

BIBLIOTECA TEATRALE

Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo

NUOVA SERIE



I MODI DELLA REGIA NEL NUOVO MILLENIO

Aleksandra Jovičević, Annalisa Sacchi / *Presentazione* □ Aleksandra Jovičević / *Nuove prassi della regia nel teatro contemporaneo e nelle arti performative: Estetica o Inestetica* □ Valentina Valentini / *La regia nel secondo Novecento: aporie e discontinuità* □ Annalisa Sacchi / *Spettatore modello e spettatore qualsiasi. Per una politica dell'anonimato nel teatro di regia contemporaneo* □ Aleksandra Jovičević / *«A Museum for Our Perception». Conversation with Heiner Goebbels* □ Annalisa Sacchi / *«L'estetica è tutto». Conversazione con Romeo Castellucci* □ Annalisa Sacchi / *«I'll Be Your Mirror»* □ Valentina Valentini / *La vocazione plurale della regia. Conversazione con Paolo Rosa* □ Marco Pustianaz / *Essere regista significa non essere parte dello spettacolo. Intervista a Tim Etchells (Forced Entertainment)* □ Tim Etchells / *L'improvvisato* □ Tiago Bartolomeu Costa / *La danza, il teatro e l'intelligenza della materia. Intervista a João Fiadeiro* □ Valentina Valentini / *Sulla drammaturgia delle installazioni multimedia. Conversazione con Bill Viola* □ Annalisa Sacchi / *L'iper-realismo e l'emozione. Conversazione con Alvis Hermanis* □ Una Bauer / *Jérôme Bel: un'intervista* □ Jean-Paul Manganaro / *Sul motivo. Studio su Ricercar del Théâtre du Radeau* □ Armando Menicacci / *La costruzione della molteplicità. Conversazione con Rachid Ouramdane* □ Giorgio Barberio Corsetti / *«Il teatro oggi ha a che fare con l'ignoto»* □ Heiner Goebbels / *Quello che non vediamo ci attrae. Quattro tesi su Call Cutta in the Box dei Rimini Protokoll* □ Antonino Pirillo / *«Comporre in scena è come stare dentro una partitura musicale». Intervista a Cesare Ronconi* □ Ana Vujanović / *Il teatro community-specific di Árpád Schilling e del gruppo Krétakör: è veramente ancora teatro?* □ Francesca Magnini / *Inside Mouvement Knowledge - Lab#4. Un laboratorio di ricerca per la registrazione e la trasmissione della coreografia contemporanea*

BT 91-92 (luglio-dicembre 2009)

Biblioteca Teatrale n. 91-92 (luglio-dicembre 2009)
Rivista trimestrale di studi e ricerche sullo spettacolo
diretta da Ferruccio Marotti, Cesare Molinari, Luisa Tinti

I modi della regia nel nuovo millennio

Consiglio scientifico: Evelyne Grossman (Paris Diderot – Paris 7), Dragan
Klaic (Universiteit Leiden), Hans-Thies Lehmann (Goethe-Universität
Frankfurt am Main), David J. Levin (University of Chicago), Richard
Schechner (New York University), Maria Grazia Bonanno (Università di
Roma “Tor Vergata”), Delia Gambelli (Sapienza Università di Roma)

Comitato di redazione: Silvia Carandini, Roberto Ciancarelli, Guido Di
Palma, Giacomo Daniele Fragapane (responsabile della redazione),
Aleksandra Jovičević, Salvatore Maira, Luciano Mariti, Antonella Ottai, Paola
Quarenghi, Emanuele Senici, Valentina Valentini

Promozione: Valentina Valentini (responsabile), Edoardo Becattini, Rossella
Catanese, Viviana Eramo

Direttore responsabile: Lorenzo Guglielmi
Curatori del fascicolo: Aleksandra Jovičević e Annalisa Sacchi
Segreteria di redazione: Luigi Avantaggiato
Traduzioni in inglese: Aleksandra Jovičević

Errata corrige

Anziché “Quello che non vediamo ci attrae. Quattro tesi su *Call Cutta in a Box* dei Rimini Protokoll”, di Heiner Goebbels (BT 91-92, pp. 291-305), il titolo corretto dell’articolo è: “Quello che non vediamo ci attrae. Quattro tesi su *Call Cutta*”. L’articolo si riferisce infatti allo spettacolo dei Rimini Protokoll *Call Cutta* del 2005, invece dell’altro spettacolo, completamente diverso, *Call Cutta in a Box*, del 2008.

Anche le foto dello spettacolo (pp. 302-303) sono tratte da *Call Cutta* (2005), invece di *Call Cutta in a Box* (2008). Preghiamo l’autore dell’articolo di accogliere le nostre scuse per l’errore redazionale.

