

TAORMINA ARTE

PREMIO **EUROPA**
PER IL **TEATRO**

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

**IX Premio Europa per il
Teatro a Michel Piccoli
VII Premio Europa Nuove
Realtà Teatrali a Heiner
Goebbels e Alain Platel**

**TAORMINA
PALAZZO DEI CONGRESSI
5/8 APRILE 2001**

UNION DES THÉÂTRES DE L'EUROPE
CONVENTION THÉÂTRALE EUROPÉENNE

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



**PREMIO EUROPA
PER IL TEATRO**

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

Nona edizione *Ninth edition*
5/8 Aprile 2001

Patrocinio *Patronage*
**Unione Europea
Consiglio d'Europa**

Organismo promotore
Organising body
Comitato Taormina Arte

Organismi associati e
sostenitori
*Associated and supporting
bodies*
**Union des Théâtres de
l'Europe
Convention Théâtrale
Européenne**

Organismi associati
Associated bodies
**Association
Internationale des
Critiques de Théâtre
Festival d'Avignon
Instituto Internacional
del Teatro del
Mediterraneo**

TAORMINA ARTE

Comitato Taormina Arte

Presidenza
Mario Bolognari
Giuseppe Buzzanca
Salvatore Leonardi

Segretario generale
Antonino Panzera

Collegio dei sindaci
Agostino Porretto
Francesco Buzzone
Francesco Caminiti

Ufficio amministrativo
Rosanna Calò

Ufficio ospitalità
Elisabetta Gulotta

Ufficio finanziario
Domenico Scattareggia

Premio Europa per il Teatro

Segretario generale
Antonino Panzera

Ufficio amministrativo
Rosanna Calò

Ufficio ospitalità
Elisabetta Gulotta

Ufficio finanziario
Domenico Scattareggia

Direttore tecnico
Domenico Maggioni

Ufficio stampa
Fabio Tracuzzi
Giuseppe Monaco
Sebastiano Timpanaro
Milena Privitera

Assistente segreteria generale
Emilia Mammoliti

Relazioni esterne
Michel Curatolo

Attività promozionale
Daniela Di Leo

Cerimoniale
Giovanni Lo Giudice
Anna Lo Turco

Collaboratori
Giulia La Pica
Maurizio Micali
Elisabetta Monaco
Claudia Prinziavalli
Ida Cuzzocrea
Liliana Sangiorgio

Staff tecnico
Domenico Cingari
Carmelo Currò
Santi D'Agostino
Giovanni D'Amico
Domenico Lombardo
Salvatore Sterrantino

Premio Europa per il Teatro

Segretario Generale
Alessandro Martinez
Ideatore e coordinatore

Consiglio direttivo
Premio Europa per il Teatro
Georges Banu

*Présidente Association
Internationale des Critiques
de Théâtre*

Daniel Benoin
*Présidente Convention
Théâtrale Européenne*
Bernard Faivre d'Arcier
*Direttore Festival
d'Avignon e Theorem*

Eli Malka
*Direttore Union
des Théâtres de l'Europe*

Alessandro Martinez
*Segretario Generale
Premio Europa*
Jose Monleon
*Direttore Instituto Internacional
del Teatro del Mediterraneo*

Franco Quadri
Curatore libri del Premio Europa
Renzo Tian

Segretario Permanente Giuria
Gabor Zsambéki
*Présidente Union des Théâtres de
l'Europe*

Raymond Weber
*Direttore della Cultura e
del Patrimonio Culturale e
Naturale Consiglio d'Europa*

Assistente Segretario Generale
Relazioni Stampa Estera
Marianna Strazzuso

Assistenti Stampa Estera
Martina Balla
Andrea Alessandro La Bozzetta
Francesca Sorrentino

Relazioni Stampa Italiana
Margherita Fusi

Segreteria organizzativa
Gabriella Foti

Assistente segreteria organizzativa
Marco Di Benedetto

Coordinamento spettacoli
Premio Europa
Nuove Realtà Teatrali
e rassegna film e video
Michela Giovannelli

Consulenza immagine
e comunicazione
Giovanni Di Maria

Promozione
Margherita Bonomo
Emanuela Pistone
Aurelio Sapuppo

Convegni e incontri

Premio Europa per il Teatro
*Michel Piccoli, ovvero il viaggio a
doppio senso: teatro- cinema*
a cura e conduzione di
Georges Banu e Serge Toubiana

**Premio Europa
Nuove Realtà Teatrali**
Heiner Goebbels
a cura di Renate Klett
Alain Platel
a cura di Jean-Marc Adolphe

Traduzioni
Scriptum Roma

Progetto grafico
Studios Catania

Stampa
Arti Grafiche Motta Avola

Si ringrazia

Commissione Europea
Rappresentanza in Italia
Gerardo Mombelli

European School of Economics
Alessandra Muni e gli stageurs

Si ringrazia per la collaborazione
**Il Teatro Massimo Bellini
di Catania**
**Ezio Donato e il Teatro Stabile
di Catania**

Videoscope
Francesco Sole

Taormina Arte
Corso Umberto, 19
98039 Taormina
Tel. +39 0942 21142
Fax +39 0942 23348
info@taormina-arte.com
www.taormina-arte.com



Giovedì 5 aprile

ore 18.00, sala B

Michel Piccoli: il volto del cinema e il volto del teatro
Retrospectiva di film e video di teatro

ore 21.30, sala A

Max Black

concepito, composto e diretto da Heiner Goebbels,
con André Wilms

Coproduzione: Théâtre Vidy-Losanna E.T.E., TAT Francfort, DeSingel Anversa, Bayerisches Staatstheater/Marshall Monaco, Migros Pour-cent Culturel. Con il sostegno di: STEIM-Studio for Electronic and Instrumental Music, Amsterdam e PRO HELVETIA

a seguire, Sala B

Michel Piccoli: il volto del cinema e il volto del teatro

Venerdì 6 aprile

ore 10.00, sala B

Conferenza-incontro con Heiner Goebbels
a cura di Renate Klett

ore 16.00, sala B

Michel Piccoli: il volto del cinema e il volto del teatro

ore 21.30, Catania - Teatro Massimo Bellini

Piccoli - Pirandello, à partir des Géants de la montagne
con Michel Piccoli e la complicità di Klaus Michael Grüber
evento esclusivo realizzato per il Premio Europa per il Teatro
in collaborazione con il Comune di Catania

Sabato 7 aprile

ore 10.00, sala B

Conferenza-incontro con Alain Platel
a cura di Jean Marc Adolphe

seguito da

I Platelliani, dimostrazioni di lavoro
con Alain Platel e i suoi familiari

ore 14.00, sala B

Michel Piccoli: il volto del cinema e il volto del teatro

ore 16.00, sala B

**Michel Piccoli ovvero il viaggio a doppio senso:
teatro-cinema**

convegno su Michel Piccoli
coordinato da Georges Banu e Serge Toubiana

ore 20.00, sala B

Michel Piccoli: il volto del cinema e il volto del teatro

ore 21.30, sala A

Iets op Bach di Alain Platel, musiche J.S. Bach,
con Les Ballets C. de la B e l'Ensemble Exploration,
regia di Alain Platel

Con il sostegno del Ministero della Cultura della Comunità Fiamminga/Belgio

a seguire, sala B

Michel Piccoli: il volto del cinema e il volto del teatro

Domenica 8 aprile

ore 10.00, sala B

**Michel Piccoli ovvero il viaggio a doppio senso:
teatro-cinema**

Convegno su Michel Piccoli

ore 14.00, sala B

Michel Piccoli: il volto del cinema e il volto del teatro

ore 16.30, sala B

**Michel Piccoli ovvero il viaggio a doppio senso:
teatro-cinema**

ripresa dei lavori e incontro con Michel Piccoli

ore 21.00, sala A

Cerimonia di Consegna Premi

a seguire

Lecture con Michel Piccoli

The Left hand of Glenn Gould di e con gli Studenti
dell'Istituto di Studi Teatrali Applicati/Giessen e fabbrica/Treviso.
coordinato da Heiner Goebbels e Andrea Molina

FILM

Le Mépris Jean-Luc Godard (1963) 103'

Dillinger è morto Marco Ferreri (1968) 95'

Non toccare la donna bianca Marco Ferreri (1975) 95' (*)

Mado Claude Sautet (1976) 135'

Salto nel vuoto Marco Bellocchio (1979) 120' (*)

Les Equilibristes Nico Papatakis (1992)

Compagna di Viaggio Peter del Monte (1996) 104'

Party Manoel de Oliveira (1996) 95'

Alors voilà Michel Piccoli (1997) 97'

Adieu Bonaparte Youssef Chahinè (1985) 115'

Tout va bien (on s'en va) Claude Mouriéras (2000) 96'

VIDEO TEATRO

Don Juan ou le festin de Pierre Marcel Bluwal (1965) 106'

Terre étrangère Luc Bondy (1984) 99'

Con la collaborazione di:

Istituto Cinematografico dell'Aquila "La lanterna magica"

Scuola Nazionale di Cinema - Cineteca Nazionale

Artedis

Servizio Culturale dell'Ambasciata di Francia in Italia

INA Institut National de l'Audiovisuel

Gemini Films

FPI - Flach Pyramide International

Istituto Luce - Zelig s.r.l.

Ognon Pictures

* Copie provenienti dalla Scuola Nazionale di Cinema - Cineteca Nazionale

Programma



Indice Premio Europa per il Teatro

Union des Théâtres de l'Europe	6
Convention Théâtrale Européenne	9
Comitato Taormina Arte	11
IX Edizione	14
Regolamento	19
La giuria	21
Premio Europa a Michel Piccoli	22
Premio Europa Nuove Realtà Teatrali Heiner Goebbels e Alain Platel	24
Michel Piccoli biografia	28
Come un funambolo	31
Michel Piccoli ovvero il viaggio a doppio senso: teatro-cinema	34
Piccoli-Pirandello A partir des Géants de la montagne de Luigi Pirandello	38
Luigi Pirandello	40
Michel Piccoli , il volto del cinema e il volto del teatro	44
Heiner Goebbels biografia	52
Max Black	56
The Left Hand of Glenn Gould	61
Alain Platel biografia	66
lets op Bach	70
Premio Europa per il Teatro	76
Edizioni precedenti	84
Pubblicazioni	85

L'Union des Théâtres de l'Europe, rete europea che raggruppa i principali e storici teatri europei e che organizza azioni che favoriscono scambi culturali transnazionali (festivals, mostre di scenografi europei, ateliers per giovani professionisti del teatro, incontri internazionali) racchiude tutto il profondo significato della sua partecipazione al Premio Europa per il Teatro in questo messaggio pronunciato da Giorgio Strehler, nel 1990, ricevendo a Taormina il Premio Europa per il Teatro (III edizione): "Questo Premio aiuta la nascita di un'Europa delle cose belle, delle cose umane, delle cose che riguardano il teatro come qualsiasi altra attività dello spirito umano, qualsiasi attività creativa e poetica che oltrepassi le barriere delle singole nazioni per entrare in un giro più vasto, prefigurando quell'Europa federata in cui ho sempre creduto. Ma guai se l'Europa del domani non sarà basata - oltre che sulle leggi economiche, sulle necessità delle imprese e sulle realtà del lavoro - sulle necessità dello spirito, sulle ricchezze delle nostre culture e sulle differenze d'identità, guai se l'Europa diventerà un paese omologato, con un'unica lingua e dovunque gli stessi costumi. Vorrei sottolineare l'importanza del fatto che questo vasto gruppo di teatranti europei qui presente si è riunito - soprattutto per volontà del presidente francese Mitterand e del ministro della cultura Jack Lang - in un'associazione chiamata Unione dei Teatri d'Europa, che va al di là del Teatro d'Europa. L'Unione dei Teatri d'Europa è un organismo sovranazionale, privo di qualsiasi scopo politico. Anche nel campo della cultura e del teatro ci sono tanti elementi di divisione, come la diversità delle lingue. Eppure abbiamo oltrepassato i confini geografici ancora prima della caduta del Muro di Berlino e come Unione dei Teatri d'Europa abbiamo un programma che riguarda tra l'altro, anche la nascita di un premio teatrale. Un premio per il teatro come lo potremmo chiamare? Premio Europa per il Teatro. Così ci siamo resi conto che stavamo facendo un doppione di quello che avviene già da anni qui a Taormina. Per questo stiamo cercando di unirli in modo da dare più forza alle idee che abbiamo in comune... Spero che nei prossimi anni quest'unione e questa volontà vengano sostenute anche da altre forze decise a lavorare insieme a noi. Insieme faremo sempre più e sempre meglio per contribuire alla nascita di quest'Europa dello spirito, della cultura e del teatro."

Union des Théâtres de l'Europe

La signification profonde de la participation de l'Union des Théâtres de l'Europe – réseau européen qui regroupe les principaux théâtres européens historiques et qui organise des actions visant à favoriser les échanges culturels transnationaux (festivals, expositions de décorateurs européens, ateliers pour jeunes professionnels du théâtre, rencontres internationales) – réside dans ce message prononcé par Giorgio Strehler en 1990, alors qu'il recevait à Taormina le troisième Prix Europe pour le Théâtre:

"Ce prix contribue à la naissance d'une Europe des belles choses, des choses humaines, des choses qui concernent le théâtre ainsi que toute autre activité de l'esprit humain, toute autre activité créatrice et poétique qui franchit les barrières des nations pour entrer dans une sphère plus vaste, préfigurant ainsi l'idée d'une Europe fédérée à laquelle j'ai toujours cru. Mais il faut veiller à ce que l'Europe de demain soit fondée également – outre que sur les lois économiques, les nécessités des entreprises et les réalités du travail – sur les nécessités de l'esprit, les richesses de nos cultures et les différences d'identité, afin que l'Europe ne devienne pas un pays homologué, avec une langue unique et des coutumes semblables partout. Je voudrais souligner ici l'importance du fait que le vaste groupe de personnalités du monde du théâtre européen ici présent, a été réuni – essentiellement grâce à la volonté du président français François Mitterrand et du ministre de la culture Jack Lang – dans une association appelée l'Union des Théâtres d'Europe, un organisme qui va au-delà du Théâtre de l'Europe. L'Union des Théâtres d'Europe est un organisme supranational, dénué de tout objectif politique. Même dans le domaine de la culture et du théâtre, il y a de nombreux éléments de division, à commencer par la diversité des langues. Pourtant, nous avons dépassé les frontières géographiques avant même la chute du mur de Berlin et en qualité d'Union des Théâtres d'Europe nous avons un pro-

The Union des Théâtres de l'Europe, a Europe-wide network for Europe's principal and historical theatres, organizes initiatives to promote trans-national cultural exchange (festivals, European set design exhibitions, workshops for young theatre professional, international meetings). The full significance of the Union des Théâtres de l'Europe's participation in the Europe Theatre Prize is summed up in this address, delivered by Giorgio Strehler in 1990 on receipt of the 3rd Europe Theatre Prize:

"This Prize helps to create a Europe of beautiful things, a Europe of human things, things that include the theatre and indeed every other activity of the human spirit, every creative and poetic activity that journeys beyond the barriers of individual nations to enter into a wider sphere, laying the foundations for the federate Europe in which I have always believed. Woe betide the Europe of the future if, in addition to being based on economic laws, on the needs of businesses and of labour, it fails to take into account the needs of the spirit, the wealth of our cultures and of our different identities; woe betide Europe if it becomes a homologized nation with a single language and the same customs everywhere.

"I would like to underline the importance of the fact that the broad group of European theatre people here today has come together – and for this, in particular, we have French President Mitterrand and Minister for Culture Jack Lang to thank – as part of an association called the Union of European Theatres, an organization that extends beyond European Theatre. The Union of European Theatres is a non-political supranational organization. In the cultural and theatre worlds, as elsewhere, there are divisive issues, such as, for example, language diversity. Yet even before the fall of the Berlin Wall, we managed to overcome geographical borders. Among other things, at the Union of European Theatres our agenda included the setting up of a

Die Union des Théâtres de l'Europe, ein europaweites Netzwerk, dem die wichtigsten und historischen Theater Europas angehören, richtet Veranstaltungen zur Förderung eines transnationalen Kulturaustauschs (Festivals, Ausstellungen europäischer Bühnenbildner, Workshops für junge Theaterleute und internationale Begegnungen) aus. Welche Bedeutung die Teilnahme einer solchen Vereinigung für den Europapreis hat, drückt sich in der Rede Giorgio Strehlers aus, die dieser 1990 bei der Entgegennahme des Europapreises für das Theater (3. Ausgabe) gehalten hat:

"Dieser Preis ist ein Beitrag zur Entstehung eines Europas der schönen Dinge, der menschlichen Dinge, also jener Elemente, die das Theater, aber auch alle anderen Bereiche des menschlichen Geistes betreffen, nämlich jedwedes kreatives und poetisches Schaffen, das die Grenzen zwischen den einzelnen Nationen überwindet, um ein weiteres Feld zu betreten, und somit eben jenen europäischen Bund vorwegnimmt, an den ich schon immer geglaubt habe. Doch wehe, wenn dieses Europa von morgen lediglich den von der Wirtschaft diktierten Gesetzen, den unternehmerischen Erfordernissen und den Arbeitsbedingungen entspricht und nicht auch auf geistige Bedürfnisse, auf unseren kulturellen Reichtum und auf die unterschiedlichen Wesenseinheiten gründet. Wehe, wenn dieses Europa zu einem Gleichgemachten wird, mit einer einzigen Sprache und den gleichen Bräuchen überall. Und dabei möchte ich unterstreichen, wie wichtig es ist, dass die große Gruppe der hier anwesenden Theaterleute in einer Vereinigung – in diesem Zusammenhang gilt unser Dank vor Allem dem französischen Präsidenten Mitterrand und dem Kulturminister Jack Lang – zusammen gekommen ist, deren Name Union der europäischen Theater lautet, und das geht über ein europäisches Theater hinaus. Die Union der europäischen Theater ist eine übernationale und politisch ungebundene Organisation. Auch in der Welt der Kultur und des Theaters gibt es Vieles, was uns

gramme qui comprend, entre autres, également la naissance d'un prix théâtral. Comment pourrait-on appeler un prix pour le théâtre ? Prix Europe pour le Théâtre. Ainsi, nous nous sommes rendu compte que nous n'aurions fait que nous superposer à ce qui a lieu ici à Taormina depuis des années. C'est pourquoi nous essayons de nous réunir, afin de donner davantage de force à nos idées communes... J'espère que dans les prochaines années, cette union et cette volonté seront soutenues également par d'autres forces déterminées à travailler avec nous. Ensemble, nous ferons toujours plus et mieux en vue de contribuer à la naissance de cette Europe de l'esprit, de la culture et du théâtre".

Theatre Prize. We began thinking what an apt name would be for a such a theatre prize. Well, how about the Europe Theatre Prize? – which is how we came to realize that we were duplicating what Taormina has been doing for years. And that's why we are trying to work together, trying to redouble the support behind ideas we hold in common... I hope that in coming years this union, and this desire, is backed up by other forces as they join our efforts and work alongside us. Together we can do more, we can do better as we create this Europe of the spirit, culture and the theatre."

unterscheidet, wie zum Beispiel die verschiedenen Sprachen. Und dennoch haben wir noch vor dem Fall der Mauer die geographischen Grenzen überwunden. Unter anderem war im Programm der Union der europäischen Theater die Gründung eines Theaterpreises vorgesehen. Doch wie sollte dieser Theaterpreis genannt werden? Europapreis für das Theater. Und da haben wir feststellen müssen, dass wir im Begriff waren, eben das nachzuahmen, was in Taormina schon seit Jahren läuft. Aus diesem Grund versuchen wir nun zusammenzukommen, um den gemeinsamen Ideen mehr Nachdruck zu verleihen... Ich hoffe, dass diese Zusammenarbeit und dieses Anliegen in den kommenden Jahren noch von weiteren Seiten Unterstützung findet, denn gemeinsam schaffen wir mehr und leisten einen immer besseren Beitrag zum Aufbau dieses Europas von Geist, Kultur und Theater."

Nata nel 1988, la Convention Théâtrale Européenne (CTE) è un'associazione che conta oggi 32 teatri dedicati alla rappresentazione di opere prime e numerosi teatri associati in 20 paesi europei. Dalle tre parole che ne compongono il nome si possono facilmente comprendere gli obiettivi dell'associazione.

Europea, poiché nel corso della sua storia l'Europa ha permesso lo sviluppo delle culture più varie. L'integrazione europea deve quindi consistere nella valorizzazione delle culture regionali o nazionali offrendo occasioni di confronto e di scambio, ma anche nell'impegno a riallacciare fitti rapporti con l'Europa centrale e orientale.

Teatrale, perché proprio attraverso quest'arte, che si esprime essenzialmente attraverso la lingua (e che a volte soffre delle disparità indotte da questa), le culture regionali e nazionali troveranno il miglior veicolo per diffondere la propria originalità, in particolare nelle forme più contemporanee.

Convenzione infine, perché intorno al concetto di scambio di uomini, di idee, di mezzi produttivi si sono unite alcune grandi istituzioni teatrali con l'obiettivo di migliorare il bagaglio culturale di ciascuno e di realizzare una vera e propria rete europea di cooperazione.

La definizione delle nostre attività ci ha condotto ad associarci al Premio Europa e sostenerlo. Insieme al Forum du Théâtre Européen organizzato annualmente fin dal 1996 dalla Convention Théâtrale Européenne, questa è sicuramente una delle più importanti occasioni di incontro e di scambio sul teatro europeo contemporaneo.

Convention Théâtrale Européenne

Daniel Benoin *Président de la Convention Théâtrale Européenne*

Née en 1988, la Convention Théâtrale Européenne (CTE) est une association regroupant aujourd'hui 32 théâtres de création et de nombreux théâtres associés dans 20 pays d'Europe. On peut aisément définir ses objectifs à partir des trois mots qui composent son nom.

Européenne, car l'Europe, par son histoire, a permis le développement de cultures les plus variées. L'intégration européenne doit donc aussi consister à mettre en valeur ces cultures régionales ou nationales en leur proposant des temps de confrontation et d'échanges, mais aussi se consacrer à renouer des relations suivies avec l'Europe centrale et orientale.

Théâtrale, parce c'est justement à travers cet art essentiellement porté par la langue (et qui souffre des clivages qu'elle induit parfois) que ces cultures régionales et nationales trouveront le meilleur véhicule de propagation de leur originalité, en particulier dans leurs évolutions les plus contemporaines.

Convention enfin, parce que c'est autour de la notion d'échanges, d'hommes, d'idées, de moyens de production que se sont liées ces grandes institutions théâtrales afin d'améliorer la connaissance culturelle de chacun et de mettre en œuvre un véritable réseau européen de coopération.

Une telle définition de nos activités nous a très rapidement conduit à encourager puis à devenir associé et coproducteur du Premio Europa. Avec le Forum du Théâtre Européen organisé chaque année depuis 1996 par la Convention Théâtrale Européenne, c'est indiscutablement un des deux grands lieux de rencontres et d'échanges sur le théâtre en Europe aujourd'hui.

Founded in 1988, the Convention Théâtrale Européenne - European Theatrical Convention (CTE) is an organisation composed of 32 theatres that mainly stage new works, and many associated theatres in twenty European countries. The organisation's aims can easily be understood from the three words that make up its name.

European, because Europe, in the course of its history, has permitted the development of the most diverse cultures. European integration must therefore consist in the full exploitation of regional or national cultures, by offering opportunities for confrontation and exchange; but also in a commitment to re-establishing close relationships with Central and Eastern Europe.

Theatrical, because this art essentially linked to language (and which at times experiences schisms induced by this) will provide regional and national cultures with the most suitable vehicle for widely communicating their individuality, particularly in its most contemporary forms.

Convention, because cultural exchange, the importance of the human element, ideas and production methods have been jointly embraced by some of the leading theatre companies, with a view to improving individual cultural awareness and to creating a proper network of European co-operation.

Our activities soon led us to promote and then to associate ourselves with and co-produce the Europe Theatre Prize. Together with the Forum du Théâtre Européen, organised annually by the Convention Théâtrale Européenne since 1996, the Europe Prize undoubtedly provides one of the most important opportunities for presenting and exchanging ideas on European contemporary theatre.

Der 1988 entstandene Zusammenschluss Convention Théâtrale Européenne (CTE) zählt heute 32 Theater, die hauptsächlich neue Arbeiten herausbringen, sowie zahlreiche angegliederte Theater in 20 verschiedenen europäischen Ländern. In den drei Wörtern, die ihren Namen ausmachen, zeigt sich das Anliegen dieser Vereinigung.

Europäisch, denn in der europäischen Geschichte haben sich ganz unterschiedliche Kulturen herausgebildet und ein vereinigtes Europa sollte die einzelnen regionalen und nationalen Kulturunterschiede bewahren, sowie Möglichkeiten zu Konfrontation und Austausch gewährleisten, doch auch um die Entstehung enger Beziehungen zu Mittel- und Osteuropa bemüht sein.

Theater, weil die einzelnen regionalen und nationalen Kulturen in der Darstellenden Kunst, die sich ja zu einem großen Teil über die Sprache ausdrückt (und manchmal die Unterschiedlichkeit erfahren muss, welche gerade durch Sprache eingebracht wird), ein optimales Kommunikationsvehikel haben, um ihre Eigenheiten ausdrücken zu können. Und dies gilt insbesondere für das zeitgenössische Theater.

Konvention, da diese großen Theaterinstitutionen sich unter dem Vorsatz des Kulturaustauschs zusammen getan haben. Denn durch den Austausch von Menschen, Ideen oder Arbeitsmethoden erweitern sich die kulturellen Kenntnisse eines jeden und es entsteht ein wahres europäisches Kooperationsnetz.

Die Definition unserer Tätigkeit hat sehr bald dazu geführt, den Europapreis voran zu treiben, um dann assoziiertes Mitglied und Koproduzent zu werden. Zusammen mit dem Forum du Théâtre Européenne, das seit 1996 jährlich von der Convention Théâtrale Européenne ausgerichtet wird, ist der Europapreis heute zweifellos eine der beiden großen Gelegenheiten zum Austausch über das europäische Theater und zur Zusammenkunft.

Quando, nel 1986\87, nacque il Premio Europa per il Teatro e si stabilì che avrebbe avuto luogo in Sicilia, questa scelta ebbe, per la Commissione Europea e per il Comitato Taormina Arte, un preciso valore simbolico: in un "luogo universale" come la Sicilia, attraverso il teatro, si potevano, sottolineò Carlo Ripa di Meana, a quel tempo Commissario Europeo alla Cultura, abbattere le barriere tra il nord e il sud del mondo. Il fatto poi che la Sicilia e Taormina potessero raccogliere fino in fondo quest'invito mutandolo in un evento internazionale, integrato nella realtà della vita culturale isolana e nelle strategie del suo sviluppo, allora, poteva anche sembrare una scommessa difficile.

A quattordici anni dalla prima edizione, il Premio Europa si è consolidato ed ha assunto un significato preciso che risponde in pieno alle ragioni per le quali venne istituito: le scelte rigorose che lo hanno caratterizzato si sono rivelate pertinenti ed effettivamente capaci di favorire la conoscenza di differenti realtà teatrali europee e il loro confronto su piani diversi: artistico, organizzativo, sociale.

Il Premio Europa per il Teatro, ha avuto probabilmente, per la vita culturale siciliana, un significato ulteriore: quello di avere invertito la tendenza - tanto comune, ancora pochi anni fa, da sembrare ineluttabile - a lasciare che le grandi iniziative culturali di dimensione europea si sviluppassero fuori dall'Isola. In perfetta controtendenza, il Premio Europa continua ad offrire, partendo dalla Sicilia, un serio contributo alla nascita di un'Europa dei popoli e della cultura, indicando come, attraverso il teatro, possono ancora generarsi, nel mondo contemporaneo, forme profondamente vere di comunicazione e d'incontro tra uomini e culture.

Che il luogo privilegiato di questi scambi e di questi incontri possa essere stabilito al sud estremo d'Europa e che l'Europa del teatro, della cultura e dell'informazione ne avverta il significato e vi risponda con sempre maggiore interesse, non va considerato un caso o l'esito di una, oggi improbabile, mentalità di decentramento. Forse può essere più semplice osservare che la Sicilia, comunque siamo portati a vederla, può essere tutto tranne che una periferia dell'Anima.

Ci piace in proposito riportare quanto osservava, in un suo messaggio augurale il Commissario europeo Marcellino Oreja: "Il Premio Europa per il Teatro è diventato il più importante riconoscimento europeo nell'ambito di quel settore artistico che rappresenta probabilmente uno dei più potenti mezzi di contatto e comunicazione tra gli esseri umani.....ho pensato che l'intera Unione Europea poteva essere orgogliosa del fatto che una tale iniziativa, così europea e anche così prestigiosa, avesse luogo in Sicilia, una terra che per molti secoli è stata crocevia di popoli, e che, in occasione del Premio, diventa luogo di incontro per tutti i più importanti organismi del teatro europeo. Ecco, quindi, il significato di questo riconoscimento, e della partecipazione dell'Unione Europea al meraviglioso lavoro che il Premio Europa per il Teatro ha svolto nel corso degli anni".

Comitato Taormina Arte

Lorsque le Prix Europe pour le Théâtre fut institué en 1986/87, le choix de le faire se dérouler en Sicile eut pour la Commission Européenne et pour le Comité Taormina Arte une valeur symbolique bien précise: Carlo Ripa di Meana – alors Commissaire européen de la culture – souligna que dans un "lieu universel" comme la Sicile, on pouvait, à travers le théâtre, abattre les frontières entre le nord et le sud du monde. Le fait en outre que la Sicile et Taormina puissent relever ce défi et faire de ce festival un événement international, intégré dans la réalité de la vie culturelle de l'île et dans les stratégies de son développement, pouvait sembler à l'époque un pari difficile à tenir. quatorze ans après la première édition, le Prix Europe s'est affirmé et joue aujourd'hui un rôle qui répond pleinement aux raisons pour lesquelles il fut institué: les choix rigoureux qui l'ont caractérisé se sont révélés pertinents et effectivement en mesure de favoriser la connaissance de différentes réalités théâtrales européennes et de les confronter sur un plan artistique, social et organisationnel. Le Prix Europe pour le Théâtre a probablement eu pour la vie culturelle sicilienne une signification supplémentaire: celle d'avoir inversé une tendance – si répandue il y a encore quelques années qu'elle semblait inéluctable – suivant laquelle les grandes initiatives culturelles de dimension européenne se développaient toujours hors de l'île. En partant précisément de la Sicile, le Prix Europe continue quant à lui d'offrir une sérieuse contribution à la naissance d'une Europe des peuples et des cultures, en montrant comment, à travers le théâtre, des formes profondément vraies de communication et de rencontre entre les hommes et les cultures peuvent encore voir le jour dans le monde contemporain.

Le fait que l'extrême sud de l'Europe puisse être le lieu privilégié de ces échanges et de ces rencontres et que l'Europe du théâtre, de la culture et de l'information appréhende l'importance de ce phénomène et y réponde avec toujours plus d'intérêt

When the Europe Theatre Prize was founded in 1986/87 and it was decided to hold the event in Sicily, this choice had a precise symbolic significance for the European Commission and the Comitato Taormina Arte. At the time, Carlo Ripa di Meana, European Commissioner for Culture, underlined that in a "universal place" like Sicily the barriers between North and South could be broken down through the theatre. The fact that Sicily and Taormina in particular could accept this invitation and turn it into an international event, integrated with the island's cultural life and its development strategies, may then have seemed a challenge that was difficult to meet.

Fourteen years later, the Europe Theatre Prize has become well-established and has taken on a precise significance that fully reflects the reasons why it was founded: the rigorous choices that have characterised it have proved to be relevant and effectively capable of promoting the knowledge of different European theatrical realities and their confrontation on the artistic, organisational and social planes.

The Europe Theatre Prize has probably had a further significance for Sicilian cultural life: that of reversing the tendency – still so common until only a few years ago that it seemed inevitable – to allow the main cultural initiatives on a European level to develop beyond the island. In going against the current, the Europe Theatre Prize continues to offer, from Sicily, a major contribution to the emergence of a Europe of peoples and cultures, by indicating how, in the contemporary world profoundly true forms of communication and confrontation between men and cultures can still be generated through the theatre.

The fact that this special place for these exchanges and discussions can be found in the extreme south of Europe and that the Europe of the theatre, culture and information technology realises the importance of this and responds with ever-increasing interest, is not to be considered an exam-

Als 1986/87 der Europapreis für das Theater ins Leben gerufen und Sizilien als Austragungsort dafür bestimmt wurde, lag seitens der Europäischen Kommission und dem Taormina Arte Komitee eine ganz klare symbolische Absicht zu Grunde: der damalige europäische Kulturbeauftragte Ripa di Meana betonte, dass die Barriere zwischen Nord und Süd an einem "universellen Ort", wie Sizilien es ist, durch das Theater überwunden werden könne. Damals schien es so manchem eine schwierige Herausforderung, dass Sizilien und Taormina es geschafft hätten, diese Einladung zu einem internationalen Ereignis werden zu lassen und das Festival in das kulturelle Leben der Insel und in ihre Entwicklungsstrategien zu integrieren.

Heute, vierzehn Jahre nach dem ersten Festival, ist der Europapreis zu einer festen Einrichtung mit einer eindeutig definierten Bedeutung geworden, die all jene Argumente zu seiner Gründung bestätigt: die den Europapreis kennzeichnenden, klaren und richtungsweisenden Entscheidungen haben dazu beigetragen, dass die verschiedenen europäischen Theaterwirklichkeiten sich einander besser kennen lernen und sich auf verschiedenen Ebenen miteinander konfrontieren konnten: unter künstlerischem, organisatorischem und sozialem Gesichtspunkt.

Außerdem hatte der Europapreis für das Theater für das kulturelle Leben Siziliens wahrscheinlich noch eine Bedeutung: durch die Veranstaltung konnte der Tendenz Einhalt geboten werden – die noch vor ein paar Jahren so üblich war, dass sie unvermeidbar erschien – nämlich dass wichtige kulturelle Initiativen außerhalb der Insel stattfinden. Als ganz und gar gegenläufige Tendenz leistet der Europapreis, ausgehend von Sizilien, weiterhin einen ernst zu nehmenden Beitrag zu einem Europa der Völker und der Kulturen und zeigt, wie durch das Theater in der Welt von heute, noch Formen von wahrer Kommunikation und Begegnung zwischen Menschen und Kulturen aufkommen können.

ne doit pas être considéré comme un hasard ou comme le résultat d'une improbable décentralisation. Il est peut-être plus simple d'observer que la Sicile, quelle que soit la manière dont on veuille la considérer, n'est en aucun cas une périphérie de l'âme. À ce propos, nous voudrions rappeler ce qu'observait le Commissaire européen Marcellino Oreja dans un discours d'inauguration: "Le Prix Europe pour le Théâtre s'impose comme la récompense européenne la plus importante dans le secteur artistique que sans doute représente un des plus puissants moyens de contact et de communication parmi les être humains..... j'ai pensé que l'Union Européenne tout entière aurait lieu d'être fière à son tour si une initiative tellement européenne – et prestigieuse – se déroule en Sicile, terre depuis les siècles carrefour de peuples et à l'occasion du Prix point de rencontre de tous les organismes les plus importants du théâtre européen.

Voilà le sens du prix, et de la participation de l'Union Européenne au merveilleux travail que le Prix Europe pour le Théâtre fait depuis des années".

ple of or the result of a policy of decentralisation that is unlikely today. Perhaps it is simpler to observe that Sicily, however we tend to view it, is anything but a "suburb of the Soul".

In this regard we should like to quote what European Commissioner Marcellino Oreja said in his inaugural address last year: "The Europe Theatre Prize has become the most important European award in an artistic field that is possibly one of the most powerful means of contact and communication between human beings... I think that the entire European Union can be proud of the fact that this initiative, which is so prestigious and so European, takes place in Sicily, a land that has been a cultural crossroads for many centuries, and which on the occasion of the Prize becomes a meeting place for the leading exponents of European Theatre. This is the significance of this award, and the participation of the European Union in the magnificent work that the Europe Theatre Prize has done through the years."

Dabei ist es sicherlich kein Zufall oder das Ergebnis einer heutzutage unhaltbaren, auf Dezentrierung ausgerichteten Mentalität, dass man bei der Wahl des Ortes für diese Zusammenkünfte und den Kulturaustausch dem extremen Süden den Vorzug gegeben hat, und dass ein Europa des Theaters, der Kultur und der Information die ganz besondere Bedeutung dieser Wahl spürt und mit wachsendem Interesse reagiert. Vielleicht ist es wahrscheinlicher, dass Sizilien, wie auch immer wir es sehen wollen, alles sein kann, aber sicher nicht die Peripherie der Seele. In diesem Zusammenhang möchten wir zitieren, was der Europabeauftragte Marcellino Oreja in seiner Eröffnungsrede gesagt hat: "Der Europapreis für das Theater ist zur wichtigsten europäischen Auszeichnung jener künstlerischen Sparte geworden, die man als eines der wirksamsten Mittel betrachten sollte, wenn es um die Kommunikation und Verständigung unter den Menschen geht....Ich denke, dass alle Mitglieder der Europäischen Union stolz darauf sein können, dass diese so ausgesprochen europäische und bemerkenswerte Initiative auf Sizilien stattfindet, jenem Landstrich, der seit Jahrhunderten Sammelbecken verschiedenster Völker ist und der anlässlich des Europapreises Austragungsort für die Zusammenkunft aller wichtigen europäischen Theaterorganismen wird. Darin liegt der Sinn dieser Auszeichnung und somit auch der Teilhabe seitens der Europäischen Union an der großartigen Arbeit, die der Europapreis für das Theater in den letzten Jahren geleistet hat."

