencontres avec les lauréats des précédentes éditions du Prix Europe et du Prix Nouvelles Réalités, jalon du parcours artistique des lauréats au fil des années et occasion d'échange.

D'autres débats, des tables rondes, des ateliers et des séminaires permettront une meilleure compréhension des problèmes du théâtre européen. La cérémonie de Remise des Prix assure, en outre, la diffusion continue de la promotion de la culture européenne.

The Europe Theatre Prize, which was born as pilot program in the field of theatre in 1986/87 by The European Commission and The European Council, is recognised by The European Parliament and The European Council as a "European cultural interest organisation". It is aimed at promoting the knowledge and diffusion of drama throughout Europe, advancing the development of cultural relationships and consolidating the European conscience.

The Union des Théâtres de l'Europe and the Convention Théâtrale Européenne are associate and supporting bodies, while the Association Internationale des Critiques de Théâtre, the Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo and International Theatre Institute UNESCO are associate bodies.

The Europe Theatre Prize is awarded to individuals or drama institutions that have contributed to the realisation of cultural events which have furthered understanding and insight between peoples.

The Europe Theatre Prize amounts to 60,000 euros.

Starting from the third edition, The Europe Prize New Theatrical Realities is awarded alongside the Europe Theatre Prize. The Europe Prize New Theatrical Realities is aimed at encouraging emerging trends and initiatives in European drama.

The Europe Prize New Theatrical Realities amounts to 20,000 euros.

The jury is made up of representatives of the European theatre, personalities from the world of culture and art, critics and cultural operators, and over the years has guaranteed a balanced presence from the different geographical areas.

By right the jury is composed of the Permanent Secretary and the representatives of the associate organizations.

The Jury is assisted in its selection of the candidates for the Europe Prize New Theatrical Realities award by a Council composed of the boards of the associated organizations, of past winners of the Europe Theatre Prize and by former members of the Jury, by representatives from the most important Festivals and critics from major European newspapers.

The prize-giving ceremony takes place as the culmination of a series of events comprising workshops, meetings and seminars aimed at analysing the work and performance of prizewinners, along with creative events including presentation of prizewinner shows, works in progress and rehearsals open to the public, past videos, exhibitions and publications.

There is a section tagged Returns, within the programme, where creative works are presented, and interactive sessions with artists who won the European Award and the New Theatrical Realities Awards in earlier editions are hosted, as an evolutionary moment in time for the winners' artistic itinerary, and a moment of comparison and exchange.

The spectacle includes debates, round table discussions, workshops, and study seminars for better understanding of the problems of the European theatre.

Der Europäische Theaterpreis entstand in den Jahren 1986/87 als Pilotprojekt in der Theaterwelt der Europäischen Union und ist beim Europäischen Parlament und der europäischen Kommission als Interessensorganisation der europäischen Kultur bekannt.

Der Europäische Theaterpreis hat das Ziel, das Wissen über die Theaterkunst und ihre Verbreitung in Europa zu fördern. So trägt er zur Entwicklung der kulturellen Beziehungen und der Festigung des europäischen Bewusstseins bei. Angegliederte Träger sind die "Union des Théâtres de l'Europe" und die "Convention Théâtrale Européenne", angegliederte Träger sind die "Association Internationale des Critiques de Théâtre", das "Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo" sowie das "International Theatre Institute UNESCO".

Er wird jenen Persönlichkeiten und Theaterinstitutionen verliehen, die zur Verwirklichung kultureller Ergebnisse beigetragen haben, die ausschlaggebend für die Verständigung und die Kenntnis unter den Völkern sind.

Der Preis ist mit 60.000 Euro dotiert.

Zum Dritten Mal wird neben dieser Anerkennung der Europäische Preis für Neue Realitäten des Theaters verliehen, um neue Tendenzen und viel versprechende Initiativen im europäischen Theater zu fördern. Dieser Preis beläuft sich auf 20.000 Euro.

Die Jury besteht aus Persönlichkeiten der Kultur und der Kunst, aus Kritikern und Personen, die mit Kultur zu tun haben, die repräsentativ für die europäische Theaterwelt sind und im Laufe der Jahre ist auch eine ausgewogene Präsenz der verschiedenen geografischen Gebiete entstanden.

Der permanente Vorsitz und die Repräsentanten der assoziierten Organisationen sind von Rechts wegen Teil der Jury.

Bei der Auswahl der Kandidaten für den Europäischen Preis für Neue Realitäten des Theaters steht der Jury ein Beratungsgremium zur Seite, das aus Repräsentanten der jeweiligen angegliederten Organisationen, prominenten Künstlern und Mitgliedern der Juries vorheriger Jahre, Repräsentanten der wichtigsten europäischen Theaterfestivals und führenden Kritikern des europäischen Journalismus besteht.

Die Zeremonie der Preisverleihung beinhaltet eine Serie von Veranstaltungen, artikuliert in Workshops, Begegnungen und Seminaren rund um die Figuren und die Werke der Preisträger und der Präsentation ihrer Städte, Vorfürmern, Fortschritte ihrer Arbeit, Lektüren, offenen Proben, retrospektiven Videos, Ausstellungen und Veröffentlichungen.

Unter den Veranstaltungen ist auch ein Bereich für die Comebacks vorgesehen, in dem Kreationen der Gewinner des Europäischen Theaterpreises und des Europäischen Preises für Neue Realitäten des Theaters früherer Jahre und Begegnungen mit ihnen, als einer Art Evaluation ihrer künstlerischen Entwicklung im Laufe der Zeit und Momente der Veränderung gezeigt werden.

Im Umfeld der Veranstaltungen kehren auch Debatten, Gesprächsrunden, Workshops und Studienseminare über die Probleme des europäischen Theaters zurück. Der Preis trägt außerdem dazu bei, die europäische Kultur stolz zu verbreiten und für sie zu werben.

X Premio Europa per il Teatro

Segretario permanente
Renzo Tian

Docente Università di Roma
Commissario straordinario
Ente Teatrale Italiano fino al 2002

Georges BANU

Docente Institut d'Etudes Théâtrales Paris
Presidente onorario Association Internationale
des Critiques de Théâtre

Daniel BENOIN

Direttore Théâtre National Nice
Presidente Convenzione Teatrale Europea fino al 2002

Michael BILLINGTON

Critico The Guardian

Joao CARNEIRO

Critico Expresso

Bernard FAIVRE D'ARCIER

Direttore Festival d'Avignon fino al 2002

Renate KLETT

Critico e Direttrice di Festival

Soila LEHTONEN

Critico Aamulehti

Eli MALKA

Direttore Union des Théâtres de l'Europe

Josè MONLEON

Direttore Istituto Internazionale del Teatro del
Mediterraneo
Direttore Primer Acto

Tatiana PROSKOURNIKOVAT

Segretaria Centro Russo-AICT
Critica e storica del Teatro

Franco QUADRI

Critico La Repubblica

La Giuria

Harold Pinter debutta come attore nel 1951. Nel 2005 vince il Premio Nobel per la Letteratura. In questo mezzo secolo ha ricoperto svariati ruoli: drammaturgo, scenografo, regista, poeta ed attore. Ma il suo maggiore merito consiste nella riscrittura delle regole del dramma. La sua poesia nasce dal parlare quotidiano, con le sue pause, le sue esitazioni e le ripetizioni. Egli esplora costantemente in ambito teatrale, come Proust nella narrativa, il potere pervasivo della memoria. In una serie di opere straordinarie, a partire da *La stanza* (1957) fino a *Anniversario* (2000), egli ha demolito l'idea dell'autore onnisciente: invece di manipolare i personaggi verso una determinata conclusione, Pinter presenta i fatti così come appaiono lasciando allo spettatore una piena libertà di interpretazione.

Ma, per quanto Pinter sia un vero e proprio poeta teatrale, il suo lavoro e la sua vita si basano sull'impegno morale contro l'ingiustizia. È uno scrittore politico ma non perché sostenitore di una determinata ideologia di partito, quanto per il suo attacco contro lo sfruttamento della dignità umana e del linguaggio da parte di chi governa. Pinter mostra diverse sfaccettature: umorista di Cockney, è anche uno sceneggiatore esperto, un attore di grosso calibro e un inglese amante del cricket. Le opere di Pinter sono rappresentate in tutto il mondo perché toccano un tasto universale. E ciò che tutti vi riconoscono è l'esperienza comune di una vita vissuta nella paura e nell'ansia, alleviata solo temporaneamente dal ricordo di una felicità passata. Pinter parla ad un pubblico universale e alle generazioni non ancora nate; questo fa di lui il destinatario ideale del Premio Europa per il Teatro.

Premio Europa a Harold Pinter

Harold Pinter a commencé sa carrière en tant qu'acteur en 1951. En 2005 il a obtenu le Prix Nobel de littérature. Au cours des 50 années qui se sont écoulées entre ces deux dates, il a fait de nombreuses choses: auteur dramatique, scénariste, metteur en scène, poète et interprète. Mais sa plus grande réalisation a été de réécrire les règles du drame. Il a fait émerger la poésie des discours de tous les jours avec ses pauses, ses hésitations et ses répétitions. Il a constamment exploré, comme un Proust du théâtre, le pouvoir persuasif de la mémoire. Et dans une série de pièces remarquables qui vont de *La Chambre* (1957) à *Célébration* (2000), il a démolí l'idée d'auteur omniscient: au lieu de manipuler les personnages pour arriver à une fin choisie, Pinter présente l'évidence telle qu'il la voit et offre au spectateur la liberté d'interpréter.

Mais, bien que Pinter soit un réel poète du théâtre, son travail et sa vie sont empreints d'une rage morale contre l'injustice. C'est un écrivain politique, pas dans le sens de l'appartenance à l'idéologie d'un parti mais dans son attaque contre la violation de la dignité humaine et le mauvais usage de la langue de la part de ceux qui détiennent le pouvoir. Pinter a de nombreuses autres facettes: l'humour Cockney, le scénariste expert, l'acteur poids lourd, l'anglais amateur de cricket.

Mais si les pièces de Pinter sont jouées dans le monde entier c'est parce qu'elles touchent une corde universelle. Et ce que tout le monde admet c'est que nous vivons dans un monde de peur et d'anxiété brièvement allégé par les souvenirs du bonheur passé. Pinter parle au public du monde entier et aux générations à venir, ce qui en fait le lauréat idéal du Prix Europe pour le Théâtre.

Harold Pinter started out as an actor in 1951. In 2005 he won the Nobel Prize for Literature. In the intervening half-century he has been many things: playwright, screen-writer, director, poet and performer. But his greatest achievement has been to re-write the rules of drama. He has created poetry out of everyday speech with its pauses, hesitations and repetitions. He has constantly explored, like a theatrical Proust, the pervasive power of memory. And, in a sequence of remarkable plays from *The Room* (1957) to *Celebration* (2000), he has demolished the idea of the omniscient author: instead of manipulating character to a chosen end, Pinter presents the evidence as he sees it and allows the spectator freedom of interpretation. But, although Pinter is a true theatrical poet, his work and life are filled with a moral rage against injustice. He is a political writer, not in the sense of endorsing a party ideology but in his assault on the abuse of human dignity and the mis-use of language by those in power. There are many other facets to Pinter: the Cockney humourist, the skilled movie-writer, the heavyweight actor, the cricket-loving Englishman. But, if Pinter's plays are performed the world over, it is because they touch a universal chord. And what everyone recognises is that we live in a world of fear and anxiety briefly alleviated by memories of past happiness. Pinter speaks to audiences everywhere and to generations yet unborn; which makes him an ideal recipient of the European Theatre Prize.

Harold Pinter begann 1951 als Schauspieler. Im Jahre 2005 wurde ihm der Nobelpreis für Literatur verliehen. Im dazwischenliegenden halben Jahrhundert verfolgte er verschiedene Aktivitäten: Dramatiker, Drehbuchautor, Regisseur, Dichter und Darsteller. Aber sein größter Beitrag war es, die Regeln des Dramas neu zu schreiben. Er ließ aus der alltäglichen Sprache, mit ihren Pausen, Verzögerungen und Wiederholungen, Poesie entstehen. Er hat stetig, wie ein Proust des Theaters, die allos beherrschende Macht der Erinnerung aufgezeigt. Und er machte mit der Sequenz seiner bezeichnenden Stücke von "Das Zimmer" (1957) bis "Die Geburtstagsfeier" (2000) die Vorstellung vom allwissenden Autor zunichte. Anstatt Charaktere bis zu einem bestimmten Ende zu manipulieren, präsentiert Pinter das Offensichtliche aus seiner Sichtweise und erlaubt dem Zuschauer die Freiheit der Interpretation. Aber trotzdem Pinter ein wahrer Theaterautor ist, ist sein Werk und sein Leben angefüllt mit einer moralischen Wut gegen Ungerechtigkeit. Er ist ein politischer Autor, nicht im Sinne eine Parteidoktrine zu unterstützen, sondern in seinen Anschuldigungen die Würde des Menschen zu missbrauchen und den Missgebrauch der Sprache durch Machthaber. Es gibt viele andere Facetten von Pinter: der Cockney Humorist, der fähige Filmautor, der ernst zu nehmende Schauspieler, der cricket-liebende Engländer. Aber der Grund für die weltweiten Aufführungen von Pinter's Stücken liegt darin, dass sie etwas Universelles berühren. Und an was sich jeder erinnert ist, dass wir in einer Welt aus Furcht und Sorge leben, etwas gelindert durch die Erinnerungen an früheres Glück und Zufriedenheit. Pinter spricht jedes Publikum und die noch ungeborenen Generationen an; welches ihn zum idealen Preisträger des Europäischen Theaterpreises macht.

Pinter Motivazione

OSKARAS KORSUNOVAS

Oskaras Korsonovas appartiene a quella generazione di trentenni che porta un'innegabile innovazione nella regia dell'Europa Centrale e Orientale. Nato e cresciuto a Vilnius, ha appena vent'anni quando cade il muro; da quel momento inizia per il giovane laureato all'Accademia del Teatro e della Musica di Lituania una nuova vita piena di opportunità.

Ha l'energia e l'acume dei giovani artisti che si sono formati alla scuola d'arte drammatica detta "dell'Est", e sviluppa un desiderio di lavoro mosso dall'irrefrenabile bisogno di entrare in contatto con i teatri di tutta Europa. In quindici anni ha moltiplicato gli spettacoli (più di venti) e sin dagli esordi punta il riflettore sulla società di oggi con l'ironia, l'impegno concreto e la lucidità politica che caratterizzano la sua generazione.

Gioca volentieri con i classici - con Shakespeare attualizza *Romeo e Giulietta* in una storia di rivalità tra due famiglie di pizzaioli - ma gli interessa soprattutto rappresentare dei testi contemporanei. Si è prima nutrito delle avanguardie russe, come Daniil Harms e Aleksandr Vvedensky (il primo spettacolo che gli è valso un invito al Festival di Avignone), per poi mostrarsi deliberatamente curioso nei confronti delle scritture contemporanee, come quella del giovane drammaturgo tedesco Marius von Mayenburg.

Ha messo su una vera e propria compagnia con attori e compositori, l'O.K.T. al teatro comunale di Vilnius, che ha attirato i giovani talenti del Paese ed è stata invitata dalla maggior parte dei festival internazionali, spesso col sostegno della rete europea *Theorem*. Riconosciuto ormai dal suo Paese (col Premio Lituano delle Arti e della Cultura) fa parte di coloro che costituiscono il rinnovamento del teatro est-europeo.

Premio Europa Nuove Oskaras Korsonovas €

Oskaras Korsunovas fait partie de cette génération trentenaire qui marque un renouveau indéniable de la mise en scène en Europe Centrale et Orientale. Enfant de Vilnius, il a vingt ans à la chute du mur et, pour ce jeune lauréat de l'Académie de Théâtre et de Musique de Lituanie, une nouvelle vie commence pleine d'opportunités. Il a l'énergie et l'acuité de ces jeunes artistes qui, formés à l'école d'art dramatique dite «de l'Est», développent un appétit de travail暮 par un besoin irrépressible de contacts avec tous les théâtres d'Europe. En quinze ans, il multiplie les spectacles (plus d'une vingtaine) et, dès les débuts de son travail professionnel, il met l'accent sur la société d'aujourd'hui avec l'ironie, l'engagement physique et la lucidité politique qui caractérisent sa génération. Il joue volontiers avec les classiques comme avec Shakespeare lorsqu'il campe Roméo et Juliette dans des familles de pizzerias rivales, mais il est surtout intéressé à monter des pièces de son siècle. Il s'est noué d'abord des avant-gardes russes, comme Daniil Harms et Aleksandr Vvedensky (le premier spectacle qui lui valut une invitation au Festival d'Avignon) puis il s'est montré délibérément curieux des écritures contemporaines comme le jeune dramaturge allemand Marius von Mayenburg.

Il a réuni une vraie compagnie, l'O.K.T. au théâtre municipal de Vilnius avec acteurs et compositeurs, qui a attiré tous les jeunes talents du pays, et qui a été invitée dans la plupart des grands festivals internationaux et a été, à plusieurs reprises, soutenue par le réseau européen *Theorem*. Distingué, désormais, par son pays (le Prix Lituanien des Arts et de la Culture), il compte parmi ceux qui constituent le renouveau du théâtre est-européen.

Oskaras Korsunovas belongs to that generation of thirty-year old people, which brought undeniable innovation into East and Central European direction. He was born and raised in Vilnius, and was only twenty years old, when the Berlin wall fell; from that moment, a new life, full of opportunity commenced for the young graduate of The Academy of Music and Theatre, Latvia. He had the energy and acumen of young artists trained at the so-called "Eastern" School of Drama, and he developed a love for the job, driven by the uncontrollable desire to make contact with theatres all around Europe. In fifteen years, he had multiplied his performances by more than twenty, focussing his camera from the onset on today's society with the irony, committed engagement, and political brilliance characteristic of his generation. He willingly experimented with classics, such as Shakespeare, in which he put Romeo and Juliet into two rival pizza-making families, but he was mainly interested in interpreting some contemporary texts. He first nourished himself with Russian avant-gardes protagonists like Daniil Harms and Aleksandr Vvedensky (the first performance earned him an invitation to the Avignon Festival). Thereafter he became very curious about contemporary scripts like that of the young German playwright, Marius von Mayenburg. He created a real company of actors and composers, the O.K.T. at the Vilnius county theatre, which attracted the Country's young talents, and was invited to most international festivals, often with the backing of the European *Theorem* network. Now honoured (with the Latvian Prize for Arts and Culture) by his country, he is presently among those who constitute the East European theatre renaissance.

Oskaras Korsunovas gehört zu der Generation der Dreißigjährigen, die eine unbestreitbare Erneuerung in die Reihe von Mitteleuropa bringen.

Geboren und aufgewachsen in Vilnius, war er gerade zwanzig, als die Mauer fiel. Von diesem Moment an begann für den jungen Promovierten der Theater und Musikakademie von Litauen ein neues Leben voller Möglichkeiten.

Er hat die Energie und den Schärfezza der jungen Künstler, die sich an der Schule der Dramakunst zusammengekommen haben und sich "Vom Osten" nennen. Seine Begierde zu Arbeiten wird von seinem unaufhaltbaren Wunsch mit den Theatern Europas in Kontakt zu kommen geprägt. In 15 Jahren hat er zahlreiche Vorstellungen hervorgebracht (mehr als zwanzig) und von Anfang an ein ironisches Licht auf die heutige Gesellschaft geworfen, mit einem konkreten Engagement einer konkreten Aufgabe und einer klaren Politik, welche seine Generation charakterisiert.

Er spielt gerne mit den Klassikern, wie zum Beispiel als er Romeo und Julia in zwei rivalisierende Familien von Pizzabäckern einbietet. Aber er ist vor allem daran interessiert zeitgenössische Stücke aufzuführen.

Anfangs näherte er sich von den avantgardistischen Russen, wie Daniil Harms o Aleksandr Vvedensky (die erste Vorstellung die ihm eine Einladung zum Festival di Avignone einbrachte), danach zeigte er sich sehr neugierig den zeitgenössischen Schriften gegenüber, wie die des jungen deutschen Dramatikers Marius von Mayenburg.

Er gründete eine eigene Schauspieltruppe mit Darstellern und Komponisten, die O.K.T. am Theater in Vilnius, welche den talentierten Nachwuchs des Landes anzog und welche zu einem Großteil der internationalen Festivals angesehen wurde, oft mit der Unterstützung des europäischen Sonders *Theorem*.

In seinem Land bereits bekannt (ausgezeichnet mit dem Kunst- und Kulturpreis von Litauen) gehört er zu jenen, welche die Erneuerung des ost-europäischen Theaters konstituieren.

Realtà Teatrali Josef Nadj Motivazione

Josef Nadj è oggi una delle figure centrali, fondatrici del lavoro sul dialogo fra le arti. Si trova a suo agio solo quando riesce a riunirle e a farle segretamente comunicare fra di loro, in un legame sempre complesso sia nei confronti del mondo che dello spirito. In lui non c'è niente di gratuito, ma molta ludicità.

Josef Nadj è originario di Kanisza, in Vojvodina, regione della Serbia in cui vive una grande comunità di origine ungherese, e, come Kantor, anche lui porta in sé il retaggio di un luogo d'origine in cui convivono diversi popoli e lingue. Esperienza che, come sappiamo, può arricchire o tragicamente trasformarsi in conflitto. Nadj si riconosce in questo spazio polimorfo dove, negli ultimi tempi, ama ritornare per lavorare e, a volte, vivere. Non è possibile avvicinarsi alla sua opera senza evocare i suoi luoghi d'origine, infatti il suo primo spettacolo, *Canard pékinois* (1987), è fortemente segnato dalla sua esperienza biografica.

La formazione di Nadj testimonia della pluralità dei suoi interessi; a Budapest infatti rifiuta di scegliere una specializzazione e si muove fra letteratura e teatro, Belle Arti e arti marziali. In lui, territorio e formazione collaborano alla costituzione di un'identità di artista refrattario a un'unica scelta. Deve essere sempre multiplo. E questa caratteristica viene trasmessa ai suoi indimenticabili spettacoli, dove danza e teatro, ma anche pittura e letteratura, formano insieme un nodo in cui ogni forma d'arte si nutre dell'altra. Non sono distinte, ma unite, e si aiutano l'un l'altra. Nella sua opera Nadj manifesta la propria attrazione per testi e artisti che lo arricchiscono, da Artaud a Balthus o Michaux. Riporta alla luce una memoria sotterranea grazie a figure insolite e a dispositivi scenici complessi. È il primo a rinnovare un'arte desueta come il circo: invita gli amici sulla pista e costruisce un universo proprio dove i corpi e le idee si abbracciano. Nadj sa essere un artista che, senza narcisismo, propone un discorso in prima persona. È presente, spesso anche fisicamente, per testimoniare del legame che intrattiene col mondo, nella sua contraddittoria ricchezza, dato che agisce in quanto artista perennemente all'incrocio. A tutti gli incroci. Si vieta di escludere. Osa non scegliere, in modo da non mutilare niente e salvaguardare l'impurità delle origini. Nadj è allo stesso modo ludico e... arcaico.



Josef Nadj, aujourd'hui, représente une des figures centrales, fondatrices, du travail sur le dialogue des arts. Il ne se trouve à l'aise que lorsqu'il parvient à les réunir et à les faire secrètement communiquer sur fond d'un rapport toujours complexe au monde autant qu'à l'esprit. Il n'y a rien de gratuit chez lui, mais il y a beaucoup de ludique.

Josef Nadj vient de Karisza, en Voïvodine, région de la Serbie où se trouve une forte agglomération hongroise, et, comme Kantor, lui aussi, porte la marque du lieu d'origine où cohabitent des peuples et des langues. Expérience riche qui, on le sait, peut nourrir ou, tragiquement, se convertir en conflit. Nadj se reconnaît dans cet espace polymorphe où, ces derniers temps, il aime revenir pour y travailler et même y vivre parfois. On ne peut pas approcher son œuvre sans évoquer l'espace natal et, d'ailleurs, son premier spectacle Canard pékinois (1987) porte l'empreinte de son expérience biographique.

La formation de Nadj témoigne de la diversité de ses centres d'intérêt, car, à Budapest, il se refuse à choisir une spécialisation et circule entre littérature et théâtre, Beaux-Arts et arts martiaux. Chez lui, territoire et formation oeuvrent à la constitution d'une identité d'artiste réfractaire à un choix unique. Il doit être toujours multiple. Et, chez lui, cet attrait se confirme dans des spectacles inoubliables où la danse et le théâtre, mais aussi la peinture et la littérature forment ensemble un noeud où chaque forme d'art se nourrit de l'autre. Ils ne sont pas distincts, mais réunis, à même de s'entraider.

Dans son œuvre, Nadj inscrit son attrait pour des textes et des artistes qui le nourrissent, d'Artaud à Balthus ou Michaux; il ressuscite une mémoire souterraine grâce à des figures étranges et à des dispositifs scéniques complexes; il est le premier à renouveler un art tombé en désuétude, comme le cirque; il convie des amis de jadis sur le plateau; il construit un univers propre où les corps et les idées s'entrelacent. Nadj sait être un artiste qui, de manière nullement narcissique, propose un discours à la première personne, il est là, souvent même physiquement, pour témoigner de la relation qu'il entretient au monde dans sa richesse contradictoire car Nadj agit en artiste qui se trouve toujours au carrefour. A tous les carrefours. Il s'interdit d'exclure. Il ose ne pas choisir afin de ne rien mutiler et sauvegarder l'impureté des origines. Nadj est également ludique et... archaïque.

*J*osef Nadj is today one of the central figures, founder of the work of dialogue between the arts. He is at ease only when he is able to bring them together and make them secretly dialogue among themselves, in an increasingly complex relationship, both with the world and the spirit. Nothing is free in him, but there is a lot of brilliance.

Josef Nadj hails from Karisza, in Voivodine, Serbian region, inhabited by a large community of people of Hungarian origin. Like Kantor, he also carries within him the heritage of a native land where different peoples and languages cohabit. An experience as we know, can either enrich, or tragically transform into conflict. Nadj recognises himself in this polymorphous space, where he likes to return to for work and sometimes to live in. It is not possible to approach his work without evoking his place of origin; in fact, his first performance, Pekinese Canary (1987) is strongly marked by his biographical experience.

Nadj's training is a testimony of the plurality of his interests: In fact, in Budapest he refused to choose an area of specialisation, moving between literature, theatre, fine arts, and martial arts. Within him, his environment and training combine to create an identity of an artist who is not cut out for one single choice in life. He must always be multidimensional, and this feature is transmitted into his unforgettable performances, where dance, theatre, and even painting and literature together form a knot in which each art form is nourished by the other. They are not separate, but rather united, complimenting one another. From Artaud to Balthus or Michaux, he brings an underground memory to light, utilizing unusual figures and complex scenic devices. He is the first person to renovate an outdated art like circus: he invited his friends onto the floor and built his own universe, where bodies and ideas intermingle. Nadj could be an artist who makes a speech in first person, without narcissism. He was present, (often even physically), to witness his rapport with the world, in its contradictory richness, as he acts as an artist that is always at the crossroad. At every crossing, he stops himself from exclusion. He dares not make a choice, in order not to mutilate anything, and to protect the impurity of origins. Nadj is in the same way playful and... archaic.

Josef Nadj ist heute einer der zentralen Figuren unter den Gründern der Dialogarbeit zwischen den Künsten. Er ist nur dann zufrieden, wenn es ihm gelingt sie zu vereinen und sie im geheimen miteinander kommunizieren zu lassen, immer in einer komplexen Beziehung, sei es in der Realität oder auch im Geiste. In Nadj gibt es nichts einfaches, sondern er ist geprägt durch viel Verspieltheit.

Josef Nadj stammt aus Karisza, in der serbischen Provinz Voivodina gelegen, lebt in einer großen ungarisch-stämmige Gemeinschaft und trägt auch - wie Kantor - das Erbe eines Ortes in sich, in dem verschiedene Völker und Sprachen zusammenleben. Eine Erfahrung, die wie wir wissen, eine Bereicherung oder schreckentlich eine Umwandlung in Konflikte bedeuten kann. Nadj findet sich in dieser polymorphen Umgebung wieder, wohin er in letzter Zeit gerne zurückkehrt um zu arbeiten und manchmal auch um dort zu leben. Es ist unmöglich sein Werk zu sehen, ohne dabei an die Orte seiner Heimat versetzt zu werden. Daher ist sein erstes Stück, Canard pékinois (1987), auch sehr durch seine biographischen Erfahrungen geprägt. Nadj's Werdegang beweist die Vielfalt seiner Ambitionen: in Budapest weigerte er sich eine Spezialisierung zu wählen und bewegte sich zwischen Literatur und Theater, den schönen Künsten und dem Kampfsport. Land und Werdegang vereinigen sich in ihm zur Entstehung einer Künstleridentität, die sich der Festlegung auf eine Richtung beständig widersetzt. Es muss immer vielfältig sein.

Und diese Charakteristika wird in seinen unvergesslichen Vorstellungen sichtbar, wo Tanz und Theater und auch Malerei und Literatur einen Verknüpfung bilden, in dem sich eine Form der Kunst aus der anderen nährt. Sie sind nicht getrennt sondern vereint und unterstützen sich gegenseitig. In seinem Werk richtet Nadj seine Aufmerksamkeit auf Tänze und Künstler die ihm beiziehen: von Artaud über Balthus bis Michaux. Dank ungewöhnlicher Figuren und komplexer Szenevorrichtungen bringt er verborgene Erinnerungen ans Licht.

Erst der Erste, der eine veraltete Kunst wie den Zirkus aufleben lässt: er lädt seine Freunde in die Manege ein und lässt ein eigenes Universum entstehen indem Körper und Ideen sich umarmen.

Nadj versteht es ein Künstler zu sein, der ohne Nationalismus, einen Austausch in eigener Person propagiert. Um seine Bindung mit der Welt zu veranschaulichen, ist er oft auch persönlich anwesend. Sein widersprüchlicher Reichtum entsteht gerade daraus, dass er als Künstler immer in Überschneidungen agiert. Bei allen Überschneidungen weigert er sich stets etwas auszuschließen.

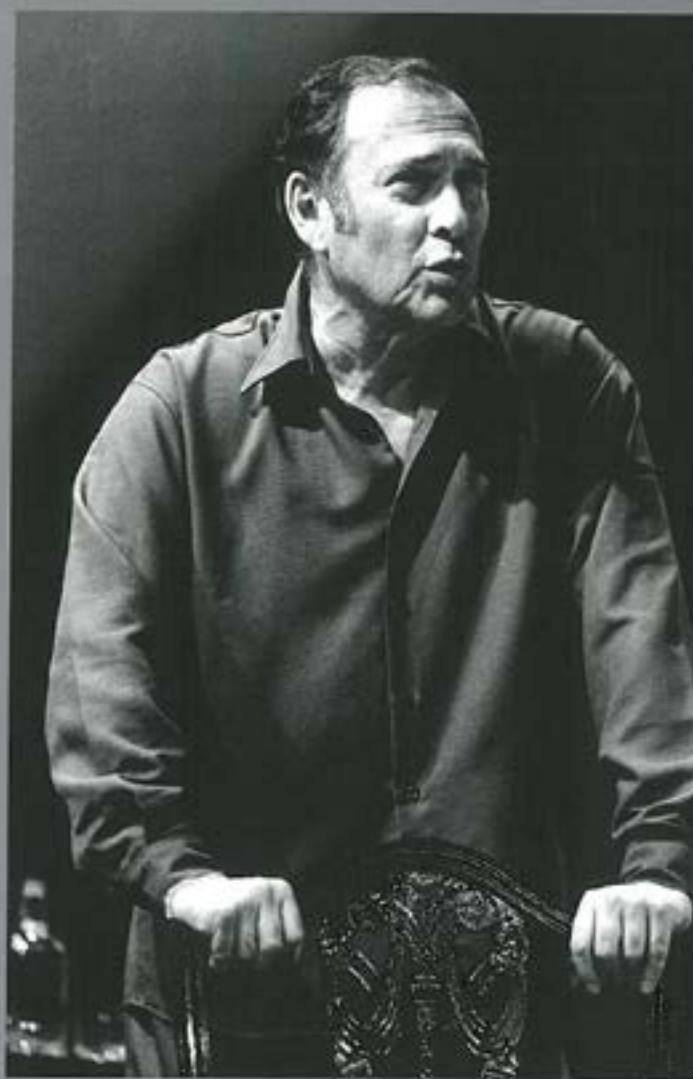
Oder er versteht es nicht zu wählen, im Sinne von nichts zu verstummen und damit das Original vor Verunreinigung zu schützen.

Nadj ist zur gleichen Zeit verspielt und... archaisch.

X Premio Europa per i



Teatro a Harold Pinter



Harold Pinter nasce il 10 ottobre 1930 nel sobborgo londinese di Hackney, figlio di un sarto ebreo. Crescendo, Pinter conosce manifestazioni di antisemitismo che, come lui stesso afferma, hanno influito molto sulla sua decisione di diventare un drammaturgo. Scoppiata la Seconda Guerra Mondiale, viene allontanato da Londra all'età di nove anni e vi fa ritorno quando ne ha dodici. Pinter sostiene di non essere mai riuscito a lasciarsi alle spalle i bombardamenti vissuti in tempo di guerra. Tornato a Londra, frequenta la Hackney Grammar School dove interpreta diversi ruoli, tra cui Macbeth e Romeo, con la regia di Joseph Brearley. Questa esperienza lo spinge a intraprendere la carriera di attore. Nel 1948 accede alla Royal Academy of Dramatic Art. Nel 1950 pubblica le sue prime poesie. Nel 1951 accede alla Central School of Speech and Drama. Nello stesso anno debutta con la compagnia di repertorio irlandese di Anew McMaster, famosa per le sue rappresentazioni shakespeariane. Pinter, in arte David Baron, è in tournée tra il 1954 e il 1957. Sposato con l'attrice Vivien Merchant dal 1956 al 1980, nel 1980 si risposa con la scrittrice e storica Lady Antonia Fraser.

Pinter debutta come commediografo nel 1957 con *La stanza*, presentato a Bristol. Fra i suoi primi drammi *Il compleanno* (1957), che inizialmente è un fiasco colossale, diventato poi invece uno dei suoi primi testi più rappresentati, e *Il calapranzi* (1957). La svolta definitiva arriva con *Il guardiano* (1959), seguito da *Ritorno a casa* (1964) e altri drammi. Harold Pinter è generalmente considerato il maggiore rappresentante del teatro britannico della seconda metà del XX secolo. Il riconoscimento come drammaturgo "classico" è dimostrato dal fatto che il suo nome è diventato un aggettivo, "Pinteresque", utilizzato per descrivere un'atmosfera e un'ambientazione particolare nel dramma. Pinter riportò il teatro ai suoi elementi-base: uno spazio circoscritto e un dialogo imprevedibile, in cui i personaggi sono alla mercé l'uno dell'altro e le apparenze si sgretolano. La trama è minima, il dramma emerge da contese di potere e dai rimpiccioli tra gli interlocutori. Il teatro di Pinter è stato percepito inizialmente come una variazione del teatro dell'assurdo, ma in seguito è stato definito più appropriatamente "commedia di minaccia", un genere in cui l'autore consente agli spettatori di captare nella rappresentazione il predominio e la sottomissione che si celano nella maggior parte delle conversazioni comuni. Nei drammi più tipici di Pinter, le persone si difendono dalle intrusioni degli altri o dai loro stessi impulsi, trincerandosi in un'esistenza modesta e controllata. Un altro dei temi principali consiste nell'evanescenza e fuggevolezza del passato.

Secondo alcuni Harold Pinter parte da un periodo iniziale di realismo psicologico e approda ad una seconda fase, più lirica, con opere come *Rifugio* (1967) e *Silenzio* (1968), per passare poi ad una fase politica con *Il bicchiere della stafa* (1984), *Il linguaggio della montagna* (1988), *Il nuovo ordine del mondo* (1991) e altri drammi. Ma questa suddivisione in periodi sembra semplicistica e trascura alcune delle sue opere più significative come *Terra di nessuno* (1974) e *Ceneri alle ceneri* (1996). In realtà il suo lavoro è caratterizzato da una notevole continuità, e i temi politici possono essere visti come un'evoluzione della prima analisi di Pinter sulla minaccia e l'ingiustizia.

A partire dal 1973, Pinter ottiene sempre maggiori riconoscimenti per la sua lotta a favore dei diritti umani, oltre che per i suoi drammi. Depone spesso in tribunale in cause controverse. Pinter scrive anche drammi per la radio e sceneggiature per cinema e televisione. Fra i suoi lavori più famosi: *Il servo* (1963), *L'incidente* (1967), *Messaggero d'amore* (1971) e *La donna del luogotenente francese* (1981, tratto dal romanzo di John Fowles).

Harold Pinter biografia

Harold Pinter est né le 10 octobre 1930 dans le faubourg de Hackney à Londres, fils d'un tailleur pour dames juif. Pendant sa jeunesse Pinter est exposé à l'antisémitisme, ce qui, selon lui-même, est déterminant pour sa formation de dramaturge. Au début de la deuxième guerre mondiale il est évacué à l'âge de neuf ans de Londres, et n'y reviendra qu'à l'âge de douze ans. Par la suite il dira que l'expérience des bombardements pendant la guerre n'a jamais lâché son emprise sur lui. De retour à Londres, il va à l'école secondaire de Hackney où il joue entre autres Macbeth et Roméo dans des mises en scène de Joseph Brearley. Cela contribue à son choix d'orientation vers une carrière comme acteur. En 1948 il est admis à l'Académie Royale d'Art Dramatique. En 1950 il publie ses premiers poèmes. En 1951 il est admis à l'Ecole Centrale des Arts de la Scène. Il est engagé la même année dans la célèbre troupe théâtrale ambulante irlandaise d'Anew McMaster, réputée pour ses mises en scène de Shakespeare. Dans les années 1954-1957 Pinter est de nouveau en tournée, sous le nom de scène de David Baron. De 1956 à 1980 il est marié à l'actrice Vivien Merchant. En 1980 il épouse l'écrivain Lady Antonia Fraser.

En 1957 Pinter débute comme dramaturge avec *The Room* donnée à Bristol. D'autres pièces de théâtre de ses débuts sont *The Birthday Party* (1957), au départ un fiasco légendaire mais une de ses œuvres les plus jouées par la suite, et *The Dumb Waiter* (1957). Sa consécration définitive vient avec *The Caretaker* (1959), suivie entre autres par *The Homecoming* (1964).

Harold Pinter est généralement considéré comme le représentant le plus éminent du théâtre dramatique anglais de la seconde moitié du vingtième siècle. Sa position en tant que classique moderne est illustrée par la création à partir de son nom d'un adjectif qui décrit une forme d'atmosphère et de milieu particulière dans les pièces de théâtre: «pinteresque».

Pinter ramène le théâtre à sa base élémentaire, la pièce close et le dialogue imprévisible,

Harold Pinter was born on 10 October 1930 in the London borough of Hackney, son of a Jewish dressmaker. Growing up, Pinter was met with the expressions of anti-Semitism, and has indicated its importance for his becoming a dramatist. At the outbreak of the Second World War, he was evacuated from London at the age of nine, returning when twelve. He has said that the experience of wartime bombing has never lost its hold on him. Back in London, he attended Hackney Grammar School where he played Macbeth and Romeo among other characters in productions directed by Joseph Brearley. This prompted him to choose a career in acting. In 1948 he was accepted at the Royal Academy of Dramatic Art. In 1950, he published his first poems. In 1951 he was accepted at the Central School of Speech and Drama. That same year, he won a place in Anew McMaster's famous Irish repertory company, renowned for its performances of Shakespeare. Pinter toured again between 1954 and 1957, using the stage name of David Baron. Between 1956 and 1980 he was married to actor Vivien Merchant. In 1980 he married the author and historian Lady Antonia Fraser.

Pinter made his playwriting debut in 1957 with *The Room*, presented in Bristol. Other early plays were *The Birthday Party* (1957), at first a fiasco of legendary dimensions but later one of his most performed plays, and *The Dumb Waiter* (1957). His conclusive breakthrough came with *The Caretaker* (1959), followed by *The Homecoming* (1964) and other plays. Harold Pinter is generally seen as the foremost representative of British drama in the second half of the 20th century. That he occupies a position as a modern classic is illustrated by his name entering the language as an adjective used to describe a particular atmosphere and environment in drama: "Pinteresque".

Pinter restored theatre to its basic elements: an enclosed space and unpredictable dialogue, where people are at the mercy of each other and pretence crumbles. With a minimum of plot, drama emerges from the power

Harold Pinter wurde am 10. Oktober 1930 als Sohn eines jüdischen Demenchnieders in Hackney, London geboren. Er mußte in den Jahren seines Heranwachsens antisemitische Stimmungen führen, was, wie er selbst betont hat, für seine Entwicklung zum Dramatiker von Bedeutung war. Beim Ausbruch des Zweiten Weltkriegs wurde er als Neunjähriger aus London evakuiert und kehrte als Zwölfjähriger zurück. Er sagte später, daß sein Erlebnis der Bomben während des Krieges ihn nie losgelassen hat. Nach seiner Rückkehr nach London besuchte er die Hackney Grammar School, wo er unter anderem in Inszenierungen von Joseph Brearley die Rollen des Macbeth und des Romeo spielte. Dies trug dazu bei, daß er eine Schauspieler-Karriere sich zum Ziel setzte. 1948 wurde er als Schüler an der Royal Academy of Dramatic Art zugelassen. 1950 veröffentlichte er seine ersten Gedichte. 1951 wurde er in die Central School of Speech and Drama aufgenommen und im selben Jahr an das berühmte irische Tourneetheater Anew McMaster engagiert, das durch seine Shakespeare-Aufführungen bekannt war. 1954-1957 ging Pinter unter dem Pseudonym David Baron erneut auf Tournee. 1956-1980 war er mit der Schauspielerin Vivien Merchant verheiratet, und 1980 ehelichte er die Schriftstellerin Lady Antonia Fraser.

Als Dramatiker debütierte Pinter mit *The Room*, das 1957 in Bristol uraufgeführt wurde. Weitere frühe Dramen sind *The Birthday Party* (1957), ursprünglich ein legendäres Fiasco, aber später eines seiner meistgespielten Stücke, und *The Dumb Waiter* (1957). Seinen endgültigen Durchbruch erzielte er mit *The Caretaker* (1959), dem unter anderem 1964 *The Homecoming* folgte. Harold Pinter wird ganz allgemein als hervorragender Vertreter des englischen Dramas in der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts eingestuft. Seine Stellung als moderner Klassiker wird dadurch veranschaulicht, daß man aus seinem Namen ein Adjektiv gebildet hat, das eine gewisse Stimmung und ein gewisses Milieu in Theaterstücken beschreibt, nämlich "pinteresk".

Pinter führt das Theater auf seinen elementa-

où les êtres sont livrés les uns aux autres et où le déguisement se brise. Avec un minimum d'intrigue, le drame surgit de la lutte et du cache-cache dans la confrontation verbale. L'art dramatique de Pinter est d'abord compris comme une variante du théâtre absurde, mais sera ensuite plus justement caractérisé comme "comedy of menace" (-la comédie de la menace-), un genre où l'auteur nous laisse écouter le jeu de domination et de soumission qui se cache dans les conversations les plus banales. Dans la pièce typique de Pinter on rencontre des êtres qui se défendent contre des intrusions étrangères ou contre leurs propres pulsions en se retranchant dans une existence réduite et contrôlée. Un autre thème principal est le caractère fugitif et insaisissable du passé.

