



TAORMINA
PALAZZO DEI CONGRESSI
17 - 19 aprile 1998

TAORMINA ARTE

C I N E M A
T E A T R O
M U S I C A

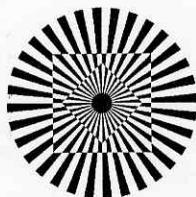
*Premio
Europa per il Teatro*

*Prix
Europe pour le Théâtre*

Prize
Europe for the Theatre

Preis
Europa für das Theater

Indice



TAORMINA ARTE

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

SESTA EDIZIONE

17-19 aprile 1998

Patrocinio
UNIONE EUROPEA
CONSIGLIO D'EUROPA
UNESCO

Organismi Associati
UNION DES THÉÂTRES DE L'EUROPE
ASSOCIATION INTERNATIONALE DES CRITIQUES DE THÉÂTRE
FESTIVAL D'AVIGNON
INSTITUTO INTERNACIONAL DEL TEATRO DEL MEDITERRANEO

Presidenza
MARIO BOLOGNARI
GIUSEPPE BUZZANCA
FRANCO PROVIDENTI

Segreteria generale
ANTONINO PANZERA

Sovrintendente
ANDREA LO CASTRO

Collegio dei sindaci
AGOSTINO PORRETTA
FRANCESCO BUZZONE
FRANCESCO CAMINITI

Ufficio amministrativo
ROSANNA CALÒ

Ufficio ospitalità
ELISABETTA GULOTTA

Ufficio finanziario
DOMENICO SCATTAREGGIA

Direzione tecnica
DOMENICO MAGGIOTTI

Ufficio stampa
FABIO TRACUZZI
MILENA PRIVITERA

Ufficio viaggi
PINELLA ALIBERTI

**Assistente
segreteria generale**
EMILIA MAMMOLITI

Attività promozionale
DANIELA DI LEÒ

Cerimoniale
Giovanni Lo Giudice
ANNA LO TURCO

Collaboratori
GIULIA LA PICA
MAURIZIO MICALI

PREMIO EUROPA PER IL TEATRO

Presidenza
COMITATO TAORMINA ARTE

Comitato direttivo
JACK LANG
Presidente Giuria

RENZO TIAN
Segretario permanente Giuria

FRANCO QUADRI
*Coordinatore convegni
vincitori Premio Europa*

ALESSANDRO MARTINEZ
Segretario Generale Premio Europa

ORGANISMI ASSOCIATI
GEORGES BANU

Presidente Association

*Internationale des
Critiques de Théâtre*

BERNARD FAIVRE D'ARCIER

Direttore Festival d'Avignon

ELI MALKA

*Direttore Union des théâtres
de l'Europe*

JOSÈ MONLEON

*Direttore Instituto Internacional
del Teatro del Mediterraneo*

Ideazione e Coordinamento

Premio Europa
ALESSANDRO MARTINEZ

Conduzione e Cura Convegno
"Alla ricerca di un metodo Ronconi"
FRANCO QUADRI

Relazioni stampa estera
MARIANNA STRAZZUSO

Relazioni stampa italiana
MARGHERITA FUSI

Collaborazioni
CLAUDIA PALAZZOLO

EMANUELA PISTONE

Incontro-dibattito
"Spettacolo dal vivo:
informazione, critica, istituzione"
*Association Internationale des
Critiques de Théâtre, Federfestival,
con il patrocinio dell'Agis e l'adesione
dell'Eti*

Coordinamento GEORGES BANU

Sezione Video su Luca Ronconi
in collaborazione con

RAI - RADIO TELEVISIONE ITALIANA
Ricerca materiali
MICHELA GIOVANELLI

Si ringraziano

per le manifestazioni su Luca Ronconi
NUNZI GIOSSEFFI E IL TEATRO DI ROMA

per la sezione video

ROBERTA CARLOTTO
e UMBERTA BRAZZINI, SILVANA CASTELLI,
AVE FONTANA, AMEDEO FRATI,
FRANCESCA LEVI, GIANLUCA VERONESI,
GIOVANNI VITALI

e inoltre

COMMISSIONE EUROPEA
RAPPRESENTANZA IN ITALIA
Direttore GERARDO MOMBELLI
RAPPRESENTANZA IN FRANCIA
Direttore JEAN-Louis GIRAUDJ

CHANGE PERFORMING ARTS

Catalogo e documentazione
MARIA ARRUZZA

Progetto grafico e stampa
GRAFO EDITOR SRL
Via Croce Rossa 14-16 Messina

Indice

p.	4	Nel corso del tempo
"	7	Premio Europa per il Teatro
"	8	Il programma
"	9	Il sesto anno del premio
"	10	La giuria
"	11	Il premio a Luca Ronconi
"	12	Luca Ronconi, la regia, il teatro
"	14	Il premio a Christoph Marthaler
"	15	Christoph Marthaler, fra musica e palcoscenico
"	18	Alla ricerca di un metodo Ronconi <i>di Franco Quadri</i>
"	19	Il Grande Inquisitore
"	22	Ronconi e la tv: una scelta di video
"	24	Lavori in corso: Ronconi prova Pirandello
"	25	Der Ozeanflug (Il volo oceanico)
"	26	Robert Wilson, l'arte teatrale contaminata
"	31	Spettacolo dal vivo e critica viva <i>di Georges Banu</i>
"	32	Giorgio Strehler, gli atti del convegno

Nel corso del tempo

Il Premio Europa per il Teatro nasce nel 1986 per volontà del Comitato Taormina Arte in accordo e con il contributo della Commissione Europea. L'iniziativa si distinse subito in quanto si poneva al di fuori dagli schemi dei soliti premi teatrali, non soltanto per la dotazione in ecu (60.000), ma per le personalità chiamate a far parte della giuria e soprattutto per le motivazioni che erano alla base del Premio stesso. Il desiderio dello scambio culturale accompagnato anche ad un segnale di pace trovò la sua realizzazione nella decisione della giuria, che aveva riconosciuto vincitrice Ariane Mnouchkine e il suo Theatre du Soleil, di assegnare un premio speciale, consegnato dall'allora Commisario alla Cultura della Comunità europea, Carlo Ripa di Meana, all'attrice greca Melina Mercouri divenuta ministro della Cultura del suo paese, che tanto aveva dato al mondo politico e culturale. La Mnouchkine ritirando il premio lo dedicò all'altra Europa: fu un vero e proprio "colpo di teatro, emozionante e profetico". La seconda edizione costituì un ulteriore passo avanti perché oltre alla premiazione, il lavoro di riflessione e di studio intorno a chi riceve il premio indicò la strada che il Premio Europa avrebbe percorso. Il premiato di quell'anno fu Peter Brook, la cui genialità, si espresse a Taormina esercitando un fascino indimenticabile in coloro che intervennero alle tre giornate di incontro, articolate in un memorabile dialogo aperto tra il maestro e Grotowski e in una serie di relazioni, di testimonianze, di dimostrazioni con gli attori e di proiezioni video, raccolti nel libro "Gli anni di Peter Brook". Da questo momento il Premio Europa è sempre stato realizzato anche con il patrocinio del Consiglio d'Europa e dell'Unesco e con la collaborazione con

Le Premio Europa per il Teatro naît en 1986 sur décision du Comitato Taormina Arte grâce à l'accord et à la contribution de la Commission Européenne. L'initiative est aussitôt remarquée dans la mesure où elle se situe à l'écart des prix théâtraux habituels, non seulement par le versement du prix en ECU (60.000), mais également en raison des personnalités appelées à faire partie du Jury et surtout, des motivations à l'origine du Prix lui-même. Le désir d'échanges culturels accompagnés d'un signe de paix s'est concrétisé après que le Jury eut attribué le Prix à Ariane Mnouchkine et son Théâtre du Soleil, sous la forme d'un prix spécial, remis par le Commissaire à la Culture de la Communauté Européenne d'alors, Carlo Ripa di Meana, à l'actrice grecque Méline Mercouri devenue entretemps Ministre de la Culture de son pays, et qui avait tant fait pour le monde à la fois politique et culturel. Ayant remporté le Prix, Ariane Mnouchkine l'a dédié à l'autre Europe, un authentique "coup de théâtre, émouvant et prophétique". La deuxième année a représenté un pas en avant car au-delà de la remise même du Prix, le Comité a instauré un travail de réflexion et d'étude autour du vainqueur, ouvrant ainsi la voie à ce que le Premio Europa allait devenir. Cette année-là, le vainqueur fut Peter Brook, dont le charisme eut à Taormina un impact inoubliable sur ceux qui intervinrent lors des trois journées de rencontre organisées autour d'un dialogue mémorable entre le maître et Grotowski ainsi que d'une série de rapports, de témoignages, de démonstrations avec les acteurs et de projections vidéo, le tout recueilli dans le livre "Les années de Peter Brook". Dès lors, le Premio Europa a toujours été attribué avec le patronage du Conseil d'Europe et de l'UNESCO et la collaboration

The Premio Europa per il Teatro was instituted in 1986 by the Comitato Taormina Arte (Taormina Arte Committee) with the approval of, and a contribution from, the European Commission. The initiative immediately set itself apart from the usual theatrical awards, not only because of the size of the EC contribution (60,000 ECUs), but also because of the personalities called to sit on the jury and, above all, the motivations for the award itself. The desire for cultural exchange, combined with a symbolic gesture of peace, was expressed in the first jury's recognition of Ariane Mnouchkine and her Théâtre du Soleil, and in the presentation of a special award, presented by the then EC Commissioner of Culture, Carlo Ripa di Meana, to the Greek actress, Melina Mercouri, who had become Minister of Culture in her own country (Greece), and had contributed so much to the political and cultural world. When Mnouchkine received her award she dedicated it to the "other Europe;" it was a "thrilling, prescient coup de théâtre." The second Premio Europa constituted another step forward because the study and reflection on the work of the prize winner that followed the presentation of the award, set the style for future years. That year the award was presented to Peter Brook whose genius exerted a tremendous fascination on everyone who participated in the three-day meeting in Taormina, the highlight of which was a memorable open dialogue between the great director and Grotowski, accompanied by a series of reports, testimonies, demon-

Der Premio Europa per il Teatro wurde 1986 auf Betreiben des Comitato Taormina Arte in Einvernehmen und durch die Unterstützung der Europäischen Kommission ins Leben gerufen. Schon gleich zu Beginn zeichnete sich ab, wie sehr sich diese Initiative von allen Schemata der bisherigen Theaterpreise unterscheidet, und das nicht allein durch die Preisverleihung in ECU (60.000), sondern auch aufgrund der eingeladenen Jurymitglieder und nicht zuletzt durch die Motivation, die zur Gründung des Premio geführt hatte. Der Wunsch nach Kultauraustausch auch als Zeichen des Friedens, zeigte sich nach der Prämierung von Ariane Mnouchkine und ihrem Théâtre du soleil in der Entscheidung der Jury, der griechischen Schauspielerin Melina Mercouri, die Kulturministerin ihres Landes geworden war, für ihre Verdienste im politischen und kulturellen Leben einen zusätzlichen Preis zu verleihen. Er wurde ihr vom damaligen Kulturbefragten der Europäischen Union, Carlo Ripa di Meana überreicht. Bei der Entgegennahme widmete Ariane Mnouchkine ihren Preis dem 'anderen Europa': es war ein wahrer "Theaterstreich, bewegend und prophetisch". Die zweite Edition ging noch einen Schritt weiter, weil außer der Prämierung nun auch die Gedankenarbeit und die Vorbereitung zum preisgekrönten Stück einen Stellenwert erhielten und somit den Weg kennzeichneten, den der Premio Europa dann einschlagen sollte. In jenem Jahr erhielt Peter Brook den Preis, dessen Genialität bei all denen einen unauslöschlich faszinierenden Eindruck hinterließ, die in Taormina einer dreitägigen Zusammenkunft bewohnten. Sie war in Form eines unvergeßlichen, offenen Dialogs zwischen dem Meister und Grotowski gestaltet, neben einer Vortragsreihe, Zeugnissen, Vorführun-

l'Associazione internazionale dei critici di teatro.

La terza edizione fu molto importante sia perché il Premio Europa venne assegnato a Giorgio Strehler che in questa occasione propose e auspicò una congiunta collaborazione tra l'Union des Théâtres de l'Europe e il Premio Europa, sia perché con il riconoscimento al regista russo Anatolij Vassil'ev veniva istituzionalizzato il Premio Europa Nuove realtà Teatrali. Vassil'ev nella giornata a lui dedicata diede dimostrazione fattiva del suo lavoro, attraverso un laboratorio spettacolo. La lettura recitata e commentata da Strehler e Giulia Lazzarini di scene di "Elvira e la passione teatrale" di Jouvet, ha racchiuso il senso di queste giornate. proprio in occasione di questa VI edizione verranno presentati gli atti: "Strehler o la passione teatrale". Nella quarta edizione con una pausa di riflessione fra la proclamazione dei vincitori da parte della giuria e la consegna dei premi a Heiner Müller il Premio Europa e a Giorgio Barberio Corsetti, per i nuovi mezzi scenici, ai Comedianti, per il teatro di strada, e a Eimuntas Nekrosius, per il lavoro drammaturgico, il Premio Europa Nuove Realtà teatrali, è stato raggiunto il risultato auspicato dal Comitato e dalle Giurie.

Infatti questa edizione si è trasformata in una iniziativa di tre giorni, non soltanto di studi e di analisi con la partecipazione di un gran numero di addetti ai lavori e di non pochi registi italiani e esteri, ma anche ai numerosi momenti di creazione e spettacoli.

La quinta edizione, caratterizzata dal ritorno di Vassil'ev e Nekrosius si è concentrata su Bob Wilson cui viene assegnato il Premio Europa, che presenta "Persephone", sconfinando per la prima volta dai confini terri-

de l'Association Internationale des Critiques de Théâtre. La troisième année fut particulièrement importante, non seulement parce que le vainqueur du Prix Giorgio Strehler proposa à cette occasion une collaboration entre l'Union des Théâtres de l'Europe et le Premio Europa, mais aussi parce que le Premio Europa Nuove Realtà Teatrali (Prix Europe des Nouvelles Réalités Théâtrales) fut instauré et attribué au metteur en scène russe Anatoli Vassiliev. Au cours de la journée qui lui était consacrée, Vassiliev illustra son travail au moyen d'un atelier-spectacle. La lecture jouée et commentée par Strehler et Giulia Lazzarini de scènes d'Elvire et la passion théâtrale de Jouvet a condensé la signification de ces journées. C'est ainsi que lors de cette sixième année du Prix, on pourra assister à Strehler et la passion théâtrale. La quatrième année, le Jury s'est accordé une pause de réflexion entre la proclamation des vainqueurs et la remise du Premio Europa à Heiner Müller, du prix des nouveaux moyens scéniques à Giorgio Barberio Corsetti, du prix du théâtre de rue aux Comédiants, du prix du travail dramaturgique à Eimuntas Nekrosius et du Prix Europe des Nouvelles Réalités Théâtrales, permettant ainsi au Comité et aux divers Jurys de parvenir au résultat désiré. En effet, cette quatrième année s'est transformée en une initiative de trois jours, consacrés non seulement aux études et analyses en compagnie d'un grand nombre de spécialistes, ainsi que de plusieurs metteurs en scène italiens et étrangers, mais aussi à une pléthore d'événements de création et de spectacles.

La cinquième année, marquée par le retour de Vassiliev et de Nekrosius, s'est concentrée sur Bob Wilson, vainqueur du Premio Europa, qui en présentant Persephone a dépassé pour la pre-

strations with actors and video screenings, documented in the book entitled Gli anni di Peter Brook (The Years of Peter Brook). Since then the Premio Europa has been under the aegis of the Council of Europe and of UNESCO, and enjoyed the collaboration of the International Society of Theatre Critics. The third year was particularly important because the Premio Europa was assigned to Giorgio Strehler, who proposed a much hoped for collaboration between the Union des Théâtres de l'Europe and the Premio Europa, and also because the New Theatrical Realities award was instituted and presented to Russian director Anatolij Vassil'ev, who held a workshop in which he demonstrated his approach to theatre. The reading and critique of scenes from Elvire et la passion théâtrale by Jouvet, given by Strehler and Giulia Lazzarini, perfectly summed up the significance of the event; in fact, at this sixth Premio Europa, we shall be presenting a collection of notes on that event entitled: Strehler o la passione teatrale (Strehler: A Passion for the Theatre). At the fourth Premio Europa, after a moment of reflection between the announcement of the winners by the jury and the presentation of the awards; namely, the Premio Europa to Heiner Müller, and the New Theatrical Realities award to Giorgio Barberio Corsetti, for his innovative sets, to the Comedians for their street performances, and to Eimuntas Nekrosius for his dramatic works, the hopes of the Committee and the Juries were realized when the Premio Europa was transformed into a three-day event, featuring not

gen von Schauspielern und Videoprojektionen, was alles im Buch Die Jahre von Peter Brook (Gli anni di Peter Brook) zusammengefaßt ist. Seitdem findet der Premio Europa immer unter der Schutzherrschaft des Europaratess und der UNESCO statt, in Zusammenarbeit mit der Internationalen Gesellschaft der Theaterkritiker.

Die dritte Edition war sehr wichtig, sowohl, weil der Premio Europa an Giorgio Strehler ging, der bei diesem Anlaß die enge Zusammenarbeit zwischen der Union des Théâtres de l'Europe und dem Premio Europa vorschlug und sich dafür stark machte, als auch durch die Einführung des Premio Europa Nuove Realtà Teatrali, der in diesem Jahr an den russischen Regisseur Anatolij Vassil'ev ging. Vassil'ev stellte an dem unter seinem Vorzeichen stehenden Tag sein Schaffen gleich mit einem Schauspielworkshop unter Beweis. Die von Strehler und Giulia Lazzarini rezitierte und kommentierte Lesung Elvira und die Theaterleidenschaft (Elvira e la passione teatrale) von Jouvet brachte den Sinn, den diese Tage haben sollten, auf einen Nenner: Heßen doch die Arbeitsblätter zur diesjährigen VI. Edition Strehler oder die Theaterleidenschaft (Strehler o la passione per il teatro). Zwischen Verkündigung der Preisträger durch die Jury und Verleihung der Preise gab es bei der vierten Edition eine Pause zum Nachdenken. In diesem Jahr ging der Premio Europa an Heiner Müller, der Preis für neuere Bühnenmittel ging an Giorgio Barberio Corsetti, der Preis für Straßentheater an Eimuntas Nekrosius. Was die Dramaturgie anbetrifft, so verwirklichte sich für den Premio Nuove Realtà Teatrali ein vom Komitee und der Jury angestrebtes Ziel, denn in dieser Edition fand er in Form einer dreitägigen Initiative statt, bei der nicht nur

toriali d'Europa per omaggiare un artista poliedrico che con la sua arte ha contribuito alla diffusione del teatro dentro e fuori dall'Europa. Il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali, invece, venne assegnato ex-aequo al Théâtre de Complicité, compagnia inglese fra le più originali degli ultimi tempi e alla rivelazione Carte Blanche-Compagnia della Fortezza che da anni porta avanti l'idea del teatro come risacca per la libertà e per la dignità umana, portando sulla scena attori-non attori reclusi nelle carceri di Volterra.

Anche l'ultima edizione venne resa memorabile da spettacoli, convegni, momenti di riflessione e di studio e proiezioni di video. Sono organismi associati l'Union des Théâtres de l'Europe, l'Association Internationale des Critiques de Théâtre, il Festival d'Avignon e l'Istituto Internazionale del Teatro del Mediterraneo.

mière fois les confins territoriaux de l'Europe. Ainsi, le Jury a rendu hommage à un artiste protéiforme qui a contribué par son art à la diffusion du théâtre en Europe et au-delà. D'autre part, le Premio Europa Nuove Realtà Teatrali a été attribué ex-aequo au Théâtre de Complicité, l'une des compagnies anglaises les plus originales de ces derniers temps, et à la révélation de cette année-là, la Carte Blanche-Compagnia della Fortezza qui défend l'idée du théâtre comme un affranchissement porteur de liberté et de dignité humaine et fait jouer en scène des acteurs non acteurs prisonniers dans les prisons de Volterra.

Cette dernière année a également été marquée par des spectacles, des rencontres, des moments de réflexion et d'étude et des projections vidéo.

Les organismes associés au Prix sont l'Union des Théâtres de l'Europe, l'Association Internationale des Critiques de Théâtre, le Festival d'Avignon et l'Istituto Internazionale del Teatro del Mediterraneo.

I premiati delle edizioni precedenti
Lauréats des éditions précédentes
Winners of precedent editions
Die Preisträger der vergangenen Veranstaltungen

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

I ed. Ariane Mnouchkine e il suo Théâtre du Soleil
II ed. Peter Brook
III ed. Giorgio Strehler
IV ed. Heiner Müller
V ed. Robert Wilson

Premio Europa Nuove Realtà Teatrali
Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales
Prize Europe New Theatrical Realities
Preis Europa Neue Theater-Wirklichkeiten

I ed. Anatolij Vassil'ev
II ed. Giorgio Barberio Corsetti
Comedians
Eimuntas Nekrosius
Théâtre de Complicité
Carte Blanche - Compagnia della Fortezza

only workshops in which a great number of theatre people, and not a few Italian and foreign directors participated, but also many creative and spectacular events.

The fifth year, marked by the return of Vassil'ev and Nekrosius, focussed on Bob Wilson, who presented Persephone after being awarded the Premio Europa by a jury which, for the first time, went outside Europe to pay tribute to a versatile artist who has contributed to the development of theatre within and beyond European borders. The New Theatrical Realities award, on the other hand, was shared by the Théâtre de Complicité, one of the most original British companies to emerge in recent years, and to the new discovery Carte Blanche-Compagnia della Fortezza which for years has developed the concept of theatre as a way of claiming freedom and human dignity, putting on stage actors/non-actors incarcerated in the prisons of Volterra.

The last Premio Europa was also notable for its performances, conferences, moments of reflection and study, and video screenings.

The Union des Théâtres de l'Europe, Association Internationale des Critiques de Théâtre, Festival d'Avignon and the Instituto Internacional de Teatro del Mediterráneo are associated with the Premio Europa.

Studien und Analysen von zahlreichen Theatermachern und nicht wenigen italienischen und ausländischen Regisseuren vorgestellt wurden, sondern es auch eine ganze Reihe von Schöpfungen und Schauspielen gab.

Zur fünften Edition kamen auch Vassil'ev und Nekrosius wieder, was diese Edition kennzeichnete. Außerdem stand Bob Wilson, dem der Premio Europa verliehen wurde, mit der Aufführung von Persephone im Mittelpunkt. Mit der Prämierung dieses vielseitigen Künstlers, dessen Schaffen innerhalb und außerhalb Europas zur Verbreitung des Theaters beigetragen hat, wurden zum ersten Mal die territorialen Grenzen Europas überschritten. Der Premio Europa Nuove Realtà Teatrali ging hingegen ex-aequo an Théâtre de Complicité, eine englische Gruppe, die zu den originellsten der letzten Jahre gehört, und an die Neuentdeckung Carte Blanche-Compagnia della Fortezza, die seit Jahren die Idee eines Theaters zur Verwirklichung von Freiheit und Menschenwürde vorantreibt, denn die Schauspieler sind eigentlich Nicht-Schauspieler, sondern Häftlinge des Gefängnisses von Volterra.

Auch die letzte Edition war durch ihre Aufführungen, Zusammenkünfte, Videoprojektionen und ihre Pausen zum Nachdenken und Vertiefen bemerkenswert.

Dem Premio angegliederte Organisationen sind: Union des Théâtre de l'Europe, Association Internationale des Critiques de Théâtre, das Festival d'Avignon und Instituto Internacional de Teatro del Mediterráneo.

Premio Europa per il Teatro

Il Premio Europa per il Teatro, istituito (con delibera del 5.12.1986) ed organizzato dal Comitato Taormina Arte in accordo e con il patrocinio dell'Unione europea, 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. Sono organismi associati al Premio l'Union des Théâtres de l'Europe, l'Association Internationale des Critiques de Théâtre, il Festival d'Avignon e la Fondation Institut International del Teatro del Mediterraneo.

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.

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

Il Premio consiste in un importo di 60.000 ECU.

A questo riconoscimento è affiancato il Premio Europa Nuove Realtà teatrali, ispirato alla volontà di incoraggiare tendenze ed iniziative emergenti nel teatro europeo. La Giuria, nella selezione delle candidature del Premio Europa Nuove Realtà Teatrali, è affiancata da una Consulta, composta dagli organi collegiali degli organismi associati, dei premiati delle passate edizioni del Premio Europa per il Teatro e da membri delle Giurie precedenti.

Il Premio consiste in un importo di 20.000 ECU.

