

XXI edizione/édition/edição
24/08 – 25/09 2012

Cours international itinérant de perfectionnement théâtral

Ecole des Maîtres

Curso internacional itinerante de aperfeiçoamento teatral

Corso internazionale itinerante di perfezionamento teatrale

maestro/maître/mestre **Rafael Spregelburd**

corso/ cours /curso 2012

Cellule teatrali: macchine per produrre catastrofi
Cellules théâtrales : des appareils à produire des catastrophes
Células teatrais: máquinas para produzir catástrofes

Partner di progetto e direzione artistica/Partenaires du projet et direction artistique/Parceiros do projecto e direcção artística

CSS Teatro stabile di innovazione del FVG (Italia)
CREPA - Centre de Recherche et d'Expérimentation en Pédagogie Artistique (FWB/Belgique)
TAGV - Teatro Académico de Gil Vicente (Portugal)
La Comédie de Reims, Centre Dramatique National (France)

con la partecipazione di/avec la participation de/com a participação

MiBAC – Direzione Generale Spettacolo dal vivo (Italia)
Regione Friuli Venezia Giulia (Italia)
Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" (Italia)
Short Theatre (Italia)
Teatro di Roma (Italia)
Théâtre de la Place/Liège – Centre Européen de Création Théâtrale et Chorégraphique (FWB/Belgique)
Centre des Arts scéniques (FWB/Belgique)
Service général des Arts de la scène (FWB/Belgique)
Wallonie Bruxelles International (WBI/Belgique)
Ministère de la Culture et de la Communication (France)
Fonds d'Assurance Formation des Activités du Spectacle (France)
Fundação Cultural da Universidade de Coimbra (Portugal)
con il patrocinio di Ambasciata Argentina in Italia



photo Blu Mambor



L'Ecole des Maîtres è un master internazionale di alta formazione, strutturata in forma itinerante in più Paesi europei che aderiscono a un progetto condiviso. Ideata da Franco Quadri, è dedicata a giovani attori professionisti europei, a cui viene offerta la possibilità di confrontarsi con i più importanti registi della scena contemporanea. L'Ecole nasce nel 1990 a Bruxelles ed è attualmente promossa da importanti istituzioni nazionali e internazionali di Italia, Francia, Belgio e Portogallo.

Le modalità e l'organizzazione dei lavori sono definite ogni anno in maniera libera dai singoli maestri che si succedono alla direzione, garantendo così una pluralità di metodi di insegnamento e di approcci testuali e linguistici. Nell'arco di quasi venti anni, i lavori dell'Ecole sono stati quindi caratterizzati da una vivace contaminazione tra diverse abitudini sceniche e tecniche didattiche, in un contesto che ricerca la propria specificità nell'interazione tra diverse lingue e culture.

Dal 1990 ad oggi, l'Ecole des Maîtres ha seguito un percorso legato sia all'impostazione scelta dai maestri, sia al rapporto con le istituzioni e ai cambiamenti della scena teatrale internazionale. Nel primo decennio ha sperimentato diverse forme di scansione temporale, alternando corsi caratterizzati dall'alternanza di più maestri in stage di breve durata e itineranti, a corsi più lunghi condotti da uno o due maestri e concentrati su un paio di sedi di lavoro, per diventare itinerante solo nelle dimostrazioni finali in più città. Nel triennio 2004 - 2006 l'Ecole ha assunto il nome di Progetto Thierry Salmon, in memoria del regista belga scomparso nel 1998 che, con il suo approccio multilinguistico ai testi e il lavoro con attori spesso appena formatisi, ha anticipato lo spirito e l'impostazione del corso, diventandone l'ideale precursore. Durante quel triennio, il sostegno della Comunità Europea e del Programma Cultura 2000 rafforzano il progetto formativo consentendo un raddoppio dei corsi, degli allievi attori selezionati e dei maestri. Nel 2007 l'esperienza pluriennale dell'Ecole des Maîtres viene premiata con il “Leone d'oro per il futuro” alla Biennale di Venezia.

Nel suo esemplare percorso formativo, hanno aderito in forma diversa più Paesi d'Europa, originariamente Belgio, Francia, Italia, a cui si sono affiancati successivamente – per qualche edizione alcuni e in forma tutt'ora stabile altri - il Portogallo, la Russia, la Spagna. I maestri finora invitati a guidare i corsi sono stati Luca Ronconi, Jerzy Grotowski, Anatolij Vasil'ev, Jacques Lassalle, Jacques Delcuvellerie, Luis Miguel Cintra, Yannis Kokkos, Lev Dodin, Peter Stein, Alfredo Arias, Dario Fo, Matthias Langhoff, Eimuntas Nekrosius, Massimo Castri, Jean-Louis Martinelli, Giancarlo Cobelli, Denis Marleau, Jan Fabre, Carlo Cecchi, Rodrigo García, Pippo Delbono, Antonio Latella, Enrique Diaz, Arthur Nauzyciel, Matthew Lenton.

Nel 2011 la perdita dell'ideatore e direttore artistico, Franco Quadri, costringe i partner europei a sospendere per una edizione l'Ecole des Maîtres. Lo spirito di innovazione che ha sempre animato l'Ecole e che lo stesso Quadri ha voluto che la caratterizzasse ininterrottamente, ha spinto i partner a raccogliere il testimone e a volere fortemente ricondurre la mancanza del direttore ad un profondo momento di riflessione, prima interno al gruppo di lavoro e poi nuovamente aperto, itinerante nei paesi europei, per rinnovare e rilanciare il fondamentale ruolo dell'Ecole nella formazione per la costruzione di un teatro europeo.

In memoria di Franco Quadri e in nome delle sue forti intenzioni e motivazioni nella creazione dell'Ecole, i partner hanno quindi deciso di riunirsi per immaginare insieme questa nuova tappa. Quattro giornate di discussione e di scambio sono state organizzate in Portogallo, in Belgio, in Francia e in Italia per condividere le riflessioni tra i Maestri vecchi e nuovi, tra gli ex e i futuri partecipanti all'Ecole, tra gli artisti e gli intellettuali delle arti della scena, interessati alla dimensione europea del progetto.