On estime que Harold Pinter après une première période de réalisme psychologique entame une seconde phase plus lyrique, avec des œuvres théâtrales comme *Landscape* (1967) et *Silence* (1968), et finalement une troisième phase politique avec *One for the Road* (1984), *Mountain Language* (1988), *The New World Order* (1991) et d'autres pièces. Mais cette classification par période semble simpliste, et laisse de côté quelques uns de ses textes les plus puissants, comme *No Man's Land* (1974) et *Ashes to Ashes* (1996). La continuité de sa production est de fait remarquable, et ses thèmes politiques peuvent être considérés comme un développement de l'analyse du jeune Pinter sur la menace et la violation.

Depuis 1973, Pinter se fait connaître comme un défenseur des droits de l'homme à côté de sa profession d'écrivain. Ses prises de position sont souvent considérées controversielles. Pinter a aussi écrit des pièces radiophoniques et des scénarios pour le cinéma et la télévision. Parmi ses scénarios de film les plus connus, citons *The Servant* (1963), *The Accident* (1967), *The Go-Between* (1971), *The French Lieutenant's Woman* (1981, basé sur un roman de John Fowles).

struggle and hide-and-seek of interlocution. Pinter's drama was first perceived as a variation of absurd theatre, but has later more aptly been characterised as "comedy of menace", a genre where the writer allows us to eavesdrop on the play of domination and submission hidden in the most mundane of conversations. In a typical Pinter play, we meet people defending themselves against intrusion or their own impulses by entrenching themselves in a reduced and controlled existence. Another principal theme is the volatility and elusiveness of the past.

It is said of Harold Pinter that following an initial period of psychological realism he proceeded to a second, more lyrical phase with plays such as *Landscape* (1967) and *Silence* (1968) and finally to a third, political phase with *One for the Road* (1984), *Mountain Language* (1988), *The New World Order* (1991) and other plays. But this division into periods seems oversimplified and ignores some of his strongest writing, such as *No Man's Land* (1974) and *Ashes to Ashes* (1996). In fact, the continuity in his work is remarkable, and his political themes can be seen as a development of the early Pinter's analysing of threat and injustice.

Since 1973, Pinter has won recognition as a fighter for human rights, alongside his writing. He has often taken stands seen as controversial. Pinter has also written radio plays and screenplays for film and television. Among his best-known screenplays are those for *The Servant* (1963), *The Accident* (1967), *The Go-Between* (1971) and *The French Lieutenant's Woman* (1981, based on the John Fowles novel).

ren Ursprung zurück, den geschlossenen Raum und den nicht vorhersehbaren Dialog, wo die Menschen einander ausgetauscht sind und die Verstellung zertäuft. Bei einem Minimum von Intrigen entspringt das Drama dem Machtkampf und Versteckspiel des Wortwechsels. Pinters Dramatik faßte man zunächst als Spiel des absurdem Theaters auf, aber man hat sie später zutreffender als "comedy of menace" (Komödie der Drohung) charakterisiert, ein Genre, in dem uns der Schriftsteller ein Spiel von Dominanz und Unterwerfung abhören läßt, das sich im alltäglichsten Gespräch verbirgt. Im typischen Pinter-Stück begegnet man Menschen, die sich gegen fremde Manipulation oder ihre eigenen Triebe dadurch verteidigen, daß sie sich hinter einem reduzierten und kontrollierten Dasein verschließen. Ein anderes Hauptthema ist Fluchtigkeit und Unfaßbarkeit der Vergangenheit.

Man hat behauptet, daß Harold Pinter nach einer ersten Periode des psychologischen Realismus mit Stücken wie *Landscape* (1967) und *Silence* (1968) zu einer zweiten, lyrischen Phase überging sowie danach zu einer dritten, politischen mit *One for the Road* (1984), *Mountain Language* (1988), *The New World Order* (1991) und weiteren Stücken.

Aber diese periodische Einteilung scheint vereinfacht und übersicht einige seiner stärksten Texte wie *No Man's Land* (1974) und *Ashes to Ashes* (1996). Ganz im Gegenteil ist die Kontinuität seines Werks bemerkenswert, und seine politischen Themen können als Weiterentwicklung der Analyse des frühen Pinters von Drohung und Willkür aufgefaßt werden.

Seit 1973 hat sich Pinter neben seiner Schriftstellerei als Vorkämpfer für die Menschenrechte ausgezeichnet. Seine Stellungnahmen wurden oft als kontrovers empfunden. Pinter hat auch Hörspiele und Drehbücher für Film und Fernsehen geschrieben. Zu seinen bekanntesten Film-Drehbüchern gehören *The Servant* (1963), *The Accident* (1967), *The Go-Between* (1971), *The French Lieutenant's Woman* (1981; nach dem Roman von John Fowles).



L'Europa contemporanea ha dato i natali ad eccellenti drammaturghi. Solo pochi però hanno cambiato il modo di fare teatro. Pinter – come Brecht, Pirandello e Beckett – è uno di questi. Come loro, anche il suo nome è diventato un aggettivo: "pinteresque". E, così come ognuno ha dato una propria spiegazione del suo significato, io voglio esporre le mie considerazioni personali su ciò che fa di Pinter un pioniere in ambito teatrale.

Anzitutto egli ha modificato il linguaggio del dramma eliminando la distinzione tra prosa e poesia. Ha ascoltato in che modo parla la gente. E ha capito che le ripetizioni, le pause, le ellissi del linguaggio quotidiano producono spesso una strana musica. Ma Pinter, in una serie di opere, a partire da *La stanza* (1957) fino a *Anniversario* (2000), realizza anche che solo poche conversazioni sono del tutto innocenti: che, anche negli incontri apparentemente più banali, vi è una battaglia tattica per ottenere qualcosa. Dopo Pinter, ascoltiamo il linguaggio quotidiano in modo diverso.

Con Pinter cambia anche la relazione tra spettatore e la rappresentazione teatrale. Nel dramma convenzionale si presuppone che l'autore onnisciente abbia un controllo totale sui suoi personaggi: Pinter, invece, presenta il prodotto della sua immaginazione e lascia che lo spettatore tragga le proprie conclusioni in maniera autonoma. Cosa accade a Stanley alla fine de *Il compleanno?* Davies, ne *Il guardiano*, viene definitivamente gettato in un mondo senza pietà? Ruth diventa veramente una prostituta alla fine di *Ritorno a casa*? Pinter non ne sa più di noi. Egli non fa altro che passare a noi la responsabilità di prendere decisioni. Proprio come nella narrativa contemporanea il lettore "scrive" il libro, allo stesso modo in Pinter il pubblico completa il dramma.

Ma probabilmente la più grande innovazione di Pinter consiste nell'uso che egli fa del ricordo.

Tutte le più grandi opere teatrali, da Sofocle a Ibsen, si basano sull'interazione tra passato e presente. Pinter, invece, nel corso della sua lunga carriera, impiega il ricordo in maniera differente. Nei suoi primi drammi, i personaggi tendono ad evocare un passato dorato, probabilmente immaginario. Nei drammi migliori della sua fase intermedia, come *Vecchi tempi* (1971) e *Terra di nessuno* (1975), Pinter mostra in che modo il ricordo possa essere usato come arma psicologica, fonte di potere, gioco di fantasia. Nelle sue opere politiche dell'ultima fase, mostra, terrorizzato, come il governo cerchi di controllare il ricordo del singolo individuo.

È un segno della grandezza di Pinter il fatto che lo spettatore lo re-inventi partendo da sé stesso. Secondo alcuni, le opere di Pinter sono studi sulla dominazione territoriale. Secondo altri, esse sono il prodotto di un umorista satirico. Altri ancora le considerano indagini sui conflitti tra i sessi. Nessuna di queste posizioni è esclusiva rispetto alle altre: i drammi di Pinter potrebbero includerle tutte e molte altre ancora. Ma due sono gli aspetti indiscutibilmente evidenti. Anzitutto le campagne pubbliche di Pinter contro l'abuso dei diritti umani hanno accresciuto la sua dignità come drammaturgo. Inoltre Pinter ha irrevocabilmente modificato la natura del dramma. Il modo in cui l'ha fatto costituirà l'oggetto di studio di questo convegno.

Pinter: Passion, Poetry & Politics

Michael Billington

L'Europe contemporaine a donné naissance à d'éminents auteurs dramatiques, mais peu d'entre eux ont réellement changé la façon de faire du théâtre. Pinter - comme Brecht, Pirandello et Beckett - est de ceux-là. Comme pour eux, son nom a lui aussi donné lieu à la création d'un adjectif: «pinteresque». Et puisque chacun en est allé de son interprétation du sens de ce terme, je vais à mon tour dire ce qui, pour moi, fait de Pinter un pionnier de la dramaturgie.

Tout d'abord, il a modifié le langage théâtral en supprimant la distinction entre prose et poésie. Il a écouté comment parlent les gens et compris que les répétitions, les pauses, les ellipses du langage quotidien produisent souvent une étrange musique. Mais tout au long de ses œuvres, depuis *La chambre* (1957) jusqu'à *L'anniversaire* (2000), Pinter réalise que seules quelques conversations sont tout à fait innocentes, que même les rencontres apparemment les plus banales cachent toujours une confrontation verbale pour obtenir quelque chose. Depuis Pinter, nous écoutons le langage quotidien d'une manière différente. Avec Pinter, la relation spectateur-représentation théâtrale n'est plus le même. Dans une pièce conventionnelle, on s'attend à ce que l'auteur omniscient ait le contrôle total de ses personnages. Pinter, lui, présente le produit de son imagination et laisse le spectateur en tirer tout seul ses conclusions. Qu'arrive-t-il à Stanley à la fin de *L'anniversaire*? Davis, dans *Le gardien*, est-il définitivement projeté dans un monde sans pitié? Ruth devient réellement une prostituée à la fin de *Le retour*? Pinter n'en sait pas plus que nous. Il se contente de nous laisser la responsabilité de prendre des décisions. De même que dans le roman contemporain c'est le lecteur qui «écrit» le livre, de même chez Pinter c'est le public qui achève la pièce.

Mais la principale innovation de Pinter est sans doute l'usage qu'il fait du souvenir. Toutes les plus grandes œuvres théâtrales, de Sophocle à Ibsen, se basent sur l'inté-

*M*odern Europe has produced many fine dramatists. Only a handful, however, have changed the course of theatre. But Pinter - like Brecht, Pirandello and Beckett - is one of them. Like them, he has also spawned his own adjective: "Pinteresque." And, just as everyone has his own subjective definition of what that means, so I offer my own suggestions as to what makes Pinter a theatrical pioneer.

*H*e has, for a start, changed the language of drama by banishing the distinction between poetry and prose. He has listened to how people talk. And what he has realised is that in the repetitions, the pauses, the ellipses of everyday speech there is often a strange music. But in a succession of plays, from *The Room* (1957) to *Celebration* (2000), Pinter has also realised that few exchanges are ever innocent: that, even in the most apparently mundane encounters, there is a tactical battle for advantage being waged. After Pinter, we listen to everyday discourse differently. Pinter has also altered the relationship between the spectator and the play. In conventional drama we assume that the author has omniscient control over his characters; Pinter, in contrast, presents us with the evidence of his imagination and leaves us to draw our own conclusions. What happens to Stanley at the end of *The Birthday Party*? Is Davies in *The Caretaker* finally ejected into an unforgiving world? Does Ruth really become a Soho prostitute at the conclusion of *The Homecoming*? Pinter knows no more than we do. What he does is pass the responsibility for decision-making onto us. Just as in modern fiction the reader "writes" the book, so in Pinter the audience completes the play.

*B*ut possibly Pinter's most profound innovation lies in his use of memory. All great drama, from Sophocles to Ibsen, depends upon the inter-action of past and present. But Pinter, in the course of a long career, deploys memory in different ways. In his early plays, characters tend to evoke a golden, possibly mythic, past. But in his

*D*as moderne Europa hat viele geniale Dramatiker hervorgebracht. Aber nur eine handvöll von ihnen hat den Lauf des Theaters beeinflusst. Und Pinter ist wie Brecht, Pirandello und Beckett einer von ihnen. Wie sie, hat er ebenfalls sein eigenes Adjektiv geprägt: «pinteresque».

Und so wie jeder seine eigene subjektive Definition für die genaue Bedeutung dieses Begriffes hat, werde ich nun begründen, was Pinter für mich zum Pionier des Theaters macht.

Zunächst hat er die Sprache des Dramas sehr verändert indem er die Begrenzung zwischen Dichtung und Prosa auflöst. Er hört genau hin, wie Leute sprechen und fand dabei heraus, dass in den Wiederholungen, den Pausen und Schleifen der täglichen Sprache eine eigene seltsame Musik liegt. Aber Pinter hat in einer Serie von Stücken, angefangen von «Das Zimmer» (1957) bis zu «Die Geburtstagsteier» (2000) gezeigt, dass nur wenige Konversationen wirklich harmlos sind: auch in den anscheinend banalsten Begegnungen wird ein taktischer Kampf geführt, um einen Vorteil zu erlangen.

Nach Pinter nehmen wir alltägliche Gespräche anders wahr.

Pinter hat auch die Beziehung zwischen dem Zuschauer und dem Stück verändert.

Im konventionellen Drama gehen wir davon aus, dass der Autor die gesamte Macht über seine Charaktere hat: Pinter dagegen präsentiert uns Anhaltspunkte seiner Vorstellung und lässt uns dann eigene Schlüsse ziehen. Was passiert mit Stanley am Ende der Geburtstagsparty?

Wird David in «Der Hausmeister» am Ende wirklich in eine Welt ohne Gnade katapultiert?

Wird Ruth in «Die Heimkehr» wirklich eine Prostituierte in Soho?

Pinter weiß nicht mehr als wir. Er transferiert vielmehr die Verantwortung der Entscheidung auf uns.

Wie in modernen Erzählungen der Leser das Buch schreibt, so vollendet bei Pinter das Publikum das Stück.

Pinter Passion

raction entre passé et présent. Pinter, lui, au cours de sa longue carrière, utilise différemment le souvenir. Dans ses premières pièces, les personnages ont tendance à évoquer un passé doré, sans doute imaginaire. Dans les meilleures pièces de la phase intermédiaire, comme *C'était hier* (1971) et *No man's land* (1975), Pinter montre de quelle façon le souvenir peut être employé comme une arme psychologique, une source de pouvoir, un jeu de l'imagination. Ses œuvres politiques de sa troisième période montrent, avec effroi, comment le gouvernement cherche à contrôler le souvenir de chaque individu.

Le fait que le spectateur le réinvente à partir de lui-même est un signe de la grandeur de Pinter. De l'avis de certains, les œuvres de Pinter sont autant d'études sur la domination territoriale.

Pour d'autres, elles sont le produit d'un humoriste satirique. D'autres encore les considèrent une recherche sur les conflits entre les sexes.

Aucune de ces positions n'exclue les autres: les pièces de Pinter pourraient les inclure toutes et beaucoup d'autres encore. Mais deux aspects sont indiscutablement évidents. Tout d'abord, les campagnes publiques de Pinter en faveur des droits de l'homme ont accru sa dignité de dramaturge. En outre, Pinter a modifié de façon irrévocable la nature même du drame. La façon dont il s'y est pris fera l'objet de ce colloque.

supreme mid-period plays, such as *Old Times* (1971) and *No Man's Land* (1975), Pinter shows how memory can be used as a psychological weapon, a source of power, an inventive game. In his later political plays, he even terrifyingly shows how the state seeks to control private memory. It is a mark of Pinter's greatness that each spectator re-invents him for himself. For some, Pinter's plays are studies in territorial domination. For others, they are the work of a satirical humorist. For yet others, they are explorations of gender-conflicts. None of these ideas is mutually exclusive: Pinter's plays may be all these things and many more. But two things are indisputably clear. One is that Pinter, by his very public campaigns against the abuse of human rights, has enhanced the dignity of the dramatist. The other fact is that Pinter has irrevocably altered the nature of drama. Exactly how is the theme we shall explore in this Symposium.

Aber die einschneidende Innovation liegt in seinem Umgang mit der Erinnerung. Alle großen Dramen, von Sophokles bis Ibsen, hängen von der Interaktion der Vergangenheit und der Gegenwart ab. Aber Pinter setzt Erinnerungen im Laufe seiner langen Karriere auf verschiedene Weise ein.

In seinen früheren Stücken tendieren die Charaktere dazu, eine goldene, vielleicht imaginäre Vergangenheit wachzurufen.

Aber in den besten Stücken seiner mittleren Phase wie "Alte Zeiten" (1971) und "Niemandsland" (1975), zeigt Pinter, wie Erinnerung als psychische Waffe eingesetzt werden kann, als Quelle der Macht, als Spiel mit der Phantasie.

In seinen späteren politischen Stücken zeigt er auf schockierende Weise, wie Regierungen versuchen die Erinnerungen des Einzelnen zu kontrollieren.

Ein Zeichen seiner Größe ist, dass jeder Zuschauer ihn für sich selbst neu entdeckt. Für Einige sind Pinter's Stücke Studien über die territoriale Dominanz, während Andere sie als das Werk eines satirischen Humoristen sehen.

Wieder Andere verstehen sie als Abhandlungen über den Geschlechterkampf.

Keine dieser Meinungen schließt die anderen völlig aus: In Wahrheit vereinen Pinter's Stücke all diese verschiedenen Ansichten und noch viele andere.

Zwei Punkte sind jedoch unbestreitbar: Der Eine ist, dass Pinter bei all seinen öffentlichen Kampagnen gegen den Missbrauch von Menschenrechten, große Würde als Dramatiker erlangt hat. Der Andere, dass er unwiderruflich die Natur des Dramas verändert hat. Also genau das bewirkte hat, was wir hier in diesem Symposium finden sollen.

The new world order

Le nouvel Ordre Mondial de Harold Pinter
Régie de Roger Planchon

	Rôle	Comédien
Le nouvel ordre mondial	Des Lionel Prisonnier	Antoine Roux Joseph Mallerba Yan Duffas
La langue de la montagne	Sergent Capitaine Jeune femme Prisonnier L'homme encagoulé La vieille femme 2 autres femmes	Joseph Mallerba Jacques Frantz Marie Réache Antoine Roux Yan Duffas Sophie Barjac Marina Moncade et Françoise Brion
Le coup de l'étrier	Nicolas Victor Gila	Joseph Mallerba Antoine Roux Marina Moncade
Précisément	Stephen Roger	Joseph Mallerba Jacques Frantz
Conférence de presse	Ministre 5 journalistes	Roger Planchon Françoise Brion Marie Réache Sophie Barjac Marina Moncade Yan Duffas
Le temps d'une soirée	Terry Gavin Dusty Melisa Liz Charlotte Fred Douglas Jimmy	Jacques Frantz Roger Planchon Sophie Barjac Françoise Brion Marina Moncade Marie Réache Antoine Roux Joseph Mallerba Yan Duffas

Harold Pinter
IL NUOVO ORDINE MONDIALE
(e altri testi politici)
regia: Roger Planchon
testo francese: Jean Pavans
prima mondiale in francese

Roger Planchon mette in scena sei brevi testi politici di Harold Pinter, nelle traduzioni inedite di Jean Pavans.

1. THE NEW WORLD ORDER (1991) — (Il nuovo ordine mondiale)

In una prigione, due aguzzini discutono delle torture che stanno per infliggere ad un uomo con gli occhi bendati.
DES: Perché piangi?

LIONEL: Mi piace. Mi piace. Mi piace. [...] Mi sento così puro.

DES: Fai bene a sentirsi puro. Sai perché? [...] Perché ripulisci il mondo per il bene della democrazia.

2. PRESS CONFERENCE (2002) — (Press conference)

Un ministro della Cultura si rivolge ad una platea di giornalisti servili.

IL MINISTRO: Crediamo in un intendimento sano, dolce e forte della nostra eredità culturale e dei nostri obblighi. I nostri obblighi ovviamente comportano la lealtà verso il libero mercato. [...]
LA STAMPA: E la contestazione?

IL MINISTRO: La contestazione è accettabile... se la lasciamo a casa. Consiglio di lasciarla a casa. Di tenerla sotto il letto. Insieme al vaso da notte. (*Ride*). È quello il suo posto.

3. PRECISELY (1984) — (Precisamente)

Due tecnocrati discutono, bevendo un bicchierino, del numero ufficiale di morti causato dalla loro politica.

STEPHEN: La riflessione è il nostro mestiere.

ROGER: Infatti.

STEPHEN: Siamo pagati per questo.

ROGER: E maledettamente ben pagati!

4. MOUNTAIN LANGUAGE (1988) — (Il linguaggio della montagna)

Due donne, una giovane di città e una vecchia paesana, vogliono fare visita a un prigioniero, figlio dell'una e marito dell'altra. Viene vietato alla vecchia di parlare la sua lingua, la lingua della montagna.

UFFICIALE: Adesso ascoltate bene. Siete gente di montagna. Capite? La vostra lingua è morta. È vietata. Non è permesso parlare la vostra lingua in questo posto. Non potete parlare la vostra lingua ai vostri uomini,

5. ONE FOR THE ROAD (1984) — (Il bicchiere della staffa)

Un aguzzino tormenta, in una prigione, un uomo, una donna e il loro figlioletto.

NICOLAS: Vostro figlio ha... sette anni. È uno stronzo. Ne avete fatto uno stronzo. Gli avete insegnato a essere così. Potevate scegliere. Avreste potuto incoraggiarlo a essere una persona per bene. Invece, l'avete incoraggiato a essere uno stronzo. Gli avete insegnato a sputare, a picchiare i soldati dell'onore, i soldati di Dio.

6. PARTY TIME (1991) — (Party time)

Otto borghesi durante una serata fra amici parlano delle delizie dei loro privilegi esclusivi, mentre per le strade infuria una specie di guerra civile.

GAVIN: Credo che uno o due dei nostri invitati abbiano avuto dei problemi di traffico nel venire qui stasera. Vi faccio le mie scuse, ma vi assicuro che questo tipo di problema e tutti i problemi relativi saranno presto risolti. Detto fra noi, abbiamo fatto una piccola razzia stasera. Questa razzia sta finendo. In realtà, i servizi normali riprenderanno fra poco. Dopo tutto, è il nostro obiettivo. Il servizio normale. Ecco, è quello che vogliamo. Lo vorremo sempre. Davvero. È tutto quello che chiediamo, che il servizio offerto da questo paese prenda delle strade normali, sicure e legittime, e che il cittadino ordinario abbia la possibilità di continuare in pace il suo lavoro e i suoi divertimenti.

Harold Pinter
LE NOUVEL ORDRE MONDIAL
(et autres pièces politiques)
mise en scène: Roger Planchon
texte français: Jean Pavans
première mondiale en français

Roger Planchon met en scène six courtes pièces politiques de Harold Pinter, dans des traductions inédites de Jean Pavans.

1. LE NOUVEL ORDRE MONDIAL (1991)

Dans une prison, deux tortionnaires discutent des tortures qu'ils vont faire subir à un homme aux yeux bandés.

DES: Pourquoi pleures-tu ?

LIONEL: J'aime ça. J'aime ça. J'aime ça. [...] Je me sens tellement pur.

DES: Tu as raison de te sentir pur. Tu sais pourquoi? [...] Parce que nettoies le monde pour le bien de la démocratie.

2. PRESS CONFERENCE (2002) - (Conférence de presse)

Un ministre de la Culture s'adresse à une assemblée de journalistes serviles.

LE MINISTRE: Nous croyons en une compréhension saine, tendre et musclée de notre héritage culturel et de nos obligations culturelles. Ces obligations comportent naturellement la loyauté envers le marché libre. [...]

LA PRESSE: Et la contestation ?

LE MINISTRE: La contestation est acceptable... si on la laisse à la maison. Je conseille de la laisser à la maison. De la garder sous le lit. Avec le pot de chambre. (Il rit). C'est sa place.

3. PRECISELY (1984) - (Précisément)

Deux technocrates discutent autour d'un verre du nombre officiel de morts causées par leur politique.

STEPHEN: La réflexion, c'est notre affaire.
ROGER: En effet.

STEPHEN: On est payés pour ça.
ROGER: Et vachement bien payés!

Harold Pinter
THE NEW WORLD
(And other political plays)
Staged by: Roger Planchon
French text: Jean Pavans
World Premiere in French

Roger Planchon stages six of Harold Pinter's short political plays in the unpublished translation by Jean Pavans.

1. THE NEW WORLD ORDER (1991)

In a prison, two torturers discuss about the tortures that they are going to give to a man with bandaged eyes.

DES: Why do you cry?

LIONEL: I love that. I love that. I love that. [...] I feel so pure.

DES: You are right in feeling pure. Do you know why? [...] Because, you are cleansing the world for the good of democracy.

2. PRESS CONFERENCE (2002)

The Minister for Culture addresses an assembly of subservient journalists.

THE MINISTER: We believe in the healthy, tender, and profound understanding of our obligations and cultural heritage. Our cultural obligations naturally lead to loyalty to the free market [...].

THE PRESS: - What about contestation?

THE MINISTER: - Contestation is acceptable... if we leave it at home. I advise that it be left at home, preserved under the bed. With the chamber pot (he laughs). That is its place.

3. PRECISELY (1984)

Two technocrats discuss about the official number of deaths caused by their policy over a drink.

STEPHEN: - Thinking, that is our business.
ROGER: - It is.

STEPHEN: - That is what we are paid for.
ROGER: - And bastardly well paid!

4. MOUNTAIN LANGUAGE (1988)

Two women, a young city woman, and an old country woman want to visit a prisoner.

Harold Pinter
DIE NEUE WELTORDNUNG
(und andere politische Texte)
Regie: Roger Planchon
Französischer Text: Jean Pavans
Uraufführung in französisch

Roger Planchon bringt sechs kurze politische Texte von Harold Pinter auf die Bühne in den unbekannten Übersetzungen von Jean Pavans.

1. DIE NEUE WELTORDNUNG (1991)

In einem Gefängnis diskutieren zwei Sklavenhüter über die Folterungen, die sie gerade einem Mann mit verbundenen Augen zufügen wollen.

DES: Warum weinst Du?

LIONEL: Es gefällt mir. Es gefällt mir. Es gefällt mir [...] Ich fühle mich so rein.

DES: Es ist gut, wenn Du Dich rein fühlst. Weißt Du warum? [...] Du säuberst die Welt zum Vorteil der Demokratie.

2. PRESSEKONFERENZ (2002)

Ein Kulturminister wendet sich an unterwerfende Journalisten im Saal.

DER MINISTER: Wir glauben an ein gesundes, angenehmes und starkes Verständnis für unser kulturelles Erbe und an unsere Pflichten. Unsere Pflichten beziehen sich offensichtlich auf die Loyalität gegenüber dem freien Markt. [...]

DE JOURNALISTEN: Und der Widerspruch?

DER MINISTER: Der Widerspruch ist annehmbar... wenn wir ihn zu Hause lassen. Ich empfehle, ihn zu Hause zu lassen, ihn unter dem Bett zu halten. Zusammen mit dem Nachtopf. [Lacht]. Das ist sein Platz.

3. STIMMT (1984)

Zwei Techniker diskutieren, während sie trinken, über die offizielle Zahl der Toten, die durch ihre Politik verursacht wurde.

STEPHEN: Nachdenken ist unser Beruf.

ROGER: In der Tat.

STEPHEN: Wir werden dafür bezahlt.

ROGER: Und verflucht gut bezahlt!



4. MOUNTAIN LANGUAGE (1988) - (La langue de la montagne)

Deux femmes, une jeune citadine et une vieille paysanne, veulent rendre visite à un prisonnier, fils de l'une et mari de l'autre. On interdit à la vieille de parler sa langue, la langue de la montagne.

OFFICIER: Maintenant écoutez bien. Vous êtes des gens de la montagne. Vous entendez? Votre langue est morte. Elle est interdite. Il n'est pas permis de parler votre langue de la montagne dans cet endroit. Vous ne pouvez pas parler votre langue à vos hommes.

5. ONE FOR THE ROAD (1984) - (Le coup de l'étrier)

Un tortionnaire tourmente dans une prison un homme et une femme, et leur petit garçon.

NICOLAS: Votre fils a... sept ans. C'est un petit con. Vous en avez fait un con. Vous lui avez appris à être comme ça. Vous aviez le choix. Vous auriez pu l'encourager à être quelqu'un de bien. Au lieu de ça, vous l'avez encouragé à être un petit con. Vous lui avez appris à cracher, à frapper, sur les soldats de l'honneur, les soldats de Dieu.

6. PARTY TIME (1991) - (Le temps d'une soirée)

Huit bourgeois dans une soirée entre amis bavardent des délices de leurs priviléges exclusifs, pendant que dans les rues fait rage une sorte de guerre civile.

GAVIN: Je crois qu'un ou deux de nos invités ont rencontré des problèmes de circulation en venant ici ce soir. Je m'en excuse, mais j'aimerais vous assurer que ce genre de problèmes et tous les problèmes qui s'y attachent seront très bientôt résolus. Entre nous, nous avons opéré une petite rafle ce soir. Cette rafle est en train de s'achever. En fait les services normaux reprennent sous peu. C'est, après tout, notre but. Le service normal. Nous y tenons, si vous voulez. Nous y tiendrons. Vraiment. C'est tout ce que nous demandons, que le service qu'offre ce pays emprunte des chemins normaux, sûrs et légitimes, et que le citoyen ordinaire ait la possibilité de poursuivre en paix son travail et ses loisirs.

who is the son of one of them and husband to the other. The old woman is barred from speaking her language, the mountain language.

OFFICIER: Now, listen attentively. You are mountain people. Do you understand? Your language is dead. It is forbidden. Speaking your mountain language is not allowed in this place. You cannot speak your language to your men.

5. ONE FOR THE ROAD (1984)

A torturer torments a man and a woman, and their small son in a prison.

NICOLAS: Your son is.... seven year old. You made an idiot of him. You taught him to be like that. You had the choice. You could have encouraged him to be a good person. Instead, you encouraged him to be a little idiot. You taught him how to spit, to punch the soldiers of honour, the soldiers of God.

6. PARTY TIME (1991)

Eight middle-class people chat with friends at night, about the pleasures of their exclusive privileges, while a certain civil war rages on the roads.

GAVIN: I believe that one or two of our guests had traffic problems while coming here tonight. I apologise, but I would like to assure you that this kind of problems and all the problems attached to them would soon be solved. Among ourselves, we are running a small raffle this night. This raffle is about to be completed. In fact, the normal services will start again in a short while. After all, this is our objective. The normal service. We are keen on it. We really are. All we are asking is that the service this country offers gets normal avenues, which are secure and legitimate, so that the ordinary citizen may have the possibility of carrying on with his job and pleasures in peace.

4. DIE SPRACHE DER BERGE (1988)

Zwei Frauen, eine junge aus der Stadt und eine alte aus dem Dorf wollen einen Gefangen besuchen, er ist der Sohn der einen und der Ehemann der anderen. Der Aten wird verboten in ihrer Sprache zu sprechen, die Sprache der Berge.

DER BEAMTE: Jetzt hört gut zu. Ihr seid Leute aus den Bergen. Habt Ihr verstanden? Eure Sprache ist gestorben. Ist verboten. Es ist hier nicht erlaubt, Eure Sprache zu sprechen. Ihr kennt mit Euren Männern nicht Eure Sprache sprechen.

5. DAS STABBLÜGELGLAS (1984)

Ein Sklavenaufseher quält im Gefängnis einen Mann, eine Frau und ihr kleines Kind.

NICOLAS: Euer Kind ist... sieben Jahre alt. Er ist ein Boesewicht. Ihr habt einen Boesewicht daraus gemacht. Ihr habt es ihm beigebracht, so zu sein. Ihr habt die Wahrheit. Ihr habt ihn dazu anregen können, ein anstaendiger Mensch zu sein. Ihr habt aus ihm einen Boesewicht gemacht. Ihr habt ihm beigebracht, die ehrenvollen Soldaten, die Soldaten Gottes, zu bespucken und zu schlagen.

6. PARTYZEIT (1991)

Acht Bürger unterhalten sich bei einem Abend unter Freunden über ihre Freude ihrer ausschließlichen Privilegien, während auf den Straßen eine Art von Bürgerkrieg tobt.

GAVIN: Ich glaube, dass ein oder zwei unserer Gäste heute Abend Probleme im Verkehr hatten, um hierher zu kommen. Ich bitte um Entschuldigung und ich versichere Ihnen, dass dieser Typ von Problemen und alle anderen, damit verbundene Probleme, schnell gelöst werden. Unter uns gesagt, haben wir heute Abend einen kleinen Streitzug gemacht. Dieser Streitzug wird bald zu Ende sein. In der Tat werden die normalen Dienstleistungen bald wieder aufgenommen. Nach allem ist es unsere Zielsetzung, die normalen Dienstleistungen. Das ist genau das, was wir wollen. Das wollen wir immer. Wirklich. Das ist alles, was wir fordern, dass die gebotenen Dienstleistungen dieses Landes ihre normalen Wege finden, sicher und gesetzmässig und dass der normale Bürger die Möglichkeit hat, seinen Beruf und seine Vergnügungen in Frieden weiterzuführen.

Roger Planchon (Saint-Chamond, 1931). Attore, autore drammatico, regista di teatro ma anche di cinema: Roger Planchon è una figura che ha fatto la storia del teatro in Francia e in Europa. Originario della regione della Loira, negli anni Cinquanta fonda a Lione il Théâtre de la Comédie, dove rappresenta diversi autori, in special modo Brecht. Dal 1957 dirige il Théâtre de la Cité a Villeurbanne, dove mette in scena Molière (*Georges Dandin*, poi anche in versione cinematografica, *Tartufo*), Dumas (*I tre moschettieri*), Musset e Gogol. Dal 1972 codirige, prima con Chéreau poi con Lavaudant, il Théâtre National Populaire. Nel suo repertorio oltre ai contemporanei (Pinter, Ionesco), sono sempre presenti gli amati classici (Shakespeare, Molière, Racine, Corneille), rivisitati in chiave politica e didattica. Tra i suoi testi: *Bleus, blancs, rouges ou Les Libertins*; *La Remise*; *Le radeau de la meduse*, tutti messi in scena dall'autore a Villeurbanne. Dal 2002 dirige la compagnia Studio 24-Compagnie Roger Planchon, con cui ha messo in scena *Le Génie de la forêt*. Recentemente, ha diretto con successo *Celebration* di Pinter ed ha pubblicato in Francia una ricca e appassionante autobiografia, *Apprentissages - Mémoires*.

Roger Planchon *biografia*

Roger Planchon (Saint-Chamond, 1931). Auteur, comédien, metteur en scène de théâtre et de cinéma, Roger Planchon est une des grandes figures qui ont fait l'histoire du théâtre en France et en Europe. Originaire de la région de la Loire, il fonde dans les années Cinquante à Lyon le Théâtre de la Comédie, où il propose différents auteurs, notamment Brecht. Directeur depuis 1957 du Théâtre de la Cité de Villeurbanne, il y met en scène Molière (*Roger Dandin*, dont il donnera ensuite une version cinématographique, *Tartuffe*), Dumas (*Les trois mousquetaires*), Musset et Gogol. Depuis 1972, il co-dingue, d'abord avec Patrice Chéreau puis avec Georges Lavaudant, le Théâtre National Populaire. Son répertoire est ouvert non seulement aux auteurs contemporains (Pinter, Ionesco), mais également aux auteurs classiques qu'il privilégie (Shakespeare, Molière, Racine, Corneille), revus sous un jour politique et pédagogique. Parmi ses pièces, citons: *Bleus, blancs, rouges ou Les Libertins; La remise; Le radeau de la Méduse*; toutes mises en scène par leur auteur à Villeurbanne. Depuis 2002, Roger Planchon dirige la compagnie Studio 24-Compagnie Roger Planchon, avec laquelle il a mis en scène *Le génie de la forêt*. Récemment, il a représenté avec succès *Célébration* de Pinter et a publié en France une riche et passionnante autobiographie, *Apprentissages-Mémoires*.

Roger Planchon (Saint-Chamond 1931). Actor, playwright, theatre and cinema director, Roger Planchon in the last fifty years has made the history of the French theatre. Born in the Loire region, in the Fifties he establishes the Théâtre de la Comédie in Lyon, where works by several authors and Brecht in particular are performed. From 1957 he directs the Théâtre de la Cité in Villeurbanne, where works by Molière (George Dandin, also in a movie version as well, Tartuffe) Dumas (The Three Musketeers), Musset and Gogol. Since 1972 he co-directs the Théâtre National Populaire, formerly with Chéreau and later with Lavaudant. In his repertoire, as well as contemporary authors (Pinter, Ionesco), the beloved classics are always present (Shakespeare, Molière, Racine, Corneille) which are revisited from a political and educational viewpoint. He is the author of Bleus, blancs, rouges ou Les Libertins; La Remise; Le radeau de la méduse which have all been staged at Villeurbanne. Since 2002 he directs the company Studio 24-Compagnie Roger Planchon, with which he has staged Le génie de la forêt. He has recently directed successfully Celebration by Pinter and his fascinating autobiography Apprentissages-Mémoires has been published in France.

Roger Planchon (Saint-Chamond, 1931). Schauspieler, Dramatiker, Regisseur des Theaters und auch des Filmes: Roger Planchon ist eine Figur, die im französischen und europäischen Theater Geschichte geschrieben hat. Aus der Gegend der Loire stammend gründete er in den 50er Jahren in Lyon das "Théâtre de la Cité", wo er diverse Autoren in einem besonderen Brecht-Stil zur Aufführung brachte.

Seit 1957 leitete er erst zusammen mit Chéreau und später mit Lavaudant das "Théâtre National Populaire". In seinem Repertoire sind neben zeitgenössischen Autoren (Pinter, Ionesco) immer auch die geliebten Klassiker (Shakespeare, Molière, Racine, Corneille) vertreten, neu beleuchtet in politischen und didaktischen Schlüsseln. Unter seinen Texten wurde "Bleus, blancs, rouges ou Les Libertins", "La Remise", "Le radeau de la méduse" von ihm in Villeurbanne in Szene gesetzt.

Im Jahre 2002 leitete er die Schauspieltruppe "Studio 24 - Compagnie Roger Planchon", mit der er "Le Génie de la forêt" aufführte. Im Moment führt er mit Erfolg Regie bei "Celebration" von Pinter und hat in Frankreich eine umfassende und leidenschaftliche Autobiographie "Apprentissages - Mémoires" veröffentlicht.

Pinter's plays, poetry & prose

Regia di Alan Stanford

Testi di Harold Pinter

Gate Theatre Dublin

con Charles Dance, Michael Gambon,
Jeremy Irons, Penelope Wilton

X Premio
Europa
per il Teatro

Alan Stanford ha organizzato e diretto il "Pinter Landscape Weekend" al Gate Theatre di Dublino, che ha voluto così celebrare il settantacinquesimo compleanno del drammaturgo inglese. Stanford è stato anche il regista de *La collezione* (*The Collection*), cui lo stesso Pinter partecipava in veste di attore.

Per il Gate Theatre, Stanford ha curato la regia di numerose opere di Oscar Wilde, Shakespeare e G.B. Shaw e degli adattamenti teatrali, da lui stesso firmati, di *Jane Eyre*, *Orgoglio e pregiudizio* (*Pride and Prejudice*), *Il ritratto di Dorian Gray* (*The Picture of Dorian Gray*) e *Oliver Twist*.

Come attore è apparso in molteplici produzioni del Gate, tra cui *Salomé* di Oscar Wilde nel ruolo di Erode, *Amadeus* in quello di Salieri e *Les Liaisons Dangereuses* nei panni di Valmont. Tra le sue performance in opere di Beckett figurano *Aspettando Godot* (*Waiting for Godot*) nella parte di Pozzo e *Finale di partita* (*Endgame*) in quella di Hamm.

Alan è direttore artistico della Second Age Theatre Company e di recente è stato nominato membro dell'Arts Council of Ireland.

Alan Stanford a adapté et mis en scène *The Pinter Landscape Weekend* pour le Gate Theatre lors de la célébration dublinoise du 75^e anniversaire du dramaturge. Il a également dirigé l'acteur Pinter dans une pièce de ce dernier: *The Collection* (*La collection*). En qualité de metteur en scène, Alan Stanford a monté au Gate Theatre la plupart des pièces de Oscar Wilde, Shakespeare et Shaw. Il a également mis en scène nombre de ses propres adaptations théâtrales et l'on mentionnera notamment *Jane Eyre*, *Orgueil et Préjugés*, *Le portrait de Dorian Gray* et *Oliver Twist*.

En tant qu'acteur, il a souvent joué au Gate Theatre: Hérode dans *Salomé* de Oscar Wilde, Salieri dans *Amadeus*, Valmont dans *Les Liaisons Dangereuses*. Parmi ses rôles dans le théâtre de Beckett: Pozzo dans *En attendant Godot* et Hamm dans *Fin de partie*.

Alan Stanford est également le directeur artistique de la Second Age Theatre Company, et il a récemment été nommé au Arts Council of Ireland.

Alan Stanford arraigned and directed *The Pinter Landscape Weekend* for the Gate Theatre in Dublin's Celebration of Harold Pinter's 75th Birthday. He has also directed Pinter as an actor in his own play *The Collection*.

As a director for the Gate, Alan Stanford has directed most of the plays of Oscar Wilde as well as Shakespeare and Shaw. He has also directed several of his own adaptations including *Jane Eyre*, *Pride and Prejudice*, *The Picture of Dorian Gray* and *Oliver Twist*.

As an actor he has appeared in a multitude of roles at the Gate including, Herod in Oscar Wilde's *Salomé*, Salieri in *Amadeus*, Valmont in *Les Liaisons Dangereuses*. His performances in Beckett include Pozzo in *Waiting for Godot* and as Hamm in *Endgame*.

Alan is Artistic Director of Second Age Theatre Company, and has recently been appointed to the Arts Council of Ireland.

Alan Stanford hat das Pinter Landscape Weekend für das Gate Theatre anlässlich der Dubliner Feier von Harold Pinters 75. Geburtstag geleitet. Er hat auch Pinter als Schauspieler in seinem eigenen Stück *The Collection* unter seiner Regie gehabt.

Als Regisseur für das Gate Theatre hat Alan Stanford die meisten Stücke von Oscar Wilde sowie Shakespeare und Shaw aufgeführt. Er hat auch bei mehreren seiner eigenen Bearbeitungen wie *Jane Eyre*, *Pride and Prejudice*, *The Picture of Dorian Gray* und *Oliver Twist* Regie geführt.

Als Schauspieler ist er in vielen Rollen am Gate Theatre aufgetreten, unter anderem als Herodes in Oscar Wildes *Salomé*, als Salieri in *Amadeus*, als Valmont in *Les Liaisons Dangereuses*. Von Beckett hat er Pozzo in *Waiting for Godot* und Hamm in *Endgame* interpretiert.

Alan ist Artistic Director der Second Age Theatre Company, und ist vor kurzem in den Arts Council of Ireland ernannt worden.

Alan Stanford *Biografia*

Fondato nel 1928 da Hilton Edwards e Micheál MacLiammóir, il Gate Theatre ha fatto conoscere al pubblico di Dublino il mondo del teatro contemporaneo e d'avanguardia. Nel 1983 la direzione artistica è passata a Michael Colgan, e sotto la sua guida il Gate ha continuato ad accrescere il suo prestigio. In 78 anni di attività questi sono stati gli unici direttori del teatro.

Nel corso della sua attività, il Gate ha intrattenuto rapporti con molti drammaturghi di primo piano come Samuel Beckett, Brian Friel, Conor McPherson e Harold Pinter. Nell'ottobre del 2005, in occasione del settantacinquesimo compleanno di Harold Pinter, il teatro ha messo in scena due tra le sue opere più note, *Vecchi tempi* (*Old Times*) e *Tradimenti* (*Betrayal*) e, nel weekend tra il 7 e il 9 ottobre, ha organizzato il "Pinter Landscape", una selezione di brani tratti da commedie, poesie e prose dello scrittore inglese.