Le manifestazioni di consegna dei Premi hanno luogo a Taormina.

The Europe Prize for Theatre was established (by resolution of the Taormina Arte Committee on 5.12.1986) and organised by the Committee with the approval and the patronage of the European Union. 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, Association Internationale des Critiques de Théâtre, Festival D'Avignon and the Fundación Instituto Internacional de Teatro del Mediterráneo are associated with the Premio Europa.

The Europe Prize for Theatre 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 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.

The Europe Prize for Theatre amounts to 60,000 ECUs.

The Europe Prize for New Drama Realities is awarded alongside the Europe Prize for Theatre. The Europe Prize for New Drama Realities is aimed at encouraging emerging trends and initiatives in European drama. The Jury is assisted in its selection of the candidates for the Premio Europa New Theatrical Realities award by a Council composed of the boards of the associated organisations, of past winners of the Premio Europa per il Teatro and by former members of the Jury. The Europe Prize for New Drama Realities amounts to 20,000 ECUs.

The prize awarding ceremony will take place at Taormina.

Le Prix Europe pour le Théâtre, établi (par la délibération du 5/12/1986) et organisé par le Comité Taormina Arte grâce à l'accord et à la contribution de l'Union Européenne 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. Les organisations associées au Prix sont l'Union des Théâtres de l'Europe, l'Association Internationale des Critiques de Théâtre, le Festival d'Avignon et la Fondation Institut International du Théâtre de la Méditerranée.

Il 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 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 Prix a un montant de 60 000 écus

A cette distinction s'ajoute le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales inspiré par la volonté d'encourager des tendances et des initiatives émergentes du théâtre européen. Le Jury est assisté dans la sélection des candidatures pour le Premio Europa Nuove Realtà Teatrali par un Conseil composé de membres collégiaux des organismes associés, des vainqueurs du Prix Premio Europa per il Teatro des années précédentes et de membres des Jurys antérieurs

Le prix a un montant de 20 000 écus.

La Cérémonie de remise des prix a lieu à Taormina.

Der Preis Europa für das Theater, der, (mit Beschluss vom 5.12.1986) von dem Komitee Taormina Arte, unter Schirmherrschaft der Europäischen Gemeinschaft vergeben und organisiert wird, 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. Die dem Premio angegliederten Organisationen sind: Union des Théâtre de l'Europe, Association Internationale des critiques de Théâtre, das Festival d'Avignon und die Fundaciòn Instituto Internacional de Teatro del Mediterráneo. Er wird jenen Persönlichkeiten und Theaterinstitutionen verliehen, die zur Verwirklichung kultureller Ereignisse beigetragen haben, die ausschlaggebend für das Verständnis und die Kenntnis unter den Völkern sind.

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 dastehen und im Laufe der Jahre eine aussichtsvolle Präsenz auf den verschiedenen geografischen Gebiete garantieren. Der Preis beläuft sich auf 60.000 ECUs.

Zusammen mit diesem Preis wird der Preis Europa Neue Realität des Theaters verliehen, um neue Tendenzen und vielversprechende Initiativen im europäischen Theater zu fördern. Dieser Preis beläuft sich auf 20.000 ECUs.

Bei der Auswahl der Kandidaturen für den Premio Europa Nuove Realtà Teatrali steht der Jury ein Beratungsgremium zur Seite, das aus den Kollegialorganen der jeweiligen angegliederten Organisationen, den prämierten Künstlern und Mitgliedern der Jurys vorheriger Editionen besteht. Die Veranstaltungen anlässlich der Preisverteilung finden in Taormina statt.

Il programma

VENERDÌ 17 APRILE

Sala B ore 16.00

APERTURA LAVORI

INCONTRO DIBATTITO

SPETTACOLO DAL VIVO: INFORMAZIONE, CRITICA, ISTITUZIONE

In collaborazione con Association Internationale des Critiques de Théâtre e Federfestival, con il patrocinio dell'AGIS e l'adesione dell'ETI coordinato da Georges Banu

PROIEZIONI VIDEO

Sala A ore 21.00

Un ritorno: ROBERT WILSON

DER OZEANFLUG (Il volo oceanico)

da testi di Bertolt Brecht, Heiner Müller, Fjodor Dostoevskij
regia di Robert Wilson per il Berliner Ensemble
con Bernhard Minetti
prima per l'Europa dopo le rappresentazioni
di Berlino

Sala B ore 23.00

PROIEZIONI VIDEO

DOMENICA 19 APRILE

Sala B ore 10.00

ALLA RICERCA DI UN METODO RONCONI

ore 14.00

PROIEZIONI VIDEO

ore 16.00

ALLA RICERCA DI UN METODO RONCONI

Sala A ore 21.00

CERIMONIA DI CONSEGNA DEI PREMI

Episodio da IL GRANDE INQUISITORE
dallo spettacolo I FRATELLI KARAMAZOV
regia di Luca Ronconi

Sala B

PROIEZIONI VIDEO

SABATO 18 APRILE

Sala B ore 9.00

INCONTRO DIBATTITO

SPETTACOLO DAL VIVO: INFORMAZIONE, CRITICA, ISTITUZIONE

ore 11.30

Conferenza e intervista con CHRISTOPH MARTHALER

ore 14.30

PROIEZIONI VIDEO

ore 16.00

LUCA RONCONI PROVA

QUESTA SERA SI RECITA A SOCGETTO
in preparazione per l'Expo di Lisbona

ore 16.30

ALLA RICERCA DI UN METODO RONCONI

Progetto e conduzione a cura di Franco Quadri

PROIEZIONI VIDEO

Sala A ore 21.00

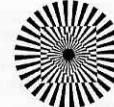
Un ritorno: ROBERT WILSON

DER OZEANFLUG (Il volo oceanico)

regia di Robert Wilson per il Berliner Ensemble
con Bernhard Minetti

Sala B ore 23.00

PROIEZIONI VIDEO



INCONTRI COLLATERALI

Assemblea Generale Union des Théâtres de l'Europe

Comitato Esecutivo Association Internationale
des Critiques de Théâtre

Riunione Rete dei Festival Instituto Internacional
del Teatro del Mediterraneo

VIDEO

in collaborazione con Rai Radio Televisione Italiana

Il sesto anno del Premio

Se si vuole creare e promuovere l'idea di un teatro "universale" che rompa le barriere culturali, non si può prescindere dall'idea che il teatro non è solo spettacolo in senso lato, né mera assegnazione di un premio. Teatro è dibattito e confronto sempre aperto, è scambio reciproco delle esperienze. In tal senso va visto il Premio Europa per il Teatro che, grazie anche al patrocinio della Comunità europea, non offre solo un momento di autocelebrazione del fenomeno teatrale, ma di volta in volta entra nel vivo delle produzioni artistiche dei più grandi rappresentanti del teatro europeo, attraverso dibattiti, rappresentazioni, testimonianze, contributi critici. Ecco perché ad ogni edizione vengono proposti laboratori, work in progress, video, convegni, accanto agli spettacoli finiti degli artisti premiati di volta in volta dalle prestigiose giurie internazionali. In questo senso va vista la prima esperienza di Ariane Mnouchkine e del suo Théâtre du soleil e quelle via via più articolate di Peter Brook, di Giorgio Strehler, di Heiner Müller e di Bob Wilson delle passate edizioni, insieme con i premi nuove realtà teatrali a Anatolij Vassil'ev, a Giorgio Barberio Corsetti, a Eimuntas Nekrosius, ai Comediants (II edizione), a Carte Blanche-Compagnia della Fortezza e al Théâtre de Complicité (III edizione).

Con la scorsa edizione la volontà di violare, metaforicamente, i confini territoriali si è risolta con uno sconfinamento anche al di là dell'Europa con il riconoscimento a Wilson, quest'anno il Premio Europa per il Teatro premia Luca Ronconi, approfondendo la sua visione del teatro attraverso uno spettacolo e l'anticipazione del suo prossimo lavoro, un convegno e alcuni video e assegnando allo svizzero Christoph Marthaler, artista poliedrico che si è affermato a livello internazionale con l'originalità delle sue proposte fra musica e teatro, il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali.

If we wish to create and promote the idea of a "universal" theatre that breaks down cultural barriers, we must accept that theatre is not only entertainment in the broad sense, and the awarding of prizes. Theatre is continual debate and the confrontation of ideas, the exchange of experiences. This is the kind of theatre symbolized by the Premio Europa per il Teatro which, thanks also to the patronage of the European Community, is not only a way of celebrating the theatre as such, but also plays an active role in the artistic productions staged by leading exponents of European theatre, via debates, performances, testimonies and critical appraisals. This is why we annually propose workshops, works in progress, videos and conferences, along with complete works staged by artists recognized by prestigious international juries. This can be seen in the first participation by Ariane Mnouchkine and her Théâtre du Soleil; the important works of Peter Brook, Giorgio Strehler, Heiner Müller and Bob Wilson featured in the past; the New Theatrical Realities Award presented to Anatolij Vassil'ev, Giorgio Barberio Corsetti, Eimuntas Nekrosius, the Comediants (second year), the Carte Blanche-Compagnia della Fortezza, and the Théâtre de Complicité (third year).

Last year, the desire to violate territorial borders, so to speak, led us to look outside Europe and recognize Bob Wilson's work. This year the Premio Europa per il Teatro honours Luca Ronconi, analysing his vision of the theatre via a performance, a preview of his next project, a conference and various videos; and assigns the Premio Europa New Theatrical Realities award to Christoph Marthaler, a versatile artist who has established himself internationally with highly-original works combining music and theatre.

Si l'on veut lancer et promouvoir l'idée d'un théâtre "universel" brisant les barrières culturelles, on est amené à penser que le théâtre n'est pas simplement du spectacle au sens large et ne tient pas à l'attribution d'un prix. Le théâtre, c'est un débat et une confrontation toujours ouverte, c'est un échange réciproque des expériences. C'est en ce sens qu'il faut voir le Premio Europa per il Teatro, qui grâce entre autres au soutien financier de l'Union européenne, propose non seulement un moment d'autocélébration du phénomène théâtral, mais entre régulièrement dans le vif des productions artistiques des plus grands représentants du théâtre européen par l'intermédiaire de débats, d'oeuvres mises en scène, de témoignages et de contributions de la critique. Voilà pourquoi, chaque année, nous proposons des ateliers, des works in progress, des vidéos et des rencontres en marge des spectacles des artistes élus vainqueurs du prix de l'année par de prestigieux jurys internationaux. C'est dans cette optique qu'il faut lire la première expérience d'Ariane Mnouchkine et de son Théâtre du Soleil, ainsi que les interventions chaque fois plus élaborées de Peter Brook, Giorgio Strehler, Heiner Müller et Bob Wilson de ces dernières années, de même que les prix Nouvelles Réalités Théâtrales attribués à Anatolij Vassiliev, Giorgio Barberio Corsetti, Eimuntas Nekrosius, aux Comédiants (Ire année), à Carte Blanche-Compagnia della Fortezza et au Théâtre de Complicité (IIIe année). L'année dernière, la volonté de violer métaphoriquement les confins territoriaux a abouti au-delà de l'Europe à l'attribution du prix à Bob Wilson, tandis que cette année le Premio Europa per il Teatro revient à Luca Ronconi, approfondissant ainsi sa vision du théâtre au moyen d'un spectacle. En outre, Luca Ronconi présentera son prochain travail, une série de vidéos et participera à une rencontre en son honneur. Enfin, le Suisse Christoph Marthaler, artiste protéiforme qui s'est affirmé au niveau international par l'originalité de ses expériences entre musique et théâtre, recevra le Premio Europa Nuove Realtà Teatrali.

Will man die Idee eines "universalen", alle kulturellen Barrieren durchbrechenden Theaters entwickeln und vorantreiben, dann muß man sich klarmachen, daß Theater nicht nur Spektakel im weitesten Sinne und auch keine reine Preisverleihung ist. Theater bedeutet stets offene Debatte und Konfrontation, ist ein gegenseitiger Erfahrungsaustausch. Unter diesem Gesichtspunkt muß der Premio Europa per il Teatro gesehen werden, der dank der Unterstützung durch die Europäische Union eben nicht lediglich einen Zeitraum darstellt, in dem das Phänomen Theater sich selbst zelebriert, sondern über Debatten, Vorstellungen, Zeugnisse und Kritiken Gelegenheit bietet, in die jeweilige künstlerische Produktion der größten Vertreter des europäischen Theaters einzutreten. Und das ist auch der Grund, warum bei jeder Edition, außer den schon ausgearbeiteten Vorstellungen der Künstler, die jeweils von anerkannten internationalen Jurys prämiert werden, Laboratorien, Work in progress, Videovorführungen sowie Zusammensetzungen stattfinden. Vor diesem Hintergrund sollte die erste Teilnahme von Ariane Mnouchkine und ihrem Théâtre du soleil gesehen werden, oder die mit der Zeit immer artikulierter werdenden Beiträgen von Peter Brook, Giorgio Strehler und Bob Wilson der vergangenen Editionen. Daneben stehen die Preisverleihungen an neue Theatermacher wie Anatolij Vassil'ev, Giorgio Barberio Corsetti, Eimuntas Nekrosius, die Comediants (II. Edition), Carte Blanche-Compagnia della Fortezza und Théâtre de Complicité (III. Edition).

Der Wunsch, territoriale Grenzen auch jenseits von Europa zu überschreiten, hat sich, metaphorisch gesehen, bei der jüngsten Edition verwirklicht, und zwar mit der Würdigung Wilsons. Dieses Jahr ging der Premio Europa per il Teatro an Luca Ronconi, um seine Anschauung von Theater mittels einer Vorführung, einer Vorausschau auf seine nächste Arbeit, in einigen Videos und in einer Zusammenkunft darzulegen. Der Premio Europa Nuove Realtà ging an den vielseitigen Künstler Christoph Marthaler aus der Schweiz, der sich auf internationaler Ebene durch die Originalität seiner zwischen Musik und Theater liegenden Arbeiten einen Namen gemacht hat.

La Giuria

presidente

JACK LANG

ex ministro della Cultura in Francia

direttore Piccolo Teatro-Teatro di Europa

presidente Commission Affaires Etrangères Assemblée Nationale

segretario permanente

RENZO TIAN

presidente Ente Teatrale Italiano

docente università di Roma

GEORGES BANU

presidente Association International des Critiques de Théâtre

docente Institut d'Etudes Théâtrales Paris

direttore artistico Académie Expérimentale de Théâtre

BERNARD FAIVRE D'ARCIER

direttore festival d'Avignon

JOSÈ MONLEON

direttore Instituto Internacional del teatro del Mediterraneo

direttore rivista Primer Acto

MICHAEL BILLINGTON

critico The Guardian

JOVAN CIRILLOV

direttore Bitef

KRYSTYNA MEISSNER

direttrice Stary Teatr

IVAN NAGEL

direttore Festival di Salisburgo

docente Università di Berlino

TATIANA PROSKOURNIKOVA

segretaria Centro russo AICT - Critica e storica del Teatro

FRANCO QUADRI

critico La Repubblica

RAYMOND WEBER

direttore Insegnamento, Cultura e Sport Consiglio d'Europa

Il premio a Luca Ronconi

Creatore instancabile di spettacoli, maestro di generazioni di attori e attore lui stesso, inventore di nuovi spazi e prospettive, Luca Ronconi ha cambiato con il suo lavoro e con la sua influenza il modo di fare e di ricevere il teatro. Da quasi quattro decenni, la sua attività, estesa dal teatro alla lirica alla televisione, persegue su disparate gamme una linea di rigorosa coerenza al servizio dei testi, mettendosi continuamente in questione, rifiutando ogni etichetta, anche se più di una volta la sua ricerca di nuovi modi di comunicare l'ha portato verso sfide ritenute 'impossibili' per l'irrappresentabilità di opere a volte mai inscenate prima, per le masse d'interpreti coinvolte, per le durate estese al di là di ogni convenzione, nonché per l'uso inconsueto di spazi spesso non teatrali e per il ricorso ad audaci macchinerie. E che dire dei rovesciamenti dell'interpretazione consolidata dei classici, da lui operati grazie a un'acutissima capacità di svincolamento dei copioni?

Armato di una razionalità mai priva d'ironia e di una cultura veggente nel penetrare età passate, Ronconi è andato riscrivendo la storia del teatro, dalla grecità degl'inizi al prediletto barocco, dalla crudeltà elisabettiana allo smascheramento di Goldoni, mentre metteva a nudo i cliché dei libretti d'opera, per procedere con una sensitiva analisi ibseniana, la rievocazione insistita della 'felix Austria', un caso d'applicazione maniacale del naturalismo tedesco; e via verso la nuova drammaturgia, partendo da Pasolini, fino al ritrovamento del gusto del racconto, prima sacrificato alle letture strutturali, e all'attuale teatralizzazione del romanzo, da Gadda a Dostoevskij. Ma in ogni suo approccio lo studio della tradizione è la base per ristabilire in altri termini il rapporto tra l'autore e i suoi spettatori originali. E determinante ai fini di tale conquista rimane il Laboratorio di Prato, da lui fondato e condotto negli anni '70 per formalizzare un metodo non realista dell'espressione dell'attore e fornirgli una palestra spaziale contemporanea.

Als unermüdlicher Schöpfer immer neuer Theaterinszenierungen, als Schauspieler und als Lehrmeister von ganzen Schauspielergenerationen, als Erfinder von neuen Räumen und Perspektiven hat Luca Ronconi mit seiner Arbeit die Art Theater zu machen und zu erleben beeinflusst und verändert. Seit fast vier Jahrzehnten ist seine Tätigkeit, die vom Theater über Lyrik bis zum Fernsehen geht, in den verschiedenen Bereichen von einer rigorosen Kohärenz gegenüber den Texten gekennzeichnet, wobei er sich immer wieder in Frage stellt, jedes Etikett ablehnt, und das, obwohl seine Suche nach neuen Kommunikationsweisen ihn mehr als einmal zu extremen Herausforderungen geführt hat, die als 'unrealisierbar' galten, sei es angesichts der Wahl von bisher unaufgeführten Werken, von denen man meinte, man könne sie nicht darstellen, sei es wegen der Anzahl beteiligter Schauspieler oder der jede Konvention überschreitenden Länge der Stücke, oder nicht zuletzt aufgrund der Nutzung von ungewöhnlichen, oftmals so gar nicht theatralischen Räumen und der Einbeziehung gewagter Maschinerien. Und was soll man von der Umkehr der bisher konsolidierten Darstellungsweise von Klassikern sagen, erarbeitet kraft seines Scharfsinns bei der eingehenden Erstellung der Regiebücher?

Ausgestattet mit einer Rationalität, der es aber nie an Ironie fehlt, und einer geradezu hellseherischen Fähigkeit sich in vergangene Zeiten einzuleben, hat Ronconi an der Theatergeschichte mitgeschrieben, von der griechisch beeinflussten Phase der Anfänge, hin zu seiner Lieblingsepoke des Barock, von Elisabethanischer Härte zur Entlarvung Goldonis, während er gleichzeitig die Klischees der Opernlibretti bloßstellte, um mit einer Empfindungsanalyse nach der Art Ibsens weiterzumachen, um dann in eine eindringliche Wiederaufnahme des 'Felix Austria' überzugehen, mit einem Zwischenspiel des geradezu manisch angewandten Deutschen Naturalismus. Ausgehend von Pasolini ging es dann mit einer neuen Art der Dramaturgie weiter, bis er schließlich die Lust am Erzählen wiederfindet, zunächst im Stil struktureller Lesungen, um dann auf Romanbearbeitungen für die Bühne überzugehen, von Gadda bis Dostojewskij. Doch in jeder seiner Arbeiten ist die Tradition Basis, um auf immer andere Weise die Beziehung zwischen Autor und seinen ursprünglichen Zuschauern herzustellen. Diese Art der Eroberung wurde sicherlich ganz entscheidend vom Laboratorio di Prato beeinflusst, das er in den siebziger Jahren gegründet und geleitet hat, um die Methode einer nicht-realistischen Ausdrucksweise des Schauspielers zu entwickeln und einen zeitgenössischen Raum zur Körperübung zu schaffen.

Illassable créateur de spectacles, maître de plusieurs générations d'acteurs et acteur lui-même, inventeur de nouveaux espaces et de nouvelles perspectives, Luca Ronconi a changé par son action et son influence la façon de faire et de percevoir le théâtre. Depuis près de 40 ans, son activité qui va du théâtre à l'opéra et à la télévision, poursuit sur des gammes dispartes une ligne rigoureusement cohérente au service des textes, ne cessant de se remettre en question, refusant toute étiquette, au point que plus d'une fois sa quête de nouveaux modes de communication l'a amené à affronter des œuvres considérées comme "impossibles" à représenter et que l'on n'avait jamais mises en scène avant lui en raison du nombre des interprètes, de la durée des spectacles dépassant toute convention ou de l'usage insolite d'espaces fréquemment non théâtraux, voire de l'audace des machines à mettre en œuvre. Et que dire des renversements de l'interprétation formelle des classiques qu'il a pu se permettre grâce à son extraordinaire capacité d'analyse approfondie des textes?

Doté d'une rationalité jamais exempte d'ironie et d'un oeil de voyant dans l'exploration du passé, Ronconi a réécrit au fur et à mesure l'histoire du théâtre, depuis la Grèce des origines à son époque favorite, le Baroque, depuis la cruauté élisabéthaine à la mise à nu de Goldoni, tout en révélant les clichés des livrets d'opéra, puis a procédé à l'analyse sensible d'Ibsen, à la relecture insistante de la Felix Austria. Ensuite, ayant illustré un cas d'application maniaque du naturalisme allemand, il est passé à la nouvelle dramaturgie en partant de Pasolini pour parvenir à la redécouverte du goût du récit précédemment victime des interprétations structuralistes, jusqu'à aboutir à sa mise en théâtre actuelle du roman, de Gadda à Dostoïevsky. Cependant, dans chacune de ses approches, l'étude de la tradition lui sert de base afin de rétablir en d'autres termes le rapport entre l'auteur et ses spectateurs originels. Le Laboratorio di Prato, fondé et dirigé par lui dans les années 70, conserve une influence déterminante dans la formulation d'une méthode non réaliste de l'expression de l'auteur à qui il fournit un lieu d'exercice spatial contemporain.

Untiring creator of shows, teacher of generations of actors and an actor himself, inventor of new spaces and perspectives, Luca Ronconi has changed, through his work and his influence, the way theatre is performed and experienced. For almost four decades his activities, spanning theatre, opera and television, have always been distinguished by his coherent interpretations of texts covering a wide spectrum. He constantly questions what he's doing and refuses to be labelled, even though researching new methods of communication has often resulted in him having to face challenges held to be "impossible" because they involved works that were supposedly "unstageable," enormous casts, and unusually long productions, as well as the unconventional use of non-theatrical spaces and elaborate, complex machinery. And what about his radical departures from the standard interpretations of classical texts, breathing new life into them with his extraordinary capacity for digging deeply into the plays?

Possessing a rationality that never lacks irony, and an all-seeing culture capable of penetrating past eras, Ronconi has rewritten theatre history, from early Greek drama to his beloved Baroque, from Elizabethan cruelty to Goldoni's unmaskings. He has also laid bare the clichés of opera libretti, sensitively analysed Ibsen, taken a profound look at the felix Austria, exemplified the exaggerated application of German naturalism. Then he moved on to modern drama, starting with Pasolini, finally rediscovering a taste for "story-telling", which had previously taken second place to structural interpretations, and to the theatrical adaptation of the novel, from Gadda to Dostoyevsky. His different approaches, however, are always based on a study of tradition to re-establish, in new terms, the relationship between the author and his audience. A determining factor has always been the Laboratorio di Prato (Prato Workshop) founded and conducted by him in the seventies to establish a non-realistic method of acting and to equip the actor with a modern space in which to evolve.

