

Edificio scenico *Sueña Quijano*

Prologo: cronaca

Dal 4 al 9 novembre 2009

La scrittura ha cessato di essere la prosa del mondo; le somiglianze e i segni hanno sciolto la loro antica intesa; le similitudini deludono, inclinano alla visione e al delirio; le cose restano ostinatamente nella loro ironica identità: sono soltanto quello che sono; le parole vagano all'avventura, prive di contenuto, prive di somiglianza che le riempi: non contrassegnano più le cose; dormono tra le pagine dei libri in mezzo alla polvere. La scrittura e le cose non si somigliano. Tra esse, Don Chisciotte vaga all'avventura.

Michel Foucault

Il prologo dell'edificio scenico è stato a Torino dal 4 al 9 novembre. L'edificio scenico si è composto di invasioni drammaturgiche in tutta la città di Torino. Il viaggio dell'edificio scenico *ha invaso* le aule di studio dell'Università di Torino costruendo una modalità inedita di trasmissione delle arti sceniche e gli spazi di lavoro del Laboratorio Multimediale Guido Quazza del DAMS. L'edificio scenico ha invaso i meravigliosi luoghi dell'Accademia Albertina delle Belle Arti e il padiglione di RAM radioartemobile ad Artissima 16. Molteplici i territori toccati dal progetto:

- Territorio1/2 (multimediale e dell'Accademia delle arti della scena)
- Territorio3 (dell'aula scenica)
- Territorio4 (del viaggio scenico)
- Territorio5 (dell'atto teatrale)

Il prologo del viaggio è terminato il 9 al Teatro Stabile con *Cariatide Parla*. Da qui comincia il viaggio dell'edificio scenico per tutto il 2010 nella città di Torino.

SUEÑA QUIJANO

tragedia in quattro atti, tre intermezzi, prologo ed epilogo

TORINO novembre 2009 - novembre 2010

edificio scenico di Carlo Quartucci e Carla Tatò

PROLOGO ————— Torino, 4-9 novembre 2009

4 novembre
mercoledì

Programma della giornata

all'Università Dams
ore 8-10 aula 39
Il nomadismo della regia e
dell'attorialità nell'edificio
scenico
Scena di conversazione di Carlo
Quartucci e Carla Tatò con il
professor Franco Prono
Frammenti filmici da
BorgataCamion, L'ultimo spettacolo
di Nora Helmer in "Casa di bambola"
di H. Ibsen, Robinson Crusoe, Moby
Dick
Interventi scenici dal Don Giovanni
di Molière

all'Università Dams
ore 10-13 laboratorio multimediale
Quazza - Auditorium
Il laboratorio multimediale come
spazio d'azione scenica
Scena di conversazione di Carlo
Quartucci e Carla Tatò con Nello
Rassu

all'Accademia delle Belle Arti
ore 15-18 sala scenografia
L'edificio scenico, dal testo
teatrale all'immagine scenica; da
Aspettando Godot a Catastrofe di
Samuel Beckett e altro...
Scena di conversazione con Carlo
Quartucci e Carla Tatò, Ottavio
Coffano e Maria Teresa Roberto
Azioni sceniche del laboratorio Don
Giovanni

5 novembre
giovedì

Programma della giornata

all'Università Dams
ore 10-13 e ore 16-20: aula 39
Aula scenica
aperta al drappello degli studenti e a
tutti gli studenti del Dams e
dell'Accademia

con Carlo Quartucci e Carla Tatò

Performance, lezioni
drammaturgiche, scene
di conversazione, azioni sceniche del
laboratorio Don Giovanni, del
laboratorio multimediale Quazza e
dell'Accademia delle Belle Arti.
Scene cinematografiche



6 novembre
venerdì

Programma della giornata

con pubblico e drappello studentesco

Accademia delle Belle Arti
ore 10-13 sala espositiva e sala
scenografia
Cos'è un edificio scenico? (II parte)
Visita/Incontro/Laboratorio di azioni
sceniche
con Carlo Quartucci, Carla Tatò e Maria
Teresa Roberto, il drappello studentesco
e i giovani del laboratorio Don Giovanni

Al Teatro Stabile - Gobetti
ore 14-15
Porta/teatro Torino project
2009/2010
racconto teatrale e azioni di laboratorio

all'Università Dams
ore 16-18 laboratorio multimediale
Quazza - Auditorium
Il laboratorio multimediale come spazio
d'azione scenica esploso in video,
suono, film: L'ultimo spettacolo di Nora
Helmer in "Casa di bambola" di H.
Ibsen, Don Chisciotte, Robinson Crusoe
Penthesilea, Primo amore, Moby Dick...
a cura del laboratorio Quazza di Nello
Rassu

Ram radioartemobile ad Artissima 16
ore 18-20 al padiglione di RAM
radioartemobile
Visita al padiglione di RAM
radioartemobile con le opere di Rainer
Ganahl, Markus Huemer, Franz Kapfer,
Markus Muntean und Adi Rosenblum,
Manfred Schu, Tamara Sirbiade, Franz West, Erwin Wurm, e alla
porta/teatro Secession Wien 2009 e
porta/teatro Torino project 2009-2010

9 novembre
lunedì

Programma della giornata

Al Teatro Stabile - Gobetti

Ore 18-21
esposizione
Porta/teatro Torino project 2009/2010
con video, film, azioni sceniche e
presenza attoriale del laboratorio Don
Giovanni e del drappello

ore 21
Carla Tatò
Carlaide Parla
approdo/spettacolo e atto finale del
prologo dell'edificio scenico



Questa visione, questo stravedere, così lo chiama Quartucci e così lo professiamo da anni, questo vedere oltre, andare oltre per evocare e non certo per interpretare e, quindi, un fare teatro che consiste nell'abitare il teatro... e questa abitazione non è certo uno stato di pace, è sempre uno stato di guerra... è una guerra artistica che si svolge tra sangue – è una visione personale, professata – tra carne, sangue, perle di sudore, perle di lacrime e stille di pensiero, io le chiamo, tutte in un combattimento, nudo, aperto.

Carla Tatò

4 novembre 2009

Il 4 novembre il prologo dell'edificio scenico ha avuto inizio nell'aula 39 con una lezione/*scena di conversazione* con il professor Franco Prono. Spostamento *nomade* del laboratorio studentesco al laboratorio multimediale Quazza. Il laboratorio multimediale si è trasformato in spazio d'intervento. Il drappello studentesco ha *agito* il laboratorio multimediale come visitando una mostra d'arte. Le azioni del laboratorio Don Giovanni del CTA dell'Università "La Sapienza" di Roma hanno definito lo spazio d'intervento attoriale. Nel pomeriggio, con il drappello studentesco e il laboratorio Don Giovanni, ci si è spostati all'Accademia di Belle Arti per una *scena di conversazione* di arte/teatro con i professori Ottavio Coffano e Maria Teresa Roberto, dedicata al nuovo progetto/dispositivo di Carlo Quartucci e Carla Tatò: l'edificio scenico.