La spinta e la determinazione a voler proseguire il progetto è venuta innanzitutto dagli ex allievi che, accorsi numerosi alle varie tappe del convegno, hanno voluto testimoniare, anche con momenti di sincera commozione, l'importanza che l'esperienza dell'Ecole ha avuto nel corso della loro carriera lavorativa e della vita. Il convegno itinerante si è concluso lo scorso dicembre con la precisa volontà di continuare l'Ecole des Maîtres sulle orme del suo insostituibile fondatore, raccogliendone l'eredità e la lezione e assumendo, come partenariato, queste importanti responsabilità e funzioni.

Rafael Spregelburd è uno dei registi che lo stesso Quadri aveva indicato come possibili futuri maestri dell'Ecole ed è proprio da lui, che Franco apprezzava profondamente, che abbiamo voluto ricominciare. È il vento di novità che porta nella scrittura, nella relazione con gli attori, nello sfondamento dei confini tra lingue, culture e tra linguaggi teatrali, a fare di Spregelburd il maestro perfetto per questa nuova edizione e per questo nuovo corso dell'Ecole.

L'École des Maîtres est un master international de formation théâtrale de haut niveau, organisé sous forme itinérante dans les Pays européens qui participent au projet. Cette formation, conçue par Franco Quadri, est destinée à de jeunes acteurs professionnels européens auxquels s’offre la possibilité de se confronter aux plus grands metteurs en scène du théâtre contemporain. L'École naît en 1990 à Bruxelles : elle est actuellement supportée par des institutions nationales et internationales d’envergure provenant d’Italie, de France, de Belgique francophone et du Portugal.

Chaque année les modalités et l’organisation des travaux sont définies de manière libre par chacun des maîtres qui en assurent la direction, garantissant ainsi une pluralité de méthodes d’enseignement et d’approches textuelles et linguistiques. Au cours de ces vingt années, les travaux de l'École se sont caractérisés par un rapprochement vivant des différents traditions scéniques et des techniques didactiques en usage dans les pays concernés, en vue de définir leur spécificité par l’interaction des différentes langues et cultures. Depuis 1990, l'École des Maîtres s’est développée selon les volontés de chacun des maîtres quant au rapport avec les institutions et aux changements intervenus sur la scène théâtrale internationale. Dans une premier temps, la formation a expérimenté plusieurs formes de rythme temporel : alternance de plusieurs maîtres lors de stages itinérants de courte durée et formations plus longues dirigées par un ou deux maîtres, et qui prenaient une forme itinérante lors de présentations publiques dans plusieurs villes. De 2004 à 2006, l'École des Maîtres a porté le nom de « Projet Thierry Salmon », en mémoire au metteur en scène belge disparu en 1998 qui, avec son approche pluri-linguistique des textes et son travail développé avec de jeunes acteurs souvent à peine sortis de formation, a anticipé l’esprit et l’organisation du cours, devenant ainsi son précurseur idéal. Pendant ces trois années, le soutien de la Communauté européenne et du Programme Culture 2000 a donné à l'Ecole des Maîtres la possibilité de consolider le projet de formation, lui permettant de doubler les cours, le nombre d’élèves-acteurs sélectionnés et le nombre de maîtres. En 2007 l’expérience pluriannuelle de l'École des Maître s'est vue décerner le prix « Leone d’oro per il futuro » (« Leone d’oro pour le futur ») à la Biennale de Venise. Au fil des années et du parcours de formation exemplaire proposé par l'École, de plus en plus de pays ont adhéré au projet, de manière différente. Initialement il s’agissait d’une collaboration entre la Belgique, la France et l’Italie, auxquels se sont ajoutés, pendant quelques éditions pour certains et de manière plus stable pour d’autres, le Portugal, la Russie et l’Espagne. Les maîtres qui ont jusqu’à présent été invités à diriger les cours sont : Luca Ronconi, Jerzy Grotowski, Anatolij Vasil'ev, Jacques Lassalle, Jacques Delcuvellerie, Luis Miguel Cintra, Yannis Kokkos, Lev Dodin, Peter Stein, Alfredo Arias, Dario Fo, Matthias Langhoff, Eimuntas Nekrosius, Massimo Castri, Jean-Louis Martinelli, Giancarlo Cobelli, Denis Marleau, Jan Fabre, Carlo Cecchi, Rodrigo García, Pippo Delbono, Antonio Latella, Enrique Diaz, Arthur Nauzyciel, Matthew Lenton.

En 2011 la disparition du créateur et directeur artistique de l'École des Maîtres, Franco Quadri, a amené les partenaires européens à suspendre le déroulement des cours. L'esprit novateur qui a toujours animé l'École et avec lequel Franco Quadri lui-même définissait sa principale caractéristique, a poussé les partenaires à en prendre le relais et à vouloir organiser, suite à la disparition du directeur, un moment de réflexion intense. Mené tout d’abord au sein-même du groupe de travail, puis, à nouveau, dans un mouvement d’ouverture itinérant, dans les pays européens participants, il visait à renouveler et relancer le rôle fondamental de l'École dans le domaine de la formation pour contribuer à construire un théâtre européen. En mémoire de Franco Quadri et au nom des intentions et des motivations qui l’ont poussé à créer l'École, les partenaires ont décidé de se rencontrer pour imaginer ensemble cette nouvelle étape. Quatre journées de discussion et d’échange ont été organisées au Portugal, en Belgique, en France et en Italie pour partager les réflexions entre anciens et nouveaux maîtres, entre participants passés et futurs de l'École, entre artistes et intellectuels de la scène qui s’intéressent à la dimension européenne du projet. L’élan et la détermination à poursuivre le projet sont tout d’abord venus des élèves qui ont participé en nombre aux différentes étapes du séminaire, voulant ainsi témoigner de l’importance que l’expérience de l'École avait eue pour leur carrière professionnelle et dans leur vie. Ces témoignages ont souvent été accompagnés de moments de sincère émotion. Le séminaire itinérant s’est conclu en décembre dernier avec la volonté de voir l'École continuer à évoluer sur les traces de son irremplaçable fondateur, en reprenant son héritage et ses leçons. Le groupe des partenaires assume ces responsabilités et ce rôle importants.