Redazione di Biblioteca Teatrale

Instead of “Quello che non vediamo ci attrae. Quattro tesi su *Call Cutta in a Box* dei Rimini Protokoll” (“What we don’t see is what attract us, Four Theses on *Call Cutta in a Box*”, by Heiner Goebbels”, BT 91-92, pp. 291-305, the correct title of the article is “Quello che non vediamo ci attrae. Quattro tesi su *Call Cutta*” (“What we don’t see is what attract us. Four Theses on *Call Cutta*”), because the article deals with a production by Rimini Protokoll *Call Cutta* (2005), instead of other, completely different production *Call Cutta in a Box* (2008). In addition, the photos of the production (pp. 302-303) are from *Call Cutta* (2005) and not from *Call Cutta in a Box* (2008), as stated. We kindly ask the author to accept our apologies for this editorial error.

Editors of Biblioteca Teatrale

Indice

<i>Sommari</i>	p.	3
Aleksandra Jovićević, Annalisa Sacchi, <i>Presentazione</i>	»	21
ANALISI		
Aleksandra Jovićević, <i>Nuove prassi della regia nel teatro contemporaneo e nelle arti performative: Estetica o Inestetica</i>	»	27
Valentina Valentini, <i>La regia nel secondo Novecento: aporie e discontinuità</i>	»	65
Annalisa Sacchi, <i>Spettatore modello e spettatore qualsiasi. Per una politica dell'anonimato nel teatro di regia contemporaneo</i>	»	87
PRATICHE		
Aleksandra Jovićević, « <i>A Museum for Our Perception</i> ». <i>Conversation with Heiner Goebbels</i>	»	107
Annalisa Sacchi, « <i>L'estetica è tutto</i> ». <i>Conversazione con Romeo Castellucci</i>	»	123
Annalisa Sacchi, « <i>I'll Be Your Mirror</i> ».....	»	135
Valentina Valentini, <i>La vocazione plurale della regia. Conversazione con Paolo Rosa</i>	»	143
Marco Pustianaz, <i>Essere regista significa non essere parte dello spettacolo. Intervista a Tim Etchells (Forced Entertainment)</i>	»	165
Tim Etchells, <i>L'improvvisato</i>	»	181

Tiago Bartolomeu Costa, <i>La danza, il teatro e l'intelligenza della materia. Intervista a João Fiadeiro</i>	p.	185
Valentina Valentini, <i>Sulla drammaturgia delle installazioni multimedia. Conversazione con Bill Viola</i>	»	203
Annalisa Sacchi, <i>L'iper-realismo e l'emozione. Conversazione con Alvis Hermanis</i>	»	219
Una Bauer, <i>Jerôme Bel: un'intervista</i>	»	229
VOCI		
Jean-Paul Manganaro, <i>Sul motivo. Studio su Ricercar del Théâtre du Radeau</i>	»	243
Armando Menicacci, <i>La costruzione della molteplicità. Conversazione con Rachid Ouramdane</i>	»	257
Giorgio Barberio Corsetti, <i>«Il teatro oggi ha a che fare con l'ignoto»</i>	»	279
Heiner Goebbels, <i>Quello che non vediamo ci attrae. Quattro tesi su Call Cutta in the Box dei Rimini Protokoll</i>	»	291
Antonino Pirillo, <i>«Comporre in scena è come stare dentro una partitura musicale». Intervista a Cesare Ronconi</i>	»	305
Ana Vujanović, <i>Il teatro community-specific di Árpád Schilling e del gruppo Krétakör: è veramente ancora teatro?</i>	»	315
Francesca Magnini, <i>Inside Mouvement Knowledge - Lab#4. Un laboratorio di ricerca per la registrazione e la trasmissione della coreografia contemporanea</i>	»	327

SOMMARI

ANALISI

ALEKSANDRA JOVIĆEVIĆ

Nuove prassi della regia nel teatro contemporaneo e nelle arti performative: Estetica o Inestetica

L'ipotesi centrale di questo saggio è che il teatro abbia compiuto un passaggio e una diffusa trasformazione dal cosiddetto "teatro di regia" del ventesimo secolo al cosiddetto "teatro di non-regia" all'inizio del ventunesimo. L'autrice usa questo termine in mancanza di un concetto migliore per descrivere il paradigma emergente dalla natura interdisciplinare, decentralizzata e collettiva delle nuove prassi direttoriali nel teatro e nelle arti performative contemporanee. Il saggio discute anche la questione – tuttora aperta – circa la mancanza di una concettualizzazione sulle diverse implicazioni che questo fenomeno comporta a livello estetico, etico, politico, economico e teorico. Viene inoltre esaminato diffusamente il lavoro di registi, coreografi, artisti visuali e performativi contemporanei (Heiner Goebbels, Constanza Macras, Rene Pollesch, Jérôme Bel, Paolo Rosa, Romeo Castellucci, ecc.) indipendentemente dal fatto che il loro lavoro sia direttamente riferibile alla regia, ma precisamente perché esso propone con particolare intensità una critica ad alcuni elementi costitutivi della regia teatrale tradizionalmente intesa.