5 novembre 2009

Il 5 novembre il drappello studentesco è tornato a lezione al DAMS. Le prove per un'*aula scenica* hanno trasformato l'aula universitaria in territorio di trasmissione delle arti sceniche. Nel pomeriggio tutto è apparso tramutato. Gli studenti del drappello, immersi nell'aria scenica, sono stati come trasformati in coro greco. Il laboratorio Don Giovanni ha agito lo spazio dell'aula con invasioni attoriali *random*.

6 novembre 2009

Il 6 novembre è stata la giornata dell'edificio scenico aperta al pubblico e dedicata al viaggio dentro agli spazi del prologo dell'edificio scenico nella città di Torino. Il drappello studentesco ha viaggiato all'Accademia e al laboratorio multimediale Quazza con nuovi incontri/laboratorio per poi *indicare* lo spazio al Teatro Gobetti. L'edificio scenico ha poi *visitato* gli spazi di RAM radioartemobile ad Artissima 16 - Internazionale di arte contemporanea: *Secession/Obsession*. Il 6 è stato un viaggio in cui tutti i *quadri scenici* sono stati toccati; uno sguardo d'insieme dei dispositivi innescati dall'edificio scenico in cui tutti i territori sono stati invasi.

9 novembre – l'approdo per il futuro

Il 9 novembre 2009 il prologo dell'edificio scenico ha avuto un vero e proprio approdo. Questo approdo è stato realizzato, formando una macro-area scenica complessiva di *lavori in corso*, negli spazi del Teatro Gobetti.

Nella sala al primo piano, che durante il festival Prospettiva 09 era stata *abitata* da incontri teatrali di varia natura, è stata allestito dalle 18.00 un giardino scenico complessivamente dedicato alle articolazioni drammaturgiche affrontate e alle istituzioni che hanno partecipato al prologo. In questa prima fase dell'approdo infatti il movimento drammaturgico ha seguito un andamento che potremmo definire *didattico*. Dove per "didattico" intendiamo l'esposizione *in situ* di cosa significa costruire e abitare l'edificio scenico di Carlo Quartucci e Carla Tatò. Una esposizione tanto delle sue floride radici piantate in un passato di invenzioni sceniche molteplici, quanto del suo prossimo futuro costruito *ad hoc* nella città di Torino.

Alle ore 18.00 il primo piano del Teatro Gobetti era già trasformato in edificio scenico. Gli studenti del laboratorio dell'Università "La Sapienza" agivano lo spazio portando dentro l'edificio le loro personali drammaturgie formate lungo un anno di laboratorio con il CTA Centro Teatro Ateneo. Gli studenti-attori del DAMS di Roma, fermi seduti al tavolo, formando un concerto di ascoltatori da *Improvviso dell'Ohio*, proiettavano la sala in una dimensione specificatamente beckettiana. Altre figure studentesche si muovevano nello spazio evocando, con sguardi e parole, l'edificio scenico, la porta/teatro: i nuovi dispositivi innescati dal regista siciliano. Mentre sugli schermi allestiti scorrevano le immagini del video sul laboratorio internazionale del 2002, il regista Carlo Quartucci ha poi introdotto l'immagine scenica, ha evocato dalle immagini video il viaggio decennale che ha portato all'ideazione e alla realizzazione dell'edificio, ha infine invitato all'intervento i professori presenti che avevano partecipato al prologo: il professor Franco Perrelli, il professor Armando Petrini e il professor Franco Prono per il DAMS dell'Università di Torino, il professor Gigi Livio, la professoressa Maria Teresa Roberto per l'Accademia delle Belle Arti e infine, come "messenger e testimone" della creazione dell'edificio scenico, Donatella Orecchia, professoressa dell'Università di Roma "Tor Vergata" che ha partecipato a tutto il percorso di costruzione del nuovo dispositivo. Il drappello formato dagli studenti del DAMS di Torino e dell'Accademia di Belle Arti ha ascoltato, ha respirato l'aria teatrale, ha potuto capire il futuro andamento dell'edificio scenico a Torino. Nel mezzo dell'esposizione scenica, e poi in una *esplosione* finale, gli studenti-attori del DAMS di Roma, testimonianza e modello di un metodo multidisciplinare di laboratorio delle arti sceniche, hanno definito lo spazio con interventi dalla drammaturgia di Molière. Mentre Nello Rasso e i suoi collaboratori riprendevano in video l'accadimento.

Dopo una breve pausa si è passati al secondo piano del Teatro Gobetti dove il movimento drammaturgico dell'edificio scenico è stato cristallizzato, dalle 21.00 e per quaranta minuti, nell'immagine scenica di *Cariatide*. Carla Tatò, in cima a una scala elettrica – macchina di teatro (altra esposizione di metodo di lavoro diretta-

mente dall'edificio scenico) – come un oracolo della memoria e uno sciamano del futuro, fondamenta dell'architettura scenica e *perno* dell'intero edificio, *ha parlato*. Il montaggio poetico istantaneo (da Beckett a Brecht, da Borges a Müller) ha saputo attraversare e superare il Novecento drammaturgico con un movimento estremo e violento. Alla presenza del drappello di studenti del DAMS e dell'Accademia, di molti professori tra cui Roberto Alonge e Ruggero Bianchi, alla presenza di Edoardo Fadini, di Walter Cassani per il Teatro Stabile e degli studenti romani del laboratorio del CTA, Cariatide-Tatò dall'alto della sua es-posizione ha narrato *ein Fragment* del viaggio dell'edificio scenico da Roma a Vienna fino a Torino. Una immagine attoriale *tragicamente* impegnata nell'esposizione e nel montaggio di una drammaturgia così costruttivamente tesa verso il futuro da generare una *prova* di “aria teatrale nuova”, perfettamente *incastrata* nell'edificio scenico, dall'edificio scenico stesso innescata e nutrita. Dal passato al presente, verso il futuro. Finale di prologo degno di un edificio scenico aperto alla prospettiva e lanciato verso il 2010.

Reportage del laboratorio di via Genè

di Giuliana Pittu

Il prologo di *Sueña Quijano* ha visto agire in momenti diversi, in spazi diversi i ragazzi del laboratorio Don Giovanni del CTA dell'Università “La Sapienza” di Roma. Questi studenti-attori sono stati testimoni attivi del lavoro romano di Quartucci e Tatò e hanno consegnato la staffetta agli studenti del DAMS e dell'Accademia Albertina, che il 4, 5 e 6 novembre sono partiti per questo sognante e variegato viaggio.