Rafael Spregelburd est l’un des metteurs en scène auquel Franco Quadri avait déjà fait référence par le passé, comme étant l’un des futurs maîtres potentiels de l'École, et c’est avec lui, que Quadri appréciait tout particulièrement, que nous avons voulu reprendre le parcours de l'École. C’est le vent de nouveauté qu’il apporte à l’écriture, à la relation avec les acteurs, dans son dépassement des barrières linguistiques, culturelles et des langages théâtraux, qui fait de Spregelburd le maître idéal de cette nouvelle édition de l'École et de son nouveau parcours.

A École des Maîtres é um programa internacional de formação avançada, estruturado de modo itinerante pelos vários países europeus que todos os anos aderem ao projeto. Idealizada por Franco Quadri, é dedicada a jovens atores profissionais europeus, para os quais se proporciona um encontro com os mais importantes encenadores da cena contemporânea. L'École nasce em 1990 em Bruxelas e é atualmente promovida por importantes instituições nacionais e internacionais de Itália, França, Bélgica e Portugal.

As modalidades e organização dos trabalhos são livremente definidas todos os anos por cada Mestre que assume a direção, garantindo assim uma pluralidade de métodos de ensino e abordagens dramaturgicas e linguísticas. Ao longo de quase 20 anos os trabalhos na École des Maîtres caracterizaram-se por uma intensa contaminação entre diferentes hábitos cênicos e técnicas didáticas, num contexto que se debruça sobre a especificidade da interação entre as várias línguas e culturas. Desde 1990 até hoje, l'École des Maîtres foi moldada no seu percurso quer pelas opções de cada Mestre, quer pelas relações com as instituições e mudanças ocorridas na cena teatral internacional. Na primeira década experimentou diversos modelos de distribuição e organização dos trabalhos, propondo cursos ora caracterizados pela alternância de vários Mestres em estágios itinerantes de breve duração, ora com cursos mais longos conduzidos por um ou dois Mestres concentrados em diferentes locais de trabalho, cuja itinerância se cumpre através das apresentações públicas do trabalho realizado durante os estágios. No triênio 2004 – 2006 a École assumiu a designação Progetto Thierry Salmon, em memória do encenador belga desaparecido em 1998 que, com a sua abordagem multilinguista dos textos e o trabalho com atores muitas vezes recém-formados, antecipou o espírito e a filosofia do curso, tornando-se seu precursor ideal. Nesse triênio, o apoio da Comunidade Europeia e do Programa Cultura 2000 reforçou o projeto formativo permitindo a duplicação dos cursos, dos alunos atores selecionados e dos Mestres. A qualidade do projecto plurianual da École des Maîtres foi premiada em 2007 com o “Leão de Ouro para o Futuro” na Biennale di Venezia. Ao seu percurso formativo exemplar, aderiram de forma diversa vários países da Europa, no princípio Bélgica, França, Itália aos quais depois se juntaram – uns apenas temporariamente outros até aos nossos dias – Portugal, Rússia, Espanha. Os Mestres até agora convidados a dirigir os cursos foram Luca Ronconi, Jerzy Grotowski, Anatolij Vasil'ev, Jacques Lassalle, Jacques Delcuvellerie, Luis Miguel Cintra, Yannis Kokkos, Lev Dodin, Peter Stein, Alfredo Arias, Dario Fo, Matthias Langhoff, Eimuntas Nekrosius, Massimo Castri, Jean-Louis Martinelli, Giancarlo Cobelli, Denis Marleau, Jan Fabre, Carlo Cecchi, Rodrigo García, Pippo Delbono, Antonio Latella, Enrique Diaz, Arthur Nauzyciel, Matthew Lenton.

Em 2011 o desaparecimento do fundador e diretor artístico, Franco Quadri, obrigou os parceiros europeus a suspender uma edição da École des Maîtres. O espírito de inovação que sempre animou a École e que o próprio Quadri quis que ininterruptamente a caracterizasse, impeliu os parceiros a receber esse testemunho com veemência, transformando a perda do diretor num momento de profunda reflexão. Primeiro dentro do próprio grupo de trabalho, depois de novo aberta, em itinerância pelos países europeus, de modo a renovar e relançar o fundamental papel da École na formação para a construção de um teatro europeu. Em memória de Franco Quadri e em nome das suas fortes intenções e motivações na criação da École, os parceiros decidiram reunir-se para imaginar juntos esta nova etapa. Foram organizados quatro dias de discussão e troca de experiências em Portugal, na Bélgica, em França e em Itália, para partilhar reflexões entre velhos e novos Mestres, entre ex e futuros participantes da École, entre artistas e intelectuais das artes cênicas, interessados na dimensão europeia do projeto. O impulso e a determinação em prosseguir com o projeto surgiu sobretudo da parte de ex-alunos que, acorrendo numerosos às várias etapas do convénio, quiseram testemunhar, até mesmo com momentos de sincera comoção, a importância que a experiencia da École teve no decurso das suas carreiras profissionais e nas suas. O convénio itinerante concluiu-se em dezembro último com a precisa vontade de continuar a École des Maîtres seguindo as pegadas do seu insubstituível fundador, recolhendo a sua herança e lição, assumindo em parceria, estas importantes responsabilidades e funções.

Rafael Spregelburd é um dos encenadores que o próprio Quadri havia indicado como um possível futuro Mestre da École e é precisamente a partir de alguém que Franco tanto admirava, que decidimos recomeçar. O vento de novidade que transporta a sua escrita, a sua relação com os atores, o superar dos confins entre línguas, culturas e linguagens teatrais, faz de Spregelburd o Maestro perfeito para esta nova edição e para este novo curso da École.