New Directing Praxis in Contemporary Theatre and Performing Arts: Aesthetics or Inaesthetics

The main hypothesis of this article is that the theatre made a huge passage and transformation from the so-called "director's theatre" of the 20th century to the so-called "non-director's theatre" at the beginning of the 21st century. The author is using this term for the lack of a better concept to describe this emerging paradigm: the interdisciplinary, decentralized and collective nature of new directing praxis in

contemporary theatre and performing arts. The article is also discussing the open question of the lack of concept for all the esthetical, ethical, political, economic, and theoretical implications that this phenomenon represents. The article thoroughly examines the work of contemporary directors, choreographers, visual and performance artists (Heiner Goebbels, Constanza Macras, Rene Pollesch, Jérôme Bel, Paolo Rosa, Romeo Castellucci, etc.), regardless of the fact whether their work properly falls into the category of theatre directing, but exactly because their work proposes with particular intensity a critique of some constitutive elements of the traditionally defined theatre directing.

VALENTINA VALENTINI

La regia nel secondo Novecento: aporie e discontinuità

Il saggio prende in esame, a partire dalle istanze di organicità delle avanguardie storiche, i modi in cui si è declinata la regia nella pratica teatrale del secondo Novecento. Il montaggio è stato il procedimento costruttivo di produzione dello spettacolo del nuovo teatro, che nella scrittura scenica identificava la nuova prassi "registica" autoriale basata sul principio costruttivo del montaggio di elementi autonomi. Il paradigma della regia, a partire dagli anni Ottanta, viene minato dall'approccio antropologico e pedagogico e dal postmodernismo, e al lavoro di composizione dello spettacolo viene anteposto il progetto pedagogico, in una contrapposizione ideologica fra lo spettacolo e il suo farsi; fra registi *demiurghi* e registi *maieuti*.

A partire dagli anni Novanta del Novecento, il processo creativo appare dominato dall'uso di materiali prelevati dalla produzione massmediatica, riciclati e/o assemblati. Proiettandoci verso gli enunciati più radicali, il saggio prospetta la perdita di ruolo del regista, dell'attore e dello spettatore insieme.

Directing in the Second Part of 20th Century: Aporias and Discontinuity

The article analyses, starting from the historical avant-garde, the ways in which theatre directing changed in the second half of 20th century. Editing has been detected as one of the structural proceedings in production making of the new theatre, which in the performance text has been identified as a form of the new authorial “directing” practice based on editing of autonomous elements. The paradigm of directing, starting from the 80s, has been undermined by the anthropological and pedagogical approach as well as by postmodernism, and it seems that pedagogical projects have been favored over the work on the composing the production, in an ideological counter position between the production and its making; between directors as *demiurges* and directors as *maieuticals*. Starting with the 90s, the creative process seemed to be dominated by the materials taken from mass media, recycled and reassembled. Based on its most radical representatives, the article is predicting the loss of the role of the director, actor and spectator at the same time.

ANNALISA SACCHI

Spettatore modello e spettatore qualsiasi. Per una politica dell'anonimato nel teatro di regia contemporaneo

L'ipotesi centrale di questo saggio è che il teatro contemporaneo di regia abbia imposto negli ultimi anni una modalità spettatoriale definibile come “lo spettatore qualsiasi”. Contrariamente all'ipotesi semiotica, e a talune esperienze del modernismo registico, lo spettatore qualsiasi disattende qualsiasi caratteristica di “perfezione” ed “elettività”. L'esperienza della spettatorialità teatrale si distribuisce in una moltitudine di soggetti che lo spettacolo cattura attraverso canali pratici prima che concettuali. Da ciò deriva anche un mutamento all'interno della trasmissione e della trasmissibilità dell'esperienza della scena. La soggettività dello spettatore-perfetto-testimone-elettivo del modernismo, infatti, appare sciolta in una moltitudine, laddove la riproducibilità dell'opera (impossibile a teatro) viene scalzata dalla riproducibilità della testimonianza.

Model Spectator or Any Spectator: For a Policy of Being Anonymous in the Contemporary Director's Theatre

The main hypothesis of this article is that in the last years, a contemporary theatre's director has imposed a new spectatorship, which could be defined as "any given spectator". In opposition to the hypothesis of the semiotics, and based on the experience of many different modernist directors, this every-spectator has both characteristics of a "perfection" and "selection". The experience of theatre spectatorship is divided into a multitude of subjects, which the production captures through the experiential rather than conceptual channels. From this comes out also a mutation inside the transmission and transfer of the stage experience. The subjectivity of the perfect-spectator-selective-witness of modernism, actually, appears to be dissolved in a group, where the reproduction of the artwork (impossible in the theatre) comes deprived of the reproduction of witnessing.