Nell'aprile del 2006, in occasione del Beckett Centenary Festival, il Gate presenterà una serie di opere del drammaturgo irlandese a Dublino e al Barbican Centre di Londra.

Fondé en 1928 par Hilton Edwards et Micheál MacLiammóir, le Gate Theatre a fait connaître au public dubinois le monde de l'avant-garde et du théâtre contemporain. En 1983, la direction du théâtre passe à Michael Colgan, et sous sa houlette, la réputation artistique du Gate ne cesse de croître. En 78 ans, le Gate Theatre n'a connu que deux directeurs artistiques.

Dans le même temps, le Gate Théâtre a entretenu des relations privilégiées avec de nombreux dramaturges, dont Samuel Beckett, Brian Friel, Conor McPherson et Harold Pinter. Au mois d'octobre 2005, le Gate Theatre a fêté le 75^e anniversaire de Harold Pinter en rendant hommage à son travail. Le théâtre a en effet produit *Old Times* (C'était hier) et *Betrayal* (Trahison), tandis que durant le week-end de son anniversaire, on a pu assister au Pinter Landscape (le paysage Pinter) - à savoir une sélection de pièces, de poésie et de prose. En avril 2006, le Gate Théâtre jouera un rôle de premier plan lors du Festival célébrant le centième anniversaire de la naissance de Samuel Beckett, et nous présenterons une sélection de ses pièces à Dublin et au Barbican Centre de Londres.

Established as a theatre in 1928 by Hilton Edwards and Micheál MacLiammóir, the Gate introduced Dublin audiences to the world of avant-garde and contemporary theatre. In 1983 the directorship passed to Michael Colgan, under whose guidance the artistic reputation of the theatre has continued to flourish. There have only been two artistic directorates in 78 years.

In that time, the Gate has developed unique relationships with many playwrights including Samuel Beckett, Brian Friel, Conor McPherson and Harold Pinter. In October 2005 the Gate marked Harold Pinter's 75th Birthday with a celebration of his work producing *Old Times* and *Betrayal*, and, on the weekend of his birthday, the Pinter Landscape - a selection of plays, poetry and prose.

In April 2006, the Gate will play a leading role in the Beckett Centenary Festival, presenting a selection of his plays in Dublin and at the Barbican Centre, London.

Das Gate Theatre ist im Jahre 1928 von Hilton Edwards und Micheál MacLiammóir gegründet worden und führte das Theaterpublikum Dublins in die Welt der Avantgarde- und des zeitgenössischen Theaters ein. Im Jahr 1983 wurde Michael Colgan Direktor des Theaters und unter seiner Leitung hat der künstlerische Ruf des Theaters weiter geblüht. In 78 Jahren hat es nur zwei künstlerische Direktorate gegeben. In dieser Zeit hat das Gate Theatre enge und einzigartige Verbindungen mit vielen Stückschreibern, etwa Samuel Beckett, Brian Friel, Conor McPherson und Harold Pinter entwickelt. Im Oktober 2005 feierte das Gate Harold Pinters 75. Geburtstag mit drei Aufführungen: seine Stücke *Old Times* und *Betrayal* sowie, am Wochenende seines Geburtstags, The Pinter Landscape, eine Auswahl von Stücken, Poesie und Prosa. Im April 2006 wird das Gate eine führende Rolle im Beckett Centenary Festival spielen, wobei es eine Auswahl seiner Stücke in Dublin und am Barbican Centre in London aufführen wird.

Gate Theatre Dublin

VIII Premio Europa Nuove Realtà Teatrali a Oskaras Korsunovas e Josef Nadj

VIII

Oskaras Korsunovas nasce a Vilnius nel 1969. A vent'anni, Oskaras Korsunovas fa parte del Movimento lituano per la Ricostruzione Säyüdis e in seguito entra alla Lithuanian Music Academy. Frequenta ancora il primo anno quando mette in scena il suo primo spettacolo "There to be here". L'opera rivela una particolare logica umoristica e una teatralità accademica innovativa e provocatoria nei confronti del teatro lituano. Oskaras Korsunovas istituisce un teatro indipendente - l'Oskaras Korsunovas Theatre. Nel frattempo il giovane regista lavora principalmente al Lithuanian Academic Theater dove continua a rappresentare opere del teatro dell'assurdo russo ("The Old Woman", "The Old Woman II", "Hello Sonya New Year") e continua a promuovere il dramma lituano e occidentale contemporaneo alle "New Drama Actions". A metà degli anni Novanta, sono state rappresentate le famose produzioni "P.S. File O.K." di Sigitas Parulskis, "Flying Dutchman" di R.Wagner, e "Roberto Zucco" di B.-M.Koltes. Con questi spettacoli Oskaras Korsunovas cambia in maniera fondamentale la rappresentazione scenica consueta e i suoi elementi - musica, coreografia, scenografia, luci, possibilità tecniche, e, ovviamente, pone un impegno particolare nel lavoro con gli attori. Nel 1998 viene fondato l'Oskaras Korsunovas Theatre (OKT). In due anni il team creativo dell'OKT ha preparato un vasto repertorio e stabilito stretti contatti con gli organizzatori dei festival stranieri. Molti festival europei hanno cominciato a cooperare con l'OKT. Grazie a queste cooperazioni sono stati messi in scena spettacoli come "Il Maestro e Margherita" di M. Bulgakov, "Edipo Re" Di Sofocle, "Sogno di una notte di mezza estate", "Romeo e Giulietta" di W. Shakespeare, "Faccia di fuoco" di M. von

Mayenburg, "One Night Stand" di G.Stefanovski e altri.



Oskaras Korsunovas

Oskaras Korsunovas naît à Vilnius en 1969. À l'âge de vingt ans, il fait partie du Mouvement lituanien pour la Reconstruction Sąjūdis et entre ensuite à la Lithuanian Music Academy. Oskaras Korsunovas fréquente encore la première année lorsqu'il met en scène son premier spectacle intitulé "There to be here". L'œuvre révèle une logique humoristique particulière ainsi qu'une théâtralité académique innovante et provocatrice à l'égard du théâtre lituanien. Oskaras Korsunovas fonde alors un théâtre indépendant : l'Oskaras Korsunovas Theatre. Dans l'intervalle, le jeune metteur en scène travaille principalement au Lithuanian Academic Theatre où il continue de représenter des œuvres du théâtre de l'absurde russe ("The Old Woman", "The Old Woman II", "Hello Sonya New Year") et de promouvoir le drame lituanien et occidental contemporain à l'occasion du festival "New Drama Actions". Au milieu des années quatre-vingt-dix sont représentées les productions célèbres "P.S. File O.K." de Sigitas Parulskis, "Flying Dutchman" de R.Wagner et "Roberto Zucco" de B.-M. Koties. Au travers de ces spectacles, Oskaras Korsunovas change de manière fondamentale la représentation scénique habituelle et ses éléments - comme la musique, la chorégraphie, la scénographie, les lumières et les possibilités techniques - et travaille, de toute évidence, avec application aux côtés des acteurs. L'Oskaras Korsunovas Theatre (OKT) est alors fondé en 1998. En l'espace de deux ans, la troupe créative de l'OKT prépare un vaste répertoire et tisse d'étroits contacts avec les organisateurs des festivals étrangers. Ainsi, maints festivals européens commencent à coopérer avec l'OKT. Grâce à ces collaborations, des spectacles sont mis en scène comme "Le Maître et Marguerite" de M. Bougakov, "Œdipe Roi" de Sophocle, "Songe d'une nuit d'été" et "Roméo et Juliette" de W. Shakespeare, "Visage de feu" de M. von Mayenburg, "One Night Stand" de G. Stefanovski et bien d'autres encore.

Oskaras Korsunovas was born in 1969 in Vilnius. At the age of twenty, Oskaras Korsunovas got involved with the Lithuanian revival movement Sąjūdis and subsequently entered the Lithuanian Music Academy. He was a first year student when he staged his first performance "There to be here". The performance displayed peculiar logic of humour and academic theatricality that were innovative and challenged the Lithuanian theatre life. Oskaras Korsunovas founded the independent theatre institution – Oskaras Korsunovas Theatre. In the meantime the young director mostly worked at the Lithuanian Academic Theater where he continued staging Russian absurdists ("The Old Woman", "The Old Woman II", "Hello Sonya New Year") and kept on promoting contemporary Lithuanian and Western drama at "The New Drama Actions". In the middle of the decade the famous productions "P.S. File O.K." by Sigitas Parulskis, "Flying Dutchman" by R.Wagner, and "Roberto Zucco" by B.-M.Koties took place. With such performances Oskaras Korsunovas essentially changed the entire usual stage expression and all its components - music, choreography, set design, lighting, technical capabilities, and, of course, special effort was put to work with the actors. Oskaras Korsunovas Theatre (OKT) was founded in 1998. Within two years the OKT creative team prepared a large repertoire and established closer relations with foreign festival organizers. Many European festivals began to co-operate with the OKT. Thanks to such co-operations performances such as "The Master and Margarita" by M. Bulgakov, "Œdipus Rex" by Sophocles, "A Midsummer Night's Dream", "Romeo and Juliet" by W. Shakespeare, "Fireface" by M. von Mayenburg, "One Night Stand" by G. Stefanovski and others were staged.

Oskaras Korsunovas wurde 1969 in Vilnius geboren. Im Alter von 20 Jahren beteiligte er sich an der Wiederbelebungsbewegung Sąjūdis und ging später auf die litauische Musikakademie. Bereits im ersten Semester führte er sein erstes Stück "There to be here" auf. Das Stück zeigte eine seltsame Logik des Humors und eine innovative akademische Theatermanier, welche die litauische Theaterwelt herausforderte.

Oskaras Korsunovas gründete die unabhängige Theaterinstitution - "Oskaras Korsunovas Theatre". In der Zwischenzeit arbeitete der junge Regisseur hauptsächlich am "Lithuanian Academic Theater" wo er weiterhin russisches absurdes Theater ("The Old Woman", "The Old Woman II", "Hello Sonya New Year" aufführte und weiterhin zeitgenössische litauische und westliche Dramen bei den "New Drama Actions" promovierte.

In der Mitte des Jahrzehntes fanden berühmte Produktionen wie "P.S. File O.K." von Sigitas Parulskis, "Flying Dutchman" von R. Wagner und "Roberto Zucco" von B.-M. Koties statt. Mit diesen Aufführungen veränderte Oskaras Korsunovas von Grund auf die gesamte übliche Bühnendarstellung und all seine Bestandteile – Musik, Choreographie, Bühnenbild, Licht, technische Möglichkeiten und natürlich wurde besondere Aufmerksamkeit auf die Arbeit mit den Schauspielern gelegt.

Das "Oskaras Korsunovas Theatre" (OKT) wurde 1998 gegründet. Innerhalb von zwei Jahren bereitete das Kreativteam des OKT ein breites Repertoire auf und knüpfte engere Beziehungen mit fremden Festivalsorganisationen. Viele europäische Festivals begannen mit der OKT zu kooperieren. Dank dieser Kooperationen konnten Stücke wie "The Master and Margarita" von M. Bulgakov, "Œdipus Rex" von Sophocles, "A Midsummer Night's Dream", "Romeo and Juliet" von W. Shakespeare, "Fireface" von M. von Mayenburg, "One Night Stand" von G. Stefanovski und andere aufgeführt werden.

biografia

Il maestro e margherita

Michail Bulgakov

Adattamento teatrale

Regia

Scenografie

Costumi

Musiche Gintaras Sodeika

Sigitas Parulskis

Oskaras Korsunovas

Jurate Paulekaite

Vida Simanaviciute e

Aleksandras Pogrebnojus

INTEPRETI

Il Maestro

Margherita

Il Poeta Bezdomny

(Senzatetto), Levi Matve

Woland

Azazello

Behemoth

Korovyev-fagot

Stravinsky, Pontius Pilate

Annushka

Berlioz

Frieda

Natasha

Hella

Latunsky

Cittadino Della Nep

Rytis Saladzius

Aldona Bendoriute e

Airida Gintautaite

Dainius Gavenonis

Dainius Kazlauskas

Saulius Mykolaitis

Arunas Sakalauskas

Andrius Zebrauskas

Remigijus Vilkaitis

Egle Mikulionyte

Vaidotas Martinaitis

Airida Gintautaite

Rasa Samuolyte

Jolanta Dapkunaite

Algirdas Dainavicius

Darius Gumauskas

Il Pianista

Petras Geniusas

Spettacolo in due parti, durata: 3 ore

Una co-produzione: Festival di Avignone

Remscheid City Theatre e Ministero dell'Agricoltura,

Ministero per gli Affari Sociali, Ministero dello Sviluppo Urbano,

Ministero della Cultura e dello Sport del Nordrhein-Westfalen (Germany)

Ministero della Cultura lituano

Programma THEOREM: Eastern and Western Theatre - European Millennium Meetings

X Premio
Europa
per il Teatro

Woland, incarnazione di Satana, capita nella Mosca degli anni '20, corrotta e piena di intrighi: con interventi magici, dove fantasia e comicità si intrecciano, sconvolge gli ambienti teatrali e letterari, smascherando soprusi e favoritismi. Aiuta soprattutto il Maestro, scrittore vittima della censura di partito per un romanzo su Pilato (di cui vengono riportati nella narrazione alcuni capitoli, quelli relativi alla condanna a morte di Cristo). Rinchiuso in manicomio come indesiderabile, viene liberato grazie all'intervento di Margherita, la donna da lui amata, che accetta di diventare strega e per una notte di guidare il gran sabba di Satana.

Woland, incarnation de Satan, se retrouve dans le Moscou corrompu et riche en intrigues des années 20. Au travers d'interventions magiques où se mêlent imagination et comique, il bouleverse les milieux théâtraux et littéraires en démasquant les injustices et les favoritismes. Woland aide notamment le Maître, un écrivain victime de la censure politique de l'un de ses romans sur Pilate (dont certains chapitres - ceux concernant la condamnation à mort du Christ - sont cités au cours de la narration). Enfermé dans un asile en tant qu'indésirable, le Maître est libéré grâce à l'intervention de Marguerite, la femme qu'il aime, qui accepte de devenir sorcière et de conduire, une nuit durant, le grand sabbat de Satan.

Woland, incarnation of Satan, happens to be in Moscow in the Twenties, corrupted and full of intrigues: he puts upside down the theatre and literary environments with magic interventions, where fantasy and comicality interlace, unmasking abuses, and favouritisms. Above all, he helps the Master, a writer who is victim of the censorship of the party because of a novel on Pontius Pilate (some chapters of which are quoted in the narration that is those related to Christ's condemnation to death). Locked up in an asylum as undesirable, he is freed thanks to the intervention of Margarita, the woman he loves who accepts to become a witch and to lead the Satan's Great Sabbath for one night.

Woland, Verkörperung des Teufels, kommt in den 20er Jahren nach Moskau, korrupt und voller Intrigen; mit magischen Interventionen, wo Fantasie und Komik sich verflechten, verwirrt die Theater- und Literatursellschaft, indem er Missbrauch und Begünstigungen entschleiert.

In erster Linie hilft er dem Meister, ein, von der Parteikritik wegen seines Romans über Pilatus, heimgesuchter Schriftsteller (von dem in der Erzählung einige Kapitel über das Todesurteil von Christus wiedergegeben werden).

Als Unerwünschter in eine Irrenanstalt eingeschlossen, wird er durch den Eingriff von Margarete befreit, die Frau, die er liebt und die es akzeptiert, eine Hexe zu werden und für eine Nacht den Grossen Sabbat des Teufels anzuführen.

Michail Bulgakov nacque a Kiev, Ucraina, primogenito di un professore di storia e critica delle religioni occidentali, Afanasij Ivanovič Bulgakov. I figli di Afanasij, arruolati nell'esercito, alla fine si stabilirono a Parigi. Michail Bulgakov fu arruolato come medico, e finì nel Caucaso, dove iniziò il lavoro di giornalista. Nonostante fosse relativamente benvoluto dal regime Sovietico di Josif Stalin, a Bulgakov fu sempre impedito di uscire dall'Unione Sovietica o di andare a far visita all'estero ai suoi fratelli.

Nel 1913 Bulgakov sposò Tatiana Lappa. Nel 1916, si laureò in medicina, con menzione d'onore, presso l'Università San Vladimir di Kiev. Nel 1921, si trasferì con Tatiana a Mosca. Tre anni dopo, divorziò dalla prima moglie, sposò Ljubov' Belozerskaja. Nel 1932, Bulgakov si sposò la terza volta con Yelena Šilovskaja.

Nell'ultimo decennio della sua di vita, Bulgakov continuò a lavorare all'opera *Il maestro e Margherita*, scrisse commedie, lavori di critica, storie, e fece alcune traduzioni e drammatizzazioni di romanzi. Tuttavia, la maggior parte delle sue opere rimase per molti decenni nel cassetto. Nel 1938 scrisse una lettera a Stalin richiedendo il permesso di fare un viaggio all'estero o altrimenti di poter lavorare. Qualche tempo dopo ricevette una telefonata da Stalin in persona che gli negava la possibilità di espatriare, ma gli consentiva di lavorare al "Teatro d'arte" di Mosca; non però come drammaturgo.

Bulgakov morì per una malattia congenita ai reni nel 1940 e fu sepolto nel Cimitero Novodevichy di Mosca.



Michail Bulgakov *biografia*

Mikhail Bulgakov, né à Kiev en Ukraine, est le fils ainé de Afanassy Ivanovitch Boulgakov, un professeur d'histoire et de la critique des religions occidentales. Les enfants d'Afanassy, enrôlés dans l'armée, s'installent ensuite à Paris. Mikhaïl Boulgakov s'enrôle comme médecin et se retrouve dans le Caucase où il commence une carrière de journaliste. Bien qu'il bénéficiât toujours des faveurs du régime soviétique de Joseph Staline, Bulgakov ne fut jamais autorisé à sortir de l'Union Soviétique et ne put jamais rendre visite à ses frères à l'étranger.

En 1913 Bulgakov épouse Tatiana Lappa. En 1916, il obtient son diplôme de médecin avec une mention d'honneur à l'Université San Vladimir de Kiev. En 1921, le couple déménage à Moscou. Trois ans plus tard, il divorce de sa première femme pour épouser Ljubov' Belozerskaja. En 1932, Bulgakov se marie pour la troisième fois en convolant avec Elena Chilovskaja. Au cours des dix dernières années de sa vie, Bulgakov continue de travailler à son livre *Le Maître et Marguerite*; il écrit également des comédies, des critiques, des nouvelles et réalise des traductions et des dramatisations de romans.

Toutefois la plus grande partie de son œuvre reste pendant plusieurs dizaines d'années dans ses tiroirs. En 1938, il écrit une lettre à Staline pour lui demander l'autorisation de se rendre en voyage à l'étranger ou alors de pouvoir travailler. Quelque temps après il reçoit un coup de téléphone de Staline en personne qui refuse d'accéder à sa demande d'expatriation mais l'autorise à travailler au « Théâtre d'art » de Moscou quoique non en qualité de dramaturge.

Bulgakov meurt en 1940 d'une maladie congénitale des reins et il est enterré au cimetière Novodevitchi de Moscou.

Mikhail Bulgakov was born in Kiev, Ukraine, the first son of Afanasy Ivanovič Bulgakov, a professor of history and oriental religion critic. Afanasy's children, enlisted in the Army, eventually settling in Paris. Mikhail Bulgakov was enlisted as a medical doctor, and ended up in the Caucasus, where he started working as a journalist. In spite of the fact that he was relatively liked by Josif Stalin's Soviet Regime, Bulgakov was always prevented from leaving the Soviet Union or going abroad to visit his brothers.

In 1913, Bulgakov married Tatiana Lappa. In 1916, he got a degree in medicine with honours from the University of San Vladimir in Kiev. In 1921, he transferred to Moscow with Tatiana. Three years later he divorced his first wife and married Ljubov' Belozerskaja. In 1932, Bulgakov married for the third time, with Yelena Silovskaja. In the last ten years of his life, Bulgakov continued to work on *The Master and Margarita*. He wrote stories, dramas, critiques, and did some translations and set some novels into drama. However, most of his works remained in the drawer for decades. In 1938 he wrote a letter to Stalin, asking for permission to travel abroad or at least get a job. Sometime later, he received a telephone call from Stalin, denying him the possibility of going abroad, but allowed him to work in the "Theatre of Art" in Moscow; but not as a playwright.

Bulgakov died of a kidney congenital sickness in 1940, and was buried at the Novodevichy Cemetery in Moscow.

Mikhail Bulgakov kam in Kiew, Ukraine als Erstgeborener von Afanasi Ivanovič Bulgakov, Professor für Geschichte und Kritiker der westlichen Religionen zur Welt. Die Söhne von Afanasi wurden zum Militär eingezogen und ließen sich schließlich in Paris nieder. Michail Bulgakov wurde als Mediziner eingezogen und endete im Kaukasus, wo er als Journalist zu arbeiten begann. Trotzdem er verhältnismäßig viel Sympathie im sowjetischen Regime von Josif Stalin gewann, wurde Bulgakov immer verwiegt die Sowjetunion zu verlassen oder seine Brüder im Ausland zu besuchen. Im Jahre 1913 heiratete Bulgakov Tatjana Lappa. 1916 promovierte er an der Universität San Vladimir in Kiew mit Auszeichnung in Medizin. Im Jahre 1921 zog er mit Tatjana nach Moskau. Drei Jahre später ließ er sich von seiner ersten Frau scheiden und heiratete Ljubov' Belozerskaja.

Im Jahre 1932 heiratete Bulgakov ein drittes Mal mit Yelena Silovskaja. Während der letzten Jahrzehnte seines Lebens arbeitete Bulgakov weiter an seinem Werk "Der Meister und Margarita", schrieb Komödien, Kritiken, Geschichten und übersetzte und dramaturgierte Romane. Dennoch blieb der größte Teil seiner Werke für viele Jahrzehnte in der Schublade. Im Jahre 1938 schrieb er einen Brief an Stalin und ersuchte ihn darin um die Erlaubnis einer Auslandsreise oder andernfalls einer Arbeit. Einige Zeit später erhielt er einen Anruf von Stalin persönlich, der ihm die Möglichkeit auszuwandern verwiegt, ihm aber gestattete am Künstlertheater in Moskau zu arbeiten, allerdings nicht als Dramatiker. Bulgakov starb im Jahre 1940 an einer angeborenen Nierenkrankheit und wurde auf dem Friedhof Novodevichy in Moskau beerdigt.

Playing the victim

Vladimir e Oleg Presnyakov

Regia
Scenografie
Costumi
Musiche
Luci

Oskaras Korsunovas
Jurate Paulekaite
Agne Kuzmickaite
Gintaras Sodeika
Eugenijus Sabaliauskas

INTERPRETI

Il Capitano
Valya
Olga
Il Padre
La Madre
Lo Zio Piotr
Il Sergente Sevas
La Dp (Donna Poliziotta)
Sysoev
Zakhirov
Verchushkin

L'inserviente della
piscina, la Donna
in Kimono

Vaidotas Martinaitis
Darius Gumauskas
Airida Gintautaite o Ruta Butkute
Dainius Gavenonis
Dalia Brenciute
Kostas Smoriginas
Rytis Saladzius
Dalia Micheleviciute
Audrius Nakas
Algirdas Dainavicius
Ramunas Rudokas o
Julius Zalakevicius

Egle Mikulionyte

X Premio
Europa
per il Teatro

Spettacolo in due parti, durata: 2 ore e 10 minuti

Una co-produzione:
Ministero della Cultura lituano
Comune di Vilnius

Valya, l'anti-eroe di quest'opera, è impiegato presso il dipartimento di polizia, in una città della Russia centrale. Egli ha il compito di ricostruire i fatti sulla scena del delitto: un uomo sospettato di essere il killer recita la parte di Valya, mentre Valya 'fa la vittima'. Non è solo il suo lavoro: è anche una parte della sua vita, cosa che istituisce ovviamente un parallelismo con l'Amleto di Shakespeare.

Valya, l'anti-héros de cette œuvre, est employé au département de police dans une ville de Russie centrale. Il a le devoir de reconstituer les faits sur la scène du crime: un homme soupçonné d'être l'assassin joue le rôle de Valya, tandis que ce dernier joue le rôle de la victime. Ce n'est pas seulement son travail, mais aussi une partie de sa vie, créant alors un parallélisme inévitable avec le Hamlet de Shakespeare.

Valya, the anti-hero of this new play, is employed by the police department, in a city somewhere in central Russia. His task is to help and reconstruct the events of murder scenes: a suspected killer acts out his part, while Valya 'plays the victim'. This is not just his job: it is also part of his life, which has obvious parallels to Shakespeare's Hamlet.

Valya, Gegenheld dieses Werkes, ist Angestellter bei dem Polizei-Bezirkskommando in einer Stadt in Zentralrussland. Er hat die Aufgabe, den Sachverhalt des Verbrechens zu rekonstruieren: ein, der Tat verdächtiger, Mann spielt die Rolle des Valya, während Valya "das Opfer spielt".

Es ist nicht nur sein Beruf: es ist auch ein Teil seines Lebens, was natürlich eine Parallele zu Hamlet von Shakespeare erahnen lässt.

I fratelli Oleg e Vladimir Presnyakov sono gli autori di "Playing the Victim" e attualmente i commediografi russi più popolari, nati in Siberia da madre iraniana e padre russo. Il loro aspetto ha attirato i sospetti dei personale dell'aereoporto e dei reparti investigativi; in realtà, i due "terroristi" sono diplomati al Dipartimento di Letteratura della Ural National University di Yekaterinburg. Entrambi insegnano in questa stessa università quando nel 1998 assumono la direzione del teatro studentesco, chiamato per qualche strana coincidenza come la pop star russa Kristina Orbakaite. I Presnyakov raggiungono la fama nel 2002 con *Terrorism* - rappresentato a Mosca e divenuto subito un successo internazionale, tradotto in diverse lingue e messo in scena in molti teatri europei. Secondo i critici teatrali stranieri, questi giovani autori seguono le orme di Eugene Ionesco, Joseph Keller e Kurt Vonnegut. Ciò che distingue i drammi dei Presnyakov da quelli degli altri autori del "new drama" è un linguaggio arguto, trame elaborate e curate nei minimi dettagli ed un nuovo tipo di teatro. "Mi fa molto piacere assistere al giorno d'oggi alla creazione di drammi come "Playing the Victim". L'opera dei Presnyakov ha solo apparentemente qualcosa di esotico. Il loro materiale ci consente di creare un paradosso sulla scena, proprio davanti al pubblico. Laddove il paradosso non esiste, possiamo parlare solo di clonazione e conversione di valori convenzionali, semplicemente trasposti da una sfera all'altra", dice il regista Oskaras Korsunovas.



Oleg e Vladimir Presnyakov biografia

Les frères Oleg et Vladimir Presniakov, auteurs du texte «Reconstitution» (-Playing the Victim-), font partie des écrivains dramatiques les plus populaires à l'heure actuelle. Ils sont nés dans la lointaine Sibérie d'une mère Iranienne et d'un père Russe et leur apparence a provoqué de nombreux soupçons auprès du personnel et des bureaux d'enquêtes des aéroports. En réalité les «terroristes» ont obtenu leur diplôme dans la Section d'Etudes Littéraires de l'Université Nationale de l'Oural à Yekaterinburg.

Les deux frères ont enseigné dans cette même université et sont devenus responsables en 1998 du théâtre des étudiants auquel on donna le nom de la star pop russe Kristina Orbakaitė. Les frères Presniakov sont devenus célèbres en 2002 avec «Terrorisme». Cette pièce a été jouée à Moscou et elle a très vite obtenu un succès international. Elle a été traduite dans de nombreuses langues et a été joué dans plusieurs théâtres européens. Selon les critiques de théâtre étrangers, ces jeunes auteurs marchent sur les traces d'Eugène Ionesco, de Joseph Keller et de Kurt Vonnegut. Les pièces des frères Presniakov se distinguent dans le panorama contemporain par leur langage plein d'esprit, leurs intrigues élaborées avec soin et un nouveau type de théâtre. «Je suis très heureux de voir aujourd'hui la naissance de pièces comme «Reconstitution». La pièce des frères Presniakov ne semble exotique qu'en apparence. Leur matière nous permet de créer un paradoxe sur la scène devant le public. Là où le paradoxe n'existe pas, nous ne pouvons parler que de clonage et de conversion de certaines valeurs conventionnelles, lorsqu'elles sont simplement transférées d'une sphère à l'autre», dit le metteur en scène Oskaras Korsunovas.

Brothers Oleg and Vladimir Presnyakov, the authors of text for "Playing the Victim" and most popular Russian playwrights nowadays. They were born as far away as in Siberia, sons of an Iranian woman and a Russian man whose appearance raises many suspicions to airport staff and investigation bureau. In reality, the "terrorists" have gained diplomas at the Department of Literature Studies of Ural National University in Yekaterinburg. Both brothers have worked as teachers at this university, while in 1998 they became heads of student theatre, which for some reason was given the name of Russian pop star Kristina Orbakaitė. The Presnyakovs became famous in 2002 for "Terrorism" - the play was staged in Moscow and soon became an international hit, translated into many languages and shown in several European theatres. In the words of foreign theatre critics, the young authors are following the ways of Eugene Ionesco, Joseph Keller and Kurt Vonnegut. The plays by the Presnyakovs are distinguished among other authors of new drama for the witty language, precisely elaborated plots and the new kind of theatre. I am very happy to see the birth of plays like "Playing the Victim" nowadays. It is only from appearance that the play by the Presnyakovs looks somewhat exotic. Their material allows us to create a paradox in the stage, just at the presence of the audience. Where there is no paradox, we may only talk about cloning and converting of some conventional values, when they are just transferred from one sphere to another", says director Oskaras Korsunovas.

Die Brüder Oleg und Vladimir Presnyakov, Autoren von Texten für "Spiel das Opfer" und zur Zeit die populärsten russischen Dramatiker. Sie wurden weit weg in Sibirien geboren, Söhne einer iranischen Frau und eines russischen Mannes, ein Umstand, der viel Misstrauen bei Flughafenpersonal und Ermittlungsbehörden weckt. In Wirklichkeit haben die "Terroristen" einen Diplomabschluss an der Fakultät für Literatur der Ural National Universität in Jekaterinburg erlangt. Beide Brüder arbeiteten als Lehrer an dieser Universität und wurden 1998 Leiter des Studententheaters, welches aus irgendeinem Grund nach dem russischen Popstar Kristina Orbakaitė benannt wurde. Die Presnyakovs wurden im Jahre 2002 mit "Terrorismus" bekannt – einem Stück welches in Moskau aufgeführt wurde und schnell zum internationalen Hit wurde. Es wurde in viele Sprachen übersetzt und in einigen europäischen Theatern aufgeführt. Nach den Worten von ausländischen Theaterkritikern, treten die jungen Autoren in die Fußstapfen von Eugen Ionesco, Joseph Keller und Kurt Vonnegut. Die Stücke der Presnyakovs heben sich unter denen anderer Autoren des neuen Dramas ab durch ihre geistreich-witzige Sprache, sorgfältig ausgefeilte Verflechtungen und dem neuen Stil des Theaters.

"Ich bin sehr froh heutzutage die Geburt von Stücken wie "Spiel das Opfer" zu verfolgen. Es ist nur das Äußere, welches das Stück der Presnyakovs irgendwie exotisch erscheinen lässt. Ihr Material erlaubt uns auf der Bühne, in Anwesenheit des Publikums ein Paradox zu kreieren. Wo kein Paradox ist, sprechen wir vielleicht vom Klonen oder der Wandlung einiger konventioneller Werte, obwohl sie doch nur übertragen werden von einem Bereich zu einem anderen", sagt der Director Oskaras Korsunovas.

Josef Nadj nasce a Kanisza in Vojvodina, regione della Jugoslavia. Frequenta a Budapest l'Università, l'Accademia di Belle Arti, corsi di teatro e di arti marziali. Su consiglio del maestro, nel 1980 si trasferisce a Parigi. Desideroso di fare del teatro, scopre anche la danza e gli universi coreografici di Mark Tompkins, Catherine Diverrès e François Verret. Nel 1986 fonda una compagnia propria, il Théâtre JEL, e nel 1987 rappresenta il suo primo spettacolo, *Canard pékinois*, ispirato ai ricordi del suo villaggio natale e nel quale mette in risalto la dualità di un lavoro che fonde teatro e danza. Da allora ha messo in scena *7 Peaux de rhinocéros* (1989), *La Mort de l'empereur* (1990), *Comedia Tiempo* (1992), *Les Échelles d'Orphée* (1994), *Woyzeck* e *L'Anatomie du fauve* (1995), *Le Cri du caméléon* e *Les Commentaires d'Habacuc* (1996), *Le Vent dans le sac* (1997), *Les Veilleurs* e *Le Temps du repli* (1999), *Petit psaume du matin* (con Dominique Mercy), e *Les Philosophes* (2001), *Journal d'un Inconnu* (2002), *Last Landscape* (2005). Al Festival di Avignone del 2006 rappresenterà *Absolu*, "una traversata dell'opera di Henri Michaux".

Dal 1995 è direttore del Centre chorégraphique national d'Orléans.



Foto di Tristan Vautier/Agence Enquête

Josef Nadj *biografia*

Né à Kanisza, en Voïvodine, région de Yougoslavie, Josef Nadj a fréquenté à Budapest l'Université, les Beaux-Arts, des cours de théâtre et d'arts martiaux. Sur le conseil de son maître, il vient à Paris en 1980. Alors qu'il souhaite faire du théâtre, il découvre la danse et partage les univers chorégraphiques de Mark Tompkins, Catherine Diverès ou François Verret. Il fonde sa compagnie, Théâtre JEL, en 1986 et donne en 1987 son premier spectacle, *Canard pékinois*, inspiré de souvenirs de son village natal et mettant en exergue la dualité d'un travail mêlant théâtre et danse. Il a créé depuis 7 *Peaux de rhinocéros* (1989), *La Mort de l'empereur* (1990), *Comedia Tiempo* (1992), *Les Échelles d'Orphée* (1994), *Woyzeck* et *L'Anatomie du fauve* (1995), *Le Cri du caméléon* et *Les Commentaires d'Habacuc* (1996), *Le Vent dans le sac* (1997), *Les Veilleurs* et *Le Temps du repos* (1999), *Petit psaume du matin* (avec Dominique Mercy), et *Les Philosophes* (2001), *Journal d'un inconnu* (2002), *Last Landscape* (2005). Il s'apprête à créer au Festival d'Avignon (2006) *Absolu*, «une traversée de l'œuvre d'Henri Michaux». Depuis 1995, il est directeur du Centre chorégraphique national d'Orléans.

Born in Kanisza, in Voivodina, a region of Yugoslavia, Josef Nadj attended the University, the Fine arts Academy, theatre courses, and studied martial arts in Budapest. On the advice of his teacher, he came to Paris in 1980. While he was wishing to do some theatre productions, he discovered dance and shared the choreography universe with Mark Tompkins, Catherine Diverès, or François Verret. He founded his company, JEL Theatre in 1986 and in 1987 gave his first show, *Pekinese Canary*, inspired by souvenirs from his native village, underscoring the dualism of a work that combines dance and theatre. He created *The Seven Skins of the rhinoceros* (1989), *The Death of the Emperor* (1990), *Comedia Tiempo* (1992), *The Stairs of Orpheus* (1994), *Woyzeck* and *The Anatomy of the Beast* (1995), *The Cry of the Chameleon* and *The Comments of Habacuc* (1996), *The Wind in the bag* (1997), *The Night Guards*, *The Time for recess* (1999), *Short Morning Psalm (with Dominique Mercy)*, and *The Philosophers* (2001), *Journal of an Unknown Person* (2002), *The Last Landscape* (2005). He is about to create *Absolute*, «a crossover into the work of Henri Michaux» at the Festival of Avignon (2006).

Since 1995, he has been the director of the National Choreographic Centre, Orleans.

Joséf Nadj wurde in Kanisza in der Provinz Voivodina von Serbien-Montenegro geboren und konnte an nichts anderes als das Theater denken. Er besuchte die Universität Budapest, die Akademie der schönen Künste, Theater und Kampfsportkurse. Nach Anraten seines Lehrers ging er 1980 nach Paris. Begierig auf das Theaterspiel, entdeckt er auch den Tanz und die universellen Choreographien von Mark Tompkins, Catherine Diverès und François Verret.

Im Jahre 1986 gründete er eine eigene Truppe, das Theater JEL und führte 1987 seine erste Vorstellung *Canard pékinois* auf. Inspiriert wurde sie durch die Erinnerungen an seinen Geburtsort und in ihr hebt er die Dualität einer Inszenierung hervor, die auf Tanz und Theater basiert.

Danach folgten die Inszenierungen: *7 Peaux de rhinocéros* (1989), *La Mort de l'empereur* (1990), *Comedia Tiempo* (1992), *Les Échelles d'Orphée* (1994), *Woyzeck* e *L'Anatomie du fauve* (1995), *Le Cri du caméléon* e *Les Commentaires d'Habacuc* (1996), *Le Vent dans le sac* (1997), *Les Veilleurs* e *Le Temps du repos* (1999), *Petit psaume du matin* (mit Dominique Mercy), e *Les Philosophes* (2001), *Journal d'un inconnu* (2002), *Last Landscape* (2005).

Beim Festival in Avignon im Jahre 2006 wird er *Absolu* präsentieren, einen Spaziergang durch das Werk von Henri Michaux.

Seit 1995 ist er Intendant des Centre chorégraphique national in Orléans.

Sono passati quasi vent'anni da quando Josef Nadj regalava con *Canard pékinois* (rappresentato al Théâtre de la Bastille a Parigi, nel 1987) la deliziosa ricetta di un teatro burlescamente cupo, maliziosamente coreografato e minuziosamente fabbricato. La sua infanzia slavo-ungherese è stata la prima soffitta delle sue creazioni, un cassetto pieno di ricordi ingialliti riportati alla luce come tanti fantasmi frastornati. Con un talento narrativo che nessun altro coreografo gli contenderà, Josef Nadj ha saputo innalzare al rango di saga alcune rocambolesche peripezie che costellano la storia del suo villaggio natio, Kanisza, nell'ex Jugoslavia: una compagnia di teatro dilettante che sognava di arrivare fino in Cina e i cui attori si suicideranno misteriosamente; corsi di lotta greco-romana sul palco del teatro comunale; un nonno che rivela, in punto di morte, i suoi truculenti ricordi di una guerra d'operetta; i successi sportivi della brigata locale dei pompieri volontari, ecc.; tutto diventa un pretesto per scatenare deliranti cortei di gesti. *Sept peaux de rhinocéros*, *Les échelles d'Orphée*, *Comedia tempio* affermano la singolarità di un gesto teatrale, senza dimenticare l'emblematica *Mort de l'empereur*, creata proprio quando veniva abbattuto il Muro di Berlino e che può essere vista come una favola allegorica e premonitrice del crollo su se stessi dei regimi comunisti dell'Europa dell'Est.

Spesso, negli spettacoli di Nadj, le architetture coreografiche, tanto miracolose quanto rudimentali, sono fatte di legno e assi che oscillano e si staccano, da tramezzi nei quali s'inoltrano gli attori e dai quali compaiono enigmatiche immagini alla Magritte. Questi spazi dalle strutture variabili si accordano perfettamente con lo spirito del coreografo: una coscienza a cassetti, una specie di gioco di costruzione mentale dove la pantomima traballante del presente tira fuori da imprevedibili ripostigli l'insolenza di una memoria troppo presto sepolta.

Lo spazio mentale della scena qui è simile alla caverna di Platone, lanterna magica dove brulica un intero teatro in carne e ombre. Nel profondo di questo intimo rifugio che proietta i suoi fantasmi interiori, si aggirano tuttavia delle figure tutelari: Kafka, Büchner, Borges, Beckett, Bruno Schulz, Raymond Roussel sono alcuni dei "nonni di fantasia" di Nadj. Ma se questi autori hanno ispirato diversi spettacoli, i loro testi non vengono mai esplicitamente citati in scena. Dovremmo anche menzionare Otto Tolnai, poeta e amico d'infanzia che Joseph Nadj citava in epigrafe al suo assolo, *Journal d'un inconnu*: «(...) Laisse le rat / cet ouvrier zélé / perceur de tunnels / se faire un chemin à travers mon ventre / Laisse le loup / enfermé en moi / mâcher bruyamment mon visage / émerveille-toi plutôt de nous voir / plus que tu ne le fus jamais / en voyant des amants épris (...).» (Lascia il ratto/operario zelante/perforatore di tunnel/farsi strada attraverso il mio ventre/Lascia il lupo/rinchiuso in me/masticare rumorosamente il mio volto/stupisci piuttosto di vederci/più di quanto tu non lo sia stato mai/vedendo degli amanti appassionati). Ratto o lupo, l'uomo è dunque multiplo, come "incinto" dalle creature che lo divorano o lo fanno urlare. Se la vivacità del suo immaginario, la forza del suo stile hanno saputo creare un universo intero, riconoscibile dalla galleria di personaggi distorti e dalle sue drammaturgie del groviglio, articolate intorno all'apparizione e all'escamotage, la danza e il teatro (ma anche le arti circensi, che ha messo in scena in *Le Cri du Caméléon*) non sono per Nadj fini a se stesse, ma sono il mezzo per rappresentare tutta una metafisica dell'umanità. Lontano dal corpo trionfante che la danza si compiace di esibire, i personaggi nadjani sono dinoccolati, inamidati o perfino insaccati, spesso ricurvi, inarcati, rovesciati, deformati. Fuori dal palco, il coreografo ha addirittura realizzato una struttura costituita da scene immobili e silenziose popolate da uomini-fantoccio, manichini dal corpo vegetale irrigiditi in un'eterna attesa.

Josef Nadj, un teatro in

Voilà près de vingt ans, déjà, que Josef Nadj livrait avec *Canard pékinois* (créé au Théâtre de la Bastille, à Paris, en 1987), la délicieuse recette d'un théâtre burlesquement noir, malicieusement chorégraphié, minutieusement bâclé. Son enfance slavo-hongroise aura d'abord été le grenier de ses créations, un tiroir débordant de souvenirs jaunis ramenés à la surface comme autant de fantômes éberlués. Avec un talent de conteur que nul autre chorégraphe ne lui disputera, Josef Nadj a su éléver au rang de saga quelques rocambolesques périplées qui jalonnent l'histoire de sa bourgade natale, Kanisza, enclavée dans l'ex-Yugoslavie. Une troupe de théâtre amateur qui rêvait de convoler jusqu'en Chine et dont les acteurs se suicideront mystérieusement; des cours de lutte gréco-romaine sur la scène du théâtre municipal; un grand-père qui livre, à l'article de la mort, ses souvenirs truculents d'une guerre d'opérette; les exploits sportifs de la brigade locale de sapeurs-pompiers bénévoles, etc.; tout fut prétexte à déclencher de délirants cortèges de gestes. *Sept peaux de rhinocéros*, *Les échelles d'Orphée*, *Comedia tempio* sont venus affirmer la singularité d'une geste de théâtre, sans oublier l'emblématique *Mort de l'empereur* créé alors même que cédait le Mur de Berlin, et qui peut être vu comme une fable allégorique et prémonitoire de l'écroulement sur eux-mêmes des régimes communistes d'Europe de l'Est.

Souvent, dans les spectacles de Josef Nadj, les architectures scénographiques, aussi miraculeuses que rudimentaires, sont faites de bois et de planches qui basculent et se détachent, de cloisons par lesquelles s'engouffrent les acteurs, et d'où surgissent d'énigmatiques images à la Magritte. Ces espaces à agencements variables s'accordent parfaitement à l'esprit du chorégraphe: une conscience à trois, sorte de jeu de construction mentale où la pantomime branlante du présent tire d'imprévisibles recoins l'insolence d'une mémoire trop tôt enfouie.