Rafael Spregelburd è un artista che non si presta a facili etichette. Nato a Buenos Aires nel 1970, è infatti drammaturgo, regista, traduttore, scrive per diverse testate, oltre a essere un richiesto attore di teatro e cinema. Con la sua compagnia argentina, El Patrón Vázquez, ha messo in atto un teatro intenzionalmente ibrido, meticcio e polemico, di linguaggi e territori sconosciuti, che gli è valso in questi anni una rilevante proiezione internazionale e numerosi premi, fra i quali il Tirso de Molina e due volte il Premio Ubu in Italia (per *Bizarra* e per *Lúcido*). Il corpus delle sue opere drammaturgiche raccoglie più di trenta titoli. In Italia sono pubblicate in due volumi nella raccolta *Epitologia di Hieronymus Bosch* (Ubulibri), sette opere ognuna correlata a un "peccato capitale contemporaneo".



A Buenos Aires – où il est né en 1970 – **Rafael Spregelburd** a mené jusqu’à aujourd’hui des activités multiples et diversifiées. Il est en effet dramaturge, metteur en scène, producteur et acteur pour le théâtre et le cinéma. Fondateur de la Compagnie El Patrón Vázquez, son théâtre est hybride, métissé et polémique, une œuvre qui refuse toute mode et étiquette quelles qu’elles soient. Un théâtre de territoires inconnus qui lui a valu une reconnaissance internationale importante (principalement en Allemagne, en Suisse, en Espagne, en France et en Italie) et de nombreux prix tel que celui de Tirso de Molina (pour *La estupidiez*) et par deux fois le Prix Ubu en Italie (pour *Bizarra* et pour *Lúcido*). Le corpus de ses œuvres dramatiques rassemble une trentaine de textes traduits, publiés avant d’être représentés dans de prestigieux théâtres mondiaux. Quelques-uns de ses titres les plus importants sont : *Destino de dos cosas o de tres* (1992), *Respando la cruz* (1997), *La stravaganza* (1997), *La modestia* (1999), *Un momento argentino* (2001), *La stupidità* (2003), *Il pánico* (2003), *Bizarra* (2003), *La paranoia* (2007), *L cido* (2006), *Acassuso* (2007), *Buenos Aires* (2007), *Todo* (2009), *Apátrida* (2011), *Spam* (2012).

Rafael Spregelburd é ator, encenador e dramaturgo. Em 1994 fundou a companhia argentina El Patrón Vázquez com o objetivo de refletir sobre linguagens dramáticas, inovar as estruturas narrativas dramáticas, e procurar uma encenação que privilegiasse o ator como ponto de partida para entender o teatro contemporâneo. Um trabalho que já lhe rendeu várias distinções, tais como o Prémio Nacional de Dramaturgia da cidade de Buenos Aires, o Prémio Nacional de Dramaturgia, o Prémio Argentores para as Novas Dramaturgias e o Prémio do Fundo Nacional das Artes. Sobre Rafael Spregelburd, o diário La Prensa salientou que “escreve obras que são ‘monumentos’, ou que poderiam definir-se como ‘objectos de coleção’”. Autor da peça *A Estupidiez*, escrita a pedido do Teatro Nacional de Hamburgo, já teve uma versão alemã na Schaubühne de Berlim e uma inglesa no National Theatre de Londres. Esta produção realizou uma larga digressão na Europa e na América Latina e recebeu mais de duas dezenas de prémios, entre os quais o Prémio Tirso de Molina, em Espanha, o Prémio Maria Guerrero para melhor dramaturgia, e o Prémio Trinidad Guevara para melhor ator.

**CENTRO-PERIFERIA:
UNA RELAZIONE INFINITA**

Negli ultimi anni l'Europa si è occupata allo sfinimento del più strambo tra i suoi fantasmi: il teatro post-drammatico. Grazie al rigore, allo studio e alla beata accettazione di un nuovo ordine (nel mezzo di tanto caos), la causa rivoluzionaria è stata abbracciata con fedelissima obbedienza fino a trasformarsi in normalità – un teatro di rappresentazione senza personaggi, di théâtre-verité, di biodramma, di rituale performativo – dove il racconto (ipotetico specchio di una forma di borghesia adagiata sui suoi valori) è stato oggetto d'assedio permanente. L'Europa ha attaccato il racconto. Ma che parte dell'insieme teatrale stava attaccando nel far questo?

Dai paesi delle periferie assistiamo a queste bombe concettuali dei centri di produzione teatrale del mondo, con la stessa sfiducia con la quale compriamo – per la forza centrifuga che sempre viene emanata dal centro verso la periferia – i loro pacchetti colonialisti negli anni '70, le loro esemplari democrazie negli anni '80, i loro modelli neoliberisti nei '90, i loro ritorni alle destre nei 2000 e le loro crisi terminali negli anni '10.

In modo un po' riduzionista, le domande teatrali fondamentali che si formulano al centro del mondo non possono avere risposte da tutti e sempre, perché ogni Unità appare frazionata. Invece le periferie hanno – da sempre – una tradizione di pensiero periferico, laterale, non incisivo, non vincolante, ibrido, meticcio, in lingue la cui traduzione si presta meglio all'indulgente poesia che al crudo pensiero. Le domande che sorgono in paesaggi come questo (quello di Buenos Aires, per esempio, una città unica, con 400 teatri indipendenti e soltanto 5 o 6 nelle mani dello Stato) non sono nemmeno utili a tutti, né sempre. Ma nella sua allegria mancanza di affermazioni categoriche, di mode, o di etichette entomologiche, può prestare ai relativi centri un certo sguardo originale sul problema di fondo: la produzione di senso.

Un "nuovo" teatro non deve necessariamente prescindere dall'ipotetica tirannia della favola, e sebbene sia vero che il suo utilizzo tendenzioso nell'ambito della drammaturgia classica pare essere giunto a un punto di forte discredito, l'incontro di allievi europei con il metodo di lavoro di Rafael Spregelburd (che non è metodo, ma prassi) cercherà di indagare le possibilità di altre forme di racconto che corrispondono a paradigmi di costruzione di fiction meno riduzionisti.