Le giornate di sabato 7 e domenica 8 novembre sono state le uniche chiuse al pubblico perché dedicate alla preparazione dell’“approdo” del 9 novembre al Teatro Gobetti.

Queste note sono il reportage degli incontri preparativi.

Il luogo scenico dei giorni di preparazione è stata una bella sala danza situata in via Genè 5.

Sabato 7 novembre, arrivo alle 15.30, dopo un breve momento necessario a tutti per prendere confidenza con il nuovo spazio: si parte.

Gianmarco Mecozzi, assistente di Carlo, mostra ai ragazzi le riprese di un'azione scenica svoltasi a Roma a Teatr'arteria, e sconfinata in Vicolo Scavolino.

15.39: arrivano Carlo, Carla e Moby. Carlo si muove in silenzio nello spazio. Carla, poco più in là, si prepara per lavorare al copione per l'approdo di lunedì: inizia, continua, riprende il lavoro di *Cariatide*.

16.00: Carlo si siede su una sedia al centro della stanza e i ragazzi prendono posto intorno a lui. Quartucci inizia a parlare, analizza le azioni fatte dai giovani nei giorni precedenti nelle aule dell'Università, dell'Accademia e del Laboratorio Multimediale Guido Quazza.

Fin dall'inizio dell'analisi tutto diventa più chiaro, l'immensa mole di parole

dette nei giorni precedenti si trasforma e piano piano prende forza. Nelle ore passate al margine dello spazio in cui si agiva, il concetto di laboratorio e di vita scenica tante volte detti, visti e ascoltati hanno preso forma attraverso gli studenti romani.

Da subito è emersa una importante precisazione metodologica e di pensiero, fondante di tutto il lavoro di Quartucci e di Carla Tatò

Non ci sono prove, ci possono essere nove mesi di ragionamento, non di prove, devo raccontare con convinzione. [...] Anche quando non parlate dovete essere statua di attore che si mette in mostra.

L'idea comune di laboratorio, legata a una trasmissione di sapere molto concentrata nel tempo, priva della dimensione dell'incontro profondo, dello scambio, viene scardinata fin dall'inizio. La trasmissione del sapere teatrale, dell'esperienza non avviene attraverso veloci formule codificate in esercizi esemplificativi, ma attraverso le parole, la narrazione di un percorso, di un'idea profonda di teatro, di vita, di arte.

Queste giornate di prove sono uno dei tanti possibili punti di arrivo di un laboratorio iniziato a Roma e che, in fondo, non è ancora terminato ma si evolve, si espande e si intreccia con il nuovo progetto torinese.

Carlo parla, parla, i ragazzi ascoltano; non corregge gli errori indicando loro il modo corretto per eseguire la parte, ma attraverso la sua grande capacità narrativa, racconta la sua idea di teatro, la follia necessaria per essere attori, il bisogno di fanciullezza e di pazzia per poterla praticare; quasi si infervora nel dire che non è possibile ripassare semplicemente una parte.

Voi eravate in lettura normale. Anche per imparare a memoria non bisogna mai farlo senza le cose dei toni, non si deve, nemmeno col corpo perché si rimemorizza male.

Il tono bisogna toccarlo, così, con la voce, non puoi farlo normale perché questo si memorizza nel cervello, finisce che lo perdi. Come si è perso nel pezzo all'Accademia, non è stato un ripasso, ma è come se lo fosse stato; non si muoveva più il corpo sapendo che è importantissimo essere in esposizione, anche quando uno non parla. Un ripasso così vi fa perdere, la stratificazione arriva e rimane. Bisogna provare come lo fa un funambolo sul filo che non può perdere tensione e concentrazione perché altrimenti cade, anche se c'è la rete.

Ripassando la parte si deve essere su un filo, come un funambolo... una partitura sulla carta che ha importanza, se io ripasso la parte con realismo e non musicalmente, non posso rompere il possibile naturalismo.

Il flusso di parole continua: il tono usato, la passione, la forza con cui vengono dette fanno sì che esse si trasformino in poesia.

Siamo nel mezzo di un viaggio all'interno del *Don Giovanni*, una serie di preparativi, di discussioni, per arrivare a una delle tante possibili messe in scena. C'è una osservazione del testo da infiniti punti di vista, un continuo rincorrerlo, sca-

valcarlo, “entrargli dentro” attraverso innumerevoli vie, altri drammaturghi, altri testi, altri attori. Carlo per far comprendere meglio ai ragazzi il modo in cui affrontare il testo parla attraverso un altro testo, *I giganti della montagna*

Noi non facciamo teatro, noi facciamo le apparizioni.

Gli attori non capivano, l'attore giovane Spizzi dice: non siamo mica bambini, noi siamo del teatro, capiamo di queste cose.

Cotrone risponde: proprio perché lei non è un fanciullo non capisce, bisogna essere fanciulli, avere gli occhi di fanciullo per poter fantasticare e vedere la magia del teatro in cui bisogna credere.

E ancora ritorna sull'importanza della tensione, una tensione che carica, che rende la recitazione uno scoppio violento, una continua deflagrazione, uno choc per lo spettatore.

La cosa deve essere molto tesa, se no è naturale.

Il concetto della scena è centrale alla nostra storia, di rendere una esposizione. Non bisogna solo dire, deve stare nella mente.

A questo punto i ragazzi iniziano a provare. Le parole di Carlo hanno funzionato, la forza si sente, i loro corpi iniziano a essere tesi come corde di funamboli. Sono giunte le 19,30: il tempo è finito, il lavoro è finito.

Domenica 8 novembre, ore 15,30: piove a dirotto, la luce nello spazio di via Genè è molto bella, dai finestrini sul tetto si vede l'acqua colare.

Ore 16,00: iniziano i lavori; ancora sulla tensione d'attore. Quartucci spiega e mostra la camminata che facevano Leo De Berardinis e Rino Sudano per l'*Aspettando Godot* recitato a Genova nel 1964. È una camminata che richiede molta concentrazione, molta tensione; Carlo la fa con grande leggerezza, fluidità, leggiadria: sembra una ballerina; la sua figura così imponente e forte si trasforma. I piedi dentro le enormi scarpe sembrano avvolti da una nuvola che li fa volare, il suo corpo è fluido, leggero, elastico. Questo per esortare ancora i suoi studenti-attori alla concentrazione, alla tensione, condizione necessaria per andare oltre alla semplice recitazione-ripetizione:

Bisogna vedere, stravedere, avere un'azione visionaria, non dovete lasciarla mai, altrimenti sporcate l'azione che fate. È la stessa cosa di un attore che impara una parte senza viaggiarci dentro, quando ripassi, se non ripassi anche il viaggio che ci fai dentro, la perdi.