In questa IX edizione del Premio Europa, il teatro si dilata, supera i propri confini e si riafferma intrecciandosi con il cinema, la danza e la musica. Premiando Michel Piccoli la giuria ha voluto celebrare un grande artista squisitamente europeo e un modo di concepire il mestiere d'attore che, attraversando i generi (teatro, cinema), trova, al di là di essi, in una sensibilità e in uno stile inscindibili dall'uomo e dal suo impegno civile, la sua ragione fondamentale.

Un approfondimento monografico, com'è consuetudine del Premio Europa, sarà dedicato alla figura dell'artista premiato e al suo lavoro con registi teatrali come Peter Brook, Robert Wilson, Luc Bondy, Patrice Chéreau, Klaus Michael Grüber.

A Michel Piccoli, tra teatro e cinema, sono riservati un convegno articolato in due giorni con la presenza di registi e attori di teatro e cinema e un incontro.

Michel Piccoli non viene a Taormina a mani vuote, con la complicità di Klaus Michael Grüber ha realizzato un evento teatrale esclusivo concepito per il Premio Europa per il Teatro: *Piccoli- Pirandello, à partir des Géants de la montagne* è allo stesso tempo un omaggio all'Isola, a Pirandello, al teatro e ai suoi "luoghi". In questo senso la scelta da parte di Piccoli e Grüber del Teatro Massimo Bellini di Catania come spazio scenico è stata determinante per "reinventare, in questo sito unico ed unicamente per questa occasione, il percorso quasi solitario di Cotrone il mago".

Una rassegna di film e di video di teatro completerà l'omaggio a Michel Piccoli. La rassegna che consente di rivedere alcuni tra i più bei film europei di questi anni e video di memorabili spettacoli teatrali, offre l'occasione per una riflessione ulteriore, che integra il convegno, sul rapporto tra il cinema e teatro esplorato attraverso il lavoro di Michel Piccoli.

Heiner Goebbles, vincitore del VII Premio Europa Nuove Realtà teatrali, è un innovatore radicale del teatro musicale contemporaneo; l'occasione del premio consentirà di conoscere meglio l'estensione delle sue ricerche e il suo approccio alla musica e al teatro. Il primo dei due spettacoli che Goebbles propone a Taormina, *Max Black*, è un compendio (godibilissimo) di epistemologia, arte, musica e filosofia, articolato in una partitura - musicale, visiva, verbale, gestuale e "pirica" - affidata alla voce e al corpo di André Wilms, attore e strumentista di eccezionali capacità. Il secondo, *The Left Hand of Glenn Gould*, è una performance maturata nel corso di un laboratorio condotto in Germania da Goebbles alla Justus Liebig Universität di Giessen al quale hanno collaborato i borsisti del laboratorio multimediale *fabbrica* di Treviso. La performance musicale prova a scandagliare un terreno che non appartiene alle tematiche classiche del teatro esplorando uno spazio tanto familiare quanto difficile da determinare: quello del volto umano.

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

Alain Platel propone una dimostrazione di lavoro, *I Plateliani*, e uno spettacolo *Iets op Bach* con un ensemble di nove musicisti e nove danzatori del suo collettivo. Sulle note di Bach, selezionate dopo un anno e mezzo di ascol-

IX Edizione

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

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

Comme toujours avec le Prix Europe, un approfondissement monographique sera consacré à la figure de l'artiste primé et à son travail avec des metteurs en scène tels que Peter Brook, Robert Wilson, Luc Bondy, Patrice Chéreau, Klaus Michael Grüber.

Le thème: *Michel Piccoli, entre théâtre et cinéma*, fera l'objet d'un colloque se déroulant sur deux jours en présence de metteurs en scène et de comédiens de théâtre et de cinéma, ainsi que d'une rencontre.

Michel Piccoli présentera en outre un événement théâtral conçu en exclusivité pour le Prix Europe pour le Théâtre: *Piccoli-Pirandello, à partir des Géants de la Montagne*, réalisé avec la complicité de Klaus Michael Grüber. Cet événement constitue également un hommage à l'île, au mythe, au théâtre et à ses "lieux". En ce sens, le choix de la part de Piccoli et de Grüber de représenter le spectacle au théâtre Massimo Bellini a joué un rôle déterminant dans la conception et la réalisation du spectacle lui-même.

Une rétrospective de films et de vidéos de théâtre complètera l'hommage à Piccoli. Cette rétrospective, qui permet de revoir quelques uns des plus beaux films européens de ces dernières années ainsi que les vidéos de spectacles théâtraux mémorables, constitue l'occasion d'une réflexion supplémentaire sur le rapport entre le cinéma et le théâtre à travers le travail de Michel Piccoli.

At the ninth edition of the Europe Prize the theatre is expanding, moving beyond its own boundaries, reasserting itself by interweaving with film, dance and music.

In presenting an award to Michel Piccoli, the Jury is happy to celebrate a great, uniquely European artist, and an approach to the craft of acting that, through its genres (theatre, cinema) goes beyond those genres to reveal a fundamental grounding in a style that is inseparable from the man and from his civil commitment.

As is customary for the Europe Prize, a wide-ranging monographic is dedicated to the prize-winning artist and to his work with theatre directors such as Peter Brook, Robert Wilson, Luc Bondy, Patrice Chéreau and Klaus Michael Grüber.

A two-day conference, to be attended by theatre and cinema directors and actors, and including a meeting with the prize-winner, focuses on the theatre and cinema of Michel Piccoli.

Michel Piccoli is also presenting an exclusive drama event conceived specially for the Europe Theatre Prize: Piccoli-Pirandello, à partir des Géants de la montagne. Developed with Klaus Michael Grüber, this event is at one and the same time a homage to the Island, to legend, to theatre and to its "locations". Indeed, Piccoli and Grüber's choice of the Massimo Bellini Theatre as a stage space for the Giants of the Mountain was so influential that it determined the shape of the drama's conception and production.

A season of films and theatre videos rounds off our homage to Michel Piccoli. The selection offers an opportunity to revisit some of the finest European films of recent years, along with videos of memorable drama productions; it also provides an opportunity for further reflection, in parallel to the conference, on the relationship between film and the theatre

In dieser IX. Ausgabe des Europapreises erweitert sich das Feld des Theaters, denn es geht über seine Grenzen hinaus und behauptet sich auch im Zusammenspiel mit Film, Tanz und Musik.

Mit der Preisverleihung an Michel Piccoli wollte die Jury nicht nur einen großen und ganz und gar europäischen Künstler ehren, sondern auch die Art und Weise, wie er den Beruf des Schauspielers begreift. Piccoli ist in Film und Theater zu Hause und findet über das jeweilige Genre hinaus in einem von seiner Person und seinem bürgerrechtlichen Engagement untrennbaren Stil seine Daseinsberechtigung als Schauspieler.

Wie bei jeder Ausgabe des Europapreises wird dem Preisträger auch diesmal eine monographische Studie gewidmet, in der unter anderem seine Theaterarbeit mit Regisseuren wie Peter Brook, Robert Wilson, Luc Bondy, Patrice Chéreau und Klaus Michael Grüber beleuchtet wird.

Außerdem wird Michel Piccoli ein eigens für den Europapreis erdachtes Theaterereignis vorstellen: *Piccoli – Pirandello, à partir des Géants de la montagne*. Dieses in Zusammenarbeit mit Klaus Michael Grüber erarbeitete Event ist eine Hommage an Sizilien, an den Mythos, ans Theater und seine "Ortschaften". Unter diesen Vorzeichen war Piccolis und Grübers Wahl des Teatro Massimo Bellini als Aufführungsort für "Die Riesen vom Berge" sicher von großem Einfluss auf die Konzeption und Realisierung des Events selber.

Eine Auswahl von Spielfilmen und Theatervideos rundet die Hommage an Michel Piccoli ab. Dieser Querschnitt, bei dem einige der schönsten europäischen Spielfilme der letzten Jahre und die Aufzeichnungen denkwürdiger Theaterinszenierungen gezeigt werden, gibt den Anstoß zu einem weiteren Themenpunkt, der auch bei den Studientagen behandelt werden soll, nämlich die Wechselbeziehung von Film und Theater am Beispiel von Michel Piccolis Arbeit.

Heiner Goebbels, der Preisträger des VII. Europapreises für Neue Theaterwirklichkeiten

Alessandro Martinez
Segretario Generale Premio Europa per il Teatro

ti ed eseguite dal vivo con strumenti d'epoca, i danzatori, provenienti da ogni parte del mondo, raccontano loro stessi e le loro vite.

A fronte di questo programma, ancora una volta ricco di stimoli ed eventi, quest'anno dobbiamo tuttavia registrare una diminuzione di bilancio che ci ha impedito, tra l'altro, di inserire nella programmazione la sezione "ritorni". Valutando i risultati della scorsa edizione che ha visto aumentare considerevolmente, la presenza del pubblico, quella degli artisti, degli addetti ai lavori e quella della stampa di tutto il mondo, che registra un incremento costante del 30% per ogni edizione, questo ridimensionamento può sorprendere, considerato che il Premio Europa per il Teatro è, in Sicilia, un esempio quanto mai raro di istituzione culturale europea, consolidata e perfezionata in anni di lavoro, che assicura un forte ritorno d'immagine e che ha invertito la tendenza a lasciare che le grandi istituzioni culturali europee si sviluppino soltanto negli abituali circuiti internazionali lontani dal sud. Per la dimensione ormai assunta, esso è diventato un patrimonio condiviso da un numero sempre più vasto di artisti, gente di teatro di ogni parte del mondo, studenti e persone sensibili che vi trovano un punto di riferimento per i loro interessi; un riferimento tanto più significativo in quanto stabilito in una regione nella quale il bisogno di cultura e di confronto tra culture è probabilmente più forte che altrove.

Crediamo pertanto che il futuro di questa manifestazione richieda una nuova consapevolezza, che trova anche nella collaborazione e nello scambio con le istituzioni culturali isolate e con quelle europee già associate al premio, una risposta adeguata alle sue esigenze e al suo profilo culturale.



Heiner Goebbels, vainqueur du VII^{ème} Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, propose une innovation radicale du théâtre musical contemporain; le Prix nous donnera l'occasion de mieux connaître la portée de ses recherches et son approche de la musique et du théâtre. *Max Black*, le premier des deux spectacles que Goebbels propose à Taormina, est un compendium (extrêmement divertissant) d'épistémologie, d'art, de musique et de philosophie qui s'articule autour d'une partition musicale visuelle, verbale, gestuelle et "pyrotechnique" – confié à la voix et au corps d'André Wilms, comédien et instrumentiste exceptionnel. Le deuxième spectacle: *The Left Hand of Glenn Gould*, est une performance qui a vu le jour durant un stage tenu par Goebbels en Allemagne à la Justus Liebig Universität de Giessen, auquel ont également collaboré des boursiers de l'atelier multimédia "fabrica" de Tréviso. Cette performance musicale explore un territoire qui ne relève pas des thématiques classiques du théâtre, en analysant un espace aussi familier que difficile à cerner : le visage humain. En attribuant le Prix Nouvelles Réalités à Alain Platel, on a voulu reconnaître l'intense activité d'un danseur-metteur en scène qui a su abattre les barrières entre différentes disciplines (danse, théâtre, musique, cirque) ainsi que l'engagement d'un grand artiste en mesure d'élaborer et de monter, avec son collectif, Les Ballets C. de la B. des spectacles d'une grande rigueur, en travaillant également avec des non professionnels, des porteurs de handicap ou des enfants. Alain Platel proposera une démonstration de son travail, *I Platelliani*, ainsi que le spectacle *lets op Bach*, avec un ensemble de neuf musiciens et de neuf danseurs de son collectif. Sur des musiques de Bach, sélectionnées après un an et demi de recherche, les danseurs, provenant du monde entier, nous racontent leurs vies. Durant la manifestation de cette année,

as explored through the work of Michel Piccoli.

Heiner Goebbels, winner of the 7th New Theatrical Realities Prize, is a radical innovator of contemporary musical theatre. The giving of this prize provides an opportunity to become acquainted with the breadth of his research, and with his approach to music and the theatre. The first of the two performances he is bringing to Taormina, Max Black, is a highly enjoyable compendium of epistemology, art, music and philosophy, developed as a score that is musical, visual, verbal, gestural and "inflammatory" presented through the voice and body of André Wilms, an actor and instrumentalist of exceptional abilities. The second show, The Left Hand of Glenn Gould, is a performance developed during the course of a workshop that Goebbels conducted in Germany at the Justus Liebig Universität of Giessen, with the contribution of scholarship students from the Treviso multimedia fabrica workshop. This musical performance attempts to map out a territory that does not belong to the classic topos of drama, exploring a space that is as familiar as it is difficult to mark out: the human face.

The award of the New Realities prize to Alain Platel acknowledges the intense activity of a dancer-director who has demolished the barriers between different disciplines (dance, theatre, music, circus). The prize recognises the commitment of an artist capable of putting together and performing, together with his collective "Les Ballets C. de la B.", shows of great precision, even when working with non-professionals, disadvantaged people and children.

Alain Platel presents a demonstration of his work, I Platelliani, and a show lets op Bach, with an ensemble of nine musicians and nine dancers from his collective. To the strains of Bach - in a selection made after a year and a half of listening - performed live using period instruments,

ist ein radikaler Erneuerer des zeitgenössischen Musiktheaters. Die Preisverleihung bietet Anlass, die Tiefe seiner Erarbeitungen und seine Herangehensweise an Musik und Theater besser kennen zu lernen. Das erste der beiden Spektakel, die Goebbels in Taormina zeigen wird, *Max Black*, ist ein (äußerst genussvoller) Abriss von Epistemologie, Kunst, Musik und Philosophie, in einer musikalischen, bildlichen, verbalen, gestuellen und "pyritischen" Partitur. Gesungen und ausgeführt wird das Ganze von André Wilms, Schauspieler und Instrumentalist von außergewöhnlichem Können. Bei dem zweiten Stück mit dem Titel *The Left Hand of Glenn Gould* handelt es sich um eine Performance, die bei einem Workshop entstanden ist, den Goebbels an der Giessener Justus Liebig Universität beileitet hat und an dem die Stipendiaten des multimedialen Laboratoriums *fabrica* von Treviso mitgearbeitet haben. Mit dieser Musikperformance soll ein Terrain erkundet werden, das keineswegs zu den klassischen Thematiken gehört, sondern ein zugleich sehr bekanntes und doch schwieriges Feld auslotet: das menschliche Gesicht.

Mit der Verleihung des Europapreises für Neue Theaterwirklichkeiten an Alain Platel wird die intensive Schaffen dieses Tänzers und Regisseurs ausgezeichnet. Dieser engagierte Künstler hat die Schranken zwischen den verschiedenen Disziplinen (Tanz, Theater, Musik, Zirkus) niedergerissen und zusammen mit seinem Kollektiv Les Ballets C. de la B. streng durchdachte Inszenierungen geschaffen, bei denen auch Laien, vom Glück weniger bedachte Menschen und Kinder mitwirken.

Alain Platel stellt seine Arbeit mit den Inszenierungen *I Platelliani* und *lets op Bach* vor, letzteres ein Spektakel mit neun Musikern und neun Tänzern aus seinem Kollektiv. Nach in anderthalbjähriger Arbeit ausgewählter Musik von Bach, die live auf historischen Instrumenten gespielt wird, erzählen die Tänzer aus aller Welt über sich und aus ihrem Leben.

Im Verlaufe der diesjährigen Veranstaltungen

au cours de la rétrospective consacrée à Michel Piccoli, on pourra voir de nombreux films et vidéos. Cette rétrospective offrira ainsi une possibilité supplémentaire – et absolument pas extravagante dans le cadre des journées d'un prix théâtral – de réflexion et d'approfondissement sur le cinéma européen et ses relations avec les autres arts.

Ce programme, encore un fois riche en stimulations et événements, est cependant accompagné cette année d'une diminution du budget qui nous a empêché, entre autres, d'insérer dans la manifestation la section "retours".

Compte tenu des résultats de l'édition passée, qui a connu une forte augmentation de la présence du public, des artistes, des professionnels et de la presse du monde entier – qui augmente régulièrement de 30% à chaque édition –, une telle diminution du budget peut surprendre, étant donné que le Prix Europe pour le Théâtre constitue, en Sicile, un rare exemple d'institution culturelle européenne, désormais bien ancrée et perfectionnée par des années de travail, garantissant des retombées positives en terme d'image et représentant une inversion de la tendance qui consiste à développer les grandes institutions culturelles européennes uniquement dans les circuits internationaux habituels. De par sa dimension, le Prix est devenu un patrimoine partagé par un nombre toujours plus vaste d'artistes, de gens de théâtre du monde entier, d'étudiants et de personnes sensibles qui trouvent dans cette manifestation un point de repère ; une référence d'autant plus significative qu'elle est née dans une région dans laquelle le besoin de culture et de confrontation culturelle est probablement plus fort qu'ailleurs.

Nous pensons de ce fait que l'avenir de cette manifestation nécessite une nouvelle prise de conscience, qui permette de trouver, dans la collaboration et l'échange avec les institutions culturelles insulaires et européennes déjà associées au Prix, une approche conforme à ses exigences et à son profil culturel.

dancers from around the world tell the stories of their lives and who they are.

As part of the retrospective dedicated to Michel Piccoli, this year's event features many films and videos for viewing. The season therefore offers a further opportunity - far from offbeat during a Theatre Prize - of consideration and in-depth study of European cinema and its relationship to the other performing arts.

This year's programme, as stimulating as ever and rich in events, has been created with a reduced budget which, among other things, has prevented us from including the "Returns" section.

Since the last Europe Theatre Prize, like every previous edition, registered a thirty-percent increase in public attendance and the participation of artists, people in the theatre and representatives from the press the world over, the reduction in the budget may seem surprising, also considering that the Prize is one of the rare examples of a European cultural institution in Sicily that has been consolidated and perfected through years of work, boosted the island's image and reversed the trend of allowing major European cultural institutions to develop only on well-trodden international circuits. The Europe Prize has now achieved such magnitude that it constitutes a patrimony shared by an increasing number of artists, international theatre people, students and cultured individuals for whom it is a point of reference, which is even more important because it was established in a region where a need for culture and confrontation between cultures is probably stronger than elsewhere. We believe, therefore, that a new awareness, a new approach characterised by collaboration and interrelation between Sicily's cultural institutions and those in Europe already associated with the Prize are essential to meet its needs and maintain its high cultural profile.

werden im Rahmen der Michel Piccoli gewidmeten Retrospektive zahlreiche Filme und Videos zu sehen sein. Damit wird ein weiter Anstoß geliefert – so ganz im Stil der Studenttage des Theaterpreises – über das europäische Kino und seine Beziehung zu den anderen Künsten nachzudenken und es intensiver kennen zu lernen.

Auch dieses Jahr wird das Programm wieder viele Anregungen und Veranstaltungen bieten, auch wenn das herab gesetzte Budget uns gezwungen hat, u.a. die Sektion "Wiederkehr" heraus zu nehmen.

Schon bei der letzte Ausgabe waren erheblich mehr Zuschauer, Schauspieler, und Theaterfachleute zu verzeichnen und bei jeder Ausgabe ist die Zahl von Journalisten aus aller Welt um 30 % gestiegen. Angesichts dieser Zahlen mag diese Verschlinkung erstaunen, auch wenn man bedenkt, dass der Europapreis für das Theater in Sizilien eines der seltenen Beispiele europäischer Kulturarbeit seitens der Institutionen ist und sich durch eine immer perfektere Arbeit im Laufe der Jahre einen festen Platz erobert hat. Der Europapreis ist außerdem ein Aushängeschild und hat die Tendenz aufgehalten, dass die großen europäischen Kulturinstitutionen sich nur in den herkömmlichen internationalen Kreisen bewegen. Er ist mit der Zeit gewachsen und für immer mehr Künstler, Theaterleute aus aller Welt, für Studenten oder auch für feinfühlig und theaterinteressierte Menschen zu einem relevanten Kulturereignis geworden. Das ist umso wichtiger, als dieses Ereignis in einer Region stattfindet, in der das Bedürfnis nach Kultur und die Auseinandersetzung mit anderen Kulturen vielleicht noch stärker ist als anderswo.

Daher meinen wir, dass diese Veranstaltung neu bewusst gemacht werden sollte, und in der Zusammenarbeit und im Austausch zwischen den lokalen Kulturinstitutionen und den bereits an den Europapreis angegliederten Trägern einen Modus findet, der ihren Notwendigkeiten und ihrem kulturellen Profil entspricht.

I Premio Europa per il Teatro è nato, nel 1986\87, come programma pilota in campo teatrale della Commissione Europea. Il Premio Europa per il Teatro, organizzato con il Comitato Taormina Arte, 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 e sostenitori l'Union des Théâtres de l'Europe e la Convention Théâtrale Européenne e organismi associati l'Association Internationale des Critiques de Théâtre, l'Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo e il Festival d'Avignon.

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. Della Giuria fanno parte di diritto il segretario permanente della stessa e i rappresentanti degli organismi associati, che hanno aderito entro il 1999.

Il Premio consiste in un importo di 60.000 euro.

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, dai 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 euro.

La Cerimonia di Consegn dei premi avrà luogo a Taormina e concluderà le manifestazioni articolate in giornate di studi, incontri e conferenze tese ad analizzare la figura e l'opera dei premiati e in momenti creativi con la presentazione di loro spettacoli, work in progress e prove aperte al pubblico.

Regolamento

Le Prix Europe pour le Théâtre est né en 1986/1987 comme programme pilote dans le domaine théâtral de la Commission Européenne. Le Prix Europe pour le Théâtre, organisé avec le Comité Taormina Arte a pour but de promouvoir la connaissance et la diffusion de l'art dramatique en Europe, contribuant ainsi au développement des rapports culturels et au renforcement de la conscience européenne.

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

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

Le Jury est constitué de personnalités de la culture et de l'art, de critiques et d'agents culturels, représentatifs du monde du théâtre des pays européens, en garantissant, au fil des ans, une présence équilibrée des différentes zones géographiques. Le secrétaire permanent du Jury ainsi que les représentants des organismes associés ayant adhéré avant 1999 font partie de plein droit du Jury. Le Prix consiste en un montant de 60 000 euros.

À 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.

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

Le Prix consiste en un montant de 20 000 euros.

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

The Europe Theatre Prize was established in 1986/87 as a European Commission pilot theatre programme. The Europe Theatre Prize, organised with the Comitato Taormina Arte, is aimed at promoting the knowledge and diffusion of drama throughout Europe, advancing the development of cultural relations and consolidating European awareness. The Union des Théâtres de l'Europe and the Convention Théâtrale Européenne are associate and supporting bodies, while the Association Internationale des Critiques de Théâtre, the Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo and the Festival d'Avignon are associate bodies.

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. Over the years has reflected a balanced presence from different geographical areas. By right the jury is composed of the permanent secretary and representatives of associate organisations that have been members since 1999 at the latest.

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

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

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

Der Europa Preis für das Theater wurde 1986/87 als Theater-Pilotprojekt der Europäischen Kommission ins Leben gerufen. Er wird vom Komitee Taormina Arte ausgerichtet und hat zum Ziel, die Entwicklungen auf dem Gebiet der Darstellenden Künste in Europa allseits zu fördern. Damit trägt er zur Entwicklung der kulturellen Beziehungen und der Festigung des europäischen Bewusstseins bei. Angegliederte und fördernde Träger sind Union des Théâtres de l'Europe und Convention Théâtrale Européenne, angegliederte Träger sind: Association Internationale des Critiques de Théâtre, Instituto Internacional del Teatro del Mediterraneo, sowie das Festival d'Avignon.

Er wird an jene Persönlichkeiten und Theaterinstitutionen verliehen, die zur Verwirklichung kultureller Ereignisse beigetragen haben und ausschlaggebend für das Verständnis und die Kenntnis unter den Völkern sind.

Die Jury besteht aus Persönlichkeiten in Kunst und Kultur, aus Kritikern und Kulturverantwortlichen, die repräsentativ für die europäische Theaterwelt sind und in den verschiedenen geographischen Regionen im Laufe der Jahre eine ausgeglichene Präsenz gezeigt haben. Außerdem gehören der Jury rechtmäßig auch der Sekretär derselben, sowie Vertreter der bis 1999 angegliederten Organismen an.

Der Preis beläuft sich auf 60.000 Euro.

Zusammen mit diesem Preis wird auch der Europapreis für Neue Theaterwirklichkeiten verliehen, um neue Tendenzen und vielversprechende Initiativen im europäischen Theater zu fördern.

Dieser Preis beläuft sich auf 20.000 Euro.

Bei der Auswahl der Kandidaturen um den Europapreis für Neue Theaterwirklichkeiten steht der Jury ein Beratungsgremium zur Seite, das aus den Kollegialorganen der jeweiligen angegliederten Organisationen, den in den vergangenen Jahren mit dem Europapreis ausgezeichneten Künstlern und Mitgliedern der Jurys vorheriger Editionen besteht. Die Preisverleihung findet in Taormina statt und schließt mit einem mehrtägigen Veranstaltungsprogramm ab, das Werk und Bedeutung des Preisgekrönten beleuchten soll, denn es umfasst Studien, Zusammentreffen und Konferenzen, aber auch Aufführungen ihrer Inszenierungen, work in progress, sowie öffentliche Proben.

**IX Premio
Europa
per il Teatro
VII Premio
Europa
Nuove
Realtà Teatrali**

La Giuria

**segretario permanente
Renzo Tian**

*commissario straordinario
Ente Teatrale Italiano*

Georges Banu

*presidente Association Internationale
des Critiques de Théâtre
docente Institut d'Etudes Théâtrales Paris
direttore artistico Academie Experimentale
des Théâtres*

Daniel Benoin

*residente Convention Théâtrale Européenne
direttore Comedie di Saint Etienne*

Michael Billington

critico The Guardian

Joao Carneiro

critico Espresso

Bernard Faivre D'Arcier

direttore Festival d'Avignon

Renate Klett

critica e direttrice di festival

Soila Lehtonen

*vicepresidente Association Internationale
des Critiques de Théâtre
critico Aamuhleti*

Eli Malka

direttore Union des Théâtres de l'Europe

Josè Monleon

*direttore Instituto Internacional
del teatro del Mediterraneo
direttore rivista Primer Acto*

Tatiana Proskournikova

*segretaria Centro russo AICT
critica e storica del Teatro*

Franco Quadri

critico La Repubblica

Michel Piccoli ha debuttato sotto il segno del teatro - il suo *Don Giovanni* è rimasto celebre -, per approdare soltanto in seguito "sull'altra riva", il cinema, e poi finalmente rassegnarsi alla relatività di una traiettoria intermedia fra le due arti. Ma tra le due sponde s'intessono dialoghi.

Piccoli seduce perché si colloca fra l'identità ben delineata dell'attore cinematografico e quella indefinita e duttile dell'attore teatrale. Quando, malgrado la sua fama cinematografica, registi teatrali del calibro di Bondy, Brook e Chéreau si sono rivolti a lui, lo hanno fatto senza dubbio in ragione di questa disponibilità, di questa apertura. Piccoli non era prigioniero di un'immagine, e apportava una presenza. Presenza disponibile, in grado di dar corpo alla prodigiosa varietà di ruoli che lo hanno condotto da Schnitzler a Checov e Pirandello, da Shakespeare a Koltès. L'attore cinematografico sapeva tirarsi indietro per lasciare spazio al suo doppio, l'interprete teatrale.

Che cosa si ama di Piccoli? Il suo porsi come un artista che resiste nel tempo senza rimanere intrappolato in un'icona... egli assicura una certezza eppure conserva una dimensione nascosta. La luminosità non scaccia l'ombra che puntualmente accompagna il fulgore dell'attore mitico che egli è. In nessun aspetto Piccoli mostra mai una sola dimensione.

Michel Piccoli è una figura europea. In lui non si ravvisa la star internazionale che ignora le frontiere, ma l'artista aperto che si impegna a superarle. Cittadino libero, egli non vuole esserne prigioniero, la sua intera vita testimonia l'insopprimibile desiderio di oltrepassare i confini. Confini nazionali oltre che artistici.

Michel Piccoli rifiuta l'indifferenza civile. Non ha mai praticato il disimpegno, anzi ha sempre preso una posizione, si è schierato. In lui coincidono sempre l'etica dell'attore e la morale civile.

Se lo si erige a modello sarà sempre suo malgrado. Non ha niente dell'eroe che si mette in mostra. Piccoli, più di chiunque altro, ha saputo difendere la propria umanità. Un'umanità palpitante che continua ad alimentare le sue azioni e le sue parole. Michel Piccoli è un attore esemplare, responsabile di se stesso come della propria arte.

Premio Europa a Michel

Michel Piccoli a débuté sous le signe du théâtre - son *Don Juan* reste encore célèbre - pour passer ensuite sur "l'autre rive", le cinéma, afin de se résigner finalement à la relativité du voyage ente-deux. Mais, entre les rives des dialogues se nouent.

Piccoli séduit dans la mesure où il se situe entre l'identité assumée de l'acteur de cinéma et l'identité vacante de l'acteur de théâtre. Quand, malgré sa réputation cinématographique, les Bondy, Brook, Chéreau se sont adressés à lui c'est sans doute en raison de cette disponibilité, de cette ouverture. Il n'était pas prisonnier d'une image, et il apportait une présence. Présence disponible à même d'habiter la variété inouïe des rôles qui l'ont conduit de Schnitzler à Tchekhov ou Pirandello et de Shakespeare à Koltès. L'acteur de cinéma savait se retirer pour faire place à son double, l'interprète théâtral.

Qu'aime-t-on chez Piccoli? Le fait de présenter comme un artiste qui dure sans s'effriter dans une effigie... il affirme une certitude et préserve une dimension cachée. La clarté ne chasse pas l'ombre qui, chaque fois, vient accompagner la brillance de l'acteur mythique qu'il est. Il n'a rien d'un être unidimensionnel.

Michel Piccoli est une figure européenne. En lui, on ne reconnaît pas tant la star internationale qui ignore les frontières, mais plutôt le comédien ouvert qui s'emploie à les franchir. Citoyen libre, il ne veut pas en être le prisonnier et sa vie entière témoigne de ce désir inassouvi d'aller au-delà des limites. Limites des pays autant que des arts.

Michel Piccoli se refuse à l'indifférence civile. Il n'a jamais pratiqué le désengagement et, sans cesse, a pris position, s'est impliqué. Morale d'acteur et morale civile ne se dissocient pas chez lui.

S'il s'érige en modèle ce sera toujours malgré lui. Il n'a rien d'un héros qui s'affiche. Piccoli, plus que quiconque, a su sauver son humanité. Vivante, elle continue à nourrir ses actes et ses mots. Michel Piccoli - acteur exemplaire, responsable à l'égard de lui-même autant que de son art.

Michel Piccoli began his career on the stage - his *Don Juan* remains celebrated - before crossing to the "other shore", the cinema, finally coming to accept the relativity of travelling back and forth between the two and taking full advantage of their potential interaction.

Piccoli captivates us because he is halfway between the clearly defined identity of the film actor and the ductile identity of the stage actor. When Bondy, Brook, and Chéreau turned to him, despite his reputation as a cinema performer, it was undoubtedly because of this receptiveness and adaptability. He was not trapped by an image, but brought a unique presence. He was also ready to take on an unprecedented variety of roles, which took him from Schnitzler to Chekhov and Pirandello, from Shakespeare to Koltès. The film actor was able to step back and make way for his double, the stage actor.

What is it that we love about Piccoli? The fact that he is an artist who has lasted over time without turning into an effigy... he provides certainty and maintains a hidden dimension. The light does not expel the shadow, which always accompanies the brilliance of the legendary actor that he is. There is nothing one-dimensional about him.

Michel Piccoli is a European figure. In him we do not see so much an international star unaware of borders, but an open-minded actor who strives to cross them. A free citizen, he does not want to become a prisoner and his whole life bears witness to this unquenched desire to go beyond limits. National as well as artistic limits.

Michel Piccoli refuses civil indifference. He has never lacked commitment, and has always taken sides and got involved. His ethic is constant, whether as an actor or as a citizen.

If he is taken as a model, it is always despite himself. He is not a hero who puts himself on display. More than anyone else, Piccoli has managed to maintain his humanity. A vibrant humanity that continues to guide his actions and his words. Michel Piccoli is an exemplary actor, responsible towards himself and towards his art.

Michel Piccoli hat seine Laufbahn mit einem immer noch hochgeschätzten *Don Juan* als Theaterschauspieler begonnen, ist dann zur "anderen Seite" übergewechselt, zum Film, und hat sich schließlich damit abgefunden, zwischen den beiden Lagern hin- und herzu pendeln, wobei der Austausch zwischen den beiden Seiten jedoch äußerst fruchtbar ist. Das Betörende bei Piccoli ist gerade, dass er seine Identität als Filmschauspieler, der er ist, findet, indem er sie mit der zu besetzenden Identität des Theaterschauspielers vermischt. Wenn Bondy, Brook und Chéreau sich trotz seines Rufes als großer Filmschauspieler an ihn gewandt haben, dann zweifellos aufgrund dieser Bereitschaft und dank dieser Offenheit. Er war nicht in einem Image gefangen, sondern einfach gegenwärtig. Und diese Freiheit gestattet ihm eine unglaubliche Bandbreite an Rollen, von Schnitzler bis hin zu Tschechow oder Pirandello und von Shakespeare bis Koltès. Der Filmschauspieler zog sich weise zurück, um seinem Double, dem Theaterdarsteller Platz zu machen.

Was lieben wir so sehr an Piccoli? Es ist die Tatsache, dass er sich als ein Künstler bewiesen hat, der es geschafft hat, sich auch in all den Jahren nicht in ein festgelegtes Bild einzuschließen... er behauptet eine Sicherheit und bewahrt sich eine verborgene Dimension. Bei aller Klarheit wird die brillante Leistung dieses mythischen Schauspielers, der er ist, jedes Mal von einer unbekannteren Komponente begleitet. Er ist ganz und gar nicht eindimensional.

Michel Piccoli ist durch und durch Europäer. In ihm sieht man nicht so sehr den internationalen Star, der Grenzen ignoriert, sondern eher den Komödianten, der Grenzen überschreiten möchte. Als freier Bürger möchte er nicht in ihnen eingesperrt sein und sein ganzes Leben bezugt diesen ungestillten Wunsch, Schranken zu durchbrechen. Landesgrenzen, wie auch Grenzen in der Kunst.

Michel Piccoli hält der bürgerlichen Gleichgültigkeit stand. Er war Zeit seines Lebens engagiert und hat immer Stellung bezogen, sich eingemischt. Bei ihm kann man nicht zwischen der Bürgermoral und der Moral des Schauspielers trennen.

Wenn er zum Vorbild erhoben wird, dann geschieht das in jedem Fall gegen seinen Willen. Er hat nichts von den Filmhelden, die man sich an die Wand hängt. Piccoli ist es mehr als jedem anderen gelungen, seine Menschlichkeit zu bewahren. Und die ist sehr lebendig und nährt auch weiterhin seine Worte und Taten. Michel Piccoli ist also ein exemplarischer Schauspieler, der sowohl vor sich selbst als auch vor seiner Kunst Verantwortung trägt.

Piccoli Motivazione

HEINER GOEBBELS



A partire dalla metà degli anni Ottanta Heiner Goebbels ha reinventato il teatro musicale. Compositore, regista, arrangiatore e drammaturgo insieme, Goebbels ha lavorato con attori, cantanti, musicisti, scrittori, artisti e scenografi di tutto il mondo. Il suo "Konzeptionelles Komponieren" formatosi sulla dialettica di Heiner Müller, sulle ardite costruzioni linguistiche di Gertrude Stein, sulla musica pop e sui trattati di filosofia, consente di vedere la musica, udire lo spazio, vivere il testo con raffinata semplicità. Nelle sue associazioni sceniche gli elementi acustici e quelli visivi non risultano giustapposti ma collegati tra loro da una molteplicità di rapporti d'interrelazione, per questo la ricerca della loro intima essenza richiede la bacchetta da raddomante dell'umorismo. Goebbels è uno dei principali rappresentanti della musica internazionale e del teatro d'avanguardia; la sua suggestiva estetica è insieme inconfondibile e inesauribile.

ALAIN PLATEL

Quello di Alain Platel è un percorso artistico, non un mestiere né una professione. Si tratta di una personalità originale, realmente unica nell'ambito della danza e del teatro. È il suo lavoro d'educatore sociale che lo ha portato ad essere così attento alla realtà umana del suo ambiente di provenienza: la regione di Gand, le Fiandre belghe. Egli ha saputo rendere conto, senza artificiosità o affettazione, di ogni inquietudine, contraddizione, disperazione, sogno e slancio di un'adolescenza affascinante e tragica che egli ben comprende per empatia. I suoi spettacoli da "Bonjour Madame..." a "Tous des Indiens" hanno conosciuto una vasta diffusione in tutta Europa, nonostante siano (o proprio perché lo sono), completamente radicati nelle vicende della *banlieue* fiamminga. Questa è la prova che, fondendo in tutta libertà teatro, musica e danza in quei ritratti di famiglia così ben dipinti, Alain Platel è riuscito a rivelare l'universalità dell'animo umano.