UNO SGUARDO ALLA COMPLESSITÀ

Quello che è entrato in crisi non è il racconto, ma la linearità. Questa crisi ha più di 50 anni di sfasamento rispetto alle teorie scientifiche più elementari. Pensiamo che uno sguardo sul funzionamento della Complessità possa produrre un teatro di vita (di biologia) più attraente, più intensa e più veritiera per l'uomo contemporaneo. Complessità non è difficoltà, è semplicemente il nome di un insieme di fenomeni che accadono sempre con estrema naturalezza in teatro (per lo meno nella logica delle prove) e che spesso sono ordinati, reindirizzati o semplificati per le necessità di produzione di un gusto dominante, del quale non ha colpa il teatro in sé, quanto piuttosto la stessa logica di produzione di beni.

L'asse di analisi che porta alla Complessità si appoggerà sull'uso di analogie scientifiche, specialmente su alcune osservazioni della mal definita – e ormai classica – Teoria del Caos, meglio detta

Scienza della Totalità. Molto pertinente alle attuali tendenze a Buenos Aires, il corso propone l'uso degli attori come autentici drammaturghi della scena. Dal momento che il tempo a disposizione è limitato (un mese), si lavorerà in condizioni di laboratorio, ma cercando di orientarci verso la scrittura e la produzione di uno spettacolo finale, nel quale potremo mostrare alcune tracce, anche se non concluse e provvisorie.

Le tematiche che attraversano gli esercizi di costruzione del racconto teatrale si propongono d'includere le seguenti questioni:
- La questione del "procedimento": procedimento ludico versus procedimento scientifico.
- L'immaginazione tecnica e il caso nella scrittura dell'attore.
- Tragedia vs catastrofe
Reflettora vs metafora: come "attaccare" il simbolismo in teatro, a favore del senso.
- Le tre macchine narrative fondamentali
Senso vs significato: la macchina di significazione.
Complessità: l'incubo di Newton e i mostri non lineari.
Il modello narrativo frattale.
- L'apparizione di immagine, racconto, verosimiglianza, contenuto e stile a partire dall'osservazione drammaturgica della catastrofe.

METODI E CONDIZIONI

La selezione degli attori e delle attrici cercherà d'includere un'ampia gamma di poetiche personali. Non si tratta di un teatro particolarmente fisico, quanto piuttosto proprio della costruzione letteraria, ma sarà molto ben accolto un numero di attori con ulteriore formazione in altri ambiti, come la danza o il canto. La lingua per comunicare fra noi sarà l'inglese, ma troveremo il modo di far lavorare ciascun attore nella sua propria lingua nella costruzione degli esercizi. Si lavorerà per sei ore al giorno, ma in alcuni giorni, nei quali visioneremo materiali teorici, video, o altre attività, è probabile che si lavori due o tre ore in più. In compenso non si lavorerà il sabato e la domenica.



photo Bia Mambor

**CENTRE-PÉRIPHÉRIE :
UNE RELATION INFINIE.**

Ces dernières années, l'Europe s'est occupée jusqu'à l'épuisement du plus extravagant de ses fantasmes : le Théâtre post-dramatique. Grâce à la rigueur, à l'étude et à l'acceptation béate d'un nouvel ordre (au milieu de tant de chaos), cette cause révolutionnaire a été embrassée avec une obéissance fidèle jusqu'à se transformer en normalité – un théâtre de représentation sans personnage, de « théâtre-vérité », de bio-drame, de rituel performatif – où le récit (hypothétique miroir d'une forme de bourgeoisie qui campe sur ses valeurs) a été l'objet d'attaques permanentes.

L'Europe a attaqué le récit. Mais quelle partie du patrimoine théâtral était-elle en train d'attaquer en faisant cela ?

Du point de vue des pays de la périphérie, nous assistons à ces bombes conceptuelles produites par les centres de production théâtraux du monde, avec la même défiance avec laquelle nous achetons – eu égard à la force centrifuge qui est toujours émise du vortex vers la périphérie – leurs produits coloniaux des années 70, leurs exemplaires démocraties des années 80, leurs modèles néolibéraux des années 90, le retour aux droites des années 2000, et leurs crises terminales des années 2010.

D'un point de vue quelque peu réducteur, les demandes théâtrales fondamentales qui sont formulées au centre du monde ne peuvent recevoir de réponses qui valent pour tous et toujours, parce que chaque Unité apparaît fractionnée. En revanche, les périphéries ont – depuis toujours – une tradition de pensée périphérique, latérale, non incisive, qui n'enchaîne pas, hybride, métissée, dans des langues dont la tradition se prête mieux à l'indulgente poésie qu'à la pensée crue. Les demandes qui surgissent dans un paysage comme celui-là (comme à Buenos Aires, par exemple, une ville unique avec 400 théâtres indépendants et seulement 5 ou 6 aux mains de l'Etat) ne sont pas non plus utiles à tous, ni toujours. Mais dans son heureux manque d'affirmations catégoriques, de modes, d'étiquettes entomologiques, l'on peut porter sur les différents centres un certain regard original sur le problème de fond : la production de sens.

Un « nouveau » théâtre ne doit pas nécessairement partir de l'idée de la tyrannie hypothétique de la fable et même s'il est vrai que son utilisation tendancieuse dans le cadre de la dramaturgie classique semble avoir atteint un point de fort discredito, la rencontre d'élèves européens avec la méthode de travail de Rafael Spregelburd (qui n'est pas une méthode mais une pratique) cherchera l'exploration des possibilités d'autres formes de récits qui correspondent à des paradigmes de constructions de fiction moins réductrices.

UN REGARD PORTÉ SUR LA COMPLEXITÉ

Ce qui est entré en crise, ce n'est pas le récit mais la linéarité du récit. Cette crise a plus de 50 ans de décalage par rapport aux théories scientifiques les plus élémentaires. Nous pensons qu'un regard sur le fonctionnement de la complexité peut produire un théâtre vital (biologique) plus attractif, plus intense et le plus authentique pour l'homme contemporain. La complexité n'est pas une difficulté, c'est simplement le nom qui est donné à l'ensemble de phénomènes qui se produisent toujours avec un naturel extrême au théâtre (au moins dans la logique des

répétitions) et qui sont souvent ordonnés, reformulés ou simplifiés pour la nécessité de production d'un goût dominant, dont le théâtre n'est pas responsable en lui-même, mais qui suit bien plutôt la même logique de production qui est à l'œuvre pour la production de biens.