È la stessa cosa di un tempo, quando gli attori ricopiavano la loro parte con la loro calligrafia, nella loro calligrafia c'è la loro anima. Quello era già un primo passo di immettere una memoria di parola nella propria coscienza, nella propria mente.

Il gesto di ripassarsi la propria parte, le proprie battute è un atto anche di pazzia attoriale, c'è una concentrazione per andare a cercare nella memoria, si ripassa nel viaggiare le proprie battute del proprio personaggio.

A questo punto viene immesso un nuovo importante elemento, fino ad ora solo implicitamente presente: Quartucci sottolinea la condizione di studenti-attori dei partecipanti al laboratorio e indica nella piena presa di coscienza del loro stato la strada per ottenere la tensione giusta, la follia necessaria. Il viaggio fatto non è servito per trasformare degli studenti in attori, ma è stato un lavoro per far sì che degli studenti potessero recitare.

Come studente-attore ha una pazzia tutto questo. Questo è un lato che deve sempre essere aumentato.

Carlo racconta ancora magnificamente un pezzo dei *Giganti della montagna*:

Gli attori salgono sulla montagna, non si fanno spaventare dagli effetti fatti dagli scalognati.

Chiamano Cotrone e Cotrone dice: cosa c'è?

Stanno salendo, sono otto e una donna sul carretto.

Cotrone dice: Ah c'è una donna... una donna nuda con i capelli al vento di rame.

No, nuda no, non mi pare.

Cotrone: Nuda! Nuda, scemi! Immaginazione, immaginazione. È una regina spodestata, non vogliamo mica essere ragionevoli...

Io vorrei trovare questo in un giovane, trovare questa storia del convincimento, per questo vi dico sempre passionalità... superare il concetto di attori, voi dovete essere uno studente che invece di imparare la storia dell'arte, della filosofia, impara la storia della recitazione, del recitare.

Come la Commedia dell'Arte, senza recitarla, non devo recitare, è un mio pensiero che ho, che invece di scriverlo per un esame lo do in recitazione. Un mio commento a un esame, lo do nel mio concetto filosofico di studente, lo do in recitazione attoriale, la mia follia di pensiero.

Bisogna essere veri, non recitare, una verità, bella, forte, non dimostrare un recitare, quello diventa finzione, invece recitare con scavo nella propria condizione diventa che uno dice: ma sono dei pazzi.

La recitazione diventa molto viva, visionaria, bisogna saper bucare la pagina e le battute, bucarle e tirarle fuori nella loro più possibile forza reale.

Carlo Quartucci e Carla Tatò a Torino. Frammenti di pensieri di Gigi Livio

Carlo Quartucci e Carla Tatò "agiscono", in novembre, un laboratorio a Torino che coinvolge studenti universitari e dell'Accademia di Belle Arti, negli spazi messi a disposizione dalle due istituzioni e con uno sbocco finale in un mirabile spettacolo tenuto, il 9 novembre, al teatro Gobetti.

In via di prima approssimazione: Carlo Quartucci è un poeta che fa l'attore regista e il regista di attori. Non c'è nulla di sminuente nel fare, come vorrebbe l'idealismo oggi imperante attraverso il postmodernismo; il fare è la trasposizione in opere del-

l'essere. Baudelaire – cito un aneddoto assai noto – a una signora che gli diceva di essere un poeta nell'animo ma di non saper scrivere in versi, rispose: «Peccato, signora, che la poesia si scriva in versi». Il dire baudelairiano spazza in un sol colpo elucubrazioni idealistiche che verranno dopo di lui come i poemi pascoliani «mirabili a sognare» e le gozzaniane «rose che non colsi», uniche cose che il poeta ama. La contrapposizione vera è quella, anche questa ben nota, tra l'essere e l'avere e non tra l'essere e il fare: chi sostiene che il fare è volgare frequenta l'ideologia più vieta e più trita dei nostri tempi.

Dunque, Quartucci è un poeta che fa l'attore regista e cioè è un poeta che traspono nella realtà della scena e del mondo, che egli sa trasformare in scena, la sua visione del teatro come poesia, come "favola". Per tutto questo definire Quartucci "regista" *tout court* è non solo limitativo ma anche sbagliato. Già più corretto è dire che è un regista d'attori che sta dalla parte dell'attore, proprio perché poeta. Gli altri registi, come li si intende normalmente, fanno il "teatro di prosa", e non possono capire la poesia dell'attore: hanno bisogno di attori prosastici, di attori ripetitori.

Carla Tatò è un poeta che fa l'attore: la sua recitazione trasmette allo spettatore un fortissimo sentimento di nostalgia per un'arte che non c'è più, e che forse con quella intensità non c'è mai stata, e una straziante tensione per un'arte dove sia possibile cantare una realtà finalmente pacificata. È un viaggio continuo, e tormentato, verso quell'isola di Utopia cui la nostra parte migliore, se ancora esiste in questo mondo sfibrato, tende continuamente; anche solo per avere una ragione per vivere ancora. Tutto questo è lì, in questa *phonè* che coinvolge ogni fibra del corpo dell'attore e non solo la voce, e che si propone come antitesi ad altra più celebrata *phonè* giocata soltanto su straordinarie modulazioni vocali tendenti all'autonomia del significante; nel caso di Carla Tatò il significante è strettamente legato, invece, al significato: lo strazio fonico, le improvvise accelerazioni, i cambiamenti di tono, i balzi di voce, il corpo tutto che segue il suono di quella voce con sobbalzi, tremori, scansione di ritmi sono espressione precisa dello strazio dell'animo cui danno voce le parole di Beckett, di Kleist, di Cervantes, di Shakespeare...

(Qui si pone un altro problema che avrebbe però bisogno di più articolata indagine. Lo formulo, comunque, in modo schematico: l'autonomia del significante, almeno in teatro, è espressione formale di quella sospensione del tragico, o assenza dello stesso, di cui si è tanto parlato negli anni Ottanta e Novanta del Novecento: si tratta di un atteggiamento "cinico" in assoluta sintonia con il momento storico e culturale che stiamo vivendo. L'impossibilità del tragico, che costituisce il nucleo profondo della poetica espressa da Carla Tatò attraverso il suo modo particolare di declinare la *phonè*, è invece un atteggiamento di forte com-partecipazione ai mali del mondo e non solo a quelli culturali *stricto sensu*, che non nasconde, "cinicamente" appunto, il proprio strazio ma lo mostra tutto aperto se pure fermamente strutturato, sul piano stilistico, dalla disciplina dell'arte).