PRATICHE

ALEKSANDRA JOVIĆEVIĆ

«A Museum for Our Perception». Conversation with Heiner Goebbels

L'intervista è un tentativo di tracciare la poetica di un compositore e regista, Heiner Goebbels, il cui lavoro interdisciplinare è difficilmente classificabile e impossibile da ridurre a qualsiasi definizione semplicistica (non si è infatti certi di aver a che fare con concerti "messi in scena" o con un teatro musicale o con installazioni live o con performance multimediali...). In questa intervista, Goebbels afferma che, quando compone, lavora come un regista e quando lavora alla regia si comporta come un compositore musicale, focalizzandosi sul ritmo della performance o sul contrappunto tra elementi visuali e acustici. Goebbels definisce il suo lavoro come una sorta di *Gesamtkunstwerk* nella quale affronta questioni estetiche complesse che hanno a che fare con la scena, la luce, il suono e il performer, con la relazione tra il sentire e il vedere, ovvero con la questione generale della percezione e dell'estetica.

«A Museum for Our Perception». Conversation with Heiner Goebbels

The interview is an attempt to trace the poetics of a composer and director, Heiner Goebbels, whose interdisciplinary work is difficult to classify and which is thus avoiding any kind of easy definition (we are not sure are we dealing with staged concerts or musical theatre or living installations or multimedia performances, etc.). In this interview, Goebbels claims that when he composes he works like a director and when he directs he works like a composer in musical terms, on a rhythm of the performance or on the counterpoint between visual and acoustic elements. He defines his works as a sort of *Gesamtkunstwerk* in which he deals with complex aesthetics that includes the stage, the light, the sound and the performer, as well as the language and the relationship between seeing and hearing, namely an overall question of perception and aesthetics.

ANNALISA SACCHI

«L'estetica è tutto». Conversazione con Romeo Castellucci

Romeo Castellucci, membro fondatore e regista della Società Raffaello Sanzio, definisce in questa intervista le modalità che fondano lo specifico registico all'interno di un lavoro che, dalle sue origini, si è sviluppato all'interno di un gruppo. La discussione si sviluppa attorno a temi come quello della presenza attoriale, al realismo in scena, alla figura dello spettatore, al montaggio delle immagini specie nei lavori più recenti del regista, e in particolare nella trilogia ispirata alla *Divina Commedia* dantesca. Castellucci si sofferma anche sull'importanza del principio di locazione in lavori come quelli che costituiscono la *Tragedia Endogonia*, e alle modalità secondo cui egli orienta, di volta in volta, la scelta del tema ispiratore di un'opera.

«The Esthetics is Everything». A Conversation with Romeo Castellucci

In this interview, Romeo Castellucci, a founder and the director of Società Raffaello Sanzio, defines various modalities that could be found in his specific work as a director, which has been always de-

veloped inside his theatre group. The discussion is built around different subjects like the actor's presence, stage realism, spectator's figure, image-editing, all things that are specific for his latest works as the director, and especially in the trilogy inspired by Dante's *Divine Comedy*. Special accent is given to the importance of the space in the works that comprise his *Tragedia Endogonidia*, as well as to different ways of the choices he makes, from time to time, of the inspiration for his art work.

VALENTINA VALENTINI

La vocazione plurale della regia. Conversazione con Paolo Rosa

Paolo Rosa, uno dei membri fondatori del noto gruppo artistico Studio Azzurro, mette a confronto il processo registico con quello della composizione. La natura interdisciplinare, collettiva e collaborativa di Studio Azzurro esclude totalmente l'idea che il regista sia l'unico o il più determinante autore della performance. Al contrario, secondo Paolo Rosa, il regista è una sorta di artista interdisciplinare, un individuo che sviluppa le idee degli altri, che lavora attivamente su di esse, traducendole e interpretandole, e che infine le condivide e le negozia con gli altri collaboratori, di modo che il lavoro finale risulta sempre dall'atmosfera creativa collettiva. Non importa se talvolta sia ravvisabile una chiara impronta autoriale, l'intenzione originale del lavoro collettivo di Studio Azzurro non è mai cambiata.

A Pluralist Vocation of Directing. Conversation with Paolo Rosa

One of the founders and members of a renowned Italian artistic group, Studio Azzurro, Paolo Rosa is comparing the process of directing to composing. The interdisciplinary, collective and collaborative nature of Studio Azzurro completely overturns the idea of a director as a single and most important creator of a performance. On the contrary, according to Paolo Rosa, the director is a kind of an interdisciplinary artist, an individual who processes the ideas of others, who actively works on them, translates and interprets them, and finally shares and concords them with other collaborators, so that a fi-

nal piece of work is always a result of a collective creative atmosphere. After 30 years of collaboration, the name of Studio Azzurro expresses a creative climate based on many and diversified contributions that always lead to a unified one. And no matter if in some cases there were visible authorial print, their original intention of collective work never changed.