L'axe d'analyse porté à la complexité s'appuiera sur l'usage d'analogies scientifiques, spécialement sur certaines observations formulées par la mal nommée (et désormais classique) Théorie du Chaos, mieux appelée Science de la Totalité.

Très en phase avec les tendances actuellement en cours à Buenos Aires, le cours propose que les acteurs agissent comme d'authentiques dramaturges de la scène. Le temps disponible étant limité (un mois), nous travaillerons en condition de laboratoire mais en cherchant à s'orienter vers l'écriture et la production d'un spectacle final. Nous pourrions montrer certaines traces, même si celles-ci sont provisoires et non terminées.

Les thématiques qui traverseront les exercices de construction du récit théâtral se proposent d'inclure les questions suivantes : La question du « processus » : processus ludique versus processus scientifique ; L'imagination technique et son utilisation dans l'écriture de l'acteur ; La tragédie versus la catastrophe ; Le mimétisme versus la métaphore ; comment « attaquer » le symbolisme théâtral en faveur du sens ; Les trois appareils narratifs fondamentaux ; Le sens versus la signification : l'appareil de signification ; La complexité : le cauchemar de Newton et les monstres non-linéaires ; Le modèle narratif fractal. L'apparition d'images, de récits, la vraisemblance, le contenu et le style à partir des observations dramaturgiques de la catastrophe.

MÉTHODES ET CONDITIONS

La sélection des comédiens et des comédiennes cherchera à inclure une gamme élargie de poétique personnelle. Il ne s'agit pas d'un théâtre particulièrement physique, mais d'un théâtre de la construction littéraire. Cependant, si un certain nombre de comédiens disposent de formations complémentaires dans d'autres disciplines comme la danse ou le chant, ils seront particulièrement bienvenus. La langue pour communiquer entre nous sera l'anglais, nous trouverons le moyen de faire travailler chaque acteur dans sa propre langue pour la construction des exercices. La connaissance non approfondie de l'anglais ne devrait pas être un obstacle pour le déroulement du programme.

Les matériels prévus en langue espagnole seront, de quelque manière que ce soit, traduits pour ceux qui ne la parlent pas. Nous travaillerons 6 heures par jour, mais certains jours nous travaillerons deux ou trois heures en plus, lorsque nous visionnerons du matériel théorique, vidéo ou lorsque nous effectuerons d'autres activités. Par contre, nous ne travaillerons pas le samedi et le dimanche.

**CENTRO-PERIFERIA:
UMA RELAÇÃO INFINITA**

Nos últimos anos a Europa ocupou-se, até à exaustão, do seu fantasma mais bizarro : o teatro pós-dramático. Graças ao rigor, ao estudo e à beata aceitação de uma nova ordem (no meio de tanto caos), a causa revolucionária foi abraçada com fiel obediência até se transformar em normalidade – um teatro de representação sem personagens, de théâtre-verité, de biodrama, de ritual performativo – onde a estória (hipotético espelho de uma forma de burguesia acomodada aos seus valores) tem sido objecto de permanente assédio. A Europa atacou a estória. Mas que parte do teatro estava a atacar ao fazê-lo?

Das localidades de periferia assistimos a estas bombas conceituais provenientes dos centros mundiais de produção teatral com a mesma desconfiança com a qual comprámos – graças à força centrífuga que é sempre emanada do centro em direcção à periferia – os seus pacotes colonialistas nos anos 70, as suas exemplares democracias nos anos 80, os seus modelos neoliberais nos anos 90, os seus regressos à direita nos anos 2000 e as suas crises terminais nos anos 10.

De um modo um pouco reducionista, as fundamentais questões teatrais que se formulam no centro do mundo, não podem encontrar respostas de todos e sempre, porque cada unidade se apresenta fraccionada. Pelo contrário, as periferias têm – desde sempre – uma tradição de pensamento periférico, lateral, não incisivo, não vinculante, híbrido, mestiço, em línguas cuja tradução se presta mais facilmente à indulgente poesia do que ao cru pensamento. As questões que surgem em paisagens como esta (Buenos Aires, por exemplo, uma cidade única, com 400 teatros independentes e apenas 5 ou 6 nas mãos do Estado) não são sequer úteis a todos, nem sempre. Mas na sua alegre falta de afirmações categóricas, de modos ou de etiquetas entomológicas, podem oferecer aos centros um olhar original sobre o problema de fundo: a produção de sentido.

Um "novo" teatro não deve necessariamente prescindir da hipotética tirania da fábula; e se bem que seja verdade que a sua utilização tendenciosa no âmbito da dramaturgia clássica tenha chegado a um ponto de forte descrédito, o encontro de estudantes europeus com o método de trabalho de Rafael Spregelburd (que não é método, mas sim praxis) tentará investigar as possibilidades de outras formas de narrar que correspondam a paradigmas de construção de ficções menos reducionistas.

UM OLHAR SOBRE A COMPLEXIDADE

O que entrou em crise não foi a estória, mas a linearidade. Esta crise apresenta uma distância de mais de 50 anos relativamente às teorias científicas mais elementares. Pensamos que um olhar sobre o funcionamento da Complexidade possa produzir um teatro de vida (de biologia) mais atraente, mais intensa, mais verdadeira para o homem contemporâneo. Complexidade não é dificuldade, é simplesmente o nome de um conjunto de fenómenos que ocorrem sempre com extrema naturalidade em teatro (pelo menos na lógica dos ensaios) e que frequentemente são ordenados, reencaminhados ou simplificados pela necessidade de produção de um gosto dominante, do qual o teatro em si não tem mais culpa do que a lógica de produção de bens.

A eixo de análise que leva à Complexidade assentar-se-á no uso de analogias científicas, especialmente em algumas observações da mal definida – e entretanto clássica – Teoria do Caos, ou melhor dizendo, Ciência da Totalidade. Muito pertinente relativamente às actuais tendências em Buenos Aires, o curso propõe o uso dos actores como autênticos dramaturgos da cena. Dado que o tempo à disposição é limitado (um mês), trabalharemos em condições de laboratório, mas procurando de nos orientar na direcção da escrita e da produção de um espectáculo final no qual poderemos mostrar alguns traços, mesmo se não conclusivos e provisórios.