Un frammento del laboratorio tenuto da Quartucci-Tatò a Torino nei giorni 4, 5 e 6 novembre 2009.

5 novembre, aula 39 di Palazzo nuovo.

Mentre Carlo parla, Carla cancella accuratamente la lavagna alle sue spalle creando uno spazio “vuoto”, una pagina bianca. Lui sta parlando della pagina bianca di Kleist che, nel suo immaginario, ha ora sostituito il quadrato bianco su bianco di Malevič.

Ora lui parla di Pentesilea, ricorda Rino Sudano, ancora si sofferma sul foglio bianco, ossessione di Kleist. Lei scrive sulla parte sinistra della lavagna un brano di Benjamin dove si parla del “ricordo”. Su quella destra compone un suo grafico



In questo articolo Carlo Quartucci è definito attore/regista mentre di solito viene rubricato come regista *tout court*. Ma il suo essere attore è fondamentale per capire il teatro suo e di Carla Tatò. Infatti Quartucci ha la capacità attorale e registica insieme di rendere teatro (e non spettacolo, è necessario precisare) tutto ciò che fa di fronte a un pubblico, sia questo composto da spettatori veri e propri, da un gruppo di studenti o da un insieme di persone variamente assortite. E ciò avviene proprio perché è un attore, figlio di attori, e per la sua forte presenza attorale: l'intitolare, da parte sua, un apparentemente normale incontro o dibattito «scene di conversazione» è perfettamente corretto perché la sua presenza, attorale e registica appunto, riesce a trasformare una normale cattedra, o quello che è, in uno spazio scenico. È evidente, in questa fotografia, come un gruppo di studenti dell'Accademia di Belle Arti e del DAMS di Torino diventino, grazie alla sapiente regia di Quartucci, una vera e propria platea, all'interno di uno spazio scenico “a pianta centrale”, che assiste all'esibizione di uno straordinario attore dispensatore di sogni teatrali.

Cariatide è notoriamente una figura mitologica che regge un tetto o un soffitto: nel caso di Cariatide/Carla Tatò il soffitto in questione è quello del teatro. La fotografia si riferisce alla recita del 9 novembre al Teatro Gobetti di Torino: l'elevatore – strumento usato dai tecnici di teatro per piazzare le luci, regolarle, eccetera –, su un fondale nero e luttuoso, innalza l'attore ma non può fargli toccare il soffitto; lo spazio per cui questo spettacolo è stato concepito, quello di Teatr'Arteria a Roma, prevedeva invece che Cariatide/Tatò lo toccasse realmente. Da questo possiamo trarre due possibili significati simbolici. Il primo: l'attore di un certo tipo, *questo* attore, si sforza ancora, nello sfascio culturale e artistico dei nostri tempi, di essere portatore di arte; ma, per farlo, è costretto a puntellare il soffitto del magico spazio del teatro – ora, in quasi tutti gli altri casi, divenuto per nulla magico – che sta per crollare o che è già crollato. Il secondo: “cariatide” contiene anche un significato spregiativo, quello riferito a persona che sostiene posizioni antiquate e vecchie; Cariatide/Tatò intende proprio appropriarsi di questo significato per contraddirlo rivoltandolo antagonisticamente in una volontà di ri-proporre l'antico, contrapponendo antiquato e vecchio ad antico. Della virtù d'arte attorica con cui questo nucleo contenutistico è proposto si parla nell'articolo precedente.



che tende a trasporre il pensiero di Benjamin in azione teatrale; quella che lei sta compiendo è un “gesto”, un'azione teatrale, appunto.

Quartucci si sofferma ancora su Kleist e, da poeta, s'incanta a commentare la consonanza “amore/orrore”. Quando parla di scrittura drammatica non affronta “testi” ma poeti (Molière ieri, Kleist oggi e Beckett sempre). Ora sta spiegando la contemporaneità del pensare/fare.

Dopo aver scritto sulla lavagna, Carla Tatò scuote la polvere del gesso dalle mani, con schiocchi e con gesti ampi ma trattenuti.

Quartucci sta dicendo: «Si può avere una catarsi anche durante una lezione».

Lunedì 9, alle 21, al teatro Gobetti, *Cariatide parla*; e Cariatide è Carla Tatò.

L'attore è un cuore rosso, pulsante; il bianco su bianco di Malievič e la pagina bianca di Kleist sono la *mise en scène*.

Il pubblico assiste rapito in un sogno estaticamente critico.

L'arte, in questi tempi fuori squadra, è dunque ancora possibile?

Art-semble. Un laboratorio di ricerca tra edificio scenico e arti visive

di Maria Teresa Roberto, Accademia Albertina delle Belle Arti

Il progetto, che ha preso forma attraverso la collaborazione tra Teatr'Arteria – l'edificio scenico realizzato a Roma da Carlo Quartucci e Carla Tatò – e diverse istituzioni formative e di ricerca torinesi (l'Università degli Studi con il DAMS e il CRUT, l'Accademia Albertina delle Belle Arti, la Fondazione Teatro Stabile), si svilupperà nel biennio accademico 2009-2011 attraverso lezioni, seminari, laboratori di progettazione, unendo l'approfondimento critico e metodologico alla costruzione di un evento scenico. L'obiettivo è quello di offrire l'opportunità di incrementare la conoscenza dei linguaggi espressivi contemporanei, favorendo la costruzione di relazioni tra istituzioni formative e protagonisti della scena teatrale e artistica internazionale.

Il *prologo* di questo progetto di ricerca e costruzione scenica guidato da Carlo Quartucci e Carla Tatò, al quale hanno aderito e collaborato anche Artissima e il Centro Teatro Ateneo dell'Università "La Sapienza" di Roma, ha avuto luogo a Torino tra il 4 e il 9 novembre 2009.

Si è trattato di una serie di lezioni, visite e laboratori culminati il 9 novembre al Teatro Gobetti nell'azione scenica *Cariatide parla* di Carlo Quartucci e Carla Tatò, che ha concluso la rassegna *Prospettiva* dello Stabile di Torino.

L'analisi così avviata dell'edificio scenico come spazio in cui confluiscono linguaggi e punti di vista differenti si svilupperà nei prossimi mesi, lungo l'arco degli anni accademici 2009-2010 e 2010-2011.