MARCO PUSTIANAZ

Essere regista significa non essere parte dello spettacolo. Intervista a Tim Etchells (Forced Entertainment)

In questa intervista con Marco Pustianaz, Tim Etchells, tra i fondatori del gruppo inglese Forced Entertainment, definisce il suo lavoro oggi in relazione alle urgenze compositive e politiche che l'avevano animato all'origine, quasi trenta anni fa. Per Etchells, attivo in una pluralità di forme espressive – dall'installazione alla drammaturgia, alla narrativa al video – il lavoro registico si compone a partire da una preliminare condizione: l'essere fuori dalla spettacolo, esserne il primo e privilegiato spettatore, capace, inoltre, di orientare attitudini, tempi, sviluppi. Etchells si pone come colui che origina un processo, indicando temi e problemi, un processo che seguirà poi uno sviluppo parzialmente indipendente, poiché principalmente determinato dalle individualità coinvolte.

To be a Director Means Not to be a Part of the Production. Interview with Tim Etchells (Forced Entertainment)

In this interview with Marco Pustianaz, Tim Etchells, one of the founders of the British theatre group, Forced Entertainment, defines his present work in the relationship with the structural and political urgencies that have animated his work almost from the beginning, thirty years ago. For Etchells, who expresses himself in a number of art forms, from installation art to dramaturgy, from narration to video, the work of a director is based on one preliminary condition: to be outside of the production, and to be its first and privileged spectator, therefore being capable to manipulate its attitudes, rhythm, and de-

velopment. Etchells defines himself as someone who originates the process, indicating themes and problems, the process that will become only partially independent, being at the same time determined by all the individualities involved.

TIAGO BARTOLOMEU COSTA

La danza, il teatro e l'intelligenza della materia. Intervista a João Fiadeiro

João Fiadeiro, danzatore, coreografo, regista e fondatore del centro di ricerca RE.AL a Lisbona, discute in questa intervista le pratiche compositive che ha sviluppato lavorando a progetti di gruppo o in stretto contatto con diverse personalità creative: fotografi, artisti visivi, danzatori, ecc. arrivando a definire il problema dell'autorialità come interno alla questione della responsabilità politica della creazione. Le differenti strategie creative applicate al teatro e alla danza vengono attraversate da Fiadeiro accanto a problemi come quello della composizione in tempo reale, alla temporalità della scena, al rapporto col pubblico, al ruolo delle nuove tecnologie.

The Dance, the Theatre and the Intelligence of Matter: Interview with João Fiadeiro

In this interview, João Fiadeiro, a dancer, choreographer, director and a founder of the research center RE.AL in Lisbon, discusses various structural praxis that he has developed within the group, or in a close relationship with different creative personalities: photographs, visual artist, dancers, etc., to the point of defining the authority regarding the question of the political responsibility of the creativity. The different creative strategies applied onto theatre and dance have been overviewed by Fiadeiro along with the problems such as the composition in the real time, temporality of the stage, as well as the relationship with the public, and the role of new technologies.

VALENTINA VALENTINI

Sulla drammaturgia delle installazioni multimedia. Conversazione con Bill Viola

L'oggetto di questa intervista con Bill Viola riguarda la particolare natura della pratica registica in un campo come quello delle installazioni, assimilato finora all'arte visiva. Studiare la drammaturgia della produzione più recente di Bill Viola, il processo che va dalla genesi dell'opera alla sua concreta rappresentazione, significa studiare l'insieme delle scelte estetiche e ideologiche che l'artista nel ruolo di regista, insieme agli attori e a tutto l'ensemble hanno effettuato. Le fonti di ispirazione e i temi che l'artista elabora nelle sue opere sono in gran parte documentati nei quaderni in cui Bill Viola appunta le sue idee, riflessioni, ossessioni, sotto forma di disegni, *storyboard*, pensieri, schizzi, una sorta di *sketch diary* che accompagna e testimonia la genesi delle sue opere. Da queste note affiora la complessità dei suoi riferimenti culturali: la letteratura mistica orientale ed europea, antichi testi hindu e buddisti, il pensiero Zen, le pratiche artistiche degli anni Settanta, il cinema sperimentale, *l'ambient music*... Nel suo lavoro, arte e vita, etica ed estetica sono interrelati, nel senso che Bill Viola crede alla funzione pragmatica dell'arte, alla sua capacità di modificare le esistenze delle persone, come un rituale o una immagine sacra, rispetto alla quale il fedele si raccoglie pregando.