Propõe-se que os temas que atravessam os exercícios de construção da estória teatral incluam as seguintes questões: A questão do "procedimento": procedimento lúdico versus procedimento científico. A imaginação técnica e o acaso na escrita do actor. Tragédia versus catástrofe. Reflectora vs meáfora: como "atacar" o simbolismo no teatro, a favor do sentido. As três máquinas narrativas fundamentais: Sentido vs significado: a máquina de significação. Complexidade: o pesadelo de Newton e os monstros não lineares. O modelo narrativo fractal. A aparição de imagem, estória, verosimilhança, conteúdo e estilo a partir da observação dramaturgica da catástrofe.

MÉTODOS E CONDIÇÕES

A selecção dos actores e das actrizes tentará incluir uma ampla gama de poéticas pessoais. Não se trata somente de um teatro particularmente físico, trata-se preferivelmente da própria construção literária. Mas será bem recebido um número de actores com formações noutros âmbitos como a dança ou o canto. A língua usada para comunicar entre nós será o inglês, mas encontraremos uma forma de permitir a cada actor de trabalhar com a sua língua na construção dos exercícios. Um conhecimento não profundo do inglês não deverá ser um obstáculo para o programa. Os materiais previstos em língua castelhana serão de algum modo traduzidos para quem a não fala. Trabalhar-se-á seis horas por dia, mas alguns dias, em que veremos materiais teóricos, vídeos ou faremos outras actividades, é provável que se trabalhe mais duas ou três horas. Por outro lado, não se trabalhará aos sábados e aos domingos.



RITA



ROBIN



IRIS



JULIEN



SOFIA



BERNARDO



SOL



VALENTINE



VINCENZO



SOPHIE



ALEXIS



FABRIZIO



EMILIE



ADRIEN



DENIZ



YVAIN



AUDE



GIORGIA

auditori/auditeurs/auditores
Yvain Juillard
Federico Perrone
Lorenzo Piccolo
Maria Chiara Tofone

GLI ALLIEVI / LES ÉLÈVES / OS ESTAGIÁRIOS

RITA BRÜTT
seleccionada em Portugal
nascida a 30/12/1982
formação em teatro:
Escola Superior de Teatro
e Cinema, Amadora

ROBIN CAUSSE
sélectionné en France
né le 4/04/1989
formation en
art dramatique:
Studio Théâtre Asnières,
Asnières-sur-Seine

ÍRIS CAYATTE
seleccionada em Portugal
nascida a 29/11/1986
formação em teatro:
Central School of Speech
& Drama, Londres

JULIEN CHEMINADE
sélectionné en France
né le 5/01/1986
formation en
art dramatique:
École Supérieure
d'Art Dramatique
de Limousin,
Saint-Priest-Taurion

SOFIA CORREIA
seleccionada em Portugal
nascida a 14/08/1981
formação em teatro:
Escola Superior de Teatro
e Cinema, Amadora

BERNARDO DE ALMEIDA
seleccionado em Portugal
nascido a 25/01/1985
formação em teatro:
Escola Superior de Teatro
e Cinema, Amadora

SOL ESPECHE
sélectionnée en France
née le 26/02/1984
formation en
art dramatique:
CFA des Comédiens,
Asnières-sur-Seine

VALENTINE GERARD
sélectionnée en Belgique
née le 5/10/1985
formation en
art dramatique:
Conservatoire Royal
de Liège (ESACT), Liège

VINCENZO GIORDANO
selezionato in Italia
nato il 14/02/1985
formazione in arte
drammatica:
Scuola d'Arte
Drammatica
Paolo Grassi, Milano

SOPHIE JASKULSKI
sélectionnée en Belgique
née le 30/06/1981
formation en
art dramatique:
INSAS, Bruxelles

**ALEXIS LAMEDA
WAKSMANN**
sélectionné en France
né le 31/08/1982
formation en
art dramatique:
Escuela del Teatro Nacional
del estado Barinas,
Venezuela

FABRIZIO LOMBARDO
selezionato in Italia
nato il 1/07/1984
formazione in arte
drammatica:
Scuola d'Arte
Drammatica
Paolo Grassi, Milano

EMILIE MAQUEST
sélectionnée en Belgique
née le 19/11/1984
formation en
art dramatique:
INSAS, Bruxelles

ADRIEN MELIN
sélectionné en France
né le 12/04/1981
formation en
art dramatique:
Conservatoire National
Supérieur d'Art
Dramatique, Paris

DENIZ ÖZDOĞAN
selezionata in Italia
nata il 3/04/1982
formazione in arte
drammatica:
Accademia Nazionale
d'Arte Drammatica
Silvio d'Amico, Roma

AUDE RUYTER
sélectionnée en Belgique
née le 18/05/1983
formation en
art dramatique:
Conservatoire Royal
de Liège (ESACT), Liège

GIORGIA SALARI
selezionata in Italia
nata il 11/11/1980
formazione in arte
drammatica:
Accademia Nazionale
d'Arte Drammatica
Silvio d'Amico, Roma

Ecole des Maîtres
1990 - 2011

Projet Thierry Salmon
La Nouvelle
Ecole des Maîtres
2004 - 2006

La Nouvelle
Ecole des Maîtres
2007-2010

• I edizione/édition/edição
BELGIQUE Bruxelles,
19 - 22/09/1990
Jerzy Grotowski,
Jacques Delcuvellerie,
Jacques Lassalle,
Luca Ronconi,
Anatolij Vasil'ev