Premio Europa Nuove Heiner Goebbels e Alain

À partir de la moitié des années 1980, Heiner Goebbels a réinventé le théâtre musical. À la fois compositeur, metteur en scène, arrangeur et dramaturge, Goebbels a travaillé avec des acteurs, des chanteurs, des musiciens, des écrivains, des artistes et des décorateurs du monde entier. Son "Konzeptionelles Komponieren", conçu à partir de la dialectique de Heiner Müller, des constructions linguistiques hardies de Gertrude Stein, de la musique pop et des traités de philosophie, permet de voir la musique, d'entendre l'espace, de vivre le texte avec une simplicité raffinée. Dans ses associations scéniques, les éléments acoustiques et visuels ne sont pas juxtaposés, mais reliés entre eux par une multiplicité d'interrelations, c'est pourquoi pour trouver leur essence ultime il faudrait avoir la baguette magique de l'humour. Goebbels est l'un des principaux représentants de la musique internationale et du théâtre d'avant-garde ; son esthétique évocatrice est à la fois unique et inépuisable.

Alain Platel mène un chemin artistique qui n'est ni un métier ni une carrière. C'est une personnalité originale, voire unique dans les cercles de la danse et du théâtre. C'est son travail d'éducateur social qui l'a conduit à être si attentif aux réalités humaines de son milieu, son terroir: le pays de Gand, la Flandre belge. Il a su rendre compte, sans artificialité, ni afféterie, de tous les émois, contradictions, désespoirs, rêves, élans d'une adolescence attachante et tragique, qu'il connaît bien par empathie. Ses spectacles de "Bonjour Madame..." à "Tous des Indiens" ont connu une diffusion dans toute l'Europe, bien qu'ils soient (ou parce qu'ils sont) tellement enracinés dans une histoire de banlieue flamande. C'est la preuve qu'Alain Platel a décelé l'universel de l'âme humaine dans ces portraits de famille si bien brossés à l'aide du théâtre, de la musique, de la danse, qu'il a mélangés en toute liberté.

Beginning in the mid-80's, Heiner Goebbels has managed to reinvent musical theater. Composer, director, musical arranger and playwright all wrapped up into one, Goebbels has worked with actors, singers, musicians, writers, artists and set designers from all over the world. His "Konzeptionelles Komponieren", constructed using Heiner Müller's dialectic, Gertrude Stein's audacious linguistic constructions, pop music and philosophical tracts, allow the spectator to see the music, hear the space and experience the text with polished simplicity. Acoustic and visual elements are not merely juxtaposed in their on-stage associations but linked together by a multiplicity of inter-relationships. To accomplish this, the divining rod of a sense of humor serves as a necessary tool in his search for their very essence. Goebbels is one of the most important representatives of international music and avant-garde theater, with an evocative aesthetic that is simultaneously unmistakable and inexhaustible.

Alain Platel has pursued an artistic career, rather than a profession or a craft. He is a unique personality, and has no parallel in the world of dance and theatre. His work as a social educator has led him to be deeply concerned with the human condition in his native region: East and West Flanders, and Ghent in particular. He is able to communicate, without artificiality or affectation, all the anxieties, contradictions, desperation, dreams and drives of a fascinating and tragic young generation that he truly empathizes with. His productions, from "Bonjour Madame..." to "Tous des Indiens", have been staged throughout Europe, despite the fact that they are (or precisely because they are) completely rooted in the life of the Flemish suburbs. This only goes to show that, by freely combining theatre, music and dance in the "family portraits" he renders so well, Alain Platel has succeeded in revealing the universality of the human soul.

Seit Mitte der 80er Jahre erfindet Heiner Goebbels das Musiktheater neu. Er ist Komponist, Regisseur, Arrangeur und Dramaturg in einer Person und arbeitet mit Schauspielern, Sängern, Musikern, Schriftstellern, bildenden Künstlern und Bühnenbildnern aus vielen Ländern zusammen. Sein "Konzeptionelles Komponieren", an Heiner Müllers Dialektik und Gertrude Steins Sprachspielen ebenso geschult wie an Popmusik und philosophischen Diskursen, macht Musik sichtbar, Raum hörbar und Text auf raffiniert einfache Weise erlebbar. In seinen szenischen Assoziationen scheinen sich visuelle und akustische Elemente nicht zu addieren, sondern zu multiplizieren; die Suche nach den ihnen innewohnenden Geheimnissen läßt sich deshalb am besten mit der Wünschelrute des humors betreiben. Goebbels gehört zu den wichtigsten Vertretern der internationalen Musik – und Theateravantgarde – seine suggestive Ästhetik ist ebenso unverwechselbar wie unerschöpflich.

Alain Platels künstlerische Laufbahn ist weder als Handwerk noch als Karriere zu verstehen. Er hat seine ureigene Persönlichkeit, die im Bereich von Tanz und Theater vielleicht sogar einzigartig ist. Seine Aufgabe als Sozialerzieher hat dazu beigetragen, dass er seine Mitmenschen und seine Umgebung so aufmerksam betrachtet: Gent und das flandrische Belgien. Er hat es geschafft, ganz ungekünstelt und ungestellt all jene Erregungen, Widersprüche, Verzweiflung, Träume und Begeisterung einer spannenden und tragischen Jugendzeit zu vermitteln, so wie er sie per Empathie kennt. Seine Spektakel von "Bonjour Madame..." bis hin zu "Tous des Indiens" wurden in ganz Europa aufgeführt, obwohl (oder vielleicht gerade weil) sie tief mit der Geschichte eines flämischen Vorortes verwurzelt sind. Das ist der Beweis dafür, dass Alain Platel das Universelle der menschlichen Seele in den wirklich perfekt gezeichneten Familienportraits enthüllt hat, wobei er Theater, Musik und Tanz ganz frei miteinander vermischt hat.

Realtà Teatralli
Platel Motivazione



IX Premio

Europa per
Teatro

Michel
Piccoli

Raramente un attore riesce a incarnare una cultura senza diventarne il simulacro. Se la Francia e l'Europa latina hanno assunto così spesso il volto, la voce e lo stile inconfondibile di Michel Piccoli non è stato un caso. In questa perfetta corrispondenza, in questa dimensione "geografica" dell'attore, fatta di tante sfaccettature e di tanti ruoli, tra cinema e teatro, c'entra di sicuro un modo di concepire e vivere il teatro e il cinema che ha radici profonde dentro e fuori lo specifico di queste arti; c'entra, naturalmente, l'uomo Piccoli, con il suo impegno, la sua passione civile e probabilmente una curiosità costante per le cose dell'arte e del mondo. Solo così si può spiegare la statura di un attore che non è paragonabile a nessuno nel cinema e nel teatro di ieri e di oggi, pur continuando a sorprenderci la sua impressionante capacità di lavoro che il trascorrere del tempo non sembra intaccare ma, al contrario, incrementare e diversificare.

Nato a Parigi nel 1925 in una famiglia di musicisti, Michel Piccoli, conosciuto dal pubblico di tutto il mondo per avere partecipato ad oltre 170 film quasi tutti di importanti autori europei, ha iniziato la sua carriera d'attore in teatro, lavorando con registi come Duking, Vitaly, Barsacq, Barrault e soprattutto Vilar. Talento maturato essenzialmente "sul campo", Piccoli è stato a lungo nella compagnia Grenier-Hussenot ed ha successivamente condiviso la stagione eroica di J.M. Serreau e della "Société coopérative ouvrière de production du théâtre de Babylone" che, tra mille difficoltà, prima di fallire, metteva sovente in scena opere di Jonesco e Beckett.

Nel 1944 con una breve apparizione in *Sortilèges* di Christian Jaques, inizia una carriera cinematografica ineguagliabile che lo vede interprete di tanti film memorabili e attore scelto e spesso prediletto da registi come Renoir, Chabrol, Buñuel, Sautet, Malle, Hitchcock, Rivette, Ferreri, Aurel, Varda, Boisset, Vadim, Del Monte, Godard, Bellocchio, Ruiz, Resnais, De Seta, Tavernier, Papatakis, Mouriéras, Cavani, De Oliveira, Petri, Lelouch, Costa Gavras, Chahine.

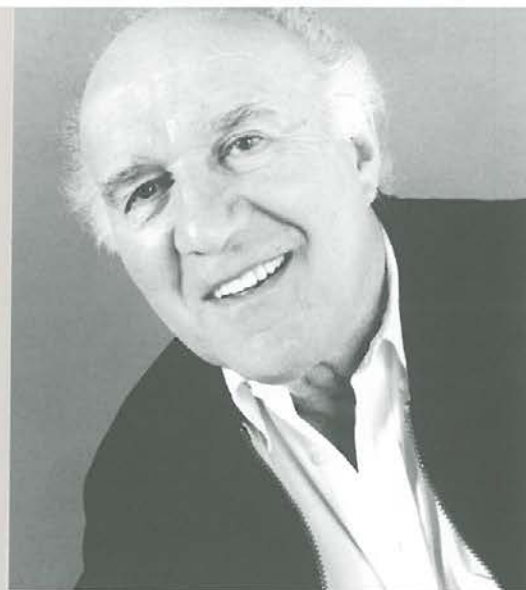
E' quasi impossibile citare e riassumere la filmografia di Michel Piccoli, né basta ricordare film come *Il fascino discreto della borghesia* di Buñuel, *Dillinger è morto* di Marco Ferreri, *Le Mépris* di Godard o *Mado* di Claude Sautet e *Milou en Mai* di Malle.

Produttore di film di Taverier (*Des enfants gâtés*), Francis Girod (*L'état sauvage*), Luciano Tavoli (*Le Général de l'armée morte*), realizza nel 1991 *Contre l'oublié* un documentario per Amnesty International; nel 1994 passa alla regia con un cortometraggio, *Train de nuit*; dirige successivamente due lungometraggi: *Alors, voilà* del 1997 e *La plage noire*, un film di produzione Franco-polacca atteso per la prossima estate.

Piccoli torna al teatro nel *Giardino dei ciliegi* di Cecov nel 1981, con la regia di Peter Brook che lo vuole nel ruolo di Gaiev.

Dopo questo ritorno alla scena, annunciato da un *Don Juan*, adattato nel 1965 per la televisione da Marcel Bluwal, i suoi impegni teatrali, intrecciati con quelli cinematografici, proseguono con *Combat de nègre et de chiens* di Koitès (1983) e *La Fausse suivante* di Marivaux diretti da Patrice Chéreau. Recitando in *Terre étrangère* di Luc Bondy riceve il premio come migliore attore teatrale dell'anno nel 1984. Nel 1987 è in *Conte d'hiver* di Shakespeare, sempre con la regia di Luc Bondy e nel 1993 in *John Gabriel Borkman* di Ibsen per il Théâtre d'Europe, ancora con la regia di Bondy. Segue *La maladie de la mort* di Marguerite Duras (1997) con la regia di Robert Wilson, poi lavora su Pirandello nell'atelier del Conservatoire National d'Art Dramatique di Parigi.

Un' autobiografia di Michel Piccoli è contenuta nel volume *Dialogues égoïstes* del 1976.



Michel Piccoli biografia

Il est rare qu'un acteur parvienne à incarner une culture sans en devenir le simulacre. Si la France et l'Europe latine ont si souvent revêtu le visage, la voix et le style unique de Michel Piccoli, ce n'est pas un hasard. À l'origine de cette parfaite correspondance, de cette dimension "géographique" de l'acteur, constituée de tant de facettes et de tant de rôles, au cinéma comme au théâtre, on trouve certainement une manière de concevoir et de vivre le théâtre et le cinéma plongeant ses racines à l'intérieur et à l'extérieur de la spécificité de ces arts. Mais ce phénomène tient naturellement aussi à l'homme Piccoli, avec son engagement, sa passion civique et probablement une curiosité constante pour les choses de l'art et du monde. Ce n'est qu'ainsi que l'on peut expliquer la stature d'un acteur qui n'est comparable à aucun autre dans le cinéma et le théâtre d'hier et d'aujourd'hui, bien que son impressionnante capacité de travail – que le temps ne semble pas entamer, mais au contraire augmenter et diversifier – ne cesse de nous surprendre.

Né à Paris en 1925, dans une famille de musiciens, Michel Piccoli, connu du public du monde entier pour ses interprétations cinématographiques – plus de 170 films, avec presque tous les plus grands metteurs en scène européens – a commencé sa carrière de comédien au théâtre avec des metteurs en scène tels que Duking, Vitaly, Barsacq, Barrault et surtout Vilar. Piccoli, dont le talent a mûri essentiellement "sur le terrain", a fait longtemps partie de la compagnie Grenier-Hussenot. Par la suite, il a partagé la saison héroïque de J.M. Serreau et de la "Société coopérative ouvrière de production du théâtre de Babylone" qui a réussi, avant de faire faillite et parmi mille difficultés, à mettre en scène des œuvres de Ionesco et de Beckett.

En 1944, une brève apparition dans *Sortilèges* de Christian Jacques marque le début d'une carrière cinématographique inégalée, au cours de laquelle il sera l'inter-

Rarely is an actor able to embody a culture without resembling it. It is no coincidence, therefore, that the culture of France and the Mediterranean countries of Europe has often been associated with Michel Piccoli's face, voice and unmistakable style. This correspondence, this "geographic" aspect of Piccoli is multifaceted and was created by many different film and theatrical roles. It partly stems from his way of interpreting and experiencing these two arts, which is also deeply-rooted in other fields, and was partly created by his enthusiasm, social commitment and insatiable curiosity for the arts and the world in general. This is the only way to explain Piccoli's stature as an actor who has no equal in the cinema and theatre of today and yesterday, and continues to surprise us with his enormous work capacity that the passing of time does not diminish but, on the contrary, seems to increase, along with his ability to diversify.

Born in Paris in 1925 to a musical family, Michel Piccoli is internationally famous for his film roles. He has over 170 movies to his credit, mostly directed by eminent European filmmakers. Piccoli made his acting debut in the theatre, however, working with directors such as Duking, Vitaly, Barsacq, Barrault and especially Vilar.

Piccoli developed his talent mostly "in the field", as a long-time member of the Grenier-Hussenot theatre company and then during the remarkable period of J. M. Serreau's "Société coopérative ouvrière de production du théâtre de Babylone" that often staged works by Ionesco and Beckett amidst a thousand difficulties, before having to disband.

*In 1944, he made his film debut in *Sortilèges* by Christian Jacques, embarking on a career studded with unforgettable movies by a host of directors who always liked to work him, including Renoir, Chabrol, Buñuel, Sautet, Malle, Hitchcock, Rivette, Ferreri, Aurel, Varda, Boissot, Vadim, Del Monte, Godard, Bellocchio,*

Nur wenige Künstler schaffen es, eine Kultur zu verkörpern, ohne dabei gleich zu einem Abbild derselben zu werden. Und doch ist es kein Zufall, wenn mit den europäischen Ländern des romanischen Sprachbereichs des öfteren Michel Piccolis Gesicht, seine Stimme oder sein unverwechselbarer Stil in Verbindung gebracht wird. In der Überlappung von Film und Theater und in der so vielfältigen "geographischen" Dimension dieses Schauspielers, der in beiden Bereichen viele Rollen gespielt hat, findet sich zweifelsohne eine Anschauung von Kino und Theater, deren Wurzeln sowohl innerhalb als auch außerhalb dieser beiden Bereiche zu suchen sind. Sicher spielt dabei der Mensch Piccoli eine Rolle, mit seinem Engagement und seinem Einsatz bei allen bürgerrechtlichen Fragen, doch auch seine unerschöpfliche Neugier zu allen Themen, die Kunst und Welt betreffen. Nur so lässt sich die Statur eines Schauspielers erklären, der in Film und Theater, gestern und heute, nicht seinesgleichen hat, und dessen beeindruckendes Wirkungsvermögen uns nach wie vor erstaunt, denn die Zeit scheint dem nichts anhaben zu können, sondern es eher noch zu verstärken und zu bereichern.

Michel Piccoli wurde 1925 in einer Musikerfamilie in Paris geboren. Beim breiten Publikum in der ganzen Welt ist er durch seine Filme bekannt – er hat in über 170 Filmen von zumeist sehr bedeutenden Regisseuren mitgespielt – doch seine Karriere begann als Theaterschauspieler, als er mit Regisseuren wie Duking, Vitaly, Barsacq, Barrault und vor allem Vilar zusammengearbeitet hat.

Sein Talent ist im Laufe der Zeit und auf der Bühne ausgereift; er war über einen längeren Zeitraum hinweg bei der Schauspielgruppe Grenier-Hussenot und hat danach in der Glanzzeit von J.M. Serreau und der "Société coopérative ouvrière de production du théâtre de Babylone" mitgearbeitet, die, bevor sie sich dann auflöste, unter tausend Schwierigkeiten mehrere Werke von Ionesco und Beckett inszeniert hat.

1944 beginnt mit einer Nebenrolle in

prête de nombreux films mémorables et il travaillera avec des réalisateurs tels que Renoir, Chabrol, Buñuel, Sautet, Malle, Hitchcock, Rivette, Ferreri, Aurel, Varda, Boisset, Vadim, Del Monte, Godard, Bellocchio, Ruiz, Resnais, De Seta, Tavernier, Papatakis, Mouriéras, Cavani, De Oliveira, Petri, Lelouch, Costa Gavras, Chahine, des cinéastes dont il deviendra souvent l'acteur fétiche.

Il est presque impossible de citer et de résumer la filmographie de Michel Piccoli, et à ce titre, il est insuffisant de rappeler des films tels que *Le charme discret de la bourgeoisie* de Buñuel, *Dillinger est mort* de Marco Ferreri, *Le Mépris* de Godard ou *Mado* de Claude Sautet et *Milou en Mai* de Louis Malle.

Producteur de films de Tavernier (*Des enfants gâtés*), Francis Girod (*L'état sauvage*), Luciano Tavoli (*Le général de l'armée morte*), il réalise en 1991 *Contre l'oubli*, un documentaire pour Amnesty International; en 1994, il réalise son première court-métrage *Train de nuit*, qui sera suivi de deux long-métrages: *Alors voilà*, en 1997 et *La plage noire*, une production franco-polonaise dont la sortie est prévue pour l'été prochain.

Le retour au théâtre.

Piccoli revient au théâtre avec *La Cerisaie* de Tchekov en 1981, mise en scène par Peter Brook qui lui confie le rôle de Gaïev. Après ce retour sur les planches, annoncé par un *Don Juan* adapté pour la télévision en 1965 par Marcel Bluwal, ses interprétations théâtrales se poursuivent parallèlement à sa carrière cinématographique avec *Combat de nègres et de chiens* de Koltès (1983) et *La Fausse suivante* de Marivaux, mise en scène par Patrice Chéreau. Son interprétation dans *Terre étrangère*, mise en scène par Luc Bondy, lui vaut le prix comme meilleur acteur théâtral de l'année en 1984. En 1987, il interprète le *Conte d'hiver* de Shakespeare, toujours mis en scène par Luc Bondy et en 1993, il joue dans *John Gabriel Borkman* d'Ibsen au Théâtre de l'Europe, encore mis en scène par Luc Bondy. Par la suite, il joue dans *La maladie et la mort* de Marguerite Duras (1997), mis en scène par Robert Wilson et il travaille sur Pirandello dans le cadre d'un atelier du Conservatoire National d'Art Dramatique de Paris.

L'ouvrage *Dialogues égoïstes*, de 1976, contient une autobiographie de Michel Piccoli.

Ruiz, Resnais, De Seta, Tavernier, Papatakis, Mouriéras, Cavani, De Oliveira, Petri, Lelouch, Costa Gavras, Chahine.

It is almost impossible to list, or even summarise, Michel Piccoli's filmography. Enough to mention The Discreet Charm of the Bourgeoisie by Buñuel, Dillinger è morto by Marco Ferreri, Le Mépris by Godard, Mado by Claude Sautet and Milou en Mai by Malle.

He has produced films by Tavernier (Des enfants gâtés), Francis Girod (L'état sauvage) and Luciano Tavoli (Le Général de l'armée morte), also producing Contre l'oubli a documentary for Amnesty International in 1991. In 1994, he made his directorial debut with a short entitled Train de nuit, followed by two feature films: Alors voilà (1997) and La plage noire, a much-awaited Franco-Polish coproduction due for release this summer.

In 1981, Piccoli returned to the theatre in Chekhov's The Cherry Orchard, when director Peter Brook asked him to play Gaïev.

After his return to the stage, anticipated by a production of Don Juan adapted for television by Marcel Bluwal in 1965, his film and theatrical careers intertwined. He gave memorable performances in Combat de nègre et de chiens by Koltès (1983) and La Fausse suivante by Marivaux, both directed by Patrice Chéreau. His performance in Terre étrangère by Luc Bondy won him the award for Best Theatre Actor of the Year in 1984. In 1987, he did A Winter's Tale by Shakespeare, directed by Luc Bondy and, in 1993, John Gabriel Borkman by Ibsen for the Théâtre d'Europe, directed once again by Bondy. This was followed by La maladie de la mort (1997), by Marguerite Duras, directed by Robert Wilson and a Pirandello project at the Conservatoire National d'Art Dramatique in Paris.

Michel Piccoli's autobiography is featured in the volume Dialogues égoïstes published in 1976.

Sortilèges von Christian Jaques seine unvergleichliche Karriere als Schauspieler. Er hat in vielen unvergessenen Filmen mitgespielt und wurde, manchmal als bevorzugter Schauspieler, von weltbekannteren Regisseuren gerufen, wie Renoir, Chabrol, Buñuel, Sautet, Malle, Hitchcock, Rivette, Ferreri, Aurel, Varda, Boisset, Vadim, Del Monte, Godard, Bellocchio, Ruiz, Resnais, De Seta, Tavernier, Papatakis, Mouriéras, Cavani, De Oliveira, Petri, Lelouch, Costa Gavras, Chahine.

Es ist fast unmöglich alle Filme Piccolis aufzuführen und deshalb soll an dieser Stelle nur auf *Der diskrete Charme der Bourgeoisie* von Buñuel, *Dillinger ist tot* von Marco Ferreri, *Le Mépris* von Godard oder auf *Mado* von Claude Sautet und *Milou im Mai* von Malle hingewiesen werden.

Und auch als Filmproduzent hat er sich einen Namen gemacht, für Tavernier (*Des enfants gâtés*), Francis Girod (*L'état sauvage*), Luciano Tavoli (*Le Général de l'armée morte*) und 1991 entstand *Contre l'oubli*, ein Dokumentarfilm für Amnesty International; 1994 führte er die Regie für den Kurzfilm *Train de nuit*; danach drehte er als Regisseur die beiden Spielfilme *Alors, voilà* (1997) und *La plage noire*, eine französisch-polnische Produktion, die im kommenden Sommer herauskommen wird.

Die Rückkehr zum Theater

1981 kehrte Piccoli dann zum Theater zurück. Unter Peter Brooks Regie spielt er auf dessen Wunsch die Rolle des Gaïev in Tschechows *Kirschgarten*.

Dieser Rückkehr auf die Bühne war 1965 bereits Marcel Bluwals Fernsehfassung des *Don Juan* vorausgegangen. Neben den Filmarbeiten folgen *Combat de nègre et de chiens* von Koltès (1983) und *La Fausse suivante* von Marivaux, beides Inszenierungen von Patrice Chéreau. Für seine Darstellung in *Terre étrangère* von Luc Bondy erhält er die Auszeichnung als bester Theaterschauspieler des Jahres 1984. Ebenfalls unter der Regie von Luc Bondy spielt er in *Das Wintermärchen* von Shakespeare mit und darauf, im Jahre 1993, für das Théâtre d'Europe in Ibsens *John Gabriel Borkman*, ebenfalls unter der Regie von Bondy. Es folgen *La maladie de la mort* von Marguerite Duras (1997) in einer Inszenierung von Robert Wilson, sowie eine Pirandelloinszenierung in Zusammenarbeit mit dem Atelier des Conservatoire National d'Art Dramatique von Paris.

Eine Autobiographie von Michel Piccoli ist in *Dialogues égoïstes* aus dem Jahre 1976 enthalten.

Durante la sua splendida carriera di attore, Michel Piccoli ha lavorato con alcuni fra gli autori cinematografici europei più importanti e originali: Buñuel, Ferreri, Godard, Sautet, Demy, Bellocchio, Carax, Oliveira, Varda, ecc. Con ciascuno ha saputo stabilire un patto di fedeltà, mostrandosi sempre disponibile e umile così da penetrare e farci penetrare all'interno del loro universo, creando personaggi indimenticabili. Michel Piccoli ha interpretato anche numerosi film più tradizionali (polizieschi, commedie e drammi psicologici), sempre con la medesima esemplare disponibilità. Al pari di altri grandi attori del cinema francese - Raimu e Michel Simon ad esempio - Piccoli ha sempre visto la propria professione d'attore come una fortuna più che come un fardello, considerandosi innanzitutto un interprete al servizio del testo e del regista. In lui non si percepisce mai una resistenza, né la rivendicazione di una qualsiasi autonomia o di uno spazio riservato, virtuale, in cui l'artista non debba render conto che a se stesso e al proprio ego. La recitazione di Michel Piccoli non si fonda sull'"effetto specchio" che rinvia all'attore un'immagine migliore, più alta o più nobile di sé, a detrimento del film o del personaggio. L'attore è tanto più grande quanto più è umile. Il proprio spazio e la libertà, Piccoli li trova e li conquista accettando di sottomettersi, in maniera sempre naturale e senza alcuna forzatura, agli imperativi della messa in scena e al punto di vista del regista. Ponendosi al servizio del personaggio e dell'autore, l'interprete scopre la propria grandezza, che non è mai enfatica o eccessiva, solenne o boriosa. Questo è il tratto saliente di un percorso artistico che, come quello dell'amico Marcello Mastroianni, ha condotto Piccoli alle vette della sua arte.

Esaminando il suo lavoro non si può parlare di uno stile di recitazione o di una tecnica: l'attore ci sorprende e, in certa misura, sorprende anche se stesso, in ciascuna delle sue apparizioni. Inafferrabile e libero come un elettro-ne in movimento, sempre differente anche nei panni di un personaggio *déjà vu*, Piccoli ha ricreato più volte i don-giovanni (con *Bluwal*), i libertini (con *Deville*) o personaggi vagamente "sadiani" (con *Buñuel*, ma anche con *Granier-Deferre*), senza mai cercare un piedistallo da cui "osservare" il film dall'alto della sua grandezza e della sua solitudine d'attore. La sola possibile spiegazione è collegata all'infanzia: oltre all'amore per la recitazione, Piccoli ha un modo molto serio di stare al gioco del recitare, che dipende dal suo umano candore e dalla sua innocenza d'attore. Nel suo caso il piacere di recitare trova le sue radici in un territorio non regressivo ma latente e pronto a mostrarsi in maniera spesso impetuosa, in un istinto che consiste nel lasciare che il gesto e la parola sopraggiungano senza alcuna premeditazione. La recitazione di Piccoli conferma che nell'attore esiste una sorta di "pre-pensiero" fatto d'intuito e di naturalezza, un potere che non bisogna contenere o dominare, ma educare perché si manifesti al momento giusto e in funzione delle richieste dell'autore. Proprio grazie a questa sapienza fanciullesca e ingenua, Piccoli è sempre riuscito a evitare di trasformarsi nella caricatura di se stesso. Per eludere la trappola gli è sufficiente lasciar trasparire una parte dell'infanzia, irriducibile e intangibile, che lo protegge dagli stereotipi e dalla noia.

Con lo stesso candore e la stessa innocenza, Michel Piccoli è poi diventato regista cinematografico. *Alors voilà*, il suo primo lungometraggio, ha sorpreso e stupito per la grande libertà di tono, la gestualità originale e le curatissime inquadrature. Un film da funambolo, degno di Michel Piccoli: attore funambolo.

Come un funambolo

Serge Toubiana

Tout au long de sa magnifique carrière d'acteur, Michel Piccoli a croisé quelques auteurs de cinéma en Europe parmi les plus importants et les plus singuliers: Bunuel, Ferreri, Godard, Sautet, Demy, Bellocchio, Carax, Oliveira, Varda, etc. Il a signé avec eux un pacte de fidélité, se montrant toujours disponible et humble pour pénétrer et nous faire pénétrer à l'intérieur de leur univers, et y camper des personnages inoubliables. Michel Piccoli a également joué dans de très nombreux films plus traditionnels, aussi bien des polars que des comédies ou des drames psychologiques, toujours avec la même disponibilité exemplaire. À l'instar des très grands acteurs du cinéma français - citons Raimu et Michel Simon - Piccoli a semblé-t-il toujours envisagé sa condition d'acteur non comme un fardeau mais une chance: il se considère avant tout comme un interprète au service du texte et du metteur en scène. On ne ressent jamais chez lui une réserve ou une revendication d'une quelconque autonomie ou d'un domaine réservé, espace virtuel où l'acteur n'aurait de compte à rendre qu'à lui-même et à son ego. Le jeu chez Michel Piccoli ne se fonde pas sur un effet miroir, qui renverrait à l'acteur une image meilleure, plus grande ou plus noble, au détriment du film ou du personnage. L'acteur est grand à force d'humilité. Sa souveraineté ou sa liberté, Piccoli la trouve et la gagne en acceptant, d'une manière toujours naturelle et sans aucun forçage, de se soumettre à l'impératif de mise en scène, selon le point de vue du cinéaste. C'est en se mettant au service du personnage et de l'auteur que l'acteur trouve sa grandeur, qui n'est jamais pompeuse ni outrancière, solennelle ni ostentatoire. C'est le point commun d'une trajectoire artistique qui, comme celle de son ami Marcello Mastroianni, a mené Piccoli au sommet de son art.

On ne peut pas parler à son propos d'un style de jeu ou d'une technique: l'acteur surprend et, dans une certaine mesure, se surprend lui-même, à chacune de ses

During his fine acting career, Michel Piccoli has worked with some of the most important, and creative, European film directors: Buñuel, Ferreri, Godard, Sautet, Demy, Bellocchio, Carax, Oliveira, Varda, etc. He always put himself in their hands, and his readiness to be guided by them allowed him to create unforgettable characters, and us to enter their world. Michel has brought this extraordinary willingness to co-operate also to many traditional genres (thrillers, comedies, psychological dramas). Like other great French movie actors - Raimu and Michel Simon for example - Piccoli has always looked on his profession as a blessing rather than a burden, considering himself primarily a player at the service of the text and the director. He never offers any resistance, nor does he seek any form of autonomy or enter that "virtual" dimension in which an artist is only accountable to himself and his own ego. Michel Piccoli's art is not founded on a "mirror effect" that enhances the actor's image, exalting and ennobling him, to the detriment of the film or the character. The more humble an actor, the greater he is. Piccoli finds his own dimension and freedom by accommodating, in a completely natural way and without forcing things, the needs of the mise-en-scène and the director's point of view. By placing himself at the service of the character and the author, an actor reveals his own greatness, which has nothing to do with over-emphasis, excessiveness, formality or arrogance. This is the fundamental characteristic of Piccoli's artistic career which, like that of his friend Marcello Mastroianni, has taken him to the top.

In appraising his work, we cannot talk about a style of acting or a technique: he surprises us and, to a certain extent, surprises himself with each performance. As elusive and highly-charged as an electron, Piccoli has always brought new life even to classic roles, re-interpreting the Don Juan (with Bluwal), the libertine (with Deville) or other characters with a hint of De Sade

Im Laufe seiner ganzen, großartigen Schauspielerkarriere hat Michel Piccoli mit einigen der wichtigsten und einzigartigsten Regisseure des europäischen Films zusammen gearbeitet: Bunuel, Ferreri, Godard, Sautet, Demy, Bellocchio, Carax, Oliveira, Varda etc. Er hat mit ihnen einen Pakt auf Vertrauensbasis geschlossen, nämlich stets offen und bescheiden an eine Darstellung heranzugehen, um selber ins Innerste der Rolle zu gelangen und damit auch uns nahe zu bringen; und dabei sind unvergessliche Darstellungen entstanden: Michel Piccoli hat in zahlreichen Filmen mitgespielt, in ganz traditionellen Filmen, aber auch - in Komödien wie in psychologischen Dramen, und das immer mit der gleichen, exemplarischen Offenheit. Ganz nach Art der großen französischen Kinoschauspieler - wie Raimu und Michel Simon - scheint Piccoli die Arbeit eines Schauspielers nicht als Bürde, sondern als Chance begriffen zu haben: Er betrachtet sich zunächst einmal als Darsteller im Dienste des Textes und des Regisseurs. Bei ihm spürt man keinerlei Vorbehalt oder den Anspruch auf irgendeine Autonomie, bzw. auf einen ihm vorbehaltenen Bereich oder auf einen virtuellen Raum, der dem Schauspieler und seinem Ego überlassen ist. Michel Piccolis Spiel gründet nicht auf einem Spiegeleffekt, der den Schauspieler auf Kosten des Films oder der Rolle in einem besseren Licht darstellt, d.h. größer oder edelmütiger. Ein Schauspieler wird durch Bescheidenheit groß. Seine Souveränität oder seine Freiheit findet und erobert Piccoli, indem er sich ganz natürlich und ungezwungen dem Diktat der Regie und der Sicht des Filmemachers unterordnet. Und eben dadurch, dass er sich in den Dienst der Rolle und des Autors stellt, wird der Schauspieler wirklich groß, ohne dabei aufgeblasen oder übertrieben, förmlich oder schaustellersch zu wirken. Diese künstlerische Sichtweise verband Piccoli mit seinem Freund Marcello Mastroianni, und sie hat ihn zum Höhepunkt seiner Kunst geführt. Man kann bei ihm nicht von einem Darstellungsstil oder einer bestimmten

apparitions. Toujours décalé, électron toujours plus libre quand on pourrait s'attendre à le voir dans un personnage déjà vu. Ainsi, Michel Piccoli a maintes fois campé les "Don Juan" (chez Bluwal) les libertins (chez Deville), ou les personnages quelque peu "sadiens" (chez Bunuel, mais aussi chez Granier-Deferre), sans jamais chercher à se poser sur un piédestal pour "observer" le film du haut de sa grandeur et de sa solitude d'acteur. La seule explication possible tient à l'enfance: il y a chez Piccoli, outre l'amour du jeu, une façon très sérieuse de ne pas se prendre au jeu tout en jouant le jeu, qui tient à sa candeur d'homme et à son innocence d'acteur. Le plaisir de jouer s'ancre chez lui dans un territoire non pas régressif mais latent, toujours prêt à faire irruption de manière souvent volcanique: cela consiste à laisser advenir le geste ou la parole sans aucune préméditation. Le jeu de Piccoli confirme qu'il existe chez l'acteur une "pré-pensée", faite d'intuition et de naturel, domaine qu'il ne faut pas endiguer ou maîtriser, mais dompter et laisser advenir au moment juste et en fonction de la "demande" de l'auteur. C'est grâce à ce savoir enfantin et naïf que Piccoli a su ne jamais devenir la caricature de lui-même. Pour éviter le piège, il lui suffit de laisser advenir une part d'enfance, irréductible et intangible, qui le protège des stéréotypes et de l'ennui.

C'est avec cette même candeur et cette même innocence que Michel Piccoli est, sur le tard, devenu cinéaste. *Alors voilà*, son premier long-métrage, surprenait et étonnait par sa grande liberté de ton, sa gestuelle originale et ses plans ultra précis. Un vrai film de funambule. C'est ce qu'est Michel Piccoli: un acteur funambule.

(with Buñuel and Granier-Deferre), without ever putting himself on a pedestal and "looking down" on the film or isolating himself in his greatness. The explanation for this is linked to childhood: as well as his love for acting, Piccoli adopts a very serious approach to the game of acting, which stems from his sincerity and his innocence. In his case, the pleasure derived from acting has its roots in a latent rather than regressive area that is ready to reveal itself in a way that is often impetuous, in an instinct that consists in allowing words and gestures to be expressed spontaneously. Piccoli's style confirms that there exists in him a kind of "pre-thought" characterised by intuition and naturalness, a power that must not be curbed or dominated, but handled in such a way that it manifests itself at the right time, according to the director's requirements. Thanks to his ingenuous, childlike wisdom, Piccoli has never become a caricature of himself. To avoid the trap he only has to allow a quintessential and intangible part of his childhood to surface, which eschews stereotypes and boredom.