Torino è la città che da quarant'anni vive con Quartucci e Tatò un sodalizio di invenzioni sceniche e avventure drammaturgiche originali, dalla regia dei *Testimoni* di Rosewicz per lo Stabile nel 1968, con materiali scenici di Jannis Kounellis, al progetto itinerante di Camion, al dispositivo scenico di *Majakovskij & compagni* fino al progetto in corso di una nuova realizzazione per lo Stabile voluta da Mario Martone, legato alle manifestazioni di *Italia 150*.

Dopo essere stati i primi a coinvolgere in un rapporto di creazione comune dell'evento scenico artisti quali Jannis Kounellis, Giulio Paolini, Daniel Buren, Lawrence Weiner, Hermann Nitsch, Mimmo Paladino, Quartucci e Tatò hanno realizzato a Roma, ancora una volta in stretta collaborazione con Kounellis, l'edificio scenico di Teatr'Arteria, bottega d'arte e teatro nata per annullare la distanza tra spettatore e attore, tra pubblico e artista.

Il nuovo modo di intendere le relazioni tra le arti e i linguaggi, tra il gesto del pittore e quello del teatrante, tra drammaturgia e performance, tra regia e messa in scena sarà il fulcro delle lezioni, dei laboratori e dei progetti che potranno svilupparsi tra l'inizio del 2010 e il 2011, così come è avvenuto in precedenti esperienze formative guidate da Quartucci e Tatò, e segnatamente in occasione del progetto *La favola dell'Usignolo*, sviluppatosi a partire dal 2002 tra Roma, Kassel, Berlino,

Copenaghen e Barcellona nell'ambito del programma della Commissione Europea *Cultura 2000*.

Il processo si svilupperà lungo tre direzioni primarie.

In primo luogo sul piano storico-critico, con la ricostruzione e la rilettura attraverso i documenti originali – disegni, fotografie, video, testimonianze dei protagonisti – degli allestimenti scenici che dalla fine degli anni Sessanta hanno visto la collaborazione di Quartucci con esponenti dell'Arte Povera e Concettuale, aggiungendo un tassello importante, e finora non adeguatamente valorizzato, alla storia di un capitolo centrale della ricerca artistica contemporanea; sul piano metodologico, con l'analisi dei nuovi orizzonti espressivi che la dimensione teatrale e performativa apre ai linguaggi visivi, in riferimento alla creazione di oggetti e al lavoro sulla dimensione corporea, e attraverso il confronto tra le pratiche sceniche e quelle espositive; sul piano progettuale, con la partecipazione all'ideazione e alla realizzazione di un evento scenico originale.

In particolare l'analisi esplorerà il territorio compreso tra i due poli rappresentati dagli interventi scenici di Jannis Kounellis e di Giulio Paolini, tra la presenza in scena di materiali artistici concepiti da Kounellis non come forma ma come esito di un processo, come aggregati di azioni già compiute e di nuovi gesti possibili, e la costante ridefinizione da parte di Paolini dei dispositivi prospettici che costruiscono la finzione delle rappresentazioni sceniche come di quelle pittoriche.

Una nota

di Gianmarco Mecozzi, aiuto regista

la pratica del dispositivo attoriale di Cariatide costruisce una nuova evoluzione del discorso dell'attore – il discorso sull'attore – una evoluzione che dispone il territorio attoriale su un livello opposto all'ordine egemonico – che ci nutre della sua [o]scena-materialistica leggerezza – tra elemento scenico-architettonico ed elemento attoriale non appare scarto – l'edificio scenico è il dispositivo che permette una nuova sistemazione dei materiali del teatro contemporaneo – l'edificio scenico è una macro-area di azione teatrale scientificamente disposta – l'intervento dell'artista visivo, l'intervento dell'immagine, l'intervento del caso, l'intervento dell'errore e dell'incidente, l'intervento dell'attore – l'intervento del regista è quello del direttore d'orchestra – che crea il rapporto [a] dialettico tra gli elementi – è quello dell'artigiano – che costruisce e smonta le macchine sceniche – è quello dello scienziato – che studia i piani e le *formule chimiche* per le *apparizioni* – è quello del poeta – che improvvisa una frase musicale – è quello dell'attore – che [in]forma i materiali della drammaturgia – l'intervento attoriale di Cariatide è la misura della forza dell'edificio scenico – una sintesi – una *apparizione* – Cariatide materializza il pensiero-forte – Cariatide urla l'urgenza di un nuovo punto a capo – non c'è qui il *sublime* ricatto dell'efficienza produttiva del teatro che pretende l'attore-merce disposto a contrattare ogni suo passo

dell'attore che *fa* il teatro, punto e a capo –

Cariatide rimanda alla tragedia (greca) e poi alla memoria – alla tragedia della memoria – alla memoria della tragedia – il movimento attoriale di Cariatide restituisce l'immagine dell'impossibilità della tragedia in un mondo pietrificato in un eterno presente – nelle macerie che l'attore *deve* abitare – pena l'esclusione dal mondo della conoscenza, l'estinzione della prassi, la sopravvivenza del teatro – distruzione e memoria *in esposizione permanente* – verso un compito sovrumano, *impossibile*

della tragedia –

il pensiero-forte – l'estensione della pratica d'attore come accesso del teatro alla dimensione della conoscenza – la pratica della memoria come momento demistificatorio della menzogna postmoderna – un momento di prassi della contraddizione

proiettato verso il grado zero della scena –

Note per TORINO 2009-2011

Che cos'è l'edificio scenico

Per tre anni furiosi, il progetto di Teatr'Arteria è cresciuto e maturato in una alchimia scenica feconda. Aggredito alla sua radice funzionale, tra la voce violenta di Beckett e la coltelleria di Kounellis (protagonisti con Carlo Quartucci e Carla Tatò dell'edificio scenico originario del 2007 *Pezzi d'occasione*), la trasformazione ultima dello spazio in edificio scenico ha prodotto l'ultima evoluzione realizzando in un unico spazio drammaturgico l'immagine teatrale e l'immagine dell'artista.

L'edificio scenico di Teatr'Arteria è uno spazio di progetto aperto, uno spazio di ricerca continuo. L'edificio scenico è uno spazio drammatizzato, da drammatizzare, uno spazio per l'estensione di un comportamento drammaturgico: un *continuum* drammaturgico.

L'edificio scenico è l'immagine sognata, sognante e drammatizzata dal Cavaliere della Mancha (evocato nel titolo stesso dell'edificio scenico, estratto da una poesia di J.L. Borges); il sogno di don Alonso Quijano, un campo di battaglia; una utopia concreta nel tempo del viaggio.