• II edizione/édition/edição
ITALIA Udine,
06 - 08/12/1991
Luis Miguel Cintra

• III edizione/édition/edição
BELGIQUE Namur,
07 - 12/12/1992
Yannis Kokkos

BELGIQUE Bruxelles,
13 - 19/12/1992
Luca Ronconi

FRANCE Paris,
30/12/1992 - 10/01/1993
Lev Dodin

ITALIA Tarcento (Udine),
18 - 23/01/1993
Peter Stein

ITALIA Fagagna (Udine),
03 - 15/01/1994
Jacques Lassalle

• IV edizione/édition/edição
BELGIQUE Bruxelles,
10 - 12/05/1995
Alfredo Arias

ITALIA Firenze,
01 - 11/06/1995
Dario Fo

ITALIA Fagagna (Udine),
02 - 30/06/1995
Anatolij Vasil'ev

• V edizione/édition/edição
ITALIA Fagagna (Ud),
04/09 - 21/10/1996
Alfredo Arias

• VI edizione/édition/edição
ITALIA Fagagna (Udine),
18/08 - 18/10/1997
Anatolij Vasil'ev

• VII edizione/édition/edição
ITALIA Fagagna (Udine),
07/08 - 27/12/1998
Matthias Langhoff

• VIII edizione/édition/edição
ITALIA Fagagna (Udine),
01 - 16/08/1999
Eimuntas Nekrosius

BELGIQUE Bruxelles,
19 - 29/08/1999
Massimo Castri

FRANCE Saint-Priest-Taurion
(Limoges),
29/08 - 24/09/1999
Jacques Lassalle

• IX edizione/édition/edição
ITALIA Fagagna (Udine),
31/07 - 27/08/2000
FRANCE Saint-Priest-Taurion
(Limoges),
10 - 26/09/2000
Eimuntas Nekrosius

• X edizione/édition/edição
ITALIA Fagagna (Udine),
01 - 26/08/2001
FRANCE Saint-Priest-Taurion
(Limoges),
29/08 - 09/09/2001
Jean-Louis Martinelli

• XI edizione/édition/edição
ITALIA Fagagna (Udine),
02 - 26/08/2002
BELGIQUE Liège,
23/08 - 11/09/2002
Jacques Delcuvellerie

• XII edizione/édition/edição
ITALIA Fagagna (Udine),
05/08 - 11/09/2003
Giancarlo Cobelli

• I edizione/édition/edição
ITALIA Fagagna (Udine),
03 - 24/08/2004
BELGIQUE Liège,
26/08 - 15/09/2004
Denis Marleau

ESPAÑA Zaragoza,
03 - 24/08/2004
PORTUGAL Lisboa,
26/08 - 15/09/2004
Jan Fabre

• II edizione/édition/edição
ITALIA Fagagna (Udine),
26/07 - 15/08/2005
FRANCE Limoges,
17/08 - 07/09/2005
Carlo Cecchi

ESPAÑA Zaragoza,
26/07 - 15/08/2005
BELGIQUE Liège,
17/08 - 07/09/2005
Rodrigo García

• III edizione/édition/edição
ITALIA Fagagna (Udine),
26/07 - 14/08/2006
BELGIQUE Liège,
16/08 - 03/09/2006
Pippo Delbono

ESPAÑA Zaragoza,
26/07 - 14/08/2006
PORTUGAL Lisboa,
16/08 - 03/09/2006
Antonio Latella

• XVI edizione/édition/edição
ITALIA Udine,
01/07 - 02/08/2007
Antonio Latella

• XVII edizione/édition/edição
ITALIA Udine, Teatro S. Giorgio,
09 - 21/08/2008
FRANCE Reims,
Atelier de La Comédie de Reims,
23/08 - 04/09/2008
Enrique Diaz

• XVIII edizione/édition/edição
ITALIA Udine, Teatro S. Giorgio,
03 - 15/08/2009
BELGIQUE Liège, Théâtre de la Place,
17 - 26/08/2009
Arthur Nauzyciel

• XIX edizione/édition/edição
ITALIA Udine, Teatro S. Giorgio,
02 - 19/08/2010
ITALIA Napoli, Teatro Sannazzaro,
20/08 - 06/09/2010
Matthew Lenton

• XX edizione/édition/edição
Per la costruzione di un teatro
europeo
Pour la construction d'un
théâtre européen
Para a construção de um teatro
europeu

18/10/2011 PORTUGAL Lisboa,
Os mestres: que saber a partilhar?

10/11/2011 BELGIQUE Bruxelles,
Langues et cultures de l'Europe :
espace à partager

16/12/2011 ITALIA Roma,
Lattore all'incrocio dei linguaggi
artistici

equipe/équipe/equipa 2012

maestro/maître/mestre

Rafael Spregelburd

artista associato/artiste associé/artista associado

Manuela Cherubini

diarista/journal de bord/diarista

Amândio Pinheiro



corso/cours/curso

24/08 – 04/09

Udine (Italia), Teatro S. Giorgio

06/09 – 18/09

Coimbra (Portugal), TAGV - Teatro Académico de Gil Vicente

dimostrazioni pubbliche/représentations publiques/demonstrações finais 2012

04/09 Udine (Italia), Teatro S. Giorgio

19/09 Coimbra (Portugal), TAGV - Teatro Académico de Gil Vicente

22/09 Roma (Italia), Teatro Argentina - Short Theatre 2012

25/09 Liège (Belgique), Théâtre de la Place

08/12 Reims (France), La Comédie de Reims - Festival Scènes d'Europe

INFO Ecole des Maîtres

CSS Teatro stabile
di innovazione del FVG
via Crispi 65 - 33100 Udine
tel +39 0432 504765
fax +39 0432 504448
www.cssudine.it

ITALIA

CSS TEATRO STABILE
DI INNOVAZIONE DEL FVG
via Crispi 65 - 33100 Udine
t. +39 0432 504765
www.cssudine.it

BELGIQUE

CREPA
Centre de recherche
et d'expérimentation
en pédagogie artistique
Rue de Hollande, 45 -
1060 Bruxelles
c/o Théâtre de la Place
t. +32 4 344 71 72
www.theatredelaplace.be

FRANCE

LA COMÉDIE DE REIMS
3, Chaussée Bocquaine
F-51100 Reims
t. +33 3 26 48 49 00
c.pataud@
lacomediereims.fr
www.lacomediereims.fr

PORTUGAL

TAGV
TEATRO ACADÉMICO
DE GIL VICENTE
Praça da República,
3000-343 Coimbra
t. +351 239 855 630
www.tagv.pt