*Michel Piccoli has brought this same sincerity and innocence to his work as a film director. His first full-length feature *Alors voilà* has both surprised and astonished viewers because of its extremely free style, original acting and refined images. Another tour de force, worthy of Michel Piccoli.*

Technik sprechen: Der Schauspieler überrascht und überrascht in gewissem Maße auch sich selbst bei jeder seiner Darstellungen. Gleich einem frei umherkreisenden Elektron ist er jedes Mal, wenn man erwartet ihn in einer bereits bekannten Interpretation zu sehen, bereits davon abgerückt. So hat Piccoli mehrmals den "Don Juan" (unter Bluwal), Freidenker (unter Deville) oder auch an "Sade" erinnernde Rollen (unter Bunuel, aber auch unter Granier-Deferre) gespielt, ohne sich dabei auf ein Podest zu stellen, um den Film von oben herab und aus der Einsamkeit des Schauspielers heraus zu "betrachten". Die einzig mögliche Erklärung liegt in seinem Kindsein. Bei Piccoli zeigt sich neben der Freude am Spiel eine ganz ernsthafte Bemühung, sich nicht beim Spiel nicht im Spiel zu verlieren, sondern seine menschliche Unbefangenheit und seine Ursprünglichkeit als Schauspieler bewahrt. Die Freude am Spiel kommt bei ihm nicht aus einem regressiven, sondern latenten Sein, das jederzeit hervorbrechen kann, manchmal sogar wie ein Vulkan: Das ist es, warum Gesten oder Worte vorbedachtlos herausgelassen werden. Piccolis Spiel bestätigt, dass es beim Schauspieler etwas "Vor-gedachtes" gibt, etwas Intuitives und Natürliches, ein Bereich, der nicht eingedämmt und auch nicht beherrscht werden muss, sondern nur gebändigt, um dann im richtigen Augenblick und je nach "Bedarf" des Autors zugelassen wird. Und weil er kindlich und unbefangen sein kann, ist Piccoli niemals zu seiner eigenen Karikatur geworden. Um dieser Falle auszuweichen, genügt es ihm einen Teil dieses Kindseins zuzulassen, unbeugsam und unantastbar, und das schützt ihn vor Stereotypen und vor Langeweile.

Und mit der gleichen Unbefangenheit und der gleichen Ursprünglichkeit ist Piccoli dann später Filmemacher geworden. Sein erster Spielfilm *Alors voilà* erstaunt und überrascht durch den freien Stil, die originelle Gestik und die äußerst genauen Aufnahmen. Dieser Film ist ein wahrer Seitanzakt. Und das ist auch Michel Piccoli selber: ein Seitanz-Schauspieler.

Wim Wenders affermava che solo al cinema ci è dato vedere un attore sia da giovane che al termine della carriera. Sullo schermo, i due momenti possono coesistere, sul palcoscenico mai. Questa riflessione ci invita ad osservare il grande interprete a teatro con particolare attenzione poiché siamo destinati a diventare depositari di quel ricordo. Da noi dipende la sua immortalità: è il patrimonio di cui siamo responsabili. E un giorno, come adesso, saremo invitati a resuscitare quegli incontri che hanno formato la nostra biografia di spettatori.

Di un attore non possiamo parlare che dopo aver saggiato "il fiore" della sua arte, come diceva un tempo il grande maestro Zeami. Ma allora, a cosa serve parlare di un'esperienza che ad altri, più giovani, è stata negata? Solamente a sfogliare i capitoli di una memoria "spettatoriale" che non può dialogare se non con le proprie simili? Non solo, perché parlare di un artista è anche ricordare il suo rapporto con il lavoro e con il mondo, con l'etica e l'impegno, con i colleghi e con il pubblico. In definitiva, questo è tutto ciò che possiamo comunicare agli altri per illuminarli sull'identità di un attore. Il resto non è che ricordo autobiografico, e richiede quel talento per l'evocazione che solo i narratori e gli scrittori possiedono. Come rendere con parole il turbamento irripetibile di quegli istanti rari in cui l'attore si cala completamente in un personaggio, in cui la sua arte ci appare come espressione di una vita migliore?

Malgrado le difficoltà, bisogna accettare questo incontro con l'avventura di un grande attore. Una sfida necessaria per ricomporre l'immagine di un artista che ha superato le frontiere fra le arti e le nazioni; Michel Piccoli si trova al centro di un viaggio continuo fra il teatro e il cinema, lo stesso che lo conduce da un paese all'altro del Mediterraneo. Qui si tratta di testimoniare il ruolo sostenuto dalla sua arte nella normalizzazione dei rapporti fra schermo e palcoscenico. Egli sta nello spazio intermedio, quello in cui si intrecciano i dialoghi.

Michel Piccoli, dopo un brillante debutto accanto alla figura mitologica che ancora rimane Jean Villar per il teatro francese, ha dato corpo a un memorabile Don Giovanni nel film televisivo di Marcel Bluwal, per ricomparire in seguito sulle scene richiamato dalle grandi personalità del teatro europeo: Peter Brook e Klaus Mickael Grüber, Patrice Chéreau, Luc Bondy e Robert Wilson. Si è impegnato in tutte le esperienze e ogni volta ha mantenuto una totale disponibilità ad accogliere i personaggi incarnati. Ha sempre saputo conservarsi "aperto".

Si tratterà, innanzitutto, di una riunione di gente di teatro e di cinema, un modo per accostarsi alla personalità di quest'attore esemplare. In seguito Michel Piccoli discorrerà con Serge Toubiana e Georges Banu della sua duplice esperienza, il teatro e il cinema riuniti, esperienza alla quale egli si è sempre abbandonato con ludica disinvoltura. Refrattario ai percorsi prestabiliti e ai piani a lungo termine, Piccoli rappresenta da solo la forza d'attrazione di queste arti così vicine. Ha sempre dato fiducia ai personaggi da interpretare e alle parole da far comprendere. In questo senso, egli ci appare (diciamolo pure!), come un "artista umanista".

La proiezione de *Il giardino dei ciliegi* di Cecov nella versione di Peter Brook ci rivelerà una delle sue più grandi interpretazioni teatrali: Gaev, il fratello che per proteggere la propria infanzia perde il giardino, simbolo di un passato e di una classe che svaniscono. Altre proiezioni cinematografiche permetteranno di ripercorrere la sua carriera eccezionale e multiforme. Per parlarne meglio, verrebbe da sognare anche un intervento di Marcello Mastroianni, di Marco Ferreri...

Complemento della manifestazione saranno gli scambi fra critici teatrali e cinematografici, esperti dagli orizzonti differenti sulla questione *attore teatrale/attore cinematografico*.

Pirandello, l'autore siciliano che ha saputo ridurre all'essenziale i meccanismi del teatro per meglio esaltarli, sarà l'alleato scelto da Michel Piccoli per onorare il Premio Europa per il Teatro. Egli riprenderà le parole di Cotrone ne *I giganti della montagna* e, per una sera, potremo essere i privilegiati testimoni di un incontro unico.

Michel Piccoli Ovvero il viaggio a dopp

Au cinéma, seulement, disait Wim Wenders, il nous est permis de voir le jeune acteur que quelqu'un fut et l'acteur qu'il est devenu au terme de sa carrière. Sur l'écran, les deux durées peuvent cohabiter, jamais sur la scène. Cela nous invite à regarder le grand comédien au théâtre avec l'attention exigée des dépositaires de mémoire que nous allons devenir. Sa survie en dépend: c'est le legs dont nous sommes les responsables. Et, un jour, comme maintenant, nous sommes invités à ressusciter ces rencontres qui fondent notre biographie de spectateur.

D'un acteur nous ne pouvons parler qu'à près avoir éprouvé "la fleur" de son art comme disait jadis le grand maître Zeami. Alors, du fait qu'aux autres, plus jeunes, l'expérience sera interdite, le fait de parler sert à quoi? A égrèner seulement les chapitres d'une mémoire de spectateur qui n'entrera en dialogue qu'avec les proches? pas seulement car parler d'un acteur c'est aussi rappeler sa relation au travail et au monde, à l'éthique et à l'engagement, aux partenaires et au public. C'est tout ce que, finalement, nous pouvons restituer afin de dégager l'identité d'un acteur. Le reste n'est que souvenir autobiographique qui exige ce don d'évocation que seuls les conteurs et les écrivains possèdent. Comment saisir avec des mots le trouble irépétable de ces instants rares où le comédien épouse un personnage, où son art nous apparaît comme une expression de la vie améliorée?

Malgré la difficulté, il faut accepter cette rencontre avec l'aventure d'un grand comédien. Défi nécessaire afin de récomposer l'image d'un acteur sans frontières, ni entre les arts, ni entre les pays, Michel Piccoli se trouve au coeur d'un voyage incessant entre le théâtre et le cinéma, de même que voyage du pays méditerranéen à un autre. Il s'agit de témoigner ici du rôle que son art a joué dans la constitution des écoles et oeuvres cinématographiques de même que dans la réhabilitation des rapports entre l'écran et

Wim Wenders used to say that only in the cinema can we see an actor both when he is young and at the end of his career. These two moments coexist on screen, but never on stage. This thought means that we have to watch a great theatre actor with particular attention, since we are destined to preserve that memory. We are responsible for its living on as a legacy. And one day, like now, we spectators will be called upon to bring alive the memories of those performances that form our theatrical "biography".

We cannot discuss the work of an actor before having seen "the flower" of his art, as the Japanese master Zeami once said. So what is the use of talking about an experience that has been denied to others, to those who are younger? Is it only a means of leading through the various chapters of a spectator's memory that can only communicate with similar memories? No, because speaking about an actor also means referring to his attitude towards his work and the world, ethics and commitment, his colleagues and the public. This is all that we can communicate to others to reveal an actor's identity. The rest is only autobiographical memory, and requires that talent for evocation that only story-tellers or writers possess. How can one express in words that extraordinary emotion experienced in those rare moments when an actor is completely in the part, when his art seems to be the expression of a better life?

In spite of the difficulties, one has to accept this encounter with a great actor's experiences. It is a challenge that must be faced if we are to recreate the image of an artist who has eliminated the frontiers between the arts and nations; Michel Piccoli is the protagonist of an ongoing journey between theatre and cinema, the same journey that leads him from one Mediterranean country to another. Here we are concerned with showing the role his art has played in normalizing the relationship between screen and stage. He occupies the space in

Wim Wenders hat einmal gesagt, dass nur der Film uns gestattet, einen Schauspieler als jungen Mann und gleichzeitig als Schauspieler am Ende seiner Karriere zu sehen. Auf der Leinwand können diese beiden Zeitabschnitte nebeneinander existieren, auf der Bühne ist das unmöglich. Das führt uns dazu, den großen Theaterschauspieler zu betrachten und zwar so aufmerksam, wie es die angesammelte Erinnerung erfordert, die in uns fortwährt. Davon hängt sein Überleben ab: Die Erinnerung nämlich ist ein Vermächtnis, für das wir verantwortlich sind. Und eines schönen Tages, wie heute zum Beispiel, werden wir aufgerufen, jene Begegnungen wach zu rufen, die unsere Biographie als Zuschauer ausmachen.

Wie schon der große Meister Zeami gesagt hat, können wir uns zu einem Schauspieler erst dann äußern, wenn wir "die Blume" seiner Kunst erfasst haben. Wenn aber diese Erfahrung den Jüngeren fehlt, wozu nützt es dann, darüber zu reden? Sollen wir die einzelnen Kapitel unserer Erinnerung als Zuschauer lediglich aneinander reihen, ohne dass diese miteinander in Verbindung treten? Nicht nur, denn von einem Schauspieler zu sprechen bedeutet auch, auf seinen Bezug zur Arbeit und zur Welt, auf seine Ethik und sein Engagement oder auch auf seine Partner und sein Publikum zu verweisen. Und das ist eigentlich alles, was wir weitergeben können, um die Identität eines Schauspielers zu verdeutlichen. Alles andere ist nur autobiographische Erinnerung und dazu bedarf es einer evokativen Fähigkeit, wie sie nur Erzähler und Schriftsteller besitzen. Wie aber lässt sich dieses unwiederbringbare Gefühl der Aufwallung in Worte fassen, die wir in wenigen kostbaren Augenblicken empfinden, dann nämlich, wenn ein Schauspieler mit seiner Rolle verschmilzt oder seine Kunst seiner Rolle verleiht? Trotz dieser Schwierigkeiten müssen wir uns dieser Begegnung mit der Unbekannten, die ein großer Schauspieler in diesem Fall verkörpert, stellen. Es ist eine notwendige Herausforderung, die dazu dient, das Bild eines Schauspielers ohne Grenzen, weder in der Kunst noch zwischen Ländern, zu erstellen.

o senso: teatro-cinema

Georges Banu

la scène. Michel Piccoli se place dans un entre-deux où des dialogues se nouent. Michel Piccoli après ses débuts brillants auprès de cette figure mythologique que reste Jean Vilar pour le théâtre français a ensuite fourni l'image d'un Don Juan mémorable dans le film pour la télévision de Marcel Bluwal pour reprendre plus tardivement le chemin des planches appelé par les grandes figures de la scène européenne: Peter Brook et Klaus Michael Grüber, Patrice Chéreau, Luc Bondy et Robert Wilson. Il fut engagé dans toutes les expériences et, chaque fois, il réserva aux personnages incarnés une disponibilité maximale. Il a su toujours rester ouvert.

D'abord des gens de théâtre et de cinéma vont se réunir pour approcher la personnalité de cet acteur exemplaire. Ensuite Michel Piccoli s'entretiendra avec Serge Toubiana et Georges Banu de cette double expérience, le théâtre et le cinéma réunis, expérience à laquelle il se livra avec une désinvolture constamment ludique. Réfractaire aux tracés bien établis et aux plans à long terme, Michel Piccoli incarne à lui seul l'attirance pour ces deux arts voisins. Chaque fois sur fond de confiance accordée aux personnages à incarner et aux paroles à faire entendre. Dans ce sens il nous apparaît - lâchons le mot! - comme un artiste humaniste.

La projection de *La Cerisaie* de Tchekhov dans la mise en scène de Peter Brook nous révélera une de ses grandes créations théâtrales; Gaev, le frère qui a force de sauvegarder son enfance perdra le verger, figure d'un passé et d'une classe qui s'évanouissent. Par ailleurs des projections de films permettront de retracer le parcours d'une variété exceptionnelle qui distingue Michel Piccoli. Pour en parler, il aurait souhaiter dialoguer aussi avec Marcello Mastroianni, Marco Ferreri...

Dans la mouvance de cette manifestation aura lieu aussi un échange entre des critiques de théâtre et de cinéma, critiques venus d'horizons différents, autour de la question: *acteur de théâtre et ou acteur de cinéma.*

Pirandello, auteur sicilien, écrivain qui a disséqué les mécanismes du théâtre pour mieux l'exalter, sera l'allié choisi par Michel Piccoli pour honorer les manifestations du Prix Europe pour le théâtre. Il reprendra les paroles de Crotona, *dans Les géants de la montagne* et, pour une soirée, nous allons être ses témoins privilégiés. Rencontre unique.

between, where dialogue is interwoven.

After a brilliant debut with Jean Vilar, who is still a legend in French theatre, Michel Piccoli gave a memorable performance as Don Giovanni in the television film directed by Marcel Bluwal. He returned to the stage to work with the leading directors in European theatre: Peter Brook, Klaus Michael Grüber, Patrice Chéreau, Luc Bondy and Robert Wilson. He has always given everything to each performance, and been prepared to totally immerse himself in the character. He has always succeeded in remaining "open".

This will mainly be a meeting of theatre and film people, a means of becoming familiar with the personality of this consummate actor. Afterwards, Michel Piccoli will discuss with Serge Toubiana and Georges Banu, his twofold experience that combines theatre and cinema; an experience he has always approached with confidence, as if it were a game. Predictable careers and long-term plans are an anathema to Michel Piccoli, who is the magnetic force that acts on these two closely-related arts. He has always placed his trust in the characters he has to play and the words he has to communicate. In this sense, he is (let's say it!) a "humanist artist".

There will be a screening of Chekhov's The Cherry Orchard directed by Peter Brook, in which Piccoli gives one of his finest theatrical performances: Gaev, the brother, who to defend his own childhood relinquishes the garden, symbolic of a past and a class that is disappearing. The film screenings will span the actor's remarkable, multifaceted career - on which Marcello Mastroianni and Marco Ferreri could have shed even more light...

The event will be further enriched by exchanges between theatre and film critics, experts with differing views on the theatre actor/film actor issue.

Pirandello, the Sicilian author who reduced the mechanisms of the theatre to a minimum to intensify it, is the ally Michel Piccoli has chosen to honour the Europe Theatre Prize. He will bring alive again the words of Crotona in The Mountain Giants and, for one evening, we shall have the privilege of watching a unique experience.

len. Michel Piccoli ist mitten auf einer endlosen Reise zwischen Theater und Film, ganz so als wäre es die Reise von einem Mittelmeerland in ein anderes. Hier soll die Rolle bezeugt werden, die seine Kunst bei der Herausbildung von Strömungen und Werken im Film gespielt hat, aber auch bei der Schaffung von Verbindung zwischen Leinwand und Bühne.

Nach seinem brillanten Debüt bei einer geradezu mythologischen Figur, wie Jean Vilar es für das französische Theater nach wie vor ist, hat Michel Piccoli uns in dem Fernsehfilm von Marcel Bluwal einen denkwürdigen Don Juan geliefert, um dann später wieder an die Bühne zu gehen, gerufen von den Großen des europäischen Theaters: Peter Brook und Klaus Michael Grüber, Patrice Chéreau, Luc Bondy und Robert Wilson. Er hat alle möglichen Charaktere gespielt und dabei jedes Mal der Rolle gegenüber eine höchst mögliche Aufgeschlossenheit gezeigt. Er hat es geschafft, immer offen zu sein.

Zunächst werden die Theater- und Kinoleute sich treffen und versuchen, der Persönlichkeit dieses exemplarischen Schauspielers näher zu kommen. Danach wird sich Michel Piccoli mit Serge Toubiana und Georges Banu über diese Doppelerfahrung von Theater und Film unterhalten. Eine Erfahrung, der er sich stets mit ludischer Unbefangenheit hingegeben hat. Michel Piccoli ist ein Gegner von genau festgelegten Wegen und langfristigen Plänen und verkörpert um seiner selbst Willen die Anziehungskraft, die diese beiden benachbarten Künste auch auf ihn ausüben. Und das jedes Mal auf einer Vertrauensbasis, die ganz genau auf die jeweilige Rolle und auf den Text abgestimmt ist. In diesem Sinn erscheint er uns - sagen wir es ruhig so - als ein Künstler im Sinne des Humanismus.

Die Projektion von Tschechows *Der Kirschgarten* in einer Inszenierung von Peter Brook zeigt uns Piccoli in einer seiner ganz großen Theaterschöpfungen. Gaev, jener Bruder, der so sehr damit beschäftigt ist, seine Kindheit zu bewahren, dass er seinen Obstgarten verliert, ist eine Figur aus vergangener Zeit und aus einer verschwindenden Klasse. Außerdem wird die Vorführung einiger Filme verdeutlichen, wie vielfältig Michel Piccoli ist. Und es wäre sehr schön gewesen, wenn man über all das auch mit Marcello Mastroianni oder Marco Ferreri hätte sprechen können.

Bei dieser bewegten Veranstaltung wird es auch zu einem Austausch zwischen den Theater- und Filmkritikern kommen, Kritikern, die sich eigentlich mit verschiedenen Gebieten beschäftigen und nun über das Thema *Theaterschauspieler und/oder Filmschauspieler* sprechen.

Als große Ehre für den Europapreis, wird der sizilianische Autor Pirandello, der die Theatermechanismen zergliedert hat, um sie besser hervorzuheben zu können, schließlich Michel Piccolis erwählter Verbündeter, wenn dieser in die Rolle des Crotona in *Die Riesen vom Berg* schlüpft und uns einen Abend zu privilegierten Zeugen seiner Kunst macht. Ein einmaliges Treffen.

Piccoli-Pirandello A partir des Géants de la montagne de Luigi Pirandello

Catania, 6 aprile 2001 Teatro Massimo Bellini h. 21.30

Michel Piccoli

insieme a
Emmanuelle Lafon

con la complicità di
Klaus Michael Grüber
assistito da
Bérangère Jannelle

e da
Francis Biras
(per la scenografia e i costumi)
Vinicio Cheli
(per le luci)
Bénédicte Clermont
(per la regia generale)
Claire Bejanin
(per la produzione - PoLimnia)

In collaborazione con il **Comune di Catania**

Premio Europa
per i

La proposta *PICCOLI-PIRANDELLO*, a partire dai *Giganti della montagna* di Luigi Pirandello è nata in seguito al laboratorio *A propos des Géants de la montagne* di Klaus Michael Grüber che si è svolto nell'ottobre 1998 con Michel Piccoli e gli studenti del Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique di Parigi.

Il ricordo recente di questa esperienza ha spinto Michel Piccoli a scegliere, in occasione dell'omaggio reso gli con il conferimento del Premio Europa per il Teatro a Taormina, di tornare in Sicilia, terra di Pirandello, con *I Giganti della montagna*.

Il teatro Massimo Bellini di Catania offre in omaggio la propria bellezza e una storia straordinaria, ed è proprio qui che è nato il desiderio non tanto di riprendere *A propos des Géants de la Montagne* o di creare un nuovo spettacolo, quanto piuttosto di reinventare, in questo sito unico ed unicamente per questa occasione, il percorso quasi solitario di Cotrone il mago. La proposta improvvisata di Michel Piccoli sarà prima di tutto il frutto di questo desiderio, di questa visione: una piccola follia, un gesto d'amicizia. Un tentativo di teatro, effimero. Nient'altro.

Inoltre l'incontro Piccoli-Pirandello avrà luogo soltanto una volta, in occasione dell'omaggio reso a Michel Piccoli il 6 aprile al Teatro Massimo Bellini di Catania.

Piccoli-Pirandello A part de la montagne de Luigi

A l'origine de cette proposition *PICCOLI-PIRANDELLO, à partir des Géants de la montagne*, il y a d'abord eu l'atelier *A propos des Géants de la montagne* de Klaus Michael Grüber avec Michel Piccoli et les élèves du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique de Paris en Octobre 1998.

C'est avec le souvenir récent de cette expérience que Michel Piccoli a choisi pour l'hommage qui lui est rendu à l'occasion de la remise du Prix Europe pour le Théâtre à Taormina de retrouver de nouveau en Sicile, terre de Pirandello, *les Géants de la Montagne*.

C'est au Teatro Massimo Bellini de Catania qui offrira déjà "en hommage" sa beauté et son histoire exceptionnelle qu'est né l'enfant, non pas de reprendre *A propos des Géants de la Montagne*, ni de créer un nouveau spectacle mais de réinventer dans ce lieu unique, pour cet hommage seulement, le parcours quasi-solitaire de Cotrono, le magicien. Cette proposition impromptue que Michel Piccoli fera à ses invités sera d'abord et avant tout le fruit de ce désir, de cette vision, ce petit coup de folie, ce geste d'amitié. Une tentative de théâtre, éphémère. Voilà tout.

Aussi, cette rencontre *PICCOLI-PIRANDELLO* n'aura lieu qu'une seule fois pour l'hommage rendu à Michel Piccoli le 6 avril au Teatro Massimo di Bellini di Catania.

PICCOLI-PIRANDELLO, à partir des Géants de la montagne by Luigi Pirandello (PICCOLI-PIRANDELLO / from The Mountain Giants by Luigi Pirandello) was inspired by the workshop A propos des Géants de la montagne held by Klaus Michael Grüber in October 1998 with Michel Piccoli and the students of the Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique in Paris.

It was the memory of this recent experience that made Michel Piccoli decide to return with I giganti della montagna to Sicily, Pirandello's homeland, when he receives the Europe Theatre Prize at Taormina.

The Teatro Massimo Bellini in Catania, with its remarkable history, will provide a magnificent setting. It was here, in fact, that the idea was born to reinvent, in this unique venue and for this specific occasion, the wizard Cotrono's almost solitary journey rather than simply re-presenting A propos des Géants de la Montagne or creating a new production. Michel Piccoli's improvisation will build on this idea, this vision. It will be a flight of fancy, an act of friendship. A fleeting theatrical experience. Nothing more.

There will be only one performance of Piccoli-Pirandello on 6 April at the Teatro Massimo Bellini in Catania, when Taormina pays tribute to Michel Piccoli.

Diese Kombination *PICCOLI-PIRANDELLO, à partir des Géants de la montagne* hat ihren Ursprung in Klaus Michael Grübers Theaterwerkstatt *A propos des Géants de la Montagne* im Oktober 1998 mit Michel Piccoli und den Schauspielschülern des Konservatoriums für darstellende Künste in Paris.

Und es hängt mit dieser noch frischen Erfahrung zusammen, dass Michel Piccoli sich anlässlich der Verleihung des Europapreises dazu entschlossen hat, Sizilien und damit Pirandellos Heimat zu ehren, indem er sich erneut mit *Die Riesen vom Berge* auseinandersetzt.

So sollte im Teatro Massimo Bellini in Catania, das nicht zum ersten Mal seine Schönheit und seine bedeutende Geschichte in den Dienst einer "Homage" stellt, nicht einfach *A propos des Géants de la Montagne* wieder aufgenommen werden und es sollte auch keine neue Inszenierung entstehen, sondern an diesem einzigartigen Schauplatz und nur für dieses eine Mal soll der weitgehend einsame Weg des Zauberers Cotrono aufgezeichnet werden. Vor Allem diesem Vorsatz, diesem Denken, diesem Anhauch des Wahnsinnigen und dieser freundschaftlichen Geste entspringt das Schauspiel, mit dem Michel Piccoli seine Zuschauer überraschen wird. Ein ephemere Theaterversuch. Das ist alles.

Bleibt zu sagen, dass dieses Zweigespann *PICCOLI-PIRANDELLO* nur einmal, anlässlich der Ehrung Michel Piccolis, am 6. April im Teatro Massimo Bellini in Catania stattfinden wird.

ir des Géants Pirandello

Luigi Pirandello nasce il 28 giugno 1867 in una villa di campagna, detta Caos, nei pressi di Girgenti (dal 1927 Agrigento). "Una notte di giugno caddi come una lucciola sotto un gran pino solitario in una campagna d'olivoli saraceni affacciata agli orli d'un altipiano d'argille azzurre sul mare africano". Studia a Palermo, poi a Roma e a Bonn. Inizia la sua attività di scrittore con una raccolta di versi *Mal giocondo* (1889), ma aveva già composto negli anni precedenti alcuni testi teatrali (*Gli uccelli dall'alto*, ecc.) ormai perduti o distrutti. Nel 1894 sposa Antonietta Portulano; nello stesso anno pubblica la prima raccolta di novelle: *Amori senza amore*. Nei primi anni del '900 i romanzi: *L'esclusa*, *Il turno* e *Il fu Mattia Pascal*; qualche anno più tardi *I vecchi e i giovani*. Fra il 1915 e il '25 inizia la grande produzione drammaturgica (in lingua e in dialetto): *Pensaci Giacomino!*, *Liola*, *Il berretto a sonagli*, *Cosìè (se vi pare)*, *Il piacere dell'onestà*, *Il giuoco delle parti*, *L'uomo la bestia e la virtù*, *Sei personaggi in cerca d'autore*, *Enrico IV*, *Ciascuno a suo modo*. Continua la sua attività di scrittore di novelle (*Novelle per un anno*) e romanzi: *Quaderni di Serafino Gubbio operatore*, *Uno nessuno e centomila* (1925). In quegli anni, Pirandello è ormai universalmente riconosciuto come uno dei più significativi scrittori d'Europa. Le sue opere teatrali più note sono rappresentate a Parigi, Berlino, Vienna, Varsavia, Atene e Londra. Nel '25 fonda la compagnia del Teatro d'Arte di Roma, con cui s'impegna oltre che come autore, come capocomico e regista, attività quest'ultima ancora sostanzialmente sconosciuta in Italia. In quello stesso anno conosce Marta Abba, scritturata come prima attrice del Teatro d'Arte, che diverrà da quel momento l'ispiratrice e l'interprete principale del suo opere. Dalla fine del '28 Pirandello e Marta Abba con il loro lavoro sono ormai impegnati nelle principali capitali europee. Nel '29, Pirandello è sempre più innamorato di Marta di cui non si sente corrisposto: inizia il suo volontario esilio dall'Italia e vive da solo fra Berlino e Parigi. A Berlino nel '30 debutta in prima mondiale *Questa sera si recita a soggetto*. Nello stesso anno Marta Abba mette in scena *Come tu mi vuoi* da cui a Hollywood nel '32 verrà tratto il film con Greta Garbo e Erich von Stroheim. Negli anni trascorsi a Berlino, in uno stato di profonda amarezza per la lontananza da Marta e la sfiducia per la sorte dell'arte teatrale in Italia e all'estero, Pirandello inizia a comporre *I Giganti della montagna* (di cui sarà pubblicata la prima parte con il titolo *I fantasmi* nel '31). Nel '34 viene pubblicato il secondo atto dei *Giganti* (il terzo ed ultimo atto non fu mai scritto). Riceve, nello stesso anno, il Premio Nobel per la letteratura con la motivazione di aver contribuito con la sua opera a rinnovare il teatro. Nel '36 cura i dialoghi del film *Il fu Mattia Pascal* di Pierre Chenal. Durante le ultime riprese del film, che segue personalmente, si ammalia di polmonite e muore a Roma il 10 dicembre 1936.

I Giganti della montagna sono l'epilogo incompiuto del teatro di Pirandello. Il dramma irrisolto, le cui premesse erano già nei *Sei personaggi in cerca d'autore*, fra l'ideale della poesia, dell'arte, eterna e universale e le ragioni della vita mutevole e caduca. La composizione dei *Giganti*, almeno nella sua trama, era iniziata sin dal 1928. Nel 1930, Pirandello, in una lettera da Berlino, informa Marta Abba che è in procinto di comporre *La Favola del figlio cambiato* come nucleo del "mito" dei *Giganti*. Negli anni che Pirandello trascorre a Berlino, Marta Abba viaggia con la sua compagnia per recitare nei teatri delle più grandi città italiane. Pirandello le scrive quasi quotidianamente ovunque ella si trovi. Nel mese di aprile del 1930, la compagnia di Marta Abba ha raggiunto la Sicilia, nonostante Pirandello l'avesse vivamente sconsigliata perché temeva che la sua opera e l'arte della sua allieva prediletta non potessero essere apprezzate. Prima Messina (Teatro Savoia), poi Palermo (Teatro Biondo) ed infine Catania al Teatro Massimo Bellini dal 5 all'11 maggio. E proprio mentre Marta è in Sicilia, da Berlino Pirandello le scrive raccontandole la trama dei *Giganti*, l'innesto con la Favola, il valore dell'opera: "io sto trattando tutto come una leggenda, in scene come di sogno, liriche. E mi pare che venga fuori benissimo. Sono contento". Poi parlando dell'impegno teatrale a Catania di Marta Abba, che vi avrebbe dovuto rappresentare anche il *Come tu mi vuoi*, sembra mostrare un po' più di fiducia nella tournée siciliana: "Il Massimo" è un bellissimo teatro; ma troppo grande, teatro per la musica. Io ci ho tenuto la conferenza per Verga, tanti anni fa. Ti auguro che lo veda sempre gremito, come lo vidi io gremito quel giorno!"

Luigi Pirandello

Luigi Pirandello naît le 28 juin 1867, dans une villa à la campagne, appelée Kaos, aux environs de Girgenti (Agrigente depuis 1927) "Une nuit de juin je tombai, telle une luciole, sous un grand pin solitaire dans un champ d'oliviers sarrasins longeant un plateau d'argile bleutée sur la mer africaine". Il étudie à Palerme, puis à Rome et à Bonn. Il commence son activité d'écrivain avec un recueil de textes de théâtre (*Les oiseaux des hauteurs* etc.) aujourd'hui perdus ou détruits. En 1894, il épouse Antonietta Portulano: durant cette même année, il publie son premier recueil de nouvelles: *Amours sans amour*. Durant les premières années du XX^{ème} siècle, il publie les romans: *L'exclue*, *Le tour de rôle et Feu Mathias Pascal*, et, quelques années plus tard, *Les Vieux et les jeunes*. Les années comprises entre 1915 et 1925 sont celles de sa grande production dramatique (en italien et en sicilien): *Gare à toi, Giacomino!*; *Liola*; *Le bonnet de fou*; *Chacun sa vérité*; *La volupté de l'honneur*; *Le jeu des rôles*; *L'Homme, la bête et la vertu*; *Six personnages en quête d'auteur*; *Henri IV*; *On ne sait jamais tout*. Il continue par ailleurs d'écrire des nouvelles (*Nouvelles pour une année*) et des romans: *Cahiers de Serafino Gubbio, opérateur*; *Un, personne, cent mille* (1925). Durant ces années, Pirandello est universellement reconnu comme l'un des écrivains européens les plus significatifs. Ses œuvres théâtrales les plus célèbres sont représentées à Paris, Berlin, Vienne, Varsovie, Athènes et Londres. En 1925, il fonde la compagnie du Teatro d'Arte di Roma, avec laquelle il travaille en qualité auteur, directeur et metteur en scène, cette dernière activité étant encore pratiquement inconnue en Italie. Durant cette même année, il rencontre Marta Abba, engagée comme jeune première au Teatro dell'Arte, qui deviendra à partir de ce moment l'inspiratrice et l'interprète principale de ses œuvres. À partir de la fin de 1928, Pirandello et Marta Abba sont engagés dans les principales capitales européennes. En 1929, Pirandello est

Luigi Pirandello was born on 28 June 1867 in a country villa, called "Kaos", near Girgenti (known as Agrigento from 1927 on). "One June night I fell like a firefly under a large, solitary pine in an olive grove on the edge of a blue-clay plateau overlooking the African sea." He studied in Palermo, then in Rome and Bonn. He began his writing career with a collection of poems *Mal giocondo* (1889), but had previously written some plays (*Gli uccelli dall'alto*, etc.) now lost or destroyed. In 1894 he married Antonietta Portulano. That same year he published his first collection of short stories *Amori senza amore* (Loves Without Love). In the early nineteenth hundreds he wrote the novels: *L'esclusa* (The Outcast), *Il turno* (The Merry-Go-Round of Love), *Il fu Mattia Pascal* (The Late Mattia Pascal), and some years later *I vecchi e i giovani* (The Young and the Old). Between 1915 and 1925 he began his prolific output of plays (both in Italian and Sicilian dialect): *Pensaci Giacomino!* (Better Think Twice About It), *Liola*, *Il berretto a sonagli* (Cap and Bells), *Così è (se vi pare) – Right You Are* (If You Think You Are), *Il piacere dell'onestà* (The Pleasure of Honesty), *Il gioco delle parti* (The Rules of the Game), *L'uomo, la bestia e la virtù* (Man, Beast and Virtue), *Sei personaggi in cerca d'autore* (Six Characters in Search of an Author), *Henri IV* (Henry IV), *Ciascuno a suo modo* (Each in His Own Way). He continued to write short stories (Novelle per un anno) (Short Stories for a Year) and novels: *Quaderni di Serafino Gubbio Operatore* (Notebooks of Serafino Gubbio Cameraman), *Uno, nessuno e centomila* (One, None and Hundred-Thousand) (1925). In those years, Pirandello was widely recognised as a major European writer. His most famous plays were staged in Paris, Berlin, Vienna, Warsaw, Athens and London. In 1925 he established the Rome company Teatro d'Arte, in which he was engaged as writer, manager and director, the latter profession being relatively unknown in Italy at the time. That same

Luigi Pirandello wurde am 28. Juni 1867 in einer Villa auf dem Lande namens Chaos geboren, und zwar in der Nähe von Girgenti (seit 1927 Agrigento). "Una notte di giugno caddi come una lucciola sotto un gran pino solitario in una campagna d'olivi saraceni affacciata agli orli d'un altipiano d'argilla azzurre sul mare africano (In einer Juninacht fiel ich gleich einem Glühwürmchen aus der Pinie heraus, die vereinsamt in einem Olivenhain steht, am Rande einer Hochebene aus blauem Ton mit Blick auf das Meer vor Afrika". Er studierte in Palermo, später dann in Rom und Bonn. Seine Schriftstellerlaufbahn beginnt mit der Gedichtesammlung *Mal giocondo* (*Das heitere Elend*) (1889), in den Jahren davor hatte er jedoch bereits einige Theaterstücke geschrieben (*Gli uccelli dall'alto* [*Die Vögel aus der Höhe*], u. a.), die aber verloren gegangen sind oder vernichtet wurden. 1894 heiratete er Antonietta Portulano; im selben Jahr veröffentlicht er seinen ersten Band mit Novellen: *Amori senza amore* (*Lieblase Liebschaften*). In den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts folgen die Romane: *L'esclusa* (*Die Ausgestoßene*), *Il turno* (*Die Schicht*) und *Il fu Mattia Pascal* (*Mattia Pascal*); und einige Jahre später *I vecchi e i giovani* (*Die Alten und die Jungen*). Im Zeitraum von 1915 bis 1925 entstehen die großen Theaterstücke (auf Italienisch und im Dialekt): *Pensaci Giacomino!* (*Professor Toti*), *Liola*, *Il berretto a sonagli* (*Die Narrenkappe*), *Così è (se vi pare)* (*So ist es (wenn es Ihnen scheint)*), *Il piacere dell'onestà* (*Das Vergnügen, anständig zu sein*), *Il gioco delle parti* (*Das Rollenspiel*), *L'uomo la bestia e la virtù* (*Der Mensch, das Tier und die Tugend*), *Sei personaggi in cerca d'autore* (*Sechs Personen suchen einen Autor*), *Henri IV* (*Heinrich IV.*), *Ciascuno a suo modo* (*Jeder nach seiner Art*). Er schreibt weiterhin auch seine Novellen (*Novelle per un anno*/Novellen für ein Jahr) und Romane: *Quaderni di Serafino Gubbio operatore* (*Die Aufzeichnungen des Kameramann Serafino Gubbio*), *Uno nessuno e centomila* (*Einer, keiner, hunderttausend*) (1925). Schon

toujours plus amoureux de Marta, dont il ne se sent pas aimé en retour. Cette année-là marque le début de l'exil volontaire de Pirandello, qui vit seul entre Berlin et Paris. À Berlin, en 1930, a lieu la première mondiale de *Ce soir, on improvise*. Cette même année, Marta Abba met en scène *Comme tu me veux* dont Hollywood tirera en 1932 le film avec Greta Garbo et Erich von Stroheim. Pendant les années passées à Berlin, dans un état de grande amertume provoquée par l'éloignement de Marta et le découragement pour les sorts de l'art théâtral en Italie et à l'étranger, Pirandello commence à écrire *Les Géants de la montagne* (dont une première partie sera publiée en 1931, sous le titre *Les fantômes*). En 1934, a lieu la publication du deuxième acte des *Géants de la montagne* (le troisième et dernier n'a jamais été écrit). Cette même année, Pirandello reçoit le Prix Nobel pour la littérature pour avoir contribué avec son œuvre au renouveau du théâtre. En 1936, il travaille sur les dialogues de l'adaptation cinématographique de *Feu Mathias Pascal* par Pierre Chenal. À la fin du tournage, qu'il suit personnellement, il tombe gravement malade: une pneumonie, dont il mourra, à Rome, le 10 décembre 1936.