On the Dramaturgy of Multimedia Installations. Conversation with Bill Viola

The object of this interview with Bill Viola is the particular nature of directing within the installation art, which until now exclusively belonged to visual arts. To study the dramaturgy of Bill Viola's recent productions means to study them from the conception of an idea to its concrete realization, as well as the esthetic and ideological choices that the artist, now in the role of director, is making together with the actors and the rest of the ensemble. The source of inspiration and the themes the artist elaborates in his work are in large part documented in the notebooks in which Bill Viola puts down his ideas, thoughts, obsessions, in a form of designs and *storyboards*, or sketches, repre-

senting a kind of *sketch diary* that accompanies and witness the genesis of his artwork. From these notes one can detect a complexity of his cultural references: mystical oriental and European literature, old Hindu and Buddhist texts, Zen philosophy, artistic practices of the 70s, experimental movies, ambient music... Both in his art and life, his ethics and esthetics are interpolated in a sense that Bill Viola believes in a pragmatic function of art, its capacity to modify the existence of people, as a ritual or sacred image, in front of which a believer bows to pray.

ANNALISA SACCHI

L'iper-realismo e l'emozione. Conversazione con Alvis Hermanis

Con Alvis Hermanis il teatro cresciuto e diffuso nell'orbita della tradizione dell'ex Unione Sovietica si miscela con immaginari e pratiche molteplici, dalla performance art al teatro musicale. Attivo a livello internazionale, il regista presenta un regime di creazione accelerato che gli permette di lavorare a diverse produzioni ogni anno, in molteplici paesi e confrontandosi con tradizioni attoriche e teatrali anche lontanissime tra loro. Il lavoro con la sua compagnia stabile, basata a Riga, è definito centrale da Hermanis che propone l'idea di una pratica registica collaborativa, fortemente appoggiata sulle proposte degli attori.

The Hyperrealism and the Emotion. A Conversation with Alvis Hermanis

In the work of Alvis Hermanis, a Latvian director, the theatre that came to being and was developed within the tradition of the ex-Soviet Union, is mixed with multiple imaginaries and practices, from performance art to musical theatre. Well known within the international community, this prolific director comes out each year with different productions, in different countries, therefore confronting himself with diversified acting and theatre traditions. Hermanis defines the work within his repertory theatre based in Riga, as central for him, because he considers his directing practice a result of collaboration, which depends immensely on the ideas of the actors.

UNA BAUER

Jérôme Bel: un'intervista

Un coreografo e danzatore concettuale, Jérôme Bel, che afferma di non aderire a nessuna di queste categorie, parla del suo inconfondibile modo di lavorare con la sua propria identità e col suo corpo, così come con le identità e coi corpi degli altri danzatori. Bel descrive il suo lavoro sperimentale e minimale degli ultimi vent'anni, che rappresenta allo stesso tempo una critica radicale della danza classica e moderna. L'intervista esamina l'idea centrale della sua ricerca, ovvero l'investigazione su ciò che accade quando un danzatore sospende la danza nella performance e tratta, allo stesso tempo, della relazione particolare che Benjamin intrattiene con il pubblico che deve accettare questo genere di non-danza.

Interview with Jérôme Bel

A conceptual dancer and choreographer, Jérôme Bel, who claims to be nothing of these, talks about his unique way of working with his own identity and body as a dancer, as well as with the identities and bodies of other dancers. He talks about his minimalist and experimental work in the last twenty years, which represents also a strong critique of classical and modern dancing. The interview examines the central idea of his work, which is an investigation on what happens when a dancer suspends dancing altogether from a performance and also deals with Bel's particular relationship with the audience, who has to accept this kind of non-dancing.

VOCI

JEAN-PAUL MANGANARO

Sul motivo. Studio su Ricercar del Théâtre du Radeau

Il lavoro di Tanguy e del Théâtre du Radeau è tra i casi più interessanti nel panorama del teatro di regia francese. In questo saggio Manganaro, da anni osservatore e critico attento dei lavori del gruppo, analizza la politica di elaborazione di spettacoli come *Coda*, *Cantates*, *Ricercar*. In particolare *Ricercar* diviene occasione per un'analisi che, attraverso la definizione del luogo-spazio attraversato dalla presenza plurale dei corpi, giunge a dettagliare il rapporto di Tanguy con l'ironia, con la drammaturgia, con l'uso dell'illuminazione e con i vari elementi che concorrono alla creazione del testo spettacolare. Il focus centrale coincide con l'analisi dell'uso della prospettiva – in funzione polemica con l'uso canonico previsto dal teatro –, come elaborazione stilistica e come forma simbolica, in *Ricercar*.

On the motive. A Study on Ricercar of the Théâtre du Radeau

The work of Tanguy and the Théâtre du Radeau is one of the most interesting cases in the panorama of the French theatre directing. In this article, Manganaro, who for years has been following their work with critical attention, analyzes the politics of creation their productions, such as *Coda*, *Cantates*, and *Ricercar*. Especially *Ricercar* seems to be a good case study for a thorough analysis, through the definition of space-place relationship, filled with bodies, enabling a detailed description of Tanguy's relationship with irony, with drama-turgy, with the use of lights and with the use of different elements that contribute to the creation of the performance text. The central focus coincides with the analysis of the use of perspective – in polemical function with the canonical use expected in the theatre – as a stylistic elaboration and as a symbolic form in *Ricercar*.