L'espace mental de la scène est ici semblable à la grotte de Platon, lanterne magique où grouille tout un théâtre en chair et en ombres. Dans la veine de ce refuge intime qui projette

Almost twenty years have passed since Josef Nadj presented, together with *Canard pékinois* (staged at the Théâtre de la Bastille in Paris, in 1987), his delicious recipe for a burlesquely gloomy theatre, with a mischievous choreography and a meticulous make. His Slavic-Hungarian childhood has been the first attic for his creations, a drawer full of yellowed memories brought to light like so many bewildered ghosts. With a narrative talent for which no other choreographer will be able to rival with him, Josef Nadj has been able to raise to the rank of saga some extraordinary viscidities linked to the history of his native village, Kanisza, in former Yugoslavia: amateur players who dreamed of arriving as far as China and who mysteriously commit suicide; courses of Graeco-Roman wrestling on the stage of the municipal theatre; a grandfather who, at the point of death, reveals his gruesome memories of an operetta war; the sporting successes of the local voluntary fire-brigade, etc; everything has been pretext for rousing wild processions of gestures. *Sept peaux de rhinocéros*, *Les échelles d'Orphée*, *Comedia tempio* affirm the singularity of a theatrical gesture. Unforgettable is also the emblematic *Mort de l'empereur*, created just while the Berlin Wall was being demolished and which can be considered as an allegorical tale, forewarning of the collapse of the communist regimes in western Europe. Often, in Nadj's shows, the choreographical architectures, as miraculous as they are rudimentary, are made of wood and boards which swing and break loose from partitions into which the actors penetrate and from which enigmatic images - Magritte style - appear. These spaces formed with changeable structures perfectly agree with the choreographer's spirit: a conscience made of drawers, a sort of mental building game where the tottering pantomime of the present brings out - from unforeseen store-rooms - the insolence of a too-early-buried memory.

The mental space of the scene here is similar to Plato's cave, a magic lantern swarming with a whole theatre of flesh and shadows. In the depths of this intimate shelter, from which internal ghosts project, some guardian figures, however, wander about: Kafka, Büchner, Borges, Beckett,

Es sind bereits fast zwanzig Jahre vergangen, seit Josef Nadj mit *Canard pékinois* (vorgestellt am Théâtre de la Bastille in Paris, 1987) das köstliche Rezept eines spasshaft dunklen Theaters schrak, böswillig choreographiert und kennerlich hergestellt. Seine slowakisch-ungarische Kindheit war der erste Dachboden seiner Kreaturen, eine Schublade voller verblüffender Erinnerungen, die wie viele störende Geister aus Licht gebracht wurden. Mit einem Erzählertalent, das ihm kein andere Chorograph streitig macht, hat es Josef Nadj verstanden einige auserordentliche Abenteuer, die die Geschichte seines Geburtsortes Kanisza im Ex-Jugoslawien betrafen, zum Ring der Siege anzuhoben: eine Amateurtheater-Gruppe, die davon traumte bis nach China zu kommen und deren Schauspieler sich auf mysteriöse Art das Leben nehmen; Kurse über griechisch-römische Kämpfe auf der Bühne des Kommunaltheaters; ein Grossvater, der auf dem Sterbebett seine grausigen Erinnerungen eines Operettenkrieges prägt; sportliche Erfolge der lokalen Brigade der Freiwilligen Feuerwehr, etc.; das alles ist ein Vorwand um eine Delikatesse von Gesten auszuholen. *Sept peaux de rhinocéros*; *Les échelles d'Orphée*; *Comedia tempio* bestätigen diese Einmaligkeit einer Theatergeste, ohne dabei den symbolischen *Mort de l'empereur* zu vergessen; kreiert gerade als die Mauer von Berlin fiel, was man als eine allegorische Fabel betrachten kann und als Warnzeichen des Zusammenfalls der kommunistischen Regierungen in Osteuropa zu sehen ist.

Oft in den Vorstellungen von Nadj, ist die choreographische Architektur, wunderbar und rudimentär, aus Holz und Brettern, die schwingen und sich biegen, von Trennwänden zwischen, die sich die Schauspieler begeben und auf denen sich rätselhafte Bilder, ähnlich wie bei Magritte, zeigen. Diese Räume mit variablen Strukturen stimmen perfekt mit dem Charakter des Chorographen überein: eine Gewissenshaftigkeit in Schubladen, eine Art Spiel mentaler Konstruktionen, wo die wedelnde Pantomime der Gegenwart aus unvorhergesehenen Abstellräumen die Unverschämtheit eines zu schnell begraben Gedächtnisses hervorzieht. Der geistige Raum der Bühne gleicht hier der Höhle von Plato, eine magische Laterne wo ein grotesk Theater in Fleisch und Schatten wirmt.

Auf dem Grund dieses intimen Schutzes, der seine innersten Geister wieder gibt, bewegen sich trotzdem schützende Figuren: Kafka, Büchner, Borges,

carne e ombre

Jean-Marc Adolphe

Teatro d'ombre, quindi, popolato da figure "spettrali". Recentemente Nadj ha evocato il ricordo di un suo amico scultore suicida. Visitando la bottega abbandonata dell'artista, ha scoperto uno strano spettacolo: "I ragni avevano tessuto le loro tele fra le sculture. Era magnifico: i ragni avevano completato l'opera". Come un ragno, la memoria lavora per conto suo. Crediamo di possederla invece è lei che ci manipola. Accettando allora "la logica interna del divenire scenico" (secondo la formula di Witkiewitz), l'arte di Joseph Nadj inventa una forma inedita che lega insieme il corpo del burattino e quello del burattinaio, in uno spazio dove ciò che è "in vista" si appoggia a una quinta maliziosa. Con *Les Philosophes*, Nadj si spinge fino a evacuare il quadro scenico tradizionale a favore di uno spazio circolare, ma dove la pista soprelevata nasconde un antro sotterraneo, basamento di un pensiero che cerca di edificarsi a costo di mille contorsioni. Le figure che ne emergono, uomini e burattini, stanno in piedi comunque solo perché manipolate, appoggiate le une alle altre. Manichini metafisici in preda alle vertigini del tempo e in cerca di un senso sepolto in una memoria perduta. In questo telaio dove nessuno sa più chi tira i fili, l'essere umano è la marionetta dei suoi stessi sogni...



ses fantômes intérieurs, rôdent tout de même quelques figures tutélaires. Kafka, Büchner, Borges, Beckett, Bruno Schulz, Raymond Roussel sont quelques-uns des «grands-pères en imagination» de Nadj. Mais si ces auteurs ont suscité plusieurs spectacles, jamais leurs textes ne sont explicitement dits sur scène. Et il faudrait encore mentionner Otto Tolnai, poète et ami d'enfance, que Josef Nadj citait en exergue de son solo, *Journal d'un inconnu*: «(...) Laisse le rat / cet ouvrier zélé / perceur de tunnels / se faire un chemin à travers mon ventre / Laisse le loup / enfermé en moi / mâcher bruyamment mon visage / émerveille-toi plutôt de nous voir / plus que tu ne le fus jamais / en voyant des amants épis (...). Rat ou loup, l'homme est donc multiple, comme encloint des créatures qui le rongent ou le font hurler. Si la vivacité de son imaginaire, la puissance de son style ont su forger un univers entier, reconnaissable à sa galerie de personnages de guingols comme à ses dramaturgies de l'enchevêtrement articulées autour de l'apparition et de l'escamotage, la danse et le théâtre (mais aussi bien les arts du cirque, qu'il a mis en scène dans *Le Cri du Caméléon*) ne sont pas pour Nadj une fin en soi, mais le moyen de représenter toute une métaphysique de l'humanité. Bien loin du corps triomphant que la danse se complète parfois à exhiber, les personnages nadjiens sont dégingandés, empêtrés voire ensanglantés, fréquemment voutés, arc-boutés, renversés, déformés. Hors plateau, le chorégraphe a même réalisé une installation constituée de scènes immobiles et silencieuses peuplées d'hommes-paillasses, mannequins au corps végétal figés dans une attente éternelle.

Théâtre d'ombres, donc, peuplé de figures «réverentaines». Récemment, Josef Nadj évoquait le souvenir de l'un de ses amis, sculpteur, qui avait mis fin à ses jours. Visitant l'atelier abandonné de l'artiste, il découvrit un étrange spectacle: «Les araignées avaient tissé leurs fils entre les sculptures. C'était magnifique: les araignées avaient complété l'œuvre». Arachnéenne, la mémoire travaille pour son propre compte. Nous croyons la posséder, c'est elle qui nous manipule. Acceptant alors «la logique interne du devenir scénique» (selon la formule de Wittkowitz), l'art de Josef Nadj invente une forme inédite qui noue ensemble le corps du pantin et celui du marionnettiste, dans un espace où ce qui est «à vue» s'adosse à une coulisse malicieuse. Avec *Les Philosophes*, Nadj va jusqu'à évacuer le traditionnel cadre de scène au profit d'un espace circulaire, mais là encore, la piste surélevée dissimule un autre souterrain, soubassement d'une pensée qui tente de s'élever au prix de mille contorsions. Les figures qui émergent, hommes et pantin, ne se soutiennent de toute façon que d'être manipulées, appuyées les unes aux autres. Mannequins métaphysiques, en proie au vertige du temps et en quête d'un sens enfoui dans une mémoire perdue. Dans ce castelet où plus personne ne sait qui tire les fils, l'humain est la marionnette de ses propres rêves...

Bruno Schulz, Raymond Roussel are some of Nadj's "names of imagination". Even if these authors have inspired a number of shows, their texts are never expressly quoted on the scene. We should also mention a childhood friend of his, the poet Otto Tolnai, quoted by Joseph Nadj at the end of his solo, *Journal d'un inconnu*: «(...) Laisse le rat / cet ouvrier zélé / perceur de tunnels / se faire un chemin à travers mon ventre / Laisse le loup / enfermé en moi / mâcher bruyamment mon visage / émerveille-toi plutôt de nous voir / plus que tu ne le fus jamais / en voyant des amants épis (...). (Leave the rat/ zealous worker/ perforator of tunnels/ push his way into my stomach/Leave the wolf/shut up in me/crunch my face/ indeed be surprised to see us/ more than you have ever been/ seeing two passionate lovers). Rat or wolf, man is thus multiple, as if "made pregnant" by the creatures who devour him and make him cry out.

If the liveliness of his imagination, the strength of his style have been able to create a whole universe, recognizable thanks to the gallery of his distorted characters and to his entangled dramaturgy, structured around appearances and sleights of hand, dance and theatre (but also the circus arts which he used in *Le Cri du Caméléon*) are not, in Nadj's opinion, only an end to themselves: they are the way to represent a whole metaphysics of mankind. Far from the triumphant bodies which dance is delighted to exhibit, Nadj's characters are slouching, starchy or even crouching, often curved, arched, overturned, deformed. Off the stage, the choreographer has even realized a structure of motionless, silent scenes populated by puppet men, dummies with vegetable bodies stiffened in never ending expectation.

A theatre of shadows, therefore, haunted by "spectral" figures. Recently, Nadj has evoked the memory of one of his friends, a sculptor who committed suicide. Visiting the artist's deserted workshop, he discovered a strange scene: "The spiders had woven their webs between the sculptures. It was wonderful: the spiders had completed his work". Like a spider, memory works on its own. We believe we possess it, instead it is memory which manipulates us. Accepting, therefore, "the inner logic of the scenic becoming" (according to Wittkowitz's phrase), Joseph Nadj invents a new form which links together the puppets's and the puppeteer's bodies, in a space where what is "in sight" leans on a mischievous wing. With *Les Philosophes*, Nadj ventures as far as to evacuate the traditional scenic picture in favour of a circular space, where, however, the raised track hides an underground cave, basement for a thought which tries to raise at the cost of thousands of contortions. The figures who emerge, men and puppets, however, are able to stand, only because they are manipulated, supporting one another. Metaphysical dummies, prey to the giddiness of time and searching for a meaning buried in a lost memory. In this loom where no one knows any longer who is pulling the threads, the human being is the puppet of his own dreams...

Beckett, Bruno Schulz, Raymond Roussel sind einige der "Fantasiegrossväter" von Nadj. Auch wenn diese Autoren verschiedene Vorstellungen inspiriert haben, ihre Texte werden nie ausdrücklich auf der Bühne erwähnt. Wir müssen auch Otto Tolnai erwähnen, Dichter und Freund aus der Kindheit von Josef Nadj, erzählt in Epigraph alleine, *Journal d'un inconnu*: «(...) Laisse le rat / cet ouvrier zélé / perceur de tunnels / se faire un chemin à travers mon ventre / Laisse le loup / enfermé en moi / mâcher bruyamment mon visage / émerveille-toi plutôt de nous voir / plus que tu ne le fus jamais / en voyant des amants épis (...). (Leave the rat/ zealous worker/ perforator of tunnels/ push his way into my stomach/Leave the wolf/shut up in me/crunch my face/ indeed be surprised to see us/ more than you have ever been/ seeing two passionate lovers). Rat or wolf, man is thus multiple, as if "made pregnant" by the creatures who devour him and make him cry out.

Die Lebhaftigkeit seiner Fantasie und die Kraft seines Stiles waren in der Lage ein ganzes Universum zu kreieren, erkennbar durch eine ganze Reihe von verzerrten Persönlichkeiten und durch seine Verwicklungsdramaturgie, die um die Erscheinung herumkulieren, der Tanz und das Theater (aber auch die Zirkuskunst, die er in *Le Cri du Caméléon* auf die Bühne gebracht hat) sind nicht für Nadj, seiner selbst wegen, sondern ein Mittel, die ganze Metaphysik der Menschheit zu vertragen. Weit weg vom triumphierenden Körper, der durch den Tanz zur Schau gestellt wird, die Persönlichkeiten von Nadj sind schief, gesackt oder sogar eingesackt, oft krumm, gekrümmt, umgefallen, deformiert. Ausserhalb der Bühne hat der Chorograph sogar eine Struktur erbauen lassen, die unbewegliche und stillen Bühnenbilder darstellen, bewohnt von Gekörperten, vegetarischen Puppen, die von der ewigen Wirklichkeit ganz stief geworden sind.

Theater der Schatten, von "spektaklen" Figuren bewohnt. Vor kurzem hat Nadj an einen Freund erinnert, der Bildhauer war und sich das Leben genommen hat. Als er die verlassene Werkstatt des Künstlers besuchte, hat er eine ungewöhnliche Entdeckung gemacht: "Die Spinnen hatten ihre Gewebe zwischen den Skulpturen gewebt. Es war wunderbar, die Spinnen hatten sein Werk vollendet". Wie eine Spinne arbeitet das Gedächtnis für sich selbst. Wir glauben es zu beherrschen, aber es ist das Gedächtnis was uns manipuliert.

Wenn wir also "die interne Logik bühnenfrei zu werden" (nach der Formel von Wittkowitz), akzeptieren, die Kunst von Josef Nadj erfindet eine unbekannte Form, der den Körper der Puppe mit dem des Puppenspielers verbindet, in einem Raum, wo alles was "zu sehen" ist sich an eine bosswilige Kultus anlehnt. Mit *Les Philosophes*, geht Nadj so weit und evakuiert das traditionelle Szenenbild zu Gunsten eines kreisförmigen Raumes, aber wo die Hochbühne eine unterirdische Höhle versteckt. Basis eines Gedankens, der sich aufbauen möchte auch auf Kosten von tausend Verdrehungen. Die Figuren, die daraus hervorgehen, Menschen und Puppen, gehen aufrecht, nur weil sie manipuliert werden sind, sich gegenseitig anlehrend. Metaphysische Puppen, Ausbaum des Zuschwundes und auf der Suche nach einem, in einer vorherigen Vergangenheit, vergrabenen Sinn. In diesem Rahmen, wo keiner mehr weiß, wer die Fäden zieht, ist der Mensch die Marionette seiner eigenen Träume.

Journal d'un inconnu

Coreografo e danzatore: Josef Nadj

Film-documentario di Szabolcs Tolnai

Diffusione Martine Dionisio

Durata 52 minuti

X Premio
Europa
per il Teatro

duetto estratto da
"Canard pékinois"

Coreografie
Interpreti

Josef Nadj
Cynthia Phung Ngoc
e Peter Gemza

Durata 15 minuti

"Ho paura che tu faccia un'eccezione per me
Dio ti supplico non salvarmi
sarebbe più virile non essere salvato
nonostante le mie preghiere
uno scolaro che si pente del primo peccato mortale
ti imploro senza sosta di non salvarmi
con le mie lacrime riempirò
tutti i tuoi ricettacoli
i tuoi ditali ammaccati
i tuoi enormi barili
plangerò singhiozzando
dentro tutti i tuoi calzini neri bucati
Dio ti prego non salvarmi
fa che il topo
l'operalo zelante perforatore di tunnel
costruisca una strada che attraversi il mio ventre
fa che il lupo
rinchiuso in me
mi rosicchi rumorosamente il viso
e stupisci nei vederci
più di quanto ti sia mai stupito
vedendo amanti appassionati
Dio ti supplico non salvarmi
ascolta la mia preghiera ghiaccio puro andato in pezzi
non salvarmi
so che non hai mai salvato nessuno
ma ho paura che per me farai un'eccezione
Dio ti supplico non salvarmi Dio ti supplico non salvarmi."

Otto Tolnai

"J'ai peur que tu ne fasses une exception pour moi
Seigneur je t'en supplie ne me sauve pas ce serait plus viril comme ça
ne me sauve pas en dépit de mes prières
écolier se repentant de son premier péché mortel
je t'implorerais sans fin ne me sauve pas remplirai-je de mes larmes tous tes récipients tes dés à coudre bosselés tes tonneaux énormes sangloterai-je dans toutes tes chaussettes noires trouées seigneur je t'en supplie ne me sauve pas laisse le rat cet ouvrier zélé perceur de tunnels se faire un chemin à travers mon ventre laisse le loup enfermé en moi mâcher bruyamment mon visage émerveille-toi plutôt de nous voir plus que tu ne le fus jamais en voyant des amants épris seigneur je t'en supplie ne me sauve pas entends ma prière débâcle de glace pure ne me sauve pas je sais tu n'as jamais sauvé personne mais j'ai peur que tu ne fasses une exception pour moi je t'en supplie ne me sauve pas seigneur je t'en supplie ne me sauve pas"

"I am afraid that you will make an exception for me
Lord I beseech you do not save me that would be more manly do not save me in spite of my prayers a schoolchild repenting a first mortal sin I shall implore you unceasingly do not save me with my tears I shall fill all your receptacles your dented thimbles your enormous barrels I shall sob in all your holed black socks Lord I beg you do not save me let the rat diligent worker driller of tunnels build a road through my belly let the wolf locked within me noisily chew my face rather marvel to see us more than ever you marveled at seeing smitten lovers Lord I beseech you do not save me hear my prayer pure ice broken up do not save me I know you have never saved anyone but I am afraid that you will make an exception for me I beseech you Lord do not save me I beseech you do not save me."

"ich habe Angst, dass Du eine Ausnahme fuer mich machst
Herr ich bitte Dich rette mich nicht es waere maennlicher nicht gerettet zu werden trotz meiner Gebete ein Schueler der seine erste Todsuende bereut ich flehe Dich pausenlos an, rette mich nicht mit meinen Traenen werde ich alle Deine Zuhilfesorte fuellen Deine zerdrueckten Fingerhuete Deine enormen Faesser ich werde schluchzend weinen in alle Deine loechrigen schwarzen Socken Herr ich bitte Dich rette mich nicht mach dass die Maus fleissiger Arbeiter im Tunnelbau eine Strasse erbaut, die meinen Leib durchloechert mach dass der Wolf der in mir steckt sagt geraeuschtvoll mein Gesicht und wundere Dich nicht wenn Du uns siehst mehr als Du Dich je gewundert hast wenn Du ueber beide Ohren Verliebte siehst Herr ich flehe Dich an, rette mich nicht erhore mein Gebet pures Eis zerbricht rette mich nicht ich weiss, dass Du nie jemanden gerettet hast aber ich habe Angst, Du machst eine Ausnahme fuer mich Herr ich flehe Dich an, rette mich nicht. Herr ich flehe Dich an rette mich nicht"



X Premio
Europa
per il Teatro
Ritorni

Luca Ronconi



Nato nel 1933 a Susa in Tunisia, Luca Ronconi esordisce appena ventenne come attore, dopo il diploma all'Accademia d'Arte Drammatica di Roma, e nel corso di un decennio viene diretto da Costa, Squarzina, Strehler, De Lullo. *I Lunatici* (1966) è lo spettacolo che imposta la problematica dei futuri spettacoli: la concezione ronconiana della regia è un atto affrancato dal testo, pur mantenendone il più possibile la sua integrità. La messinscena rifiuta l'interpretazione storistica o psicologica e tende a ricavare dal testo una visione sintetica del suo significato complessivo, elaborandola anche sul fronte scenografico e recitativo (palesemente antinaturalistico). È lo spettatore ad effettuare un lavoro di montaggio, verso la comprensione delle molteplicità di significanti del testo. L'incontro con il teatro elisabettiano avviene per la prima volta con *Misura per Misura* (1967) e successivamente con *Riccardo III* (1969), prodotto dal Teatro Stabile di Torino. Nel 1969 al Festival dei Due Mondi di Spoleto viene presentato *Orlando Furioso*, in una versione curata da Edoardo Sanguineti. La struttura scenica è innovativa: sulla scorta dei misteri medioevali l'azione si svolge su una pluralità di pedane mobili, che costringono gli spettatori a spostarsi continuamente per seguire le azioni. Negli anni successivi le problematiche connesse agli allestimenti vengono affrontate con soluzioni di forte impatto, arrivando fino all'autonomizzazione dell'impianto teatrale rispetto allo spazio scenico negli anni seguenti: è il caso di *XX* (1971, primo allestimento di un testo contemporaneo di Rodolfo J. Wilcock), *Das Kathchen von Heilbronn* (Zurigo, 1972), *Oresteia* (Belgrado, 1972), *Utopia* (da Aristofane, Biennale di Venezia, 1975). Dopo le esperienze di gestione cooperativistica, a partire dagli anni '70 il regista avvia un dialogo con le istituzioni teatrali, approdando alla direzione della sezione Teatro della Biennale di Venezia (1975 - 1977). Tra il 1976 ed il 1979 fonda e dirige il Laboratorio di Progettazione Teatrale di Prato e - con *Baccanti* (1977), *Calderón* (1978), *La Torre* (1978) - realizza una rigorosa riflessione su regia e drammaturgia, sull'utilizzo dello spazio scenico, sul rapporto tra testo e sottotesto e su quello tra attore e spettatore. Su questi anni di intensa ricerca poggiano le basi per il lavoro registico degli anni '80, da *Medea* (Zurigo, 1981), a *Spettri* (Festival dei Due Mondi di Spoleto, 1982), *Le due commedie in commedia* (Biennale di Venezia, 1984), fino a *Pluto* (da Aristofane, Festival di Epidauro, 1985). A partire dagli anni '60 si delinea l'interesse per l'attività pedagogica, con l'esordio nei corsi di recitazione dell'Accademia Silvio d'Amico. Nel 1992 Ronconi fonda e dirige la scuola del Teatro Stabile di Torino. A Roma organizza un corso di perfezionamento per attori e dal 1998, approdato al Piccolo Teatro di Milano, dirige la Scuola per attori. Ronconi torna a più riprese alle radici del teatro, con una frequentazione dei testi tragici che taglia trasversalmente il suo iter registico. *Oresteia* (1972) ruota intorno ad uno snodo della poetica ronconiana: la dichiarata estraneità della tragedia al nostro tempo, l'assenza del divino nei nostri giorni. La negazione del tragico trova una collocazione contemporanea con *Ignorabimus* (1986) di Arno Holz, o nei due allestimenti dei drammi di Eugene O'Neill, impegnati sul complesso dei rapporti interni all'istituto familiare: *Strano interludio* (1990) e *Il lutto si addice ad Elettra* (1997), non a caso rielaborazione dell'*Oresteia*.

Luca Ronconi biografia

Né en 1933 à Sousse en Tunisie, Luca Ronconi se consacre d'abord, dès l'âge de vingt ans, à une carrière d'acteur, après s'être diplômé à l'Académie d'Art Dramatique de Rome. Il travaille pendant toute une décennie avec des metteurs en scène très que Costa, Squarzina, Strehler, De Lullo. *L'Uscita* (The Changeling, 1966) est le spectacle qui définit la problématique de ses futurs spectacles: la conception ronconienne de la mise en scène s'affranchit du texte, tout en maintenant le plus possible son intégrité. Cette mise en scène rejette une interprétation relevant de l'historisme ou de la psychologie et tend à tirer du texte une vision synthétique de son sens général, en l'élaborant en fonction de la scénographie et du jeu des acteurs (manifestement anti-naturalistes). Au spectateur le soin d'effectuer un travail de montage pour déchiffrer les sens multiples du texte. Pour sa première approche du théâtre élisabéthain, il monte deux pièces de Shakespeare: *Mesure pour Mesure* (1967), puis *Richard III* (1969), produites par le Teatro Stabile di Turin. En 1969, au Festival des Deux Mondes de Spoleto, il met en scène le *Roland Furieux*, dans une version d'Edoardo Sanguineti, et dans une mise en scène innovatrice: sur le modèle des mystères du Moyen Âge, la pièce se déroule sur plusieurs plateaux mobiles, ce qui oblige les spectateurs à se déplacer continuellement pour suivre les différentes actions. Au cours des années suivantes, il résout les problèmes de mise en scène par des effets assez spectaculaires, en arrivant même à l'autonomisation de la architecture scénique par rapport à l'espace: c'est le cas de *XX* (1971, premier montage d'un texte contemporain de Rodolfo J. Wilcock), *Das Kathchen von Heilbronn* (Zürich, 1972), *Orestea* (Belgrade, 1972), *Utopia* (d'après Aristophane, Biennale de Venise, 1975). Après une expérience de gestion coopérative, il entame, à partir des années 70, le dialogue avec les institutions théâtrales, ce qui lui vaudra d'être nommé directeur de la section Théâtre de la Biennale de Venise (1975-1977). De 1976 à 1979, il fonde et dirige le Laboratorio di Progettazione Teatrale de Prato, en Toscane, avec lequel il présente *Baccanti* (1977), *Calderón* (1978), *La Torre* (1978), spectacles qui révèlent une rigoureuse réflexion sur la mise en scène et la dramaturgie, sur l'utilisation de l'espace scénique, sur le rapport entre texte et sous-texte et sur celui

*L*uca Ronconi made his debut as an actor when he was just twenty years old, after a diploma at the Accademia d'Arte Drammatica in Rome. Over the next ten years he was to be directed by Costa, Squarzina, Strehler and De Lullo. *I Lunatici* (*The Changeling*, 1966) was the play that posed the problem for future productions: Ronconi's concept of directing is an action that is liberated from the text, while maintaining its integrity as far as possible. The production rejects an historical or psychological interpretation and tends to draw from the text a broad vision of its overall significance, developing it also in terms of staging and acting (which is manifestly anti-naturalistic). It is for the audience to bring these strands together, with the help of the actors, towards an understanding of the play's multiplicity of meaning. His first encounter with Elizabethan theatre was with *Misura per Misura* (*Measure for Measure*) (1967) and later with *Riccardo III* (*Richard III*) (1969), produced by the Teatro Stabile di Torino. In 1969 he directed *Orlando Furioso* at the Festival dei Due Mondi in Spoleto, in an adaptation by Edoardo Sanguineti. The staging was innovative: following the style of the medieval mystery plays, the action took place on various moving platforms, compelling the audience to move about continually in order to follow the action. Over the next few years the problems of production were tackled with solutions of powerful impact, leading, during the years that followed, to the theatre structure being made independent of the stage surroundings: this was the case with *XX* (1971, the first production of a contemporary play by Rodolfo J. Wilcock), *Das Kathchen von Heilbronn* (Zürich, 1972), *Orestea* (Belgrade, 1972), *Utopia* (from Aristophanes, Venice Biennale, 1975). After the experiences of running co-operatives, the director opened up a dialogue with the theatre institutes in the 1970s, leading to his becoming director of the theatre section of the Venice Biennale (1975-1977). Between 1976 and 1979 he founded and directed the Laboratorio di Progettazione Teatrale di Prato and - with Baccanti (*Bacchae*) (1977), Calderón (1978) and La Torre (*The Tower*, 1978) - carried out a rigorous exploration of theatre direction and writing, the use of the stage, the relationship between text and subtext and between actor and audience. These years of intense research

*L*uca Ronconi, 1933 in Susa in Tunesien geboren, beginnt kaum zwanzigjährig nach Abschluss der Accademia d'Arte Drammatica in Rom seine Laufbahn als Schauspieler. In den folgenden zehn Jahren arbeitet er unter Regisseuren wie Costa, Squarzina, Strehler und De Lullo. *Der Wechselgong* (1966) legt bereits die Thematik der künftigen Aufführungen fest. Für Ronconi ist Regieführung ein Akt der Befreiung vom Text, auch wenn er dessen Integrität so weit wie möglich zu wahren sucht. Seine Inszenierung verschließt sich historischen oder psychologischen Interpretationsansätzen und zielt vermehr darauf ab, aus dem Text eine knappe Vision seiner Gesamtbedeutung zu gewinnen und ihm auch schneid und reizvoll (ganz offensichtlich antinaturalistisch) aufzuarbeiten. Dem Zuschauer fällt dabei die Aufgabe zu, das alles zum Verständnis der Bedeutungswelt des Textes wieder zusammenzufügen. Die Begegnung mit dem Elisabethanischen Theater erfolgt erstmalig mit *Maß für Maß* (1967) und anschließend mit *Richard III* (1969) in der Aufführung am Teatro Stabile in Turin. 1969 wird beim Festival dei Due Mondi in Spoleto *Der Rasende Roland* in der Fassung von Edoardo Sanguineti vorgestellt. Der innovative Bühnenaufbau lässt die Handlung vor dem Hintergrund mittelalterlicher Mysterien auf einer Vielzahl beweglicher Podeste spielen, die den Zuschauern dazu zwingen, ständig in Bewegung zu bleiben, um der Handlung folgen zu können. In den folgenden Jahren werden die Probleme im Zusammenhang mit dem Bühnenaufbau durch Lösungen mit großer Schlagkraft ausgeräumt, die sowohl gehen, dass die Theateranlage hinsichtlich der Bühne in den späteren Jahren autonomisiert wird. Dies ist der Fall in *XX* (1971, erste Bühnendarstellung eines zeitgenössischen Textes von Rodolfo J. Wilcock), *Das Kathchen von Heilbronn* (Zürich, 1972), *Orestea* (Belgrad, 1972), *Utopia* von Aristophanes, Biennale Venedig, 1975). Nach den Erfahrungen mit der Verwaltung in Kooperationsform kommt der Regisseur in den 70er Jahren mit den Theaternstitutionen ins Gespräch, in deren Folge er mit der künstlerischen Leitung der Theaterabteilung der Biennale in Venedig betraut wird (1975-1977). In den Jahren zwischen 1976 und 1979 gründet und leitet er die Theaterwerkstatt Laboratorio di Progettazione Teatrale in Prato bei Florenz und setzt mit den Bacchantinnen (1977), Calderón (1978) und *Der Turm* (1978) eine rigorose Reflexion zu Regie und Dramaturgie, zur Verwendung des Bühnenturms, zum Verhältnis zw.

Ilaria Godino
Teatro Stabile Torino

Un profilo artistico di Luca Ronconi non può prescindere dalle regie liriche, numerose e parallele all'attività di prosa. Respinta la connotazione naturalistica o pittorica, nell'opera lirica Ronconi raccoglie la sfida della fissità del genere, riconoscendo un ruolo primario alla scenografia. Il regista a partire dagli anni '70 firma allestimenti nei principali teatri e festival lirici nazionali ed internazionali (La Scala, l'Arena di Verona, il Maggio Musicale Fiorentino, il Rossini Opera Festival, il Teatro La Fenice di Venezia, oltre ai teatri lirici di Firenze, Bologna, Reggio Emilia, Roma, Monaco, Bruxelles, Atene, Madrid, Tokio), a fianco di grandi direttori d'orchestra, tra cui Claudio Abbado, Riccardo Muti, Wolfgang Sawallisch o Zubin Metha. Dal 1989 al 1994 dirige il Teatro Stabile di Torino, mettendo in scena, tra l'altro: *Besucher* di Botho Strauss (1989); *L'uomo difficile* di Hugo von Hofmannsthal, il grandioso *Ultimi giorni dell'umanità* di Karl Kraus (1990), alla sala presse del Lingotto di Torino; *L'affare Makropulos* di Karel Čapek (1993); *Venezia salva* di Simone Weil (1994). Dal 1994 al 1998 è direttore del Teatro Stabile di Roma. Nel luglio 1998 viene nominato direttore artistico del Piccolo Teatro di Milano e direttore della Scuola per attori. Tra i testi messi in scena *La vita è sogno* di Calderón de la Barca e *Il sogno di Strindberg* (2000); *Lolita*-sceneggiatura di Vladimir Nabokov (2001). Per la stagione 2001/2002 Ronconi realizza l'edizione teatrale di *Infinities*: il testo è commissionato all'astrofisico inglese John D. Barrow, che in cinque chiavi diverse declina il concetto di infinito. Tra gli ultimi spettacoli messi in scena il dramma elisabettiano *Peccato che fosse puttana* di John Ford, con un doppio cast, misto e solo maschile (2003); *Il Professor Bernhardi* di Arthur Schnitzler (2005).



entre acteurs et spectateurs. C'est sur ces années d'intense recherche que reposent les bases de son travail de metteur en scène des années 80, de *Médée* (Zürich, 1981) à *Spectres* (Festival des Deux Mondes de Spoleto, 1982), *Le due commedia in commedia* (Biennale de Venise, 1984), jusqu'à *Plutus* (d'après Aristophane, Festival d'Epidaur, 1985). Dès les années 80, il s'intéresse à l'enseignement pédagogique, qu'il exerce dans les cours d'art dramatique de l'Académie «Silvio d'Amico». En 1992, Ronconi fonde et dirige l'école du Teatro Stabile de Turin. Il organise à Rome un cours de perfectionnement pour comédiens et, à partir de 1998, dirige l'école d'art dramatique du Piccolo Teatro de Milan. Ronconi se ressource à plusieurs reprises aux racines du théâtre, en proposant des textes classiques qui recourent transversalement son parcours de metteur en scène. *Oresteia* (1972) s'articule autour d'un pivot de la politique ronconienne : la nature nettement étrangère à notre temps de la tragédie, l'absence du divin à notre époque. La négation du tragique se retrouve dans la pièce contemporaine d'Arno Holz, *Ignorabimus* (1986) ou dans les deux mises en scène des drames d'Eugene O'Neill, centrés sur la complexité des relations à l'intérieur de la famille. *Strano interludio* (1990) et *Le deuil sied à Electre* (1997) sont, et ce n'est pas un hasard, une revisitation de l'*Oresteia*. Parallèlement, Luca Ronconi met en scène de nombreux opéras. Il en élimine la connotation naturaliste ou picturale et relève le défi de la fixité du genre, en donnant un rôle primordial à la scénographie. A partir des années 70, Luca Ronconi signe des mises en scène dans les principaux théâtres et festivals lyriques nationaux et internationaux (La Scala, l'Arena de Vérone, le Mai Musical Florentin, le Rossini Opera Festival, La Fenice de Venise, ainsi que dans les opéras de Florence, Bologne, Reggio Emilia, Rome, Munich, Bruxelles, Athènes, Madrid, Tokyo), aux côtés de grands chefs d'orchestre tels que Claudio Abbado, Riccardo Muti, Wolfgang Sawallisch ou Zubin Metha. De 1989 à 1994, il dirige le Teatro Stabile de Turin, où il met notamment en scène *Besucher* de Botho Strauss (1989); *L'homme difficile* d'Hugo von Hofmannsthal; le grandiose *Les derniers jours de l'humanité* de Karl Kraus (1990), au Lingotto d'Oro; *L'affaire Makropoulos* de Karel Čapek (1993); *Venezia salva* de Simone Weil (1994). De 1994 à 1998, il dirige le Teatro Stabile de Rome. En juillet 1998, il est nommé directeur artistique du Piccolo Teatro de Milan et directeur de son école d'art dramatique. Parmi les pièces qu'il y a mis en scène, citons *La vie est un songe* de Calderón de la Barca et *Le Songe* de Strindberg (2001); *Lolita*-sceneggiatura di Vladimir Nabokov (2001). Pour la saison 2001/2002, Ronconi réalise l'adaptation pour le théâtre de *Infinities*: ce texte a été demandé à l'astrophysicien anglais John D. Barrow qui, de cinq manières différentes, décrit le concept d'infini. Parmi les derniers spectacles qu'il a mis en scène, citons le drame élisabéthain *Dommage qu'elle soit une putain* de John Ford, avec un double casting, mixte et uniquement masculin (2003); *Le Professeur Bernhardi* d'Arthur Schnitzler (2005).

were to form the bases for his work as a director during the 1980s; from *Medea* (Zürich, 1981), to *Spettri (Ghosts)* (Festival dei Due Mondi at Spoleto, 1982); *Le due commedia in commedia* (Venice Biennale, 1984); and up to *Pluto* from Aristophanes, *Festival of Epidaurus*, 1985). From the 1960s he developed an interest in teaching which began with his acting courses at the Accademia Silvio d'Amico. In 1992, Ronconi founded and directed the Teatro Stabile di Torino theatre school. In Rome he organised a post-graduate course for actors and since 1998 he has directed the acting school at the Piccolo Teatro di Milano. Ronconi returned on several occasions to the roots of theatre, examining tragedies at regular intervals through his directing career: *Oresteia* (*The Oresteia*, 1972) is emblematic of Ronconi's work, with the declared 'extraneousness of the tragedy to the present day, the absence of the divine in our times. The negation of tragedy was placed in a contemporary context with *Ignorabimus* (1986) by Arno Holz and two productions of plays by Eugene O'Neill that revolve around the complexity of internal family relationships: *Strano interludio* (*Strange Interlude*, 1990) and *Il letto si addice ad Elettra* (*Mourning Becomes Electra*, 1997), a reworking, by no coincidence, of *The Oresteia*. An artist profile of Luca Ronconi could not ignore his work as director of numerous operas, alongside his theatre career. Having rejected a naturalistic or pictorial approach, Ronconi faced the challenge of the fixity of the opera genre, giving a central role to the staging. From the 1970s he directed productions at the principal national and international theatres (La Scala, Verona Amphitheatre, the Maggio Musicale in Florence, the Rossini Opera Festival, Teatro La Fenice in Venice, as well as the opera houses of Florence, Bologna, Reggio Emilia, Rome, Munich, Brussels, Athens, Madrid, and Tokyo). From 1989 to 1994 he was director of the Teatro Stabile di Torino, staging, among other works: *Besucher* by Botho Strauss (1989); *L'uomo difficile* (*The Difficult Man*) by Hugo von Hofmannsthal; the masterpiece *Ultimi giorni dell'umanità* (*Last Days of Mankind*) by Karl Kraus (1990, in the Pressing Hall at the Lingotto Factory in Turin); *L'affare Makropulos* (*The Makropulos Affair*) by Karel Čapek (1993) and *Venezia salva* (*Venice Preserved*). In July 1998 he was appointed artistic director of the Piccolo Teatro di Milano and director of the acting school. Among the works performed were *La vita è sogno* (*Life is a Dream*) by Calderón de la Barca and *Stringberg's Il sogno* (*The Dream*) (2000); *Lolita* - the stage play by Vladimir Nabokov (2001). During the 2001/2002 season Ronconi produced the theatre version of *Infinities* - the text was written by the English astrophysicist John D. Barrow who develops the concept of infinity from five different angles. Among his most recent productions are the Elizabethan drama *Pecatto che fosse puttana* (*Tis a Pity She's a Whore*) by John Ford, with a double, mixed and male only, cast (2003) and *Professor Bernhardi* by Arthur Schnitzler (2005).

schen Text und Untertext und zwischen Schauspieler und Zuschauer in die Präsenz um. In diesen Jahren intensiver Suche entsteht die Grundlage für seine Arbeit in den 80er Jahren als Regisseur von *Medea* (Zürich, 1981), *Gespenster Festival der Due Mondi in Spoleto*, 1982), *Le Due Commedie in Commedia* (Biennale Venedig, 1984) bis zu *Pluto* von Aristophanes, *Festival Epidaurus*, 1985). Ab den 60er Jahren konsolidiert sich sein Interesse an der Pädagogik heraus, das sich konkret in den Schauspielkursen an der Accademia Silvio d'Amico niederschlägt. 1992 gründet und leitet Ronconi die Schule des Teatro Stabile in Turin. In Rom organisiert er einen Fortbildungskurs für Schauspieler und 1998, das Jahr, in dem er an das Piccolo Teatro in Mailand kommt, übernimmt er die Leitung der dortigen Schauspielschule. Ronconi kehrt wiederum zu den Ursprüngen des Theaters zurück und nimmt Tragöden in sein Programm auf, die seine Laufbahn als Regisseur wie ein roter Faden durchziehen. *Oresteia* (1972) dreht sich um einen Angrund der Poetik Rononis, die erkärt Nichtzugehörigkeit der Tragödie zu unserem Zeitalter, das Fehlen des Göttlichen in unseren Tagen. Die Vereinung des Tragischen findet eine zeitgenössische Einordnung mit *Ignorabimus* (1986) von Arno Holz oder mit den zwei Bühnenbearbeitungen der Dramen Eugene O'Neills, die sich um den Komplex der innerfamilienlichen Beziehungen drehen. *Selbstmesse* (Zwischenspiel 1990) und *Trauer muss Elettra tragen* (1997), nicht zuletzt eine Neubearbeitung der *Oresteia*. Das künstlerische Profil Luca Rononis ist nicht vollständig ohne die zahlreichen Opernregie, die er parallel zu seiner Prosarbeit führt. Ronconi weist jede naturalistische oder malerische Konnotation zurück und stellt sich der Herausbildung der Unveränderlichkeit dieser Gattung, wobei er dem Bühnenbild eine Hauptrolle zugesteht. Der Regisseur übernimmt ab den 70er Jahren an der Seite großer Dirigenten wie Claudio Abbado, Riccardo Muti, Wolfgang Sawallisch oder Zubin Metha die Bühnenregie der wichtigsten italienischen und internationalen Lyriktheater und lädt sie ein: *La Scala*, die Arena in Verona, der Maggio Musicale Florentino, das Rossini Opera Festival, das Theater La Fenice in Venedig und Lyriktheater in Florenz, Bologna, Reggio Emilia, Rom, München, Brüssel, Athen, Madrid und Tokio. Von 1989 bis 1994 leitet er das Teatro Stabile in Turin und führt u.a. die *Besucher* von Botho Strauss (1989), *Der Schwierige* von Hugo von Hofmannsthal, die großartigen Letzten Tage der Menschheit von Karl Kraus (1990) im Lingotto in Turin, *Die Sache Makropulos* von Karel Čapek (1993) und *Das gerettete Venedig* von Simone Weil (1994) auf. Von 1994 bis 1998 leitet er das Teatro Stabile in Rom. Im Juli 1998 wird er als künstlerischer Leiter an das Piccolo Teatro in Mailand und als Direktor an die Schauspielschule gerufen. Zu den aufgeführten Werken gehören *Das Leben ein Traum* von Calderón de la Barca, *Ein Traumspiel* von Strindberg (2000) und *Lolita* *Ein Drehbuch* von Vladimir Nabokov (2001). In der Theatersaison 2001/2002 bringt Ronconi das Schauspiel *Infinities* auf die Bühne. Der Text stammt von dem Astrophysiker John D. Barrow, der unter fünf unterschiedlichen Aspekten den Begriff der Unendlichkeit behandelt. Zu den jüngsten Aufführungen gehören das Elisabethane Drama *Schede*, dass se eine Hure war von John Ford mit einer doppelten Besetzung, gemischt und nur männliche Schauspieler (2003) und *Professor Bernhardi* von Arthur Schnitzler (2005).