Luca Ronconi, la regia, il teatro

Luca Ronconi, nato nel 1933 a Susa in Tunisi, dopo aver compiuto gli studi a Basilea e a Roma, si è diploma nel 1953 in soli due anni all'Accademia nazionale d'arte drammatica e il suo debutto come attore risale al 1953 nello spettacolo di Luigi Squarzina "Tre quarti di luna"; ha poi lavorato con Orazio Costa, Giorgio De Lullo, Giorgio Puecher e Michelangelo Antonioni. L'esordio nella regia invece è del 1963 e da questo momento si dedicherà alla messa in scena di spettacoli e calcherà le scene soltanto nel 1990 con una piccola parte in "L'uomo difficile" di Hofmannsthal. Nel 1968 il primo riconoscimento internazionale con l'"Orlando furioso" di Ariosto adattato da Edoardo Sanguineti, messo in scena all'aperto e costruito su più piani simultanei con l'aiuto di un'elaborata scenografia a più piattaforme di Vittorio Ceroli. Dopo il successo dell'Orlando furioso Ronconi mette in scena a Parigi nel '71 "XX" ispirato a "La roue" di Rodolfo Wilcock e a Zurigo l'anno successivo presenta un impegnativo lavoro di Kleist "Caterinetta di Heilbronn". Nello stesso anno lavora all'Oresteia di Eschilo e allestisce "La centaura" di Giovan Battista Andreini, autore che riprenderà qualche anno dopo con "Due commedie in commedia" (1984). Lavora a un testo di Middleton "La partita a scacchi" nel 1973 e nel 1975 affronta un tema aristofaneo con "Utopia". Risale al 1977 l'ideazione del Laboratorio di Prato, dove, lavorando con Gae Aulenti, Dacia Maraini, Ettore Capriolo e altri, inizia un lavoro di ricerca che si ritroverà in lavori come "Le baccanti" di Euripide (con Marisa Fabbri) "La torre" di Hofmannsthal, "L'anitra selvatica" di Ibsen (1977), "Al pappagallo verde" di Arthur Schnitzler del '78, "Un sogno" di Strindberg (1983), "Ignorabimus" di Arno Holz (1986).

A metà degli anni '70 inizia la sua attività nel campo della lirica. Fra i suoi spettacoli più recenti è necessario ricordare la versione salisburghese de "I giganti della montagna" di Pirandello del 1994, il "Re Lear" di Shakespeare dell'anno successivo e "Sturm und drang" di Klinger dello stesso anno.

Sempre nel '95 affronta un testo di Enzo Siciliano "Dio ne scampi" tratto da un lavoro di Vittorio Imbriani e l'anno dopo mette in scena "Quer pasticciacco brutto de via Merulana" di Gadda del quale curerà anche la versione televisiva. Nello stesso anno si cimenta con Victor Hugo di cui rappresenta "Ruy Blas" e torna a Euripide con "Medea". Lo scorso anno oltre a "Il lutto si addice ad Elettra" di O'Neill, Ronconi allestisce due testi di autori italiani contemporanei "Davila Roa" di Alessandro Baricco e "Storie di una cameriera" di Dacia Maraini. L'ultima sua fatica è dedicata a Dostoevskij "I fratelli Karamazov" concepita in tre parti, di cui le prime due "I lussuriosi" e "Il grande Inquisitore" sono già andate in scena, mentre la terza, "Un errore giudiziario", è prevista per la prossima stagione.

Dopo la parentesi iniziata nel 1975 e conclusasi nel '77 come direttore artistico della Biennale di Venezia, nel 1989 viene nominato direttore artistico dello Stabile di Torino (vi rimane fino al 1994) e nel 1991 mette in scena il colossale "Gli ultimi giorni dell'umanità" nell'ex fabbrica del Lingotto del capoluogo piemontese. Per la costruzione di questo grandioso spettacolo utilizza ben sessanta attori. Dall'aprile 1994 è direttore del teatro di Roma.

Ronconi ha anche curato le regie delle versioni televisive di molti suoi spettacoli.

Luca Ronconi, né à Suse en Tunisie en 1933, a étudié à Bâle et Rome avant de recevoir son diplôme de l'Académie nationale d'Art dramatique en 1953, au bout de deux ans seulement. C'est également en 1953 qu'il a débuté comme acteur dans le spectacle de Luigi Squarzina "Tre quarti di luna". Il a ensuite travaillé avec Orazio Costa, Giorgio De Lullo, Giorgio Puecher et Michelangelo Antonioni. Il est passé à la mise en scène en 1963, et n'a plus travaillé comme acteur depuis, sinon pour un petit rôle dans "L'homme difficile" de Hoffmannstahl. En 1968, il parvient à la renommée internationale avec le Roland furieux de l'Arioste dans l'adaptation d'Edoardo Sanguineti, présenté en plein air dans un vaste décor conçu par le décorateur Vittorio Ceroli sur plusieurs niveaux où l'action se déroule simultanément. Après le succès du "Roland furieux", Ronconi met en scène à Paris en 1971 le spectacle XX, inspiré de "La roue" de Rodolfo Wilcock, et l'année suivante, présente à Zurich une œuvre complexe de Kleist, "Catherine de Heilbronn". La même année, il travaille à l'Orestie d'Eschyle et monte "La centaura" de Giovan Battista Andreini, un auteur auquel il reviendra quelques années plus tard avec "Due commedia in commedia" (1984). En 1973, il monte un texte de Middleton, "La partie d'échecs", et en 1975 affronte un thème aristophanesque avec Utopia. C'est à 1977 que remonte l'idée du Laboratorio di Prato où, en collaboration avec Gae Aulenti, Dacia Maraini, Ettore Capriolo et d'autres, il entame un travail de recherche dont les effets se feront sentir dans plusieurs œuvres, notamment "Les bacchantes" d'Euripide (avec Marisa Fabbri), "La tour" de Hofmannsthal, "Le canard sauvage" d'Ibsen (1977), "Au perroquet vert" d'Arthur Schnitzler (1978), "Un songe" de Strindberg (1983) et "Ignorabimus" d'Arno Holz (1986).

Au milieu des années 70, il se tourne vers l'art lyrique.

Parmi ses spectacles les plus récents, on ne peut pas ne pas citer la mise en scène à Salzbourg des "Géants de la montagne" de Pirandello en 1994 et "Le roi Lear" de Shakespeare et "Sturm und Drang" de Klinger l'année suivante.

Toujours en 1995, il affronte un texte d'Enzo Siciliano, "Dio ne scampi", tiré d'une œuvre de Vittorio Imbriani, et met en scène l'année suivante "Quer pasticciacco brutto de via Merulana" de Gadda, qu'il reprendra pour la version télévisée. La même année, il aborde Victor Hugo avec "Ruy Blas" et revient à Euripide avec "Médée". L'année dernière, outre "Le deuil sied à Electre" d'Eugene O'Neill, Ronconi a représenté deux textes d'auteurs italiens contemporains, "Davila Roa" d'Alessandro Baricco et "Storie di una cameriera" de Dacia Maraini. Dernièrement, il s'est consacré à Dostoevsky avec "Les frères Karamazov", conçu en trois parties dont les deux premières, "Les débauchés" et "Le Grand Inquisiteur", ont déjà été montrées en scène, tandis que la troisième, "Une erreur judiciaire", est prévue pour la saison prochaine.

Après une parenthèse entre 1975 et 1977 comme directeur artistique de la Biennale de Venise, Luca Ronconi est nommé en 1989 directeur artistique du Stabile de Turin (où il restera jusqu'en 1994), et en 1991, met en scène le colossal "Les derniers jours de l'humanité" dans l'ex-usine du Lingotto à Turin. Il fait appel à une soixantaine d'acteurs pour la réalisation de ce spectacle grandiose. Depuis avril 1994, il est directeur du Théâtre de Rome. Enfin, Luca Ronconi a également dirigé les versions télévisées de bon nombre de ses spectacles.

Luca Ronconi was born in Susah, Tunisia, in 1933. He studied in Basel and in Rome, graduating, in only two years, from the Academy of Dramatic Art in 1953. That year he made his acting debut in "Tre quarti di luna" directed by Luigi Squarzina, later working with Orazio Costa, Giorgio de Lullo, Giorgio Puecher and Michelangelo Antonioni. Ronconi made his directorial debut in 1963, concentrating on directing from then onwards and only "treading the boards" again in 1990 when he played a small part in "Der Schwierige" by Hofmannsthal. He first achieved international recognition in 1968 with "Orlando Furioso" by Ariosto, adapted by Edoardo Sanguineti, which was performed in the open air on various levels simultaneously, with the help of an elaborate set comprising a number of platforms designed by Vittorio Ceroli. After the success of "Orlando Furioso" Ronconi staged XX, based on "La Roue" by Rodolfo Wilcock, in Paris in 1971, and presented "Käthchen von Heilbronn", an important work by Kleist, in Zurich the following year. In 1972, he also put on the Oresteia by Aeschylus and a production of "La centaura" by Giovan Battista Andreini, an author to whom he would return a few years later, directing "Due commedia in commedia" in 1984. He directed "A Game at Chess" by Middleton, in 1973, and took up a theme dear to Aristophanes in "Utopia", in 1975. The Laboratorio di Prato (Prato Workshop) was created in 1977. Here Ronconi, working with Gae Aulenti, Dacia Maraini, Ettore Caprioli and others, embarked on a research project, the results of which were seen in "Bacchae" by Euripides (with Marisa Fabbri), "Der Turm" by Hofmannsthal, "The Wild Duck" by Ibsen (1977) "Der grüne Kakadu" by Arthur Schnitzler (1978), "The Dream Play" by Strindberg (1983), and "Ignorabimus" by Arno Holz (1986).

In the mid-seventies, he extended his activities to the field of opera.

His most recent productions include an outstanding "I giganti della montagna" by Pirandello, staged in Salzburg in 1994; Shakespeare's "King Lear" and "Sturm und Drang" by Klinger, which he staged the following year.

In 1995 Ronconi also directed "Dio ne scampi", by Enzo Siciliano, based on a work by Vittorio Imbriani; and, in 1996, "Quer pasticciaccio brutto de via Merulana" by Gadda, also directing the TV version. That same year he took on "Ruy Blas" by Victor Hugo, and staged "Medea", returning to Euripides. Last year, Ronconi directed "Mourning becomes Elektra" by Eugene O'Neill, and a number of works by contemporary Italian authors: "Davila Roa" by Alessandro Baricco and "Storie di una cameriera" by Dacia Maraini. His latest major production was Dostoyevsky's "The Brothers Karamazov" in three parts: the first two - "Lovers of Luxury" and "The Grand Inquisitor" were staged this year, while the third part, "A Judicial Error", will be performed next season.

After a two-year period, from 1975-77, as artistic director of the Venice Biennale, he was appointed artistic director of the Teatro Stabile di Torino (where he remained until 1994); and in 1991 he staged the "megaproduction" "Gli ultimi giorni dell'umanità" at the Lingotto Centre (a converted factory), working with at least 60 actors to construct this grand spectacle. He has been director of the Teatro di Roma since April 1994.

Ronconi has also directed TV versions of many of his productions.

Luca Ronconi ist 1933 in Susa/Tunesien geboren, nach seinem Studium in Basel und Rom schafft er es 1953, nach nur zwei Jahren Besuch der Accademia nazionale d'arte drammatica, die Prüfung abzulegen und debütiert im gleichen Jahr als Schauspieler in der Aufführung von Luigi Squarzinis "Drei Viertel des Mondes" (Tre quarti di luna). Im Anschluß daran arbeitet er mit Orazio Costa, Giorgio de Lullo, Giorgio Puecher und Michelangelo Antonioni. Der Durchbruch als Regisseur erfolgt hingegen im Jahr 1963 und seitdem widmet er sich der Inszenierung von Schauspielen und betritt die Bühne nur noch einmal im Jahre 1990 in einer Nebenrolle in "Der Schwierige" von Hofmannsthal. Die erste internationale Anerkennung erhält er 1968 mit Ariosts "Orlando Furioso" in einer Bühnenfassung von Edoardo Sanguineti. Dieses Stück wurde im Freien aufgeführt und wickelte sich simultan auf mehreren Ebenen ab, dank des komplexen Bühnenbildes mit mehreren Plattformen von Vittorio Ceroli. Nach dem Erfolg des "Orlando Furioso" bringt Ronconi in Anlehnung an Rodolfo Wilcocks "La roue" 1971 in Paris XX auf die Bühne, und im darauffolgenden Jahr geht es mit der anspruchsvollen Inszenierung von Kleists "Käthchen von Heilbronn" weiter. Im gleichen Jahr arbeitet er an Aischylos Orestie und inszeniert "Die Zentaurin" von Giovan Battista Andreini, von dem er ein paar Jahre später (1984) "Zwei Komödien als Komödie" (Due commedia in commedia) bearbeiten wird. 1973 arbeitet er an einem Text von Middleton: "Ein Schachspiel" und 1975 stellt er sich mit "Utopia" einem Thema Aristophanes. Auf das Jahr 1977 geht die Gründung des Laboratorio di Prato zurück, wo er in Zusammenarbeit mit Gae Aulenti, Dacia Maraini, Ettore Caprioli und anderen eine Nachforschungsarbeit beginnt, deren Früchte man in den darauffolgenden Inszenierungen erkennen kann, wie zum Beispiel in "Die Bakchen" von Euripides (in Zusammenarbeit mit Marisa Fabbri), "Der Turm" von Hofmannsthal, "Die Wildente" von Ibsen (1977), "Der grüne Kakadu" von Arthur Schnitzler im Jahre 1978, "Ein Traumspiel" von Strindberg (1983) oder "Ignorabimus" von Arno Holz (1986).

Gegen Mitte der siebziger Jahre beginnt eine Phase, in der er sich mit der Inszenierung von Opern beschäftigt. Von seinen letzten Inszenierungen müssen die Salzburger Version von Pirandelllos "Die Riesen vom Berg", 1994, ein Jahr später König Lear von Shakespeare und "Sturm und Drang" von Klinger erwähnt werden.

Ebenfalls im Jahr 1995 arbeitet er an einem Text von Enzo Siciliano "Gott bewahr uns" (Dio ne scampi), in Anlehnung an eine Arbeit von Vittorio Imbriani, um dann ein Jahr später "Die gräßliche Bescherung in der Via Merulana" von Gadda zu inszenieren, was er dann für das Fernsehen bearbeiten sollte. Im gleichen Jahr wagt er sich an Victor Hugos "Ruy Blas" und greift mit "Medea" Euripides wieder auf. Außer "Die Trauer steht Elektra" an von O'Neill, hat Ronconi letztes Jahr zwei Texte zeitgenössischer italienischer Autoren bearbeitet: "Davila Roa" von Alessandro Baricco und "Geschichten einer Kellnerin" (Storie di una cameriera) von Dacia Maraini. Sein vorerst letzter Kraftaufwand galt Dostojewskis "Die Brüder Karamasow". Dieses Stück ist in drei Teilen inszeniert, von denen die ersten zwei, "Die Wollüstlinge" und "Der Großinquisitor", schon aufgeführt worden sind, während der dritte Teil "Der Justizirrtum" für die kommende Spielzeit vorgesehen ist.

Nach einer ersten Arbeitserfahrung als Leiter der Biennale von Venedig, eine Aufgabe, die er 1975 übernommen hatte und bis 1977 erfüllt hat, wird er 1989 Direktor des Stabile in Turin, wo er bis 1994 bleibt. 1991 bringt er in der ehemaligen Lingottofabrik der piemontesischen Hauptstadt die Kolossalinszenierung von "Die letzten Tage der Menschheit" auf die Bühne. An diesem großangelegten Schauspiel sind rund sechzig Schauspieler beteiligt. Seit April 1994 ist er Direktor des Teatro di Roma.

Für viele seiner Inszenierungen hat Ronconi auch die Fernsehregie gemacht.

Il premio a Christoph Marthaler

Il regista Marthaler riceve il premio Europa per le Nuove Realtà Teatrali. Forse la giuria ha commesso un errore? Non vi è nulla di nuovo nei numerosi palcoscenici che Anna Viebrock ha allestito per Marthaler negli ultimi dieci anni. Pareti macchiata, mobilia logora, abiti un po' ammuffiti. Nel mezzo dello spazio vuoto (in cui persino la luce sembra vecchia e grigia), uomini e donne consumati presentano membra e volti logorati quasi fino alla morte. "Nuove realtà"? Come artista e come persona Marthaler ci sembra assai diverso dalla figura di "innovatore" che è nelle attese dei contemporanei. Sembra impensabile che Marthaler si metta a capo di un movimento o faccia sfociare le proprie ambizioni in un "programma", in un "manifesto", o prenda a prestito un qualsivoglia "ismo" per consolidare la propria fama. Le opere e i drammi teatrali che mette in scena sono diversi da come li abbiamo visti finora: combinazioni di parola e musica montate in modo sbalorditivo, certo, e tuttavia mai in nome della novità a tutti i costi. La novità del suo lavoro si pone come semplice riordinamento del passato. La linea direttrice che apre alle sue rappresentazioni la prospettiva del futuro affonda le proprie radici in Cechov e Maeterlinck e prosegue in Beckett. La loro interpretazione della durata scenica, la "liberazione" del tempo fino a raggiungere la dimensione della lentezza vengono utilizzate da Marthaler (in modo diverso da Pina Bausch o Wilson) in funzione di una lettura pazientemente avventurosa della realtà. La sua incisività nell'osservare il particolare - la sua tetra conoscenza della volgarità del quotidiano, del male - ce ne fa percepire tutto l'orrore. Eppure, la sua lettura del reale muore da un impulso profondo del tutto diverso, anzi opposto. La messa al bando della velocità e della novità, lo sprofondamento nella stanchezza e nel logorio, in breve la pazienza di Marthaler scaturisce da una profonda compassione, da un sentimento che potremmo definire samaritano nei confronti dell'umanità più povera. Questo affetto permea tutte le sue messinscene tramite una forma tutta particolare: la musica. Oltre che da Cechov e da Beckett, Marthaler ha imparato la lentezza, il bello e il terribile della ripetizione da un terzo artista: Franz Schubert. Marthaler ha mosso i suoi primi passi nel teatro come musicista e tale è rimasto anche dopo essere diventato autore e regista.

Director Marthaler receives the Premio Europa New Theatrical Realities award. Did the jury make a mistake? There is nothing "new" about the many sets that Anna Viebrock has created for Marthaler over the last decade. Peeling walls, decrepit furniture, threadbare clothes. In the middle of the empty space (in which even the light seems dull and grey), the emaciated limbs and faces of worn-out men and women seem almost skeletal. "New realities?" As an artist and an individual Marthaler is the antithesis of the "innovator" that the modern world expects. It is unthinkable that he would lead a movement, channel his ambitions into a "programme" or a "manifesto," or adopt any type of "ism" to build his reputation. The works and plays he is now staging are different to those we have seen so far: words and music, combined in the most astonishing way, naturally, but never in an attempt to be original at all costs. The novelty in his work is expressed in a simple rearranging of the past. The guiding principle of his productions, which provides the perspective for the future, has its roots in Chekhov and Maeterlink, and continues on through Beckett. Their interpretation of theatrical time, the "freeing" of time until it becomes slowness, is used by Marthaler (in a different way from Pina Bausch or Bob Wilson) to achieve an adventurous, and patient, interpretation of reality. His sharp attention to detail and his grim awareness of the ugliness of the everyday, of evil, allows us to fully perceive the horror of it all. Yet, his interpretation of reality stems from a profound impulse that is completely different, indeed, quite the opposite. The exclusion of speed and novelty, the submersion in fatigue and stress and strain, in short, the patience of Marthaler springs from a deep compassion, from a feeling that could be described as Samaritan towards the most desperate human beings. This feeling permeates all his productions in a very unusual form: music. As well as from Chekhov and Beckett, Marthaler has learned slowness, the reassuring and terrible aspects of repetition, from a third artist: Franz Schubert. Marthaler began his career in the theatre as a musician and has remained such, even after becoming an author and director.

Le metteur en scène Marthaler remporte le prix européen pour les "Nouvelles Réalités du Théâtre". Le jury n'a-t-il pas fait erreur? Rien de neuf n'apparaît sur les nombreuses scènes qu'Anna Viebrock a montées pour Marthaler au cours de ces dix dernières années. Les parois sont maculées, les meubles miteux et les costumes lustrés. Au beau milieu de l'espace vide (où même la lumière est d'un gris vieillot), des hommes et des femmes usés présentent leurs membres et leurs visages rongés jusqu'à la trame par la mort. - De "Nouvelles Réalités"? Marthaler, comme artiste et comme individu, ne correspond pas du tout à l'idée que les modernes se font du "nouveau". Il semble impensable qu'il se place à la tête d'un "mouvement", qu'il développe ses ambitions dans un "programme" ou un "manifeste" ou qu'il prenne appui sur la bêquille d'un "isme" pour consolider sa carrière. Il met en scène des opéras et des drames comme on ne les voyait pas jusqu'alors; il mêle paroles et musique dans des montages époustouflants, certes, mais jamais au nom de la nouveauté. Sa nouveauté consiste tout bonnement à réordonner le passé. La ligne directrice de ses spectacles prend sa source dans Tchékhov et Maeterlinck et se poursuit avec Beckett. Pour en perverrir la durée scénique et faire place à la lenteur, Marthaler recourt (d'une manière différente de celle de Pina Bausch ou Bob Wilson) à une lecture aventureusement patiente de la réalité. Son acuité dans l'observation des détails - cette connaissance effarante de tout ce qui est vulgaire et méchant dans la vie quotidienne - nous donne un aperçu de sa cruauté. Cependant, l'impulsion la plus profonde de sa lecture du réel va dans une tout autre direction. Son refus absolu de toute vitesse et de toute nouveauté, son immersion dans la lassitude et la vieilleries nous font en effet comprendre que sa patience est le fruit d'un amour compatisant en même temps que samaritain pour les pauvres bougres, et cette patience imprègne ses mises en scène sous une forme particulière: la musique. Plus encore qu'à Tchékhov et Beckett, c'est à un troisième artiste que Marthaler doit sa lenteur, la beauté et l'effroi de la répétition: Franz Schubert. En effet, il a commencé sa carrière comme musicien de théâtre, et le metteur en scène-auteur n'a pas cessé de penser en musique.

Der Regisseur Marthaler erhält den Europa-Preis für "Neue Wirklichkeiten des Theaters". Hat sich die Jury geirrt? Nichts Neues steht auf den vielen Bühnen, die Anna Viebrock in diesem Jahrzehnt für Marthaler gebaut hat. Die Wände sind fleckig, die Möbel abgeschabt, die Kleider angeschimmelt. Mitten in der Leere der Räume (in denen sogar das Licht altersgrau scheint) tragen gebrauchte Menschen ihre fast zu Tode verbrauchten Glieder und Gesichter. - "Neue Wirklichkeiten"? Marthaler wirkt auch als Künstler und Person ganz anders, als die Moderne sich ihre "Neuerer" wünschte. Undenkbar, daß er sich an die Spitze einer "Bewegung" drängt, daß er seine Träume zu einem "Programm" oder "Manifest" aufbläht, daß er irgendeinen "Ismus" zur Krücke seines Ruhmes macht. Er inszeniert Opern und Dramen anders als man sie bisher sah; er mischt Wort um Musik zu verblüffenden Montagen - doch niemals in Namen des Neuen. Seine Neuerung gibt sich als bloße Neuordnung der Vergangenheit. Die Linie, die seine Aufführungen in die Zukunft ziehen, sucht ihren Anfang bei Tschechow und Maeterlinck, ihre Fortsetzung bei Beckett. Deren Umdeutung der Bühnen-Zeit, Befreiung der Zeit zur Langsamkeit, nutzt Marthaler (anders als Bausch, als Wilson) zu einer abenteuerlich geduldigen Lektüre der Realität. Die Schärfe des beobachteten Details - Marthalers gespenstischen Kenntnis des alltäglich Gemeinen, Boöse - lassen uns in seinen Grausamkeit spüren. Aber der tiefere Impuls seiner Lektüre des Realen ist ein anderer, entgegengesetzter. Seine Verbannung alles Schnellen und Neuen, seine Versenkung ins Müde und Verbrauchte, kurz: Marthalers Geduld entspringt einer Menschlichen. Sie durchdringt seine Inszenierungen in einer besonderen Gestalt: als Musik. Andächtiger noch als von Tschechow und Beckett hat Marthaler die Langsamkeit, das Schöne und Erschreckende der Wiederholung von einem Dritten gelernt: von Franz Schubert; Als Musiker hat Marthaler im Theater angefangen. Er ist auch als Regisseur-Autor noch Musiker geblieben.

Christoph Marthaler, fra musica e palcoscenico

Christoph Marthaler è nato nel 1951 a Einbach, sul lago di Zurigo. Ha studiato musica - strumenti principali: oboe, flauto a becco e diversi strumenti originali del sec. XIV e XVIII - scoprendo che questi strumenti si possono utilizzare anche nel free jazz e per esperimenti musicali. Successivamente ha vissuto due anni Parigi dove, tra le altre cose, ha studiato nella scuola di teatro di Lecoq, proseguendo i suoi studi musicali. A metà degli anni settanta ha iniziato a lavorare con Horst Zanki. Nei dieci anni successivi quasi tutti i teatri più importanti di lingua tedesca lo hanno incaricato di comporre musica di scena. Sempre a Zurigo Christoph Marthaler ha sviluppato i suoi primi progetti di musica e di teatro. Nel 1980 ha partecipato con "Indeed", un progetto per attori e musicisti, al primo Zuricher Theaterspektakel.