Les Géants de la montagne sont l'épilogue inachevé du théâtre de Pirandello. Ce drame irrésolu, dont les prémisses sont déjà présentes dans *Six personnages en quête d'auteur*, fluctue entre l'idéal de la poésie, de l'art, éternel et universel et les raisons de la vie changeante et caduque. L'écriture des *Géants*, du moins pour ce qui est du sujet, avait commencé dès 1928. En 1930, dans une lettre de Berlin, Pirandello annonce à Marta Abba qu'il est sur le point de commencer à écrire la *Fable du fils substitué*, qui devait constituer le noyau du "mythe" des *Géants*. Dans les années que Pirandello passe à Berlin, Marta Abba voyage avec sa compagnie pour jouer dans les théâtres des plus grandes villes italiennes. Pirandello lui écrit presque chaque jour, où qu'elle se trouve. Au mois d'avril 1930, la compagnie de Marta

year he met Marta Abba, leading actress in the Teatro d'Arte, who was to become his muse and the protagonist of his works. From the end of 1928 on, Pirandello and Marta Abba took his plays to the main European capitals. In 1929 Pirandello, whose love for Marta was becoming stronger but unrequited, went into voluntary exile in Berlin and Paris. In 1930, the world premiere of Questa sera si recita a soggetto (Tonight We Improvise) was held in Berlin. That year Marta Abba staged Come tu mi vuoi (As You Desire Me) which was made into a Hollywood film with Greta Garbo and Erich von Stroheim in 1932. During the years he spent in Berlin, embittered by Marta's absence and disillusioned by the dim future of theatre in Italy and abroad, Pirandello began to write I Giganti della montagna (The Mountain Giants), the first part of which was published under the title I fantasmi (Spirits) in 1931. In 1934 the second act of Giants was published (the third and last act was never written). That same year he was awarded the Nobel Prize for Literature for having contributed with his oeuvre to the renewal of the theatre. In 1936 he wrote the dialogue of Pierre Chenal's screen version of The Late Mattia Pascal. When the shooting, which he followed personally, was almost complete, he caught pneumonia and died in Rome on 10 December 1936.

The Mountain Giants is the unfinished epilogue to Pirandello's theatre. The unresolved drama develops the theme of Six Characters in Search of an Author, the eternal, universal ideal of poetry and of art, as opposed to ever-changing, transitory existence. He had begun writing the plot of the Giants in 1928. In 1930, Pirandello wrote to Marta Abba from Berlin, informing her that he was about to write La Favola del figlio cambiato (The Changeling) as the heart of the "myth" of the Giants. During the years Pirandello spent in Berlin, Marta Abba and her company toured the major Italian cities. Pirandello wrote to her almost daily wherever she was. In April 1930,

damals war Pirandello weltweit als einer der bedeutendsten europäischen Schriftsteller bekannt. In Paris, Berlin, Wien, Warschau, Athen und London führt man seine Theaterstücke auf. 1925 gründet er die Schauspielgruppe Teatro d'Arte di Roma, in der er als Theaterschriftsteller, erster Komiker und Regisseur tätig ist, eine damals für Italien recht neue Aufgabe. In diesem Jahr lernt er Marta Abba kennen, die von diesem Zeitpunkt an seine Muse und im Teatro d'Arte die Hauptdarstellerin seiner Werke ist. Vom Ende des Jahres 1928 sind Pirandello und Marta Abba mit ihren Werken in den bedeutendsten europäischen Hauptstädten zu sehen, zugleich wächst die Liebe Pirandellos zu Martha, die aber auf unfruchtbaren Boden fällt: Sein freiwilliges Exil beginnt und er pendelt zwischen Berlin und Paris. 1930 wird in Berlin *Questa sera si recita a soggetto* (*Heute Abend wird aus dem Stegreif gespielt*) uraufgeführt. Im selben Jahr inszeniert Marta Abba *Come tu mi vuoi* (*Wie du mich willst*), das 1932 in Hollywood mit Greta Garbo und Erich von Stroheim verfilmt. Während seiner Berliner Jahre leidet Pirandello enorm unter der Trennung von Martha und hegt Besorgnis über die Lage des Theaters in Italien und im Ausland. Er beginnt *I Giganti della montagna* (*Die Riesen vom Berge*) (der erste Teil erscheint 1931 unter dem Titel *I fantasmi*). 1934 wird der zweite Akt der *Giganti* veröffentlicht (den dritten und letzten Akt hat er niemals geschrieben). Im selben Jahr erhält er den Nobelpreis für Literatur für seinen Beitrag zur Erneuerung des Theaters. 1936 schreibt er das Drehbuch für den Film *Il fu Mattia Pascal* von Pierre Chenal. Am Ende der Dreharbeiten bekommt er Lungenentzündung und stirbt am 10. Dezember 1936 in Rom. *I Giganti della montagna* (*Die Riesen vom Berge*) stellen den unvollendeten Epilog der Theaterstücke von Pirandello dar: Das ungelöste Drama, dessen Vorzeichen schon in *Sei personaggi in cerca d'autore* (*Sechs Personen suchen einen Autor*) zwischen dem Ideal der Dichtkunst, der ewigen und universellen Kunst und den Gründen

Abba arrive en Sicile, ce qui lui avait été vivement déconseillé par Pirandello, qui craignait que son œuvre et que l'art de son élève préférée ne puissent y être appréciées. La première a lieu à Messine (Teatro Savoia) puis à Palerme (Teatro Biondo) et enfin à Catane au Teatro Massimo Bellini, du 5 au 11 mai. Alors que Marta se trouve en Sicile, Pirandello lui écrit de Berlin une lettre où il lui raconte l'histoire des *Géants*, ses liens avec la fable, la valeur de l'œuvre: "je traite tout comme une légende, dans des scènes qui sont comme des rêves, lyriques. Et il me semble que le résultat rend bien. Je suis content". Puis, parlant des représentations de la compagnie de Marta Abba à Catane, qui aurait dû y jouer également *Comme tu me veux*, il semble faire preuve d'un peu plus de confiance dans sa tournée sicilienne: "Le théâtre Massimo est un très beau théâtre, mais trop grand, un théâtre pour la musique. J'y ai fait une conférence sur Verga, il y a très longtemps. Je te souhaite de le voir aussi plein que je l'ai vu ce jour-là!"

Marta Abba's company arrived in Sicily despite the fact that Pirandello had strongly advised her against it, since he feared that his work and the art of his protégée would not be appreciated there. First the appearance in Messina (Teatro Savoia), then Palermo (Teatro Biondo) and finally Catania at the Teatro Massimo Bellini from 5 to 11 May. While Marta was in Sicily, Pirandello wrote to her from Berlin, explaining the plot of the Giants, its interplay with the Changeling and the significance of the work: "I am treating everything like a legend with dream-like, lyrical scenes. And I think it's working very well. I'm pleased with it." Speaking of Marta Abba's performance in Catania, where she was to stage also As You Desire Me, he seems to show more confidence in her Sicilian tour: "The Teatro Massimo Bellini is a very fine theatre, but it's too big, a theatre for music. I gave a lecture on Verga there, many years ago. I hope you'll always have a full house, like I did that day!"

des veränderlichen und hinfälligen Lebens auftauchen. Das Handlungsgerüst für die *Giganti* (*Riesen*) steht schon 1928. Zwei Jahre später schreibt Pirandello an Marta Abba aus Berlin, dass er mit dem Herzstück der *Riesen*, der *La Favola del figlio cambiato* (*Das Märchen vom vertauschten Sohn*), begonnen habe. Während sich Pirandello in Berlin aufhält, tritt Marta mit ihrer Theatergruppe in den wichtigsten italienischen Städten auf. Pirandello schreibt ihr fast täglich, wo auch immer sie ist. Im April 1930 trifft Marta Abba mit ihrer Gruppe in Sizilien ein und zwar obwohl Pirandello ihr davon abgeraten hatte, denn er befürchtete, dass sein Werk und die Kunst seiner Lieblingsschülerin nicht genügend geschätzt würden. Sie war zunächst in Messina (Teatro Savoia), dann in Palermo (Teatro Biondo) und schließlich in Catania im Teatro Massimo Bellini, vom 5. bis zum 11. Mai. Während sie sich in Sizilien aufhält, schreibt ihr Pirandello aus Berlin über den Fortgang und die Handlung der "Riesen", über die Verbindung zum Märchen und die Bedeutung des Werkes: "io sto trattando tutto come una leggenda, in scene come di sogno, liriche. E mi pare che venga fuori benissimo. Sono contento (Ich gehe es an, als wäre es eine Legende, in lyrischen Szenen, im Stile eines Traums. Es scheint mir ganz so, als ob dieses Werk mir gelingt. Ich bin zufrieden". In einer Bemerkung über Marta Abbas Theatergastspiel in Catania, die dort auch noch in *Come tu mi vuoi* (*Wie du mich willst*) zu sehen sein sollte, drückt sich aus, dass Pirandello schon etwas mehr Hoffnungen in diese Siziliertournee setzt: "Il Massimo" è un bellissimo teatro; ma troppo grande, teatro per la musica. Io ci ho tenuto la conferenza per Verga, tanti anni fa. Ti auguro che lo veda sempre gremito, come lo vidi io gremito quel giorno! (Das "Massimo" ist ein wunderschönes, doch leider zu großes Theater. Es ist ein Musiktheater. Dort habe ich vor vielen Jahren einmal eine Konferenz über Verga gehalten. Ich wünsche dir, dass du es genauso voll erlebst, wie ich es damals gesehen habe!)"

Le Mépris (1963)

re. Jean-Luc Godard; **scenegg.** Jean-Luc Godard (dall'opera di Alberto Moravia); **fo.** (col.) Raoul Coutard; **mus.** Georges Delerue; **int. e pers.** Brigitte Bardot (Camille), Michel Piccoli (Paul Javal), Jack Palance (Jérôme Prokosch), Giorgia Moll (Francesca Vanini), Fritz Lang (se stesso), Jean-Luc Godard (il suo assistente); **prod.** Georges de Beauregard; **orig.** Francia/Italia; **dur.** 103'

Lo sceneggiatore Paul Javal accetta di curare il rifacimento di un adattamento dell'Odisea che Fritz Lang sta girando a Roma per conto del produttore Jérôme Prokosch. Paul ama sua moglie Camille eppure tra loro qualcosa cambia radicalmente dal momento in cui la donna accetta di salire sulla macchina di Prokosch. Durante una lunga scenata col marito, Camille esprime il suo disprezzo nei confronti di Paul. A Capri, dove si girano gli esterni del film, avviene la rottura, Camille se ne va con Prokosch e muoiono entrambi in un incidente d'auto. Paul riparte, mentre Fritz Lang finisce di girare il suo film.

Questa "storia di un malinteso tra un uomo e una donna" è di fatto "un film semplice su cose complicate, più una riflessione che un documento" (J.-L. Godard); un'opera tragica e disperata che mette a confronto la purezza del cinema di Lang con l'opportunismo di Prokosch, le esigenze di Camille e i compromessi di Paul, la luce della Grecia antica e la cupezza del nostro mondo moderno. Questo omaggio al cinema costituisce a tutt'oggi uno dei più bei film di Godard.

Versione francese, in collaborazione con l'Ufficio Culturale dell'Ambasciata di Francia in Italia

Screenwriter Paul Javal agrees to do the remake of an adaptation of the Odyssey that Fritz Lang is shooting in Rome for the producer Jérôme Prokosch. Paul loves his wife Camille, but their relationship changes dramatically after she accepts a ride in Prokosch's car. They have a flaming row, during which Camille expresses her contempt for her husband. The final break comes on Capri, where the exteriors of the film are being shot: Camille goes off with Prokosch and they both die in a car accident. Paul leaves, while Fritz Lang finishes his movie.

This "story about a misunderstanding between a man and a woman" is in fact "a straightforward film about complicated matters, more a reflection than a document" (J.L. Godard); a desperate and tragic work that sets the pureness of Lang's cinema against Prokosch's commercialism, Camille's needs and Paul's compromises, the light of ancient Greece and the darkness of our modern world. This tribute to cinema is still one of Godard's finest films.

French version, by courtesy of the Department of Culture at the French Embassy in Rome

Dillinger è morto (1968)

re. e sogg. Marco Ferreri; **scenegg.** Marco Ferreri, Sergio Bazzini; **fo.** (col.) Mario Vulpiani; **scenog.** Nicola Tamburro; **mont.** Mirella Mencio; **mus.** Teo Uselli; **fo.** Carlo Diotallevi; **eff. sp.** Aldo Frollini, Silvio Braconi; **giochi mimici con mani** Maria Perego; **int. e pers.** Michel Piccoli (Glauco), Anita Pallemberg (la moglie di Glauco), Gino Lavagetto (un marinaio), Mario Jannilli (il capitano), Carole André (proprietaria battello), Annie Girardot (Sabine); **prod.** Alfredo Levy e Ever Haggiag per Pegaso Film; **orig.** Italia; **dur.** 95'

Tornato a casa dal lavoro, Glauco, sposato ad una donna malaticcia, si prepara la cena e, in una credenza, trova una pistola involta in un vecchio giornale su cui campeggia il titolo "Dillinger è morto". Cenando davanti al televisore, smonta e rende l'arma efficiente. Dopo cena, non trovando sonno, va a far l'amore con la cameriera, poi uccide la moglie con tre colpi di pistola e all'alba esce di casa. In riva al mare un battello sta per salpare, ed essendo morto il cuoco, Glauco si offre come sostituto e s'imbarca.

Versione italiana, in collaborazione con l'Istituto Cinematografico dell'Aquila "La Lanterna Magica"

Glauco, who has an ailing wife, comes home from work and prepares his dinner. In a cupboard, he finds an old revolver wrapped in a newspaper with the headline "Dillinger Is Dead". While he eats his supper and in front of the TV, he dismantles the gun and makes it function again. Later he is unable to sleep. After making love with the maid, he kills his wife with three pistol shots, and leaves the house at dawn. Down by the sea, a boat is about to set sail. Glauco offers to replace the cook, who has died, and climbs aboard.

Italian version, by courtesy of the Istituto Cinematografico dell'Aquila

Michel Piccoli

il volto del cinema e il vo

Non toccare la donna bianca (*Touche pas la femme blanche*) 1975

re. Marco Ferreri; **sogg. e scenegg.** Rafael Azcona, Marco Ferreri (dall'opera di Ned Buntline); **fol.** (col.) Etienne Becker; **scenog.** Nicola Tamburo; **cost.** Lina Nerli Taviani; **mont.** Ruggero Mastroianni; **mus.** Philippe Sarde; **eff. sp.** Gino De Rossi, Augusto Salvati, André-Paul Trielly; **int. e pers.** Marcello Mastroianni (Gorge A. Custer), Catherine Deneuve (Marie-Hélène de Boismonfrais), Michel Piccoli (Buffalo Bill), Philippe Noiret (Gen. Terry), Ugo Tognazzi (Mitch), Alain Cuny (Toro Seduto), Serge Reggiani (l'indiano matto), Marco Ferreri (il reporter), Henri Piccoli (il padre di Toro Seduto), Paolo Villaggio (l'agente della CIA); **prod.** PEA (Roma), MARA (Paris); **distr.** Fox-Ricordi Video; **orig.** Italia; dur.95'

Un film surreale e insolito sulla battaglia del Little Big Horn. In quegli anni nel centro di Parigi c'era un'immensa buca prodotta dall'abbattimento dei Mercati Generali, le famose Halles. Ferreri immagina che qui siano asserragliati gli indiani Sioux. Il governo americano, per domarli, invia il 7° Cavalleria al comando del Generale Custer. Questi, pomposo e presuntuoso, si fa menare per il naso da una guida indiana che lo fa cadere in un'imboscata. Gli indiani vincitori, simbolo degli oppressi, partono alla conquista di Parigi. Cavalleggeri e indiani sono vestiti in costume ottocentesco, gli altri in abiti moderni. Ferreri, nonostante le apparenze, segue abbastanza scrupolosamente la verità storica.

Versione italiana, copia proveniente dalla
Scuola nazionale di Cinema - Cineteca Nazionale, Roma

An unusual and surreal film about the Battle of the Little Big Horn. It is set in Paris, just after the famous Les Halles market had been demolished, leaving a big "hole" in the heart of the city. Ferreri imagines that the Sioux Indians have taken possession of this site. The U.S. Government sends the 7th Cavalry, under the command of General Custer, to suppress them: Pompous and arrogant, Custer allows himself to be led into a trap by an Indian guide. The victorious Indians, symbol of the oppressed, set off to conquer Paris. Cavalrymen and Indians are dressed in 19th-century costume, the other characters in modern dress. Despite appearances, Ferreri gives a fairly true picture of historical events.

Italian version, by courtesy of the
Scuola Nazionale di Cinema - Cineteca Nazionale - Rome

Mado (1976)

re. Claude Sautet; **scenegg.** Claude Sautet, Claude Néron; **fol.** (col.) Jean Boffety; **mus.** Philippe Sarde; **int. e pers.** Michel Piccoli (Simon Léotard), Ottavia Piccolo (Mado), Jacques Dutronc (Pierre), Charles Denner (Manecca), Bernard Fresson (Julien), Julien Guimar (Lépidon), Nathalie Baye (Catherine), Romy Schneider (Hélène); **prod.** André Genoves; **orig.** Francia; dur.135'

Dopo il suicidio del suo socio, un promotore immobiliare, il cinquantenne Simon Léotard si ritrova sull'orlo del fallimento. Finisce così tra le grinfie di Lépidon, un uomo d'affari senza scrupoli. Per uscire da questa situazione, Simon chiede a Mado, una prostituta di lusso, di ottenere da Manecca, un ricattatore a cui la donna è legata da un sentimento profondo, alcuni documenti compromettenti su Lépidon. Quest'ultimo è allora costretto ad arrendersi, non senza aver dato prima ordine di assassinare Manecca. Dopo l'omicidio, Mado si avvicina a Pierre, autista di Simon e testimone privilegiato di quegli avvenimenti.

Con Mado Claude Sautet ci offre un ritratto della Francia ai tempi di Giscard, con le sue crisi e i suoi scandali. Lo fa con grande acutezza (ad esempio nella lunga scena finale) riuscendo sempre però a mantenere lo stile affabile che caratterizza il suo cinema. Il film presenta diversi personaggi che intrecciano rapporti di forza pur mantenendo ognuno un proprio spessore, una densità e una forte umanità (compresi gli esseri più abietti). Da segnalare l'interpretazione stupefacente di Michel Piccoli.

Versione francese, in collaborazione con l'Ufficio Culturale dell'Ambasciata di Francia in Italia e con Artedis

After his partner commits suicide Simon Léotard, a fifty-year-old estate agent, discovers he is about to go bankrupt. He winds up at the mercy of Lépidon, a ruthless businessman. To get out of this situation, Simon asks Mado, a high-class prostitute, to obtain from Manecca, a blackmailer to whom she is strongly attached, some compromising documents on Lépidon. The businessman is forced to throw in the sponge, but not before he has had Manecca killed. After the murder, Mado gets close to Simon's chauffeur, Pierre, who has witnessed the whole series of events. Claude Sautet's Mado offers us a portrait of Giscard d'Estaing's France beset by crises and scandals. He does this with great perspicacity (particularly in the final scene) while maintaining the warmth that characterizes his cinema. The film's diverse characters are bound by strong relationships, but even the most despicable maintain their depth, intensity and humanity. Michel Piccoli gives a stunning performance.

French version, by courtesy of the Department of Culture at the French Embassy in Rome and Artedis

to del teatro

Salto nel vuoto (1979)

re. e sogg. Marco Bellocchio; **scenegg.** Marco Bellocchio, Pieri Natoli, Vincenzo Cerami; **fat. (col.)** Giuseppe Lanci; **cost.** Lia Francesca Morandini; **mus.** Nicola Piovani; **int. e pers.** Michel Piccoli (Giudice Ponticelli); Anouk Aimée (Marta Ponticelli), Michele Placido (Sciabola), Gisella Burinato (Anna), Antonio Piovaneli (Quasimodo), Anna Orso (Marilena); Pier Giorgio Bellocchio (Giorgio); **prod.** Silvio e Anna Maria Clementelli; **orig.** Italia; dur.120'

Una giovane donna si è suicidata buttandosi dalla finestra. L'inchiesta viene affidata al giudice Ponticelli, che vive insieme alla sorella Marta, la cui instabilità psichica lo preoccupa. Il giudice scopre che è stato un emarginato, Sciabola, a spingere la giovane donna a lanciarsi nel vuoto e lo costringe a incontrare sua sorella, con la speranza che questa faccia la stessa fine. Ma sarà il giudice stesso a buttarsi dalla finestra.

Questo dramma della follia è anche un'analisi approfondita dei rapporti tra un fratello e una sorella che convivono e dividono gli stessi ricordi, fra cui quello di un fratello morto pazzo. Questo film ricco e complesso (vedi l'aspetto sadomasochista dei rapporti tra fratello e sorella) è pervaso da un'atmosfera di disagio che permette a Bellocchio di fare così i conti - dopo la famiglia, la Chiesa e la stampa - anche con la giustizia.

Versione italiana, copia proveniente dalla Scuola nazionale di Cinema - Cineteca Nazionale, Roma

A young woman commits suicide by throwing herself out of the window. The investigation is assigned to Magistrate Ponticelli who lives with his sister Marta and is worried about her unstable psychological condition. The magistrate discovers that it was a no-good named Sciabola who pushed the young woman to jump out of the window and he forces him to meet his sister, in the hope that he will have the same effect on her. But in the end it is the magistrate who leaps into the void.

This tale of madness is also a profound analysis of the relationship between a brother and sister who live together with the same memories, and who are both haunted by the spectre of their dead brother whose madness killed him. In this rich, complex film (especially the sadomasochistic relationship between brother and sister) Bellocchio creates a feeling of malaise and squares his accounts with Italian justice, which he has already done with the family, the Church and the press.

Italian version, by courtesy of the Scuola Nazionale di Cinema - Cineteca Nazionale - Rome

Les Equilibristes (1992)

re. e scenegg. Nico Papatakis; **scenog.** Gisèle Cavali, Silvie Del Don, Nikos Meletopoulos; **cost.** Christian Gasc, Eve-Marie Arnault; **mont.** Delphine Desfons; **int. e pers.** Michel Piccoli (Marcel Spadice), Lilah Dadi (Franz-Ali Aoussine), Polly Walker (Hélène Lagache), Doris Kunstmann (Christa Paeffgen Aoussine), Patrick Mille (Freddy Babitchev), Juliette Degenne (l'ouvreuse); **prod.** Humbert Balsan/Paris Classics Production; **orig.** Francia; 128'

Marcel Spadice, scrittore, poeta e drammaturgo affascinato dal circo, sua fonte di ispirazione, tramite l'amica Hélène, riesce a sedurre Franz-Ali Aoussine, addetto alla manutenzione della pista di un circo che sogna di diventare un grande funambolo. Marcel decide di prendersi cura del suo allenamento e gli impone una disciplina ferrea. Franz-Ali si sottoporrà alle esigenze del Maestro, a rischio della vita...

Versione francese, in collaborazione con Ognon Pictures

Marcel Spadice, writer, poet and dramatist, is fascinated by the circus which has become his source of inspiration. With the help of his friend Hélène, he succeeds in seducing, Franz-Ali Aoussine, who looks after the circus ring but dreams of becoming a tightrope walker. Marcel decides to oversee his training and makes him adhere to a strict discipline. Franz-Ali meets Marcel's demands, but risks his life in doing so.

French version, by courtesy of Ognon Pictures

Alors voilà (1997)

re. Michel Piccoli; **scenegg.** Michel Piccoli, Thomas Cheysson; **fat.** (col.) Laurent Machuel; **scenog.** Solange Zeitoun; **mont.** Emanuelle Castro; **mus.** Arno; **fo.** Jean-Claude Laureux; **int. e pers.** Maurice Garrel (Constantin), Roland Amstutz (René); Arno (Arno); Bernard Bloch (Marcel); Elisabeth Margoni (Viviane), Dominique Blanc (Rose), Pascal Elso (Henri); **prod.** Paolo Branco per Gemini Films; **distr.** Rezo Films; **orig.** Francia; **dur.** 97'

Tre figli. Un camionista, un contabile, un ex idraulico in ospedale in seguito a un tentativo di suicidio. Il contabile convince le tre famiglie a comprare un camion, sogno del camionista. Il padre, feroce gaudente, li tiene sotto sorveglianza. I ragazzi sono suoi complici. Una è la sua eroina. La figlia è l'altra sua eroina. Un mosaico di desideri di vivere nel quale ogni cosa tende verso l'immaginario e i sogni lontani.

Versione francese con sottotitoli in italiano, in collaborazione con Gemini Films

Three sons. A truck driver, a book-keeper and a former plumber in hospital after a suicide attempt. The book-keeper persuades the three families to buy a lorry, the truck driver's dream. The father, who lives for pleasure, keeps an eye on them. The children are his accomplices. One is his heroine. His daughter is his other heroine. A mosaic of desires dominated by fantasy and distant voyages.

French version with italian subtitles, by courtesy of Gemini Films

Adieu Bonaparte (Weda'an Bonaparte) 1985

re. Youssef Chahine; **int. e pers.** Taheya Cariocca (la Saggia), Claude Cernay (Decoin), Patrice Chéreau (Bonaparte), Mohamad Dardiri (Sceicco Charaf), Hassan El Adl (Sceicco Aedalah), Tewfik El Dekken (il derviscio), Seif El Dine (Kourayem), Hassan Hussein (Padre), Farid Mahmoud (Faltaos), Mohsen Mohi-el Din (Ali), Christian Patey (Horace), Michel Piccoli (Caffarelli); **orig.** Egitto/Francia; **colore;** **dur.** 115'

Nel 1798, l'esercito francese al comando di Napoleone sconfigge in Egitto i signori della guerra mamelucchi, eredi dell'impero ottomano, e prosegue per il Cairo. Tre fratelli egiziani mal sopportano il governo mamelucco ma rifiutano anche l'idea di una dominazione francese. Bakr, il più grande, è una testa calda sempre pronta a ricorrere alle armi; Ali è più filosofico e poetico; Yehia è giovane e facilmente influenzabile. Un generale di Napoleone con una gamba sola, l'intellettuale Caffarelli, vuole trasformare Ali, Yehia e altri egiziani in perfetti francesi; apre quindi un panificio dove far lavorare il padre, diventa il loro maestro e si affeziona profondamente alla famiglia. I conflitti di fedeltà che derivano da questa situazione avranno una soluzione necessariamente tragica.

Versione francese, in collaborazione con Ognon Pictures

In 1798, Napoleon lands his army in Egypt, defeats the Mameluke warlords (the remnants of Ottoman rule), and goes on to Cairo. Three brothers, who are Egyptian patriots, chafe under Mameluke rule and reject the prospect of French domination. Bakr, the eldest, is a hothead, quick to advocate armed rebellion; Ali is more philosophical and poetic; Yehia is young and impressionable. One of Napoleon's generals, the one-legged intellectual Caffarelli, wants to make Frenchmen out of Ali, Yehia and other Egyptians, opening a bakery where their father works, becoming a tutor, and declaring his love for them. Is tragedy the only resolution of these conflicting loyalties?

versione francese, in collaborazione con Ognon Pictures

Compagna di viaggio (1996)

re. e sogg. Peter Del Monte; **coll. sogg.** Mario Fortunato; **scenegg.** Peter Del Monte, Gloria Malatesta, Claudia Sbarigia; **fol. (col.)** Giuseppe Lanci; **scenog.** Mario Rossetti; **cost.** Paola Marchesin; **mont.** Simona Paggi; **mus.** Dario Lucantoni; **fo.** Mario Iaquone; **int. e pers.** Michel Piccoli (Cosimo), Asia Argento (Cora), Lino Capolicchio (Pepe), Silvia Cohen (Ada), Max Malatesta (Giulio), Pier Francesco Poggi (venditore di mobili); **prod.** Enzo Porcelli per Alia Film e Istituto Luce; **distr.** SACIS; **orig.** Italia; **dur.** 104'

Cora ha vent'anni. Di temperamento irrequieto e ribelle, abita a Roma da sola, senza un affetto o una dimora stabili. Per guadagnarsi da vivere fa dei lavori precari, portare cani a passeggio, fare la cameriera in un caffè notturno. Dorme dove capita, qualche volta a casa del fidanzato di turno, qualche volta da un'amica.

Un giorno la Signora Ada le chiede di assistere il padre Cosimo, un professore di filologia in pensione. Negli ultimi tempi quando esce di casa, l'uomo spesso si dimentica la via del ritorno e si perde per la città. Siccome rifiuta di essere assistito, necessita di una persona che lo segua di nascosto e che la momento opportuno possa intervenire avvertendo la famiglia. Cora accetta l'incarico e, munita di un telefono cellulare, si mette alle calcagna del Professor Cosimo. Per qualche giorno il pedinamento procede senza difficoltà. Il vecchio esce di casa regolarmente la mattina, passeggia e a volte prende l'autobus diretto in periferia. Cora gli trotterella dietro, pronta ad intervenire in caso di difficoltà.

Una mattina il Professore esce di casa con una valigia e si reca alla stazione. Prende un treno. Allarmata, Cora informa prontamente la figlia. La donna la supplica di seguirlo e così, controvoglia, la ragazza si trova costretta a partire.

Inizia allora uno strano viaggio per l'Italia. Il professore scende in un paese della pianura padana, in un albergo, ma inaspettatamente dopo qualche ora riparte. Cora riprende a seguirlo di stazione in stazione, di treno in treno, senza comprendere mai il senso di quell'assurdo peregrinare. A poco a poco quel viaggio forzato la mette a confronto con una dimensione sconosciuta dell'esistenza. Per la prima volta qualcosa dentro di lei si incrina. Affiorano ricordi di un'infanzia dolorosa, sentimenti rimossi.

Versione italiana, in collaborazione con l'Istituto Luce - Zelig srl

Cora is twenty. Restless and rebellious, she lives an independent life in Rome, with no one who really loves her and no place to call her own. She does odd jobs to make a living, including walking dogs and working as a waitress in an all-night café. Sometimes she sleeps at her boyfriend's place, sometimes at a girlfriend's apartment.

One day, a woman called Ada asks her to keep an eye on her father Cosimo, a retired philosophy professor. Every time he has gone out recently, Ada's father has forgotten the way home and got lost in the city. As he refuses to be helped, Ada needs someone to follow him secretly and warn the family before he loses his way. Cora accepts the job and, armed with a cell phone, starts to trail Cosimo. At the beginning, everything goes according to plan. The old professor leaves the house every morning, goes for a walk and sometimes takes a bus to the suburbs. Cora trots behind him, ready to intervene if he gets into difficulties. One morning, the professor leaves the house with a suitcase and goes to the railway station. He gets on a train. Alarmed, Cora immediately informs his daughter. Ada begs her to follow him and, against her will, Cora is obliged to leave.

She finds herself embarking on a strange journey through Italy. The professor stops in a town in the Po Valley, checks into a hotel for a few hours, then sets off again. Cora follows him from station to station, from train to train, without ever understanding the meaning of his absurd wanderings. This journey she is obliged to undertake slowly forces her to face an aspect of her own life that she was unaware of. For the first time, her defences break down. Painful childhood memories and repressed feelings start to surface...

Italian version, by courtesy of Istituto Luce and Zelig srl

Party (1996)

re. Manoel de Oliveira; **scenegg.** Manoel de Oliveira, Agustina Bessa Luis; **fol. (col.)** Renato Berta; **scenog.** Maria José Branco; **mont.** Valérie Loiseleux; **fo.** Henry Maikoff, Jean-François Auger; **int. e pers.** Michel Piccoli (Michel), Irene Papas (Irene); Léonor Silveira (Léonor); Rogério Samora (Rogério); **prod.** Paolo Branco per Madragoa Filmes e Gemini Films; **distr.** Connaissance du Cinéma; **orig.** Francia; **dur.** 95'

Léonor e Rogério sono sposati da dieci anni. Su iniziativa di Léonor e per festeggiare l'avvenimento, la coppia organizza un party sul terrazzo di uno splendido palazzo ereditato da lui, a Ponta Delgada, nelle Azzorre. In preda a un capriccio improvviso, Léonor pensa di annullare il party, ma Rogério protesta: "Impossibile Léonor! Gli inviti sono stati spediti e gli ospiti sono già qui". Tra gli invitati vi sono anche due amici molto speciali, Irene e Michel, che si recano di quando in quando alle Azzorre. Irene è una celebre attrice greca di mezza età e il suo amante Michel è un francese buontempone che si ritiene un dongiovanni malgrado sia già avanti con gli anni. Michel si sente quasi obbligato a fare la corte a Léonor, donna giovane, elegante, con un bel viso, allegra e attraente. Quest'ultima sembra stare al gioco, cosa che non sfugge né al marito né a Irene. Ma i due non intervengono e danno anzi l'impressione di trarne un certo piacere. Nel bel mezzo della festa, una tempesta spazza via gli ombrelloni, rovescia i tavoli e le sedie, facendo fuggire tutti gli ospiti. Molto tempo dopo, Irene e Michel vengono invitati da Léonor e Rogério a tornare alle Azzorre per una cena nello stesso palazzo in cui, cinque anni prima avevano partecipato al party che si era concluso in quel modo disastroso. Michel non ha dimenticato Léonor e quest'ultima ha mantenuto una grande curiosità nei confronti di quel bizzarro seduttore. Léonor si annoia molto nella sua realtà quotidiana e ama liberare lo spirito di avventura che alberga in lei spezzando la routine alla minima occasione. Riprende così l'antico flirt, ma in quel momento, avviene l'inaspettato.

Versione francese con sottotitoli in inglese, in collaborazione con Gemini Films

Léonor and Rogério have been married for ten years. To celebrate, Léonor organizes a party on the terrace of a magnificent palace that her husband has inherited at Ponta Delgada in the Azores. In a fit of caprice, she decides to cancel it but Rogério protests: "Impossible Léonor! The invitations have been sent and the guests have already arrived." The guests include two special friends, Irene and Michel, who visit the Azores from time to time. Irene is a famous middle-aged Greek actress and her lover Michel is a Frenchman who likes to have a good time and acts like a Don Juan, despite his age. Michel almost feels obliged to make a play for Léonor, a young, beautiful elegant woman, who is full of life and very attractive. She seems to play along, which both her husband and Irene notice. But neither of them intervenes, and even seem quite amused by it. When the party is at its height, a storm blows away the umbrellas, overturns tables and chairs, and sends all the guests running. A long time afterwards, Irene and Michel are invited by Léonor and Rogério to return to the Azores for dinner in the same palace where, five years previously, they attended the party that ended in disaster. Michel has not forgotten Léonor and she is still intrigued by the bizarre roué. Léonor is utterly bored by everyday life and gives free rein to her spirit of adventure on the slightest excuse, to break the routine. She begins flirting again, but things take an unexpected turn...

French version with english subtitles, by courtesy of Gemini Films

Tout va bien (on s'en va) (2000)

re. e scenegg. Claude Mouriéras; **fol. (col.)** William Lubtchansky; **scenog.** Wouter Zoon; **cost.** Nathalie du Roscoat; **mont.** Monique Dartonne; **fo.** Jean-Pierre Duret; **int. e pers.** Michel Piccoli (Louis), Miou Miou (Laure), Sandrine Kiberlain (Béatrice), Natacha Régner (Claire); **prod.** Jean-Michel Rey e Philippe Liégeois, Rezo Productions; **distr.** fpi – flach pyramide international; **orig.** Francia; **dur.** 95'

Tre giovani donne vivono a Lione, in un'atmosfera di leggera gaiezza. Laura, la maggiore, gestisce la casa ed insieme la scuola di tango che il padre ha lasciato loro. Beatrice, che ha avuto successo: è ricca, generosa, e si crede per questo indispensabile. E poi c'è Clara, l'ultima, una pianista dal talento poco apprezzato. Rendono nervosi tutti, ma tutti l'amano. È normale, è la più piccola. Ciascuna di loro si sente indispensabile per la felicità delle altre. Sono felici e inconsapevoli di quello che sta per accadere: Louis, il padre, ricompare dopo quindici anni, e allora, ognuno per sé...