ARMANDO MENICACCI

La costruzione della molteplicità. Conversazione con Rachid Ouramdame

Rachid Ouramdame, coreografo e danzatore tunisino basato in Francia, descrive la sua pratica creativa come orientata verso un atteggiamento militante per promuovere e mostrare le differenze. Nel suo lavoro, le scelte estetiche e politiche dipendono anche dal contesto geografico in cui l'opera nasce e si sviluppa. Il rapporto col repertorio della danza occidentale e con la tradizione in generale diviene occasione per una riflessione sulla portata e la moltiplicazione delle immagini di morte nella società contemporanea. Ouramdame si sofferma inoltre sulle questioni dell'identità pubblica e della vita interiore, che serpeggiano costantemente nella trama dei suoi lavori, rifrangendosi nella pratica compositiva che include autorità ulteriori rispetto alla sua.

The Construction of Multiplicity. A Conversation With Rachid Ouramdame

Rachid Ouramdame, a Tunisian choreographer and dancer, who works in France, describes his creative practice as oriented toward a militant stand in order to promote and demonstrate the differences. In his work, his esthetic and political choices depend also on geographical context in which an art work is born and developed. The relationship with the repertory of Western dance and general tradition becomes an occasion for the contemplation on the nature of the images of death in contemporary society. Ouramdame is also offering thoughts on the public identity and interior life, themes that can be seen constantly in his work, and is reflected in his practice that includes authorities other than himself.

GIORGIO BARBERIO CORSETTI

«Il teatro oggi ha a che fare con l'ignoto»

In questa intervista Giorgio Barberio Corsetti sostiene di non lavorare mai a una messa in scena classica, quanto piuttosto su un testo performativo, creato attraverso una geografia di corpi, movimenti e

all'interno di un vasto territorio composto di leggende e mitologie. Inoltre, Corsetti lavora con immagini, o più precisamente con idee che diventano immagini attraverso il processo compositivo della performance alla quale esse rimangono costantemente connesse. Il cosiddetto primo livello d'immagini e testo performativo è condotto verso una rete di significati che aprono verso un diverso significato, un altro universo che è un luogo immaginifico, sede del subconscio, spazio oltre la vita stessa, qualcosa di completamente sconosciuto, che è significativo per la esplorazione nel teatro.

«The Theatre Has Something to Do With the Unknown»

In this interview, Giorgio Barberio Corsetti, claims that he never works on a classical mise-en-scène but rather on a performance text, which is created through a geography of bodies, movements and a vast territory made up of legends and mythologies. In addition, he works with images, or more precisely with the ideas that become images through a process of performance making and which are, all the time, related to it. The so-called first level of images and performance text are brought into a network of meanings that open up yet to another meaning, another universe, which is a place of imagination, of subconscious, of something beyond life itself, something that is completely unknown and is worth exploring in the theatre.

HEINER GOEBBELS

Quello che non vediamo ci attrae. Quattro tesi su Call Cutta in the Box dei Rimini Protokoll

In questo testo l'artista Heiner Goebbels descrive la sua esperienza di spettatore di una delle più emblematiche performance dei Rimini Protokoll, *Call Cutta*, (2005). Al posto del biglietto, ogni membro del pubblico riceveva un telefono cellulare e veniva condotto per le strade di Berlino da una voce proveniente da un call center in India. Sebbene la performance non producesse alcun evento spettacolare, né scenografico né attoriale, Goebbels la definisce molto più stimolante, sotto una prospettiva artistica e per il suo impegno politico, che qualsiasi altra opera vista da lui a teatro, perché capace di stimolare una riflessione sulla natura specifica della performance teatrale.

What We Don't See Is What Attracts Us. Four Theses on Call Cutta in the Box of the Rimini Protokoll

In this text, the artist Heiner Goebbels describes his unique experience of a spectator in one of the Rimini Protokoll's most unusual performances *Call Cutta* (2005). Instead of the ticket, each member of the audience received a mobile telephone and was supposed to be navigated through the streets of Berlin by a voice from a call center in India. Even though the performance did not offer spectacular events, no acting, no set design, it affected Goebbels as more stimulating and artistically and politically engaged than any other piece he saw in the theatre, because it made him reflect about the nature of a theatre performance itself.

ANTONINO PIRILLO

«Comporre in scena è come stare dentro una partitura musicale». Intervista a Cesare Ronconi

Cesare Ronconi, fondatore con Mariangela Gualtieri del teatro Valdoca, definisce il suo lavoro in rapporto al lavoro con gli attori, alla creazione delle figure che abitano la scena, e in particolare alla ricerca che da anni conduce sulla voce, che deve rendersi duttile per dire la poesia della Gualtieri. Il corpo dell'attore si fa materia per la scrittura del testo, portando i membri del gruppo a lavorare a stretto contatto sin dalle fasi iniziali di ogni progetto scenico. Ronconi si sofferma inoltre sulla questione del volto dell'attore, dell'uso di colori che, in maniera ricorrente nei suoi spettacoli, mascherano le fisionomie individuali conducendo i soggetti a un'iniziazione verso il divenire-altro che porteranno in scena.