L'edificio scenico ha un rapporto privilegiato con il mito di Don Giovanni, indagato in una vita scenica interamente dedicata all'attraversamento dei miti, di cui l'edificio scenico possiede tanto la programmatica tendenza al movimento quanto l'ansia furiosa della ricerca. Della scrittura di Molière dedicato al *grande provocatore*, l'edificio scenico traduce l'allegria mutevole, la teatralità *sovversiva*, l'enigmatica potenza.

L'edificio scenico di Teatr'Arteria è una bottega d'arte e teatro elaborata e nata per annullare l'abitudine alla distanza usuale tra spettatore e attore, tra artista e appassionato d'arte. Una bottega d'arte e teatro per definire un nuovo modo di in-

tendere le relazioni tra le arti e i linguaggi, tra il gesto del pittore e il gesto del teatrante, tra la drammaturgia scenica e lo stato di attorialità performativa, tra la creazione registica e la messa in scena.

L'edificio scenico di Teatr'Arteria è a Torino dal 2009 al 2011, con Cariatide e porta/teatro, dopo 1.500 giorni/notte praticati furiosamente nello spazio romano di Vicolo Scavolino, e dopo aver viaggiato dal 3 luglio al 30 agosto 2009, *en lien-in rifrazione* – in una relazione artistica e produttiva profonda – tra Roma e Vienna con il Museo della Secessione di Vienna come *outdoor project* della mostra *The Death of the Audience*.

Pierre Bal-Blanc, curatore della mostra viennese, a proposito degli artisti della Secessione e della loro relazione con le strutture dell'agire artistico contemporaneo, scrive: «la secessione degli artisti a Vienna è quella che deve essere la nostra come spettatori: rifiutare di farsi rinchiudere in un ruolo». E poi ancora, parlando dell'obiettivo comune che guida gli artisti della mostra, cioè: «definire una nuova frontiera dell'azione creativa e una possibilità concreta di una nuova relazione tra pubblico e arte», Bal-Blanc scrive, alludendo soprattutto agli *outdoor projects* di *The Death of the Audience*, e dunque a Teatr'Arteria, che ciò appunto «succede in una piccola strada nel cuore di Roma, in uno spazio con scala, come un atelier artigiano, una panetteria o un piccolo bar di quartiere».

Cariatide è l'archetipo, la colonna portante dell'edificio scenico. Cariatide è l'approdo di una memoria drammaturgica attoriale e un futuro scenico da praticare. Poetica e drammaturgia nel corpo delle parole e delle figure evocate di Tamerlano, Quijano, Borges, Müller, Beckett, Kounellis, Paolini, Buren, Paladino, Weiner, Fuchs, Pentecoste, Christiansen, Kleist, Bourroughs, Brecht, Waits, Shakespeare, Marlowe...

Cariatide è Carla Tatò.

La *vita* espositiva dell'edificio scenico è il suo *tempo* teatrale. La vita scenica sarà composta da opere, pezzi, figure attoriali, *onde* drammaturgiche, lezioni sceniche, silenzi inquadri, quadri da ascoltare, parole da vedere, versi da toccare, laboratori, scene di conversazione, capolavori teatrali, miti, Don Giovanni e Don Chisciotte, tra spada di cavaliere errante nella sua immaginaria Mancha del Seicento e fioretto di viaggiatore e sperimentatore in una Sicilia solo immaginata come luogo filosofico del desiderio e del pensiero.

Il progetto per l'approdo dell'edificio scenico-opera, dopo il prologo del novembre 2009, si svilupperà in un viaggio-vita scenica lungo il 2010 e il 2011, attraverso tre fasi progettuali composte di teatro, performance, studi, prove, esposizioni sceniche, eventi teatrali, negli spazi del Teatro Stabile di Torino, dell'Università degli studi di Torino-DAMS e dell'Accademia Albertina delle Belle Arti. Una vita scenica di invenzione e di creatività, con le lezioni e i seminari, le mostre e le installazioni, i laboratori di formazione e le scene di conversazione, nei loro diversi spazi di lavoro *in situ*. L'evento-approdo finale del 2011 per i 150 anni dell'Unità d'Italia vedrà protagonisti tutti gli artisti e le istituzioni coinvolte in interazione artistica e produttiva.

1. TEATR'ARTERIA
Verso l'edificio scenico del 2011
gennaio-giugno 2010

La prima tappa dell'edificio scenico, denominata **TEATR'ARTERIA** (dallo spazio romano del progetto, origine del concetto stesso di edificio scenico) *Verso l'edificio scenico del 2011*, permetterà alla città di Torino e alle istituzioni coinvolte di avvalersi di un metodo di lavoro *in progress* attraverso il quale Teatr'Arteria, mettendo in atto il virtuoso e fertile meccanismo di produzione e di creazione artistica raffinato nello spazio romano, allestirà una esposizione scenica *mobile* diretta allo spettatore teatrale, al visitatore di mostre, allo studente, al giovane artista e al giovane teatrante, e nel contempo *permanente*, offrendo così alla città di Torino l'opportunità di avvalersi di una serie unica di operazioni artistiche e di interventi in interazione tra i diversi linguaggi delle arti, tra teatro, arti visive, musica, poesia, danza. Obiettivo della bottega di teatro e arte **TEATR'ARTERIA**, *spazio esplosivo di azioni live*, è la crescita di un pubblico nuovo consapevole della centralità del proprio ruolo nel teatro e nelle arti sceniche contemporanee. A questo pubblico di spettatori e di giovani studenti, artisti e performer, verrà offerta una dinamica di partecipazione al progetto del tutto inedita: una posizione privilegiata nella costruzione dell'edificio-evento del 2011 attraverso una relazione diretta con i teatranti e gli artisti protagonisti del progetto.

L'edificio scenico-approdo del 2011 si costruisce attraverso la scrittura dal vivo di una macro-area di azione teatrale: **TEATR'ARTERIA**.

TEATR'ARTERIA, spazio d'indagine del teatro e delle arti sceniche contemporanee, si costruisce attraverso l'allestimento di una esposizione permanente composta di pezzi di teatro, pezzi d'arte, di installazioni, di video e di performance dal vivo. Una grande voce unitaria del teatro "esposto" nelle parole poetiche e nelle "figure" evocate di Kleist, Tamerlano, Quijano, Borges, Müller, Beckett, Fuchs, Pentecostale, Christiansen, Bourroughs, Brecht, Waits, Shakespeare, Marlowe... e nei materiali e pezzi di artisti internazionali quali Jannis Kounellis, Giulio Paolini, Daniel Buren, Mimmo Paladino, Gregorio Botta, Lawrence Weiner, Per Kirkeby...