Versione francese in collaborazione con Flach Pyramide International

Three young women live in Lyon, full of the happy-go-lucky spirit of shared happiness. There is Laure, the big sister, who runs the household as well as the Tango school their father left behind. There is Béatrice, caught up in financial success. She is rich, generous and therefore believes she is indispensable. Then there is Claire, the youngest. She is a talented but unrecognized pianist. She gets on everyone's nerves but they like her anyway. Only normal, she's the baby of the family.

Each of the three sisters believes herself to be vital to the others' happiness. Life is beautiful. They are blissfully ignorant of what lies in store for them: Louis, their father, is about to turn up after a fifteen-year absence. And when he does, it's every woman for herself.

French version by courtesy of Flach Pyramide International

Dom Juan ou le festin de Pierre (1965)

re. Marcel Bluwal; **fol.** André Bac; **mont.** Jacques Lys; **coc.** Anne Marie Marchand; **int. e pers.** Michel Piccoli (Dom Juan), Claude Brasseur (Sganarelle), Anouk Ferjac (Elvira), Michel Le Royer (Dom Carlos), Yves Arcanel (Dom Alonso), Lucien Nat (Dom Luis); **prod.** ORTF; **trasmesso:** 6.11.65; **dur.** 106'

Adattamento per la televisione di Marcel Bluwal del Don Giovanni di Molière. Una delle prodezze di Marcel Bluwal consiste nell'aver trasposto l'opera di Molière in un'epoca indeterminata, che sembra a tratti volersi riferire all'inizio del secolo scorso, a volte invece ai giorni nostri. Ciò permette di attualizzare l'azione senza però alterare il testo di Molière. I paesaggi e le scenografie, talvolta insoliti, costituiscono per Don Giovanni la scena stessa del mondo. Si trova così materializzato lo spirito shakespeariano della commedia: un uomo che si interroga su se stesso con le sue angosce, che male nasconde il suo orgoglio, un uomo circondato dal tempo e dallo spazio.

Marcel Bluwal's TV adaptation of Molière's Don Juan. Marcel Bluwal's tour de force is without doubt the transposition of Molière's play through time, setting the action in an unspecified period that sometimes seems to be the start of the last century, sometimes the modern day. This updates the action, without altering Molière's original text. The often unusual landscapes and decorations make up the very stage of the world for Don Juan, and manifest the "Shakespearean" spirit of the play: a man questioning his very self, his anxieties poorly concealing his pride; a man set in time and space.

Terre étrangère (1989)

re. Luc Bondy; **sce.** Meir Dohal; **sce.** Luc Bondy; **dia.** Michel Butel; **mus.** Heinz Leonhardsberger; **pers. e int.** Michel Piccoli (Friedrich); Bulle Ogier (Genia), Wolfgang Hubsch (Mauer), Barbara Rebeschini (Erna), Milena Vucotic (Madame Wahl), Dominique Blanc (Adele Natter), Jutta Lampe (Madame Meinhold); **prod.** Antenne 2; Radio Audizioni RAI, PROGEFI; **trasmesso:** 3.04.1989; **dur.** 99'

Questo adattamento televisivo del testo di Arthur Schnitzler mette in scena la complessità delle relazioni amorose tra uomini e donne nell'ambito di una piccola società borghese della Vienna dell'inizio del secolo. Schnitzler, che Freud chiamava il suo "doppio", analizza e osserva il comportamento di un grande borghese libertino, Friedrich Hofreiter, che impazzisce dalla gelosia quando viene a sapere che sua moglie Genia è la causa del suicidio di Korsakov, giovane e promettente pianista.

In collaborazione con INA, Institut National de l'Audiovisuel – Delegation à l'action éducative et culturelle

This made for TV adaptation of the Arthur Schnitzler play demonstrates the complex amorous interplay of relations between men and women in the restricted bourgeois circle of turn-of-the-century Vienna. Schnitzler, referred to by Freud as "my double", analyses and observes the behaviour of a bourgeois libertine who is driven mad with jealousy on learning that his wife Genia is the reason why talented young talented pianist Korsakov committed suicide.

In collaboration with INA, Institut National de l'Audiovisuel – Educational and Cultural Initiatives Unit

Video Teatro



VII Premio Europa Nuove

Realtà Teatralli

Heiner
Goebbels

Heiner Goebbels è nato il 17 agosto del 1952 a Neustadt an der Weinstrasse, e vive a Francoforte dal 1972. Ha studiato musica e sociologia. Dalla fine degli anni Settanta compone musiche per il teatro e il balletto, soprattutto per Hans Neuenfels, Claus Peymann, Matthias Langhoff, Christof Nel, Ruth Berghaus e il balletto di Francoforte. Dagli anni Ottanta Goebbels compone e mette in scena le proprie opere, ispirate principalmente ai testi di Heiner Müller (*Verkommenes Ufer*, *La libération de Prométhée*, *Wolokamsker Chaussée*). Per queste opere, Goebbels ha ottenuto numerosi premi, in particolare il Premio radiofonico dei ciechi di guerra, il Premio Italia e il Premio Karl Sczuka.

Dal 1988 Heiner Goebbels è autore della musica da camera eseguita dall'Ensemble Modern e dall'Ensemble Intercontemporain. Nel 1993 ha ottenuto il Premio per la Cultura dell'Assia.

Dopo aver presentato i suoi concerti scenici, in particolare *Der Mann im Fahrstuhl* (1987), e *Die Befreiung des Prometheus* (1991), ha concepito le sue prime pièces di teatro musicale in compagnia di Michael Simon: *Newton's Casino* (1990), e *Römische Hunde* (1991) per il Theater Am Turm di Francoforte.

Nel 1993, ha realizzato *Ou bien le débarquement désastreux* in cui recitava anche André Wilms. Questa pièce è stata realizzata a Parigi prima di essere presentata a Francoforte, Berlino, Monaco e Bruxelles.

Surrogate Cities (1994), una composizione per orchestra della durata di 90 minuti, commissionata dall'Opera di Francoforte per l'inaugurazione del Festival di Francoforte, è stata creata per la Junge Deutsche Philharmonie diretta da Peter Rundel.

Nel 1995 ha allestito per il Theater Am Turm *La reprise* con la pianista e attrice Marie Goyette, l'attore Johann Leysen e il chitarrista John King, da testi di Robbe-Grillet, Kierkegaard e Prince. Nel 1997 la versione radiofonica di questo lavoro è stata nominata "Pièce radiofonica dell'anno" dalla Deutsche Akademie der Darstellenden Künste (L'Accademia Tedesca d'Arti Figurative).

Schwarz auf Weiss (Nero su bianco), un lavoro per diciotto musicisti dell'Ensemble Modern è stato concepito nel 1996 per il Theater Am Turm; da allora è in tournée mondiale.

Nel 1997, ha partecipato al progetto *Theaterskizzen* (Schizzi teatrali), della Documenta X di Kassel con *Landscape with Man Being Killed by a Snake*.

Nel 1998, in collaborazione con l'esperto pirotecnico Pierre Alain Hubert, ha assicurato al Teatro de Vidy-Lausanne E.T.E. la messa in scena di *Max Black*; lo stesso anno ha creato il concerto scenico di "Eislermaterial" con l'Ensemble Modern e l'attore Josef Bierbichler.

Nel 2000 ha realizzato le installazioni sonore *Timeios* e *Fin du soleil* al Centre Pompidou di Parigi, lo spettacolo *Hashirigaki* al Teatro di Vidy, e il concerto scenico...*Même soir*, con i percussionisti di Strasburgo, presentato a Monaco alla fine di settembre del 2000.

Heiner Goebbels è membro della Deutsche Akademie der Darstellenden Künste (Accademia Tedesca d'Arti Figurative) di Francoforte e della Akademie der Künste (Accademia delle Arti) di Berlino.

Dall'aprile del 1999 è docente all'Istituto Angewandte Theaterwissenschaften dell'Università di Giessen (Germania).

Heiner Goebbels biogra

Heiner Goebbels est né le 17 août 1952 à Neustadt/Weinstrasse, il vit à Francfort depuis 1972. Il a étudié la musique et la sociologie.

Depuis la fin des années 70, il compose pour le théâtre et le ballet, notamment pour Hans Neuenfels, Claus Peymann, Matthias Langhoff, Christof Nel, Ruth Berghaus et le ballet de Francfort.

Dès les années 80, Goebbels compose et met en scène ses propres oeuvres, principalement inspirées de textes de Heiner Müller ("Verkommenes Ufer", "La Libération de Prométhée", "Wolokamsker Chaussee"). Pour ces oeuvres, Goebbels a obtenu plusieurs prix, notamment le Prix radiophonique des aveugles de guerre, le prix Italia et le prix Karl Sczuka.

Dès 1988, Heiner Goebbels compose de la musique de chambre pour l'ensemble Modern et l'Ensemble Intercontemporain. En 1993, il a obtenu le prix de la culture du land Hesse.

Après avoir présenté ses concerts scéniques, notamment *Der Mann im Fahrstuhl* (1987), et *Die Befreiung des Prometheus* (1991), il a développé ses premières pièces de théâtre musical en compagnie de Michael Simon: *Newton's Casino* (1990) et *Römische Hunde* (1991) au Théâtre Am Turm à Francfort.

En 1993, il a développé *Ou bien le débarquement désastreux* où jouait aussi André Wilms. Cette pièce a été créée à Paris avant d'être présentée à Francfort, Berlin, Munich et Bruxelles.

En 1994, ce fut *Surrogate Cities*, une composition pour orchestre qui dure 90 minutes et qui avait été commandée par l'opéra de Francfort pour l'ouverture des Fêtes de Francfort et qui a été créée par la Junge Deutsche Philharmonie sous la direction de Peter Rundel.

En 1995, il a élaboré au Théâtre Am Turm *La Reprise* avec la pianiste et comédienne Marie Goyette, le comédien Johann Leysen et le guitariste John King, d'après des textes de Robbe-Grillet, Kierkegaard et Prince. La version radiophonique de cette

Heiner Goebbels was born on August 17, 1952 in Neustadt/Weinstrasse, lives since 1972 in Frankfurt/Main. He studied music and sociology.

Since the end of the 70s Heiner Goebbels composed music for theatre and ballet, e.g. for Hans Neuenfels, Claus Peymann, Matthias Langhoff, Christof Nel, Ruth Berghaus and the Ballet Frankfurt.

Since the middle of the 80s he composed and directed his own works which are mainly inspired by texts of Heiner Müller (Verkommenes Ufer, The liberation of Prometheus, Wolokolamsker Chaussee). For many of these he was awarded: e.g. with the 'Hoerspielpreis der Kriegsblinden', the 'Prix Italia' and the 'Karl Sczuka Preis'. Since 1988 Heiner Goebbels composes chamber music for the Ensemble Modern and the Ensemble Intercontemporain. In 1993 he was awarded the 'Hessischer Kulturpreis'.

After his stage concerts like *Der Mann Im Fahrstuhl* (1987) oder *Die Befreiung des Prometheus* (1991), he created together with Michael Simon, his first music theatre pieces: *Newton's Casino* (1990) and *Römische Hunde* (1991) at the Theater Am Turm in Frankfurt/Main.

In 1993 he created *Ou bien la débarquement désastreux* with the actor André Wilms. The piece had its first performance in Paris and was shown afterwards in Frankfurt, Berlin, Munich, Brussels.

In 1994 followed *Surrogate Cities*, a 90 minutes composition for orchestra, commissioned by the Alten Oper Frankfurt for the opening of the Frankfurter Feste and was performed for the first time by the Jungen Deutschen Philharmonie, directed by Peter Rundel.

In 1995 he created the music theatre piece *Die Wiederholung* (The Repetition) with the pianist and actress Marie Goyette, the actor Johan Leysen and the guitarist John King after texts of Robbe-Grillet, Kierkegaard and Prince) at the TAT, Frankfurt. The audio-play *The Repetition* was chosen the "Best audio-play of the

Heiner Goebbels wurde am 17. August 1952 in Neustadt a.d. Weinstraße geboren und lebt seit 1972 in Frankfurt. Er hat Musik und Soziologie studiert.

Seit Ende der Siebziger Jahre komponiert er für Theater und Ballett, namentlich für Hans Neuenfels, Claus Peymann, Matthias Langhoff, Christof Nel, Ruth Berghaus und das Frankfurter Ballett.

Seit den Achtziger Jahren komponiert Goebbels eigene Werke und inszeniert diese dann. Vielen seiner Werke liegen Texte von Heiner Müller zu Grunde (*Verkommenes Ufer*, *Die Befreiung des Prometheus*, *Wolokamsker Chaussee*). Goebbels hat für seine Werke verschiedene Preise erhalten, im Besonderen den Hörspielpreis der Kriegsblinden, den Prix Italia und den Karl-Sczuka-Preis.

Seit 1988 komponiert Heiner Goebbels auch Kammermusik für das Ensemble Modern und das Ensemble Intercontemporain. 1993 erhielt er den Hessischen Kulturpreis.

Nach Aufführung seiner szenischen Konzerte, insbesondere *Der Mann im Fahrstuhl* (1987), und *Die Befreiung des Prometheus* (1991), hat er zusammen mit Michael Simon die ersten musikalischen Theaterstücke geschrieben: *Newton's Casino* (1990) und *Römische Hunde* (1991) im Frankfurter 'Theater am Turm'.

1993 erarbeitete *Ou bien le débarquement désastreux* bei dem auch André Wilms mitspielte. Dieses Stück entstand in Paris und wurde im Anschluss auch in Frankfurt, Berlin, München und Brüssel aufgeführt wurde.

1994 entstand *Surrogate Cities*, eine neunzigminütige Orchesterkomposition, im Auftrag der Frankfurter Oper anlässlich der Eröffnung der dortigen Festspiele, die unter der Leitung von Peter Rundel von der Jungen Deutschen Philharmonie gespielt worden ist.

1995 inszenierte er im Frankfurter 'Theater am Turm' *Die Wiederholung*, mit der Pianistin und Schauspielerin Marie Goyette, dem Schauspieler Johann Leysen und dem Gitarristen John King, nach Texten von Robbe-Grillet, Kierkegaard und Prince. Die

production a été désignée par la Deutsche Akademie der Darstellenden Künste (l'Académie Allemande des Arts figuratifs) "Pièce radiophonique de l'année 1997".

Noir en Blanc (Schwarz auf Weiss), une pièce avec 18 musiciens de l'Ensemble Modern a été créée en 1996 au Théâtre Am Turm; depuis lors, elle est en tournée mondiale.

En 1997, il a participé au projet *Theaterskizzen* (Esquisses de théâtre) de la documenta X de Kassel avec *Landscape with man being killed by a snake*.

En 1998 il a assuré au Théâtre de Vidy-Lausanne E.T.E., avec le pyrotechnicien Pierre Alain Hubert, la mise en scène de *Max Black*, la même année, création du concert scénique de "Eislermaterial" avec l'Ensemble Modern et le comédien Josef Bierbichler.

2000, il a créé les installations sonores *Timeios* et *Fin du soleil* au Centre Pompidou à Paris et le spectacle *Hashirigaki* au Théâtre de Vidy et le concert scénique...*Même soir*, avec les percussionnistes de Strasbourg qui a eu sa première fin de septembre 2000 à Munich.

Heiner Goebbels est membre de la Deutsche Akademie der Darstellenden Künste (l'Académie Allemande des Arts figuratifs) à Francfort et de l'Académie der Künste (de l'Académie des arts) à Berlin.

Depuis d'avril 1999, il travaille comme professeur à l'institut "Angewandte Theaterwissenschaften" à l'université de Giessen (Allemand).

year 1997" by the Deutsche Akademie der Darstellenden Künste (German Academy of Performing Arts).

Schwarz auf Weiss (*Black on White*), his music theatre piece with 18 musicians of the Ensemble Modern was shown the first time in 1996 at the TAT Frankfurt and tours since then worldwide.

1997 he participated in the Documenta X in Kassel with his musical theatre sketch *Landscape with man being killed by a snake*.

1998 he created in Theatre Vidy-Lausanne E.T.E. the show *Max Black with the pyrotechnician Pierre Alain Hubert*; after that the stage concert *Eislermaterial* was created together with the Ensemble Modern and the actor Josef Bierbichler.

2000 Heiner Goebbels created the sound installations *Timeios* and *fin de soleil* at the centre Pompidou in Paris, the music theatre piece *Hashirigaki* in Theatre Vidy and the staged concert...*Même soir* with Les Percussions de Strasbourg.

Heiner Goebbels is a member of the "Akademie der darstellenden Kuenste" (Academy of the Performing Arts) in Frankfurt and the "Akademie der Kuenste" (Academy of the Arts) in Berlin.

From April 1999 on, Heiner Goebbels works as a professor at the Institute for Applied Theatre Studies in Giessen (Germany).

Radioversion dieser Produktion wurde von der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste zum "Hörspiel des Jahres 1997" gekürt.

Schwarz auf Weiss ist ein Stück für 18 Musiker des Ensemble Modern und entstand 1996 im 'Theater am Turm'. Seitdem ist es auf Welttournee.

1997 hat er mit *Landscape with man being killed by a snake* am Projekt 'Theaterskizzen' bei der 'documenta X' in Kassel Teil genommen.

1998 hat er im Théâtre de Vidy-Lausanne E.T.E. zusammen mit dem Pyrotechniker Pierre Alain Hubert die Inszenierung von *Max Black* hervorgezaubert. Im gleichen Jahr schuf er das szenische Konzert "Eislermaterial" mit dem Ensemble Modern und dem Schauspieler Josef Bierbichler.

Im Jahre 2000 entstanden die Klanginstallationen *Timeios* und *Das Ende der Sonne* im Centre Pompidou in Paris, sowie das Stück *Hashirigaki* im Théâtre de Vidy-Lausanne E.T.E. und das szenische Konzert *Am selben Abend*, unter Mitwirkung der Gruppe 'Les Percussions de Strasbourg'. Es wurde Ende September 2000 in München uraufgeführt.

Heiner Goebbels ist Mitglied der Deutschen Akademie der Darstellenden Künste in Frankfurt und der Akademie der Künste in Berlin.

Seit April 1999 ist er Professor am "Institut für Angewandte Theaterwissenschaften" der Universität Gießen.

Taormina, 5 aprile 2001 Palazzo dei Congressi Sala A - h. 21.30

Max Black

Testi, musiche e regia di
Heiner Goebbels

Attore
André Wilms

Scenografia e luci
Klaus Grünberg

Pirotecnica
Pierre-Alain Hubert

Costumi
Jasmin Andrae

Sound-Design
Willi Bopp

Collaborazione musicale e live-sampling
Markus Hechtle

Drammaturgia
Stephan Buchberger

Assistente alla regia e segretaria di produzione
Katja Armknecht

Tecnici
Pierre Kissling, Robby Carruba, Juliio Cabrera

Amministratrice di tourné
Tatiana Cattin

Da testi di
**Paul Valéry, Georg Christoph Lichtenberg,
Ludwig Wittgenstein, Max Black**

Coproduzione
**Théâtre Vidy-Losanna E.T.E
TAT Francoforte
DeSingel Anversa
Bayerisches Staatsschauspiel/Marstall Monaco
MIGROS Pour-cent culturel**

Con il sostegno di
**STEIM-Studio for Electronic and
Instrumental Music, Amsterdam e PRO HELVETIA**

Al centro della nuova *pièce* di teatro musicale di Heiner Goebbels, ci sarà l'attore André Wilms, con (e per il quale), era stato concepito "Ou bien le débarquement désastreux" (ATEM - Théâtre des Amandiers, Nanterre/Parigi 1993).

In un certo qual modo "Max Black" comincia dove finiva "Ou bien le débarquement désastreux": quando nell'ultima scena (dopo le sue spedizioni in terre straniere, il confronto con la cultura e la musica africana e la raggiunta padronanza del testo di Heiner Müller "Herakles 2" o "L'Hydre"), l'attore tenta di tracciare con un gessetto sulla piramide un quadro di ciò che Francis Ponge aveva scritto, per farsi un'idea della natura, sul suo *Carnet du bois de pins*:

Un bosco di 40 anni si chiama fustaia cedua
Un bosco da 40 a 60 anni si chiama semifustaia
Un bosco da 60 a 120 anni si chiama giovane alta fustaia...
Ecc.

Adesso la luce si è spenta, i musicisti sono partiti. Ciò che resta, in "Max Black", è un ricercatore nel suo laboratorio (un biologo, un fisico, un chimico, un matematico, un semiologo, un linguista?).

Non è detto che le cose restino così: nel piano d'illuminazione (sviluppato in compagnia dell'artificiere francese Pierre-Alain Hubert), si prevede di non lavorare con la luce, ma con il riflesso del fuoco, di far guizzare le fiamme in maniera controllata, e di metterle in scena in una combinazione non prevedibile di sorpresa e regolazione.

La musica (i suoni e i rumori), sarà avviata, fatta scattare dall'attore. La scena è un laboratorio d'idee che lo spettatore può seguire, a volte perché si accendono delle micce che scatenano reazioni a catena; altre perché, grazie ad un campionatore, André Wilms riproduce su una tastiera dei suoni registrati in precedenza; altre ancora perché il rumore di una pentola capovolta diventa il ritmo che fornisce la base di una composizione che s'interrompe spesso perché scoccano delle scintille da un vecchio apparecchio radio a valvole, ecc.



Max Black

Au centre de la nouvelle pièce de théâtre musical de Heiner Goebbels, il y aura le comédien André Wilms avec et pour qui avait été conçu "Ou bien le débarquement désastreux" (ATEM - Théâtre des Amandiers, Nanterre/Paris 1993).

D'une certaine manière "Max Black" commence où finissait "Ou bien le débarquement désastreux": quand - après ses expéditions en terre étrangère, la confrontation avec la culture et la musique africaine et la maîtrise du texte de Heiner Müller "Herakles 2" ou "l'Hydre" - le comédien tente, dans la dernière scène, de tracer à la craie sur la pyramide un tableau de ce que Francis Ponge avait inscrit sur son *Carnet du bois pins* pour se faire une idée de la nature.

Un bois de 40 ans se nomme futaie sur taillis

Un bois de 40 à 60 ans se nomme demi-futaie

Un bois 60 à 120 ans se nomme jeune haute futaie

Etc.

À présent, la lumière s'est éteinte, les musiciens sont partis. Ce qui reste dans "Max Black", c'est un chercheur dans son laboratoire (biologiste, physicien, chimiste, logicien, mathématicien, sémioticien, linguiste?).

(Il n'est pas sûr que les choses en resteront là): le projet d'éclairage (développé en compagnie de l'artificier français Pierre-Alain Hubert), prévoit de ne pas travailler avec la lumière, mais avec le reflet de feu, de déclencher des flammes de manière contrôlée, et de les mettre en scène en un mélange non prévisible de surprise et de régulation.

Toute la musique - les sons et les bruits - sera actionnée, déclenchée par l'acteur. La scène est un laboratoire d'idées que le spectateur peut suivre, par exemple parce

The centre of the new music theatre piece of Heiner Goebbels will be the actor André Wilms with/for whom the work "Ou bien le débarquement désastreux" (ATEM - Théâtre des Amandiers, Nanterre/Paris 1993) was created.

Actually MAX BLACK starts on the point on which "Ou bien le débarquement désastreux" stops: when in the last scene - after the expedition in foreign parts, the confrontations with african culture and music and the accomplishment of the text "Herakles 2 or the Hydra" of Heiner Müller - the actor tries to note tabulary with crayon on the pyramid what was listed in the notebook of Francis Ponge about the pinewood to get an idea of what nature might be:

A forest of 40 years is called low high forest (with underwood)

A forest of 40 to 60 years is called medium forest

A forest of 60 to 120 years is called young high forest etc.

The light is switched off, the musicians are gone. What remains in MAX BLACK is an explorer (scientist, physician, chemist, logician, mathematician, semiotician, linguist?) in his laboratory.

(No matter it will be like this or not) The light concept (which will be worked out together with the french artificer Pierre - Alain Hubert) consists in working not only with light but mainly the glare of fire, in setting off controlled proceedings of fire and in producing an unforeseeable mixture of surprise and duplication.

Every music - the material of sounds and noises - will be get started and set off by the performer.

The stage is a laboratory for mental movements. The spectator can follow them because e.g. a fuse will be started, chain reactions will be set off; because André

Im Zentrum des neuen Musiktheaterstückes von Heiner Goebbels wird der Schauspieler André Wilms stehen, mit dem (für den) auch die Musiktheaterarbeit "Ou bien le débarquement désastreux" (ATEM - Theatre des Amandiers, Nanterre/Paris 1993) entstanden war.

Im Grunde beginnt MAX BLACK da, wo "Ou bien le débarquement désastreux" aufhört: wenn - nach den Expeditionen in die Fremde, den Konfrontationen mit der afrikanischen Kultur und Musik, und der Bewältigung des Heiner Müller Textes "Herakles 2 oder Die Hydra" - der Schauspieler in der letzten Szene mit Kreide versucht, auf der Pyramide tabellarisch zu notieren, was Francis Ponge in seinem Notizbuch über den Kiefernwald aufgelistet hat, um sich einen Begriff von Natur zu machen:

Ein Wald von 40 Jahren heißt Niederhochwald (mit Unterholz)

Ein Wald von 40 bis 60 Jahren heißt Mittelwald

Ein Wald von 60 bis 120 Jahren heißt junger Hochwald

Usw.

Das Licht ist jetzt aus, die Musiker sind weg. Was in MAX BLACK bleibt ist ein Forscher (Naturwissenschaftler, Physiker, Chemiker, Logiker, Mathematiker, Semiotiker, Sprachwissenschaftler?) in seinem Laboratorium.

(Ob es dabei bleibt, sei noch dahingestellt.)



Si vedrà l'attore mentre tenta di misurare l'incommensurabile.

Lo si aiuterà a risolvere i suoi enigmi, quello del "Barber of Tompstone" o quello della "Mort à Samara"...

La lingua diventa musica, sia sviluppandosi in maniera poetica, sia dissolvendosi nell'astrazione (per esempio quando si tratta di mettere in musica una formula matematica), all'inverso, ciascun suono musicalmente utilizzabile sarà ancorato al concreto quanto il bollitore o le palle sui tamburi della precedente *pièce* musicale di Heiner Goebbels "Schwarz auf Weiss".

Ma qui l'esigenza è esattamente opposta (in quel caso i musicisti erano gli interpreti stessi, e la creazione della musica costituiva la scena): qui, ogni gesto compiuto dall'attore si trasformerà in luce (fuoco), immagine (azione), e musica (suono).

Heiner Goebbels costruirà la sua composizione su testi ispirati a Paul Valéry, Georg Christoph Lichtenberg, Ludwig Wittgenstein e Max Black.





que des mèches sont allumées, qui déclenchent des réactions en chaîne, parce que, grâce à un sampler, André Wilms reproduit sur un clavier ses propres sons qu'il a enregistrés auparavant; parce que le bruit d'un pot renversé devient un rythme qui fournit la base de la composition du passage suivant, mais qui s'interrompt soudain parce que des étincelles jaillissent soudain d'un vieux poste de radio à lampes... etc.

On verra le comédien tenter de mesurer l'incommensurable.
On l'aidera à résoudre ses énigmes, celle du "Barber of Tompstone" ou bien "Mort à Samara"...

La langue devient musique en se développant tantôt de manière poétique, tantôt en se dissolvant dans l'abstraction (par exemple quand il s'agit de mettre en musique une formule mathématique), inversement, chaque son musicalement utilisable sera aussi concrètement ancré que la bouilloire ou les balles sur les tambours dans la précédente pièce musicale de Heiner Goebbels "Schwarz auf Weiss".
Mais l'exigence sera ici exactement inverse (les musiciens étaient alors les interprètes, et la création de la musique fondait la scène): ici, tout ce que fait le comédien se transformera en lumière (feu), image (action) et musique (son).

Heiner Goebbels construira sa composition sur des textes empruntés à Paul Valéry, Georg Christoph Lichtenberg, Ludwig Wittgenstein et Max Black.

Wilms will play his own sounds, which he recorded previously, by the sampler on his keyboard; because a rhythm will evolve from the sound of a overturned pot, which will establish the basis for a composition with the next textual passage, which suddenly stops because sparks will arise from an old tube-radio... etc.

The spectator will look on the actor how he tries to measure the immeasurable. They will help to solve the mystery like the one of "Barber of Tompstone" or "The Death in Samara"...

The language becomes music and will once grow poetically, once it will dissolve in abstraction (e.g. when a mathematical formula will be put in music). On the other hand every usable musical sound will be concretely performed like the kettle or the balls thrown at the drums in Heiner Goebbels' last music theatre piece "Black on White". But in the contrast to it (in which the musicians are the performers and the making of the music is the main aim of the scene), in MAX BLACK the demand is reverse: the actor will transform everything he does in light (fire), image (action) and music (sound).

By texts of Paul Valéry, Georg Christoph Lichtenberg, Ludwig Wittgenstein and Max Black Heiner Goebbels will create a textual composition.

Das Lichtkonzept (das zusammen mit dem französischen Feuerwerker Pierre Alain Hubert entwickelt wird) besteht darin, kaum mit Licht, und nur mit Feuerschein zu arbeiten; Feuervorgänge kontrolliert auszulösen und in einer unvorhersehbaren Mischung aus Überraschung und Nachvollziehbarkeit zu inszenieren.

Die Musik (Klänge und Geräusche) - wird vom Darsteller in Gang gesetzt, ausgelöst. Die Bühne ist ein Laboratorium für Denkbewegungen, denen der Zuschauer folgen kann, weil z.B. Zündschnüre in Gang gesetzt und Kettenreaktionen ausgelöst werden; weil André Wilms per Sampler auf der Klaviatur seine eigenen Laute spielt, die er vorher aufgenommen hat; weil aus dem Geräusch eines umgeworfenen Topfes ein Rhythmus wird, der die Grundlage zur Komposition mit der nächsten Textpassage bildet, die aber plötzlich abbricht, weil aus einem alten Röhrenradio plötzlich Funken sprühen... usw.

Man wird dem Schauspieler zuschauen, wie er versucht das Unmessbare zu messen. Man wird helfen seine Rätsel zu lösen, wie das vom "Barber of Tompstone" oder vom "Tod in Samara"...

Die Sprache wird zur Musik und sich dabei mal poetisch entwickeln, mal (z.B. wenn es um die Musikalisierung einer mathematischen Formel geht) bis in die Abstraktion auflösen: umgekehrt wird jeder musikalische verwendbare Klang dabei aber so nachvollziehbar wie der Wasserkessel oder die Bälle auf die Trommeln in dem letzten Musiktheaterstück von Heiner Goebbels "Schwarz auf Weiß". Nur im Gegensatz dazu (wo die Musiker die Darsteller sind und die Herstellung der Musik die Szene ausmacht), wird der Anspruch hier genau umgekehrt sein: der Schauspieler wird alles, was er tut, in Licht (Feuer), Bild (Aktion) und Musik (Klang) verwandeln.

Mit Texten von Paul Valéry, Georg Christoph Lichtenberg, Ludwig Wittgenstein und Max Black.



The Left Hand of Glenn Gould

Taormina, 8 aprile 2001 Palazzo dei Congressi Sala A - h. 21.00

Ideato, elaborato e messo in scena da e con
Adria Badagnani, Christian Flierl,
Deborah Suhner, Jens Heitjohann,
Bernhard Herbordt, Bjoern Mehlig,
Melanie Mohren
(Istituto di arti teatrali applicate)

Giovanni Delfino, Daniel Dettwiler,
Kelsey Snook, Kirk Starkey, Giulio Tami,
Nico Vascellari, Daniel Wehr
(fabrica)

Testi di
Edgar Allan Poe (Landors Cottage)
Franz Kafka (Diari)
Marcel Beyer (Das Menschenfleisch)

Musiche
Giovanni Delfino, Daniel Dettwiler,
Kirk Starkey, Daniel Wehr

Video
Giulio Tami

immagini di
Ken O'Hara (One)

Luci
Christian Flierl

Sound Design
Daniel Dettwiler, Bjoern Mehlig

The Left Hand of Glenn Gould
è un progetto scenico elaborato dagli
studenti dell'Istituto di arti teatrali applicate
della Justus Liebig Universität di Giessen
nell'anno 2000/2001
(coordinatore prof. Heiner Goebbels)
in collaborazione con i
borsisti del laboratorio artistico
multimediale fabbrica di Treviso
(coordinatore Andrea Molino)

Premio Europa
Nuove Realtà Teatrali

Il titolo *The Left Hand of Glenn Gould* (La mano sinistra di Glenn Gould) allude anzitutto alla separazione vista/ suono. Utilizzando mezzi teatrali, questa performance musicale tenta di scandagliare un terreno che non appartiene alle tematiche classiche del teatro ed esplora uno spazio familiare eppure difficile da determinare: quello del volto umano.

“Il primo piano cinematografico tratta il volto come un paesaggio; esso si può definire nei termini di spazio nero e parete bianca, schermo e macchina da presa... Ma anche le altre arti, come l'architettura, la pittura e persino il romanzo acquistano vita grazie al primo piano, che scopre tutte le possibili correlazioni. Tua madre è dunque un paesaggio o un viso? Un viso o una fabbrica?” (Deleuze/Guattari)

Il progetto non risponde a queste domande, ma invita lo spettatore a prendere parte a una simile ricerca. Musica, danza, rappresentazione, video, elettronica live, testi di Edgar Allan Poe, Franz Kafka, Thomas Mann, Marcel Proust: tutto ciò è stato elaborato nel corso di un workshop della durata di diverse settimane che ha prodotto come risultato una sequenza scenica sperimentale.

The Left Hand of Glenn Gould è un progetto scenico curato dagli studenti dell'**Istituto di arti teatrali applicate** della Justus Liebig Universität di Giessen, in Germania, sotto la direzione del compositore e regista prof. Heiner Goebbels, in collaborazione con i borsisti del laboratorio multimediale **fabrica** di Treviso: video artisti, designer e musicisti/artisti del suono della classe del compositore italiano Andrea Molino.



The Left Hand of Glenn Gould

Le titre *The Left Hand of Glenn Gould* (La main gauche de Glenn Gould) fait surtout référence à la séparation entre la vue et le son. S'appuyant sur des moyens théâtraux, cette performance musicale tente d'explorer un territoire qui ne relève pas des thématiques classiques du théâtre et qui explore un espace familier mais difficile à cerner: celui du visage humain.

"Le gros plan cinématographique traite le visage comme un paysage, il peut être défini par les termes espace noir et mur blanc, écran et caméra... Mais les autres arts également, comme l'architecture, la peinture et même le roman prennent vie grâce au gros plan, qui met en évidence toutes les interrelations possibles. Ta mère est-elle donc un paysage ou un visage ? Un visage ou une usine?" (Deleuze/Guattari)

Le projet ne répond pas à cette question, mais il invite le spectateur à participer à une recherche similaire. Musique, danse, représentation, vidéo, électronique live, textes de Edgar Allan Poe, Franz Kafka, Thomas Mann, Marcel Proust: tout cela a été élaboré au cours d'un atelier de plusieurs semaines qui a débouché sur une séquence scénique expérimentale.

The title *The Left Hand of Glenn Gould* alludes mainly to the separation between sight and sound. This performance uses theatrical techniques to investigate an area that is not covered by traditional theatre, exploring a dimension that is familiar yet difficult to define: the human face.

"The cinematic close-up treats a face like a landscape; it can be defined in terms of a black space and a white wall, a screen and a movie camera... But the other arts, such as architecture, painting and even the novel are also brought alive by the close-up, which reveals all the possible correlations. Is your mother therefore a landscape or a face? A face or a factory?" (Deleuze/Guattari)

The project does not answer these questions, but invites the spectator to participate in a similar kind of research.

Music, dance, performance, video, live electronic sounds, and texts by Edgar Allan Poe, Franz Kafka, Thomas Mann and Marcel Proust were all elaborated during a workshop lasting several weeks, which produced an experimental theatrical sequence.

Der Titel *The Left Hand of Glenn Gould* zielt zunächst auf die Trennung von Blick und Klang. Mit den Mitteln der Bühne wird in dieser musikalischen Performance versucht, ein Terrain auszuloten, das eher nicht zu den klassischen Theaterthemen gehört; sie wirft den Blick zwar auf ein vertrautes, aber dennoch schwer zu bestimmendes Gelände: das menschliche Gesicht.

"Die Großaufnahme im Kino behandelt das Gesicht vornehmlich wie eine Landschaft; sie läßt sich als schwarzes Loch und weiße Wand, als Bildschirm und Kamera definieren. Aber auch schon die anderen Künste, wie Architektur, Malerei und sogar der Roman werden von Großaufnahmen belebt, die alle möglichen Korrelationen erfinden. Ist deine Mutter eine Landschaft oder ein Gesicht ? Ein Gesicht oder ein Fabrik?" (Deleuze/Guattari).