Pensando al progetto Domani mi piace citare una frase usata da Vittorio Foa ne *Il silenzio dei comunisti*: «Se vogliamo che le cose migliorino dobbiamo pensare che possano migliorare; la scelta è fra un mondo di possibilità e un mondo di fallimenti».

Affrontiamo cinque temi importanti guerra, storia, politica, scienza, finanza - perché pensiamo di trovare nel teatro altre possibilità.

Luca Ronconi

Molte cose sono in una cosa.

Un'intera città attorno al teatro: ecco il progetto Domani. Un'impresa non comune in Italia, rara in Europa, che porta Torino al centro dell'attenzione e a Torino la follia metodica, razionale, creativa del teatro e la freschezza di centinaia di giovani attori, tecnici, organizzatori, uomini e donne. Così attorno a grandi e importanti temi, il teatro diventa non solo stimolo per la riflessione ma anche motore per l'occupazione e lo sviluppo, la crescita sociale e civile. Lo Stabile di Torino, nei suoi cinquanta anni, dimostra al teatro, alla cultura e alla politica che il teatro non è morto e che non è finita.

Molte cose sono in una cosa.

Walter Le Moli

Progetto Domani

En pensant au projet Domani, j'aime citer une phrase employée par Vittorio Foa dans *Il silenzio dei comunisti* [Le silence des communistes]: «Si nous voulons que les choses s'améliorent, nous devons penser qu'elles peuvent s'améliorer; le choix se fait entre un monde de possibilités et un monde d'échecs».

Nous abordons cinq thèmes importants - guerre, histoire, politique, science et finance - car nous pensons trouver dans le théâtre d'autres possibilités.

Maintes choses résident en une seule. Une ville entière rassemblée autour du théâtre; voici le projet intitulé *Domani*. Un exploit peu ordinaire en Italie et rare en Europe qui conduit Turin au centre de l'attention tout en y insufflant la folie méthodique, rationnelle et créative du théâtre ainsi que la fraîcheur d'une centaine de jeunes acteurs, techniciens, organisateurs, homme et femmes. Ainsi, le théâtre devient, en traitant de thèmes fondamentaux, non seulement une incitation à la réflexion, mais aussi un moteur pour l'emploi et le développement, la croissance sociale et civique. Le Teatro Stabile de Turin, à travers ses 50 ans d'activité, démontre au théâtre, à la culture et à la politique, que le théâtre ne s'est pas éteint et qu'il demeure.

Maintes choses résident en une seule.

Thinking of Domani project I like to quote a sentence used by Vittorio Foa in *Il silenzio dei comunisti*: «If we want things to improve we must think that they can improve; the choice is between a world of opportunities and a world of failures». We tackle five important topics - war, history, politics, science, finance - because we think we can find other opportunities in theatre.

Many things are in one thing. A whole city revolving around theatre: that's Domani project. An uncommon undertaking in Italy; rare in Europe, that brings Turin to the centre of attention and brings to Turin the methodical, rational, creative madness of theatre and the freshness of hundreds of young actors, technicians and organizers, men and women. Revolving around big and important topics, theatre becomes not only an incentive for reflection but also a driving force towards occupation and development, social and civil growth. Teatro Stabile Torino, in its fifty years of activity, has shown theatre, culture and politics that theatre hasn't died and that it's not all over.

Many things are in one thing.

Im Hinblick auf das Projekt Domani, möchte ich einen Satz aus Vittorio Foa's Stück "Das Schweigen der Kommunisten" zitieren: "Wenn wir wollen, dass die Dinge sich verändern, müssen wir daran glauben, dass sie sich verändern können. Es ist die Wahl zwischen einer Welt der Möglichkeiten und einer Welt der Niederlagen".

Wir greifen fünf wichtige Themen auf: Krieg, Geschichte, Politik, Wissenschaft und Finanzen - im festen Glauben daran, im Theater andere Möglichkeiten zu finden.

Viele Dinge stecken in einer Sache. Eine ganze Stadt rund ums Theater: das Projekt Domani. Ein Unterfangen, unüblich in Italien, selten in Europa.

Es rückt Turin ins Zentrum der Aufmerksamkeit und bringt den methodischen, rationalen und kreativen Wahnsinn des Theaters, den frischen Wind der vielen jungen Schauspieler, Techniker, Organisatoren, Frauen und Männer nach Turin.

So wird das Theater rund um große und wichtige Themen nicht nur zur Reflexion angeregt, sondern auch Motor der Auseinandersetzung und der Weiterentwicklung, sozialer und ziviler Wachstum.

Das Stabile in Turin demonstriert mit seinem 50jährigen Bestehen der Theaterwelt, der Kultur und der Politik, dass das Theater nicht tot ist und es auch nicht zu Ende geht. Viele Dinge stecken in einer Sache.

Troilo e Cressida

di William Shakespeare

Regia di Luca Ronconi

con Riccardo Bini, Giovanni Crippa, Iaia Forte,
Giacinto Palmarini, Tommaso Ragno

e con

Stefano Alessandroni, Antonio Bertusi, Andrea Capaldi,
Francesca Ciocchetti, Enzo Curcurù,
Paola De Crescenzo, Raffaele Esposito, Angelo Ferro,
Gianluca Gambino, Edoardo La Scala,
Roberto Laureri, Marco Maccieri, Paolo Paolini,
Umberto Petranca, Irene Petris, Claudio Puglisi,
Francesco Scianna, David Sef, Andrea Simonetti,
Massimiliano Sozzi, Simone Toni, Marco Vergani

Consulenza scientifica Fondazione Sigma Tau

X Premio
Europa
per il Teatro

I classico di Shakespeare racconta la prima guerra di cui si abbia memoria, la guerra di Troia. È il conflitto tra Oriente e Occidente, primo scontro culturale ed esempio di come i drammi collettivi influenzano la vita individuale. Troilo e Cressida sembra essere una radiografia crudele e impietosa di Romeo e Giulietta: è un dramma che suggerisce quanto sia labile l'identità personale e collettiva. Ho preferito non proporre una chiave interpretativa univoca, ma piuttosto una lettura attenta alla complessità dei temi e dei motivi, che ne permetta una più ricca percezione da parte del pubblico. Ciò che mi interessa è l'osservazione e non il giudizio sui singoli personaggi e sui rapporti che essi intrattengono tra loro. Ho scelto di lavorare con attori molto giovani: i protagonisti della commedia sono infatti alla ricerca della propria identità, inquieti nella tensione rispetto al futuro. Stati d'animo tipici dell'età non ancora matura...

Ce classique de Shakespeare narre la première guerre dont on a gardé la mémoire, la guerre de Troie. C'est le conflit entre l'Orient et l'Occident, le premier heurt culturel et l'exemple de comment les drames collectifs peuvent influencer la vie de tout un chacun. Troilus et Cressida semble être une radiographie cruelle et impitoyable de Roméo et Juliette: un drame qui montre combien peut-être faible l'identité personnelle et collective. J'ai préféré ne pas proposer une clé de lecture univoque, mais plutôt une interprétation attentive à la complexité des thèmes et des motifs, qui en permette une meilleure perception de la part du public. Ce qui m'intéresse, c'est d'observer et non de juger les différents personnages et les rapports qu'ils nouent entre eux. J'ai choisi de travailler avec des acteurs très jeunes: les protagonistes de cette pièce sont en effet à la recherche de leur propre identité, tendus et inquiets pour leur avenir. Ce sont là des états d'âme typiques d'un âge pas encore mûr...

Shakespeare's classic tells of the first war of which we have memory, the Trojan War. It is the conflict between East and West, the first cultural clash and the example of how collective tragedies influence individual life. Troilus and Cressida seems to be a cruel and ruthless X-ray of Romeo and Juliet: it is a tragedy that suggests how transient personal and collective identity are. I preferred not to propose an unequivocal interpretation, but rather a reading that is attentive to the complexity of topics and motives, that enables a richer perception on the part of the audience. What interests me is to observe and not to judge the single characters and the relationships that they have with each other. I chose to work with very young actors: the play's main characters are on a quest for their identity, they are anxious about their future. These conditions are typical of a young age...

Shakespeares Klassiker erzählt vom ersten Krieg seit Menschengedenken, dem Trojanischen Krieg. Thema ist der Konflikt zwischen Orient und Okzident, der erste kulturelle Konflikt und ein Beispiel dafür, wie kollektive Dramen das Einzelschicksal beeinflussen. Troilus und Cressida scheint eine brutale und erbarmungslose Analyse von Romeo und Julia, ein Drama, das uns vor Augen führt, wie labil die persönliche und kollektive Identität ist. Ich habe es vorgezogen, keine eindeutige Interpretation, sondern vielmehr eine aufmerksame Lektüre der Komplexität der Themen und Motive vorzuschlagen, die eine vielschichtigere Perzeption seitens des Publikums ermöglicht. Was mich interessiert, ist die Beobachtung und nicht die Beurteilung der einzelnen Personen und ihrer Beziehungen zueinander. Ich habe mich für sehr junge Schauspieler entschieden, denn die Hauptpersonen der Komödie sind auf der Suche nach der eigenen Identität und voller Unruhe in der spannungsvollen Erwartung der Zukunft. Typischer Gemütszustand des unreifen Alters ...

Il silenzio dei comunisti

di Vittorio Foa, Miriam Mafai, Alfredo Reichlin

REGIA Luca Ronconi

con Luigi Lo Cascio, Maria Paiato,
Fausto Russo Alesi

Consulenza scientifica Fondazione Sigma Tau

X Premio
Europa
per il Teatro

Per lo spettacolo sulla politica ho scelto *Il silenzio dei comunisti*, una sorta di epistolario pieno di passione tra Foa, Mafai e Reichlin, che pone domande forti e imbarazzanti alla sinistra, sulla necessità della rivoluzione, chiamando in causa vecchi e nuovi comunisti. Quello che mi interessa è l'intersoggettività dei momenti teatrali perché è chiaro che la scienza e la bioetica dipendono, come tutto, dall'economia e dalla politica... Un testo non pensato per la scena, dunque, ma che ci fornirà lo spunto per dibattere dei problemi di una società in piena crisi, una crisi causata dalla transizione tra due epoche storiche.

J'ai choisi, pour représenter la politique, *Le silence des communistes*, une sorte de correspondance passionnée entre Foa, Mafai et Reichlin, une œuvre qui pose des questions embarrassantes à la gauche sur la nécessité de la révolution, en mettant en cause les communistes jeunes et vieux. Ce qui m'intéresse ici, c'est la rencontre, dans le théâtre, des différents points de vue, parce qu'il est évident que la science, la biologie, l'éthique dépendent, comme pour toute chose, de l'économie et de la politique... Il s'agit d'un texte qui n'est pas conçu pour être représenté sur scène, mais qui nous donnera matière à réflexion pour le débat des problèmes d'une société en pleine crise, une crise provoquée par la transition entre deux époques.

*F*or the performance on politics I chose *Il silenzio dei Comunisti*, a sort of epistolary full of passion between Foa, Mafai, and Reichlin, that asks the Left strong and embarrassing questions on the necessity for revolution, involving old and new communists. That which interests me is the inter-subjectivity of theatrical moments because it is clear that science and bioethics depend, like everything, on economy and on politics... A text, therefore, not created for the stage, but that will start us off debating the problems of a society that is going through an intense crisis, a crisis caused by the transition between two historical periods.

Für die Vorstellung über Politik habe ich *Das Schweigen der Kommunisten* ausgesucht, eine Art Briefsammlung durchflutet von Leidenschaft zwischen Foa, Mafai e Reichlin, sie stellt starke und peinliche Fragen an die Linke Partei zur Notwendigkeit der Revolution, alte und neue Kommunisten einbeziehend.

Was mich interessiert, ist die Intersubjektivität der theatralischen Momente weil es klar ist, dass die Wissenschaft und Bioethik, wie in allem, von der Wirtschaft und der Politik abhängig sind... Ein Text, folglich nicht für die Bühne gedacht, der uns aber den Ansporn gibt, um Probleme einer, sich in einer Krisen befindlichen Gesellschaft zur Diskussion zu stellen, eine Krise, die aufgrund des Übergangs zweier historischer Zeitschnitte hervorgerufen wurde.

"Dobbiamo sempre cercare l'ideale nel reale, il domani nell'oggi. Il futuro deve essere cercato e costruito nel presente". Strenuo oppositore del regime di Mussolini, membro dell'Assemblea Costituente, parlamentare socialista e dirigente sindacale, scrittore e storico del Novecento, **Vittorio Foa** ha saputo conservare, lungo tutta la sua vita e attraverso le molteplici strade percorse, la preziosa capacità, che lo rende ancora oggi un punto di riferimento per i giovani, di pensarsi sempre al futuro. Nato nel 1910 a Torino da una famiglia di origine ebraica, poco dopo la laurea in Giurisprudenza (1931) Foa entra a far parte del movimento Giustizia e Libertà. Inizia così per lui un intenso periodo di impegno politico attivo contro il Fascismo, che lo porterà all'arresto nel '35 e alla condanna a quindici anni di carcere da parte del Tribunale Speciale Fascista. Liberato nel settembre '43, partecipa quindi alla Resistenza come dirigente del Partito d'Azione, ispirato ai principi del socialismo liberale dei fratelli Rosseli. Con l'elezione a membro della Costituente nel giugno 1946 ha inizio la sua attività politica all'interno delle istituzioni della neonata Repubblica: la militanza nel Partito Socialista, gli importanti incarichi all'interno della CGIL, fino all'elezione nel '91, dopo una lunga lontananza dalla politica attiva, come senatore del PDS. Nel 1970 Foa decide di lasciare le cariche sindacali per dedicarsi agli studi storici: il nuovo percorso intrapreso lo condurrà ad insegnare Storia Contemporanea nelle Università di Modena e Torino. Fra i numerosi scritti pubblicati vanno ricordati *Il cavallo e la torre* (1991), dove biografia e Storia si intrecciano dal Fascismo fino agli anni Ottanta; *Le virtù della Repubblica* (1994), conversazione con Paul Ginsborg sull'Italia agli albori di Mani Pulite; *Questo Novecento* (1995), appassionato racconto di storia civile italiana; *Le lettere della giovinezza* (1998), ovvero l'epistolario del giovane Foa durante gli anni trascorsi in carcere; e infine *Passaggi* (2000), un diario degli anni Novanta che raccoglie riflessioni, ricordi, ritratti, ma soprattutto idee e progetti di chi non ha mai smesso di interrogarsi sul mondo e di cercare il futuro.

"We must always seek ideals within reality, tomorrow within today. The future must be sought and created in the present." Courageous opposer of Mussolini's regime, member of the Constituent Assembly, parliamentary socialist and union leader, writer and historian of the 1900s, during his lifetime and along the multiple roads traveled, Vittorio Foa has known how to keep the precious ability that makes him still a point of reference for today's youth, to always think of the future. Born in 1910 in Turin to a family of Jewish origin, soon after receiving his degree in Law (1931) Foa became part of the Justice and Liberty movement. Thus was the beginning of an intense period of political undertakings against Fascism that would lead him to be arrested in '35 and sentenced to 15 years in prison by the Special Fascist Court. Freed in September '43, he therefore participated in the Resistance as leader of the Partito d'Azione, inspired by the Rosseli Brothers' principles of liberal socialism. With his election to member of the Constituent in June 1946 began his political activity inside the institutions of the new-born Republic: the militancy in the Socialist Party, the important internal assignments of the CGIL up until the election of '91, and, after a long absence from political activity, as senator of the PDS. In 1970 Foa decided to step down from his duties with the Union in order to dedicate himself to his historical studies: the new journey he embarked upon led him to teach Contemporary History at the Universities of Modena and Turin. Among his many published works we note, *Il cavallo e la torre* (1991), where biography and history intertwine from Fascism to the 1980s; *Le virtù della repubblica* (1994), a conversation with Paul Ginsborg on Italy at the dawn of Mani Pulite; *Questo Novecento* (1995), a passionate story of Italian civil history; *Le lettere della giovinezza* (1998), the collection of letters of the young Foa during his years in jail; and finally *Passaggi* (2000), a diary of the 1990s that brings together reflections, memories, portraits and above all ideas and projects of one who has never stopped asking about the world and seeking the future.

Vittorio Foa, Miriam Mafai, Alfredo Reichilin *biografie*

Giorgia Marino
Teatro Stabile Torino

Scrittrice e editorialista del quotidiano *La Repubblica*, di cui è stata tra i fondatori, Miriam Mafai ha coniugato nella sua vita l'amore per il giornalismo, vissuto da protagonista, alla passione politica, che l'ha vista in un primo tempo impegnata come attivista, poi come attenta osservatrice critica. Nata a Firenze nel 1926, aderisce giovanissima al Partito Comunista e, ancora liceale, prende parte nel '43 alla lotta antifascista. Funzionario del PCI negli anni dal '44 al '56, passa poi al giornalismo, diventando corrispondente da Parigi per *Vie Nuove*. Lavora dunque per diversi anni come cronista parlamentare per *l'Unità*, dirige il settimanale *Noi Donne*, scrive come inviato speciale per *Paese Sera*, fino a quando, nel 1975, passa a *La Repubblica*. L'attenzione alla storia e alla cronaca del Novecento segna anche l'attività di scrittrice di Miriam Mafai, che le ha valso, nel 2005, l'assegnazione del premio "Indro Montanelli". "La sua testimonianza - si legge nella motivazione - appassionata e al contempo critica e coerente, è espressa attraverso una scrittura tesa ed essenziale, che coinvolge i lettori al di là delle barriere ideologiche e politiche". Fra i suoi libri vale la pena citare il più volte ristampato *Pane nero* (1987), ormai un classico, sulla vita quotidiana delle donne negli anni della guerra e della Resistenza; le biografie di protagonisti della vita politica e culturale italiana, come Riccardo Lombardi (Lombardi, 1976), Pietro Secchia (*L'uomo che sognava la lotta armata*, 1984) e lo scienziato atomico Bruno Pontecorvo (*Il lungo freddo*, 1992); e infine le riflessioni e le analisi sulle vicende del comunismo in Italia, tratteggiate in *Dimenticare Berlinguer. La Sinistra italiana e la tradizione comunista* (1996) e *Botteghe oscure, addio* (1997).

Writer and journalist in the newspaper *La Repubblica*, of which she was a founding member, throughout her life Miriam Mafai has combined her love of journalism, in which she is a leading exponent, with her passion for politics, where she was involved at first as an activist before becoming an attentive critical observer. Born in Florence in 1926, she joined the Communist Party at a very young age and, while still at school, took part in the fight against fascism. An official in the Partito Comunista Italiano from 1944 to 1956, she then moved into journalism, becoming the Paris correspondent for *Vie Nuove*. She then worked for several years as parliamentary columnist for *Unità*, directed the weekly *Noi Donne* and was special correspondent for *Paese Sera* until 1975, when she moved to *La Repubblica*. Her interest in nineteenth century history and news has also marked Miriam Mafai's career as a writer, culminating in her being awarded the "Indro Montanelli" Prize in 2005. In the words of the citation: "Her passionate and at the same time critical and consistent testimony is expressed through a taut and essential writing which involves readers beyond ideological and political barriers". Noteworthy among her books is the several times reprinted *Pane nero* (1987), now a classic, on the day to day life of women during the years of war and resistance, and her biographies of leading figures in Italian political and cultural life, such as Riccardo Lombardi (Lombardi, 1976), Pietro Secchia (*L'uomo che sognava la lotta armata*, 1984) and the atomic scientist Bruno Pontecorvo (*Il lungo freddo*, 1992), as well as her reflections and analysis of Communism in Italy in *Dimenticare Berlinguer. La Sinistra italiana e la tradizione comunista* (1996) and *Botteghe oscure, addio* (1997).

In un suo scritto recente si definisce "un comunista italiano". Economista, giornalista e parlamentare per molte legislature, Alfredo Reichlin ha vissuto la sua lunga vicenda politica all'insegna di una forte passione ideologica, sulla quale ha però sempre cercato di innestare le sue doti di lucido analista, nell'intento di coniugare concretezza e utopia, realismo e progettualità. Nato nel 1925, già a diciotto anni si unisce alla lotta partigiana. Allievo di Palmiro Togliatti (e poi di Ingrao), aderisce al Partito Comunista Italiano, all'interno del quale ricoprirà incarichi da dirigente. Deputato in Parlamento per oltre vent'anni, è oggi presidente del Cespe (Centro studi di politica economica) e vicepresidente della Fondazione Italianieuropéi che, nata nel 1998, riunisce importanti personalità del riformismo italiano. È stato direttore di *Rinascita* e del quotidiano *l'Unità*. Fra le sue pubblicazioni si ricordano *Potenza e Potere* (1988) che, scritto a quattro mani con Giorgio Ruffolo, presenta un'interessante tesi sulla scissione di potenza (economica) e potere (politico) prodotta dalla globalizzazione e dalla rivoluzione informatica, e *Ieri e domani. Memoria e futuro della sinistra* (2002), raccolta di saggi che affrontano le nuove sfide di una politica alle prese con il mondo globale e con la necessità di ridisegnare regole, strumenti e sistemi per garantire diritti e doveri.

In one of his recent writings he defined himself as "an Italian communist". Alfred Reichlin is an economist, a journalist and has been a Member of Parliament under many legislatures. His long political experience has been characterized by a strong ideological passion, to which he always tried to apply his gifts as a clear-minded analyst, trying to combine pragmatism and utopianism, realism and planning skills. He was born in 1925 and when he was only eighteen he joined the partisan cause. He was a pupil of Palmiro Togliatti's (and later of Ingrao's), he joined the Italian Communist Party, within which he held managerial positions. He was a Parliament Deputy for over twenty years and is today the president of Cespe (Center for the Study of Economic Policies) and vice-president of the Fondazione Italianieuropéi, which was born in 1998 and brings together important figures of Italian reformism. He was the director of *Rinascita* and of the daily newspaper *l'Unità*. Among his publications we must mention *Potenza e potere* (1988), which was written with Giorgio Ruffolo and presents an interesting theory about the division between the (financial) potency and (political) power brought about by globalization and by the computer revolution, both yesterday and tomorrow. *Memoria e futuro della sinistra* (2002), is a collection of essays that confront the new challenges of politics, which is up against the global world and the necessity to redefine rules, instruments and systems in order to guarantee rights and obligations.

Biblioetica. Dizionario per l'uso

di Gilberto Corbellini, Pino Donghi, Armando Massarenti

Regia di Luca Ronconi e Claudio Longhi
con Fiorenza Brogi, Bob Marchese,
Franco Passatore

e con

Alice Bachi, Valentina Bartolo, Giovanni Battaglia,
Pasquale Di Filippo, Cristian Maria Giammarini,
Giorgio Ginex, Lino Guanciale, Diana Höbel,
Silvia Iannazzo, Alessandro Loi, Francesco Rossini,
Massimiliano Sbarsi, Marco Toloni, Alfonso
Veneroso, Francesco Vitale

Consulenza scientifica Fondazione Sigma Tau

X Premio
Europa
per il Teatro

L'atteggiamento del lettore di fronte a un dizionario può essere di curiosità o di verifica, vale a dire di scoperta o di conferma. Quindi il regista dovrebbe interpretare entrambe le posizioni: da una parte di colui che consulta le voci del dizionario per scoprire il significato, dall'altra, di colui che controlla se la voce dell'estensore corrisponde o meno alle proprie opinioni...

Nello spettacolo ogni lemma è identificato con uno spazio, in cui si può entrare e uscire. Lo spettatore ha, in qualche modo, la libertà di scegliere all'interno di una sorta di labirinto, alcuni percorsi, in parte determinati e in parte liberi. Qualcosa che potrebbe ricordare il "gioco dell'oca": credo, infatti, che quando si propone un accordo o un patto diverso allo spettatore, l'elemento ludico sia praticamente irrinunciabile. In questo "spettacolo da camera", la difficoltà consiste nel suggerire che, di fronte a certi problemi etici, è giusto che ognuno dia la propria risposta e non si faccia influenzare da opinioni altrui...

L'attitude du lecteur face à un dictionnaire peut être celle de la curiosité ou de la vérification, autrement dit de la découverte ou de la confirmation. Par conséquent, le metteur en scène devrait interpréter ces deux comportements: d'une part, de celui qui consulte les termes du dictionnaire pour en découvrir la signification et, d'autre part, de celui qui contrôle si la voix du rédacteur correspond ou non à ses opinions personnelles...

Dans le spectacle, chaque lemme est identifié à un espace par lequel il est possible d'entrer ou de sortir. Le spectateur a, d'une manière ou d'une autre, la liberté de choisir, à l'intérieur d'une sorte de labyrinthe, parmi des parcours tantôt définis, tantôt libres qui pourraient rappeler le "jeu de l'oie". En effet, je pense que lorsque l'on propose au spectateur un accord ou un pacte différent, l'élément ludique devient une composante à laquelle il est pratiquement impossible de renoncer. Dans ce "spectacle de chambre", la difficulté consiste à suggérer que, face à certains problèmes éthiques, il est juste que chacun donne sa propre réponse sans se laisser influencer par les opinions d'autrui...

The reader's attitude towards a dictionary can be one of curiosity or of verification, that is to say of discovery or confirmation. The director should therefore render both positions: on the one hand he who looks up the entries in the dictionary to discover their meaning, on the other hand he who checks whether the author's entry coincides with his own opinions...

In the performance each headword has a space of its own, that one can enter into or come out of. The spectator has, in some way, the freedom to choose – within a sort of labyrinth – certain itineraries, partly given and partly free. A bit like "snakes and ladders": in fact I think that when the spectator is offered a different pact or agreement, the playful element is practically unavoidable. In this "chamber performance", the difficulty consists in suggesting that, facing certain ethical problems, it is right for each person to give their own answer and not to be influenced by others' opinions...

Die Haltung eines Lektoris einem Wörterbuch gegenüber, kann Neugier oder Nachprüfung sein; man könnte auch sagen Entdeckung oder Bestätigung. Also müsste der Regisseur beide Positionen interpretieren: einerseits als denjenige, der die Sprache des Wörterbuchs konsultiert um die Bedeutung herauszufinden, andererseits, als denjenige, der kontrolliert ob die Aussagen des Verfassers mehr oder weniger mit der eigenen Meinung korrespondieren oder nicht.

In einem Stück hat jedes Stichwort einen bestimmten Raum, in den man ein- oder austreten kann. Der Zuschauer hat in einem gewissen Sinne im Innern einer Geschichte die Freiheit wie in einem Labyrinth unter verschiedenen Wegen auszuwählen. Zum Teil sind diese Wege vorherbestimmt, zum Teil sind sie völlig frei. Es erinnert gewissermaßen an das Brettspiel "Spiel des Lebens". Ich glaube tatsächlich, wenn beim Zuschauer zusätzlich eine andere Überzeugung oder Absicht angeregt wird, dass dann das spielerische Moment praktisch unverdorfflich ist.

In dieser "Aufführung des Zimmers", besteht die Schwierigkeit im Suggestieren, dass es im Angesicht ethischer Probleme richtig ist, wenn jeder Einzelne seine eigene Antwort gibt und sich nicht von anderen Meinungen beeinflussen lässt.

Etica della scienza, storia e filosofia della biomedicina, politica della ricerca sono i temi di cui **Gilberto Corbellini** si occupa nella sua attività di pubblicista e divulgatore scientifico. Professore ordinario di Storia della medicina e bioetica presso il Dipartimento di Medicina Sperimentale e Patologia dell'Università "La Sapienza" di Roma, Corbellini ha indagato diversi aspetti dell'evoluzione storico-epistemologica delle scienze biomediche, concentrando in particolar modo sulle neuroscienze, le immunoscienze, la malariologia e l'evoluzione epistemologica della medicina scientifica e dei concetti di malattia e salute. Con l'emergere sempre più pressante delle istanze etiche in relazione agli avanzamenti della ricerca biomedica, ha esplorato le origini e le articolazioni tematiche della bioetica, nonché i complessi rapporti fra comunicazione scientifica e percezione pubblica della scienza. Fra le sue pubblicazioni, oltre a numerosi saggi storico-critici di carattere specialistico, sono da menzionare l'antologia storica *L'evoluzione del pensiero immunologico* (1990); *Le grammatiche del vivente. Storia della biologia e della medicina molecolare* (1999), in cui Corbellini offre una chiave storica per leggere i progressi conoscitivi sui meccanismi molecolari della vita; e infine il recente *Breve storia delle idee di salute e malattia* (2004), excursus storico sull'evoluzione delle strategie mediche per definire la natura degli stati di benessere e sofferenza. Gilberto Corbellini, collabora inoltre con varie testate, fra cui il *Sole 24 ore*, la *Rivista dei libri* e *Le Scienze*, e, dal 2004, è codirettore del bimestrale *Darwin*.

*Science ethics, the history and philosophy of biomedicine, the politics of research are the themes that Gilberto Corbellini deals with in his activity as a freelance journalist and a scientific scholar. Corbellini is a professor in History of Medicine and Bioethics in the Department of Experimental Medicine and Pathology at La Sapienza University in Rome. He has done research on the different aspects of the historical-epistemological evolution of biomedical sciences, concentrating in particular on neurosciences, immunosciences, malariology and the epistemological evolution of scientific medicine and of the concepts of illness and health. Because of the increasingly pressing growth of ethical requirements in relation to progress in biomedical research, he has explored the origins and thematic articulations of bioethics, as well as the complex relations between scientific communication and public perception of science. Among his publications, as well as numerous specific historical-critical essays, his historical anthology *L'evoluzione del pensiero immunologico* (1990) and *Le grammatiche del vivente. Storia della biologia e della medicina molecolare* (1999), in which Corbellini offers a historical key for reading the cognitive progress on the molecular mechanisms of life; and finally the recent *Breve storia delle idee di salute e malattia* (2004), a historical excursus into the evolution of medical strategies in order to define the nature of the conditions of wellbeing and suffering. Gilberto Corbellini has also worked with various newspapers, among which *Il Sole 24 ore*, *Rivista dei libri* and *Le scienze*, and, since 2004, he is the co-director of the bimonthly magazine *Darwin*.*

Gilberto Corbellini, Pino Donghi, Armando Massarenti

Giorgia Marino
Teatro Stabile Torino

Semiotico di formazione, Pino Donghi, segretario generale della Fondazione Sigma-Tau, è stato docente e ricercatore presso il dipartimento di Semiotica e Performing Arts dell'American College of Rome (Charleston, West Virginia) e attualmente insegna Modelli psicosociali della comunicazione della scienza come docente a contratto presso l'Università di Bergamo. Tema cardine della sua ricerca è l'espressione della scienza, i modi di comunicarla e divulgare fuori dall'ambito degli addetti ai lavori. *Sui generis* è il titolo di un testo in preparazione dove raccoglie le osservazioni e i suggerimenti maturati in quasi vent'anni di esperienza a contatto con il discorso scientifico: dal riferimento costante ai grandi temi della cultura, ai problemi della responsabilità morale, al confronto con la politica e la formazione dell'opinione pubblica. Nell'ambito della sua attività per la fondazione Sigma-Tau Donghi ha seguito il progetto *Infinities* con il Maestro Ronconi e ha curato diversi volumi che raccolgono contributi di importanti protagonisti del dibattito filosofico-scientifico contemporaneo: *In principio era la cura* (1995), *Il sapere della guarigione* (1996), *Il patto col diavolo* (1997), *Limits e frontiere della scienza* (1999), *Aree di contagio* (2000), *La nuova Odissea* (2002), *Il governo della scienza* (2003). Per gli Editori Laterza è anche curatore della serie delle *Lezioni Italiane*.

A semiotologist by training, Pino Donghi, secretary general of the Fondazione Sigma-Tau, has been a lecturer and researcher at the Department of Semiotics and Performing Arts at the American College of Rome (Charleston, West Virginia) and is currently teaching Psychosocial models of communication in science as a lecturer at the University of Bergamo. A key subject in his research is the expression of science, ways of communicating it and spreading it beyond those working in the scientific sector. "Sui generis" is the title of a book that he is currently writing in which he brings together observations and ideas developed over almost twenty years of experience in contact with scientific discussion, with constant reference to the major themes of culture, to the problems of moral responsibility, to comparison with politics and the forming of public opinion. As part of his work for the Fondazione Sigma-Tau Donghi has followed the "Infinities" Project with Luca Ronconi and has compiled various volumes of contributions by leading figures in contemporary philosophical and scientific debate: *In principio era la cura* (1995), *Il sapere della guarigione* (1996), *Il patto col diavolo* (1997), *Limits e frontiere della scienza* (1999), *Aree di contagio* (2000), *La nuova Odissea* (2002) and *Il governo della scienza* (2003). He is also the editor of the series "Lezioni Italiane" for the publishers Laterza.

Armando Massarenti si occupa di storia e filosofia della scienza, filosofia morale e politica ed etica applicata. Cura dal 1986 le pagine su "Scienza e filosofia" del supplemento Domenica del Sole 24 Ore dove tiene la rubrica "Filosofia minima". Giornalista e divulgatore, dal 1999 è professore a contratto presso la Scuola superiore di giornalismo dell'Università di Bologna, dove tiene un corso su "Scienza e cultura" e dal 2001 insegna Percezione pubblica e comunicazione presso il corso di laurea in Biotecnologie dell'Università di Milano. È membro dell'Osservatorio di Bioetica della Fondazione Einaudi e direttore della rivista *Etica ed economia*. Curatore e prefatore di importanti volumi di filosofia, storia della scienza ed economia (fra cui *L'ingranaggio della libertà* di David Friedman, la *Storia dell'astronomia* di Giacomo Leopardi, *Rifare la filosofia* di John Dewey e la raccolta di saggi *Laicismo indiano* del premio Nobel per l'economia 1998 Amartya Sen), ha pubblicato nel '91 il saggio *L'etica da applicare*, scritto a quattro mani con Antonio Da Re, e nel 1996 ha redatto, insieme a Carlo Flamigni, Maurizio Mori e Angelo Petroni, il *Manifesto di bioetica laica*.

Armando Massarenti works in the field of history and philosophy of science, moral and political philosophy and applied ethics. Since 1986 he has edited the Science and Philosophy pages of the "Sole 24 Ore" Sunday Supplement, where he has a column entitled "Filosofia minima". Journalist and broadcaster, since 1999 he has been a lecturer in the School of Journalism at the University of Bologna, where he teaches a course on Science and Culture. Since 2001 he has taught Public Perception and Communication on the degree course in Biotechnology at the University of Milan. He is a member of the Bioethics Monitoring Group of the Fondazione Einaudi and director of the magazine "Etica ed economia". He has edited and prefaced leading books on philosophy, history of science and economy (including "L'ingranaggio della libertà" (The Machinery of Freedom) by David Friedman, "la Storia dell'astronomia" (The History of Astronomy) by Giacomo Leopardi, "Rifare la filosofia" (Reconstruction in Philosophy) by John Dewey and the collection of essays by Amartya Sen, winner of the 1998 Nobel Prize for Economics, entitled "Laicismo indiano"). He has also published the essay "L'etica da applicare", written jointly with Antonio Da Re, and in 1996, together with Carlo Flamigni, Maurizio Mori and Angelo Petroni, he published the "Manifesto di bioetica laica".

Eventi collaterali

Commentatori poco informati ci danno regolarmente notizia della morte del teatro, che invece rimane l'unica forma d'arte ancora in vita capace di toccare il cuore e la mente di milioni di persone. Ma che ne è della critica, un'attività considerata - quantomeno da coloro che la praticano - parte integrante ed essenziale della più vasta scena teatrale? In molti paesi, i giornalisti che si occupano di critica vedono le loro recensioni confinate in uno spazio sempre più ristretto se non addirittura rimpiazzate da veline promozionali mal camuffate. Il numero dei periodici su cui i critici più noti possono esprimere un commento sulla scena teatrale, locale o internazionale, è in costante diminuzione. Radio e televisione riservano al dibattito culturale uno spazio del tutto inadeguato. Le riviste più serie dedicate alla critica e all'interpretazione degli eventi teatrali sono in misura sempre minore il veicolo di comunicazione privilegiato dei critici professionisti, mentre la crescita delle pubblicazioni accademiche fa sì che gran parte degli scritti sul teatro sia affidata a studiosi che raramente vanno a vedere ciò di cui scrivono. Su Internet, i siti e i blog dedicati al dibattito sul teatro si sono moltiplicati, ma che strumenti abbiamo per giudicare il loro contenuto o le competenze di coloro che li producono?

Il convegno organizzato nell'ambito del Congresso dell'Associazione internazionale dei critici teatrali si propone di affrontare queste tematiche con una serie di interventi da parte di alcuni importanti critici, seguita da un dibattito aperto che permetta l'espressione del maggior numero possibile di punti di vista e prospettive nazionali. È vero che il post-modernismo ha annientato la critica tradizionale? Le nuove forme teatrali e le fusioni di oggi l'hanno resa una disciplina obsoleta? C'è ancora spazio per la critica orientata ideologicamente? Le registrazioni video di eventi teatrali possono sostituire i reportage scritti? Se è vero che la critica come noi la conosciamo sta scomparrendo, vale davvero la pena tentare di risuscitarla? Esistono nuove forme di critica che risultino più appropriate al teatro contemporaneo nel mondo della globalizzazione e dell'elettronica?

Il Congresso della AICT vuol dare ai critici teatrali di tutto il mondo l'opportunità di esprimere le proprie opinioni in proposito.

XXII congresso dell'Associazione Internazionale dei Critici di Teatro “La fine della Critica?”

Des commentateurs mal informés nous disent régulièrement que le théâtre est mort. Pourtant, il demeure le seul art du spectacle vivant qui continue à toucher les coeurs et les esprits de millions de gens. Mais qu'en est-il de la critique, domaine que ceux qui l'exercent eux-mêmes, du moins, considèrent comme une partie intégrante et essentielle de l'activité théâtrale? Dans plusieurs pays, les critiques des journaux trouvent leurs comptes-rendus relégués à un espace de plus en plus restreint, ou carrément chassés par des publicités à peine déguisées. On trouve de moins en moins de périodiques dans lesquels le critique populaire peut commenter l'activité théâtrale, sur le plan national ou international. La télévision et la radio accordent peu de temps d'antenne au commentaire culturel quel qu'il soit. De même, les revues sérieuses de critique de théâtre et d'analyse offrent moins de tribunes au critique d'expérience, tandis qu'une croissance des revues universitaires pousse des chercheurs à écrire davantage sur le théâtre, même s'ils vont rarement voir ce sur quoi ils écrivent. La croissance d'Internet a aussi suscité la création d'un grand nombre de forums de discussion sur des sites Web et des blogs, mais comment juger de leur contenu, ou des capacités de ceux qui les animent?

Le colloque du congrès de l'Association internationale des critiques de théâtre tente de réfléchir à ces questions, par quelques exposés choisis donnés par de grandes personnalités de la critique, suivis d'une discussion générale à partir de divers points de vue et perspectives nationales. Le postmodernisme a-t-il détruit la critique traditionnelle ? Les nouvelles formes théâtrales d'aujourd'hui l'ont-elles rendue obsolète ? Y a-t-il encore de la place pour une critique idéologique ? La captation vidéo d'un spectacle peut-elle remplacer un reportage écrit ? Si la critique, telle que nous la connaissons, se meurt, est-ce qu'il vaut la peine de tenter de la ressusciter ? N'existe-t-il pas plutôt de nouvelles formes de critiques, mieux adaptées au théâtre d'aujourd'hui et à un monde électronique et global ?

Uninformed commentators regularly tell us that theatre is dead, yet it remains the only living art form which continues to touch the hearts and minds of millions. But what of criticism, an area which critics themselves, at least, regard as an essential and integral part of the wider theatre scene? In many countries, newspaper critics are finding their reviews confined to ever decreasing space, or driven out altogether by thinly disguised publicity handouts. Fewer and fewer periodicals exist where the popular critic can comment on the theatre scene, locally or internationally. Television and radio give scant time to cultural commentary of any kind. Serious journals of theatre criticism and evaluation are also in decline as outlets for the trained critic, while the growth of peer-reviewed academic journals sees much writing on theatre passing into the hands of scholars who may rarely see what they are writing about. The growth of the internet has meant a huge growth in websites and weblogs discussing theatre, but how do we judge their content, or the abilities of those producing them?

The Colloquium of the Congress of the International Association of Theatre Critics seeks to address these problems, with a short series of invited papers from leading critics followed by open group discussions to allow debate from many viewpoints and many national perspectives. Has Postmodernism destroyed traditional criticism? Have today's new theatre forms and fusions rendered it obsolete? Is there still a place for ideologically oriented criticism? Can video records of theatre events replace written reportage? If criticism as we know it is dying, is it worth the effort to resuscitate it? Are there new forms of criticism more appropriate to today's theatre in a globalised, electronic world? The IATC Congress is the opportunity for the world's leading critics to present their views.

Schlecht informierte Kommentatoren berichten regelmäßig vom Tod des Theaters, welches dagegen die einzige lebendige Kunstrform bleibt, die in der Lage ist, Herz und Geist von Millionen von Menschen anzuziehen.

Aber wie steht es um die Kritik, einem - wenigstens von jenen, die sie ausüben - als integrierend und existentiell betrachteten Teil der gesamten Theaterszene? In vielen Ländern finden die Journalisten, die sich mit der Kritik beschäftigen, ihre Rezensionen in immer engeren Räumen eingegrenzt, oder gar ersetzt durch schlecht verschleierte Werbeankündigungen. Die Anzahl an Tages- und Wochen-Zeitung, in denen die bekanntesten Kritiker eine Bewertung der Theaterszene geben können, sowohl im lokalen wie im internationalen Bereich, nimmt konstant ab. Radio und Fernsehen stellen der kulturellen Debatte einen gänzlich ungemessenen Raum zur Verfügung. Seriöse Zeitschriften zur Kritik und Interpretation der Theaterveranstaltungen sind immer weniger das privilegierte Kommunikationsmittel der professionellen Kritiker, während die wachsende Zahl an akademischen Veröffentlichungen zur Folge hat, dass ein Großteil der Schriften zum Theater Akademikern unvertraut wird, die selten das sehen, wovon sie schreiben. Im Internet haben sich die Webpages und Blogs, die sich dem Theater widmen vervielfacht, aber welche Instrumente verbleiben uns, um ihren Inhalt und die Kompetenz dener, die sie kreieren, zu beurteilen?

Die im Rahmen des Kongresses der International Association of Theatre Critics organisierte Konferenz hat zum Ziel, diese Themenstellungen aufzugreifen mit einer Reihe von Eingriffen von Seiten einiger berühmter Kritiker, gefolgt von einer offenen Debatte, die die Wiedergabe der größtmöglichen Anzahl von Gesichtspunkten und nationaler Perspektiven ermöglichen soll. Ist es wahr, dass die Postmoderne die traditionelle Kritik ausgabscht hat? Haben die neuen Theaterformen und die heutigen Vermischungen sie zu einer obsoleten Disziplin verurteilt? Gibt es noch Raum für eine ideologisch orientierte Kritik? Können Videoaufnahmen von Theaterereignissen die beschreibende/geschriebene Reportage ersetzen? Wenn es wahr ist, dass die Kritik, wie wir sie kennen, verschwindet, lohnt es sich tatsächlich zu versuchen, sie neu zu beleben? Existieren in einer Welt der Globalisierung und der Elektronik neue Formen der Kritik, die sich für das zeitgenössische Theater besser eignen?