Nel 1985 ha rappresentato, nell'ambito dello Zuricher Minimal-Festival, il componimento "Vexation" di Eric Satie (durata 24 ore) nella Bellevue-Apotheke. Nel 1988 Christoph Marthaler si è trasferito a Basilea dove ha iniziato a lavorare con una certa continuità nel Theater Basel. In occasione del 50° anniversario della nona del Pogrom ha realizzato, nella stazione ferroviaria di Basilea, "Badischer Bahnhof" una messa in scena intitolata "Ankunft A Bahnhof Basel" ("Arrivo a Badischer Bahnhof"). Nel 1989 nel contesto del referendum sulla soppressione dell'esercito svizzero, ha messo in scena nel Theater Basel l'opera "Wenn das Alpenhorn sich rötet, tötet..., ein Abend über Soldaten, Serviertöchter und ihre Lieder". Nel 1990, per la celebrazione del VII centenario della Confederazione Elvetica, Marthaler ha messo in scena la leg-

Christoph Marthaler est né en 1951 à Einbach au bord du lac de Zurich. Il a étudié la musique (notamment le hautbois, la flûte à bec et plusieurs instruments originaux des XIV^e et XVIII^e siècles) et découvert que ces instruments se prêtent également au free jazz et à d'autres expériences musicales. Il a passé ensuite deux ans à Paris où il a notamment étudié à l'école de théâtre Lecoq tout en poursuivant ses études musicales. Au milieu des années 70, il a commencé à travailler comme musicien de théâtre avec Horst Zanki. Au cours des dix années suivantes, presque tous les plus grands théâtres de langue allemande l'ont engagé comme compositeur de musique de scène. Toujours à Zurich, Christoph Marthaler a mis au point ses premiers projets de musique et de théâtre. En 1980, il a participé avec Indeed, un projet pour acteurs et musiciens, au premier Zurich Theaterspektakel.

En 1985, il a représenté dans le cadre du Zuricher Minimal-Festival Vexation, by Eric Satie, (which lasted 24 hours) at the Bellevue-Apotheke. En 1988, Christoph Marthaler s'est installé à Bâle où il a commencé à travailler assez régulièrement au Theater Basel. A l'occasion du 50ème anniversaire du Pogrom il a réalisé dans la gare Badischer Bahnhof de Bâle une mise en scène intitulée Ankunft Am Bahnhof Basel ("Arrivée à la Badischer Bahnhof").

En 1989, à l'occasion du référendum sur la suppression de l'armée suisse, il a mis en scène au Theater Basel l'œuvre Wenn das Alpenhorn sich rötet, tötet..., ein Abend über Soldaten, Serviertöchter und ihre Lieder.

En 1990, pour la célébration du 7ème centenaire de la Confédération Helvétique, Marthaler a mis en scène l'œuvre légendaire Stägeli uf, Stägeli ab, juhee! au Schweizerisches Buffet de la Ba-

Christoph Marthaler was born in Einbach, on the Lake of Zurich, in 1951. He studied music, mainly the oboe, recorder and various original sixteenth- and eighteenth-century instruments, discovering that he could also use these instruments in free jazz and experimental music. Next, he lived for two years in Paris where, among other things, he studied at Lecoq's drama school, and continued to study music. In the mid-seventies he began to work with Horst Zanki. During the following decade, almost all the important German theatres commissioned him to compose music for their productions. It was also in Zurich that Christoph Marthaler developed his first music and theatre projects. In 1980 he participated, with Indeed, in a project for actors and musicians, at the first Zurich Theaterspektakel.

In 1985, he performed at the Zuricher Minimal-Festival Vexation, by Eric Satie, (which lasted 24 hours) at the Bellevue-Apotheke.

In 1988 Christoph Marthaler moved to Basel where he began to work regularly at the Theater Basel. On the 50th anniversary of the Pogrom he staged, at the Basel railway station Badischer Bahnhof, a mise en scène entitled Ankunft A Bahnhof Basel (Arrival at Badischer Bahnhof). In 1989, when a referendum was held on the disbanding of the Swiss army, he staged at the Theater Basel the work entitled Wenn das Alpenhorn sich rötet, tötet..., ein Abend über Soldaten, Serviertöchter und ihre Lieder.

In 1990, to celebrate the 7th Centenary of the Swiss Confederation, Marthaler staged the legendary work Stägeli uf, Stägeli ab, juhee! in the Schweizerischen Buffet of the Badischer Bahnhof in Basel, with his musicians and actors

Christoph Marthaler wurde 1951 in Erlenbach am Zürichsee geboren. Er studierte Musik (Hauptinstrument Oboe, Blockflöten und verschiedene Originalinstrumente zwischen 14, und 18, Jahrhundert) mit der Entdeckung, daß sie sich auf für Free Jazz und musikalische Experimente verwenden lassen. Dann hielt er sich zwei Jahre in Paris auf und besuchte dort u.a. die Theaterschule Lecoq und widmete sich weiteren Musikstudien. Mitte der siebziger Jahre ging er zu Horst Zankl an das Zürcher Neumarkttheater. In den folgenden zehn Jahren wurde Christoph Marthaler von fast allen grösseren deutschsprachigen Theatern mit der Komposition von Bühnenmusiken beauftragt. In diese Zürcher Zeit fielen auch seine ersten Musik und Theaterprojekte. Christoph Marthaler beteiligte sich mit "Indeed", einen Projekt für Schauspieler und Musiker, 1980 am ersten Zuricher theater-spektakel. 1985 veranstaltete Christoph Marthaler im Rahmen des Zuricher Minimal-Festivals die Aufführung der Komposition "Vexations" von Eric Satie (24 Stunden lang) in der Bellevue-Apotheke. 1988 inszenierte er mit Schauspielern (u.a. Anne Tismer und Graham F. Valentib) und Musikern (u.a. Ruedi Häusermann und Martin Schütz) im Zürcher Schauspielhauskeller den Kurt Schwitters-Abend "Ribble Bubble Pimlico".

1988 zog Christoph Marthaler nach Basel und begann mit einer gewissen Kontinuität seine Arbeiten am Theater Basel. Er realisierte in den Räumen des Badischen Bahnhofs Basel ein Projekt zum 50. Jahrestag der Pogrom-Nacht mit dem Titel "Ankunft Bad. Bahnhof". 1989 inszenierte er im Zusammenhang mit der Volksabstimmung zur Abschaffung der Schweizer Armee "Wenn das Alpenhorn sich rötet, tötet, freiei Schweizer, tötet..., ein Abend über Soldaten, Servierto-

gendaria opera "Stägeli uf, Stägeli ab, juhee!" nello Schweizerischen Buffet della Badischer Bahnhof di Basilea, con i suoi musicisti e attori della compagnia del Theater Basel.

Nel 1991 ha realizzato nella Commedia del Theater Basel l'opera di Eugène Labiche "Il caso della via Lourcine" e nel 1992 ha messo in scena nella Sala piccola del Theater Basel la prima in lingua tedesca del frammento lirico "Faust" di Fernando Pessoa. Nel gennaio del 1993 ha messo in scena, nel teatro Volksbühne nella piazza Rosa Luxemburg di Berlino, una "veglia patriottica" dal titolo "Murx den Europäer! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn ab!" ("Uccidi, uccidi, morte all'europeo!"). Christoph Marthaler è stato invitato a partecipare con questa produzione agli incontri del Teatro di Berlino del 1993. Attualmente lavora al Deutsches Schauspielhaus di Amburgo e al Volksbühne am Rosa Luxemburg-Platz e all'Opera di Francoforte. Nello Schauspielhaus di Amburgo ha realizzato tra il '93 e il '94, l'opera "Goethes Faust Wurzel aus 1+2" ("Il Faust di Goethe, radice quadrata di 1+2") con la quale è stato invitato agli incontri del Teatro di Berlino del 1994 e al progetto music-teatrale "Sucht/Lust" e durante il periodo 1994-'95 l'opera "Hochzeit" ("Le nozze") di Canetti.

Nella Volksbühne di Berlino ha messo in scena le opere "Sturm nach Shakespeare" ("Tempesta secondo Shakespeare"), "Der Eindringling - Ein Jubiläumskonzert in 2. Aufzügen - Nach Karl Valentin und Maurice Maeterlinck" ("L'intruso - concerto commemorativo in due atti - secondo Karl Valentin e Maurice Maeterlinck") e "Die

discher Bahnhof de Bâle, avec ses musiciens et acteurs de la compagnie du Theater Basel. En 1991, il a monté à la Comédie du Theater Basel la pièce d'Eugène Labiche *L'affaire de la rue Lourcine*, et en 1992, a mis en scène dans la Petite Salle du Theater Basel la première en langue allemande du fragment lyrique *Faust* de Fernando Pessoa. En janvier 1993, il a mis en scène à la Volksbühne de la Place Rosa Luxemburg à Berlin une "veille patriotique" intitulée *Murx den Europäer! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn ab!* ("Mort à l'Européen! Tue-le, anéantis-le!"). Christoph Marthaler

from the Theater Basel company.

In 1991 he realized at the Commedia of the Theater Basel The Via Lourcine Case, by Eugène Labiche, and, in 1992, he staged in the small hall of the Theater Basel the German première of the short lyric Faust by Fernando Pessoa.

In January 1993 he staged, at the Volksbühne theatre in Rosa Luxemburg-Platz, Berlin, a "patriotic vigil" entitled *Murx den Europäer! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn ab!* ("Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn ab! Kill, kill, kill, death to Europe!). Christoph Marthaler was invited

chter und ihre Lieder" am Theater Basel. 1990 zur Siebenhundertjahrfeier des Schweizerischen Eidgenössenschaft inszenierte Marthaler den inzwischen legendär gewordenen Abend "Stägeli, uf Stägeli, ab juhee!", beide Abende im Schweizerischen Buffet des Badischen Bahnhof Basel, mit seinen Musikern und Schauspielern des Ensembles des Theater Basel.

1991 inszenierte er in der Komödie des Theater Basel "Die Affäre Rue de Lourcine" von Eugène Labiche und 1992 die deutschsprachige Erstaufführung des lyrischen "Faust"-Fragmentes von Fernando Pessoa auf der Kleinen Bühne des Theater Basel. Im gleichen Jahr realisierte Christoph Marthaler unabhängig vom Theater Basel in einer Hochgarage aus den zwanziger Jahren ein theatralisch-musikalischen Project "Amora", für das er den Kulturpreis des Kantons Basel-Land erhielt. Im Januar 1993 inszenierte er in der Volksbühne am Rosa Luxemburg-Platz in Berlin einen "patriotischen Abend" mit dem Titel "Murx den Europäer! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn! Murx ihn ab!". Hier kamen die Schauspieler der Volksbühne und von Martaler mitgebrachte Schweizer Gäste wie Ueli Jäggi, Jürg Kienberger, Ruedi Hausermann zusammen. Christoph Marthaler wurde mit dieser Inszenierung zum Berliner Theatertreffen 1993 eingeladen. Er arbeitet am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg, der Volksbühne am Rosa Luxemburg-Platz und der Oper Frankfurt. Am Hamburger Schauspielhaus hat er in der Spielzeit 1993/94 "Goethes Faust Wurzel aus 1+2" (eingeladen zum Berliner Theatertreffen 1994), das musikalisch-theatralische Projekt "Sucht/lust" und in der Spielzeit 1994/95 Canettis "Hochzeit" inszenierte. An der Volksbühne in Berlin inszenierte er "Sturm nach Shakespeare", "Der



ler a été invité à participer avec ce spectacle aux rencontres du Théâtre de Berlin de 1993. Il travaille actuellement au Deutsches Schauspielhaus de Hamburg, à la Volksbühne am Rosa-Luxemburg Platz de Berlin et à l'Opéra de Francfort. Au Schauspielhaus de Hamburg, il a réalisé entre 93 et 94 l'œuvre Goethes Faust Wurzel aus 1+2 ("Le Faust de Goethe racine carrée de 1+2") avec laquelle il a été invité aux rencontres du Théâtre de Berlin de 1994. Il a également créé le projet musico-théâtral *Sucht/Lust*, et monté entre 94 et 95 Hochzeit ("Les Noces") de Canetti. A la Volksbühne de Berlin, il a mis en scène *Sturm nach Shakespeare*

to participate with this production at the Berlin Theatre meetings of 1993. He is presently working at the Deutsches Schauspielhaus in Hamburg and at the Volksbühne am Rosa Luxemburg-Platz, and at the Frankfurt Opera. At the Schauspielhaus in Hamburg he realized, between 1993-94, Goethes Faust Wurzel aus 1+2 (Goethe's Faust, square root of 1+2) which he was invited to take to the Berlin meetings of 1994 and to the Sucht/Lust music and theatre project; and in 1994-95 Hochzeit (The Marriage) by Canetti. At the Volksbühne in Berlin

Straße der Besten" ("La strada dei migliori").

A Francoforte, Christoph Marthaler ha realizzato l'opera "Pelléas et Melisandre" di Debussy e "Luisa Miller". L'estate successiva ha messo in scena per il Festival di Salisburgo l'opera "Pierrot Lunaire" di Reinold Schönberg e "Quatuor pour la fin du temps" di Olivier Messiaens.

L'opera "Stunde Null oder Die Kunst des Servierens - Ein Gedenktraining für Führungskräfte" ("Ora zero o l'arte di servire - esercizio di memoria per dirigenti") è andata in scena nell'ottobre del 1995 al Deutsches Schauspielhaus di Amburgo. Durante il 1996 Christoph Marthaler è stato invitato con questa produzione, tra gli altri, agli incontri di Teatro di Berlino e al Festival di Vienna e nel 1997 a Parigi, Montreal e Londra.

Nel 1996 ha messo in scena nuovamente al Badischen Bahnhof di Basilea "Lina Böglis Reise", prodotto dalla Volksbühne di Berlino. ha messo in scena al Teatro di Amburgo "Ödön" di Horvaths e "Kasimir und Karoline" (regia del 1997). Tutti e due i lavori sono stati invitati a Berlino al Theatertreffen nel '97. Nel settembre 1997 ha messo in scena "Le tre sorelle di Cechov. Nel novembre '97 ha ideato un progetto di Opera "The unanswered Question" al Teatro dell'Opera di Basilea.

Nel dicembre del '97 è stato premiato insieme ad Anna Viebrock a Berlino con il Premio Kortner, il premio di teatro più importante in Germania. All'inizio del '98 sarà di nuovo ad Amburgo per la regia di "Arsen und Spitzenhäubchen".

Lavora ormai attualmente per il festival di Salisburgo.

peare ("Tempête selon Shakespeare"), *Der Eindringling - Ein Jubiläumskonzert in 2 Aufzügen - Nach Karl Valentin und Maurice Maeterlinck* ("L'intrus - Concert commémoratif en 2 actes - d'après Karl Valentin et Maurice Maeterlinck") et *Die Straße der Besten ("La voie des meilleurs")*. A Francfort, Christoph Marthaler a mis en scène Pelléas et Mélisande de Debussy et Luisa Miller de Verdi. L'été suivant, il a monté pour le Festival de Salzbourg le Pierrot lunaire d'Arnold Schönberg et le Quatuor pour la fin des temps d'Olivier Messiaen.

L'oeuvre Stunde Null oder Die Kunst des Servierens - Ein Gedenktraining für Führungskräfte ("Heure zéro ou l'art de servir - exercice de mémoire pour cadres dirigeants") a été créée en octobre 1995 au Deutsches Schauspielhaus de Hamburg. En 1996, Christoph Marthaler a été invité avec cette production, entre autres, aux rencontres du Théâtre de Berlin et au Festival de Vienne, puis en 1997 à Paris, Montréal et Londres.

En 1996, il est retourné au Badischer Bahnhof de Bâle mettre en scène Lina Böglis Reise, produit par la Volksbühne de Berlin. Au Théâtre de Hamburg, il a monté Ödön de Horvaths et Kasimir und Karoline (mise en scène de 1997). Ces deux travaux ont été présentés aux Theatertreffen de Berlin en 1997. En septembre 1997, il a mis en scène Les trois soeurs de Tchékov. En novembre de la même année, il a conçu un projet d'opéra, The Unanswered Question, pour le Théâtre de l'Opéra de Bâle.

En décembre 1997 à Berlin, il a reçu conjointement à Anna Viebrock le Kortner, le plus important prix théâtral d'Allemagne. Début 1998, il sera à nouveau à Hambourg pour la mise en scène de Arsen und Spitzenhäubchen. Il travaille actuellement pour le Festival de Salzbourg.

he staged the works Sturm nach Shakespeare (Tempest according to Shakespeare), Der Eindringling - Ein Jubiläumskonzert in 2. Aufzügen - Nach Karl Valentin und Maurice Maeterlinck" und "Die Straße der Besten". In Frankfurt inszenierte Christoph Marthaler die Oper "Pelléas et Melisande" von Debussy und "Luisa Miller". In Sommer fürthe er bei den Salzburger Festspielen Regie: Reinold Schönbergs "Pierrot Lunaire" und Olivier Messiaens "Quatuor pour la Fin du Temps".

In Frankfurt, Christoph Marthaler he directed Pélleas et Mélide by Debussy and Luisa Miller. The following summer he staged for the Salzburg Festival the opera Pierrot Lunaire by Arnold Schoenberg and Quartet for the End of Time by Olivier Messiaen. The opera Stunde Null oder Die Kunst des Servierens - Ein Gedenktraining für Führungskräfte (Year Zero or the art of serving - memory exercise for leaders) was performed in October 1995 at the Deutsches Schauspielhaus in Hamburg.

During 1996 Marthaler was invited to present this production, and others, at the Berlin Theatre meetings and at the Vienna Festival; and in Paris, Montreal and London in 1997.

In 1996, he staged, at the Badischen Bahnhof in Basel, Lina Böglis Reise, produced by the Volksbühne in Berlin, and Ödön by Horvaths at the Hamburg Theatre, directing Kasimir und Karoline in 1997. In November 1997 he created an opera project - The Unanswered Question - for the Basel Opera House.

In December 1997 he was presented with the Kortner Prize, the most prestigious German theatre award, in Berlin, which he shared with Anna Viebrick. At the beginning of 1998 he returned to Hamburg to direct Arsen und Spitzenhäubchen.

Eindringling - Ein Jubiläumskonzert in 2. Aufzügen - Nach Karl Valentin und Maurice Maeterlinck" und "Die Straße der Besten". In Frankfurt inszenierte Christoph Marthaler die Oper "Pelléas et Melisande" von Debussy und "Luisa Miller". In Sommer fürthe er bei den Salzburger Festspielen Regie: Reinold Schönbergs "Pierrot Lunaire" und Olivier Messiaens "Quatuor pour la Fin du Temps".

Sein Stuck "Stunde Null oder Die Kunst des Servierens" - Ein Gedenktraining für Führungskräfte - hatte im Oktober '95 im Deutschen Schauspielhaus in Hamburg Premiere. Diese Inszenierung wurde 1996 u.a. zum Berliner Theatertreffen und den Wiener Festwochen eingeladen und 1997 nach Paris, Sevilla, Montreal und London.

1996 arbeitete Marthaler wieder in der Schweiz im Badischen Bahnhof in Basel "Lina Böglis Reise", das anschließend von der Volksbühne Berlin übernommen wurde. Anschließend arbeitete er wieder am Hamburger Schauspielhaus: Ödön von Horvaths "Kasimir und Karoline" ("Inszenierung des Jahres 1997"). Beide Arbeiten wurden zum Berliner Theatertreffen 1997 eingeladen. Im November 1997 machte Marthaler ein Opemprojekt "The unanswered Question" an der Oper in Basel.

Im September 1997 hat er Drei Schwestern von Tschechow inszeniert.

Im Dezember 1997 wurde Christoph Marthaler zusammen mit Anna Viebrick mit dem "Kortner-Preis" ausgezeichnet. Anfang 1998 wird Christoph Marthaler wieder am Deutschen Schauspielhaus in Hamburg arbeiten un "Arsen und Spitzenhäubchen" inszenieren.

Er erarbeitet im Augenblick ein Stück für die Salzburger Festspiele.

Alla ricerca di un metodo Ronconi

di Franco Quadri

In quarantacinque anni di carriera teatrale e trentacinque di regia, Luca Ronconi ha diretto oltre centotrenta spettacoli: commedie, tragedie, drammi, opere liriche e letterarie, testi di ogni epoca e stile, classici e novità, lavori di repertorio e riesumazioni, in diversissimi spazi, lingue e paesi, dentro e fuori i teatri, adattando romanzi e montando laboratori o corsi di formazione, mobilitando uno studio di attori e di tecnici, stimolando alla collaborazione intellettuale e artisti di altre discipline, in un'attività monumentale e sciarigata difficilmente afferrabile nella sua globalità. Ma nella molteplicità di queste opere che hanno inciso nella nostra memoria un panorama straordinariamente colorato di immagini e di volti, un interminabile concerto di suoni, parole e gesti, nella continua evoluzione di un creatore teso ogni volta a superare il passato smen-tendo ogni possibilità di catalogare la sua pulsione verso nuovi modi di comunicare, si può individuare quel metodo che una coerenza d'interprete rigoroso e perfezionista ci fa supporre e una pratica instancabilmente proiettata a reinventarsi vorrebbe negare?

Attori accorsi in folla, non solo italiani, dai collaboratori antichi ai più recenti, a freschi allievi, scenografi, architetti, musicisti, coreografi, costumisti, organizzatori, light designer, tecnici, colleghi registi, scrittori, traduttori, drammaturghi, critici, intellettuali, compagni d'avventura, sono qui convenuti per festeggiare un maestro e un amico, ma anche per rispondere a questa domanda, ripercorrendo con lui il labirinto di anni di creazioni, rivangando giornate di prove, confessandoci le loro emozioni, rimuginando scoperte e problemi, frugando episodi segreti o progetti smarriti per via, rivolgendo al maestro le proprie domande, alla ricerca di una chiave per trovare una base di unicità a un modo di lavoro aldilà delle barriere del tempo.

En 45 ans de carrière théâtrale et 35 ans de mise en scène, Luca Ronconi a dirigé plus de 130 spectacles: comédies, tragédies, drames, œuvres lyriques et littéraires, textes de toute époque et en tout genre, classiques et nouveautés, travaux de répertoire et réexhumations, dans une immense variété d'espaces, de langues et de pays, dans et hors des théâtres, adaptant des romans et fondant des ateliers ou cours de formation, mobilisant une foule d'acteurs et de techniciens, incitant intellectuels et artistes d'autres disciplines à collaborer avec lui à une activité monumentale et multiple qu'il est difficile de cerner dans sa totalité. Cependant, dans la multiplicité de ces œuvres qui ont gravé dans notre mémoire un panorama extraordinairement bariolé d'images et de visages, un interminable concert de sons, de mots et de gestes, dans l'évolution continue d'un créateur visant chaque fois à laisser derrière lui le passé en démentant toute tentative de cataloguer sa pulsion créatrice de nouveaux modes de communication, peut-on identifier la méthode cohérente que nous avons lieu d'attendre de la part d'un interprète rigoureux et perfectionniste, et que semble vouloir renier sa pratique inlassablement orientée vers le renouvellement?

Acteurs accourus en foule, et pas seulement Italiens, des collaborateurs des origines aux plus récents, élèves de fraîche date, scénographes, architectes, musiciens, chorégraphes, costumiers, organisateurs, éclairagistes, techniciens, collègues metteurs en scène, écrivains, traducteurs, dramaturges, critiques, intellectuels, compagnons d'aventure, sont ici réunis pour célébrer un maître et un ami, mais aussi pour répondre à cette question en repartant avec lui le labyrinthe des années de création, en réévoquant les jours difficiles, en avouant leurs émotions, en méditant sur les découvertes et les problèmes qu'elles engendraient, en révélant des épisodes secrets et des projets égarés en route, en posant au maître lui-même leurs questions, à la recherche de la clé de la cohérence fondamentale d'un travail qui va au-delà des barrières du temps.

In his forty-five years in the theatre and thirty-five as a director, Luca Ronconi has directed over one hundred and thirty shows: comedies; tragedies; dramas; operas; literary works; texts from every era, in every style; classical and innovative works; repertory and revival, in vastly different settings, languages and countries, in the theatre and in the open air. He has also adapted novels and created theatre workshops and drama courses, inspired a host of actors and technicians, and obtained the collaboration of intellectuals and artists in other fields, during an extremely long and wide-ranging career that is almost impossible to "classify". But in these manifold works, which have engraved on our memory a remarkably colourful panorama of scenes and faces, a never-ending concert of sounds, words and gestures - while their creator continually evolved and surpassed himself every time, never allowing himself to be pigeonholed as he constantly strove to find new ways of communicating - is it possible to identify the method that the coherence and discipline of a consummate director would indicate exists, but whose unrelenting desire to reinvent himself would appear to deny? Crowds of actors - not only Italian - from established collaborators to more recent ones, drama-school graduates, scenographers, architects, composers, choreographers, costume designers, organizers, light designers, technicians, fellow directors, writers, translators, dramatists, critics, intellectuals, and fellow travellers, have gathered here to pay tribute to a maestro and a friend, but also to answer the above question, going back with him through the labyrinth of creation, reliving rehearsals, exchanging emotions, meditating on discoveries and problems, remembering forgotten episodes or projects that were shelved, putting questions to this great director, in an attempt to find the key, the unifying element, in his way of creating theatre that goes beyond the barriers of time.