Das Projekt wird diese Fragen nicht beantworten, aber die Zuschauer einladen, an dieser Untersuchung teilzunehmen. Mit Musik, Tanz, Darstellung, Video, Live-Elektronik, nach Texten von Edgar Allan Poe, Franz Kafka, Thomas Mann, Marcel Beyer und anderen ist als Resultat eines mehrwöchigen workshops daraus eine experimentelle Szenenfolge entstanden.



Conçu, élaboré et mis en scène par et avec
Adria Badagnani, Christian Flierl,
Charles Guillaume, Jens Heitjohann,
Bernhard Herbordt, Bjoern Mehlig,
Melanie Mohren
(Institut des arts théâtraux appliqués).
Giovanni Delfino, Daniel Dettwiler, Kelsey
Snook, Kirk Starkey, Giulio Tami, Nico
Vascellari, Daniel Wehr
(fabrica)

Textes de
Edgar Allan Poe (Landors Cottage),
Franz Kafka (Journal),
Marcel Beyer (Das Menschenfleisch)

Musiques
Giovanni Delfino, Daniel Dettwiler,
Kirk Strakey, Daniel Wehr

Vidéo
Giulio Tami

Images de
Ken O'Hara (One)

Lumières
Christian Flierl

Son
Daniel Dettwiler, Bjoern Mehlig

The Left Hand of Glenn Gould
est un projet scénique élaboré par
les étudiants de
l'Institut des arts théâtraux appliqués de
la Justus Liebig Universität de Giessen
durant l'année 2000/2001
(coordinateur professeur Heiner Goebbels)
en collaboration avec les
boursiers du laboratoire artistique mul-
timédia Fabrica de Trévisé
(coordinateur Andrea Molino).

Created, developed and staged by and with:
Adria Badagnani, Christian Flierl,
Charles Guillaume, Jens Heitjohann,
Bernhard Herbordt, Bjoern Mehlig,
Melanie Mohren,
(Institute of Theatrical Applied Arts)
Giovanni Delfino, Daniel Dettwiler, Kelsey
Snook, Kirk Starkey, Giulio Tami, Nico
Vascellari, Daniel Wehr
(Laboratorio Multimediale Fabrica)

Texts by
Edgar Allan Poe (Landors Cottage),
Franz Kafka (Diaries),
Marcel Beyer (Das Menschenfleisch)

Music by
Giovanni Delfino, Daniel Dettwiler, Kirk
Starkey, Daniel Wehr

Video by
Giulio Tami; images by Ken O'Hara (One)

Lighting
Christian Flierl

Sound Design
Daniel Dettwiler, Bjoern Mehlig

The Left Hand of Glenn Gould
is a theatrical project developed by stu-
dents at the Institute of Theatrical Applied
Arts of Justus Liebig Universität in
Giessen in 2000/2001
(coordinator Prof. Heiner Goebbels)
in collaboration with
scholarship students at the
Laboratorio Multimediale Fabrica in Treviso
(coordinator Andrea Molino)

Konzipiert, entwickelt und inszeniert von und mit
Adria Badagnani, Christian Flierl,
Charles Guillaume, Jens Heitjohann,
Bernhard Herbordt, Bjoern Mehlig,
Melanie Mohren
(Institut für Angewandte Theaterwissenschaft)
Giovanni Delfino, Daniel Dettwiler, Kelsey
Snook, Kirk Starkey, Giulio Tami,
Nico Vascellari, Daniel Wehr
(fabrica)

Texte von
Edgar Allen Poe (Landors Cottage),
Franz Kafka (Tagebücher),
Marcel Beyer (Das Menschenfleisch)

Musik
Giovanni Delfino, Daniel Dettwiler,
Kirk Starkey, Daniel Wehr

Video
Giulio Tami; Bilder von Ken O_Hara (One)

Licht
Christian Flierl

Sound Design
Daniel Dettwiler, Bjoern Mehlig

The Left Hand of Glenn Gould
ist ein szenisches Projekt der
Studierenden des Instituts für Angewandte
Theaterwissenschaft an der Justus Liebig
Universität Giessen im WS 2000/2001
(Koordination Prof. Heiner Goebbels)
zusammen mit Stipendiaten vom
Kunst - und Medienlabor fabrica
(Koordination Andrea Molino)
aus Treviso, Italien.





VIII Premio Europa Nuove

Realta Teatra

Alain
Platel

Alain Platel, nato il 9 aprile del 1959, mostra sin da bambino uno spiccato interesse per l'arte e il teatro. Ad appena undici anni, a Gand, la sua città, è ammesso alla scuola di mimo di Marcel Hoste che frequenta con successo dal 1969 al 1973. È il solo ragazzino in una scuola per adulti.

Negli anni successivi trascorre un periodo negli Stati Uniti dove è ospite "alla pari" di Wanda Newton, un'insegnante che si occupa di giovani disagiati. Aiutandola, Alain scopre aspetti della realtà che fino ad allora, in una vita ovattata dall'arte, aveva ignorato. Conosce le scorie del sogno americano: la violenza, l'emarginazione e la povertà. L'incontro con un'altra insegnante, Virginia Meyers, gli svela prospettive nuove e inconsuete nel percepire e usare la musica.

Ritornato in Europa si iscrive all'università e ottiene un diploma di ortopedagogo, svolge il servizio civile, studia mimo con Wim Vandekerckhove e frequenta corsi alla Paul Grinwis Academy of Ballet di Gand. Nel 1980, partecipa a un affollato workshop tenuto da Barbara Pearce, una coreografa canadese residente a Parigi. Subito dopo è tra i danzatori di *Patchwork*, uno spettacolo allestito dalla Pearce nel 1981.

Dopo questa esperienza significativa e incoraggiante, Alain Platel decide di costruire spettacoli suoi e produrli autonomamente. Inizia così per lui un periodo di maturazione artistica e un percorso nel quale, arte, coscienza sociale e vissuto individuale cominciano a intrecciarsi, chiarirsi ed esprimersi in una concezione dello spettacolo e uno stile di lavoro molto personali che lo porteranno a sopprimere le barriere tra discipline diverse (danza, teatro, musica, circo), ad avvalersi del più svariato materiale umano (danzatori professionisti, bambini, persone sprovviste di qualsiasi esperienza e formazione teatrale), a rispettare e valorizzare gli interpreti lasciando loro una grande libertà, a trovare motivazioni in un impegno sociale sentito, immediato e privo di supponenza.

Nel 1984 nascono la compagnia (piuttosto, un "collettivo") Les Ballets C. de la B e lo spettacolo *Stabat Mater* che partecipa al festival "De Beweeging" ad Anversa.

Negli anni successivi crea *Lichte Cavallerie*, 1985; *Mange p'tit coucou* 1986; *Alchemie*, per il Festival Leuven in Belgio, 1987; *Emma*, 1988; *O boom*, 1989; *Mussen*, 1990; *Bonjour madame, comment allez-vous aujourd'hui, il fait beau, il va sans doute pleuvoir, etcetera*, 1993; *La tristezza complice* 1995; *lets op Bach* 1998. Esegue, inoltre, numerose performance e collabora a svariate produzioni. Realizza: *Corpo di Barragio* per Contemporary Scene, 1985; la coreografia per la delegazione belga al World Hairdressing Show di Londra nel 1989; *Patek*, per Wurre Wurre Streettheatre, 1989; *Double Face*, coreografia per un défilé di moda a Gand, 1989; *Carpe Carpe Carpe*, in collaborazione con Kirsten Tomas Delholm, una performance con bambini, Copenhagen 1990; *Landschap Van Laura*, in collaborazione con Eva Bal, Speeltheater di Gand, 1991; *De Tuin*, in collaborazione con Eva Bal, 1992; *North of Vertigo*, in coproduzione con Inflammable, Marsiglia, 1992; *Allons les gars!*, LOD-production, 1992; *De Pijl*, LOD-production, 1992; *Ja Wacht!* Victoria production, 1993; *Moeder En Kind*, Victoria production, 1995; *Bernadetje*, in collaborazione con Arne Sierens, Victoria production, 1996; *Allemaal Indiaan*, in collaborazione con Arne Sierens, Les Ballets C. de la B./Victoria production, 1999.

Alain Platel ha una libera collaborazione con il Centre du Théâtre de jeunesse "Victoria" a Gand, ha tenuto svariate conferenze, seminari e corsi di teatro-danza in diversi paesi, ha partecipato, inoltre, a film e video. I suoi spettacoli e il suo stile di lavoro gli sono valsi numerosi riconoscimenti.

Alain Platel biografia

Né le 9 avril 1959, Alain Platel fait preuve dès son plus jeune âge d'un grand intérêt pour l'art et le théâtre. À Gand, sa ville natale, il rentre alors qu'il est tout juste âgé de onze ans dans l'école de mime de Marcel Hoste, dont il suit brillamment les cours de 1969 à 1973. Il est le seul enfant dans une école pour adultes.

Durant les années qui suivent, il séjourne aux États-Unis, où il est reçu "au pair" chez Wanda Newton, un professeur qui s'occupe de jeunes marginaux. En travaillant avec elle, Alain Platel découvre des aspects de la réalité que son existence protégée par l'art ne lui avait jusque-là pas permis de percevoir. Il découvre les retombées du rêve américain: la violence, la marginalisation et la pauvreté. La rencontre avec un autre professeur, Virginia Meyers, lui ouvre des perspectives nouvelles et inhabituelles dans la manière de percevoir et d'utiliser la musique.

Après son retour en Europe, il s'inscrit à l'université où il obtient son diplôme d'orthopédagogue, il fait son service militaire en tant que coopérant, étudie le mime avec Wim Vandekerckhove et suit les cours du Paul Grinwis Academy of Ballet de Gand. En 1980, il est l'un des nombreux participants à un stage tenu par Barbara Pearce, une chorégraphe canadienne vivant à Paris. Tout de suite après, il fait partie, en qualité de danseur, du spectacle *Patchwork*, monté par Barbara Pearce en 1981.

Après cette expérience significative et encourageante, Alain Platel décide de monter ses propres spectacles et de les produire en toute autonomie. C'est ainsi que commence une période de maturation artistique et un parcours au sein duquel, l'art, la conscience sociale et le vécu individuel commencent à s'entremêler, à se clarifier et à s'exprimer à travers une conception du spectacle et un style de travail très personnel qui le conduiront à supprimer les barrières entre différentes disciplines (en mêlant danseurs professionnels, enfants, personnes dénuées de toute expérience et

Born on 9 April 1959, Alain Platel showed a lively interest in art and the theatre even as a boy. When Alain was just eleven, in fact, he was accepted at Marcel Hoste's mime school, in his native city of Ghent, where he studied from 1969 to 1973, winning considerable acclaim. Moreover, he was the only boy in a school for adults. In the following years, he spent a period in the United States as a young live-in assistant to Wanda Newton, a teacher who worked with disadvantaged children. In helping her, Alain discovered aspects of reality that a somewhat over-protected artistic environment had spared him. He experienced the negative aspects of the American dream: violence, ostracism and poverty. His meeting with another teacher, Virginia Meyers, opened up new, unimagined horizons through the discovery and use of music.

*On his return to Europe, he attended university and obtained a diploma in speech therapy, did his civilian service, studied mime with Wim Vandekerckhove and took courses at the Paul Grinwis Academy of Ballet in Ghent. In 1980, he participated in an extremely popular workshop held by Barbara Pearce, a Canadian choreographer living in Paris. A year later he was dancing in *Patchwork*, a production staged by Pearce in 1981.*

After this meaningful and encouraging experience, Alain Platel decided to create and produce his own performances. This marked the beginning of his artistic maturity and a career in which art, social conscience and individual experience began to be combined, defined and expressed in a highly-individual theatrical concept and style that led him to eliminate the barriers between the different disciplines (dance, theatre, music, circus); to utilize the most diverse performers (professional dancers, children, people with no theatrical experience or training); to get the best out of his players by respecting them and giving them enormous freedom; and to be motivated by a strong social commitment that

Alain Platel wurde am 9. April 1959 geboren und bewies schon als Kind reges Interesse an Kunst und Theater. In seiner Heimatstadt Gent wird er mit nur elf Jahren an der Schauspielschule von Marcel Hoste aufgenommen, die er von 1969 bis 1973 mit Erfolg besucht. Er ist das einzige Kind auf einer Schule für Erwachsene.

In den folgenden Jahren verbringt er eine Zeit in den Vereinigten Staaten. Er ist dort als "Aupairjunge" bei Wanda Newton, einer Lehrerin, die sich um junge Menschen in schwierigen Lebensumständen kümmert, als er sie bei dieser Arbeit unterstützt, entdeckt Alain Aspekte einer Realität, die er bis dahin in seiner von der Kunst umwatteten Welt nicht kennen gelernt hatte. Er sieht die negativen Begleiterscheinungen des Amerikanischen Traums: die Gewalt, das Randdasein und die Armut. Die Begegnung mit einer anderen Lehrerin, Virginia Meyers, enthüllt ihm neue und ungewöhnliche Perspektiven beim Hören und im Umgang mit der Musik.

Nach seiner Rückkehr nach Europa immatrikuliert er sich an der Universität und macht ein Diplom als Orthopädagoge leistet den Zivildienst ab, studiert Schauspiel bei Wim Vandekerckhove und besucht Kurse an der Paul Grinwis Academy of Ballet in Gent. 1980 nimmt er an einem gut besuchten Workshop von Barbara Pearce, einer in Paris ansässigen, kanadischen Choreographin teil. Direkt im Anschluss daran, 1981, wirkt er als Tänzer bei *Patchwork* mit, einem von Barbara Pearce inszeniertem Spektakel.

Nach dieser wichtigen und ermutigenden Erfahrung beschließt Alain Platel selber Stücke zu schaffen und zu inszenieren. So beginnt die Zeit seiner künstlerischen Ausreifung und ein Lebensabschnitt, in dem die Kunst, sein soziales Bewusstsein und sein Dasein als Individuum zusammen spielen, sich aufklären und sich in einer eigenen Anschauung von Schauspiel und einem sehr persönlichen Arbeitsstil ausdrücken, der ihn veranlasst die Barrieren zwischen den einzelnen Gebieten (Tanz, Theater, Musik und Zirkus) niederzureißen und mit ganz ver-

formation théâtrale), à respecter et à valoriser les interprètes en leur laissant une grande liberté, à trouver des motivations dans le cadre d'un engagement social sincère, immédiat et dénué de toute suffisance.

1984 marque la naissance de la compagnie (quasiement un "collectif") Les Ballets C. de la B. Cette même année, le spectacle *Stabat Mater* participe au festival "De Beweeging" à Anvers. Au cours des années suivantes, il crée *Lichte Cavallerie*, en 1985; *Mange p'tit coucou*, en 1986; *Alchemie, pour le festival de Louvain en Belgique*, en 1987; *Emma*, en 1988; *O boom*, en 1989; *Mussen*, en 1990; *Bonjour madame, comment allez-vous aujourd'hui, il fait beau, il va sans doute pleuvoir, etcetera*, en 1993; *La tristezza complice*, en 1995; *lets op Bach*, en 1998. Il exécute en outre de nombreuses performances et collabore à plusieurs productions. Il réalise: *Corpo di Barragio* pour le compte de Contemporary Scene en 1985; la chorégraphie pour la délégation belge au World Hairdressing Show de Londres de 1989; *Patek*, pour Wurre Wurre Streettheatre, en 1989; *Double Face*, chorégraphie pour un défilé de mode à Gand, en 1989; *Carpe Carpe Carpe*, en collaboration avec Kirsten Tomas Delholm, une performance avec des enfants, Copenhague, 1990; *Landschap Van Laura*, en collaboration avec Eva Bal, 1992; *North of Vertigo*, en coproduction avec Inflammable, Marseille, 1992; *Allons les gars!*, LOD-production, 1992; *De Pijl*, LOD-production, 1992; *Ja Wacht!* Victoria production, 1993; *Moeder En Kind*, Victoria production, 1995; *Bernadetje*, en collaboration avec Arne Sierens, Les Ballets C. de la B./Victoria production, 1996; *Allemaal Indiaan*, en collaboration avec Arne Sierens, Les Ballets C. de la B./Victoria production, 1999.

Alain Platel collabore également avec le Centre du Théâtre de jeunesse "Victoria" à Gand, il a tenu plusieurs conférences, séminaires et cours de théâtre-danse dans différents pays, il a participé, en outre, à des films et des vidéos. Ses spectacles et son style de travail lui ont déjà valu de nombreuses reconnaissances.

comes across immediately and is completely devoid of presumptuousness.

In 1984, the company (almost a "collective") Les Ballets C. de la B. was founded and Stabat Mater produced and staged at the De Beweeging Festival in Antwerp.

In the following years he created Lichte Cavallerie (1985); Mange p'tit coucou (1986); Alchemie, for the Leuven Festival in Belgium (1987); Emma (1988); O boom (1989); Mussen (1990); Bonjour madame, comment allez-vous aujourd'hui, il fait beau, il va sans doute pleuvoir, etcetera (1993); La tristezza complice (1995); lets op Bach (1998). He also took part in many performances and collaborated on various productions. He produced: Corpo di Barragio for Contemporary Scene (1985); the choreography for the Belgian delegation at the World Hairdressing Show in London (1989); Patek, for the Wurre Wurre Streettheatre (1989); Double Face, choreography for a fashion show in Ghent (1989); Carpe Carpe Carpe, in collaboration with Kirsten Tomas Delholm, a performance with children, Copenhagen (1990); Landschap Van Laura, in collaboration with Eva Bal, Speeltheater di Ghent (1991); De Tuin, in collaboration with Eva Bal (1992); North of Vertigo, a co-production with Inflammable, Marseilles (1992); Allons les gars!, LOD production (1992); De Pijl, LOD production (1992); Ja Wacht!, Victoria production (1993); Moeder En Kind, Victoria production (1995); Bernadetje, in collaboration with Arne Sierens, Victoria production (1996); Allemaal Indiaan, in collaboration with Arne Sierens, Les Ballets C. de la B./Victoria production (1999).

Alain Platel collaborates as a guest artist with the Centre du Théâtre de jeunesse "Victoria" in Ghent. He has held various conferences, seminars and theatre-dance courses in different countries, and also taken part in films and videos. His productions and his unique style have won him many awards.

schiedenen Menschen (professionelle Tänzer, Kinder, Leute ohne irgendeine Theatererfahrung oder -ausbildung) zu arbeiten. Diese Darsteller lässt er allerdings ganz frei und sich selbst sein und holt nur das Beste aus ihnen heraus. Es entstehen Werke mit einem echten sozialen Engagement, das spontan und nicht vorgespielt ist.

1984 bildet sich die Schauspielgruppe (fast ein "Kollektiv") Les Ballets C. de la B. und es entsteht die Inszenierung *Stabat Mater*, die auch am Antwerpener Festival "De Beweeging" zu sehen ist.

In den darauf folgenden Jahren entsteht *Lichte Cavallerie*, 1985; *Mange p'tit coucou* 1986; *Alchemie*, für das Festival im belgischen Löwen, 1987; *Emma*, 1988; *O boom*, 1989; *Mussen*, 1990; *Bonjour madame, comment allez-vous aujourd'hui, il fait beau, il va sans doute pleuvoir, etcetera*, 1993; *La tristezza complice* 1995; *lets op Bach* 1998. Außerdem macht er zahlreiche Performances und Produktionen verschiedener Art. Dazu gehören: *Corpo di Barragio* für Contemporary Scene, 1985; die Choreographie für die belgische Delegation bei der World Hairdressing Show in London, 1989; *Patek*, für das Wurre Wurre Streettheatre, 1989; *Double Face*, eine Choreographie für eine Modenschau in Gent, 1989; *Carpe Carpe Carpe*, in Zusammenarbeit mit Kirsten Tomas Delholm, eine Performance mit Kindern, Kopenhagen 1990; *Landschap Van Laura*, in Zusammenarbeit mit Eva Bal, Speeltheater in Gent, 1991; *De Tuin*, in Zusammenarbeit mit Eva Bal, 1992; *North of Vertigo*, in einer Koproduktion mit Inflammable, Marsiglia, 1992; *Allons les gars!*, LOD-Produktion, 1992; *De Pijl*, LOD Produktion, 1992; *Ja Wacht!* Victoria-Produktion, 1993; *Moeder En Kind*, Victoria-Produktion, 1995; *Bernadetje*, in Zusammenarbeit mit Arne Sierens, Victoria-Produktion, 1996; *Allemaal Indiaan*, in Zusammenarbeit mit Arne Sierens, Les Ballets C. de la B./Victoria-Produktion, 1999.

Alain Platel ist freier Mitarbeiter des Center Centre du Théâtre de jeunesse "Victoria", hat in verschiedenen Ländern mehrfach Konferenzen, Seminare und Theater-Tanz-Kurse abgehalten und außerdem an Film- und Videoproduktionen Teil genommen. Seine Inszenierungen und sein Arbeitsstil haben ihm zahlreiche Preise eingebracht.

Taormina, 7 aprile 2001 Palazzo dei Congressi
Sala A - h. 21.30

Les Ballets C. de la B./Ensemble Explorations
lets op Bach

Regia
Alain Platel

Direzione Musicale
Roel Dieltiens

Danza e creazione
Lazara Rosell Albear, Gabriëla Carrizo, Franck Chartie
Sidi Larbi Cherkaoui, Lizi Estaras, Samuel Louwyck, Einat Tuchman, Minne Ghani Vosteen, Darryl E. Woods

Adolescente
Nelis Cosyns/Necati Köylü
Ragazza
Lisa Thyron

Musicisti
Francois Fernandez *violino*
Yuki Koike *violino*
Kristin von der Goltz *cello/cello piccolo*
Frans Vos *viola*
Jan De Winne *flauto traverso*
Saskia Fikentscher *oboe/ flauto a becco*
Robert Kohnen *organo/clavicembalo*
Love Persson *doppio basso*

Cantanti
Steve Dugardin *contralto*
Lieven Termont *baritono*
Greta De Reyghere *soprano*

Drammaturgia
Hildegard De Vuyst

Scenografia
Pol Heyvaert

Assistente scenografo
Danja Cauwbergs

Allestimento scene
Diony Hoogenboom, Johan Vermeire

Costumi
Pynoo

Direzione tecnica Luci
Gerd Van Looy

Coordinazione tecnica
Lieven De Meyere

Tecnici
Diony Hoogenboom, Robrecht Ghesquière, Gerd Van Looy, Eric Vermeulen

Foto
Chris Van der Burght

Affiche/locandina/materiale promozionale
Dirk De Hooghe

Video
Sven Augustijnen

lets op Bach

Direzione della produzione
Linda Suy

Gestione della tournée
Iris Raspoet

Roadmanager Musicisti
Frederik Dombrecht

Produzione
Ensemble Explorations
Rederijkerslei 11B1
2500 Lier

Les Ballets C. de la B.
Citadellaan 40
9000 Gent

Contatto
Frans Brood Productions
Muinklaanv 10-9000 Gent

Co-Produzione
Euro-Scène Leipzig, Expo 98 Lisboa, Hebbel -Theater (Berlin), Kunstencentrum Vooruit (Gent), Internationales Sommertheater Festival Hamburg, South Bank Centre (London), Northern Stage Newcastle, Théâtre de la Ville (Paris), ERT Modena, KunstenFESTIVALdesArts (Brussels).

Ringraziamenti
Isnel Da Silveira, Arne Sierens, Jean Marc Adolphe, Irène Filiberti, An Elisabeth Wolff, Bram Van Looveren, Martine De Breuck, Willem De Wulf, Moods, all staffmembers Kunstencentrum Vooruit en Hallen van Schaarbeek, the flying cook and all the doctors and caretakers.

Con il sostegno di
Comunità Fiamminga, Consiglio Provinciale di East Flanders, Città di Gent, Lotteria Nazionale.
Les Ballets C. de la B. è Ambasciatore Culturale di Flanders con il supporto del Governo di Flanders.

Sponsor
Connections, Wasserij Schepens.

Sembra che Alain Platel non ami affatto il ruolo del Padreterno. Egli non scorge nessun interesse nello sviluppo di una chiesa propria e di un'adeguata liturgia, ma modella la sua opera creativa in forme differenti e con l'aiuto di diversi personaggi. "Bonjour Madame" e "La tristezza Complice" sono nati in seno ai Ballets C. de la B.; mentre, "Moeder en kind" e "Bernardetje" sono stati entrambi realizzati in collaborazione con Arne Sierens, con la partecipazione della compagnia Victoria.

In ogni caso, i Ballets C. de la B. costituiscono la sua parrocchia. Ufficialmente, benché si tratti di un collettivo all'interno del quale si è sempre condiviso tutto, egli ne è il direttore artistico. In passato si partecipava a un processo di creazione in comune; oggi i membri del vecchio collettivo si lanciano reciproche sfide, di modo che ciascuno possa realizzare un'opera propria, come è già accaduto a Hans Van den Broeck, Christine De Smedt e Koen Augustijnen. Platel non si tramuterà mai in un santo patrono; il suo credo sarà piuttosto: nuotare o affondare. Ma in entrambi i casi egli può contare su un solido appoggio.

Sembra che la sua mente dia alla luce molto di rado creazioni già definite. All'inizio delle prove le certezze sono limitate, non esiste un piano divino. D'altronde egli lo troverebbe fastidioso; "Bonjour Madame" è nato da nove uomini e una donna, "La tristezza Complice" da Purcell adattato alla fisarmonica. Ma c'è ancora di più, il sospetto e la speranza che Platel si ritiri nello spazio della "non-onniscienza" per fare posto all'imprevisto e al non-previsto. Questa volta il punto di partenza è la musica di J. S. Bach. Spesso essa viene associata alla scienza e alla matematica. O all'odore della divinità e dell'etere, al grido di liberazione e alla fuga. Platel intraprende un'altra strada: Bach come consolatore, voce del desiderio, della debolezza, dell'estasi, della rivolta e della capitolazione, di tutto ciò che è umano.

Un anno e mezzo di attento ascolto di Bach ha permesso a Platel di riunire i suoi pezzi preferiti che sono eseguiti dal vivo sotto la direzione musicale di Roel Dieltiens. L'ensemble è composto da nove musicisti: violino, viola, contrabbasso, oboe, flauto traverso, flauto dolce, organo, clavicembalo e violoncello. I cantanti sono: Greta de Reyghere (soprano), Werner Van Mechelen (baritono) e Steve Dugardin (contralto). Questa volta niente arrangiamenti, Bach non si tocca, si suona perfino su strumenti antichi. Tuttavia l'autenticità non diventa folklore, è sempre importante arrivare a toccare il pubblico contemporaneo attraverso gli stilemi di ieri. Le strade di Dieltiens e Platel si incrociano sullo stesso percorso emotivo.

Platel sarebbe impotente se avesse a che fare con persone sprovviste di personalità. Egli vuole ad ogni costo che i suoi collaboratori manifestino la parte più profonda di se stessi. I nove danzatori, che arrivano da ogni angolo del mondo, si sono formati in discipline differenti. Alcuni partecipavano già a "La tristezza Complice" (Minne Voosten, Samuel Louwyck, Gabriela Carrizo e Franck Charter che ha fatto una sostituzione durante la tournée), altri (Lazara Rosell Albear e Larbi Cherkaoui), sono stati reclutati al "De Beste Belgische Danssolo" ("Il miglior solo belga"), il concorso organizzato da Platel, altri ancora sono dei novizi (Einat Tuchman, Lizie Estaràs e Darryl Woods). La compagnia, una volta ancora, comprende dei ragazzi (una coppia di adolescenti). La scommessa resta la stessa: creare un mondo di differenze.

Per questo i danzatori interpretano le proprie storie o ne inventano di nuove secondo le istruzioni di Platel che non dimentica mai ciò che succede negli spogliatoi: Diana, Dutroux, Dolly e i Morti in nome di Dio. Ciò evoca immagini poco incoraggianti e suscita sensazioni inesprimibili: l'odore di secrezioni libidinose e rancide. Una sorta d'inferno.

Allora, in che prospettiva si situa Platel? Se si cerca una risposta univoca non la si troverà mai. Egli non opera scelte ed esclusioni. Il suo mondo non è nettamente diviso in lupi e pecore, un uomo è anche una donna, una cosa non è mai solamente bella. Egli abbraccia le contraddizioni e collega gli estremi. Congiunge e sincronizza. In questo movimento non ci sono vincitori o vinti, né si parla mai di riconciliazione. (Un conflitto eterno come sorgente del bene, della purezza e della bellezza, se bisogna dare ad ogni costo una morale alla storia).

"lets op Bach" s'annuncia come un matrimonio turbolento fra cielo e inferno.

Hildegard de Vuyst

lets op Bach

Il semble qu'Alain Platel n'aime pas le rôle de Dieu le Père. Il ne voit pas l'intérêt dans le développement de sa propre église avec son propre service religieux. Son oeuvre de création, il la moule sous différentes formes et avec plusieurs personnages. 'Bonjour Madame' et 'La Tristeza Complice' sont nés dans le giron des Ballets C. de la B.; toutefois, 'Moeder en kind' et 'Bernadetje', tout deux en collaboration avec Arne Sierens ont été créés sous les auspices de Victoria.

Quoiqu'il en soit, Les Ballets C. de la B. demeurent sa paroisse. Officiellement - bien que Les Ballets C. de la B. soient toujours un collectif - il en est le directeur artistique; mais ils ont toujours tout partagé. Avant, cela consistait en un processus de création commun; aujourd'hui les membres de l'ancien collectif se lancent le défi mutuellement pour que chacun crée sa propre oeuvre, ainsi, comme cela s'est passé pour Hans Van den Broeck, Christine De Smedt et Koen Augustijnen. Dans ce cas, Platel ne se métamorphosera jamais en saint patron; son credo sera plutôt: nager ou couler. Sauf que, dans les deux cas il y a un soutien certain.

Il semble que ses créations ne voient que très peu le jour dans son esprit. Au début du processus de répétition il y a très peu de données - il n'existe pas de plan divin. Il trouve cela d'ailleurs gênant; 'Bonjour

The role of God the Father would not suit Alain Platel. He does not have much faith in forming one's own church, with its own services. His creation is carried out in a variety of structures and with a variety of people. 'Bonjour Madame...' and 'La Tristeza Complice' were born from the womb of Les Ballets C. de la B., but 'Moeder en Kind' and 'Bernadetje', both in collaboration with Arne Sierens, came into being under Victoria's wings. And yet Les Ballets C. de la B. is his parish. He is officially its artistic head, although it still works like the collective it was - everything was shared communally. That used to mean there was a communal creative process: nowadays the members of the old collective challenge each other to create their own work, as has already been done by Hans Van den Broeck, Christine De Smedt and Koen Augustijnen. In such cases Platel never sets himself up as a patron saint; his credo is more like: 'sink or swim'. But in both cases support is provided.

It seems it is only to a limited extent that his creations originate in his own mind. When rehearsals start he gives little to go on - there is no divine plan. It always embarrasses him; 'Bonjour Madame...' was based on 9 men and 1 woman. 'La Tristeza Complice' on an arrangement of Purcell for accordions. There is of course always

Es scheint ganz so, als würde Alain Platel die Rolle des Gottvaters nicht gefallen. Die Entwicklung einer eigenen Kirche nebst Gottesdienst interessiert ihn nicht. Seinem Werk verleiht er eine vielgestaltige Form mit mehreren Figuren. 'Bonjour Madame' und 'La Tristeza Complice' entstanden unter Mitwirkung der Ballets C. de la B.; 'Moeder en kind' wie auch 'Bernadetje' entspringen indessen beide einer Zusammenarbeit mit Arne Sierens unter von Victoria.

Wie dem auch sei, Les Ballets C. de la B. kann man als seine Heimat betrachten. Auch wenn Les Ballets C. de la B. nach wie vor als Kollektiv zu verstehen sind, so ist er offiziell ihr künstlerischer Leiter; die Arbeit haben sie sich allerdings geteilt. Das geschah zunächst in Form einer gemeinsamen Werkentwicklung; mittlerweile stacheln sich die Mitglieder des ehemaligen Kollektivs gegenseitig dazu an, dass jeder sein eigenes Werk erstellt, wie es bei Hans Van den Broeck, Christine De Smedt und Koen Augustijnen der Fall war. Für den Fall nimmt Platel jedoch keineswegs die Rolle des Schutzpatrons ein. Sein Motto lautet vielmehr: schwimmen oder vom Strom mitgerissen werden. In beiden Fällen jedoch ist seine Unterstützung sicher.

Es scheint ganz so, als kämen nur wenige seiner Kreationen so an die Öffentlichkeit, wie er sich das gedacht hatte. Ganz zu Anfang steht ein Wiederholungsprozess, in dem nur sehr wenig vorgegeben ist - es existiert kein göttlicher Plan, was er übrigens peinlich findet. 'Bonjour Madame' entstand aus den Erfahrungen von neun Männern und einer Frau, 'La Tristeza Complice' aus der Adaption von Purcells Musik für Akkordeon. Doch dahinter steckt noch viel mehr, wie zum Beispiel Vermutung und Hoffnung, so dass Platel sich auf die Position des Nicht-Allwissenden zurückzieht und damit dem Unvorhergesehenen und dem Nicht-Vorausgesehenen Raum gibt.

Ausgangspunkt ist diesmal die Musik von J.S. Bach, die ja immer wieder mit Technik und Mathematik in Verbindung gebracht wird; aber auch mit dem Hauch des





Madame' naissait de 9 hommes et 1 femme, 'La Tristeza Complice' de Purcell adaptée à l'accordéon. Mais il y a bien plus encore, la suspicion et l'espoir, tandis que Platel se retire dans l'espace du non-omni-savant qui laisse de la place pour l'imprévu et le non-prévu.

Point de départ cette fois-ci est la musique de J.S. Bach. Souvent elle est associée à la technique et les mathématiques. Ou à l'odeur de la divinité et de l'éther, au cri de la délivrance, la fugue. Platel emprunte une tierce voie : Bach comme consolateur, comme voix du désir, de la défaillance, de l'extase, de l'insurrection et de la capitulation, de tout ce qui est humain.

Un an et demi d'écoute attentive de Bach a permis à Platel de rassembler ses morceaux préférés et qui sont exécutés en direct sous la direction musicale de Roel Dieltiens. L'ensemble se compose de 9 musiciens : violon, alt, contrebasse, hautbois, flûte traversière, flûte à bec, orgue, clavecin et violoncelle. Les chanteurs sont : Greta De Reyghere (soprane), Werner Van Mechelen (basbaryton) et Steve Dugardin (alto). Cette fois-ci, pas d'adaptation - car à Bach on ne touche pas. On joue même sur d'anciens instruments. L'authenticité n'est toutefois pas folklore. Il est toujours important d'attendre le public d'aujourd'hui à travers les stylismes d'hier. Les voies de Dieltiens et de Platel se croisent sur ce parcours émotif.

Platel serait impuissant s'il avait à faire à des gens dépourvus de personnalité. Il veut à tout prix qu'ils manifestent le plus profond d'eux même. Les 9 danseurs, qui viennent de tous les coins du monde, sont formés dans différentes disciplines de danse. Quelques-uns participaient déjà à 'La tristeza Complice' (Minne Vosteen, Samuel Louwyck, Gabriela Carrizo et

much more than that, presumed and hoped, but Platel withdraws to the position of Mr Not-Know-It-All, so as to leave space for the unexpected and the unconsidered.

This time the starting point is the music of J.S. Bach. This is usually associated with technique and mathematics. Or with the scent of holiness and heaven, the cry for salvation, away from here. Platel wants to go down a third path: Bach as solace, as a voice for longing, need, rapture, rebellion and surrender, for everything human.

After a year and a half listening to everything by Bach, Platel has assembled his chosen few, which will be performed live, led by the cellist Roel Dieltiens. The ensemble of 9 musicians play the violin, viola, double bass, oboe, flute, recorder, organ, harpsichord and cello. Greta De Reyghere (soprano), Werner Van Mechelen (baritone) and Steve Dugardin (alto) will perform the vocal parts. This time it is not an arrangement - one does not fiddle with Bach. The music is even being played on old instruments. But authenticity is not a question of folklore; it still all comes down to reaching out to today's audience by understanding the styles of the past. It is here, on the route of emotional response, that Dieltiens' and Platel's paths cross.

Platel would not know how to handle unresisting modelling clay, but he can deal with strong personalities who are ready to show the sharp side of their tongue. The 9 dancers, who come from anywhere and everywhere, have been trained in as many different dance disciplines. They include several from 'La Tristeza Complice' (Minne Vosteen and Samuel Louwyck, and Gabriela Carrizo and Franck Chartier who joined during the tour), a number of familiar faces from 'The Best Belgian Dance Solo',

Göttlichen und des Äthers, mit dem Schrei der Erlösung, mit der Fuge. Platel findet einen dritten Zugang; Bach als Tröster, als Stimme des Verlangens, der Ohnmacht, der Ekstase, des Aufruhrs und der Unterwerfung, eine Stimme all dessen, was menschlich ist.