Der Kongress der IATC möchte den Theaterkritikern der ganzen Welt ermöglichen, ihren eigenen diesbezüglichen Meinungen Ausdruck zu verleihen.

Prix
Europe
pour le Théâtre

Europe Theatre Prize
Europa-Preis für das Theater

I Premio Europa per il Teatro (60.000 euro), programma pilota della Commissione Europea, è nato nel 1986 con il sostegno e il patrocinio della Comunità Europea, come riconoscimento da assegnare a quelle personalità o istituzioni teatrali che abbiano "contribuito alla realizzazione di eventi culturali determinanti per la comprensione e la conoscenza tra i popoli". È riconosciuto dal Parlamento Europeo e dal Consiglio Europeo quale "organizzazione di interesse culturale europeo".

In coerenza con questi criteri, nel 1987, la prima artista ad essere premiata dalla giuria internazionale presieduta da Irene Papas, fu Ariane Mnouchkine per l'attività svolta con il Théâtre du Soleil. Il premio alla Mnouchkine fu un vero e proprio "colpo di teatro, emozionante e profetico". L'artista, nel corso della cerimonia di premiazione, trasmessa in eurovisione dal Teatro greco di Taormina, auspicando l'abbattimento delle barriere che, ancora in quegli anni, dividevano in due blocchi separati il continente europeo, disse di volere dedicare il premio agli artisti dell'altra Europa, quella che allora si chiamava dell'est. Nello stesso tempo, essendo la vita teatrale nelle sue forme più impegnative, difficile anche in occidente, il contributo economico costituito dal premio rappresentò un aiuto al Théâtre du Soleil per potere proseguire la sua attività e le sue ricerche teatrali.

Nella stessa edizione, Carlo Ripa di Meana, Commissario alla Cultura della Comunità Europea del tempo, decise di assegnare un premio speciale, all'attrice greca Melina Mercouri, divenuta ministro della Cultura del suo paese, alla quale venne riconosciuto il merito di avere saputo coniugare nell'attività pubblica e artistica la passione politica con una profonda sensibilità culturale.

Nell'edizione successiva, l'attenzione verso la figura degli artisti premiati e il loro stile di lavoro teatrale si fece più intensa e diretta.

Il premio a Peter Brook inaugurò a Taormina una prassi che, da quel momento, è una delle caratteristiche peculiari e più apprezzate del Premio Europa: il lavoro di riflessione e di studio intorno a chi riceve il premio si espresse quell'anno in tre indimenticabili giornate di incontri, articolate in un memorabile dialogo aperto tra Peter Brook e Grotowski, in un corposo contributo di relazioni e testimonianze, in proiezioni di audiovisivi e in dimostrazioni aperte al pubblico che videro impegnati, insieme al maestro, alcuni dei suoi attori preferiti. La documentazione di quelle giornate si trova oggi raccolta nel libro "Gli anni di Peter Brook" (ed. Ubilibri, 1990).

A partire da quest'edizione il Premio Europa assunse il patrocinio del Consiglio d'Europa e dell'Unesco, iniziò, inoltre, la collaborazione con l'Associazione Internazionale dei Critici di Teatro.

La terza edizione, oltre a premiare Giorgio Strehler per il grande contributo da lui dato al formarsi di un'Europa del teatro e della cultura, inaugurò la collaborazione con l'Union des Théâtres de l'Europe e istituì il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali (20.000 euro) che fu assegnato ad Anatolij Vassil'ev. Per l'occasione il regista russo diede vita a un laboratorio-spettacolo di rara intensità. Completò, il convegno sul premiato, la lettura, recitata e commentata da Strehler e Giulia Lazzarini, di scene da "Elvira e la passione teatrale" di Jouvet.

Nella quarta edizione fu Heiner Müller, un poeta e drammaturgo, a ricevere il premio. Il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali andò a Giorgio Barberio Corsetti, ai Comediants, e a Eimuntas Nekrosius, rispettivamente, per i nuovi mezzi scenici utilizzati, per il teatro di strada e per il lavoro drammaturgico. La fisionomia del premio si andava man mano precisando secondo i desideri delle Giurie: questa edizione del premio fu perciò un'iniziativa articolata in intense giornate di studi e analisi, unite a numerosi momenti di creazione e spettacoli, cui parteciparono un gran numero di addetti ai lavori e registi di livello internazionale. Tra gli spettacoli si ricordano l'incontro di musica e parola in un *Prometeo* di Heiner Müller per la regia di Heiner Goebbels, un *Faust* di Giorgio Barberio Corsetti e un *Mozart e Salieri*, e scene da *Le Tre Sorelle*, in

Premio Europa per il Teatro

Le Prix Europe pour le Théâtre (60 000 Euros), programme pilote de la Commission Européenne, est né en 1986 avec le soutien et le parrainage de la Communauté Européenne afin de primer les personnalités ou institutions théâtrales qui ont "contribué à la réalisation d'événements culturels déterminants pour la compréhension entre les peuples". Il a été reconnu par le Parlement européen et le Conseil européen tel que «organisation d'intérêt culturel européen».

Conformément à ces critères, la première artiste primée, en 1987, par le jury international présidé par Irène Papas, fut Ariane Mnouchkine, pour son activité avec le Théâtre du Soleil. Le prix conféré à Ariane Mnouchkine fut un véritable "coup de théâtre, émouvant et prophétique". Au cours de la cérémonie de remise des prix, diffusée en Eurovision à partir du théâtre grec de Taormina, l'artiste souhaita voir s'abattre les barrières qui divisaient encore à l'époque les deux blocs séparés du continent européen, et déclara qu'elle voulait dédier son prix aux artistes de l'autre Europe, qu'on appelait alors l'Europe de l'est. Dans le même temps, puisque la vie théâtrale dans sa forme la plus engagée est difficile également en occident, la contribution économique constituée par le prix représenta une aide pour le Théâtre du Soleil en vue de poursuivre ses activités et sa recherche théâtrale.

Au cours de cette même édition, Carlo Ripa di Meana, commissaire à la culture de la Communauté Européenne de l'époque, décida de remettre un prix spécial à l'actrice grecque Melina Mercouri, devenue ministre de la culture de son pays, pour avoir su conjuguer au sein de l'activité publique et artistique, la passion politique avec une profonde sensibilité culturelle.

Durant l'édition suivante, l'attention portée à la figure des artistes primés et à leur style de travail théâtral, devint plus

The Europe Theatre Prize (60,000 Euros), a pilot programme launched by the European Commission, was inaugurated in 1986/87 under the auspices of the European Community, as a prize to be awarded to personalities or theatrical companies that "have contributed to the realisation of cultural events that promote understanding and the exchange of knowledge between peoples." The Europe Theatre Prize is recognised by The European Parliament and The European Council as a "European cultural interest organisation".

In keeping with these criteria, the first artist to whom an international jury, led by Irene Papas, awarded the Europe Theatre Prize in 1987 was Ariane Mnouchkine for her work with the Théâtre du Soleil. The presentation of the award to Mnouchkine proved to be a "thrilling and visionary coup de théâtre": at the prize-giving, broadcast via Eurovision from the Greek Amphitheatre in Taormina, the director said she hoped the barriers that still divided Europe into two separate blocs would be eliminated, and that she intended to dedicate her prize to artists in the "other" Europe, then under Communist rule. At a time when it was becoming increasingly difficult to produce committed theatre also in the West, the prize allowed the Théâtre du Soleil to continue to pursue its activities and research.

That same year, the then European Commissioner of Culture Carlo Ripa di Meana decided to award a special prize to the Greek actress Melina Mercouri, who had been appointed as her country's Minister of Culture, for having succeeded in combining her love of politics and her profound cultural awareness in her public and artistic activities.

The next edition of the Europe Theatre Prize focused more intensely and directly on the chosen artist and his way of working.

The prize was given to Peter Brook that

Der Europapreis für das Theater (60.000 Euro) ist ein Pilotprojekt der Europäischen Kommission. Unterstützt von der Europäischen Gemeinschaft wurde er 1986/87 ins Leben gerufen und sollte an die Persönlichkeiten oder Theaternstitutionen verliehen werden, die "einen Beitrag zur Verwirklichung solcher Kulturveranstaltungen geleistet haben, die Verständigung und gegenseitiges Kennenlernen der Völker gefordert haben". Der Europapreis für das Theater ist beim Europäischen Parlament und der europäischen Kommission als Interessensorganisation der europäischen Kultur bekannt.

Und dementsprechend war dann 1987 Ariane Mnouchkine die erste Künstlerin, die für ihre Arbeit mit dem Théâtre du Soleil von der internationalen Jury unter dem Vorsitz von Irene Papas ausgezeichnet wurde. Die Preisverleihung an Ariane Mnouchkine war damals ein "wahrer Theaterstreich, gleichermaßen bewegend und prophetisch". Im Verlaufe der in Eurovision aus dem Teatro Greco in Taormina übertragenen Feierlichkeiten gab die Künstlerin ihrer Hoffnung Ausdruck, dass die Grenzen, die damals den europäischen Kontinent in zwei Blöcke teilten, niedergeschlagen würden und widmete ihren Preis den Künstlern im anderen Europa, jenem Teil, der damals noch als Osten bezeichnet wurde. Und angesichts der auch im Westen schwierigen Stellung des engagierten Theaters bedeutete die mit dem Preis verbundene Summe für das Théâtre du Soleil zugleich eine Unterstützung bei der Weiterführung seines Schaffens und seiner Theaterarbeit.

In jenem Jahr beschloss der damalige Kulturbefragte der Europäischen Gemeinschaft, Carlo Ripa di Meana, der griechischen Schauspielerin Melina Mercouri, mittlerweile Kulturministerin ihres Landes, einen außerordentlichen Preis zu verleihen, mit dem ihre Fähigkeit gewürdigt werden sollte, bei der künstlerischen und der öffentlichen Arbeit ihr politisches Interesse mit einer Sensibilität für kulturelle Angelegenheiten verbunden zu haben.

prima europea, di Eimuntas Nekrosius che contribui non poco a far conoscere il lavoro teatrale del regista lituano nel resto d'Europa. Nella sezione Ritomi, ritorna Anatoli Vassiliev che presenta, nella splendida cornice dell'hotel S. Domenico, in prima europea, *L'Anfitrione* di Molière.

Con la quinta edizione per la prima volta si sconfinava dall'Europa rendendo omaggio a Robert Wilson e alla dimensione planetaria del suo teatro: Wilson animerà, con sorprendente calore e vivacità, il convegno a lui dedicato e presenterà *Persephone*.

Il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali viene assegnato ex-aequo al Théâtre de Complicité, compagnia inglese fra le più interessanti degli ultimi tempi e alla rivelazione Carte Blanche-Compagnia della Fortezza che da anni porta avanti l'idea del teatro come riscatto per la libertà e per la dignità umana, lavorando con attori-non attori reclusi nelle carceri italiane di Volterra. La sezione ritomi propone uno spettacolo di Vassil'ev, *Le lamentazioni di Geremia*, ispirato alla spiritualità, alla musica e ai rituali ortodossi e, in anteprima mondiale, quadri da Amleto di Nekrosius.

Presieduta da Jack Lang, la giuria internazionale della VI edizione, assegnò il Premio Europa a Luca Ronconi e il IV Premio Europa Nuove Realtà Teatrali a Christoph Marthaler. La consegna dei premi concludeva un denso calendario di lavori ed eventi. Due i convegni internazionali: il primo sullo "Spettacolo dal vivo: informazione, critica, istituzione" e il secondo sul "Metodo Ronconi". Per gli spettacoli di Ronconi, andò in scena un episodio dai Fratelli Karamazov, mentre una prova aperta, in anteprima, di Questa sera si recita a soggetto di Pirandello svelò alcuni segreti del suo "metodo". L'incontro con Christoph Marthaler aprì una finestra sull'ironia tagliente, la straripante vivacità intellettuale e l'approccio al teatro di un personaggio apertamente considerato un genio dai suoi interlocutori internazionali. La sezione "Ritomi" fu dedicata a Robert Wilson che, per il centenario della nascita di Bertolt Brecht, propose, con il Berliner Ensemble, *Der Ozeanflug* su testi di Bertolt Brecht, Heiner Müller e Fedor Dostoevskij.

Il teatro danza e la personalità carismatica di Pina Bausch danno alla VII edizione del Premio Europa una fisionomia speciale.

Gli interventi di danzatori, collaboratori e testimoni del lavoro dell'artista tedesca messi Sulle tracce di Pina da un convegno internazionale, spaziano dall'Europa all'India, dal Giappone agli Stati Uniti, da Palermo all'Australia. Un viaggio - fatto di emozioni, ricordi e performance - coronato dallo spettacolo antologico *Small Collection*, offerto dalla Bausch insieme alla sua compagnia storica Tanztheater di Wuppertal e completato da film, da video e da una mostra fotografica.

Il V Premio Europa Nuove Realtà Teatrali viene dato al Royal Court Theatre per aver saputo valorizzare e difendere una nuovissima generazione di autori come Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson e Martin McDonagh. L'attività svolta dal Royal Court Theatre viene illustrata nell'incontro Di scena il Royal Court, scandito da letture e dimostrazioni tratte da opere della più recente drammaturgia britannica con gli attori del Royal Court. In esclusiva italiana, è presentato *The Weir* di Conor McPherson, diretto da Ian Rickson.

Per la sezione "ritomi", Christoph Marthaler, alla guida di un incredibile ensemble, propone *Die Spezialisten* e riscuote un successo clamoroso.

Tra le iniziative collaterali, vanno ricordati due importanti incontri: Scrivere/rappresentare: esempi di nuova drammaturgia europea proposti dalla Giuria del Premio Europa, seguiti da una mise en espace realizzata da Théâtre Ouvert e L'Arte dell'attore, sviluppi e cambiamenti negli ultimi quindici anni, dibattito organizzato dall'Union des Théâtres de l'Europe, con la partecipazione, tra gli altri, di Erland Josephson. Da questa edizione, diventa organismo associato e sostenitore del Premio la Convention Théâtrale Européenne.

Nell'VIII edizione, premiando Lev Dodin, non si è solo reso omaggio ad uno dei migliori allievi di Stanislavski, si è anche



intense et directe.

Le prix à Peter Brook inaugure un usage qui devint, à partir de ce moment, l'une des caractéristiques les plus appréciées du Prix Europe: le travail de réflexion et d'étude autour des lauréats s'exprima cette année-là sous la forme de trois journées de rencontres inoubliables, organisées autour d'un mémorable dialogue entre Peter Brook et Grotowski, assorti d'une importante contribution d'interventions et de témoignages, d'une projection de matériel audiovisuel et d'ateliers ouverts au public auxquels participèrent, outre le metteur en scène lui-même, quelques-uns de ses comédiens préférés.

La documentation de cette journée se trouve aujourd'hui rassemblée dans le livre: "Les années de Peter Brook". A partir de cette édition, le Prix Europe bénéficia du patronage du Conseil de l'Europe et de l'Unesco et commença, en outre, sa collaboration avec l'Association Internationale des Critiques de Théâtre.

La troisième édition récompensa Giorgio Strehler pour sa grande contribution à la formation d'une Europe du théâtre et de la culture et inaugura la collaboration du Prix avec l'Union des Théâtres de l'Europe. Elle institua en outre le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales (20 000 euros) qui fut remis à Anatolij Vassiliev. A cette occasion, le metteur en scène russe anima un atelier-spectacle d'une rare intensité. Le colloque sur le metteur en scène primé s'acheva par la lecture, jouée et commentée par Strehler et Giulia Lazzarini, de scènes tirées de *Elvire ou la passion théâtrale* de Louis Jouvet.

Le lauréat de la quatrième édition fut Heiner Müller. Le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales alla à Giorgio Barberio Corsetti, aux Comediants, et à Eimuntas Nekrosius, qui furent primés, respectivement, pour les nouveaux moyens scéniques utilisés, le

year, introducing a new section that has since become one of the most characteristic and appreciated features of the Europe Prize: an analysis and study of the work of the prize-winning artist, which that year took the form of three unforgettable days of meetings, consisting of a memorable improvised dialogue between Peter Brook and Grotowski, a wealth of personal accounts and testimonies, video screenings, and demonstrations, open to the public, given by the eminent director and some of his favourite actors.

The stimulating activities of those three days are documented in the book entitled *Gli anni di Peter Brook*.

Since the second edition, the Europe Prize has been under the patronage of the Council of Europe and UNESCO, and has collaborated with the Association Internationale des Critiques de Théâtre.

The third edition saw the prize go to Giorgio Strehler for his important contribution to the creation of a Europe of theatre and culture. It was then that the Union des Théâtres de l'Europe began to collaborate, and the Europe Prize New Theatrical Realities (20,000 Euros) was founded – and awarded to Anatolij Vassil'ev. The Russian director created a remarkably intense workshop-production for the occasion. The conference dedicated to Vassil'ev was complemented by a reading of scenes from Jouvet's *Elvira and a Passion for the Theatre* by Strehler and Giulia Lazzarini, who also commented on the work.

The poet and dramatist Heiner Müller received the award at the fourth edition. The Europe Prize New Theatrical Realities went to Giorgio Barberio Corsetti for new scenic techniques, to the Comediants for street theatre, and to Eimuntas Nekrosius for his work as a theatre director. The various juries gradually shaped the programme of events at each edition: the third Europe Theatre

Bei der darauffolgenden Ausgabe richtete sich die Aufmerksamkeit stärker und noch drückender auf die prämierten Künstler.

Mit der Verleihung des Preises an Peter Brook wurde in Taormina eine Gelegenheit eingeführt, die seitdem eine der wichtigsten und schätzenswertesten Charakteristiken des Europapreises geworden ist: In drei unvergesslichen Tagen wurde die Arbeit des Preisträgers erforscht und betrachtet, und zwar in einem dankwürdigen Gespräch zwischen Peter Brook und Grotowski, durch einen umfassenden Beitrag bestehend aus Vorträgen und Zeugnissen, durch Projektionen von Filmmaterial und der Öffentlichkeit zugänglichen Vorführungen, bei denen außer dem großen Meister auch einige seiner Lieblingsschauspieler mitwirkten.

Eine Dokumentation dieser Tage ist in dem Band „Die Jahre von Peter Brook“ enthalten. Mit dieser Ausgabe erhielt der Europapreis die Schutzherrschaft des Europapreises und die der Unesco, ferner begann die Zusammenarbeit mit der Internationalen Vereinigung der Theaterkritiker.

Bei der dritten Ausgabe wurde Giorgio Strehler für seinen großen Beitrag zur Entwicklung Europas in Theater und Kultur prämiert. Außerdem begann die Zusammenarbeit mit der Union des Théâtres de l'Europe und es wurde der Europapreis für Neue Theaterwirklichkeiten ausgeschrieben (20.000 Euro), der in diesem Jahr an Anatolij Vassil'ev ging. Zu diesem Anlass schuf der russische Regisseur eine Werkstatt-aufführung von außergewöhnlicher Intensität. Abgerundet wurden die Studentage über den Präsentator von einer Lesung, vorgelesen und kommentiert von Strehler und Giulia Lazzarini, mit Szenen aus „Elvira e la passione teatrale“ von Jouvet. Bei der vierten Ausgabe erhielt der Dichter und Dramaturg Heiner Müller den Europapreis. Der Preis für Neue Theaterwirklichkeiten ging an Giorgio Barberio Corsetti (Gebrauch neuer szenerischer Mittel), an die Comediants (Straßentheater) und an Eimuntas Nekrosius (Dramaturgie). Der Preis nahm nun immer mehr die von der Jury angestrebten Formen an: Die vierte Ausgabe des Europapreises

aperto uno spaccato sull'attività incessante del regista siberiano e del Maly Teatr di Sanpietroburgo, dove, tra precarietà istituzionali ed economiche, si assiste a un fermento creativo che, in questo momento, non ha paragoni nel resto d'Europa. Il lavoro di Dodin e il contesto in cui egli prevalentemente lavora, si sono potuti apprezzare in un convegno denso di interventi e testimonianze e in due spettacoli: *La casa di Fjodor Abramov* - la cui riproposizione a Taormina è stata fortemente voluta da Dodin stesso - e *Molly Sweeney* di Brian Friel, in prima mondiale.

Il VI Premio Europa Nuove Realtà Teatrali è andato gli olandesi del Theatergroep Hollandia; al giovane regista tedesco Thomas Ostermeier e agli italiani della Societas Raffaello Sanzio. Quattro gli spettacoli proposti dagli artisti premiati: *Voices* da Pasolini e *Ongebluste Kulk* (Hollandia), *Crave* di Sarah Kane (Thomas Ostermeier), *Amleto*, la veemente esteriorità della morte di un mollusco (Societas Raffaello Sanzio).

Un premio Speciale è stato assegnato al BITEF (Belgrade International Theater Festival). Una Menzione speciale ha ricevuto Ibrahim Spahic per il ruolo della sua attività nei giorni disperati di Sarajevo in guerra.

Il "ritorno" di Peter Brook (il Premio Europa per il Teatro nel 1989) con *Le Costume*, dello scrittore sudafricano Can Themba, alla cui coproduzione hanno partecipato il Premio Europa e Taormina Arte, ha reso omaggio ad uno dei più grandi registi viventi e alla poliedricità rigorosa del suo teatro.

Nella IX edizione il teatro si dilata, supera se stesso e si riafferma - intrecciandosi con il cinema, la danza e la musica - integrando diverse tendenze che animano la scena contemporanea.

Premiando Michel Piccoli la giuria ha voluto celebrare un grande artista squisitamente europeo e un modo di concepire il mestiere d'attore che, attraversando i generi (cinema, teatro), trova, al di là di essi, in uno stile inscindibile dall'uomo e dal suo impegno civile, la ragione fondamentale.

Michel Piccoli, con la complicità di Klaus Michael Grüber propone, al teatro Massimo Bellini di Catania, uno spettacolo che è, allo stesso tempo, un omaggio all'Isola, al mito, al teatro e ai suoi luoghi: *Piccoli- Pirandello, à partir des Géants de la montagne*.

A Piccoli sono dedicati un incontro, "Michel Piccoli, ovvero il viaggio a doppio senso: teatro-cinema" e una rassegna dei più significativi film interpretati dal grande attore francese.

Heiner Goebbels, vincitore del VII Premio Europa Nuove Realtà teatrali, propone due spettacoli di eccezionale livello: *Max Black*, un compendio di epistemologia, arte, musica e filosofia, articolato in una partitura - musicale, visiva, verbale, gestuale e "pirica" - affidata alla voce e al corpo di André Wilms, e *The Left Hand of Glenn Gould*, una performance maturata nel corso di un laboratorio condotto in Germania da Goebbels alla Justus Liebig Universität di Giessen al quale hanno collaborato i borsisti del laboratorio multimediale fabrica di Treviso.

Con il premio Nuove Realtà ad Alain Platel viene riconosciuta l'intensa attività di un danzatore, coreografo e regista che ha saputo abbattere le barriere tra discipline diverse (danza, teatro, musica, circo) e l'impegno di un artista in grado elaborare e montare, insieme al suo collettivo, Les Ballets C. de la B., spettacoli di grande rigore, lavorando anche con non professionisti, persone svantaggiate o bambini.

Alain Platel propone *lets op Bach* con un ensemble di nove musicisti e nove danzatori del suo collettivo. Sulle note di Bach, i danzatori dei Ballets C. de la B., provenienti da ogni parte del mondo, raccontano loro stessi e le loro vite in modo crudo e poetico, riscuotendo un clamoroso successo di pubblico.

Al teatro di Goebbels e Platel sono dedicati due incontri.



théâtre de rue et le travail dramaturgique. La physionomie du prix se précisait au fur et à mesure selon les désirs des Jurys : cette édition du prix fut donc organisée autour d'intenses journées d'études et d'analyses, accompagnées de nombreux moments de création et de spectacles auxquels participèrent de nombreux spécialistes et des metteurs en scène de niveau international. Parmi les spectacles, rappelons la rencontre entre la musique et les mots proposées par le Prométhée de Heiner Müller mis en scène par Heiner Goebbels, le Faust de Giorgio Barberio Corsetti et le Mozart et Salieri ainsi que des extraits des Trois Sœurs avec une mise en scène de Eimuntas Nekrosius, présentés en première mondiale, événement qui contribua à faire connaître le travail théâtral du réalisateur lithuanien dans le reste de l'Europe. Dans la section "Retours", Anatolij Vassiliev présenta, dans le superbe cadre de l'hôtel San Domenico, une première européenne de l'Amphitryon de Molière.

Avec la cinquième édition on franchissait pour la première fois les frontières européennes en rendant hommage à Robert Wilson et à la dimension planétaire de son théâtre; à cette occasion, Wilson anima, avec chaleur et vivacité, le colloque qui lui fut consacré et présenta Perséphone.

Le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, remis ex-aequo au Théâtre de Complicité, une des compagnies anglaises les plus intéressantes de ces dernières années, et à la révélation Carte-Blanche-Compagnia della Fortezza, qui promeut depuis des années l'idée d'un théâtre comme rachat pour la liberté et la dignité humaine en travaillant avec des acteurs-non acteurs détenus dans les prisons italiennes de Volterra. La section "Retours" propose un spectacle de Vassiliev, Les lamentations de Jérémie, inspiré de la spiritualité, la musique et les rituels

Prize, therefore, featured days of intense research and analysis, combined with many creative happenings and performances, in which a considerable number of internationally-famous theatre people and directors participated. The productions included Prometheus, with its ingenious interplay of words and music, by Heiner Müller, directed by Heiner Goebbels; Faust by Giorgio Barberio Corsetti; Mozart and Salieri and a European preview of scenes from The Three Sisters, directed by Eimuntas Nekrosius, which were instrumental in making the Lithuanian director's work known in the rest of Europe. The Returns section welcomed back Anatolij Vassil'ev who presented the European preview of Molière's Amphitryon in the magnificent setting of the S. Domenico Hotel.

The fifth edition went outside Europe, for the first time, to pay tribute to Robert Wilson and the planetary dimension of his theatre: Wilson presented Persephone and the conference dedicated to him was greatly enlivened by his remarkable warmth and vivacity.

The Europe Prize New Theatrical Realities was shared by the Théâtre de Complicité, one of the most interesting English companies to emerge in recent times, and the great revelation Carte Blanche-Compagnia della Fortezza that for years has been developing the idea of theatre as a way of reclaiming freedom and human dignity, working with inmates of the prison in Volterra (Italy). The Returns section featured a production by Vassil'ev, The Lamentations of Jeremiah, inspired by spirituality, music and Orthodox rites, and presented a world preview of excerpts from Hamlet by Nekrosius.

The jury of the sixth edition, led by Jack Lang, awarded the Europe Prize to Luca Ronconi and the fourth Europe Prize New Theatrical Realities to Christoph Marthaler. The programme was filled with performances and events, and cul-

gestaltete sich nämlich als mehrtägige Veranstaltung mit Betrachtungen und Untersuchungen, aber auch zahlreichen kreativen Momenten und Aufführungen, an denen viele Theaterleute und Regisseure von internationalem Ruf teilnahmen. Von den Aufführungen soll Heiner Müllers Prometheus, ein Zusammenspiel von Musik und Wort in einer Inszenierung von Heiner Goebbels erwähnt werden, Giorgio Barberio Corsetti's Inszenierung des Faust, sowie Mozart und Salieri, oder auch Szenen aus Die drei Schwestern, eine europäische Uraufführung der Inszenierung von Eimuntas Nekrosius, die sicherlich stark dazu beigetragen hat, die Theaterarbeit des italienischen Regisseurs in Europa bekannt zu machen. In der Abteilung Wiederkehr zeigte Anatolij Vassil'ev vor der herlichen Kulisse des Hotel S. Domenico in einer europäischen Uraufführung seine Inszenierung des Amphitryon von Molière.

Mit der fünften Ausgabe wurden durch die Preisverleihung an Robert Wilson und an die planetarische Dimension seines Theaters zum ersten Male die Grenzen Europas überschritten: Mit unvergleichlicher Wärme und Lebhaftigkeit belebte Wilson die ihm gewidmeten Studientage und zeigte dabei Persephonis.

Der Europapreis für Neue Theaterwirklichkeiten ging zu gleichen Teilen an das Théâtre de Complicité, eine englische Gruppe, die zum interessantesten gehört, was in den letzten Jahren auf der Bühne zu sehen war, und an die italienische Neuentdeckung Carte Blanche-Compagnia della Fortezza, die mit ihrem Theater schon seit einigen Jahren darauf abzielen, Freiheit und Würde des Menschen zu erobern, indem sie mit Schauspiel arbeiten, die eigentlich keine sind, sondern Häßlinge des Gefängnisses von Volterra. In der Abteilung Wiederkehr war Vassil'evs Stück Die Wirkungen des Jeremias zu sehen, das an der orthodoxen Spiritualität und Musik, sowie an den orthodoxen Riten inspiriert ist. Außerdem waren in einer Welturaufführung Ausschnitte aus der

orthodoxes et, en première mondiale, des extraits du Hamlet de Nekrosious. Présidé par Jack Lang, le jury international de la VI édition, remit le Prix Europe à Luca Ronconi et le IV Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales à Christoph Marthaler. La remise des prix concluait un intense calendrier de travaux et d'événements. Les colloques internationaux furent au nombre de deux: le premier sur le "Spectacle live: information, critique, institution" et le deuxième sur la "Méthode Ronconi". Pour illustrer le travail de Ronconi, ce dernier présenta un épisode des Frères Karamazov, tandis qu'une répétition ouverte au public, en avant-première, de *Ce soir on improvise* de Pirandello, révélait quelques secrets de sa "méthode". La rencontre avec Christoph Marthaler ouvrit une fenêtre sur l'ironie tranchante, la débordante vivacité intellectuelle et l'approche du théâtre d'un personnage communément considéré comme un génie par ses interlocuteurs internationaux. La section "Retours" fut consacrée à Robert Wilson, qui, pour le centenaire de la naissance de Bertolt Brecht proposa, avec le Berliner ensemble, *Der Ozeanflug*, sur des textes de Bertolt Brecht, Heiner Müller et Fiodor Dostoïevski.

Le théâtre danse et la personnalité charismatique de Pina Bausch donnèrent à la VII édition du Prix Europe une physionomie particulière.

Les interventions de danseurs, de collaborateurs et de témoins du travail de l'artiste allemande au colloque international "Sur les traces de Pina", allèrent de l'Europe à l'Inde, du Japon aux États-Unis, de Palerme à l'Autriche. Un voyage constitué d'émotions, de souvenirs et de performances, couronné par le spectacle anthologique *Small Collection*, offert par Pina Bausch et sa compagnie historique, le Tanztheater de Wuppertal, et complété par des films, des vidéos et une exposition photographique.

*minated in the presentation of the awards. It featured two international conferences: "Spettacolo dal vivo: informazione, critica, istituzione" ("Live Performance: Information, Criticism, Institutions") followed by "Metodo Ronconi" ("Ronconi's Method"). Ronconi staged an episode from *The Brothers Karamazov* and conducted a rehearsal, open to the public, of *Questa sera si recita a soggetto* by Pirandello, during which he revealed some of the secrets of his "method". The meeting with Christoph Marthaler revealed his pungent irony and brilliant creative mind, and offered great insight into the theatrical approach of a personality who is considered a genius by all who have worked with him. The Returns section was dedicated to Robert Wilson, who celebrated the centenary of Bertolt Brecht's birth by presenting with the Berliner Ensemble *Der Ozeanflug*, based on texts by Brecht, Heiner Müller and Fiodor Dostoevsky.*

Pina Bausch's dance theatre and her charismatic personality gave a new slant to the seventh edition of the Europe Prize.

*The dancers and collaborators who spoke about the German artist's work at the international conference, "Sulle tracce di Pina" ("Tracing Pina's Footsteps"), hailed from places as far apart as Europe and India, Japan and the United States, Palermo and Australia. It was a journey filled with emotion, memories and performances, which ended magnificently with *Small Collection*, an anthology presented by Pina Bausch and her famous Tanztheater di Wuppertal, with films, videos and a photographic exhibition to complete the picture.*

The fifth Europe Prize New Theatrical Realities was presented to the Royal Court Theatre for showcasing and defending new, controversial playwrights like Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson and

Hamletinszenierung von Nekrosius zu sehen. Unter dem Vorsitz von Jack Lang verlieh die internationale Jury der VI. Ausgabe den Europapreis an Luca Ronconi und der IV. Europapreis für neue Theaterwerke ging an Christoph Marthaler. Die Feierlichkeiten umfassten wieder ein reichhaltiges Programm mit Vorträgen und Veranstaltungen. Es gab gleich zwei internationale Zusammenkünfte: eine erste über "Das Live-Schauspiel: Informationen, Kritik, Institutionen" und eine zweite mit dem Titel "Die Ronconi-Methode". Einige der Geheimnisse dieser "Methode" in Ronconis Inszenierungen wurden in der Darbietung einer Episode aus *Die Brüder Karamazov* deutlich, sowie in einer öffentlichen Voraufführung von Pirandellos *Heute Abend wird aus dem Steigfieß gespielt* (*Questa sera si recita a soggetto*). Die Begegnung mit Christoph Marthaler offenbarte, mit welch schneidendem Ironie und intellektuell überschäumender Lebhaftigkeit der von seinen internationalem Gesprächspartnern als Genie bezeichnete junge Regisseur ans Theater herangeht. Die Abteilung Wiederkehr war Robert Wilson gewidmet, der zum hundertsten Geburtstag von Bertolt Brecht zusammen mit dem Berliner Ensemble *Der Ozeanflug* nach Texten von Bertolt Brecht, Heiner Müller und Fiodor Dostojewski vorstellt.

Der Theatertanz und die charismatische Persönlichkeit von Pina Bausch kennzeichneten die VII. Ausgabe des Europapreises für das Theater.

Bei der internationalen Zusammenkunft Auf Pinas Spuren waren Tänzer, Mitarbeiter und Kenner der Arbeit dieser deutschen Künstlerin beteiligt, und diese Zeugnisse führten von Europa nach Indien, von Japan in die Vereinigten Staaten, von Palermo nach Australien. Eine Reise aus Gefühlen, Erinnerungen und Performance, gekrönt von der anthropologischen Vorstellung *Small Collection*, die Pina Bausch und ihre außergewöhnliche Truppe des Wuppertaler Tanztheaters leierten. Das alles wurde begleitet von Film- und Videovorführungen und einer Photoausstellung.

Der V. Europapreis für Neue



Le V Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, fut conféré au Royal Court Theatre pour avoir su valoriser et défendre une toute nouvelle génération d'auteurs, parmi lesquels Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson et Martin McDonagh. L'activité du Royal Court Theatre fut illustrée à travers la rencontre "En scène, le Royal Court", un colloque scandé par des lectures et des démonstrations tirées des œuvres de la dramaturgie britannique la plus récente, avec la collaboration des comédiens du Royal Court. À cette occasion, *The Weir*, de Conor McPherson, dirigé par Ian Rickson fut présenté en exclusivité pour l'Italie. Pour la section "Retours", Christoph Marthaler proposa, avec un extraordinaire ensemble, *Die Spezialisten*, spectacle qui connaît un énorme succès. Parmi les initiatives collatérales, rappelons deux rencontres importantes: "Écrire/représenter: exemples de nouvelle dramaturgie européenne" un colloque proposé par le Jury du Prix Europe et suivi d'une mise en espace réalisée par le Théâtre Ouvert, et "L'Art de l'acteur, développement et changements dans ces quinze dernières années", débat organisé par l'Union des Théâtres de l'Europe avec la participation, entre autre, d'Eriand Josephson. A partir de cette édition, le Prix bénéficie du parrainage de la Convention Théâtrale Européenne, qui devient également organisme associé.

Lors de la VIII édition, la décision de prêmer Lev Dodine, ne représentait pas uniquement un hommage à l'un des meilleurs élèves de Stanislavski, mais permettait également d'ouvrir une brèche sur l'incessante activité du metteur en scène sibérien et du Maly Teatr de Saint-Pétersbourg, où, en dépit des précarités institutionnelles et économiques, on assiste à un ferment créatif, sans comparaison en ce moment en Europe. Le travail de Dodin ainsi que le contexte

Martin McDonagh. *The Royal Court Theatre's activities were spotlighted at the meeting Di scena il Royal Court, during which actors from the Royal Court gave readings and work demonstrations, based on the most recent British plays. Ian Rickson directed the first Italian performance of The Weir by Conor McPherson.*

In the Returns section, Christoph Marthaler and his remarkable ensemble presented Die Spezialisten with enormous success.

The parallel initiatives included two important meetings: "Scrivere/ rappresentare" ("Writing/Performing"); new European drama presented by the Europe Prize jury, followed by a mise en espace staged by the Théâtre Ouvert and "L'arte dell'attore, sviluppi e cambiamenti negli ultimi quindici anni" ("The Actor's Art, Developments and Changes in the Last Fifteen Years"), a debate organised by the Union des Théâtres de l'Europe, in which Eriand Josephson, among others, participated. The Convention Théâtrale Européenne has been associated with and supported the Europe Prize since this seventh edition. By awarding the Prize to Lev Dodin, the eighth edition not only honoured one of Stanislavsky's most brilliant students, but also opened a window on the non-stop activities undertaken by the Siberian director and the Maly Teatr of Saint Petersburg, where, despite institutional and economic instability, the theatre scene is more creative and lively than anywhere else in Europe. It was possible to appreciate Dodin's work, and the context in which he generally works, at a conference with a host of speakers and testimonies, and in two productions: The House by Fyodor Abramov - which Dodin expressly wanted to bring to Taormina - and the world premiere of Molly Sweeney by Brian Friel.

The sixth Europe Prize New Theatrical Realities went to the Dutch

Theaterwirklichkeiten ging an das Royal Court Theatre, das eine Generation junger Theaterschriftsteller wie Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson und Martin McDonagh unterstützt und weitergeführt hat. Die Arbeit des Royal Court Theatre wurde bei der Begegnung *Das Royal Court auf der Bühne* verdeutlicht, dabei gab es Lesungen und Darbietungen aus den Werken der jüngsten Dramaturgen Großbritanniens, ausgeführt von den Schauspielern des Royal Court. In einer italienischen Aufführung wurde *The Weir* von Conor McPherson, in einer Inszenierung von Ian Rickson gezeigt. Für die Abteilung Wiederkehr stellte Christoph Marthaler mit einem einzigartigen Ensemble *Die Spezialisten* vor und erzielte dafür einen sensationellen Erfolg. Im Begleitprogramm fanden zwei wichtige Begegnungen statt: Schreiben/Darstellen, Beispiele der neuen europäischen Dramaturgie, vorgeschlagen von der Jury des Europapreises, gefolgt von einer mise en espace des Théâtre Ouvert und einer Debatte mit dem Titel *Die Kunst des Schauspielens, Entwicklungen und Veränderungen in den letzten fünfzehn Jahren*, die von der Union des Théâtres de l'Europe organisiert worden ist und an der u.a. Eriand Josephson teil genommen hat. Seit dieser Ausgabe ist die Convention Théâtrale Européenne assoziiertes Fördermitglied des Europapreises. Durch die Prämierung von Lev Dodin bei der VIII. Ausgabe im vergangenen Jahr wurde nicht nur einer der besten Stanislavski-Schüler ausgezeichnet, sondern auch die unablässige Arbeit des sibirischen Regisseurs und damit auch die des Petersburger Maly Teatr beleuchtet, wo es trotz der institutional und finanziell unsicheren Situation in diesem Moment ein kreatives Schaffen gibt, das mit den Produktionen im restlichen Europa nicht verglichen werden kann. Dodins Inszenierungen und das Umfeld, in dem er hauptsächlich arbeitet, wurden in einer Zusammenkunft mit vielen Beobachtungen und Zeugnissen verdeutlicht, aber auch durch zwei Inszenierungen: *Das Haus* von Fyodor Abramov - ein Stück das Dodin selbst sehr

dans lequel il s'exerce en grande partie, ont pu être appréciés dans le cadre d'un colloque riche en interventions et témoignages et à travers deux spectacles: La Maison de Fiodor Abramov - dont la reprise dans le cadre du festival de Taormina a été fortement voulue par Dodin lui-même - et la première mondiale de *Molly Sweeney* de Brian Friel.

Le VI Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales a été remis aux Hollandais du Theatergroep Hollandia; au jeune metteur en scène allemand Thomas Ostermeier et aux Italiens de la Societas Raffaello Sanzio. Quatre spectacles ont été proposés par les artistes primés: Voices, tiré de Pasolini et Ongebluste Kulk (Hollandia), Crave de Sarah Kane (Thomas Ostermeier), Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco (Societas Raffaello Sanzio).

Un prix spécial a été remis au BITEF (Belgrade International Theater Festival), tandis qu'une mention spéciale a été conférée à Ibrahim Spahic pour son activité à Sarajevo durant les journées désespérées du conflit.

Le "Retour" de Peter Brook (Prix Europe pour le Théâtre en 1989) avec *Le Costume*, de l'écrivain sud-africain Can Themba, coproduit par le Prix Europe et Taormina Arte, a permis de rendre hommage à l'un des plus grands metteurs en scène vivants et à l'éclectisme rigoureux de son théâtre.

Dans la IX édition du Prix Europe, le théâtre se dilate, dépasse ses frontières et se réaffirme en se mêlant au cinéma, à la danse et à la musique.

En décidant de primer Michel Piccoli, le Jury a souhaité célébrer un grand artiste délicieusement européen et une manière de concevoir le métier d'acteur qui, en traversant les genres (théâtre, cinéma), trouve, dans un style qui ne peut être séparé de l'homme et de son engagement civique, sa raison fondamentale.

Michel Piccoli présente, au théâtre Massimo Bellini de Catane, un événement

Theatergroep Hollandia; to the young German director Thomas Ostermeier and to the Italian Societas Raffaello Sanzio. The prize-winners presented four productions: Voices by Pasolini and Ongebluste Kulk (Hollandia), Crave by Sarah Kane (Thomas Ostermeier), Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco (Societas Raffaello Sanzio).

A special prize was awarded to the BITEF (Belgrade International Theatre Festival), and a special mention went to Ibrahim Spahic for the role his theatre played in the desperate days of the war in Sarajevo.

The "return" of Peter Brook (1989 Europe Theatre Prize) with *Le Costume*, by South African dramatist Can Themba, which the Europe Prize and Taormina Arte coproduced, was a tribute to one of the greatest living directors and his rigorous, multifaceted approach to theatre. Drama expanded, surpassed itself and reassured its importance at the 10th Festival, interweaving with cinema, dance and music to encompass the various trends animating the contemporary scene.

The prize awarded to Michel Piccoli was intended as a tribute to a great, exquisitely European artist and an approach to the profession of acting that passes through the sectors of stage and screen to find its essential rationale beyond them in a style inseparable from the man himself and his social commitment.

Aided and abetted by Klaus Michael Grüber, Michel Piccoli used the Massimo Bellini Theater in Catania for a production that paid homage not only to Sicily but also to myth, to theater, and to its key places: Piccoli-Pirandello, à partir des Géants de la montagne.

Piccoli was the subject of a symposium entitled Michel Piccoli or the Two-Way Journey in Film and Theater and a selection of the most important movies made by this great French actor was shown.

geme in Taormina zeigen wollte - und Molly Sweeney von Brian Friel, in einer Weltaufführung.

Der VI. Europapreis für neue Theaterwirklichkeiten ging an die Theatergroep Hollandia; an den jungen deutschen Regisseur Thomas Ostermeier und an die Italiener der Societas Raffaello Sanzio. Die Preisträger boten vier Vorführungen: Voices nach Pasolini und Ongebluste Kulk (Hollandia), Crave von Sarah Kane (Thomas Ostermeier), Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco (Societas Raffaello Sanzio).