In fünfundvierzig Jahren Theaterkarriere, von denen er fünfunddreißig Jahre als Regisseur tätig war, hat Luca Ronconi über einhundertdreißig Inszenierungen hervorgebracht: Komödien, Tragödien, Dramen, Opern und Literaturbearbeitungen, Texte jeden Stils und aus jeder Zeitepoche, Klassiker und neuere Texte, Arbeiten die zum Repertoire gehören, sowie Texte, die er wiedereingeführt hat; gearbeitet hat er in den verschiedensten Räumlichkeiten, Sprachen und Ländern, in Theatern und außerhalb, er hat Romane für das Theater bearbeitet und Workshops oder Weiterbildungskurse organisiert, wobei er eine ganze Schar von Schauspielern und Technikern in Bewegung gesetzt, sowie Intellektuelle und Künstler aus anderen Bereichen zur Zusammenarbeit gebracht hat, und das alles einem geradezu monumentalen und vielseitigen Schaffen, das in seiner Globalität kaum zu begreifen ist. In unserer Erinnerung hat die Vielseitigkeit dieser Werke eine Fülle von außergewöhnlich farbigen Bildern und Gesichtern, ein nie endendes Konzert von Klängen, Wörtern und Gesten hinterlassen, in der ständigen Weiterentwicklung eines Schöpfers, der jedes Mal das schon Gehabte hinter sich lassen will, wodurch es unmöglich wird seine Einfälle als neue Kommunikationsart zu katalogisieren. Kann man darin eine Methode erkennen, die den rigorosen und perfektionistischen Interpreten verrät, was die unermüdlich auf Erneuerung zielende Arbeitsweise doch wiederum in Abrede stellt?

Massen von Schauspielern, nicht nur aus Italien, von seinen ältesten Mitarbeitern bis zu jenen der letzten Zeit, junge Schauspielschüler, Bühnenbildner, Architekten, Musiker, Choreographen, Kostümbildner, Organisatoren, Light Designer, Techniker, andere Regisseure, Schriftsteller, Übersetzer, Dramaturgen, Kritiker, Intellektuelle und ganz allgemein die Gefährten in diesem Abenteuer sind hierher gekommen, um einen Meister und einen Freund zu feiern, doch auch, um diese Frage zu beantworten, indem sie zusammen mit ihm das Labyrinth der Schaffensjahre durchliefen, Probetage wiederaufleben ließen, uns ihre Gefühle dabei mitteilten, über Entdeckungen grübelten und Probleme wälzten, bisher unbekannte Episoden hervorholten, oder auch Projekte, die man längst in Vergessenheit wähnte. Sie stellten dem Meister Fragen, auf der Suche nach einem Schlüssel, um das herauszufinden, was die Basis seiner Arbeitsweise ist, jenseits aller zeitlichen Grenzen.

Il Grande Inquisitore

da I Fratelli Karamazov

*di Fëodor M. Dostoevskij
traduzione di Agostino Villa*

personaggi e interpreti

Karamazov Fëodor Pavlovič	CORRADO PANI
Karamazov Dmitrij Fëdorovič, <i>Mitja</i>	MASSIMO POPOLIZIO
Karamazov Ivan Fëdorovič	GIOVANNI CIPPA
Karamazov Aleksej Fëdorovič, <i>Alëša</i>	DANIELE SALVO
Smerdjakov Pavel	RICCARDO BINI
Makarov Michail Makarovič	MASSIMILIANO SBARSI
Un agente	PIERLUIGI CICCHETTI
Rakitin Michail Osipovič, <i>Rakitka</i>	PIERFRANCESCO FAVINO
Kutuzov Grigorij Vasil'evic	STEFANO LESCOWELLI
Kutuzova Marfa Ignat'evna	MONICA MIGNOLI
Padre Zosima, <i>lo starec</i>	ANTONIO PIOVANELLI
Padre Paisij	LUIGI SARAVO
Padre Iosif	NICOLA SCORZA
Un monaco	GIANLUCA GUIDOTTI
Snegirëv Nikolaj Il'ič	STEFANO LESCOWELLI
Snegirëva Arina Petrovna	GABRIELLA ZAMPARINI
Snegirëva Varvara Nikolaevna	MANUELA MANDRACCHIA
Snegirëva Nina Nikolaevna	FRANCESCA FAVA
Snegirëv Il'ja, <i>Il'juša</i>	NICOLA BORTOLOTTI
Krasotkin Nikolaj, <i>Kolja</i>	FRANCESCO GAGLIARDI
Il Grande Inquisitore	MASSIMO DE FRANCOVICH
Lui	VALENTINO VILLA
Chochlakova Katerina Osipovna	PAOLA BACCI
Svetlova Agrafena Aleksandrovna, <i>Grušen'ka</i>	VIOLA PORNARO
Fedosia Markovna, <i>Fenja</i>	PATRIZIA SACCHI
Perchotin Pëtr Il'ič	PIERLUIGI CICCHETTI
Samsonov Kuz'ma Kuz'mic	GIAN PAOLO PODDIGHE
Il guardaboschi	MASSIMO POGGIO
Gorstkin, <i>Bracco</i>	MASSIMILIANO SBARSI
Un cocchiere	EMILIANO BRONZINO
Un passante, un garzone di Samsonov	GIANLUCA GUIDOTTI

e con

Calogero Azzaretto, Fabio Bettini, Mario Capanna,
Adriano Cerantola, Giovanni D'Astore, Marzia Di Roma,
Valter Midolo, Cesare Pilotto, Ofelia Porretti, Roberto Spaziani

*Scene di MARGHERITA PALLI,
costumi di GABRIELE MAYER,
luci di SERGIO ROSSI,
musica a cura di PAOLO TERNI*

REGIA DI LUCA RONCONI

Produzione Teatro di Roma



Conversando con Ronconi

«Nei fratelli Karamazov 'teatrali' ogni scena possiede una sua precisa identità stilistica - giocata su un'ampia gamma di registri espressivi che spaziano dal livello naturalistico a quello espressionistico - cui corrisponde, sequenza per sequenza, un omologo taglio contenutistico. Su di un piano macrostrutturale la discontinuità si riflette nell'organizzazione dello spettacolo in tre parti: I lussuriosi, Il Grande Inquisitore e Un errore giudiziario. Per questa stagione vengono presentate al pubblico solo le prime due parti, che da un punto di vista narrativo coprono tutta la trama del romanzo fino al parricidio e alla partenza di Dmitrij per Mokroe mentre Alësa decide di ubbidire allo starec ed abbandonare il convento; la terza parte sarà invece allestita la prossima stagione e porterà in scena la sezione conclusiva del romanzo a partire dall'arrivo di Mitja a Mokroe. Coniugandosi alla notevole estensione dello spettacolo, la discontinuità del racconto, che nelle scene più ampie si riproduce in scala ridotta in una precisa scansione in sequenze delimitate da cesure ostentate, ha imposto la necessità di modificare il normale lavoro di costruzione del personaggio. La struttura di 'montaggio' toglie infatti alle figure dei Karamazov la continuità tipica dei personaggi teatrali. Spesso poi una figura si presenta in palcoscenico all'interno di una sequenza e riappare solo dopo un lungo intervallo di tempo. Compatibilmente alle necessità dettate dalla gradualità della logica narrativa ogni scena deve infine avere un certo suo margine di autonomia. Per raggiungere questo risultato è stato necessario rinunciare a presentare lo 'svolgimento' dei personaggi, puntando a presentare ogni figura nella sua 'totalità' scena per scena, in armonia con lo specifico tono della sequenza. L'attore non è chiamato cioè a rendere conto delle trasformazioni del personaggio, ma dei diversi volti che lo stesso personaggio può assumere nei diversi contesti in cui si trova calato».

Luca Ronconi, tratto da una conversazione con Sandro Micheli (dal programma di sala a cura del Teatro di Roma)

«In the "theatrical" version of The Brothers Karamazov, each scene has a precise stylistic identity - created by a wide range of expressive techniques from the naturalistic to the expressionistic - which is also reflected, sequence by sequence, in the content which takes precedence over form. With regard to the overall structure, the discontinuity is mirrored in the breakdown of the play into three parts: Lovers of Luxury, The Grand Inquisitor and A Judicial Error. This season we are only presenting the first two parts, which cover the events in the novel up to the parricide and the departure of Dmitrij for Mokroe while Alësa decides to obey the starec and leave the convent. The third - and final - part, which begins with Mitja's arrival in Mokroe, will be staged next season. The inordinate length of the play, coupled with the discontinuity of the story - which also characterizes the longer scenes to a lesser extent, with their division into sequences being delineated by "caesuras", - made it necessary to build the characters in a different way. The "montage" structure in fact deprives the Karamazov characters of a typically theatrical continuity. Moreover, a persona will often appear on stage in one sequence, and only reappear after a long period. The graduality of the narrative logic also means that each scene must "stand alone" to some degree. To achieve this it was necessary, instead of presenting the "evolution" of the character, to concentrate on communicating the "complete" character, scene by scene, according to the specific feeling of each sequence. In other words, the actor is not called upon to communicate the character's "transformation," but the different aspects of the character expressed in the various contexts."

Luca Ronconi, an excerpt from a conversation with Sandro Micheli (taken from the programme of The Brothers Karamazov produced by the Teatro di Roma).

«Dans Les frères Karamazov "théâtraux", chaque scène possède une identité de style bien précise - jouée sur une vaste gamme de registres expressifs allant du niveau naturaliste au niveau expressionniste - à laquelle correspond, séquence par séquence, un découpage au contenu homologue. Au plan macrostructurel, la discontinuité se reflète dans l'organisation du spectacle en trois parties: Les débauchés, Le Grand Inquisiteur et Une erreur judiciaire. Cette saison, nous ne présentons au public que les deux premières parties, qui d'un point de vue narratif couvrent toute la trame du roman jusqu'au parricide et au départ de Dimitri pour Mokroyé, tandis qu'Aliocha décide d'obéir au starez et de quitter le couvent; en revanche, la troisième partie sera montée la saison prochaine et présentera la conclusion du roman à partir de l'arrivée de Mitja à Mokroyé. La considérable extension du spectacle, conjuguée à la discontinuité du récit - qui dans les scènes les plus vastes se reproduit à échelle réduite en une scansion précise de séquences délimitées par des césures mises en évidence - nous ont imposé de modifier le travail normal de construction du personnage. La forme du "montage" ôte en effet aux personnages des Karamazov la continuité typique des caractères de théâtre. Souvent du reste, un personnage apparaît en scène à l'intérieur d'une séquence et ne réapparaît qu'après un long intervalle de temps. Enfin, conformément aux exigences que dicte la progression de la logique narrative, chaque scène doit disposer d'une certaine marge d'autonomie. Pour parvenir à ce résultat, nous avons dû renoncer à présenter l'"évolution" des personnages en tentant de présenter chacun d'entre eux dans sa "totalité" scène par scène, en harmonie avec le ton propre à la séquence. Autrement dit, il n'est pas demandé à l'acteur de rendre compte des transformations du personnage, mais bien des divers visages que celui-ci assume en fonction des contextes où il est introduit.»

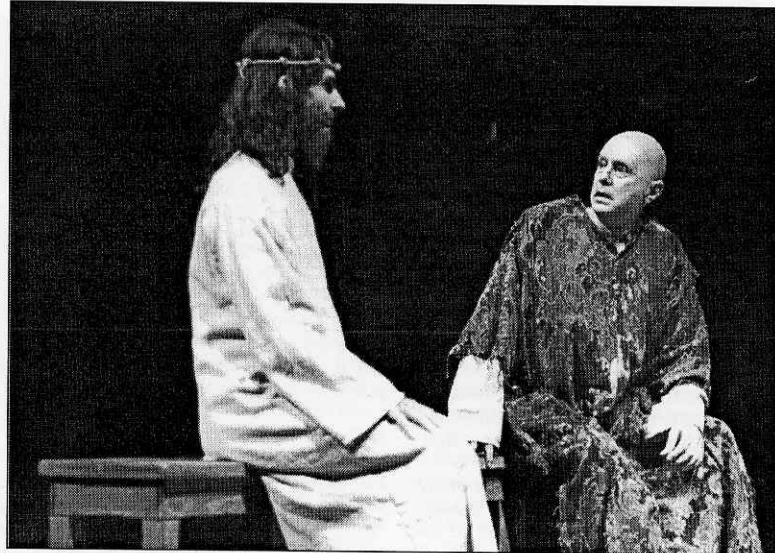
Luca Ronconi, extrait d'une conversation avec Sandro Micheli (parue dans le programme de spectacle publié sous la responsabilité du Teatro di Roma)

«In der Theaterinszenierung Die Brüder Karamazov besitzt jede Szene ihre eigene stilistische Identität mit einer großen Spannweite von Ausdrucksmitteln, die vom Naturalismus zum Expressionismus reichen, wobei jede einzelne Sequenz einen homologen Inhalt behandelt. In der Makrostruktur spiegelt sich die Diskontinuität in der Dreiteilung des Stücks wieder: Die Wollüstlinge, Der Grossinquisitor und Der Justizirrtum. In dieser Spielzeit werden nur die ersten beiden Teile aufgeführt, denn damit wird die Erzählung der Romanhandlung abgedeckt bis zum Vatermord und Dimitris Fahrt nach Mokroe, die mit Alësas Entscheidung dem Starez zu gehorchen und das Kloster zu verlassen, zusammenfällt. Der dritte Teil hingegen ist für die kommende Spielzeit vorgesehen und beinhaltet den Schlussteil des Romans, ausgehend von Mitjas Ankunft in Mokroe. Durch die beträchtliche Spieldauer des Stücks, zusammen mit der Diskontinuität der Erzählung, die in den längeren Szenen durch ganz bewußte Einschnitte zur Schaffung voneinander abgegrenzter Sequenzen hervorgehoben wird, hat sich die übliche Arbeitsweise beim Aufbau einer Rolle notwendigerweise verändert. Der 'Montagecharakter' nimmt den Rollen der Karamazov die sonst für Theaterrollen so typische Kontinuität. So passiert es des öfteren, daß eine Person auf der Bühne erscheint, um dann erst sehr viel später wieder aufzutreten. Soweit es mit der Erzählfolge vereinbar ist, sollte auch jede Szene schließlich eine gewisse Eigenständigkeit haben. Dazu mußte auf die 'Aufwicklung' der Rollen verzichtet werden, um im Einklang mit dem jeweiligen Charakter einer Sequenz die einzelnen Figuren Szene für Szene in ihrer 'Totalität' darstellen zu können. Der Schauspieler ist also nicht gefordert, die Persönlichkeitsveränderungen zum Tragen zu bringen, sondern die verschiedenen Seiten, die ein und dieselbe Persönlichkeit in verschiedenen Kontexten, in die sie eingetaucht wird, aufzuweisen kann.»

Luca Ronconi, Auszug aus einem Gespräch mit Sandro Micheli (aus dem Programmheft des teatro di Roma)

La trama

Quando la sorte dei Fratelli Karamazov sembra segnata dalla condanna ai lavori forzati di Dmitrij per parricidio, dall'inutile confessione di Ivan che cerca di salvare il fratello, dal suicidio di Smerdiakov, Dostoevskij introduce nel romanzo il poema sul Grande Inquisitore. Ivan, lo spirito diabolico e abietto racconta ad Alësa, che alla fine diventa il "confessore" e il consigliere in virtù della sua santità, la leggenda di Cristo che ritorna tra gli uomini e dell'inquisitore spagnolo che lo condanna come eretico. Il Grande Inquisitore utilizzando il suo potere e la sua autorità, con la condanna di Cristo impedisce che il genere umano disponendo del libero arbitrio e professando l'amore come legge di vita possa perdersi. Infatti, impedendo la libertà e l'amore, ha garantito agli uomini la tranquillità e la salvezza, perché gli uomini non sono pronti ad affrontare il peso della libertà e se Cristo potesse avere l'opportunità di riprendere la sua missione provocherebbe invece la loro distruzione. A questa razionale spiegazione Cristo risponde con un bacio accettando la prigione.



l'Inquisition espagnole. En condamnant le Christ, le Grand Inquisiteur use de son pouvoir et de son autorité pour empêcher que le genre humain n'aille à sa perdition par la faute du libre-arbitre et de l'amour érigé en loi de l'existence. De fait, en interdisant liberté et amour, il assure la tranquillité et le salut car les hommes ne sont pas prêts à affronter le poids de la liberté, et si l'on laissait au Christ la possibilité de reprendre sa mission, celui-ci ne ferait qu'entraîner leur destruction. A cette explication rationnelle, le Christ répond par un baiser en acceptant la prison.

When the fate of the Karamazov brothers is apparently sealed by the sentencing of Dimitrij to hard labour for parricide, the useless confession made by Ivan in an attempt to save his brother, and Smerdiakov's suicide, Dostoyevsky introduces into the novel the poem of the Grand Inquisitor. The diabolical, mean-spirited Ivan tells Alësa, who finally becomes a "confessor" and counselor in virtue of his sanctity, the story of the second coming of Christ and the Spanish Inquisitor who condemns Him for heresy. In condemning Christ, the Grand Inquisitor uses his power and authority to prevent the human race from going astray by acting of its own free will and living according to the law of love. By preventing freedom and love, in fact, he guarantees the peace and salvation of Man, because human beings are not equipped to deal with the responsibility of freedom and, if Christ were allowed to take up his mission again, he would only bring about their destruction. Christ responds to this rationale with a kiss, and accepts imprisonment.

Mit der Verurteilung Dimitrjs wegen Vatermord zur Zwangsarbeit, mit dem unnötigen Geständnis Ivens, das er ablegt, um seinen Bruder zu retten, und mit dem Selbstmord Smerdiakovs scheint das Schicksal der Brüder Karamasov besiegelt, doch da bringt Dostojewskij die Erzählung vom Großinquisitor in den Roman ein. Ivan, mit seinem diabolischen und niederrächtigen Charakter, erzählt Alësa, der zum Schluß durch seine Heiligkeit "Beichtvater" und Berater wird, die Legende von Christus, der zu den Menschen zurückgekommen ist, und vom spanischen Großinquisitor als Ketzer verurteilt wird. Seine Macht und Autorität ausnutzend verhindert der Großinquisitor mit der Verurteilung Christi, daß die Menschheit in den Besitz von Entscheidungsfreiheit gelangt und Liebe als Lebensgesetz anerkennt, wodurch sie sich verirrt hätte. Indem er Liebe und Freiheit verhindert, gibt er den Menschen Rettung und Ruhe, weil sie noch nicht bereit waren, der Bürde der Freiheit entgegenzutreten, und hätte Christus die Möglichkeit gehabt, seine Mission weiterzuführen, so wäre das hingegen der Untergang der Menschheit gewesen. Auf diese rationale Erklärung antwortet Christus, die Gefangenschaft akzeptierend, mit einem Kuß.

Ronconi e la TV

una scelta di video

ORLANDO FURIOSO di Ludovico Ariosto

regia: Luca Ronconi; riduzione e sceneggiatura: Edoardo Sanguineti e Luca Ronconi; ambientazione, scene e costumi: Pierluigi Pizzi; direttori della fotografia: Vittorio Storaro, Arturo Zavattini; musiche: Giancarlo Chiaramello; montaggio: Pipo Giomini; direttori di produzione: Francesco Merli, Bruno Ridolfi; produttore esecutivo: Bruno Paolinelli
attori: Massimo Foschi, Mariangela Melato, Ottavia Piccolo
coproduzione: Rai NOC
durata: 5 episodi di 52' ciascuno

QUER PASTICCIACCIO BRUTTO DE VIA MERULANA di Carlo Emilio Gadda

ideazione e regia: Luca Ronconi; adattamento e regia della versione televisiva: Giuseppe Bertolucci; scene: Margherita Palli; costumi: Gabriele Mayer; musiche a cura di Paolo Terni; direttore della fotografia: Maurizio Aldovrandi; direttore di produzione: Fiorenzo Fioravanti; montaggio: Federica Lang; produttore Rai: Pietro Rispoli; produzione: Rai
attori: Franco Graziosi, Antonio Zanoletti, Stefano Lescovelli, Massimo De Rossi, Ilaria Occhini, Corrado Pani, Elena Russo, Massimo Popolizio
durata: 125'

IL CALDERON di Pier Paolo Pasolini

regia: Miklós Jancsó; fotografia: Nino Celeste; montaggio: Roberto Perpignani; delegata alla produzione: Roberta Carlotto; direzione artistica: Luca Ronconi; direzione organizzativa: Paolo Radaelli; direzione tecnica: Romolo Vestri; regista assistente: Ugo Tessitore
attori: Marisa Fabbri, Antonello Fassari, Tullio Valli, Gabriella Zamparini
durata: 77'

GLI ULTIMI GIORNI DELL'UMANITÀ di Karl Kraus

traduzione: Ernesto Braun e Diego Carpinella; regia teatrale e televisiva: Luca Ronconi; scene: Daniele Spisa; costumi: Gabriella Pescucci; direttore della fotografia: Enzo Ghinassi; montaggio: Mario Gioia; direttore di produzione: Gianni Binello; coordinamento: Carla Fava; realizzazione televisiva: Manuela Crivelli con la collaborazione di Paola Longobardo e Paolo Castagna; a cura di Roberta Carlotto; produzione dello spettacolo teatrale: Teatro Stabile di Torino Lingotto srl; produzione della versione televisiva: Rai
attori: Mauro Avogadro, Paola Bigatto, Riccardo Bini, Massimo De Francovich, Piero Di Iorio, Marisa Fabbri, Ivo Garrani, Claudia Giannotti, Annamaria Guarneri, Antonino Iuorio, Franco Mezzera, Carlo Montagna, Massimo Popolizio, Galatea Ranzi, Alvia Reale, Lino Troisi, Luciano Virgilio, Gabriella Zamparini, Virgilio Zernitz
durata: 162'

JOHN GABRIEL BORKMAN di Henrik Ibsen

adattamento e regia: Luca Ronconi; scene: Eugenio Guglielminetti; costumi: Vera Marzot; luci: Ludovico Negri Della Torre; delegato al programma: Roberta Carlotto
attori: Franca Nuti, Marisa Fabbri, Omero Antonutti.
produzione: Rai
durata: 165'

ORLANDO FURIOSO

Luca Ronconi realizza per la Rai, in 5 puntate, l'adattamento televisivo, scritto assieme a Edoardo Sanguineti, dell''Orlando Furioso*. Il regista si ispira allo spettacolo da lui stesso diretto che fu presentato con straordinario successo al Festival dei Due Mondi di Spoleto nel 1969 e che lo impose all'attenzione internazionale. La regia televisiva sottolinea l'intrinseca struttura circolare del poema ariostesco, esaltandone l'atmosfera magica e favolosa.*

QUER PASTICCIACCIO BRUTTO DE VIA MERULANA

Nel 1996 per la rassegna teatrale di Rai2 "Palcoscenico", Giuseppe Bertolucci realizza un'edizione televisiva di "Quer pasticciaccio brutto de via Merulana" di Carlo Emilio Gadda, allestito per la scena da Luca Ronconi. La scelta teatrale di Ronconi è stata quella dell'assoluta fedeltà al testo, realizzato integralmente per una durata di quasi cinque ore, coinvolgendo sul palcoscenico 37 attori e 12 comparse. Bertolucci, costretto dai tempi televisivi, ha deciso di intervenire nell'adattamento di 2 ore eliminando l'intero terzo atto e conservandone solo la scena finale, rifacendosi così alla prima edizione del testo gaddiano, pubblicata a puntate tra il 1946 e il 1947.