Anderthalb Jahre lang hat Platel die Musik Bachs aufmerksam studiert und daraufhin seine Lieblingsstücke zusammengestellt, die vor Ort unter der musikalischen Leitung von Roel Dieltiens ausgeführt werden. Das Ensemble besteht aus neun Musikern: Violine, Alt, Kontrabass, Oboe, Querflöte, Blockflöte, Orgel, Cembalo und Cello. Die Sänger sind: Greta De Reyghere (Sopran), Werner Van Mechelen (Bassbariton) und Steve Dugardin (Alt). Diesmal gibt es keine Adaptionen - Bach rührt man nicht an. Es wird sogar auf alten Instrumenten gespielt. Diese Authentizität artet jedoch nicht in Folklore aus. Es ist allewege wichtig, das Publikum von heute mit den Stilsismen von gestern zu erreichen. Dabei überkreuzen sich Dieltiens und Platels Wege auf dieser gefühlsgeladenen Strecke.

Platel könnte nichts ausrichten, wenn er es nicht mit Menschen zu tun hätte, die ihre eigene Persönlichkeit haben. Und ihm ist auch sehr daran gelegen, dass sie sich aus ihrem tiefsten Inneren heraus äußern. Die neun Tänzer aus aller Welt gehen aus verschiedenen Tanzgattungen hervor. So mancher hat schon in 'La Tristeza Comlice' mitgewirkt (Minne Vosteen, Samuel Louwyck, Gabriela Carrizo und Franck Chartier, der auf der Tournee einen anderen Tänzer ersetzte), andere stammen aus 'De Beste Belgische Danssolo' (das beste belgische Tanzsolo), nach einer öffentlichen Ausschreibung ausgewählt von Platel (Lazara Rosell Albear und Larbi Cherkaoui), wie auch einigen Neulingen (Einat

Tuchman, Lizie Estarás und Darryl Woods). Das Ensemble wird einmal mehr von Kindern ergänzt (ein Jugendlicher und ein junges Mädchen). Die Zielsetzung bleibt die gleiche: Es soll eine Welt der Unterschiede geschaffen werden.

Daher stellen die Tänzer ihre persönliche Geschichte dar oder erfinden nach den Anweisungen Platels neue. Er lässt dabei niemals außer Acht, was in den Garderoben vorfällt: Diana, Dutroux, Dolly und die Irn-Namen-Gottes-Gestorbenen. Und es werden beunruhigende Bilder wachgerufen und



Franck Chartier qui a fait un remplacement pendant la tournée), d'autres ont été recrutés au 'De Beste Belgische Danssolo' ('le meilleur solo belge'), concours organisé par Platel (Lazara Rosell Albear et Larbi Cherkaoui) et quelques novices (Einat Tuchman, Lizie Estaràs et Darryl Woods). La compagnie est, cette fois-ci encore, élargie avec des enfants (un adolescent et une jeune fille). L'enjeu reste le même : créer un monde de différences.

Pour cela, les danseurs interprètent leurs propres histoires ou en inventent d'autres selon les instructions de Platel, qui n'oublie en aucun cas ce qui se passe dans les vestiaires : Diana, Dutroux, Dolly et les Morts-au-nom-de-dieu. Cela évoque des images peu encourageantes et suscite des choses inexprimables : l'odeur des d'émissions libidineuses et rancieuses. Une sorte d'enfer.

Alors, où se situe Platel ? Si l'on cherche une réponse univoque on ne le trouvera jamais. Ce n'est jamais ou/ou. Son monde n'est pas divisé correctement en loups et moutons, un homme est aussi une femme, et une chose n'est pas seulement belle. Il embrasse les contradictions et noue les extrémités. Et/et. Simultanément. Dans ce mouvement il n'y a ni vainqueur ni vaincu; on n'y parlera jamais de réconciliation. (Le conflit éternel comme source du bien, la pureté et la beauté, s'il faut à tout prix donner une morale à l'histoire).

'iets op Bach' s'annonce comme un mariage tumultueux entre ciel et enfer.

Hildegard De Vuyst

the competition that Platel set up (Lazara Rozell Albear and Larbi Cherkaoui); and several novices (Einat Tuchman, Lizie Estaràs and Darryl Woods). The group is again completed by the presence of children (an adolescent and a young girl). The starting point is once again to establish a world of differences.

Within this world the dancers invest their own stories or invent new ones, when Platel gives them the opening, and he excludes nothing of what is discussed in the dressing rooms: Diana, Dutroux, Dolly and Died-in-the-name-of-God. It produces uncomfortable images, which arouse notions of unutterable things, and exude the odour of lechery and rankness. A sort of hell.

And where does Platel fit into all this? You will not come across him if you are looking for an unambiguous answer. It is never either/or. His world is not neatly divided into sheep and wolves, a man is also a woman, and a thing can never only be beautiful. He embraces contrasts and connects up extremes. And/and. Simultaneously. There is no winner or loser in this movement; there is just as little talk of reconciliation (the sustained conflict as a source of the good, the true and the beautiful, if there has to be a moral to the story).

'iets op Bach' (A little something on Bach) proclaims itself a tumultuous marriage of heaven and hell.

Hildegard De Vuyst

Unaussprechbares hervorgerufen: der Geruch libidinöser und ranziger Ausströmungen. Eine Art von Hölle.

Wo also wäre Platel einzuordnen? Sucht man nach einer eindeutigen Antwort, so wird man sie nie finden. Es gibt hier kein entweder/oder. Seine Welt ist nicht klar in Wölfe und Schafe unterteilt, ein Mann kann auch Frau sein und nichts ist einfach nur schön. Er umfasst Widersprüche und verknüpft Gegensätze. Sowohl/als auch. Gleichzeitigkeiten. Hier gibt es keinen Sieger und keinen Besiegten und es ist auch nie die Rede von Versöhnung. (Der ewige Konflikt als Quelle des Guten, die Reinheit und Schönheit, wenn der Geschichte unbedingt eine Moral geben werden soll).

Somit kündigt sich 'iets op Bach' als stürmische Vereinigung von Himmel und Hölle an.
Hildegard De Vuyst



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

Premio Europa per il Teatro

Il Premio Europa per il Teatro (60.000 euro), programma pilota della Commissione Europea organizzato dal Comitato Taormina Arte, è nato nel 1986 con il sostegno e il patrocinio della Comunità Europea, come riconoscimento da assegnare a quelle personalità o istituzioni teatrali che abbiano "contribuito alla realizzazione di eventi culturali determinanti per la comprensione e la conoscenza tra i popoli".

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

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

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

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

La documentazione di quelle giornate si trova oggi raccolta nel libro "Gli anni di Peter Brook".

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

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

Nella quarta edizione fu Heiner Müller, un poeta e drammaturgo, a ricevere il premio. Il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali andò a Giorgio Barberio Corsetti, ai Comediants, e a Eimuntas Nekrosius, rispettivamente, per i nuovi mezzi scenici utilizzati, per il teatro di strada e per il lavoro drammaturgico. La fisionomia del premio si andava man mano precisando secondo i desideri delle Giurie: questa edizione del premio fu perciò un'iniziativa articolata in intense giornate di studi e analisi, unite a numerosi momenti di creazione e spettacoli, cui parteciparono un

Il Premio Europa per il

Le Prix Europe pour le Théâtre (60 000 euros), programme pilote de la Commission Européenne organisé par le Comité Taormina Arte, est né en 1986/87 avec le soutien et le parrainage de la Communauté Européenne afin de primer les personnalités ou institutions théâtrales qui ont "contribué à la réalisation d'événements culturels déterminants pour la compréhension entre les peuples".

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

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

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

Le prix à Peter Brook inaugura un usage qui devint, à partir de ce moment, l'une des caractéristiques les plus appréciées du Prix Europe: le travail de réflexion et d'étude

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

In keeping with these criteria, the first artist to whom an international jury, led by Irene Papas, awarded the Europe Theatre Prize in 1987 was Ariane Mnouchkine for her work with the Théâtre du Soleil. The presentation of the award to Mnouchkine proved to be a "thrilling and visionary coup de théâtre": at the prize-giving, broadcast via Eurovision from the Greek Amphitheatre in Taormina, the director said she hoped the barriers that still divided Europe into two separate blocs would be eliminated, and that she intended to dedicate her prize to artists in the "other" Europe, then under Communist rule. At a time when it was becoming increasingly difficult to produce committed theatre also in the West, the prize allowed the Théâtre du Soleil to continue to pursue its activities and research. That same year, the then European Commissioner of Culture Carlo Ripa di Meana decided to award a special prize to the Greek actress Melina Mercouri, who had been appointed as her country's Minister of Culture, for having succeeded in combining her love of politics and her profound cultural awareness in her public and artistic activities.

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

Taormina awarded the prize to Peter Brook that year, introducing a new section that has since become one of the most characteristic and appreciated features of the Europe Prize: an analysis and study of the

Der Europapreis für das Theater (60.000 Euro) ist ein Pilotprojekt der Europäischen Kommission und wird vom Taormina Arte-Komitee organisiert. Unterstützt von der Europäischen Gemeinschaft wurde er 1986/87 ins Leben gerufen und sollte an die Persönlichkeiten oder Theaterinstitutionen verliehen werden, die "einen Beitrag zur Verwirklichung solcher Kulturveranstaltungen geleistet haben, die Verständigung und gegenseitiges Kennenlernen der Völker gefördert haben".

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

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

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

Mit der Verleihung des Preises an Peter Brook wurde in Taormina eine Gepflogenheit eingeführt, die seitdem eine der wichtigsten und schätzenswertesten Charakteristiken

gran numero di addetti ai lavori e registi di livello internazionale. Tra gli spettacoli si ricordano l'incontro di musica e parola in un *Prometeo* di Heiner Müller per la regia di Heiner Goebbels, un *Faust* di Giorgio Barberio Corsetti e un *Mozart e Salieri*, e scene da *Le Tre Sorelle*, in prima europea, di Eimuntas Nekrosius che contribuì non poco a far conoscere il lavoro teatrale del regista lituano nel resto d'Europa. Nella sezione Ritorni, ritorna Anatolij Vassiliev che presenta, nella splendida cornice dell'hotel S. Domenico, in prima europea, *L'Anfitrione* di Molière.

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

Il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali viene assegnato ex-aequo al Théâtre de Complicité, compagnia inglese fra le più interessanti degli ultimi tempi e alla rivelazione Carte Blanche-Compagnia della Fortezza che da anni porta avanti l'idea del teatro come riscatto per la libertà e per la dignità umana, lavorando con attori-non attori reclusi nelle carceri italiane di Volterra. La sezione ritorni propone uno spettacolo di Vassil'ev, *Le lamentazioni di Geremia*, ispirato alla spiritualità, alla musica e ai rituali ortodossi e, in anteprima mondiale, quadri da *Amleto* di Nekrosius. Presieduta da Jack Lang, la giuria internazionale della VI edizione, assegnò il Premio Europa a Luca Ronconi e il IV Premio Europa Nuove Realtà Teatrali a Christoph Marthaler. La consegna dei premi concludeva un denso calendario di lavori ed eventi. Due i convegni internazionali: il primo sullo "Spettacolo dal vivo: informazione, critica, istituzione" e il secondo sul "Metodo Ronconi". Per gli spettacoli di Ronconi, andò in scena un episodio dai *Fratelli Karamazov*, mentre una prova aperta, in anteprima, di *Questa sera si recita a soggetto* di Pirandello svelò alcuni segreti del suo "metodo". L'incontro con Christoph Marthaler aprì una finestra sull'ironia tagliente, la straripante vivacità intellettuale e l'approccio al teatro di un personaggio apertamente considerato un genio dai suoi interlocutori internazionali. La sezione "Ritorni" fu dedicata a Robert Wilson che, per il centenario della nascita di Bertolt Brecht, propose, con il Berliner Ensemble, *Der Ozeanflug* su testi di Bertolt Brecht, Heiner Müller e Fedor Dostoevskij.

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

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

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

Per la sezione "ritorni", Christoph Marthaler, alla guida di uno straordinario ensemble, propone *Die Spezialisten* e

autour des lauréats s'exprima cette année-là sous la forme de trois journées de rencontres inoubliables, organisées autour d'un mémorable dialogue entre Peter Brook et Grotowski, assorti d'une importante contribution d'interventions et de témoignages, d'une projection de matériel audiovisuel et d'ateliers ouverts au public auxquels participèrent, outre le metteur en scène lui-même, quelques-uns de ses comédiens préférés.

La documentation de cette journée se trouve aujourd'hui rassemblée dans le livre: "Les années de Peter Brook".

À partir de cette édition, le Prix Europe bénéficia du patronage du Conseil de l'Europe et de l'Unesco et commença, en outre, sa collaboration avec l'Association Internationale des Critiques de Théâtre.

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

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

Avec la cinquième édition on franchissait pour la première fois les frontières européennes en rendant hommage à

work of the prize-winning artist, which that year took the form of three unforgettable days of meetings, consisting of a memorable improvised dialogue between Peter Brook and Grotowski, a wealth of personal accounts and testimonies, video screenings, and demonstrations, open to the public, given by the eminent director and some of his favourite actors.

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

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

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

*The poet and dramatist Heiner Müller received the award at the fourth edition. The Europe Prize New Theatrical Realities went to Giorgio Barberio Corsetti for new scenic techniques, to the Comedians for street theatre, and to Eimuntas Nekrosius for his work as a theatre director. The various juries gradually shaped the programme of events at each edition: the third Europe Theatre Prize, therefore, featured days of intense research and analysis, combined with many creative happenings and performances, in which a considerable number of internationally-famous theatre people and directors participated. The productions included *Prometheus, with its ingenious interplay of words and music*, by Heiner Müller, directed by Heiner Goebbels; *Faust* by Giorgio Barberio Corsetti; *Mozart and Salieri and a European preview of scenes from The Three Sisters*, directed by Eimuntas Nekrosius, which were instrumental in making the Lithuanian director's work known in the rest of Europe. The Ritorni section welcomed back Anatolij Vassil'ev who presented the European preview of Molière's *Amphitryon* in the magnificent setting of the S. Domenico Hotel.*

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

The Europe Prize New Theatrical Realities

des Europapreises geworden ist: In drei unvergesslichen Tagen wurde die Arbeit des Preisträgers erforscht und betrachtet, und zwar in einem denkwürdigen Gespräch zwischen Peter Brook und Grotowski, durch einen umfassenden Beitrag bestehend aus Vorträgen und Zeugnissen, durch Projektionen von Filmmaterial und der Öffentlichkeit zugänglichen Vorführungen, bei denen außer dem großen Meister auch einige seiner Lieblingsschauspieler mitwirkten. Eine Dokumentation dieser Tage ist in dem Band "Die Jahre von Peter Brook" enthalten. Mit dieser Ausgabe erhielt der Europapreis die Schutzherrschaft des Europarates und die der Unesco, ferner begann die Zusammenarbeit mit der Internationalen Vereinigung der Theaterkritiker.

Bei der dritten Ausgabe wurde Giorgio Strehler für seinen großen Beitrag zur Entwicklung Europas in Theater und Kultur prämiert. Außerdem begann die Zusammenarbeit mit der Union des Théâtres de l'Europe und es wurde der Europapreis für Neue Theaterwirklichkeiten ausgeschrieben (20.000 Euro), der in diesem Jahr an Anatolij Vassil'ev ging. Zu diesem Anlass schuf der russische Regisseur eine Werkstattaufführung von außergewöhnlicher Intensität. Abgerundet wurden die Studientage über den Preisträger von einer Lesung, vorgetragen und kommentiert von Strehler und Giulia Lazzarini, mit Szenen aus "Elvira e la passione teatrale" von Jouvet.

Bei der vierten Ausgabe erhielt der Dichter und Dramaturg Heiner Müller den Europapreis. Der Preis für Neue Theaterwirklichkeiten ging an Giorgio Barberio Corsetti (Gebrauch neuer szenischer Mittel), an die Comédiants (Straßentheater) und an Eimuntas Nekrosius (Dramaturgie). Der Preis nahm nun immer mehr die von der Jury angestrebten Formen an: Die vierte Ausgabe des Europapreises gestaltete sich nämlich als mehrtägige Veranstaltung mit Betrachtungen und Untersuchungen, aber auch zahlreichen kreativen Momenten und Aufführungen, an denen viele Theaterleute und Regisseure von internationalem Ruf teilnahmen. Von den Aufführungen soll Heiner Müllers *Prometheus*, ein Zusammenspiel von Musik und Wort in einer Inszenierung von Heiner Goebbels erwähnt werden, Giorgio Barberio Corsettis Inszenierung des *Faust*, sowie *Mozart und Salieri*, oder auch Szenen aus *Die drei Schwestern*, eine europäische Uraufführung der Inszenierung von Eimuntas Nekrosius, die sicherlich stark dazu beigetragen hat, die Theaterarbeit des litauischen Regisseurs in Europa bekannt zu machen. In der Abteilung *Wiederkehr* zeigte Anatolij Vassil'ev vor der herrlichen Kulisse des Hotel S. Domenico in einer europäischen Uraufführung seine Inszenierung des *Amphitryon* von Molière.

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

Der Europapreis für Neue

riscuote un successo clamoroso.

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

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

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

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

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

Robert Wilson et à la dimension planétaire de son théâtre: à cette occasion, Wilson anima, avec chaleur et vivacité, le colloque qui lui fut consacré et présenta *Persephone*.

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

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

was shared by the Théâtre de Complicité, one of the most interesting English companies to emerge in recent times, and the great revelation Carte Blanche-Compagnia della Fortezza that for years has been developing the idea of theatre as a way of reclaiming freedom and human dignity, working with inmates of the prison in Volterra (Italy). The Ritorni section featured a production by Vassil'ev, The Lamentations of Jeremiah, inspired by spirituality, music and Orthodox rites, and presented a world preview of excerpts from Hamlet by Nekrosius. The jury of the sixth edition, led by Jack Lang, awarded the Europe Prize to Luca Ronconi and the fourth Europe Prize New Theatrical Realities to Christoph Marthaler. The programme was filled with performances and events, and culminated in the presentation of the awards. It featured two international conferences: "Spettacolo dal vivo: informazione, critica, istituzione" ("Live Performance: Information, Criticism, Institutions") followed by "Metodo Ronconi" ("Ronconi's Method"). Ronconi staged an episode from The Brothers Karamazov and conducted a rehearsal, open to the public, of Questa sera si recita a soggetto by Pirandello, during which he revealed some of the secrets of his "method". The meeting with Christoph Marthaler revealed his pungent irony and brilliant creative mind, and offered great insight into the theatrical approach of a personality who is considered a genius by all who have worked with him. The Ritorni section was dedicated to Robert Wilson, who celebrated the centenary of Bertolt Brecht's birth by presenting with the Berliner Ensemble Der Ozeanflug, based on texts by Brecht, Heiner Müller and Feodor Dostoyevsky. Pina Bausch's dance theatre and her charismatic personality gave a new slant to the seventh edition of the Europe Prize. The dancers and collaborators who spoke about the German artist's work at the international conference, "Sulle tracce di Pina" ("In Pina's Footsteps"), hailed from places as far apart as Europe and India, Japan

Theaterwirklichkeiten ging zu gleichen Teilen an das Théâtre de Complicité, eine englische Gruppe, die zum Interessantesten gehört, was in den letzten Jahren auf der Bühne zu sehen war, und an die italienische Neuentdeckung Carte Blanche-Compagnia della Fortezza, die mit ihrem Theater schon seit einigen Jahren darauf abzielen, Freiheit und Würde des Menschen zu erobern, indem sie mit Schauspielern arbeiten, die eigentlich keine sind, sondern Häftlinge des Gefängnisses von Volterra. In der Abteilung *Wiederkehr* war Vassiliev's Stück *Die Wehklagen des Jeremias* zu sehen, das an der orthodoxen Spiritualität und Musik, sowie an den orthodoxen Ritualen inspiriert ist. Außerdem waren in einer Welturaufführung Ausschnitte aus der *Hamletinszenierung* von Nekrosius zu sehen.

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

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

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

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

Le Ve Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales, fut conféré au Royal Court Theatre pour avoir su valoriser et défendre une toute nouvelle génération d'auteurs, parmi lesquels Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson et MartinMc Donag. L'activité du Royal Court Theatre fut illustrée à travers la rencontre "En scène, le Royal Court", un colloque scandé par des lectures et des démonstrations tirées des œuvres de la dramaturgie britannique la plus récente, avec la collaboration des comédiens du Royal Court. À cette occasion, *The Weir*, de Conor McPherson, dirigé par Ian Rickson fut présenté en exclusivité pour l'Italie.

Pour la section "Retours", Christoph Marthaler, proposa, avec un extraordinaire ensemble, *Die Spezialisten*, spectacle qui connut un énorme succès.

Parmi les initiatives collatérales, rappelés deux rencontres importantes: "Écrire/représenter : exemples de nouvelle dramaturgie européenne" un colloque proposé par le Jury du Prix Europe et suivi d'une mise en espace réalisée par le Théâtre Ouvert, et "L'Art de l'acteur, développement et changements dans ces quinze dernières années", débat organisé par l'Union des Théâtres de l'Europe avec la participation, entre autre, d'Erland Josephson. À partir de cette édition, le Prix

and the United States, Palermo and Australia. It was a journey filled with emotion, memories and performances, which ended magnificently with *Small Collection*, an anthology presented by Pina Bausch and her famous Tanztheater di Wuppertal, with films, videos and a photographic exhibition to complete the picture.

The fifth Europe Prize New Theatrical Realities was presented to the Royal Court Theatre for showcasing and defending new, controversial playwrights like Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson and Martin McDonag. The Royal Court Theatre's activities were spotlighted at the meeting Di scena il Royal Court, during which actors from the Royal Court gave readings and work demonstrations, based on the most recent British plays. Ian Rickson directed the first Italian performance of *The Weir* by Conor McPherson.

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

The parallel initiatives included two important meetings: "Scrivere/rappresentare" ("Writing/Performing"): new European drama presented by the Europe Prize jury, followed by a mise en espace staged by the Théâtre Ouvert and "L'Arte dell'attore, sviluppi e cambiamenti negli ultimi quindici anni" ("The Actor's Art, Developments and Changes in the Last Fifteen Years"), a debate organised by the Union des Théâtres de l'Europe, in which Erland Josephson, among others, participated. The Convention Théâtral Européenne has been associated with and supported the Europe Prize since this seventh edition.

By awarding the Prize to Lev Dodin, the last edition – the eighth – not only honoured one of Stanislavsky's most brilliant students, but also opened a window on the non-stop activities undertaken by the Siberian director and the Maly Teatr of Saint Petersburg, where, despite institutional and economic instability, the theatre scene is more creative and lively than

das Theater.

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

Der V. Europapreis für Neue Theaterwirklichkeiten ging an das Royal Court Theatre, das eine Generation junger Theaterschriftsteller wie Sarah Kane, Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Conor McPherson und Martin McDonag unterstützt und weitergeführt hat. Die Arbeit des Royal Court Theatre wurde bei der Begegnung *Das Royal Court auf der Bühne* verdeutlicht, dabei gab es Lesungen und Darbietungen aus den Werken der jüngsten Dramaturgen Großbritanniens, ausgeführt von den Schauspielern des Royal Court. In einer italienischen Alleinaufführung wurde *The Weir* von Conor McPherson, in einer Inszenierung von Ian Rickson gezeigt.

Für die Abteilung *Wiederkehr* stellte Christoph Marthaler mit einem einzigartigen Ensemble *Die Spezialisten* vor und erntete dafür einen sensationellen Erfolg.

Im Begleitprogramm fanden zwei wichtige Begegnungen statt: *Schreiben/Darstellen*, Beispiele der neuen europäischen Dramaturgie, vorgeschlagen von der Jury des Europapreises, gefolgt von einer *mise en espace* des Théâtre Ouvert und einer Debatte mit dem Titel *Die Kunst des Schauspielens, Entwicklungen und Veränderungen in den letzten fünfzehn Jahren*, die von der Union des Théâtres de l'Europe organisiert worden ist und an der u.a. Erland Josephson teilgenommen hat. Seit dieser Ausgabe ist die Convention Théâtrale Européenne assoziiertes Fördermitglied des Europapreises.

Durch die Prämierung von Lev Dodin bei der VIII. Ausgabe im vergangenen Jahr wurde nicht nur einer der besten Stanislavski-

bénéficie du parrainage de la Convention Théâtrale Européenne, qui devient également organisme associé.

Lors de l'édition passée, la VIII^e, la décision de primer Lev Dodine, ne représentait pas uniquement un hommage à l'un des meilleurs élèves de Stanislavski, mais permettait également d'ouvrir une brèche sur l'incessante activité du metteur en scène sibérien et du Maly Teatr de Saint-Pétersbourg, où, en dépit des précarités institutionnelles et économiques, on assiste à un ferment créatif, sans comparaisons en ce moment en Europe. Le travail de Dodine ainsi que le contexte dans lequel il s'exerce en grande partie, ont pu être appréciés dans le cadre d'un colloque riche en interventions et témoignages et à travers deux spectacles: *La Maison* de Fiodor Abramov – dont la reprise dans le cadre du festival de Taormina a été fortement voulue par Dodine lui-même – et la première mondiale de *Molly Sweeney* de Brian Friel.

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

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

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

anywhere else in Europe. It was possible to appreciate Dodin's work, and the context in which he generally works, at a conference with a host of speakers and testimonies, and in two productions: The House by Feodor Abramov – which Dodin expressly wanted to bring to Taormina – and the world preview of Molly Sweeney by Brian Friel.

The sixth Europe Prize New Theatrical Realities went to the Dutch Theatergroep Hollandia; to the young German director Thomas Ostermeier and to the Italian Societas Raffaello Sanzio. The prize-winners presented four productions: Voices by Pasolini and Ongebluste Kulk (Hollandia), Crave by Sarah Kane (Thomas Ostermeier), Amleto, la veemente esteriorità della morte di un mollusco (Societas Raffaello Sanzio). A special prize was awarded to the BITEF (Belgrade International Theatre Festival), and a special mention went to Ibrahim Spahic for the role his theatre played in the desperate days of the war in Sarajevo.

The "return" of Peter Brook (1989 Europe Theatre Prize) with Le Costume, by Soluth African dramatist Can Themba, which the Europe Prize and Taormina Arte coproduced, was a tribute to one of the greatest living directors and his rigorous, multifaceted approach to theatre.

Schüler ausgezeichnet, sondern auch die unablässige Arbeit des sibirischen Regisseurs und damit auch die des Petersburger Maly Teatr beleuchtet, wo es trotz der institutionell und finanziell unsicheren Situation in diesem Moment ein kreatives Schaffen gibt, das mit den Produktionen im restlichen Europa nicht verglichen werden kann. Dodins Inszenierungen und das Umfeld, in dem er hauptsächlich arbeitet, wurden in einer Zusammenkunft mit vielen Beobachtungen und Zeugnissen verdeutlicht, aber auch durch zwei Inszenierungen: *Das Haus* von Fiodor Abramov – ein Stück das Dodin selbst sehr gerne in Taormina zeigen wollte – und *Molly Sweeney* von Brian Friel, in einer Welturaufführung.

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

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

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

Premio Europa per il Teatro

Prix Europe pour le Théâtre

Europe Theatre Prize

Europa-Preis für das Theater

I premiati delle edizioni precedenti

Lauréats des éditions précédentes

Winners of precedent editions

Die Preisträger der vergangenen Veranstaltungen

I ed. Ariane Mnouchkine e il suo Théâtre du Soleil

II ed. Peter Brook

III ed. Giorgio Strehler

IV ed. Heiner Müller

V ed. Robert Wilson

VI ed. Luca Ronconi

VII ed. Pina Bausch

VIII ed. Lev Dodin

Premio Europa Nuove Realtà teatrali

Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales

Prize Europe New Theatrical Realities

Preis Europa Neue Theater-Wirklichkeiten

I premiati delle edizioni precedenti

Lauréats des éditions précédentes

Winners of precedent editions

Die Preisträger der vergangenen Veranstaltungen

I ed. Anatolij Vassil'ev

II ed. Giorgio Barberio Corsetti

Comediants

Eimuntas Nekrosius

III ed. Théâtre de Complicité

Carte Blanche - Compagnia della Fortezza

IV ed. Christoph Marthaler

V ed. Royal Court Theatre

VI ed. Thetergroep Hollandia

Thomas Ostermeier

Societas Raffaello Sanzio

Edizioni precedenti

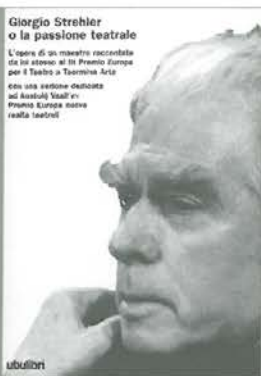
Gli anni di Peter Brook
L'opera di un maestro
raccontata da lui stesso al VI Premio Europa
per il Teatro a Taormina Arte



ubulibri

Giorgio Strehler
o la passione teatrale

L'opera di un maestro raccontata
da lui stesso al VI Premio Europa
per il Teatro a Taormina Arte
con una sezione dedicata
ad Anatolij Vasil'ev
Premio Europa nuove
realità teatrali



ubulibri

Heiner Müller
riscrivere il teatro

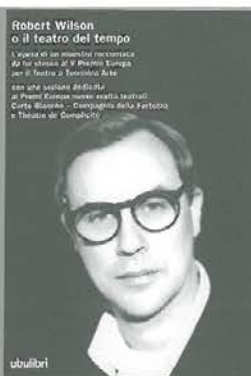
L'opera di un maestro raccontata
da lui stesso al IV Premio Europa
per il Teatro a Taormina Arte
con una sezione dedicata
ai Premi Europa
nuove realtà teatrali
Premio Europa nuove
realità teatrali
Eis Comedians
Eimuntas Nekrosius



ubulibri

Robert Wilson
o il teatro del tempo

L'opera di un maestro raccontata
da lui stesso al V Premio Europa
per il Teatro a Taormina Arte
con una sezione dedicata
ai Premi Europa nuove realtà teatrali
Carte Blanche - Compagnia della Fortezza
e Théâtre de Complicité



ubulibri

Luca Ronconi
la ricerca di un metodo

L'opera di un maestro raccontata
da lui stesso al VII Premio Europa
per il Teatro a Taormina Arte
con una sezione dedicata
al Premio Europa
nuove realtà teatrali
Christoph Marthaler



ubulibri

Gli anni di Peter Brook

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

A cura di Georges Banu e Alessandro Martinez

Testi di Georges Banu, Michael Billington, Irving Wardle, David Williams, John Elsom, Ferruccio Marotti, Peter Selem, Maurizio Grande, Margaret Croyden, Guy Dumur, Olivier Ortolani, Masolino D'Amico, Isabella Imperiali, Renzo Tian.

"Dal cammino alla via" di Peter Brook.

Testimonianze di Micheline Rozan, Raf Vallone, John Arden, Margareta D'Arco, Yoshi Oida, Andrei Serban, Arby Ovanessian, Bruce Myers, Chloé Obolenski, Jean Kalman, Inna Brook, Jean-Guy Lecat, John Gielgud, Marcello Mastroianni, Michel Piccoli, Maurice Bénichou, Vittorio Mezzogiorno, Ted Hughes, Jean-Claude Camière.

Giorgio Strehler o la passione teatrale

L'opera di un maestro raccontata da lui stesso al III Premio Europa per il Teatro a Taormina Arte con una sezione dedicata ad Anatolij Vasil'ev Premio Europa nuove realtà teatrali

A cura di Renzo Tian in collaborazione con Alessandro Martinez

Testi di Giorgio Strehler, Odoardo Bertani, Guido Davico Bonino, Bernard Dort, Guy Dumur, Maria Grazia Gregori, Agostino Lombardo, Rolf Michaelis, Paolo Emilio Poesio, Renzo Tian

Testimonianze e interventi di Carlo Battistoni, Henning Brockhaus, Fiorenzo Carpi, Tino Carraro, Enrico D'Amato, Giancarlo Dettoni, Turi Ferro, Michael Heltau, Giulia Lazzarini, Giancarlo Mauri, Walter Pagliaro, Lamberto Puggelli, Pamela Villosesi, Nina Vinchi

Heiner Müller riscrivere il teatro

L'opera di un maestro raccontata da lui stesso al IV Premio Europa per il Teatro a Taormina Arte con una sezione dedicata ai Premi Europa nuove realtà teatrali

Giorgio Barberio Corsetti, Eis Comedians, Eimuntas Nekrosius

A cura di Franco Quadri in collaborazione con Alessandro Martinez

Testi, testimonianze, interventi di Heiner Müller, Karlheinz Braun, Gianfranco Capitta, Elio De Capitani, Pasquale Gallo, Colette Godard, Jean Jourdhéuil, Peter Kammerer, Hans-Thies Lehmann, Giorgio Manacorda, Titina Maselli, Renato Palazzi, Jean-François Peyret, Tabana Proskournikova, Franco Quadri, Christoph Rueter, Giuliano Scabia, Ernst Schurracher, Manlio Sgalambro, Wolfgang Storch, Joseph Szeller, Theodoros Terzopoulos, Renzo Tian, Federico Tiezzi, Helene Varopoulou, Saverio Vertone, Robert Wilson, Erich Wonder

Una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali con interventi di Giorgio Barberio Corsetti, Eis Comedians, Eimuntas Nekrosius, Renata Molinari, José Monleon, Maurizio Scaparro, Kirsikka Moring

Robert Wilson o il teatro del tempo

L'opera di un maestro raccontata da lui stesso al V Premio Europa per il Teatro a Taormina Arte con una sezione dedicata ai Premi Europa nuove realtà teatrali: Carte Blanche - Compagnia della Fortezza e Théâtre de Complicité

A cura di Franco Quadri in collaborazione con Alessandro Martinez

Testi, testimonianze, interventi di Robert Wilson, Christopher Knowles, Ann Wilson, Mel Andringa, Philippe Chemin, Maita Di Niscemi, Germano Celant, Odile Quirot, Dario Ventimiglia, Valentina Valentini, Roberto Andò, Franco Bertoni, Franco Laera, Colette Godard, Tatiana Boutrouva, Jeremy Kingston, Georges Banu, Nele Hertling, Lucinda Childs, Frederic Ferney, Miranda Richardson, Gigi Giacobbe, Barbara Villinger Heilig

Una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali con interventi di Armando Punzo, Franco Quadri, Simon McBurney, Lilo Bauer, Mick Barrfather, Hannes Flaschberger, Tim McMullan, Michael Billington, Paul Taylor

E gli atti del convegno "Nuovo pubblico, un'altra necessità di teatro" a cura di Georges Banu, con relazioni di Ulf Birbaumer, Ezio Donato, Philippe Du Moulain, Sylvain George, Marc Klein, Hans-Thies Lehmann, Darko Lukic, Tatiana Proskournikova, Helene Varopoulou

Luca Ronconi la ricerca di un metodo

L'opera di un maestro raccontata da lui stesso al VI Premio Europa per il Teatro a Taormina Arte con una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali Christoph Marthaler

A cura di Franco Quadri in collaborazione con Alessandro Martinez

Testi, testimonianze e interventi di Luca Ronconi, Luigi Squarzina, Annamaria Guarnieri, Corrado Pani, Paolo Radaelli, Mariangela Melato, Colette Godard, Anna Nogarà, Jovan Cirillov, Renzo Tian, Remo Gironè, Mauro Avogadro, Paolo Terni, Marisa Fabbri, Claire Duhamel, Judith Holzmeister, Luciano Damiani, Gae Aulenti, Miriam Acevedo, Roberta Carlotta, Cesare Mazzonis, Mario Bartolotto, Maria Grazia Gregori, Massimo Papolizio, Gianni Manzella, Cesare Annibaldi, Maria Skornyakova, Renato Palazzi, Alessandro Baricco, Gianfranco Capitta, Peter Kammerer, Enrico Ghezzi

Una sezione dedicata al Premio Europa nuove realtà teatrali con interventi di Christoph Marthaler, Ivan Nagel, Petra Kohse, Torsten Mass

E gli atti del convegno "Spettacolo dal vivo: informazione, critica, istituzione" a cura di Georges Banu con interventi di Lucien Attoun, Gisela Belger, Roberto Campagnano, Jovan Cirillov, Domenico Danzuso, Bernard Favre d'Arcier, Luigi Filippi, Angelo Foletto, Ian Herbert, Jeremy Kingston, André Larquie, Gianni Manzella, Torsten Mass, Zeynep Oral, Paolo Petroni, Tatiana Proskournikova, Brigitte Salino, Robert Scanlan, Pétar Selem, Margareta Sörenson, Lamberto Trezzini, Michele Trimarchi

Publicazioni

LA NOSTRA
INTESA
CON
L'ARTE
E' MOLTO
PIU' DI
UN GIOCO
DI PAROLE.

Nell'ambito dei programmi promossi da Banca Intesa per dare concretezza ad un impegno di presenza nella società, la cultura occupa per tradizione uno degli spazi più importanti ed offre costantemente l'occasione per un dialogo armonioso con le tante realtà del nostro Paese. Perché la crescita culturale dell'uomo è altrettanto se non più importante di quella economica e sociale: una convinzione che condividiamo con quanti, nel promuovere il IX Premio Europa per il Teatro, lavorano anche al futuro della nostra società.

Intesa



INTESA TRA BANCA E CULTURA.



Pietro Longhi (1702-1785)
Il casotto del Borgogna (particolare)
Collezione Banca Intesa

PREMIO EUROPA PER IL TEATRO

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



TAG

Per lo spettacolo **Piccoli - Pirandello**
à partir des Géants de la montagne
si ringrazia il **Comune di Catania**