Ein außerordentlicher Preis wurde an das BITEF (Belgrade International Theater Festival) vergeben. Besonders erwähnt wurde dabei Ibrahim Spahic, der auch während der schwierigen Kriegszeit in Sarajevo weiter gearbeitet hat.

Die Wiederkehr von Peter Brook (II. Europapreis für das Theater im Jahre 1989) mit einer Inszenierung von *Le Costume* des südafrikanischen Schriftstellers Can Themba, Koproduktion des Europapresses und Taormina Arte, ist als Hommage an einen der größten lebenden Regisseure und an die rigoreuse Vielfalt seines Theaters zu verstehen.

In seiner IX. Veranstaltung erweitert sich das Theater, es übersteigt sich selbst und bestätigt sich - es verleiht sich so mit dem Kino, dem Tanz und der Musik - verschiedene Tendenzen einbeziehend, die die zeitgenössische Bühne beleben.

Die Jury wollte mit dem Preis an Michel Piccoli einen grossen vorzüglichen europäischen Künstler feiern, der eine Art und Weise hat, den Beruf des Schauspielers zu erleben, durch Kino, Theater, und der darüber hinaus in einem untrennbar mächtlichen Stil und seinem zivilen Einsatz, seinen hauptsächlichen Grund findet.

Michel Piccoli, unter der Mitwirkung von Klaus Michael Grüber, schlägt dem Massimo Bellini Theater in Catania eine Vorstellung vor, die gleichzeitig ein Geschenk an die Insel sein soll, dem Mythos, dem Theater und seinen Orten: Piccoli-Pirandello, à partir des Géants de la montagne.

Piccoli ist ein Tribut gewidmet 'Michel Piccoli,



ment théâtral conçu en exclusivité pour le Prix Europe pour le Théâtre: *Piccoli-Pirandello*, à partir des Géants de la Montagne, réalisé avec la complicité de Klaus Michael Grüber. Cet événement constitue également un hommage à l'île, au mythe, au théâtre et à ses "lieux". A' Piccoli sont consacrés un colloque, «Michel Piccoli, entre le théâtre et le cinéma» et une rétrospective de films et de vidéos de théâtre.

Heiner Goebbels, lauréat du VII Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, propose deux spectacles de niveau exceptionnel: Max Black est un compendium d'épistémologie, d'art, de musique et de philosophie qui s'articule autour d'une partition musicale visuelle, verbale, gestuelle et "pyrotechnique" confié à la voix et au corps d'André Wilms, et The Left Hand of Glenn Gould, une performance qui a vu le jour durant un stage tenu par Goebbels en Allemagne à la Justus Liebig Universität de Giessen, auquel ont également collaboré des boursiers de l'atelier multimédia "Fabrica" de Trévise.

En attribuant le Prix Nouvelles Réalités à Alain Platel, on a voulu reconnaître l'intense activité d'un danseur-metteur en scène qui a su abattre les barrières entre différentes disciplines (danse, théâtre, musique, cirque) ainsi que l'engagement d'un grand artiste en mesure d'élaborer et de monter, avec son collectif, Les Ballets C. de la B., des spectacles d'une grande rigueur, en travaillant également avec des non professionnels, des porteurs de handicap ou des enfants. Alain Platel a proposé avec un grand succès son spectacle *Iets op Bach*, avec un ensemble de neuf musiciens et de neuf danseurs de son collectif. Sur des musiques de Bach, sélectionnées après un an et demi de recherche, les danseurs, provenant du monde entier, nous racontent leurs vies.

Au théâtre de Goebbels et de Platel on a consacré deux rencontres.

Heiner Goebbels, winner of the 8th Prize New Theatrical Realities, presented two productions of exceptionally high level: Max Black, a compendium of epistemology, art, music and philosophy in the form of a musical, visual, verbal, gestural and "fiery" score interpreted by the voice and body of André Wilms, and The Left Hand of Glenn Gould, a performance developed in the course of a workshop held in Germany by Goebbels at the Justus Liebig Universität in Giessen with the participation of grant holders from the multimedia workshop fabrica in Treviso.

The awarding of the New Theatrical Realities prize to Alain Platel recognized the untiring efforts of a dancer, choreographer and director who has succeeded in breaking down the barriers between different disciplines (dance, drama, music and circus) and the commitment of an artist capable, together with his collective company Les Ballets C. de la B., of devising and staging productions of the utmost rigor, working also with non-professionals, disadvantaged people or children.

Alain Platel presented *Iets op Bach* with an ensemble of nine musicians and nine dancers from his company. The dancers of Les Ballets C. de la B., who come from all over the world, won great public acclaim by giving a stark and poetic account of themselves and their lives to music by Bach.

Two symposiums were devoted to the drama of Goebbels and Platel.

oder die Reise in doppelter Richtung": Theater – Kino und ein Bericht der bedeutungsvollen Filme die von dem grossen italo-österreichischen Schauspieler interpretiert wurden.

Heiner Goebbels, Gewinner des VII. Europapreises für Neue theatralische Realitäten, schlägt zwei Vorstellungen eines aussergewöhnlichen Niveaus vor: Max Black, das Handbuch einer Briefesammlung, Kunst, Musik und Philosophie, die in eine Partitur von Musik, sichtbar, verbal, gestikulierend und und "pyrisch" gegliedert ist – die der Stimme und dem Körper von André Wilms und The Left Hand of Glenn Gould anvertraut wurde, eine Performance, die im Laufe einer von Goebbels durchgefuehrten Untersuchung an der Justus Liebig Universität in Giessen in Deutschland durchgefuehrt wurde, an der auch die Stipendieninhaber der multimedialen Fabrik von Treviso mitgearbeitet haben.

Mit der Preisverleihung Neue Realität an Alain Platel wird die intensive Arbeit eines Tänzers, Choreographen und Regisseurs anerkannt, der es verstanden hat die Mauern zwischen den verschiedenen Disziplinen (Ballett, Theater, Musik, Zirkus) zu beseitigen und auch die Anstrengung eines Künstlers der zusammen mit seinem Kollektiv, Les Ballets C. de la B., in der Lage ist, Vorstellungen von grossem Interesse zu erarbeiten und zusammenzustellen, indem er auch mit Laien, behinderten Menschen oder mit Kindern gearbeitet hat.

Alain Platel schlägt *Iets op Bach* mit einem Ensemble von neun Musikern und neun Balletttänzern aus seinem Kollektiv vor. Nach den Noten von Bach erzählen die Tänzer des Ballets C. de la B., die aus allen Teilen der Welt kommen, ihr eigenes Leben in einer rohen und poetischen Art, und erreichen dabei aufsehenerregenden Beifall bei den Zuschauern.

Dem Theater von Goebbels und Platel sind zwei Treffen gewidmet.

Premio Europa per il Teatro

Prix Europe pour le Théâtre

Europe Theatre Prize

Europa-Preis für das Theater

I premiati delle edizioni precedenti

Lauréats des éditions précédentes

Winners of precedent editions

Die Preisträger der vergangenen Veranstaltungen

I ed. Ariane Mnouchkine e il suo Théâtre du Soleil

Premio Speciale / Special Prize Melina Mercouri

II ed. Peter Brook

III ed. Giorgio Strehler

IV ed. Heiner Müller

V ed. Robert Wilson

VI ed. Luca Ronconi

Premio Speciale / Special Prize Václav Havel

VII ed. Pina Bausch

VIII ed. Lev Dodin

Premio Speciale / Special Prize Bitoř

Menzione speciale / Special Mention Ibrahim Spahic' - Sarajevo

IX ed. Michel Piccoli

Premio Europa Nuove Realtà teatrali

Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales

Prize Europe New Theatrical Realities

Preis Europa Neue Theater-Wirklichkeiten

I premiati delle edizioni precedenti

Lauréats des éditions précédentes

Winners of precedent editions

Die Preisträger der vergangenen Veranstaltungen

I ed. Anatolij Vassil'ev

II ed. Giorgio Barberio Corsetti

Comediants

Eimuntas Nekrosius

III ed. Théâtre de Complicité

Carte Blanche - Compagnia della Fortezza

IV ed. Christoph Marthaler

V ed. Royal Court Theatre

VI ed. Theatergroep Hollandia

Thomas Ostermeier

Societas Raffaello Sanzio

VII ed. Heiner Goebbels

Alain Platel

Edizioni precedenti

AKKO THEATRE - MAYA SARZ David Israele	JEMMETT Dan Gran Bretagna	SANTOS Carlos Spagna
ARTISTAS UNIDOS Portogallo	KAMERNI TEATAR de Sarajevo Bosnia Erzegovina	SCHLEEF Einar Germania
ASCHER Tamas Ungheria	KANE Sarah Gran Bretagna (Premiata assieme ad altri 4 autori nella V ed con il Royal Court Theatre)	SCRIGHENBOURG Andréa Germania
BACHMANN Stephan Germania	KASTORF Frank Germania	SERVILLO Toni Italia
BARBA Eugenio Italia	KATONA JOSEF SZINHAZ Ungheria	SHAKESPEARE BREMER Germania
BIEITO Calixto Spagna	LACASCADE Eric Francia	SHILLING A'rpád Ungheria
BOXARDI Lazio Romania	LAUWERS Jan Belgio	SINISTERRA Sanchis Spagna
BRAUNSCHWEIG Stephane Francia	LEBL Petr Cecoslovacchia	SMEDS Kristian Finlandia
BUZOIANU Catalina Romania	LEPAGE Robert Canada	SRBLJANOVIC Biljana Serbia
CASSIERS Guy Paesi Bassi	LOUREIRO Miguel Portogallo	TANGUY François (Theatre du Radeau) Francia
CHARNOCK Nigel Gran Bretagna	LUPA Krystian Polonia	TAVORA Salvador Spagna
CHEEK BY JOWL - DONNELLAN Declan Gran Bretagna	MARTONE Mario Italia	TEATAR & TD Croazia
CHEMIN Philippe Francia	MITCHELL Katie Gran Bretagna	TEATRO DUE Parma Italia
COMPAGNIA SEMOLA TEATRO Spagna	MOSCATO Enzo Italia	TERZOPoulos Teodoros (Attis Group) Grecia
DE BERARDINIS Leo Italia	MLADINSKO THEATRE Slovenia	TG STAN Belgio
DELCUVELLERIE Jacques Belgio	MLADENOVA Margarita (Theatre Sfumato) Bulgaria	THE RIGHT SIZE Gran Bretagna
DEUTSCH Michel Francia	NORDEY Stanislas Francia	THEATRE DE LA TEMPETE Francia
DOGTROEP THEATRE COMPANY Paesi Bassi	NOREN Lars Svezia	THEATRE NEUMARKT Svizzera
FABRE Jan Belgio	O BANDO Portogallo	TRAVERSE THEATRE Scozia - Gran Bretagna
FANINI & ALEXANDER Italia	OREL Miguel Portogallo	TUMINAS Rimantas Lituania
FOMENKOS Russia	OVADIA Moni (Theaterorchestra) Italia	VACIS Gabriele Italia
FORCED ENTERTAINMENT Gran Bretagna	PODROZY Biuro - SZKOTAK Pavel Polonia	VAN WOENSEL Oscar Paesi Bassi
FURA DELS BAUS Spagna	PERCEVAL Luk Belgio	VARGAS Enrique Colombia
GARDZIENICE Polonia	PY Olivier Francia	VIKYUK Roman Russia
GINKAS Kama Russia	PURCARETE Silviu Romania	WALTZ Sasha Germania
HRVATIN Emil Slovenia	RAVENNA TEATRO Italia	WARLIKOWSKI Krzysztof Polonia
HUDI László Ungheria	ROYAL DE LUXE Francia	WORNER Debora Gran Bretagna
IMPROBABLE THEATRE Gran Bretagna	RUANDA 94 Belgio	
JARZYNA Grzegorz Polonia	SALMON Thierry Belgio	

Lista Candidati Premio Europa Nuove Realtà Teatrali dalla I alla VIII edizione



obiettivo

Gianni di Peter Brook

L'opera di un maestro raccontata al Premio Europa per il Teatro

A cura di Georges Banu e Alessandro Martini.

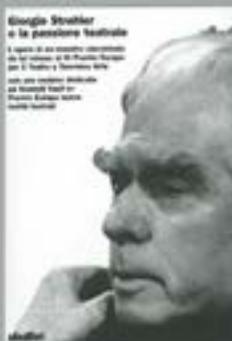
Testi di Georges Banu, Michael Billington, Irving Wardle, David Williams, John Elsom, Ferruccio Marzoli, Peter Senes, Maurizio Grandi, Margaret Croydon, Guy Dumur, Olivier Ottolam, Massimo D'Amico, Isabella Imperiale, Renzo Tosi,

"Dal cammino alla via", di Peter Brook

Testimonianze di Micheline Rozan, Ral Vallone, John Arden,

Margherita D'Arcy, Yoshi Oda, Andrei Serban, Abby Van Ness, Bruce Myers, Chloé Dabrowski, Ivan Kalman, Inna Brod, Jean-Guy Lecat, John Gielgud, Marcello Mastromanni, Michel Piccoli, Maurice Benichou, Vittorio Mazzagatti, Ted Hughes, Jean-Claude Carrère.

Giorgio Strehler e la passione teatrale



obiettivo

Robert Wilson e il teatro del tempo



obiettivo

Giorgio Strehler o la passione teatrale

L'opera di un maestro raccontata da lui stesso al III Premio Europa per il Teatro a Taormina Arte

con una sezione dedicata ad Anatoly Vassilyev Premio Europa nuovo realtà teatrali

A cura di Renzo Tosi in collaborazione con Alessandro Martini Testi di Giorgio Strehler, Odardo Bertini, Guido Davico Bonino, Bernard Dörl, Guy Dumur, Maria Grazia Gregori, Agostino Lombardo, Rolf Michaelis, Paolo Emilio Poosio, Renzo Tosi.

Testimonianze e interventi di Carlo Battistini, Horst Brockhaus, Florentine Carpi, Tim Carram, Enrico D'Ama, Giancarlo Dentri, Ton Ferro, Michael Holtsch, Giulia Lazzani, Giancarlo Mauro, Walter Pagliaro, Lamberto Puglisi, Panni Villars, Nina Vanchi.

Heiner Müller riscrivere il teatro

L'opera di un maestro raccontata da lui stesso al IV Premio Europa per il Teatro a Taormina Arte

con una sezione dedicata ai Premi Europa nuove realtà teatrali: Giorgio Barberio Corsetti, Eis Comedians, Elmantas Nekrosius

A cura di Franco Quadri in collaborazione con Alessandro Martini Testi, testimonianze, interventi di Heiner Müller, Karlheinz Braun, Gianfranco Capitta, Elio De Capitani, Pasquale Gallo, Colette Godard, Jean Journaux, Peter Kammmerer, Hans-Joachim Lehmann, Giorgio Mahacorda, Tiziana Maselli, Renato Palazzi, Jean-François Poyet, Tatjana Proskouriakova, Franco Quattrini

Christoph Ruster, Giuliano Scabia, Ernst Schumacher, Mano Sgambato, Wolfgang Stach, Joseph Strelak, Theodor Tetrovskij, Renzo Tosi, Federico Tieppi, Helene Väropolous, Saverio Verdone, Robert Wilson, Erich Wodder.

Una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali con interventi di Giorgio Barberio Corsetti, Eis Comedians, Elmantas Nekrosius, Renata Molinari, José Montañez, Maurizio Scaparro, Kiyosaka Morita.

Robert Wilson o il teatro del tempo

L'opera di un maestro raccontata da lui stesso al V Premio Europa per il Teatro a Taormina Arte

con una sezione dedicata ai Premi Europa nuove realtà teatrali: Carte Blanche - Compagnia della Fortezza e Théâtre de Complicité

A cura di Franco Quadri in collaborazione con Alessandro Martini

Testi, testimonianze, interventi di Robert Wilson, Christopher Knowles, Ann Wilson, Mel Andringa, Philippe Chevalier, Maria Di Nicem, Germanna Delant, Odile Durut, Diane Ventimiglia, Valentina Valentini, Roberto Ardito, Franco Brionti, Franco Citti, Colette Godard, Tatjana Proskouriakova, Jeremy Kingston, Georges

Bon, Nelle Hartling, Lucinda Childs, Frederic Fennell, Miriam Richardson, Gigi Giacobbe, Barbara Winger-Held.

Una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali con interventi di Antonio Puccio, Franco Guillet, Simon McBurney, U. Bauer, Mick Bandtner, Hannes Flaschenberg, Tim McMullan, Michael Ballington, Paul Taylor e gli atti del convegno "Nuovo pubblico, un'altra necessità di teatro" a cura di Georges Banu con relazioni di Uli Birbaum, Eva Donale, Philippe D. Modiano, Sylvain George, Marc Klein, Hans-Joachim Lehman, Bärk Lukic, Tatjana Proskouriakova, Helene Väropolous.

Luca Ronconi la ricerca di un metodo

L'opera di un maestro raccontata da lui stesso al VI Premio Europa per il Teatro a Taormina Arte

con una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali: Christophe Marthaler

A cura di Franco Quadri in collaborazione con Alessandro Martini Testi, testimonianze e interventi di Luca Ronconi, Luigi Squarzina, Fulvio Marzocchi, Cesare Pari, Paolo Ravelli, Mariano Maldà, Colette Godard, Anna Novelli, Avant Stage, Renzo Tosi, Renzo Scorcio, Massimo Ausiglio, Paolo Terzi, Monica Fabris, Claudio Luzzani, Judith Hulme-Miller, Luciano Damiani, Dan Auteri, Massimo Acciari, Roberta Cacciatore, Cesare Mazzoni, Mario Bartolozzi, Maria Grazia Gregori, Marilena Papaleo, Odette Manzella, Cesare Ambaldo, Maria Jacobyakova, Renato Palazzi, Alessandro Baricco, Giandomenico Belotti.

Peter Kammmerer, Enrico Giovannini

Una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali con interventi di Christophe Marthaler, Ivonne Nied, Roy Johnson, Renzo Tosi, e gli atti del convegno "Sperimentare sul vivo: informazione, critica, teatro" a cura di Georges Banu. Altri interventi di Carlo Minotto, Giulio Cipolla, Roberto D'Amato, Kin, Joyce Chait, Domenico Tamburro, Bernard Tawaray, Robert Lepage, Alberto Maffei, Ian Herbert, Jeremy Kynaston, Andréi Serban, Bruno Mongiardino, Daniel Nahm, Zeynep Oral, Paolo Pollicino, Tatjana Proskouriakova, Enrico Salmo, Robert Soskin, Mirko Salini, Margherita Sofroniou, Lamberto Bezzubi, Michele Simbari.



Sotto tracce di Pina Bausch

Pina Bausch, VII Premio Europa per il Teatro - l'opera di un maestro raccontata a Taormina Arte

a cura di Franco Quadrini in collaborazione con Alessandro Martiney

Foto, testimonianze, interventi di Pina Bausch, Franco Baudr, Robert Wilson, Norbert Schönbach, Wera Aszad, Michel Battellin, Savitri Naik, Gianfranco Cicali, Enza Vassalli, Christopher Ewen, Renzo Kien, Franco Citti, Gérard Tramonti, Francesco Scambra, Lucía Orlando, Bernard Faure d'Amur, Michael Dierckx, Ivan Maget, Danya Eger, Malika Arribas, Doina Popescu, Miriam, Loretta Berthomé, Julie Shanahan, Helga Pann, Enka Rendla, Maria João Serrão, Matthias Schmeißer, Peter Esderký, Paola Degli Esposti.

Una sezione dedicata al Premio Europa nuovo teatro italiano, un incontro con il Royal Court Theatre diretto da Michael Billington con interventi di Kim Astwood, Susanna Clapp, Stephen Bayly, Kyle Dippie, Lin Herbert, Jeremy Kingston, Alastair Macaulay, James Macdonald, Barbara Niven.

Rebecca Pritchard, Pearce Quigley, Ian Rickson, Max Stafford Clark, Taylor, Graham Whybrow

Altri esempi di nuova drammaturgia europea presentati dalla Giuria Premio Europa con interventi di Lucien Alaux, Georges Barnu, Michael Billington, Robert Castanilla, Ruggiero Cappuccio, Daniel Chodat, Mauro Ciaramella, Jean-Pierre Leproux, Lucia Kaindl, Nikolai Karyagin, Torteko Kelen, Jean-Marc Lévy-Bruhl, Boris Orlitzky, Sandra Radtke, Tatjana Rzewuska, Tadeusz Roszkowski, Francis Guibal, Noëlla Rousseau, Spec Schmidle, Paavo Tani, Tatjana Tomicic.

Egli affronta convegni: "Carte dei teatri" a cura dell'Unione delle Teatrali d'Europa diretta da Michael Billington con interventi di Tatjana Acker, Odile Bodin, Ernst-Josephson, Georges Lavaudant, Giulia Lazarini, Thi Osterreicher, Roger Pierochon, Gábor Szabó.



La voie de Peter Brook / Peter Brook's journey

Ouvrage collectif dirigé par "Miscellaneous works edited by Georges Barnu & Alessandro Martiney"

La voie de Peter Brook / Peter Brook's Journey

Le Prix Europe pour le Théâtre / Le Europe Theatre Prize Peter Brook

Ouverture du congrès: «Des chemins à la voie» / Opening speech at the "From the Path to the Journey" Conference

Dialogue entre / Dialogue between Peter Brook and Jerry Grotowski

Brook et Stravinsky / Brook & Stravinsky

Michael Billington, Irving Wardle

Brook et la littérature espagnole / Brook and Spanish literature

Georges Barnu, David Williams

Les bibliographies de Brook, références / References to Brook / Aesthetics

John Cairn, Peter Sellars, Maija de Gennari, Michael Engelman, Guy Dufour, Odile Bodin, Monique d'Amico, Isabella Teardo, Renzo Tosi, Georges Barnu

Traverser avec Peter Brook / Working with Peter Brook – Discours de conclusion / Inaugural speech / Discours à l'Académie des Beaux-Arts / André Sardou, Abby Van Slychum, Christophe Desprès, Jean-Pierre Brook, Jean-Paul Local, Amélie paro discussion led by Michèle Ross

D'autres témoignages / Other witnesses

Jean Deligat, Marisol, Mireille Mathieu, Michel Piccoli, Maurice Béjart, Véronique Mazzagatti, Ted Hughes, Jean-Claude Carrère, Paul Scheldé

Rencontre avec Peter Brook / Encuentro con Peter Brook / From the Path to the Journey / Peter Brook

Un entretien avec / An interview with Peter Brook

Peter Brook in Afrique / Peter Brook and Africa

Une rencontre avec / An encounter with Marie-Hélène Estienne et Ba Saengam / Dirigé par / conducted by Georges Barnu

Une édition / La édition Ariane Moysakhine

Préface à l'édition / Preface to the edition

Matériel ethnographique / Material and anthropological



Sur les traces de Pina / Tracing Pina's Footsteps

1. CORRER, RÉPRÉSENTER

Exemples de nouvelles drameutrigie / Examples proposed by the Jury of the Prize Europe Writing / Portraying

Exemples d'Europe / Examples chosen by the Jury of the Europe Prize

2. LE ROYAL COURT SUR SCÈNE

Une rencontre avec le Royal Court Theatre dirigé par Michael Billington

THE ROYAL COURT ON STAGE

Un incontro con il Royal Court Theatre condotto da Michael Billington

3. SUR LES TRACES DE PINA

TRACING PINA'S FOOTSTEPS

Introduction: Franco Quadrini

Moderatori: Leonetta Berthomé e Norbert Schönbach

4. UNE RENCONTRE AVEC PINA BAUSCH

AN ENCOUNTER WITH PINA BAUSCH

5. CÉRÉMONIE DE REMISE DES PRIX

AWARDS CEREMONY

6. LA RÉTROSPECTIVE

Discussions organisées par l'Union des théâtres d'Europe

Michael Billington, Michael Billington

THE ART OF THE ACTOR

Discussion organized by the Union of European Theatres

Michael Billington, Michael Billington



Lev Dodin Le creuset d'un Théâtre nécessaire / A melting pot for essential theatre

Atti del 8° Premio Europe pour le Théâtre / Proceedings of the 8th Europe Theatre Prize

MEILLEURE PIÈCE DE THÉÂTRE / BEST EUROPE THEATRICAL WORK

Le 8° concerto avec / An Encounter with HOLLANDIA THEATERGRUPP

dirigé par / Directed by Andris Szandor

INTERVIEW / Interview with Lev Dodin-Dries

Un concerto avec / An Encounters with THIAGO OSTERMEIER

Une rencontre avec / An Encounters with GIOVANNI RAFFAELE SADATO

Dirigé par / Directed by Franco Quadrini

PREMIER PRIX / SPECIAL PRIZE / UNICORN CONCOURS / An Encounters with Adam Dwyer

HONORABLE MENTION / SPECIAL MENTION / SPARAFUOCO SARAJEVO

Une rencontre avec / An Encounters with Ibrahim Spahic

dirigé par / Directed by Jasmila Zbanić

ACTEURS ET THÉÂTRE / ACTORS AND THEATRE

Peter Brook et Africa / Peter Brook and Africa

Une rencontre avec / An Encounters with María-Helena Esteban, Bakary Sambary

Dirigé par / Directed by Georges Barnu

MEILLEURE PIÈCE DE THÉÂTRE / BEST EUROPE THEATRICAL WORK (20 000 €)

Le 8° festival sur le théâtre européen / The melting pot of an essential theatre / organisé par / organized by Franco Quadrini

UN'ENCOUNTER / AN ENCOUNTER WITH LEV DODIN

CÉRÉMONIE DE REMISE DES PRIX / AWARDS CEREMONY

INTRODUZIONE

L'ultimo monologo di teatro di Lev Dodin / Problemi della finanza e della finanza / Conclusion

La Méthode d'Escherich de Lev Dodin / About Lev Dodin's School & Method / by V. Kostomarov

Icazioni

Volumi disponibili su richiesta / copies available on request at tel. +39 095 721 05 09 - fax +39 095 721 03 08 - info@premio-europa.org

L'Union des Théâtres de l'Europe è stata fondata a Parigi nel 1990 ,su impulso del Presidente della Repubblica francese François Mitterrand, da Jack Lang allora Ministro della cultura e da Giorgio Strehler. Oggi vi aderiscono 19 teatri membri in 13 paesi del continente europeo. Da 15 anni, l'UTE continua a sviluppare le sue attività transnazionali in favore della diffusione e della conoscenza del teatro europeo, favorendo la circolazione di opere, di artisti e di idee. Organizza un festival annuale itinerante, atelier per giovani professionisti, mostre, incontri e pubblicazioni; incoraggia gli scambi, le produzioni e le coproduzioni di spettacoli.

LE BUREAU ET LES MEMBRES

PRÉSIDENT Jack Lang

VICE-PRÉSIDENT Gábor Zsamboki Katona József Színház

TRESPRIER Alexandru Darie Teatrul Bulandra

SECRÉTAIRE Volker Canaris

DIRECTEUR Elie Malka

CONSEILLER Giorgio Ursini-Ursic

LES MEMBRES

Georges Lavaudant Odéon - Théâtre de l'Europe

Sergio Escobar et Luca Ronconi Piccolo Teatro - Teatro d'Europa

Staffan Valdemar Holm Kungliga Dramatiska Teatern

Alex Rigola Teatre Lliure

Anna Badura Düsseldorfer Schauspielhaus

Michael Boyd Royal Shakespeare Company

Lev Dodin Maly Teatr

Mikolaj Grabowski Stary Teatr

Giorgio Albertazzi Teatro di Roma

Maria-Lisa Nevala Théâtre National de Finlande

Nikitas Tsakiroglou Théâtre National de Grèce du Nord

José Luis Gómez Teatro de la Abadía

Eimuntas Nekrošius Meno Fortas

Matteo Bavera Teatro Garibaldi

Anatoli Vassiliev Théâtre de Moscou - "Ecole d'Art dramatique"

Stéphane Braunschweig Théâtre national de Strasbourg

Elisabeth Schweiger Schauspiel Frankfurt

Ricardo Pais Teatro Nacional São João

LES MEMBRES D'HONNEUR

Tamás Ascher Hongrie - Metteur en scène

Ingmar Bergman Suède - Metteur en scène et réalisateur

Andrzej Wajda Pologne - Metteur en scène et réalisateur

Roger Planchon France - Metteur en scène et comédien

Robert Sturua Géorgie - Metteur en scène

Otomar Krejca République tchèque - Metteur en scène

David Borovsky Russie - Scénographe

LES MEMBRES À TITRE PERSONNEL

Csaba Antal Hongrie - Scénographe

Volker Canaris Allemagne - Dramaturge et producteur

Declan Donnellan - Grande Bretagne - Metteur en scène

Tadeusz Bradecki Pologne - Metteur en scène

Lluís Homar Espagne - Comédien

Víctor Arditti Grèce - Metteur en scène

Silviu Purcărete Roumanie - Metteur en scène

L'Union des Théâtres de l'Europe a été fondée à Paris en 1990 par Jack Lang - alors ministre de la culture - et par Giorgio Strehler, sous la houlette du président de la République Française François Mitterrand. Aujourd'hui, 19 théâtres-membres de 13 pays européens y adhèrent. Depuis 15 ans, l'UTE continue de développer ses activités transnationales pour la diffusion et de la connaissance du théâtre européen, en favorisant la circulation des œuvres, des artistes et des idées. L'UTE organise un festival itinérant, des ateliers pour les jeunes professionnels, des expositions, des rencontres et des publications ; elle encourage les échanges, les productions et les coproductions de spectacles.

The Union des Théâtres de l'Europe was founded in Paris in 1990, under the impuls of the French President François Mitterrand, by Jack Lang, the French Minister of Culture at the time, and Giorgio Strehler. It comprises now 19 theatre members in 13 European countries. The UTE has been undertaking trans-national activities for over ten years now to promote awareness of European drama by fostering the circulation of works, artists and ideas. It organises an itinerant annual festival, workshops for young professionals, exhibitions, meetings and publications. It also promotes cultural exchanges, productions and co-productions.

L'Union des Théâtres de l'Europe wurde 1990, auf Anregung des französischen Präsidenten François Mitterrand, von Jack Lang, dem damaligen Kulturminister, und von Giorgio Strehler in Paris gegründet. Heute besteht sie aus 19 Mitgliedstheatern aus 13 Ländern des europäischen Kontinents. Seit 15 Jahren sorgt die UTE mit ihren grenzübergreifenden Aktivitäten für die Verbreitung und den Austausch des europäischen Theaters, indem sie einen Kreislauf von Werken, Künstlern und Ideen fördert. Sie organisiert ein jährliches Festival in wechselnden Austragungsformen, Ateliers für Nachwuchskünstler, Ausstellungen, Konferenzen und Veröffentlichungen und fördert Austausch, Produktion und Koproduktion von Aufführungen.

Organismi associati e sostenitori

La Convention Théâtrale Européenne è una associazione che raggruppa 31 teatri di creazione sovvenzionati dal potere pubblico e da numerosi teatri associati in 21 paesi d'Europa. La CTE ha per scopo di favorire gli scambi di idee, di uomini, di produzioni e di realizzare delle coproduzioni per migliorare la conoscenza culturale di ciascuno e di mettere in opera una vera rete europea di cooperazione teatrale. Organizza festival, incontri, stage di formazione professionali, pubblicazioni e un'iniziativa a favore di un pubblico itinerante nei suoi teatri membri.

AUSTRIA

Stadttheater Klagenfurt
Volkstheater Wien

BELGIUM

Théâtre National de la Communauté Wallonne Bruxelles

CROATIA

Hrvatsko Narodno Kazaliste, Split
Hrvatsko Narodno Kazaliste Ivana pl. Zajca Rijeka

CYPRUS

THOC - Theatrikos Organismos Kyprou

FINLAND

Helsingin Kaupunginteatteri

FRANCE

Comédie de Saint-Etienne
Théâtre National de Nice

GEORGIA

Theatre National Rustaveli

GERMANY

Hessisches Staatstheater Wiesbaden
Thalia Theater Hamburg

GREECE

Piramatiki Skini tisTechnis - Amalia Theatre

ITALY

Arena del Sole - Nuova Scena - Teatro Stabile di Bologna
Centro Teatrale Bresciano - Teatro Stabile di Brescia

LITHUANIA

Lietuvos Nacionalinis Dramos Teatras

LUXEMBOURG

Théâtre des Capucins
Théâtre de la ville d'Esch

NORWAY

Det Norske Teatret, Oslo
Den Nationale Scene, Bergen

ROMANIA

Teatrul National de Craiova

SERBIA MONTENEGRO

Jugoslavensko Dramsko Pozoriste

SLOVAKIA

Slovenske Narodne Divadlo, Bratislava

SLOVENIA

Slovensko Narodno Gledališče Drama, Ljubljana

Slovensko Mladinsko Gledališče

Slovensko Narodno Gledališče Nova Gorica

SPAIN

Centro Dramatico Nacional, Madrid

Centro Andaluz de Teatro, Sevilla

SWEDEN

Göteborgs Stadsteater

SWITZERLAND

Théâtre des Osses - Centre dramatique fribourgeois

UNITED KINGDOM

Nottingham Playhouse

www.cte-eu.org

La Convention Théâtrale Européenne est une association qui regroupe 31 théâtres de création, subventionnés par les pouvoirs publics, ainsi que de nombreux théâtres associés dans 21 pays d'Europe. La CTE a pour objectif de favoriser les échanges d'idées, d'hommes, de productions et de réaliser des coproductions pour améliorer la connaissance culturelle de chacun; elle vise aussi à la mise en œuvre d'un véritable réseau européen de coopération théâtrale. Elle organise des festivals, des rencontres, des stages de formation professionnelle; la CTE procède à des publications et propose une initiative en faveur d'un public itinérant dans les théâtres-membres.

The Convention Théâtrale Européenne is an association comprising 31 subsidised theatres and numerous associated theatres in 21 European countries. The mission of the CTE is to foster the circulation of ideas, people and productions and to participate in co-productions in order to enhance reciprocal cultural awareness and set up an authentic European network of cooperation in the drama sector. It organises festivals, meetings, professional training courses, publications and events for an itinerant public in its member theatres.

Die Convention Théâtrale Européenne ist eine Vereinigung, bestehend aus 31 von öffentlicher Hand finanzierten Kreativ-Theatern und aus zahlreichen Theaterverbänden in 21 Ländern Europas. Zielsetzungen der CTE sind es, den Austausch von Ideen, Menschen und Produktionen zu fördern und Koproduktionen zu realisieren, um die kulturellen Kenntnisse eines Jeden zu verbreiten, und so ein regelrechtes europäisches Netz für Theaterzusammenarbeit zu schaffen. Die CTE organisiert Festivals, Kongresse, Stages zur professionellen Ausbildung, Veröffentlichungen und eine Initiative zu Gunsten eines Wanderpublikums in seinen Mitgliedstheatern.

L'Association Internationale des Critiques de Théâtre un'associazione internazionale composta da più di duemila critici teatrali provenienti da cinquanta paesi circa, che vi aderiscono singolarmente o tramite organismi nazionali. Fondata a Parigi nel 1956, è un'organizzazione non governativa e senza fini di lucro che beneficia dello statuto B dell'UNESCO.

Scopo dell'associazione è quello di incoraggiare la cooperazione internazionale tra i critici teatrali. I suoi obiettivi principali sono la promozione della critica teatrale in quanto disciplina e lo sviluppo delle sue basi metodologiche; la tutela degli interessi etici e professionali dei critici stessi e la salvaguardia dei diritti comuni a tutti i membri dell'associazione; la crescita della consapevolezza reciproca e della comprensione tra le diverse culture tramite l'organizzazione di convegni internazionali e l'incoraggiamento degli scambi teatrali.

L'AICT tiene un congresso mondiale ogni due anni e seminari per giovani critici due volte l'anno, organizza simposi e contribuisce alle giurie internazionali. Le lingue ufficiali dell'associazione sono l'inglese e il francese, e la sua sede principale è a Parigi.

Plus de deux mille critiques de théâtre, répartis dans une cinquantaine de pays, ou Sections nationales, forment l'Association Internationale des Critiques de Théâtre. Fondée à Paris en 1956, cette association sans but lucratif est une organisation non gouvernementale bénéficiant du statut B de l'UNESCO. Elle a pour objet de rassembler les critiques de théâtre afin de promouvoir la coopération internationale. Ses buts principaux sont de développer la critique de théâtre comme discipline et de contribuer au développement de ses bases méthodologiques; de veiller aux intérêts moraux et professionnels des critiques de théâtre et de défendre et renforcer leurs droits; de contribuer à la reconnaissance et à la compréhension réciproque entre les cultures en encourageant les rencontres internationales et les échanges dans le domaine du théâtre en général. L'AICT organise un congrès mondial tous les deux ans, des stages pour jeunes critiques deux fois par an, ainsi que des colloques, et elle prend part à des jurys. Ses langues officielles sont le français et l'anglais, et son siège est fixé à Paris.

The International Association of Theatre Critics draws together more than two thousand theatre critics from some fifty countries, through National Sections and individual membership. Founded in Paris in 1956, the IATC is a non-profit, Non-Governmental Organization benefiting under statute B of UNESCO.

The purpose of the IATC is to bring together theatre critics in order to promote international cooperation. Its principal aims are to foster theatre criticism as a discipline and to contribute to the development of its methodological bases; to protect the ethical and professional interests of theatre critics and to promote the common rights of all its members; and to contribute to reciprocal awareness and understanding between cultures by encouraging international meetings and exchanges in the field of theatre in general.

The IATC holds a world congress every two years, seminars for young critics twice a year, as well as organising symposiums and contributing to juries. English and French are the association's two official languages, and its place of incorporation is Paris.

Die IATC ist eine internationale Vereinigung mit über zweitausend Theaterkritikern aus etwa fünfzig verschiedenen Ländern; sowohl als Einzelmitglieder als auch mittels nationaler Organe. Es handelt sich um eine 1956 gegründete nichtstaatliche, gemeinnützige Organisation mit Status B der UNESCO. Zielsetzung der Vereinigung ist es, die internationale Zusammenarbeit zwischen den Theaterkritikern zu fördern. Hauptziele sind die Förderung der Theaterkritik als Disziplin und die Entwicklung ihrer methodischen Grundlagen, der Schutz der ethischen und professionalen Interessen derselben Kritiker und der allgemeine Rechtsschutz aller Mitglieder der Vereinigung; die Weiterentwicklung des gegenseitigen Bewusstseins und des Verständnisses zwischen den verschiedenen Kulturen mittels der Organisation von internationalen Konferenzen und die Förderung des gegenseitigen Austausches.

Die IATC veranstaltet alle zwei Jahre einen Weltkongress und Seminare für Nachwuchskritiker zweimal pro Jahr, organisiert Symposien und stellt Mitglieder für internationale Jurien. Die offiziellen Sprachen der Vereinigung sind Englisch und Französisch, der Zentralort ist in Paris.

Organismi associati

La Fondazione Istituto Internazionale del Teatro del Mediterraneo, riconosciuta e iscritta dal Decreto del 18/10/91 del Ministero dell'Educazione e della Cultura, segnala, all'articolo 4 del suo statuto, che il suo obiettivo è quello di raggiare e promuovere le espressioni sceniche nonché qualunque iniziativa culturale che contribuisca allo sviluppo e alla manifestazione della cultura mediterranea in tutti i suoi aspetti, allo scambio culturale e alla solidarietà tra i popoli mediterranei. Il lavoro realizzato per il raggiungimento di tali scopi ha implicato la creazione e il mantenimento di una rete che ingloba 24 paesi - 15 europei, 6 africani e 3 del Mediterraneo orientale - partendo da una concezione della mediterraneità fondata sulla valutazione culturale di quest'ultima.

Nel 1989 si è deciso di creare l'IITM come fondazione autonoma volta ad arricchire la difesa del dialogo culturale mediterraneo, nella certezza che questo fosse un compito essenziale per ridurre le tensioni nella zona, spesso frutto di interpretazioni strumentali e false della storia. Il lavoro dell'IITM si è meritato il riconoscimento dell'UNESCO, che l'ha inglobato nel suo Programma Mediterraneo. Da allora, sono state realizzate oltre 400 attività in diverse città del bacino mediterraneo, talvolta in contesti pacifici, talaltra in contesti di conflitto o di post-conflitto. Numerose dichiarazioni hanno progressivamente precisato gli impegni etici dell'Istituto nelle sue diverse sfere, generando, in tutti i casi, Reti o Programmi corrispondenti.

La Fondation Institut International du Théâtre de la Méditerranée, reconnue et inscrite par Arrêté du 18/10/91 du Ministère de l'Education et de la Culture, signale, à l'article 4 de ses statuts, qu'elle aura pour objectifs d'encourager et de promouvoir les expressions scéniques, ainsi que tout genre d'initiatives culturelles contribuant au développement et à la manifestation de la culture méditerranéenne dans tous ses aspects, à l'échange culturel et à la solidarité entre les peuples méditerranéens.

Le travail réalisé pour l'aboutissement de ces objectifs a impliqué la création et l'entretien d'un réseau qui englobe 24 pays: 15 européens, 6 africains et 3 de la Méditerranée Orientale en partant d'une conception de la méditerranéité fondée sur son estimation culturelle.

En 1989, la création de l'IITM comme fondation autonome a été envisagée pour enrichir la défense du dialogue culturel méditerranéen dans l'assurance qu'il s'agissait d'une tâche essentielle pour réduire les tensions de la zone, qui sont souvent le fruit d'interprétations intéressées et fausses de l'histoire. Son travail a mérité la reconnaissance de l'UNESCO qui l'a incorporé dans son Programme Méditerranée. Depuis lors plus de 400 activités ont été réalisées dans plusieurs villes du domaine méditerranéen, parfois dans des contextes pacifiques, parfois dans des contextes de violence ou d'après violence. De nombreuses déclarations ont précisé peu à peu les engagements éthiques de l'institut dans diverses sphères, en générant, dans tous les cas, les Réseaux ou Programmes correspondants.

The International Institute of Mediterranean Theatre (IITM) was granted its status as a non-profit foundation by the Ministry of Education and Culture (Law 18/10/91). Article 4 of its statute states that its aim is to encourage and promote live performances and all kinds of cultural initiatives that may contribute to the development and manifestation of Mediterranean culture in all its aspects, and to cultural exchange and solidarity among Mediterranean peoples.

Work involved in achieving these aims has included the creation and maintenance of a network across 24 countries: 15 European, 6 African and 3 eastern Mediterranean countries, based on a concept of all that is Mediterranean in terms of culture.

In 1989, the creation of the IITM as an independent foundation was envisaged to expand and defend cultural dialogue in the Mediterranean in the knowledge that this was an essential task to reduce tensions in the area, which are often the fruit of self-serving and false interpretations of history. Its work has been recognized by UNESCO which has incorporated it into its Mediterranean Programme. Since then more than 400 activities have been carried out in a number of towns in the Mediterranean area, some in peaceful settings, others in settings where conflict is or has been present. Many declarations have gradually defined the ethical commitments of the Institute in various spheres, in each case giving rise to accompanying networks or programmes.

Die Stiftung Institut International du Théâtre de la Méditerranée, durch Erlass vom 18.10.1991 des französischen Kultusministers anerkannt, sagt im Artikel 4 ihrer Satzung, dass ihre Ziele die Ermutigung und Förderung der Bühnendarstellungen, ebenso wie jeder Art von Kulturaktivitäten, die zur Entwicklung und zur Befestigung der mediterranen Kultur in allen ihren Aspekten beitragen, zum kulturellen Austausch und zur Solidarität zwischen den Mittelmeervölkern sind.