IL CALDERON

*Il regista ungherese Miklós Jancsó realizza nel 1997 per Rai 2, un programma sul "Calderon" di Pier Paolo Pasolini, messo in scena dal Laboratorio Teatrale di Prato per la regia di Ronconi. Per Jancsó lo spettacolo è un'occasione per esplorare l'universo pasoliniano. Dalla gigantesca pedana che ingloba anche la platea e lo spazio scenico dove si muovono gli attori, il pubblico assiste dai palchi dove un'enorme ritratto di Pier Paolo Pasolini, spettatore immaginario, sovrasta su tutta l'azione. Gae Aulenti è l'autrice delle scenografie, ispirate al famoso quadro di Velazquez *Las Meninas*.*

GLI ULTIMI GIORNI DELL'UMANITÀ

*Nel 1990 per la rassegna teatrale di Rai2 "Palcoscenico", Ronconi cura la riduzione per il piccolo schermo dell'allestimento de *Gli ultimi giorni dell'umanità*, dall'omonima opera di Karl Kraus, messo in scena al Lingotto di Torino. Uno spettacolo monstre che coinvolge 60 attori che interpretano centinaia di ruoli differenti in una sorta di enorme set cinematografico, attraversato da ottocento metri di binari su cui scorrono locomotive, auto d'epoca, letti d'ospedale, cannoni e persino il Ring di Vienna con i suoi caffè. La simultaneità delle azioni sceniche e la forza delle immagini, che sono il segno distintivo dello spettacolo teatrale, hanno conferito anche all'adattamento televisivo una sua specifica autonomia.*

JOHN GABRIEL BORKMAN

E' stato realizzato da Ronconi appositamente per Rai Due ed è stato trasmesso il 4 gennaio del 1982, non si tratta dunque della ripresa televisiva dello spettacolo teatrale ma di un'opera a sé. Splendide le scene di Eugenio Guglielminetti che sono di supporto incisivo alla trasposizione ronconiana del dramma che Ibsen pubblicò nel 1986.

ROLAND FURIEUX

*Luca Ronconi réalise pour la RAI, en 5 épisodes, l'adaptation télévisée écrite en collaboration avec Edoardo Sanguineti du *Roland furieux*. Le metteur en scène s'inspire du spectacle dirigé par lui-même, qui a remporté un succès extraordinaire au Festival des deux Mondes de Spoleto en 1969, l'imposant ainsi à l'attention internationale. La mise en scène destinée à la télévision souligne la structure circulaire intrinsèque du poème de l'Arioste en exaltant l'atmosphère magique et fabuleuse.*

LA FICHUE PAGAYE DE RUE MERULANA

*En 1996, à l'occasion de la rencontre théâtrale de Rai2 Palcoscenico (Scène de théâtre), Giuseppe Bertolucci réalise une version télévisée de *La fichue pagaye de rue Merulana* de Carlo Emilio Gadda, créé au théâtre par Luca Ronconi. Ce lui-ci a choisi d'être absolument fidèle au texte, dont la représentation dure près de 5 heures et rassemble en scène 37 acteurs et 12 figurants. Bertolucci, limité par le format télévisé, a dû réduire le spectacle à 2 heures en éliminant tout le troisième acte à l'exception de la scène finale, conformément à la première version du texte de Gadda publié en feuilleton entre 1946 et 1947.*

LE CALDERÓN

En 1977, le metteur en scène hongrois Miklós Jancsó réalise pour RAI2 un programme sur le Calderón de Pier Paolo Pasolini, mis en scène par Ronconi avec l'Atelier Théâtral de Prato (Laboratorio di Prato). Pour Jancsó, ce spectacle est l'occasion d'explorer l'univers pasolinien. Du haut de l'immense estrade qui englobe à la fois la salle et l'espace scénique où évoluent les acteurs, le spectateur assiste au Calderón sous le portrait géant de Pier Paolo Pasolini, spectateur imaginaire qui domine toute l'action. Gae Aulenti a conçu les décors, inspirés du célèbre tableau de Velázquez *Les Ménines*.

LES DERNIERS JOURS DE L'HUMANITÉ

En 1990, à l'occasion de la rencontre théâtrale de RAI2 Palcoscenico, Ronconi transpose pour le petit écran sa mise en scène des Derniers jours de l'humanité, tiré de l'œuvre de Karl Kraus du même nom et créé au Lingotto de Turin. Un spectacle-monstre qui rassemble 60 acteurs interprétant des centaines de rôles différents sur une sorte d'immense décor de cinéma traversé par 800 mètres de rails où circulent des locomotives, des voitures d'époque, des lits d'hôpital, des canons, jusqu'au Ring de Vienne avec ses cafés. La simultanéité des actions scéniques et la force des images, signe distinctif de tout spectacle théâtral, confèrent sa singularité à l'adaptation télévisée.

JOHN GABRIEL BORKMAN

Ce travail a été réalisé par Ronconi spécialement pour RAI2, et diffusé le 4 janvier 1982. Il ne s'agit donc pas du tournage télévisé du spectacle théâtral mais bien d'une création proprement dite. Les splendides décors d'Eugenio Guglielminetti apportent un soutien décisif à la transposition ronconienne du drame publié par Ibsen en 1896.

ORLANDO FURIOSO

Luca Ronconi made a five-part TV version of Orlando Furioso for the RAI, which he adapted with Edoardo Sanguineti. The director based this version on the production, which brought him international acclaim, that he himself had directed at the Festival of Two Worlds in Spoleto. The TV production emphasises the circular structure of the poem by Ariosto, bringing out its magical, mythical quality.

CALDERÓN

In 1997, the Hungarian movie director Miklós Jancsó made for RAI Channel 2 a programme on Calderón by Pier Paolo Pasolini, staged by the Laboratorio Teatrale di Prato (Prato Workshop) and directed by Ronconi. The production gave Jancsó the opportunity to explore Pasolini's world. From the gigantic platform that incorporated both the "stalls" and the stage on which the actors performed, the audience watched the play beneath an enormous portrait of Pier Paolo Pasolini, an imaginary spectator, which dominated the action. Gae Aulenti designed the set inspired by Las Meninas, the famous painting by Velázquez.

THAT AWFUL MESS ON VIA MERULANA

For Palcoscenico, a theatre review produced by RAI Channel 2, Giuseppe Bertolucci (Italian film director Ed.) made, in 1996, a TV version of That Awful Mess on Via Merulana, by Carlo Emilio Gadda, that had previously been staged by Luca Ronconi. Ronconi chose to remain absolutely faithful to the text in his theatre production, which lasted for almost five hours, and featured 37 actors and 12 walkons. Bertolucci, with only two hours running time at his disposal, decided to eliminate the entire third act, except for the final scene, respecting the first edition of Gadda's play, published in instalments between 1946-47.

THE LAST DAYS OF MANKIND

For the RAI Channel 2 theatre review Palcoscenico Ronconi adapted, in 1990, the production of The Last Days of Mankind, by Karl Kraus, that he had staged at the Lingotto Centre in Turin. An "epic" spectacle performed by 60 actors, who interpret hundreds of roles, on what looks like a huge film set, criss-crossed by 800 metres of track along which trains, vintage cars, hospital beds, cannons, and even the Vien-

na Ring with its cafes, run. The simultaneous scenic actions and the powerful images, which set the theatre production apart, also gave the TV adaptation a unique quality.

JOHN GABRIEL BORKMAN

This production was realized by Ronconi for RAI Channel 2, and broadcast on 4 January 1982; therefore, it was an original work rather than a television adaptation of a theatre production. The magnificent sets designed by Eugenio Guglielminetti acted as a powerful support to Ronconi's adaptation of the drama that Ibsen wrote in 1896.

ORLANDO FURIOSO

Luca Ronconi hat für die Rai eine Fernsehbearbeitung des Orlando Furioso geschaffen, deren fünf Folgen er zusammen mit Edoardo Sanguineti geschrieben hat. Der Regisseur hat sich dabei von dem Theaterstück inspirieren lassen, das er selbst inszeniert hatte und 1969 beim Festival dei Due Mondi in Spoleto aufgeführt hat, womit er internationale Aufmerksamkeit fand.

Die Fernsehregie unterstreicht den zirkulären Aufbau innerhalb Ariostos Dichtung, die magische und märchenhafte Atmosphäre hervorhebend.

DIE GRÄBLICHE BESCHERUNG IN DER VIA MERULANA

1996 hat Giuseppe Bertolucci für die Theaterreihe Palcoscenico auf RAI 2 eine Fernsehbearbeitung von Die gräßliche Bescherung in der Via Merulana von Carlo Emilio Gadda gemacht, in einer Bearbeitung für die Bühne von Luca Ronconi. Seine Bühnenfassung ist absolut textgetreu und so gedacht, daß das Stück in einer Aufführung integral gespielt wird, was etwa fünf Stunden dauert, wobei 37 Schauspieler und 12 Komparse auf der Bühne sind. Angesichts der festgelegten Sendezeiten war Bertolucci jedoch gezwungen, das Stück auf zwei Stunden zu kürzen, wodurch der ganze dritte Akt, bis auf die Schlusszene, wegfallen ist, was der ersten, von 1946 bis 1947 in Folgen veröffentlichten Ausgabe von Gaddas Text gleichkommt.

CALDERÓN

Der ungarische Regisseur Miklós Jancsó hat 1997 für RAI 2 eine Sendung zum Calderón von Pier Paolo Pasolini erarbeitet, die unter Ronconis Regie im Laboratorio Teatrale di Prato aufgeführt wurde. Für Jancsó bedeutete dieses Schauspiel die Möglichkeit, das Universum Pasolinis zu erforschen. Ein riesiges Podest nimmt auch Zuschauerparkett und den Bühnenraum ein, auf dem sich die Schauspieler bewegen, die Zuschauer sitzen in den Logen, wo ein überdimensionales Portrait Pasolinis als idealer Zuschauer über der ganzen Szene thront. Das Bühnenbild ist von Gae Aulenti, die sich von Velázquez berühmtem Bild Las Meninas anregen ließ.

DIE LETZTEN TAGE DER MENSCHHEIT

Für die Theaterreihe Palcoscenico auf RAI 2 hat Ronconi 1990 das im Turiner Lingotto aufgeführte Schauspiel Die letzten Tage der Menschheit, nach dem gleichnamigen Stück von Karl Kraus, für den kleinen Bildschirm umgearbeitet. Bei dieser gigantischen Inszenierung waren 60 Schauspieler in ein paar hundert verschiedenen Rollen beteiligt, gleichermaßen in einem riesigen Filmset, das von acht hundert Metern Gleisen durchkreuzt wurde, auf denen Lokomotiven, Oldtimer, Krankenhausbetten, Kanonen und sogar der Wiener Ring mit seinen Cafés manövriert wurden. Gleichzeitigkeit der Bühnenhandlungen und Ausdruckskraft der Bilder, die Theater doch auszeichnen, haben auch der Fernsehbearbeitung ihre spezifische Autonomie gegeben.

JOHN GABRIEL BORKMAN

Dieses Stück hat Ronconi exklusiv für RAI 2 inszeniert. Es wurde am 4. Januar 1982 gesendet, wobei es sich aber nicht um die Aufzeichnung der Theatraufführung handelt, sondern um eine eigenständige Fernsehinszenierung. Das wunderschöne Bühnenbild von Eugenio Guglielminetti bildet einen angemessenen Hintergrund für Ronconis Übersetzung von Ibsens 1896 veröffentlichtem Drama.

Lavori in corso: Ronconi prova Pirandello

Luca Ronconi prova "Questa sera si recita a soggetto" di Luigi Pirandello, per il Premio Europa per il Teatro. Massimo Popolizio darà vita ad alcune scene dell'opera pirandelliana scritta a Berlino nel marzo del '29. E' solo una prova - come la definisce Luca Ronconi - ma costituisce una vera e propria testimonianza di teatro. Ancora in itinere, certamente, ma già portatrice di un'idea: una crisalide in un bozzolo che si prepara alla messa in scena, nutrendosi di studi e di confronti. E' stimolante pensare che mentre in queste giornate si discute di un "metodo Ronconi", proprio il regista affronti un testo in cui il protagonista, Hinkfuss, propone una sua idea di regia.

Si tratta di un esperimento per Hinkfuss che vuole una rappresentazione a soggetto che abbia quale canovaccio una novella pirandelliana, "Leonora addio", lasciando agli attori il compito di costruire lo spettacolo. Ma gli attori non capiscono le direttive di Hinkfuss e quando si immedesimeranno nella parte, non senza polemiche con il regista, scoppiera il dramma. La trama della novella: un gruppo di ufficiali di stanza in Sicilia viene in contatto con una famiglia napoletana della quale fanno parte quattro ragazze. Fra queste, Mommina, corteggiata da Rico Verri che finisce per sposarla. Dopo le nozze Verri si rivela ossessivamente geloso tanto da ridurre la moglie a uno stato larvale. Quando un giorno arriva in città una sorella di Mommina, cantante lirica, torna con lei il passato, rievocato dal racconto della trama de "Il trovatore". Mommina sente su di sé la forza dei suoi ricordi di vita spensierata tanto da morirne dopo aver cantato la romanza "Leonora addio". Si accendono le luci e gli attori sconvolti dalla loro stessa partecipazione chiedono a Hinkfuss di recitare solo testi scritti da un autore: "No, l'autore no! - esclama Hinkfuss - Le parti scritte sì, se mai, perché riabbiano vita da noi...".



Luca Ronconi is rehearsing Questa sera si recita a soggetto ("An Impromptu Evening") by Luigi Pirandello, for the Premio Europa per il Teatro. Massimo Popolizio will bring alive some scenes from the work written in Berlin by Pirandello in March 1929. It's only a rehearsal - as Luca Ronconi says - but nevertheless it's real theatre. Still in the chrysalis stage, of course, and feeding on analyses and confrontations before metamorphosing in the final production. It is interesting that while the "Ronconi method" is under discussion, the director himself is preparing a play in which the protagonist, Hinkfuss, proposes a directorial concept. It is an experiment conducted by Hinkfuss who wants to stage an impromptu evening based on the Pirandellian short story, Leonora addio, giving the actors the task of constructing the play. But the actors do not understand what Hinkfuss wants and when they begin to create their parts, not without some argument with the director, the drama explodes. The plot of the story is as follows: a group of officers stationed in Sicily comes into contact with a Neapolitan family that includes four young women. One of them, Mommina, is courted by Rico Verri who then marries her. After the wedding, Verri proves to be insanely jealous and his wife withdraws completely into her shell. When one of Mommina's sisters, an opera singer, arrives in town, she reawakens past memories in Mommina by telling her the story of Il Trovatore. Mommina is so overwhelmed by the vivid memories of her carefree days, that she dies after having sung the aria Leonora addio. The lights go on and the actors, shocked by their own "performances," tell Hinkfuss that they only want to perform plays written by an author: "No authors!" exclaims Hinkfuss. "Written parts, perhaps, so that we can breath new life into them..."

Luca Ronconi répète Ce soir on improvise de Luigi Pirandello, pour le Prix Europe pour le Théâtre. C'est Massimo Popolizio qui donne vie à quelques-unes des scènes de cette œuvre écrite par Pirandello à Berlin en mars 1929. Il ne s'agit que d'une répétition - selon la définition de Luca Ronconi - mais elle constitue un véritable témoignage sur le théâtre. Encore en devenir, bien entendu, mais déjà porteuse d'une idée: une chrysalide dans un cocon qui s'apprête à être mise en scène en se nourrissant des études et des confrontations. Il est stimulant de penser que pendant que l'on parle tant, ces jours-ci, d'une « méthode Ronconi », ce metteur en scène affronte précisément un texte où le protagoniste, Hinkfuss, propose sa propre idée de la mise en scène.

Il s'agit pour Hinkfuss d'une expérimentation, puisqu'il souhaite représenter une improvisation à partir d'une nouvelle de Pirandello, «Léonore adieu», en laissant aux acteurs le soin de construire le spectacle. Mais les acteurs ne comprennent pas les directives de Hinkfuss et quand ils entrent - non sans polémiques avec le metteur en scène - dans la peau de leurs personnages, le drame éclate. Voici la trame de la nouvelle : un groupe d'officiers affectés en Sicile se met en contact avec une famille napolitaine qui compte quatre jeunes filles. Parmi elles, Mommina, courtisée par Rico Verri, qui finira par l'épouser. Après le mariage, Verri se montre d'une jalouse si obsessionnelle qu'il finit par proster complètement sa femme. Mais lorsque l'une des sœurs de Mommina, chanteuse lyrique, arrive en ville, voici que son passé lui revient en mémoire à travers l'histoire du « Trouvère ». Mommina sent revenir soudain à elle les souvenirs d'une vie insouciante, des souvenirs si forts qu'elle finira par en mourir en chantant l'air « Léonore adieu ». Les lumières s'allument et les acteurs bouleversés par leur participation à cette histoire, supplient Hinkfuss de ne jouer que des textes écrits par un auteur. «Non, l'auteur non! - s'exclame Hinkfuss - Les rôles écrits oui, à la rigueur, afin que nous leur rendions la vie...»

Für den Premio Europa per il Teatro hat Luca Ronconi Proben zu Luigi Pirandellos Questa sera si recita a soggetto (Heute abend wird aus dem Stegreif gespielt) angesetzt. Massimo Popolizio wird einige Szenen des von Pirandello 1929 in Berlin geschriebenen Stücks in Szene setzen. Nach Luca Ronconis Aussage, handelt es sich hier nur um eine Probe, die aber gleichzeitig ein wahrhaftiges Theaterzeugnis darstellt. Sicher, es ist noch in der Entstehung, doch ist hier eine Grundidee enthalten : gleich einer Schmetterlingspuppe, ist sie im Begriff infolge von Studien und Konfrontationen umgesetzt zu werden. Der Gedanke, daß, während in diesen Tagen über "Ronconis Arbeitsmethode" diskutiert wird, eben dieser Regisseur einen Text angeht, in dem der Hauptdarsteller Hinkfuss seine Idee zur Regie vorbringt, ist durchaus spannend. Für Hinkfuss handelt es sich um ein Experiment, bei dem ein Stück aus dem Stegreif aufgeführt werden soll, dessen Szenarium Pirandellos Novelle Leonora addio sein soll, wobei den Schauspielern die Aufgabe überlassen wird, das Stück zu konstruieren. Doch die Schauspieler verstehen Hinkfuss Regieanweisungen nicht, und während sie sich in ihre Rolle einfinden, natürlich nicht ohne mit dem Regisseur zu polemisieren, platzt das Drama heraus. Die Handlung der Novelle ist folgendermaßen : eine Gruppe auf Sizilien stationierter Offiziere begegnet einer neapolitanischen Familie mit vier Töchtern. Einer von ihnen, Mommina, macht Rico Verri den Hof, um sie dann später zu heiraten. Nach der Hochzeit entpuppt sich Rico als so extrem eifersüchtig, daß seine Frau, die früher Opernsängerin war, nur noch der Schatten ihrer selbst ist. Als eine von Momminas Schwestern in der Stadt eintrifft, erinnert sie sich, angeregt von einer Erzählung der Handlung des Troubadour an die Vergangenheit. Die Kraft der Erinnerungen an ein unbeschwertes Leben ruft in Mommina so starke Gefühle hervor, daß sie, nachdem sie die Romanze Eleonora addio gesungen hat, stirbt. Die Scheinwerfer gehen an und die von ihrer eigenen Darstellung berührten Schauspieler bitten Hinkfuss darum, in Zukunft nur noch von Schriftstellern geschriebene Rollen zu spielen : "Nein, keine Schriftsteller", ruft Hinkfuss daraufhin aus "Geschriebene Rollen kommen nur dann in Frage, wenn sie von uns zum Leben erweckt werden...".

Der Ozeanflug

(*Il volo oceanico*)

Bertolt Brecht - Heiner Müller - Fjodor M. Dostojewski

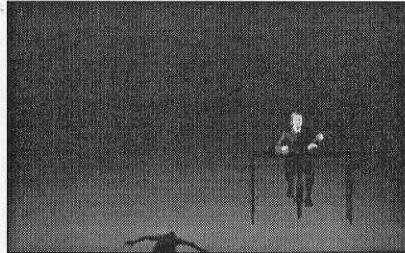
OZEANFLUG

STEFAN KURT
HEINRICH BUTTCHEREIT
FRITZ MARQUARDT
BERNHARD MINETTI

MORITZ BAUER
HANS BROICH
RUTH CLÖSS
CHRISTIAN HOLM
STEFAN LISEWSKI
TINO RIESNER
HANS HENNING SCHUBERT
ERIC WEHLAN
SAMUEL ZACH

LANDSCHAFT MIT ARGONAUTEN

MARGARITA BROICH
PETRA-MARIA CAMMIN
RUTH GLÖSS
CHRISTINE GROB
SUSANNE SACHSE
BETRINA SCHEURITZEL
SUZANNE VOGDT



AUFZEICHNUNGEN AUS EINEM TOTEN WINKEL

STEFAN KURT
HEINRICH BUTTCHEREIT
FRITZ MARQUARDT
BERNHARD MINETTI

MORITZ BAUER
HANS BROICH
MARGARITA BROICH
LARS-KILIAN FALK
CHRISTIAN HOLM
FLORIAN KAISER
ALEXANDER KALOUTI
TINO RIESNER
JOSÉ ROMÉRO
HANS HENNING SCHUBERT
ERIC WEHLAN
SAMUEL ZACH

UNO SPETTACOLO IDEATO E DIRETTO DA
ROBERT WILSON

Assistente alla regia
PAUL PLAMPER

Co-regia
ANN-CHRISTIN ROMMEN

Assistente ai Costumi
REGINA GAPPMAYR

Musiche
HANS PETER KUHN

Assistente personale di Robert Wilson
JÖRN WEISBRODT

Costumi
JACQUES REYNAND

Assistente alla Direzione Tecnica
JOACHIM HAMSTER DAMM

Luci
HEINRICH BRUNKE

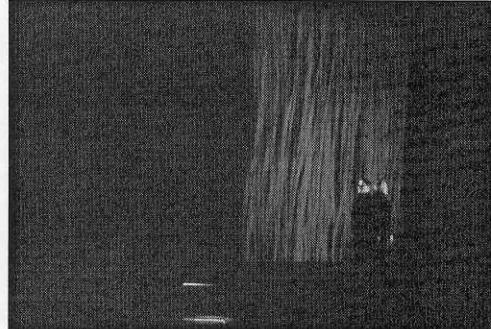
Fotografie
BRIGITTE MARIA MAYER

Scene
VERA DOBROSCHKE

Direttore di scena
ENRICO STOLZENBURG

Drammaturgia
HOLGER TESCHKE

Suggeritore
EVA-MARIA BÖHM



Robert Wilson

l'arte teatrale contaminata

Nato a Waco, Texas, nel 1941, Wilson frequentò l'università del Texas ad Austin ed il Pratt Institute di New York, dove conseguì il B.P.A., nel 1966. Studiò le arti pittoriche con George McNeil a Parigi e più tardi collaborò con l'architetto Paolo Solari in Arizona. Alla fine degli anni '60 Wilson cominciò a creare una serie di opere teatrali fortemente innovative in collaborazione con la sua Byrd Hoffman School of Byrds a New York. Nel giugno del 1971, dopo il debutto a Parigi di Deafman Glance, Wilson presentò una serie di lavori accolti con grande entusiasmo in tutto il mondo. Tra questi l'opera in sette giorni KA MOUNTain and GUARDenia Terrace a Shiraz, Iran, nel 1972; The life and Times of Joseph Stalin, un'opera muta di dodici ore rappresentata nel 1973 a New York, in Europa e in Sud America; A Letter for Queen Victoria messa in scena in Europa e a Broadway nel 1974-75; e nel 1976, la sua opera più significativa con il compositore Philip Glass, Einstein on the beach..., lavoro che continua ancora ad andare in scena e la cui ultima versione del 1992 è stata in tournée in tutto il mondo.

Dopo Einstein on the beach..., Wilson ha lavorato sempre di più con teatri europei a finanziamento pubblico, come il Schaubühne di Berlino. Per questo teatro creò due opere di rilievo, Death Destruction & Detroit (1979) e Death Destruction & Detroit II (1987). Agli inizi degli anni '80, Wilson sviluppò quello che è tuttora il suo progetto più ambizioso: il poema epico multinazionale The CIVIL warS: a tree is best measured when it is down. Creato in collaborazione con un gruppo internazionale di artisti, Wilson pensò quest'opera come il momento centrale dell'Olympic Arts Festival di Los Angeles del 1984.