«To Compose on the Stage is Like Being in a Musical Score». Interview with Cesare Ronconi

Cesare Ronconi, who together with Mariangela Gualtieri has founded Valdoca theatre, defines his work in the relationship with actors, during the process of creating the figures that inhabit the stage, and especially in the research, which he has been conducting, for years, on the voice that has to be adjusted for the poetry of Gualtieri. The body

of the actor becomes a base for the text writing, which brings the members of the group to work closely with one another from the beginning of each stage project. Ronconi also discusses the face of the actor and the use of colors, which are constantly used in his productions, as masks to cover individual faces, in a form of initiation of becoming someone else on the stage.

ANA VUJANOVIĆ

Il teatro community-specific di Árpád Schilling e del gruppo Krétakör: è veramente ancora teatro?

In questo saggio Ana Vujanović, tenta di rispondere ad alcune questioni poste da Árpád Schilling (Krétakör group), noto per le sue performance community-specific. Negli ultimi due anni il Krétakör Theatre sta lavorando su un problema centrale: come può incidere il teatro sulla comunità che considera come il suo pubblico? Il teatro rappresenta un incontro diretto, l'arte dell'interazione, un momento inimitabile di fronte a un pubblico la cui composizione è ogni volta unica. Per questo motivo Schilling afferma di dover comprendere e sviluppare nuove leggi e modelli creativi che assumano la comunità come punto di partenza e obiettivo finale. Nella maggior parte delle sue produzioni, il contatto diretto con gli spettatori è inderogabile e richiede un coinvolgimento personale da parte degli attori. Poiché il pubblico può interrompere la performance, l'attore deve essere in grado di produrre una risposta efficace, che include la decostruzione dei limiti del ruolo, una risposta cioè capace di creare una relazione con lo spettatore.

Community-specific Theatre of Árpád Schilling and Krétakör group: "Is This Really a Theatre?"

In this article, Ana Vujanović, is trying to answer some questions posed by Árpád Schilling and Krétakör group, famous for their community-specific performances. In the last two years, Krétakör Theatre is working on a central question: how does the theatre, affects the community which it considers as its audience? Since the theatre represents a direct encounter, the art of interaction, an inimitable mo-

ment before an audience of inimitable composition, Schilling is claiming that he must understand and develop new laws and modes of creation that take community as its starting point and a final goal. In most of his productions, the direct contact with the viewers is unavoidable, which requires more personal involvement from the actors. If the audience can break the performance, than the actor must be able to make a relevant answer, which involves disassembling the limits of the role, in other words, building a link with the spectator.

FRANCESCA MAGNINI

Inside Movement Knowledge – LAB#4. Un laboratorio di ricerca per la registrazione e la trasmissione della coreografia contemporanea

Questo saggio intende indagare le più recenti strategie di analisi del movimento per la documentazione della danza. Un team di ricercatori legato alla compagnia diretta dal coreografo italiano Emio Greco e dal regista-drammaturgo olandese Pieter Scholten (EG | PC) nell'Aprile del 2010 si è riunito ad Amsterdam presso l'*International Choreographic Arts Center (ICKamsterdam)* per far fronte a diverse lacune riguardanti i metodi di notazione al momento esistenti. Le collaborazioni interdisciplinari nate in seno al progetto triennale *Inside Movement Knowledge* hanno consentito di testare un'installazione chiamata *Double Skin/Double Mind*, progettata appositamente per simulare la situazione d'apprendimento di un *workshop* e facilitare l'individuazione/riproduzione di un preciso vocabolario gestuale. Il caso analizzato in questo saggio può costituire un punto di partenza per parlare delle difficoltà di conservazione e trasmissione del repertorio, incontrate frequentemente dalle compagnie di danza contemporanea.

Inside Movement Knowledge – LAB#4. A Laboratory for the Research of Registration and Transmission of the Contemporary Choreography

The intention of this article is to investigate the most recent strategies for the analysis of the movements in the dance documentation. A team of researchers, who work with a company led by Italian choreographer, Emio Greco and by Dutch director-dramaturge Pieter

Scholten (EG | PC), met at Amsterdam based *International Choreographic Arts Center (ICKamsterdam)* in April 2010, to discuss different lacunas in the existing methods of dance notation. The interdisciplinary collaboration born within a triennial project, *Inside Movement Knowledge*, has been created to contest an installation entitled *Double Skin/Double Mind*, planned on purpose to simulate the situation of learning in a *workshop* and to facilitate the individuation/reproduction of a precise movement vocabulary. The case study analyzed in this article can represent a starting point for talking about the difficulties of conservation and transmission of a repertory that are frequently faced by the contemporary dance companies.