Um diese Ziele zu erreichen, haben wir ein Netzwerk geschaffen und unterhalten, das 24 Länder umfasst: 15 europäische, sechs afrikanische und drei des östlichen Mittelmeerraums, wobei wir von einem Begriff der Meditteranität ausgehen, der auf ihrer kulturellen Wertschätzung beruht.

Die Gründung des IITM als unabhängige Stiftung im Jahr 1989 war dazu gedacht, den mediterranen Kulturdialog zu verteidigen, in der Gewissheit, dass es sich um eine wesentliche Aufgabe handelt, um die Spannungen in der Region zu verringern, die oft Frucht falscher und unzeitiger interessierter Interpretationen der Geschichte sind. Ihre Arbeit hat die Anerkennung der UNESCO verdient, die sie in ihr Mittelmeaprogramm eingefügt hat. Seitdem sind mehr als 400 Aktivitäten in mehreren Städten des Mittelmeerraums verankert worden, zum Teil in einem friedlichen Kontext, zum Teil aber auch in Kontexten von Gewalt oder unmittelbar nach Gewaltsituationen. Zahlreiche Erklärungen haben nach und nach das ethische Engagement des Instituts in verschiedenen Bereichen deutlich gemacht, wobei in allen Fällen entsprechende Netzwerke oder Programme entstanden.

L'International Theatre Institute (ITI) è un'organizzazione internazionale non governativa (ONG) fondata a Praga nel 1948 dall'UNESCO e dalla comunità teatrale mondiale. L'ITI ha sedi nazionali in circa 90 paesi; è formalmente associata all'UNESCO ed è il suo principale partner internazionale nel campo delle arti teatrali. L'ITI ha un accordo di cooperazione e di scambio di informazioni con l'UNESCO, e riceve fondi per alcuni progetti internazionali dalla Divisione Arti e Iniziative Culturali del Settore Culturale dell'UNESCO.

La sede del Segretariato generale dell'ITI si trova a Parigi, presso la Maison de l'UNESCO.

Attualmente l'ITI include circa 90 Centri ITI nazionali e associati, che costituiscono la base dell'associazione. Ogni Centro ITI è formato da professionisti con un ruolo attivo nel panorama teatrale del paese e in tutti i rami delle arti dello spettacolo. Le sue attività sono condotte sia a livello nazionale che internazionale.

L'organo dirigente dell'Istituto è costituito da un Congresso di membri che si riuniscono in seduta plenaria. Tra un congresso e l'altro, l'Istituto è amministrato da un Consiglio esecutivo composto da 20 membri eletti e da un Segretario Generale, anch'esso eletto, che lavora presso il Segretariato Generale dell'ITI, nella sede dell'UNESCO a Parigi.

L'Institut International du Théâtre (IT), organisation non-gouvernementale (ONG), a été fondé à Prague en 1948 par l'UNESCO ainsi que la communauté théâtrale internationale. À travers son réseau international, l'IT a pour but "d'encourager les échanges internationaux dans le domaine de la connaissance et de la pratique des Arts du théâtre, dramatique, lyrique, et danse, afin de renforcer la paix et l'amitié entre les peuples, approfondir la compréhension mutuelle, élargir la coopération créatrice entre tous les gens des Arts du théâtre".

Un CENTRE est composé de professionnels actifs dans la vie théâtrale du pays et représentatifs de toutes les branches des arts de la scène. Les activités ont lieu d'une part sur le plan national et d'autre part au niveau international.

L'IT est dirigé d'une part par un Conseil exécutif composé de 20 membres élus au cours de son Congrès organisé tous les deux ans, et d'autre part, par un Secrétaire général élu. Le Secrétariat général est basé à Paris au siège de l'UNESCO.

The International Theatre Institute (IT), an international non-governmental organization (NGO) was founded in Prague in 1948 by UNESCO and the international theatre community. The IT has national centres in around 90 countries. The IT maintains formal associate relations with UNESCO and is its principal international NGO partner in the field of the live performing arts. IT has a cooperation and information sharing agreement with UNESCO, and receives support for certain international projects from the UNESCO Culture Sector's Division of Arts and Cultural Enterprise. The IT General Secretariat is based at UNESCO House in Paris.

IT now includes approximately 90 national and associate IT Centres which form the basis of the Institute's membership. An IT Centre is made up of professionals active in the theatre life of the country and representative of all branches of the performing arts. Its activities are conducted both on a national and international level. The governing body of the Institute is constituted by a Congress of members assembled in plenary session. Between Congresses the Institute is run by an Executive Council composed of 20 elected members and by an elected Secretary General based at the IT General Secretariat at UNESCO headquarters in Paris.

Das Internationale Theaterinstitut (IT), eine internationale Nichtregierungsorganisation (NGO) ist 1948 in Prag durch die UNESCO und die internationale Theatergemeinschaft gegründet worden. Das IT hat nationale Zentren in etwa 90 Ländern. Das IT unterhält formale Assoziationsbeziehungen mit der UNESCO und ist ihr wichtigster internationaler NGO-Partner im Bereich der darstellenden Künste. Das IT hat ein Abkommen über Zusammenarbeit und Informationsaustausch mit der UNESCO und erhält Unterstützung für gewisse internationale Projekte von der Abteilung für Kunst- und Kulturunternehmungen des Kultursektors der UNESCO.

Das IT-Generalsekretariat ist im UNESCO-Haus in Paris ansässig.

Das IT fasst heutzutage etwa 90 nationale und assoziierte IT-Zentren zusammen, die die Grundlage der Mitglieder des Instituts bilden. Ein IT-Zentrum besteht aus dem im Theaterleben des Landes wirkenden Menschen und Vertretern aller Bereiche der darstellenden Künste. Seine Aktivitäten werden sowohl auf nationaler und internationaler Ebene geführt. Das Leitungsgremium des Instituts besteht aus einem Kongress von Mitgliedern, die sich in einer Vollversammlung treffen. Zwischen den Kongressen wird das Institut durch einen Ausführenden Rat geleitet, der aus 20 gewählten Mitgliedern und einem gewählten Generalsekretär besteht, der am IT-Generalsekretariat beim UNESCO-Hauptquartier in Paris ansässig sind.



X Premio
Europa
per il Teatro

Teatro Stabile
di Torino

L'atto di nascita risale alla notte tra il 27 e il 28 maggio 1955, quando la seduta del Consiglio Comunale di Torino, presieduto dal sindaco Amedeo Peyron, coadiuvato dall'assessore alla pubblica istruzione Maria Tettamanzi, si protrasse fino a notte fonda per discutere sulle finalità del nuovo "ente di propulsione culturale" e per deliberare un contributo annuo di 20 milioni di lire e la concessione dell'antiquata sala del Teatro Gobetti.

Al neonato Piccolo Teatro della Città di Torino, dopo la crisi del ventennio fascista e le distruzioni belliche, fu affidato il compito di risollevarne la tradizione del "teatro d'arte" nella città che nella prima metà dell'Ottocento aveva dato vita alla Compagnia Reale Sarda e, nel primo Novecento, all'intensa esperienza del Teatro di Torino di Riccardo Gualino, soffocata dal regime mussoliniano.

Le prime due stagioni furono dirette da Nico Pepe, stimato attore messosi in luce come interprete goldoniano e animatore del teatro universitario. Lo spettacolo inaugurale, che andò in scena il 3 novembre 1955 nel rinnovato Teatro Gobetti, fu *Gli innamorati* di Carlo Goldoni, affiancato dall'atto unico di Alfred De Musset *Non si può pensare a tutti*.

Firmava la regia la giovanissima Anna Maria Rimoaldi, che si affermerà come animatrice del Premio Strega. Nel primo anno il teatro allestì dieci spettacoli, realizzando 171 recite a Torino, 10 in altre "piazze" del Piemonte e 18 fuori regione. Con la stagione 1957/58 a Pepe succedette il giovane regista veneto Gianfranco De Bosio che guidò il teatro per il successivo decennio e in breve riuscì ad affermare gli spettacoli dello stabile torinese nel panorama nazionale.

Con le celebrazioni del centenario dell'unità d'Italia, nel 1961 "conquistò" la scena del Teatro Carignano presentando *La resistibile ascesa di Arturo Ui* di Bertolt Brecht, uno dei rari spettacoli brechtiani sfuggiti al monopolio del Piccolo Teatro di Milano.

Dopo d'allora la storica sala del Carignano di proprietà comunale, da anni retta da una gestione privata, ospiterà regolarmente i maggiori spettacoli dello Stabile. Solo nel 1977 il settecentesco teatro, prototipo del "teatro all'italiana", diverrà sede ufficiale del Teatro Stabile.

Alla direzione De Bosio è legata la riscoperta di Ruzante con *La Moscheta* (1960), *Anconitana e Bilora* (1965), e *I Dialoghi* (1966), spettacoli che furono presentati anche in tournée all'estero, in America Latina (1960), in Francia e Belgio (1965) e in Russia (1966). Senza trascurare la drammaturgia classica di Goldoni, Shakespeare, Cechov e Pirandello, De Bosio dedicò spiccata attenzione alla drammaturgia contemporanea, sia importando dalla Francia il "teatro dell'assurdo" di Eugène Ionesco (*Sicario senza paga e Il re muore*) e di Samuel Beckett (*Giorni Felici, Atto senza parole e L'ultimo nastro di Krapp*), sia mettendo in scena testi di scrittori italiani come Natalia Ginzburg (*Ti ho sposato per allegria*), Alberto Moravia (*Il mondo è quello che è*) e soprattutto Primo Levi con *Se questo è un uomo* (1966), riduzione dello sconvolgente libro autobiografico sulla prigionia ad Auschwitz.

Con De Bosio furono scritturati i più noti attori della scena italiana, come Paola Borboni, Gianni Santuccio, Lilla Brignone, Luigi Vannucchi, Ernesto Calindri, i giovani Dario Fo e Franca Rame, Giulio Bosetti, Franco Parenti, Salvo Randone, Adriana Asti, Laura Adani, Valeria Moriconi, Glauco Mauri e Vittorio Gassman che nel 1968 fu protagonista del memorabile *Riccardo III* di William Shakespeare, diretto dal giovane Luca Ronconi, con scene dello scultore Mario Ceroli e costumi di Enrico Job, spettacolo tra i più memorabili della storia del TST.

Con la crisi del Sessantotto subentrò una direzione collegiale composta da Giuseppe Bartolucci, fautore delle avanguardie, Daniele Chiarella, gestore del Teatro Carignano, Federico Doglio, storico del teatro, Nuccio Messina, direttore orga-

Teatro Stabile di Torino

Le Teatro Stabile de Turin se prépare à fêter son cinquantième anniversaire, se situant ainsi parmi les tout premiers établissements de théâtre public de notre Pays.

L'acte de sa fondation remonte à la nuit du 27 au 28 mai 1955, lorsqu'une séance du Conseil Municipal, présidée par le maire M Amedeo Peyron, assisté par l'adjoint à l'éducation Mme Maria Tettamanzi, se réunit toute la nuit pour décider les objectifs du nouvel "établissement de propulsion culturelle" auquel est affectée une aide annuelle de 20 millions de lires et l'ancienne salle du Teatro Gobetti.

Après la crise du fascisme et les destructions de la guerre, au tout nouveau Piccolo Teatro de la Ville de Turin fut confiée la tâche de redorer la tradition du "théâtre de l'art" dans la ville qui dans la première moitié du XIX^e siècle avait donné naissance à la Compagnia Reale Sarda et, au début du XX^e siècle, à l'intense expérience du Teatro di Torino de Riccardo Gualino, étouffée par le régime de Mussolini.

Les deux premières saisons furent placées sous la direction de Nico Pepe, acteur estimé et devenu célèbre comme interprète de Goldoni et animateur du théâtre universitaire. Le spectacle d'inauguration, mis en scène le 3 novembre 1955 dans le Teatro Gobetti renouvelé, fut "Gil innamorati" de Carlo Goldoni, avec l'acte unique d'Alfred De Musset "Non si può pensare a tutti".

La mise en scène était confiée à la toute jeune Anna Maria Rimoaldi, qui sera l'animatrice réputée du Premio Strega. Dans sa première année de vie le théâtre mit en scène dix spectacles, avec 171 séances à Turin, 10 séances dans d'autres villes du Piémont et 18 hors de la région. Avec la saison 1957/58 Pepe passa le relais au jeune metteur en scène originaire de la Vénétie Gianfranco De Bosio qui guida le théâtre pendant la décennie suivante et sut tout de suite assurer aux spectacles du théâtre de Turin une position d'excellence dans le panorama national.

Pendant les célébrations du centenaire de l'unité d'Italie, en 1961 "il conquit" la scène du Teatro Carignano en présentant "La resistibile ascesa di Arturo Ui" de Bertolt Brecht, l'un des rares spectacles de Brecht échappés au monopole du Piccolo Teatro de Milan.

Depuis ce moment-là la salle historique du Carignano, appartenant à la Municipalité, mais gérée depuis des années par des particuliers, accueille régulièrement les principaux spectacles du Teatro Stabile.

Ce n'est qu'en 1977 que le théâtre du XVIII^e siècle, prototype du "théâtre à l'italienne", sera le siège officiel du Teatro Stabile.

A la direction de De Bosio est attribuée la redécouverte de Ruzante avec La Moscheta (1960), Anconitana e Bilora (1965), et

The Teatro Stabile di Torino is preparing to celebrate fifty years of activity, an achievement that places it among the very first public theatre authorities in Italy.

The document by which it was created dates back to the night between 27 & 28 May 1955, when Turin Council, presided over by the mayor, Amadeo Peyron, and supported by Maria Tettamanzi, councilor responsible for education, sat long into the night to discuss the aims of the new cultural authority and to decide upon an annual contribution of 20 million lire and the concession of the antiquated auditorium of Teatro Gobetti.

The newly created Piccolo Teatro della Città di Torino, after the crisis of twenty years of fascism and wartime destruction, was given the role of reviving the theatrical tradition of the city which had seen the creation of the Compagnia Reale Sarda in the first half of the nineteenth century and later, in the early years of the twentieth century, the thriving activity of the Teatro di Torino, founded by Riccardo Gualino, which was suppressed by Mussolini's regime. The first two seasons were directed by Nico Pepe, a respected actor who had become known as an interpreter of Goldoni and a leading figure in the university theatre. The inaugural production, which opened on the 3 November 1955 in the restored Teatro Gobetti, was Goldoni's "Gil innamorati", along with a one-act play by Alfred De Musset entitled "Non si può pensare a tutti".

The director was a very young Anna Maria Rimoaldi, who was to make a name for herself as the leading spirit behind the Premio Strega. In its first year, the theatre staged ten productions, with 171 performances in Turin, ten in other regional theatres and 18 outside the Piedmont region.

During the 1957/58 season, Pepe was succeeded by the young Venetian director Gianfranco De Bosio who directed the theatre for the next decade and rapidly succeeded in establishing the reputation of the Turin repertory company at national level.

With the centenary celebrations of the Unification of Italy in 1961, he triumphed on the stage of Teatro Carignano with a presentation of "La resistibile ascesa di Arturo Ui" (The Resistible Rise of Arturo Ui) by Bertolt Brecht, one of the rare performances of Brecht that escaped the monopoly of the Piccolo Teatro di Milano. From then onwards, the historic auditorium of Teatro Carignano, owned by the municipal council and privately managed for many years, was to regularly host major TST productions.

It was only in 1977 that this eighteenth century theatre, prototype of the Italian style theatre, officially became the headquarters of the Teatro Stabile.

The direction of De Bosio is inextricably linked with the rediscovery of Ruzante and productions of "La Moscheta" in 1960, "Anconitana e Bilora" (1965), and "I Dialoghi" (1966) that were

nizzativo del teatro (dal 1964), e Gian Renzo Morteo, studioso e traduttore di Ionesco.

In quel periodo di transizione, il teatro allestiti spettacoli anticipatori che suscitarono sconcerto e curiosità nel pubblico, come i testimoni del polacco Tadeusz Rozewicz, con scene dell'esordiente Jannis Kounellis, futuro maestro dell'"arte povera"; Orgia, con Laura Betti e Gigi Mezzanotte, spettacolo-manifesto del "teatro di parola" di Pier Paolo Pasolini; Il sogno di August Strindberg recitato in lingua italiana da Ingrid Thulin, la grande attrice svedese consacrata dal cinema di Ingmar Bergman.

In quegli anni lo Stabile di Torino, primo in Italia, diede vita a un nuovo rapporto con il mondo della scuola e delle periferie urbane, fondando "l'animazione" e "il decentramento". Nel 1970 il grande comico torinese Erminio Macario, affermatosi nel varietà, coronò la sua carriera di attore drammatico interpretando con lo Stabile il classico piemontese *Le miserie d'monssù Travet* di Vittorio Bersezio.

L'esperienza della "direzione collegiale" si risolve dopo un triennio, nel 1971, con l'affidamento della direzione al regista Franco Enriquez, ma questi, alla fine della stagione lascia l'incarico. Gli succede il regista genovese Aldo Trionfo, affermatosi a Torino con la memorabile messa in scena di *Puntila e il suo servo Matti* di Bertolt Brecht, con Tino Buazzelli e Corrado Pani. Nei quattro anni di direzione a Torino Trionfo realizza gli spettacoli della sua maturità artistica, coadiuvato dal grande scenografo Emanuele Luzzati e da attori di spiccate personalità come Franca Nuti (Peer Gynt di Ibsen), Marisa Fabbri (Elettra di Euripide), l'intramontabile Paola Borboni (Re Giovanni di Shakespeare), la star del varietà Wanda Osiris (Nerone è morto? di Hubay), il caposcuola dell'avanguardia Carmelo Bene e il giovanissimo Franco Branciaroli che con Trionfo a Torino si affermò come protagonista.

A Trionfo succedette il regista Mario Missiroli che, affiancato da Giorgio Guazzotti condirettore organizzativo, guidò il teatro per i successivi otto anni, fino al 1984. Riconquistato il pieno favore del pubblico e della critica nel 1977 con Zio Vanja di Anton Cechov, interpretato da Gastone Moschin, Annamaria Guarnieri, Monica Guerritore e Giulio Brogi, Missiroli realizzò una serie di fortunati allestimenti, con imponenti scene di Enrico Job: Verso Damasco di August Strindberg, I giganti della montagna di Luigi Pirandello, Musik di Frank Wedekind, La villeggiatura di Carlo Goldoni, il "remake" di Orgia di Pasolini, nuovamente con Laura Betti. Attori prediletti da Missiroli furono, oltre a Moschin e la Guarnieri, Glaucio Mauri e Paolo Bonacelli, protagonista quest'ultimo della Mandragola di Machiavelli (con elegante scena di Giulio Paolini) e del Malato immaginario di Molière.

Dal 1985 al 1989 il teatro fu diretto da Ugo Gregoretti che ebbe tra l'altro il merito di riportare alla scena di prosa un grande attore come Walter Chiari con Il critico di Richard Sheridan e di affidare a Luca Ronconi l'arduo compito di mettere in scena Mirra di Vittorio Alfieri, che fu uno spettacolo elegante e vibrante, interpretato dalla giovane rivelazione Galatea Ranzi, affiancata da Ottavia Piccolo e Remo Girone.

A Gregoretti succedette proprio Luca Ronconi che a Torino realizzò nel 1989 Besucher di Botho Strauss, con Umberto Orsini e Franco Branciaroli; nel 1990 Strano Interludio di Eugene O'Neill, con Massimo De Francovich e Galatea Ranzi, L'uomo difficile di Hugo von Hofmannsthal, con un cast d'altri tempi: Marisa Fabbri, Massimo Popolizio, Annamaria Guarnieri, Luciano Virgilio, Mauro Avogadro, oltre a Orsini, De Francovich e la Ranzi. Alla fine del 1990, nella Sala Presse dello stabilimento dismesso di Fiat di Lingotto, oggi trasformato da Renzo Piano nel centro che conosciamo, Luca Ronconi allestiti una ciclopica e fedele edizione di Gli ultimi giorni dell'umanità di Karl Kraus, repertorio degli orrori e insen-



I Dialoghi (1966), des spectacles présentés aussi en tournée à l'étranger, en Amérique Latine (1960), en France et en Belgique (1965) et en Russie (1966). Sans négliger la dramaturgie classique de Goldoni, Shakespeare, Tchekhov et Pirandello, De Bosio dédia une attention particulière à la dramaturgie contemporaine, en important de la France le "théâtre de l'absurde" d'Eugène Ionesco (*Sicario senza paga* et *Il re muore*) et de Samuel Beckett (*Giorni Felici*, *Atto senza parole* et *L'ultimo nastro di Krapp*), aussi bien qu'en mettant en scène des textes d'écrivains italiens tels Natalia Ginzburg (*Ti ho sposato per allegria*), Alberto Moravia (*Il mondo è quello che è*) et notamment Primo Levi avec *Se questo è un uomo* (1966), adaptation du bouleversant livre autobiographique sur la captivité à Auschwitz.

Avec De Bosio les acteurs les plus célèbres de la scène italienne furent engagés tels que Paola Borboni, Gianni Santuccio, Lilla Brignone, Luigi Vannucchi, Ernesto Calindri, les jeunes Dario Fo et Franca Rame, Giulio Bosetti, Franco Parenti, Salvo Randone, Adriana Asti, Laura Adani, Valeria Moriconi, Glaucio Mauri et Vittorio Gassman qui fut le protagoniste en 1968 du mémorable *Richard III* de William Shakespeare, dirigé par le jeune Luca Ronconi, avec les scènes du sculpteur Mario Ceroli et les costumes de Enrico Job, un spectacle des plus mémorables de l'histoire du TST. Avec la crise de Soixante-huit le guide du théâtre fut pris en charge par une direction collégiale avec la présence de Giuseppe Bartolucci, partisan des avant-gardes, Daniele Chiarella, gestionnaire du Teatro Carignano, Federico Doglio, historien du théâtre, Nuccio Messina, directeur en charge de l'organisation du théâtre (depuis 1964), et Gian Renzo Morteo, chercheur et traducteur de Ionesco.

Dans cette période de transition, le théâtre présenta des spectacles avant-gardistes qui susciteront l'étonnement et la curiosité du public, tels *I testimoni* du polonais Tadeusz Rozewicz, avec les scènes du débutant Jannis Kounellis, futur maître de l'"art pauvre"; *Orgia*, avec Laura Betti et Gigi Mezzanotte, un spectacle-manifeste du "théâtre de la parole" de Pier Paolo Pasolini; *Il sogno* d'August Strindberg ou Ingrid Thulin, la grande actrice suédoise consacrée par le cinéma d'Ingmar Bergman récemment disparu, jouait en italien.

Au cours de ces années, le Stabile de Turin, donna le jour, premier en Italie, à un nouveau rapport entre le monde de l'école et les banlieues urbaines, par la création de "l'animation" et "la décentralisation". En 1970 le grand comique turinois Erminio Macario, déjà affirmé dans le variété, couronna sa carrière d'acteur dramatique en interprétant avec le Stabile le classique piémontais *Le miserie d'monssù Travet* de Vittorio Bersezio.

also performed on tour abroad in Latin America (1960), in France and Belgium (1965) and in Russia (1966). De Bosio dedicated great attention to contemporary theatre without ignoring the classical theatre of Goldoni, Shakespeare, Chekhov and Pirandello. From France, he imported the Theatre of the Absurd of Eugène Ionesco ("Sicario senza paga" (Killer Without Pay) and "Il re muore" (Exit the King)) and Samuel Beckett ("Giorni Felici" (Happy Days), "Atto senza parole" (Act without words) and "L'ultimo nastro di Krapp" (Krapp's Last Tape)), as well as staging plays by such Italian writers as Natalia Ginzburg ("Ti ho sposato per allegria" (I Married You for the Fun of it)), Alberto Moravia ("Il mondo è quello che è" (The World is What it Is)) and in particular Primo Levi, with "Se questo è un uomo" (If This Is a Man) in 1966, the adaptation of the disturbing autobiographical account of his imprisonment at Auschwitz.

De Bosio worked with some of the best known actors of the Italian stage, such as Paola Borboni, Gianni Santuccio, Lilla Brignone, Luigi Vannucchi, Ernesto Calindri, the young Dario Fo and Franca Rame, Giulio Bosetti, Franco Parenti, Salvo Randone, Adriana Asti, Laura Adani, Valeria Moriconi, Glaucio Mauri and Vittorio Gassman who, in 1968, played the title role in the memorable production of Shakespeare's "Richard III", directed by the young Luca Ronconi, with set design by the sculptor Mario Ceroli and costumes by Enrico Job, one of the most memorable productions in the history of the TST.

With the crisis of 1968 a direction team was set up consisting of Giuseppe Bartolucci, champion of the avant-garde, Daniele Chiarella, manager of Teatro Carignano, Federico Doglio, theatre historian, Nuccio Messina, organisational director of the theatre (from 1964), and Gian Renzo Morteo, Ionesco authority and translator.

During that period of transition, the theatre produced groundbreaking plays that aroused controversy and curiosity among audiences, such as "I testimoni" (The Witnesses) by the Polish playwright Tadeusz Rozewicz, in which Jannis Kounellis, future master of "arte povera", made his debut as set designer; "Orgia" (Orgy), drama/manifesto of the "teatro di parola" of Pier Paolo Pasolini, with Laura Betti and Gigi Mezzanotte; "Il sogno" (A Dream Play) by August Strindberg performed in Italian by Ingrid Thulin, the great Swedish actress who rose to fame in the films of Ingmar Bergman and who died recently.

During these years, the Teatro Stabile di Torino was the first in Italy to create a new relationship with schools and the city suburbs through animation and travelling theatre. In 1970, the famous Turin comedian Erminio Macario, a well-known variety performer, crowned his career as a theatre actor in his performance with the

satezze della Grande Guerra. In scena vere locomotive e carrozze ferroviarie movimentate a mano sui loro binari, una fabbrica di cannoni, un ospedale da campo, una tipografia di giornale, seicento costumi con una cinquantina di attori e un centinaio di tecnici. Ronconi, che nel 1992 fondò la scuola per attori del TST, tuttora una delle più attive e ambite in Italia, lasciò Torino nel 1994.

Il TST fu diretto nel 1994-97 da Guido Davico Bonino, ex critico teatrale e docente universitario, per il triennio 1997-2000 dall'attore e regista Gabriele Lavia, poi dal regista Massimo Castri. Nella primavera 2001 la direzione viene assunta dal regista Walter Le Moli, attualmente in carica.

Limitandoci a segnalare gli spettacoli più importanti dell'ultimo periodo, bisognerà ricordarne alcuni diretti e interpretati da Gabriele Lavia, come *Il giardino dei ciliegi* e *Commedia senza titolo* (Platonov) di Anton Cechov, Scene da un matrimonio di Ingmar Bergman, Non si sa come di Luigi Pirandello, *Il misantropo* di Molière, *Edipo re* di Sofocle, quest'ultimo realizzato per il Teatro Greco di Siracusa. Sulla rinnovata strategia di apertura e interscambio con l'orizzonte europeo ricordiamo *La serra* di Harold Pinter, interpretato da Carlo Cecchi, con la regia dello stesso Pinter, il maggior drammaturgo e sceneggiatore inglese vivente, e lo stupefacente ed elegantissimo spettacolo "di figura" italo-francese *Pene di cuore* di una gatta francese realizzato nella stagione 1999-2000 dal funambolico regista parigino Alfredo Arias con un cast bilingue. Massimo Castri nel biennio della sua direzione ha messo in scena a Torino spettacoli rigorosi e affascinanti, guardati con ammirazione a livello nazionale, come *Ifigenia* di Euripide, *La ragione degli altri* di Luigi Pirandello, *Madame De Sade* di Yukio Mishima e *John Gabriel Borkmann* di Henrik Ibsen.

La direzione di Walter Le Moli ha operato per intensificare l'attività produttiva, sia incoraggiando progetti di compagnie giovani e realtà locali, sia realizzando progetti di grande respiro come la trilogia shakespeariana "Tre storie d'amore" (2003) e, nella stagione successiva, la coproduzione di *Peccato che fosse puttana* dell'elisabettiano John Ford, affidata alla regia di Luca Ronconi. Grande attenzione è stata data al "romanzo" portato in scena, un percorso avviato con *Don Chisciotte*, il monumentale romanzo di Cervantes, proseguendo con il *Wilhelm Meister* di Goethe, nella lettura di Gabriele Vacis; con *Comédie Humaine*, diretto da Dominique Pitolset; infine con *La peste*, diretto da Claudio Longhi. Nel cartellone della scorsa stagione ampio spazio ha avuto il rapporto teatro-musica, culminato con l'allestimento di *Marat-Sade* di Peter Weiss, "Incamiciato" nella partitura de *Le quattro stagioni* di Vivaldi, e del goldoniano *L'Impresario delle Smirne*, con un cast misto di attori di prosa e cantanti lirici, sotto la direzione di Davide Livermore.



L'expérience de la "direction collégiale" s'arrêta après trois ans, en 1971, lorsque la direction fut confiée au metteur en scène Franco Enriquez, qui laissa sa mission à la fin de la saison. Il fut remplacé par le metteur en scène génois Aldo Trionfo, connu à Turin grâce à sa célèbre mise en scène de *Puntile e il suo servo Matti* de Bertolt Brecht, avec Tino Buazzelli et Corrado Pani. Dans les quatre années de sa direction à Turin Trionfo réalisa les spectacles de sa maturité artistique, assisté par le grand scénariste Emanuele Luzzati et par des acteurs de grand tempérament tels que Franca Nuti (Peer Gynt de Ibsen), Marisa Fabbri (Electre d'Euripide), l'impérissable Paola Borboni (Re Giovanni de Shakespeare), la vedette du variété Wanda Osiris (*Nerone è morto?* de Hubay), le maître de l'avant-garde Carmelo Bene et Franco Branciaroli qui encore très jeune s'affirma à Turin dans le rôle de protagoniste de Trionfo.

A Trionfo succéda le metteur en scène Mario Missiroli, assisté par Giorgio Guazzotti codirecteur dans l'organisation, qui conduit le théâtre pendant huit ans, jusqu'à 1984. Grâce à la sympathie du public et de la critique qu'il sut reconquérir, en 1977 Missiroli réalisa une série de spectacles de succès avec Zio Vanja d'Anton Tchekhov, interprété par Gastone Moschin, Annamaria Guarneri, Monica Guerritore et Giulio Brogi. Missiroli avec les scènes puissantes de Enrico Job: *Verso Damasco* d'August Strindberg, *I giganti della montagna* de Luigi Pirandello, *Musik* de Frank Wedekind, *La villeggiatura* de Carlo Goldoni, le "remake" de Orgia de Pasolini, toujours avec Laura Betti. Les acteurs préférés de Missiroli, en plus de Moschin et Guarneri, étaient Glaucio Mauri et Paolo Bonacelli, protagoniste de la *Mandragola* de Machiavelli (avec les scènes élégantes de Giulio Paolini) et du *Malade imaginaire* de Molière.

De 1985 à 1989 le théâtre fut dirigé par Ugo Gregoretti auquel il faut reconnaître le mérite de rapprocher à la scène de prose un grand acteur comme Walter Chiari dans *Il critico* di Richard Sheridan et de confier à Luca Ronconi la tâche délicate de mettre en scène *Mirra* de Vittorio Alfieri, un spectacle élégant et riche de vibrations, qui était interprété par la jeune révélation Galatea Ranzi, avec Ottavia Piccolo et Remo Girone. A Gregoretti succéda Luca Ronconi qui en 1989 réalisa à Turin *Besucher* de Botho Strauss, avec Umberto Orsini et Franco Branciaroli; en 1990 *Strano Interludio* d'Eugene O'Neill, avec Massimo De Francovich et Galatea Ranzi, *L'uomo difficile* de Hugo von Hofmannsthal, avec une troupe classique: Marisa Fabbri, Massimo Popolizio, Annamaria Guarneri, Luciano Virgilio, Mauro Avogadro, ainsi que Orsini, De Francovich et Ranzi. Le 29 novembre 1990, dans la Salle des Presses de l'établissement désaffecté de Fiat au Lingotto, que Renzo Piano a

TST of the Piedmontese classic "Le miserie 'd monssù Travet" by Vittorio Bersezio.

The experience of "team direction" ended in 1971, after three years, with the appointment of Franco Enriquez as director, but he resigned his post at the end of the season. He was succeeded by the Genoa director Aldo Trionfo, who made his name with the memorable staging of "Puntile e il suo servo Matti" (Herr Puntile and His Man Matti) by Bertolt Brecht, with Tino Buazzelli and Corrado Pani. During his four years in Turin, Aldo Trionfo directed the productions of his artistic maturity, with the assistance of the great stage designer Emanuele Luzzati and such leading actors as Franca Nuti (in Ibsen's "Peer Gynt"), Marisa Fabbri (Euripides' "Electra"), the immortal Paola Borboni (Shakespeare's "King John"), the variety star Wanda Osiris ("Nerone è morto?" by Hubay), the great avant-garde actor Carmelo Bene and the young Franco Branciaroli who became a leading actor with Trionfo at Turin.

Trionfo was succeeded by the director Mario Missiroli who, assisted by Giorgio Guazzotti as organisation co-director, led the theatre for the next eight years, until 1984. Having won public and critical acclaim in 1977 with "Zio Vanja" (Uncle Vanya) by Anton Chekhov, interpreted by Gastone Moschin, Annamaria Guarneri, Monica Guerritore and Giulio Brogi, Missiroli staged a series of successful productions with impressive stage designs by Enrico Job - "Verso Damasco" (Towards Damascus) by August Strindberg, "I giganti della montagna" (The Mountain Giants) by Luigi Pirandello, "Musik" by Frank Wedekind, "La villeggiatura" by Carlo Goldoni and the "remake" of Pasolini's "Orgia", once again with Laura Betti. Missiroli's favourite actors, in addition to Gastone Moschin and Annamaria Guarneri, were Glaucio Mauri and Paolo Bonacelli, the last of whom took the leading role in Machiavelli's "Mandragola" (with an elegant stage design by Giulio Paolini) and Moliere's "Malade imaginaire" (Le Malade Imaginaire).

Between 1985 and 1989 the theatre was directed by Ugo Gregoretti who, among other things, could claim credit for bringing back to the stage a great actor such as Walter Chiari with "Il critico" (The Critic) by Richard Sheridan and offering Luca Ronconi the arduous task of staging "Mirra" by Vittorio Alfieri, an elegant and vibrant production performed by the young new discovery Galatea Ranzi, along with Ottavia Piccolo and Remo Girone. Gregoretti was succeeded by Luca Ronconi himself who, in 1989, produced "Besucher" by Botho Strauss in Turin with Umberto Orsini and Franco Branciaroli, in 1990 "Strano Interludio" (Strange Interlude) by Eugene O'Neill, with Massimo De Francovich and Galatea Ranzi, "L'uomo difficile" (The Difficult Man) by Hugo von Hofmannsthal, with an all-star cast: Marisa Fabbri, Massimo

aujourd'hui transformé dans le centre de congrès que nous connaissons, Luca Ronconi inaugure le spectacle sans doute le plus complexe et titanique dont on se souvienne. Les derniers jours de l'humanité de Karl Kraus, un répertoire des horreurs et des sottises de la Grande Guerre. En scène des vraies locomotives et des voitures ferroviaires poussées à la main sur les rails, une usine de canons, un hôpital de campagne, une imprimerie de journal, six cents costumes avec une cinquantaine d'acteurs et une centaine de techniciens. Ronconi, qui en 1992 fonda l'école d'acteurs du TST, parmi les plus actives et célèbres en Italie, quitta Turin en 1994.

Pendant les dix dernières années le théâtre a été dirigé dans la période 1994-97 par Guido Davico Bonino, ex critique de théâtre et professeur universitaire, et pendant la période 1997-2000 par l'acteur et metteur en scène Gabriele Lavia, puis par le metteur en scène Massimo Castri, suivi au printemps 2001 par le metteur en scène Walter Le Moli, directeur actuellement en charge.

Si on se limite à signaler les principaux spectacles de la dernière période, il importera de citer des spectacles dirigés et interprétés par Gabriele Lavia, comme par exemple *Il giardino dei ciliegi* et *Commedia senza titolo* (Platonov) d'Anton Tchekhov, *Scene da un matrimonio* d'Ingmar Bergman, *Non si sa come* de Luigi Pirandello, *Il misantropo* de Molière, *Edipo re* de Sophocle, réalisé pour le Théâtre Grec de Siracusa.

Dans le cadre de la nouvelle stratégie d'ouverture et d'échange à l'échelle européenne il importe de citer *La serra* de Harold Pinter, interprété par Carlo Cecchi, avec la mise en scène de Pinter lui-même, le principal dramaturge et scénariste anglais vivant, et l'étonnant et très élégant spectacle "de figure" italo-français *Pene di cuore di una gatta francese* réalisé dans la saison 1999-2000 par l'éclectique metteur en scène parisien Alfredo Arias avec une troupe bilingue, dans le cadre d'une importante coproduction. Massimo Castri pendant sa direction de deux ans a mis en scène à Turin des spectacles rigoureux et séduisants, admirés au niveau national, tels que *Iphigénie* d'Euripide, *La ragione degli altri* de Luigi Pirandello, *Madame De Sade* de Yukio Mishima et *John Gabriel Borkmann* de Henrik Ibsen.

La direction actuelle de Walter Le Moli est engagée à renforcer l'activité productive, qu'elle souhaite réaliser en encourageant les nombreux projets de jeunes compagnies et les projets locaux, en réalisant des projets de grand haleine comme la trilogie shakespeareenne *Tre storie d'amore*, l'année dernière, avec la coordination du directeur de l'Ecole de Théâtre Mauro Avogadro et confiée à trois metteurs en scène Jean-Christophe Sais, Mamadou Dioume et Dominique Pittoiset, et, dans cette saison, la coproduction complexe et hardie de *Peccato che fosse puttana* de l'é-

Popolizio, Annamaria Guarneri, Luciano Virgilio, Mauro Avogadro, as well as Umberto Orsini, Massimo De Francovich and Galatea Ranz.

On 29 November 1990, in the Pressing Room of the disused Fiat factory at Lingotto, now transformed by Renzo Piano into Turin's Congress Centre, Luca Ronconi staged what was perhaps the most complex and titan production in living memory, "Gli ultimi giorni dell'umanità" (The Last Days of Mankind) by Karl Kraus, a catalogue of the horrors and absurdities of the First World War. It was staged using real railway trains and wagons moved by hand along their tracks, a cannon factory, a field hospital, a newspaper press, six hundred costumes with around fifty actors and a hundred stage technicians. Ronconi, who founded the TST acting school in 1992, which still remains one of the most active and prestigious schools in Italy, left Turin in 1994.

Over the last ten years, the theatre was run for three years from 1994-1997 by Guido Davico Bonino, a former theatre critic and university academic, for three years from 1997-2000 by the actor and director Gabriele Lavia, then by the director Massimo Castri, who was succeeded in Spring 2001 by the director Walter Le Moli, who is the current director.

Limiting ourselves to mentioning only the major productions over the last period of years, it is important to remember several that were directed and interpreted by Gabriele Lavia, such as "Il giardino dei ciliegi" (The Cherry Orchard) and "Commedia senza titolo (Platonov)" (A Play Without a Title (Platonov)) by Anton Chekhov, "Scene da un matrimonio" (Scenes from a Wedding) by Ingmar Bergman, "Non si sa come" (No One Knows How) by Luigi Pirandello, "Il misantropo" (Le Misanthrope) by Molière and "Edipo re" (Oedipus Rex) by Sophocles, the latter being produced for the Greek amphitheatre at Siracusa.

With regard to the renewed strategy of dialogue and exchange with European theatre, we must at least recall "La serra" (The Hothouse) by Harold Pinter, starring Carlo Cecchi under the direction of Pinter himself, the greatest living English playwright, and the breathtakingly elegant and demanding Franco-Italian co-production of "Pene di cuore di una gatta francese" (Peines de cœur d'une chatte française) during the 1999-2000 season by the highly versatile Parisian director Alfredo Arias.

Massimo Castri, during his two years as Director at Turin, staged a number of vibrant and exciting productions that brought admiration at national level, such as "Ifigenia" (Iphigenia) by Euripides, "La ragione degli altri" by Luigi Pirandello, "Madame De Sade" by Yukio Mishima and "John Gabriel Borkmann" by Henrik Ibsen. Under the current direction of Walter Le Moli, the TST is working towards an intensification of its production activity, both by encou-



Isabéthain John Ford, sous la régie de Luca Ronconi. Pendant la direction de Walter Le Moli, dans la production, l'accent a été mis notamment sur la mise en scène du "roman", suivant un parcours qui permet à la scène de s'approprier de nouveaux thèmes et de personnages, comme dans le théâtre musical. Ce long voyage a commencé au cours de la saison 2002/2003, avec la remise en scène de *Don Quichotte*, le roman monumental de Cervantes pour continuer avec *Wilhelm Meister* de Goethe, dans la lecture de Gabriele Vacis; avec *Comédie Humaine*, dirigé par Dominique Pitoiset; avec *La peste*, chef-d'œuvre très évocateur du XX siècle, mis en scène par Claudio Longhi et ses extraordinaires acteurs. Dans l'affiche de la Saison 2004/2005 l'attention est concentrée sur le rapport entre le théâtre et la musique. Cela est vrai, par exemple, dans les productions, comme *Marat-Sade* de Peter Weiss, "encadré" dans la partition de *Le quattro stagioni* de Vivaldi, ou *L'Impresario delle Smirne*, interprété par des chanteurs lyriques sous la régie de Davide Livermore.

raging numerous projects involving youth companies and local groups, as well as undertaking major projects such as last year's Shakespearean trilogy "Tre storie d'amore" which was co-ordinated by Mauro Avogadro, Director of the Theatre School, with three French directors, Jean-Christophe Sais, Mamadou Dioume and Dominique Pitoiset, and also, in the current season, the complex and arduous co-production of "Peccato che fosse puttana" (*Tis a Pity She's a Whore*) by the Elizabethan dramatist John Ford, directed by Luca Ronconi.

Under the direction of Walter Le Moli, particular attention has been placed upon the "story" that is being staged, making it possible for new themes and characters to be brought to the stage, as musical theatre has always done. This long experience began, during the season 2002/2003, with the return to the stage of "*Don Chisciotte*", Cervantes' monumental work, followed by Goethe's "*Wilhelm Meister*" re-interpreted by Gabriele Vacis, with "*Comédie Humaine*", directed by Dominique Pitoiset, and finally "*La Peste*" a decidedly twentieth century work staged by Claudio Longhi and his extraordinary company of actors.

The list of productions for the Season 2004/2005 places great emphasis on the relationship between theatre and music. This is so, for example, with the productions of "*Marat-Sade*" by Peter Weiss, "dressed up" in the score of Vivaldi's "*The Four Seasons*"; or with "*L'Impresario delle Smirne*" (*The Impresario from Smyrna*) performed by opera singers under the direction of Davide Livermore.



Premio CITTÀ DI TORINO europa per il teatro



PREMIO **EUROPA** **PER IL TEATRO**

Prize Europe pour le Théâtre
Europa-Theatre-Preis
Europa-Preis für das Theater

Organismo promotore

Premio Europa per il Teatro

Organismi associati e finanziatori

Union des Théâtres de l'Europe

Convention Théâtrale Européenne

Organismi associati

**Association Internationale
des Critiques de Théâtre**

**Instituto Internacional
del Teatro del Mediterraneo**

**International Theatre Institute
UNESCO**

www.premio-europa.org

www.teatrostabiletorino.it



UNIONE
EUROPEA



Con il sostegno dell'Unione Europea linea di bilancio
organizzazioni di interesse culturale europeo

L'UNIONE EUROPEA SOSTIENE LA CULTURA

 STUDIOS
Digital Communication
www.sstudios.it