Né à Waco au Texas en 1941, Wilson a fait ses études à l'Université du Texas à Austin et à l'Institut Pratt de New York où il a reçu un B.F.A. en 1966. Il a étudié la peinture avec George McNeil à Paris. Par la suite, il a travaillé avec l'architecte Paolo Solari en Arizona. A la fin des années 60, Wilson a abordé la création d'une série de pièces de théâtre extrêmement innovatrices en collaboration avec son école: la Byrd Hoffman School of Byrds à New York. En juin 1971 à la suite du début parisien du Deafman Glance de Wilson a présenté un grand nombre de productions qui ont été acclamées dans le monde entier, y compris le spectacle de sept jours KA MOUNTain and GUARDenia Terrace à Shiraz en Iran en 1972; The Life and Time of Joseph Stalin un opéra muet de douze heures présentée à New York, en Europe et en Amérique du Sud en 1973; A Letter for Queen Victoria en Europe et à Broadway en 1974-1975 et en 1976, son opéra majeure avec le compositeur Philip Glass, Einstein on the Beach, une oeuvre encore représentée dont la plus récente reprise a été la tournée mondiale de 1992. Après Einstein on the Beach, Wilson a intensifié ses rapports de travail avec des théâtres européens subventionnés par l'état, comme le Schaubühne de Berlin. Il y a monté deux productions mémorables Death Destruction & Detroit (1979) et Death Destruction & Detroit II (1987). Au début des années 80, Wilson a développé ce qui reste encore aujourd'hui son projet le plus ambitieux: l'épopée multinationale the CIVIL warS: a tree is best measured when it is down. Créé en collaboration avec un groupe d'artistes international, cette oeuvre a été conçue par Wilson comme pièce centrale du Festival des Arts olympique de 1984 à Los Angeles. Depuis 1985, la vi-

Born in Waco, Texas, in 1941, Wilson was educated at the University of Texas, Austin, and at the Pratt Institute in New York City, where he received a B.F.A. in 1966. He studied painting with George McNeill in Paris, and later worked with the architect Paolo Solari in Arizona. In the late 1960s Wilson began creating a series of highly innovative theater pieces in collaboration with his Byrd Hoffman School of Byrds in New York City. In June 1971, following the Paris debut of Deafman Glance, Wilson presented a number of acclaimed productions throughout the world, including the seven-day play KA MOUNTain and GUARDenia Terrace in Shiraz, Iran 1972; The life and Times of Joseph Stalin, a twelve-hour silent opera performed in 1973 in New York, Europe and South America; A letter for Queen Victoria in Europe and on Broadway in 1974-1975 and in 1976 his landmark opera with composer Philip Glass, Einstein on the Beach a work that continues to be performed, the most recent revival touring the world in 1992. After Einstein on the beach Wilson worked increasingly with state-supported European theatres, such as Berlin's Schaubühne. There he created two notable productions, Death Destruction & Detroit (1979) and Death Destruction & Detroit II (1987). In the early 1980's Wilson developed what still stands as his most ambitious project: the multinational epic the CIVIL warS: a tree is best measured when it is down. Created in collaboration with an international group of artists, Wilson planned this opera as the centrepiece of the 1984

Robert Wilson 1941 in Waco, Texas geboren und besuchte die Universität von Texas in Austin und das Pratt Institute von New York, wo er 1966 den B.F.A. erwarb. Er studierte Malerei mit George McNeill in Paris und arbeitete später mit dem Architekten Paolo Solari in Arizona. Ende der sechziger Jahre begann Wilson zahlreiche Theaterwerke in Zusammenarbeit mit seiner Byrd Hoffman School of Byrds in New York zu schaffen, die äußerst innovativ sind.

Im Juni 1971, nach der Erstaufführung in Paris von Deafman Glance nahm Wilson etliche Arbeiten vor, die in der ganzen Welt mit großer Begeisterung aufgenommen wurden. Unter diesen sind die Arbeit für sieben Tage KA MOUNTain und GUARDenia Terrace in Shiraz, Iran 1972, The Life and Times of Joseph Stalin, ein stumpfes Spiel, das zwölf Stunden dauert und 1973 in New York, in Europa und in Südamerika aufgeführt wurde, das Stück A letter for Queen Victoria, das 1974-1975 in Europa und am Broadway inszeniert wurde. 1976 folgte sein bedeutendstes Werk, das er zusammen mit dem Komponisten Philip Glass schrieb, Einstein on the Beach..., ein Stück, das immer noch gegeben wird und dessen letzte Aufführung von 1992 auf Welttournee ging.

Nach Einstein on the Beach hat Wilson immer mehr für europäische Theater gearbeitet, die durch öffentliche Gelder finanziert werden, wie zum Beispiel die Schaubühne in Berlin. Für dieses Theater schuf er zwei bedeutende Arbeiten, Death Destruction & Detroit (1979) und Death Destruction & Detroit II (1987). Anfang der achtziger Jahre entwickelte Wilson sein bisher ehrgeizigstes Projekt, das multinationale epische Gedicht the Civil wars: a tree is best measured when it is down. Es wurde in

Dal 1985 l'orizzonte creativo di Wilson si è allargato includendo l'opera lirica ed adattamenti dei testi teatrali di altri autori. Molti lavori importanti di Wilson sono stati rappresentati in Italia. Wilson ha collaborato con artisti, progettisti, scrittori e musicisti di fama internazionale. A partire dai primi anni '80, ha lavorato in stretta collaborazione con lo scomparso autore tedesco di teatro Heiner Müller in una serie di opere teatrali di rilievo tra cui Hamletmachine, Quartet e la sezione di Colonia del CIVIL warS. Insieme con il cantautore Tom Waits ed in collaborazione con Lo scrittore William S. Burroughs, Wilson ha creato il lavoro

sion de Wilson comprend aussi le grand Opéra et l'adaptation des œuvres d'autres dramaturges. De nombreuses œuvres majeures de Wilson ont été représentées en Italie. Wilson a collaboré avec des artistes de renommée internationale, des designers, des écrivains et des musiciens. A partir du début des années 1980, il a travaillé en étroite collaboration avec le feu dramaturge allemand Heiner Müller pour de nombreuses et importantes productions comprenant Hamletmachine Quartet et la section de Cologne de the CIVIL warS. Avec le chanteur compositeur Tom Waits et l'écrivain William S. Burroughs, Wilson a créé

Olympic Arts Festival in Los Angeles.

Since 1985, Wilson's vision has come to include Grand Opera and adaptations of other playwright's works. Many important Wilson works have been shown in Italy.

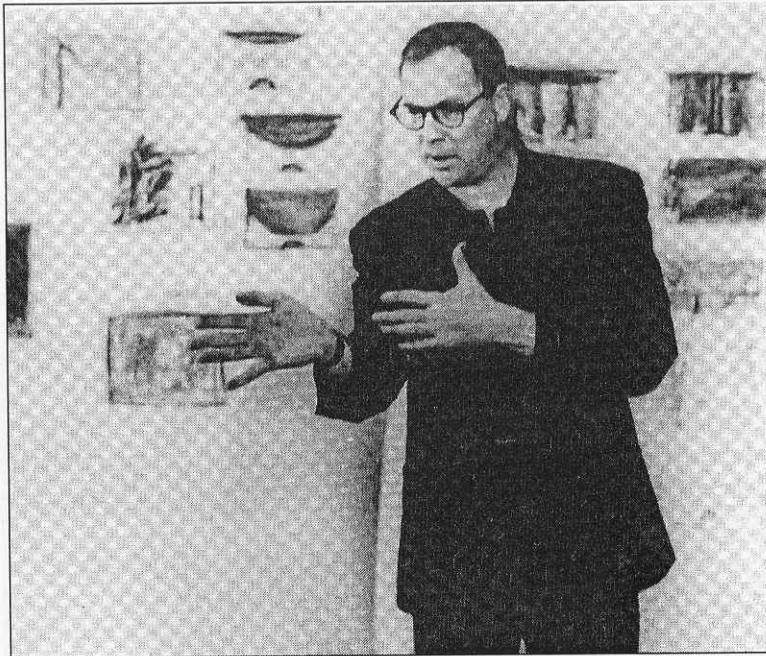
Wilson has collaborated with internationally known artists, designers, writers and musicians. Beginning in the early 1980s, he worked closely with the late German playwright Heiner Müller on a number of major productions, including Hamletmachine, Quartet and the Cologne section of the CIVIL warS. With singer-songwriter Tom Waits, along with writer William S. Burroughs, Wilson created the highly successful production The Blake Rider: The Casting of the Magic Bullets (1991). With David Byrne of the group The Talking Heads.

Wilson staged The Knee Plays from The CIVIL warS (1984) and later The Forest, in honour of the 750th anniversary of the city of Berlin (1988). He worked with poet Allen Ginsburg on Cosmopolitan Greetings (1988) and performance artist Laurie Anderson contributed music to Wilson's adaptation of Euripide's Alcestis (1986). In 1993 he staged Susan Sontag's play Alice in Bed (1993) Wilson's long association with noted opera

red when it is down. Es wurde in Zusammenarbeit mit einer Gruppe internationaler Künstler geschaffen. Wilson plante dieses Werk als Mittelpunkt des Olympic Arts Festivals von Los Angeles im Jahre 1984. Das Epos ist nie vollständig aufgeführt worden, aber Einzelteile sind in den Vereinigten Staaten, in Europa und in Japan inszeniert worden.

Ab 1985 gingen seine Schöpfungen über das eigene, rein gesprochene Theater hinaus, indem er sich auch mit Opern befaßte und auch Theaterstücke anderer Autoren bearbeitete. Wilson hat mit Künstlern, Projektentwerfern, Schriftstellern und Musikern von Weltruf zusammengearbeitet. Seit Anfang der achtziger Jahre hat er eng mit dem inzwischen verstorbenen deutschen Theaterautor Heiner Müller bei einigen wichtigen Theaterwerken wie Hamletmachine, Quartet und bei dem Kölner Teil von Civil wars zusammengearbeitet. Mit dem Sänger und Textautor Tom Waits und in Zusammenarbeit mit dem Schriftsteller William S. Burroughs, hat Wilson das Stück The Black Rider: The Casting of the Magic Bullets (1991) verwirklicht. Mit David Byrne der Gruppe The Talking Heads hat Wilson The Knee Plays from the Civil wars (1984) inszeniert und anschließend The Forest, anlässlich des 750. Jahrestags der Stadtgründung Berlins (1988). Er hat mit dem Dichter Allen Ginsberg für Cosmopolitan Greetings (1988) zusammengearbeitet und die Solistin Laurie Andersen hat die Musik seiner Version der Alkestis (1986) von Euripides besorgt.

1993 brachte er das Werk von Susan Sontag Alice in Bed auf die Bühne. Die langjährige Zusammenarbeit zwischen Wilson und der berühmten Opernsängerin Jessye Norman begann mit Great Day in the Morning, einer Arbeit, die 1982 in Paris aufgeführt wurde. Zuletzt hat Wilson



ro The black rider: the casting of the magic bullets (1991). Con David Byrne del gruppo The talking heads Wilson ha messo in scena The knee plays da The CIVIL warS (1984), ed in seguito The forest, in onore del 750esimo anniversario della città di Berlino (1988). Ha lavorato con

le grand succès The Black Rider: The Casting of the Magic Bullets (1991). Avec David Byrne du groupe The Talking Heads, Wilson a mis en scène The Knee Plays de the CIVIL warS (1984) et plus tard de The Forest en honneur du 750ème anniversaire de la fondation de la ville de Ber-

Robert Wilson Marcello Contaminato

il poeta Allen Ginsberg a *Cosmopolitan Greetings* (1988) e la concertista Laurie Anderson ha curato le musiche della versione di Wilson della *Alceste* (1986) di Euripide, nel 1993 portò in scena l'opera di Susan Sontag *Alice in bed* (1993), la lunga collaborazione tra Wilson e la famosa cantante lirica Jessye Norman cominciò con *Great day in the morning* presentato a Parigi nel 1982. Ultimamente Wilson ha collaborato con il cantautore Lou Reed per *Time Rocker*, che è andato in scena per la prima volta al Thalia Theater di Amburgo nel giugno del 1996. Nel 1986 Wilson è stato l'unico nome selezionato dal premio Pulitzer per il teatro per *The CIVIL warS*. Pur essendo noto per aver creato opere teatrali di grande pregio, il lavoro di Wilson è saldamente ancorato al mondo delle belle arti. Le produzioni più recenti di Bob Wilson comprendono il monologo "Amleto", ispirato all'opera omonima di Shakespeare; le opere "Il castello di Barbablù" di Bartòk e "Prometeo" di Luigi Nono; il balletto "Snow on the Mesa" commissionato dalla Martha Graham Company; un'installazione multimediale presso la Villa Stuck nel 1997-98, una nuova messa in scena di Pélleas et Mélisande, presentata a Parigi e Salisburgo nel 1997 e un adattamento de "Il volo di Lindberg" di Brecht con il Berliner Ensemble nel 1998.

lin (1988). Il a travaillé avec le poète Allen Ginsberg pour *Cosmopolitan greetings* (1988) et l'artiste Laurie Anderson a contribué par sa musique à l'adaptation de Wilson de *l'Alceste d'Euripide* (1986). En 1993, il a mis en scène la pièce de Susan Sontag *Alice in Bed* (1993). La longue association de M. Wilson avec la célèbre cantatrice Jessie Norman a débuté avec *Great Day in the Morning* présenté à Paris en 1982. Wilson a récemment collaboré avec le chanteur compositeur Lou Reed pour *Time Rocker* qui a débuté au Thalia Theater de Hambourg en juin 1996. En 1986, M. Wilson était le seul candidat désigné pour le Prix Pulitzer pour le Théâtre pour *the CIVIL warS*. Bien qu'il soit surtout connu pour avoir créé des œuvres théâtrales de grande renommée, le travail de M. Wilson a ses racines les plus profondes dans les Beaux Arts.

Les productions les plus récentes de Bob Wilson comprennent le monologue Hamlet, inspiré de l'œuvre homonyme de Shakespeare, les œuvres *Le château de Barbe-Bleue* de Bela Bartok et *Prométhée* de Luigi Nono, le ballet *Snow on the Mesa* commandé par la Martha Graham Company, une installation multimédiale à la Villa Stuck en 1997-98, une nouvelle mise en scène de *Pelléas et Mélisande* présentée à Paris et Salzbourg en 1997 et une adaptation du *Vol de Lindbergh* de Brecht avec le Berliner Ensemble en 1998.

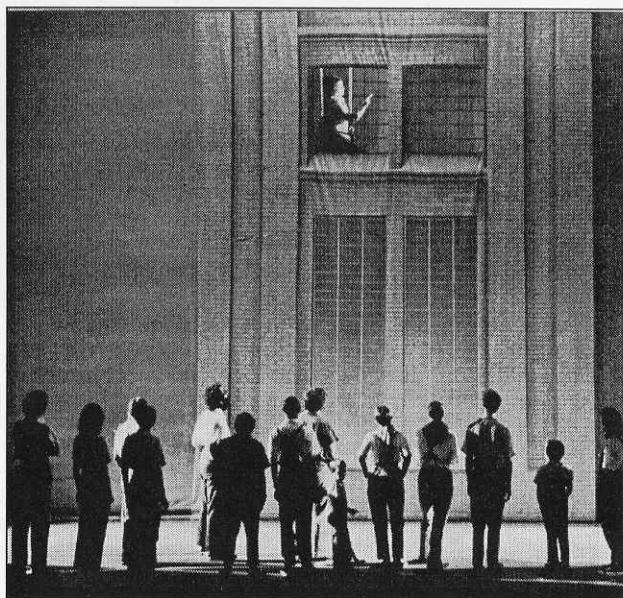
singer Jessie Norman began with *Great Day in the Morning* presented in Paris in 1982. Recently Wilson collaborated with singer/songwriter Lou Reed on *Time Rocker*, which opened at Hamburg's Thalia Theater in June of 1996. In 1986 Wilson was the sole nominee for the Pulitzer Prize in Drama for the *CIVIL warS*. While known for creating highly acclaimed theatrical pieces, Wilson's work is firmly rooted in the fine arts.

Bob Wilson's most recent productions include the monologue *Hamlet*, inspired by Shakespeare's play; the operas *Duke Bluebeard's Castle* by Bartok and *Prometheus* by Luigi Nono; the ballet *Snow on the Mesa* commissioned by the Martha Graham Company; a multimedia installation at Villa Stuck in 1997-98; a new production of *Pelléas et Mélisande* presented in Paris and Salzburg in 1997, and an adaptation of *Der Ozeanflug* by Brecht with the Berliner Ensemble in 1998.

mit dem Sänger und Textautor Lou Reed für *Time Rocker* zusammengearbeitet, ein Stück, das zum ersten Mal im Thalia Theater in Hamburg im Juni 1996 gegeben wurde.

Im Jahre 1986 war sein Name der einzige, der vom "Pulitzer" für sein Werk *Civil* wars ausgewählt wurde.

Obwohl Wilson für seine vorzüglichen Theaterwerke berühmt ist, ist sein Werk fest in den Schönen Künsten verankert. Zu den jüngsten Produktionen von Bob Wilson gehören der Monolog *Hamlet* nach dem gleichnamigen Werk Shakespeares; die Opern *Herzog Blaubarts Burg* von Bartók und *Prometheus* von Luigi Nono; das Ballett *Snow on the Mesa* im Auftrag der Martha Graham Company; eine multimediale Installation in der Villa Stuck (1997-98), eine Neuinszenierung von *Pelléas und Mélisande*, 1997 in Paris und Salzburg aufgeführt, und eine Bearbeitung von Brechts *Ozeanflug* in Zusammenarbeit mit dem Berliner Ensemble 1998.



Tre testi sull'Oceano

In occasione del centenario di Bertolt Brecht, nato ad Augusta il 10 febbraio 1898, il Berliner Ensemble - lo storico teatro dell'ex Ddr da lui fondato - ha voluto celebrare questa ricorrenza con la messa in scena di "Der Ozeanflug" ("La trasvolata dell'oceano"), un radiodramma scritto nel 1928. La regia dell'opera è stata affidata a Robert Wilson da Heiner Müller - direttore artistico del Berliner sino alla sua morte avvenuta nel 1995 - e costituisce l'ultima tappa in senso cronologico di una collaborazione tra Wilson e il drammaturgo tedesco, che, iniziata quasi trent'anni fa, nel corso degli anni Ottanta ha visto Müller collaborare alla versione tedesca di "Civil WarS" (1984) e l'artista americano impegnato nella messa in scena di "Alcestis" e "Hamletmaschine" (1986), "Quartet" (1987) e "The forest" (1988). Il 28 gennaio scorso "La trasvolata dell'oceano" ha debuttato a Berlino, come prima parte di uno spettacolo composito, di cui facevano parte altri due testi, sempre per la regia di Robert Wilson: "Pae-saggio con Argonauti", un lavoro di Heiner Müller del 1982 e "Memorie del sottosuolo", scritto da F. Dostoyevskij nel 1864. In scena, tra gli altri, gli attori Bernhard Minetti e Stefan Kurt, costumi di Jacques Reynaud e musiche di Hans Peter Kuhn. La figura di August Lindbergh, il pilota americano che per primo compì la trasvolata atlantica da Long Island a Parigi, aveva rappresentato per Brecht il simbolo di quella symbiosi tra l'uomo e la macchina su cui doveva costruirsi il futuro del mondo. Quando il suo aereo fu abbattuto dai nazisti, Brecht disse: "Lindbergh ha battuto la natura, ma gli esseri umani hanno abbattuto Lindbergh". Il testo di Müller pone a sua volta urgenti domande sull'era della tecnologia e su come la tecnologia sia stata divinizzata dall'umanità che - credendo di poterla usare per il suo sviluppo - non si accorge invece che essa lo sta distruggendo e portando alla catastrofe. "Memorie del sottosuolo" rappresenta uno sguardo verso il futuro che arriva dal passato, attraverso i pensieri e le visioni sul progresso del genere umano di un funzionario governativo in pensione in una città di provincia, preoccupato dalla metafisica.

To celebrate the centenary of Bertolt Brecht, born in in Augusta on 10 February 1898, the Berliner Ensemble - the famous theatre founded by the playwright in the former German Democratic Republic - staged Der Ozeanflug, a radio drama written by Brecht in 1928. Bob Wilson was asked to direct the play by Heiner Müller - artistic director of the Berliner Ensemble until his death in 1995 - and this was the last project that Wilson and the German dramatist worked on together, during a partnership that lasted almost thirty years and which, in the eighties, saw Müller collaborating on the German version of Civil WarS (1984) and the American director staging Alcestis and Hamletmaschine (1986), Quartet (1987) and The Forest (1988). On 28 January Der Ozeanflug had its Berlin premiere, as the first part of a production which included two other pieces, both directed by Bob Wilson: Landschaft mit Argonauten, penned by Heiner Müller in 1982, and Notes from the Underground, written by Dostoyevsky in 1864. The cast included actors such as Bernhard Minetti and Stefan Kurt, the costumes were by Jacques Reynaud, and music by Hans Peter Kuhn. The figure of Charles Augustus Lindbergh, the U.S. aviator who was the first to fly non-stop across the Atlantic from Long Island to Paris, represented for Brecht the symbiosis between Man and the machine on which the future of the world was to be built. When his aircraft was shot down by the Nazis, Brecht commented: "Lindbergh conquered Nature, but the human race defeated Lindbergh." Müller's play, on the other hand, poses urgent questions about the technological age, and on the deification of technology by the human race who - thinking it will help Man to evolve - does not realize that it is being destroyed and brought to the brink of catastrophe, by technology. Notes from the Underground represents the future seen from the past, through the thoughts and visions a government official has concerning Man's progress, who has retired to a provincial town to occupy himself with metaphysics.

Al'occasione du centenaire de Bertold Brecht, né à Augsburg le 10 février 1898, le Berliner Ensemble - le théâtre historique de la RDA fondé par lui - a voulu célébrer ce grand anniversaire en mettant en scène *Der Ozeanflug* (*Vol au-dessus de l'Océan*), un drame radiophonique écrit en 1928. La mise en scène en a été confiée à Bob Wilson par Heiner Müller (directeur artistique du Berliner jusqu'à sa mort en 1995) et représente l'ultime étape, chronologiquement parlant, de la collaboration entre Wilson et le dramaturge allemand, une affinité qui, née il y a près de 30 ans, a amené Müller à collaborer à la version allemande de *Civil WarS* (1984) et l'artiste américain à monter *Alcestis* et *Hamletmaschine* (1986), *Quartet* (1987) et *The forest* (1988). Le 28 janvier dernier, *Vol au-dessus de l'Océan* a débuté à Berlin en tant que première partie d'un spectacle composite comprenant deux autres textes, dirigés également par Bob Wilson: *Paysage avec Argonautes*, une œuvre de Heiner Müller datant de 1982, et *Dans mon souterrain*, écrit par Dostoïevsky en 1864. Entre autres interprètes, on a pu voir en scène les acteurs Bernhard Minetti et Stefan Kurt, dans les costumes de Jacques Reynaud et avec des musiques de Hans Peter Kuhn. Le personnage d'August Lindbergh, le pilote américain qui le premier accomplit la traversée de l'Atlantique de Long Island à Paris, représentait pour Brecht le symbole de l'union entre l'homme et la machine sur laquelle il fallait construire l'avenir du monde. Quand l'avion de Lindbergh fut abattu par les Nazis, Brecht déclara: "Lindbergh a battu la nature, mais les êtres humains ont abattu Lindbergh". Le texte de Müller pose lui aussi des questions pressantes sur l'ère de la technologie et sur la façon dont celle-ci a été divinisée par l'humanité qui, croyant pouvoir l'exploiter à son avantage, ne s'aperçoit pas qu'elle se laisse détruire et mener à la catastrophe par elle. *Dans mon souterrain* constitue un regard tourné vers l'avenir qui nous vient du passé, à travers les pensées et les visions sur le progrès du genre humain d'un fonctionnaire du gouvernement obsédé par la métaphysique, à la retraite dans une ville de province.

Anlässlich des hundertsten Geburtstages von Bertolt Brecht, geboren am 10. Februar 1898 in Augsburg, hat das Berliner Ensemble - jenes von ihm gegründete, mittlerweile in die Geschichte eingegangene Theater der ehemaligen DDR - zur Feier des Tages das 1928 geschriebene Hörspiel "Der Ozeanflug" auf die Bühne gebracht. Die Regieführung wurde Robert Wilson von Heiner Müller übertragen, der bis zu seinem Tode 1995 Künstlerischer Leiter des Berliner Ensembles war. Chronologisch gesehen ist es die letzte Etappe einer langjährigen Zusammenarbeit zwischen Wilson und den deutschen Dramaturgen, die vor fast dreißig Jahren begann und während der Müller in den achtziger Jahren an der deutschen Version von "Civil Wars" und der amerikanische Künstler an den Inszenierungen der Stücke "Alkestis", "Hamletmaschine" (1986), "Quartet" (1987) und "The Forest" (1988) mitgearbeitet hat. Die Uraufführung von "Der Ozeanflug" fand am 28. Januar dieses Jahres in Berlin statt. Es ist der erste Teil eines mehrteiligen Schauspiels, zu dem zwei weitere Texte gehören, die auch von Wilson inszeniert wurden: "Landschaft mit Argonauten" ein Stück von Müller aus dem Jahre 1982 und "Aufzeichnungen aus einem Kellerloch", ein Text, den Dostojewskij 1864 geschrieben hat. Unter anderen spielen hier die Schauspieler Bernard Minetti und Stefan Kurt mit, die Kostüme sind von Jacques Reynaud und die Musik von Hans Peter Kuhn. Die Person August Lindberghs, der amerikanische Pilot, der als erster den Atlantischen Ozean von Long Island nach Paris überflogen hat, stellte für Brecht die Symbiose zwischen Mensch und Maschine dar, worauf sich die Zukunft der Welt aufbauen sollte. Als sein Flugzeug von den Nazis abgeschossen wurde, sagte Brecht: "Lindbergh hat die Natur geschlagen, doch die Menschen haben ihn abgeschossen." Auch Müllers Stück hinterfragt seinerseits eindringlich das Thema der technologischen Ära und wie die Menschheit Technologie vergötlicht hat, im Glauben man könne sie zur eigenen Weiterentwicklung ausnutzen, wobei aber völlig übersehen wurde, daß Technologie den Fortschritt zunicht macht und Katastrophen hervorruft. "Aufzeichnungen aus einem Kellerloch" ist ein Blick in die Zukunft aus der Perspektive der Vergangenheit mittels Überlegungen und Visionen über den Fortschritt der Menschheit, angestellt in einer Provinzstadt von einem ob der Metaphysik besorgten Beamten in Pension.

La trama

La trasvolata dell'oceano" (in Italia conosciuto anche come "Il volo di Lindbergh") è un radiodramma del 1928 che racconta le peripezie del pilota americano August Lindbergh che per primo volò sull'oceano Atlantico da Long Island a Parigi. Brecht concentra la sua attenzione sul connubio fra l'uomo e la macchina, sulla sfida del pilota con gli elementi: assistiamo alla preparazione, di Lindbergh mentre le folle sono in attesa su entrambi i versanti, le navi scrutano ogni ombra, le radio inviano messaggi.

In "Paesaggio con Argonauti" (il titolo originario è "Riva abbandonata Materiali per Medea Paesaggio con Argonauti") di Heiner Müller il tema euripideo del mito di Giasone e degli Argonauti viene ripreso e trasposto nel mondo contemporaneo. I tre frammenti che costituiscono il plot trasformano il mito, anzi lo "disintegrono nella realtà contemporanea" e assistiamo allo sconvolgimento del mondo per catastrofi causate dall'uomo: guerre, terrificanti vendette, soprusi di conquistatori, corruzione della natura.

Le "Memorie dal sottosuolo" di Fedor Dostojewskij, pubblicato nel 1864, sono strutturate sotto forma di monologo in due parti: "Il sottosuolo" e "A proposito della neve fradicia". Ne "Il sottosuolo l'uomo del sottosuolo", un quarantenne, dopo aver ricevuto una eredità, lascia il lavoro e si rintana in un tugurio rimuginando sulla sua nullità e sulla sua incapacità di diventare qualcosa, abbandonandosi a una totale "cosciente inerzia", unica via di uscita, unica strada verso la libertà per chi pensa e chi è cosciente di sé. E in "A proposito della neve fradicia", l'uomo del sottosuolo ricorda alcuni episodi del suo passato che possono illustrare la sua teoria, quella teoria definita "autocoscienza dialogica" che ritroviamo in tutti i personaggi di Dostojewskij.

Der Ozeanflug" is a radio drama, written in 1928, which tells of the "adventures" of U.S. aviator Charles Augustus Lindbergh who made the first solo non-stop flight across the Atlantic, from Long Island to Paris. Brecht focusses on the pilot's challenging the elements, and the relationship between Man and the machine: we witness Lindbergh's preparations, while the crowds are waiting on both sides of the Ocean, the ships are scrutinizing every movement in the sky, and the radios are broadcasting messages.

"In Landschaft mit Argonauten" (the original title was Verkommenes Ufer. Medea Material. Landschaft mit Argonauten) by Heiner Müller, the myth of Jason and the Argonauts, immortalized by Euripides, is re-examined in a modern context. The three episodes that form the plot, transform the myth, or rather they cause it to "disintegrate in contemporary reality," and we see the world devastated by catastrophes wrought by Man: wars, atrocious acts of vengeance, tyranny imposed by conquerors, the destruction of Nature.

Notes from the Underground by Dostoyevsky, published in 1864, takes the form of a monologue in two parts: The Underground and Concerning Wet Snow. In The Underground, the forty-year-old "underground man," leaves his job after receiving an inheritance, and holes up in a hovel where he broods on his worthlessness and his incapacity to become something, abandoning himself to a completely "conscious inertia," which is the only way out, the only road to freedom for those who think and have achieved self-awareness. In Concerning Wet Snow, the "underground man" remembers some episodes from his past that can illustrate his concept; a concept known as "dialogic self-awareness" which is at the heart of all Dostoyevsky's major characters.

Le vol au-dessus de l'Océan" est un drame radiophonique de Brecht daté de 1928 et racontant les pérégrinations du pilote américain August Lindbergh, qui fut le premier à franchir l'Atlantique en avion de Long Island à Paris. Brecht concentre son attention sur l'union entre l'homme et la machine et sur le défi que le pilote lance aux éléments. Nous assistons à la préparation de Lindbergh, tandis que la foule s'amasse des deux côtés de l'Océan, que les navires scrutent la moindre ombre dans le ciel et que les radios transmettent des messages intercontinentaux.

"Dans Paysage avec Argonautes" (le titre original était Rivage abandonné Matériau pour Médée Paysage avec Argonautes) de Heiner Müller, le thème euripien du mythe de Jason et des Argonautes est repris et transposé dans le monde contemporain. Les trois fragments constituant l'action transforment le mythe, ou plutôt le "désintègrent dans la réalité contemporaine", de sorte que nous assistons au bouleversement de la planète ravagée par des catastrophes causées par l'homme: guerres, vengeances effroyables, abus de pouvoir des conquérants, corruption de la nature.

"Dans mon souterrain" de Fiodor Dostoïevsky, publié en 1864, a la forme d'un monologue en deux actes: Le souterrain et A propos de la neige détrempée. Dans Le souterrain, un homme de 40 ans qui vient de toucher un héritage quitte son travail et s'enferme dans un taudis pour y méditer longuement sur sa nullité et son incapacité à devenir quelque chose, en s'abandonnant à une "inertie consciente" totale - la seule issue, la seule voie vers la liberté pour celui qui pense et a conscience de soi. Dans A propos de la neige détrempée, l'homme du souterrain se remémore quelques épisodes de son passé susceptibles d'illustrer sa théorie, dite d'"autoconscience dialoguée", que nous retrouvons dans tous les personnages dostoïevkiens.

Ozeanflug" ist ein Hörspiel aus dem Jahre 1928. Es erzählt von den Schicksalsschlägen des amerikanischen Piloten August Lindbergh, der als erster den Atlantischen Ozean von Long Island nach Paris überflogen hat. Brecht lenkt die Aufmerksamkeit auf die Verbindung zwischen Mensch und Maschine und auf die Herausforderung des Pilots durch die Elemente: wir wohnen den Vorbereitungen Lindberghs bei, während auf beiden Seiten des Ozeans Menschenmengen das Ereignis erwarten, Schiffe jeden Schatten beobachten und Radios Nachrichten senden.

"In Landschaft mit Argonauten" (der Originaltitel ist Verkommenes Ufer. Medea Material. Landschaft mit Argonauten) von Heiner Müller wird Euripides Thema des Jasonmythos und dem der Argonauten aufgegriffen und in unsere Zeit versetzt. Die drei handlungsbildenden Fragmente verändern den Mythos, "in der zeitgenössischen Realität zerstören" sie ihn sogar, und wir wohnen der Erschütterung der Welt durch vom Menschen verursachte Katastrophen bei: Kriege, furchtbare Rache, Mißbrauch seitens der Eroberer, Zerstörung der Natur.

Die 1864 von Fedor Dostoyevskij publizierten "Aufzeichnungen aus einem" Kellerloch wurden in Form eines Monologs in zwei Teile gegliedert: Das Kellerloch und Was den Schneematsch anbetrifft. In Das Kellerloch. Der Mann des Kellerlochs verläßt ein Vierzigjähriger, nachdem er geerbt hat, seine Arbeit und verkriecht sich in eine elende Behausung, um über die Nichtigkeit seines Daseins und seine Unfähigkeit, etwas aus sich zu machen, nachzudenken, wobei er sich gänzlich einer "bewußten Trägheit" hingibt, was für jemanden, der denkt und sich seiner selbst bewußt ist, den einzigen Ausweg, den einzigen Weg in die Freiheit bedeutet. In Was den Schneematsch anbetrifft erinnert sich der Mann im Kellerloch an einige Ereignisse der Vergangenheit, die seine Theorie unterstützen, jene Theorie, die als "dialogisches Selbstbewußtsein" definiert wird, und die wir bei allen Figuren Dostoyevskij's antreffen.

Spettacolo dal vivo e critica viva

di Georges Banu

Nel quadro delle Giornate del Premio Europa per il Teatro, l'AICT, il Comitato Taormina Arte e la Federfestival presentano l'incontro-dibattito "Spettacolo dal vivo: informazione critica, istituzione", coordinato da Georges Banu. L'Agis, che ha concesso il proprio patrocinio, presenterà in tale occasione una ricerca, recentemente svolta, di interesse sul tema in oggetto. L'ETI (Ente Teatro Italiano) aderisce alla manifestazione. Federfestival intende aprire un dibattito sulla funzione dei giornali rispetto allo spettacolo dal vivo, che ha bisogno non solo di contributi, ma anche di informazioni e critica. Lo spettacolo dal vivo nella sua accezione culturale più alta, deve essere trattato come un bene culturale anche dagli organi di informazione che tra l'altro ricevono contributi pubblici.

Questa volta non si tratta di ridiscutere in generale il ruolo della critica, né di ribellarsi contro la riduzione allarmante dello spazio accordato dai diversi media. L'obiettivo sarà un altro. E, diciamolo, è qualcosa di vitale per il teatro e il suo mondo.

La critica, con i mezzi di cui dispone, informa, difende e contesta, interviene sul pubblico ma incide anche nel campo del potere teatrale. Tra critica e istituzione si tesse una tela di relazioni la cui complessità merita di essere tenuta in conto e mai dimenticata. Quali sono i rapporti fra informazione pubblica e istituzione, pubblica anch'essa? Quale ruolo occupa la critica in questo dialogo da cui a volte dipendono le decisioni di politica culturale, l'importo delle sovvenzioni, la natura degli interventi? Il potere ascolta la critica o ne diffida, creando esso stesso le proprie commissioni di esperti e arrogandosi il diritto di essere giudice e decisore? È di questo scambio, di questo campo di forza e gioco di contraddizioni che possiamo parlare. Quali strategie genera? Quali malintesi provoca? Quali trappole tende? Di quali pericoli o di quali soccorsi è fonte? L'argomento di questo dibattito genera molte domande, dimostrandone con questo, come direbbe Brecht, di essere un 'buon soggetto'. Poniamoceli! Con la convinzione, secondo l'antica saggezza orientale, che non si possono avere risposte se non si pongono domande.

Within the framework of the Giornate del Premio Europa per il Teatro, the AICT, the Comitato Taormina Arte and the Federfestival are presenting a meeting/debate entitled "Spettacolo dal vivo: informazione, critica, istituzione" (Live Theatre: Information, the Critics, the Institutions) coordinated by Georges Banu. The event is also under the aegis of the AGIS (Associazione Generale Italiana dello Spettacolo), which will present a recent study on the subject for debate. The ETI (Ente Teatro Italiano) will also lend its support. Federfestival, on the other hand, intends to hold a debate on the function of the press with regard to live theatre, which requires not only contributions, but also information and critiques. Live theatre, in the most elevated sense, should also be treated as a cultural heritage by the media which, among other things, receive public financing.

This time it is not a question of re-examining the critic's role in general, nor of contesting the alarming reduction in the space assigned to critics by the various media. Our aim is a different one. It concerns, let us say, something vital to the world of theatre. With the means at their disposal, critics inform, defend and contest; they make their voice heard by the public but also make their presence felt in the upper echelons of theatre. The complex interaction between critics and the institutions should always be born in mind and, indeed, never forgotten. What is the relationship between information given to the public and the institutions, which are also public? What part do the critics play in this dialogue on which decisions regarding cultural policy, amounts of financing and types of intervention, sometimes depend? Do those in power listen to the critics or mistrust them, or do they simply continue to set up their own committees of experts and to set themselves up as judges and decision makers? It is this exchange, this interplay of opposing forces and power that we should be discussing. What kind of strategies does it generate? What kind of misunderstandings does it provoke? What kind of traps does it set? Is it a source of danger? Can it provide support? The subject of this debate raises a lot of questions, thus demonstrating, as Brecht would say, that it is a "good subject"? Let's take it up! In the belief that, as Oriental wisdom teaches us, there can be no answers without questions.

Dans le cadre des Journées du Premio Europa per il Teatro, l'AICT, le Comité Taormina Arte et la Federfestival présentent la rencontre-débat "Spectacle en direct: information, critique, institution" (Spettacolo dal vivo: Informazione Critica, Istituzione) coordonnée par Georges Banu. L'AGIS, qui a accordé son patronage, présentera à cette occasion une recherche récente concernant le thème abordé. L'ETI (Ente Teatro Italiano) adhère à la manifestation. La Federfestival entend ouvrir un débat sur la fonction des journaux par rapport au spectacle en direct, qui a non seulement besoin de contributions mais également d'informations et de critique. Le spectacle en direct dans son acception culturelle la plus élevée doit être traité comme un bien culturel y compris par les organes d'information, qui reçoivent par ailleurs des contributions publiques.

Cette fois-ci il ne s'agit pas de rediscuter en général le rôle de la critique, ni de se révolter contre la réduction alarmante de la place qui lui est accordée dans les différents médias. La visée sera autre. Mais, disons-le, elle est de taille pour le théâtre et son travail.

La critique, avec les moyens dont elle dispose, informe, défend et conteste, elle intervient auprès du public, mais elle intervient aussi dans le champ du pouvoir théâtral. Entre la critique et l'institution se tisse un réseau de relations dont la complexité mérite d'être prise en compte et nullement oubliée. Quels sont les rapports entre l'information publique et l'institution, publique elle aussi? Quel rôle occupe la critique dans ce dialogue dont parfois dépendent les décisions de politique culturelle, le montant des subventions, la nature des interventions? Le pouvoir écoute-t-il la critique ou s'en méfie-t-il en créant ses propres commissions d'experts, en s'arrogant le droit d'être juge et décideur? C'est de cet échange, champ de forces et jeu de contradictions, que nous pouvons parler. Quelles stratégies engendre-t-il? Quels malentendus provoque-t-il? Quels pièges tend-il? De quels dangers ou de quel secours est-il la source?

Le sujet de ce débat engendre de multiples interrogations, preuve, comme dirait Brecht, que c'est un "bon sujet". Posons-les! Avec la conviction, selon la vieille sagesse orientale, qu'il ne peut y avoir de réponse sans poser de question.

In Rahmen der Festivaltage des Premio Europa per il Teatro präsentieren AICT, Comitato Taormina Arte und die Festivalvereinigung eine Zusammenkunft in Form einer Debatte unter dem Titel Liveaufführungen: Information, Kritik, Institution (Spettacolo dal vivo: informazione, critica, istituzione) mit Georges Banu in der Rolle des Koordinatoren. AGIS, die damit auch ihre Schirmherrschaft angeboten hat, wird zu dieser Gelegenheit eine erst kürzlich durchgeföhrte Untersuchung zu diesem Thema vorstellen. ETI (Ente Teatro Italiano) wird bei dieser Veranstaltung auch mitwirken. Die Festivalvereinigung möchte hiermit eine Debatte über die Funktion der Zeiten bei live aufgeführten Stücken eröffnen, denn es bedarf nicht nur der Unterstützung, sondern auch der Information und Kritik. Das live aufgeführte Theater in seiner höheren Ausrichtung sollte auch von den Informationsträgern, die ja schließlich öffentliche Gelder erhalten, als Kulturgut angesehen werden.

Her handelt es sich weder darum, die Aufgabe der Kritik ganz allgemein neu zu diskutieren, noch dagegen anzugehen, daß sie in den verschiedenen Medien eine alarmierend kleine Rolle spielt. Unser Augenmerk richtet sich auf etwas anderes, das von ausgesprochener Bedeutung für das Theater und die Theaterarbeit ist. Mit dem ihr zur Verfügung stehenden Mitteln informiert die Kritik, nimmt in Schutz und beanstandet, ihre Arbeit ist publikumsnah, doch übt sie auch auf die einen Einfluß aus, die im Theater die Macht haben. Zwischen Kritik und Institution besteht ein Beziehungsnetz, dessen Komplexität es verdient, in Betracht gezogen zu werden, und es sollte keinesfalls übersehen werden. Welches sind nun die Beziehungen zwischen Publikumsinformation und Institution, die ja auch öffentlich ist? Welchen Stellenwert hat die Kritik in diesem Dialog, von dem mitunter kulturpolitische Entscheidungen, Höhe der Subventionen und Art der Interventionen abhängen. Haben die Obrigkeiten ein offenes Ohr für die Kritik oder mißtrauen sie ihr, um dann ihre eigenen Expertenkommissionen zu bilden, womit sie sich das Recht nehmen, Richter und Entscheidungsgewalt zu sein. Dieser Austausch, dieses Kräftespiel und diese Widersprüchlichkeiten sind es, von denen hier die Sprache sein soll. Welche Strategien werden hier verfolgt? Welche Mißverständnisse entstehen dabei? Welche Fällen werden dabei aufgestellt? Welche Gefahrenquellen oder Rettungswege kommen hier zum Vorschein? Das Thema dieser Debatte wirft ganz verschiedene Fragen auf, was der Beweis dafür ist, daß es, wie Brecht sagen würde, ein "guter Stoff" ist. Stellen wir es zur Debatte! In der Überzeugung, daß man, wie eine alte östliche Weisheit sagt, ohne Fragen keine Antworten erhält.

Giorgio Strehler, gli atti del convegno

Con la sesta edizione del Premio Europa per il Teatro viene presentato il volume "Giorgio Strehler o la passione teatrale", a cura di Renzo Tian, in collaborazione con Alessandro Martinez. Nella pubblicazione sono collezionati gli atti degli incontri di studio, sull'opera del regista triestino, recentemente scomparso, che si tennero in occasione del III Premio Europa per il Teatro a lui assegnato nel maggio 1990. Sono stati raccolti testi di Giorgio Strehler, Odoardo Bertani, Guido Davico Bonino, Bernard Dort, Guy Dumur, Maria Grazia Gregori, Agostino Lombardo, Rolf Michaells, Paolo Emilio Poesio, Renzo Tian e inoltre viene offerto un ampio panorama di testimonianze e interventi di coloro che negli anni hanno intrecciato la loro esperienza con quella di Strehler.

Ma la III edizione del Premio viene ricordata anche per il riconoscimento al regista russo Anatolij Vassil'ev con la conseguente istituzionalizzazione del Premio Europa Nuove Realtà Teatrali. Della conferenza-dibattito che Vassil'ev tenne in quell'occasione vi è ampia testimonianza in una sezione del volume dedicato a Strehler, con una introduzione di Franco Quadri e una comunicazione di Peter Brecic.

Lors de la sixième année du Premio Europa per il Teatro, on présente le volume "Giorgio Strehler ou la passion théâtrale" (Giorgio Strehler o la passione teatrale) publié sous la responsabilité de Renzo Tian en collaboration avec Alessandro Martinez. L'ouvrage rassemble les actes des rencontres d'étude de l'œuvre du metteur en scène de Trieste récemment disparu, qui se sont tenues en mai 1990 à l'occasion de la troisième année du Premio Europa per il Teatro, lorsque Strehler remporta le Prix. Les auteurs présentent des textes de Giorgio Strehler, Odoardo Bertani, Guido Davico Bonino, Bernard Dort, Guy Dumur, Maria Grazia Gregori, Agostino Lombardo, Rolf Michaells, Paolo Emilio Poesio et Renzo Tian, et proposent un autre un large panorama de témoignages et d'interventions de ceux qui au fil des ans ont une leur expérience à celle de Strehler.

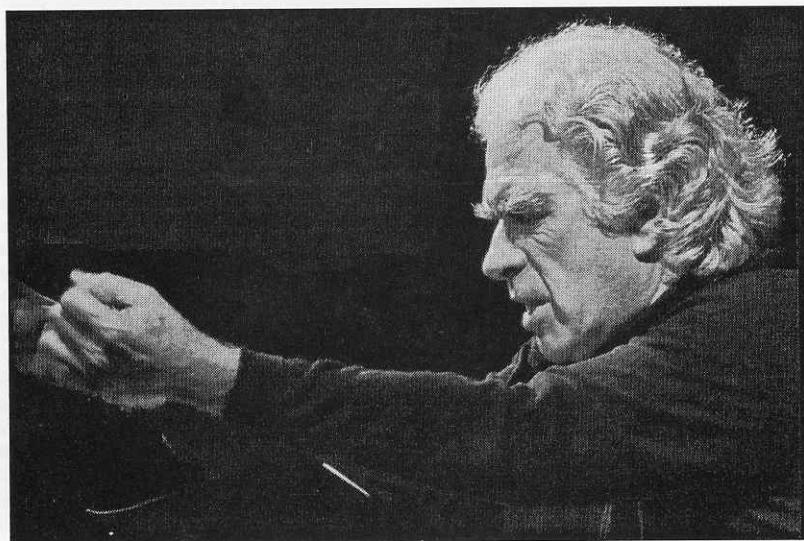
Mais la troisième année du Prix est également mémorable en raison de l'attribution au metteur en scène russe Anatoli Vassiliev du Premio Europa Nuove Realtà Teatrali (Prix Europe des Nouvelles Réalités Théâtrales) nouvellement fondé. La conférence-débat tenue par Vassiliev à cette occasion est amplement rapportée dans une section du volume dédié à Strehler, avec une introduction de Franco Quadri et une communication de Peter Brecic.

A volume entitled *Giorgio Strehler o la passione teatrale* (*Giorgio Strehler: A Passion for the Theatre*), edited by Renzo Tian in collaboration with Alessandro Martinez, will be presented at the sixth Premio Europa per il Teatro. The book contains a collection of notes from study groups on the work of the director from Trieste, who died recently, which were held when he was awarded the third Premio Europa per il Teatro, in May 1990. There are also articles by Strehler himself, Odoardo Bertani, Guido Davico Bonino, Bernardo Dort, Guy Dumur, Maria Grazia Gregori, Agostino Lombardo, Rolf Michaells, Paolo Emilio Poesio and Renzo Tian, accompanied by wide-ranging testimonies and speeches from people who worked closely with Strehler.

The third Premio Europa was doubly significant because of its recognition of the Russian director Anatolij Vassil'ev and the subsequent institution of the New Theatrical Realities award. The conference/debate held by Vassil'ev on that occasion is amply reported in the volume dedicated to Strehler, which also has an introduction by Franco Quadri and a contribution from Peter Brecic.

Bei der siebten Edition des Premio Europa per il Teatro wird der von Renzo Tian in Zusammenarbeit mit Alessandro Martinez betreute Band *Giorgio Strehler und die Theaterleidenschaft* (*Giorgio Strehler e la passione per il teatro*) vorgestellt. In dieser Veröffentlichung sind alle Zeugnisse einer Studienzusammenkunft über das Schaffen des letzten Jahr verstorbenen Triester Regisseurs gesammelt, die anlässlich des III. Premio Europa per il Teatro entstanden sind, bei dem er, im Mai 1990, ausgezeichnet wurde. Dieser Band enthält Schriften von Giorgio Strehler, Odoardo Bertani, Guido Davico Bonino, Bernard Dort, Guy Dumur, Maria Grazia Gregori, Agostino Lombardo, Rolf Michaells, Paolo Emilio Poesio, Renzo Tian und darüber hinaus bietet er ein weites Spektrum an Zeugnissen und Beiträgen der Weggefährten Strehlers.

Doch die III. Edition des Premio wird uns auch durch die Preisverleihung an den russischen Regisseur Anatolij Vassil'ev in Erinnerung bleiben, womit der Premio Europa Nuove Realtà Teatrali eingeführt wurde. Der bei diesem Anlaß von Vassil'ev gehaltenen Konferenz/Debatte wird in einem Abschnitt des Strehler gewidmeten Bandes Raum gegeben; dieser Teil enthält auch eine Einleitung von Franco Quadri und einen Kommentar von Peter Brecic.





TAORMINA ARTE
Corso Umberto, 19
Taormina
Tel. 0942/21142



Assessorato Regionale
del Turismo
delle Comunicazioni
e dei Trasporti

Presidenza
del Consiglio
Dipartimento
dello Spettacolo



UNIONE EUROPEA
Commissione delle Comunità Europee
Programma Caleidoscopio
"Progetto Premio Europa per il Teatro"



Union
des Théâtres
de l'Europe