TEATR'ARTERIA a Torino è un cantiere di lavoro aperto otto ore al giorno al pubblico, agli studenti, ai giovani artisti e performer, è bottega delle arti sceniche, è "porta/teatro" e teatro esposto, è esposizioni sceniche con performance, è "Cariatide che parla" dell'approdo del 2011 per i 150 anni dell'Unità d'Italia.

TEATR'ARTERIA, in questa prima tappa, è laboratorio delle arti sceniche contemporanee. Uno spazio di laboratorio delle discipline artistiche nuovo nel metodo e negli scopi: per la formazione di una giovane compagnia delle arti sceniche. **TEATR'ARTERIA**, in questa prima tappa, è composta di lezioni e seminari, incontri e scene di conversazione. **TEATR'ARTERIA**, in questa prima tappa, è esposizione *esplosa* del viaggio di una vita scenica dentro alla drammaturgia di Ibsen. Quartucci&Tatò hanno indagato la drammaturgia di Ibsen a fondo, l'hanno scavata, *l'hanno divo-rata*, l'hanno vivisezionata fino a mettere in scena in modi molteplici, inseguendo

l'utopia di un teatro mai cristallizzato in una unica espressione, *l'esplosione* di Nora Helmer.

a) *Dall'attrice/narratore a Cariatide*

«l'attorialità è uno stato di noi che sa...»

seminario/narrazione sciamanica, a più tappe, con Carla Tatò

b) *La lunga cinematografia teatrale della regia*

da Godot a Camion, all'edificio scenico

seminario/narrazione, a più tappe, con Carlo Quartucci

c) *Don Giovanni di Molière*

laboratorio della arti sceniche contemporanee

l'allegria mutevole, la teatralità *sovversiva*, l'enigmatica potenza del testo di Molière e la "maleducazione" studentesca degli studenti-attori-performer dell'Università di Torino e dell'Accademia Albertina, in un laboratorio delle discipline artistiche nuovo nel metodo e negli scopi, per la formazione di una compagnia delle arti sceniche contemporanee

d) Dall'edificio scenico di Roma:

Nora Helmer

esposizione scenica e porta/teatro del viaggio nella drammaturgia di Ibsen

materiali espositivi, copioni, pezzi di teatro, pezzi d'arte, pezzi di cinema, performance, proiezioni video

e) Dal prologo dell'edificio scenico di Torino:

Cariatide cotidie

studi, drammaturgie, allestimenti nel viaggio per l'approdo dell'edificio scenico-opera, evento del 2011

f) Dall'edificio scenico di Vienna:

The Death of the Audience (la morte del pubblico)

porta/teatro, incontri e performance

g) Dall'edificio scenico di Roma:

Don Giovanni/Molière, Nora Helmer/Ibsen, Santa Giovanna dei Macelli/Brecht

pezzi di teatro, pezzi d'arte, dispositivi scenici, "prove" per nuove creazioni teatrali

L'intera programmazione della prima tappa è concepita in interazione con il Teatro Stabile di Torino, l'Università degli studi di Torino-DAMS e l'Accademia Albertina delle Belle Arti attraverso la partecipazione di teatranti, docenti, studenti e artisti delle tre istituzioni.

*Parte della programmazione della prima fase **TEATR'ARTERIA** è altresì concepita in lien artistico-scenica con lo spazio romano di Teatr'Arteria in Vicolo Scavolino 64/A.*

2. IN PROSPETTIVA

Verso l'edificio scenico del 2011

ottobre-novembre 2010

La seconda tappa dell'edificio scenico (**IN PROSPETTIVA** *Verso l'edificio scenico del 2011*) si realizza come primo momento di verifica delle pratiche di creazione e di produzione dello spazio e del metodo della prima tappa: TEATR'ARTERIA. Tali creazioni, allestimenti scenici concepiti, elaborati e realizzati insieme ad artisti internazionali come Jannis Kounellis, Daniel Buren, Per Kirkeby, Giulio Paolini, Mimmo Paladino, Gregorio Botta, verranno proposti al pubblico attraverso performance attoriali, musicali, di danza e drammaturgia, e attraverso azioni teatrali dei giovani della compagnia delle arti sceniche contemporanee. Uno spazio scenico in cui sperimentare lo stimolo di un fare-teatro e fare-arte nuovi.

Un dispositivo scenico segnato da un anno di lavoro di cantiere e laboratori con protagonisti internazionali delle arti teatrali e visive. Un dispositivo scenico che si offre come luogo di azione teatrale, specificatamente votato alla ricerca, nella realtà *viva* della città di Torino. Un ambiente di formazione in interazione tra i linguaggi delle arti (tra teatro, arte, danza, musica) da utilizzare all'interno dei diversi eventi torinesi di arti sceniche contemporanee.

LE OPERE:

DISPOSITIF SCENIQUE di Daniel Buren

SIPARIO DI BICCHIERI di Jannis Kounellis

P.L.A.T.E.A. di Giulio Paolini

SCULTURA TEATRO di Per Kirkeby

PORTA/TEATRO di Mimmo Paladino

Questi dispositivi, pezzi di arte e teatro, teatro d'artista, possono essere *usati* come modelli di spazio scenico da *abitare* attraverso modalità di intervento molteplici: come spazio di azione teatrale per laboratori universitari e accademici; come luoghi di elaborazione per giovani artisti e giovani teatranti; come *aule sceniche* in cui realizzare il confronto formativo tra docenti delle arti sceniche e studenti. Infine possono essere esposti, il giorno delle performance, per essere visitate o "abitate" dal pubblico.

a) *Nora Helmer*

performance, teatro esposto, scene di conversazione con docenti, critici e storici del teatro, e azioni teatrali dalla Teatr'Arteria della prima tappa dedicata alla drammaturgia di Ibsen

Parte della programmazione della seconda fase IN PROSPETTIVA è concepita in lien artistico-scenica con lo spazio romano di Teatr'Arteria in Vicolo Scavolino 64/A.

3. APPRODO: L'EDIFICIO SCENICO/OPERA

*Evento iniziatico del 2011 in occasione dei 150 anni
dell'Unità d'Italia*

a) SUEÑA QUIJANO

Approdo complessivo e costruzione dell'edificio scenico/opera. Dopo un anno di lavoro nella Teatr'Arteria torinese, dopo la creazione dei dispositivi scenici *In prospettiva*, i materiali e le drammaturgie indagate costruiscono un edificio/opera d'arte organicamente composto di interventi scenici molteplici. Con: Carlo Quartucci, Carla Tatò, Jannis Kounellis, Daniel Buren, Giulio Paolini, Per Kirkeby, Mimmo Paladino, Gregorio Botta, Lawrence Weiner...

La drammaturgia dell'edificio scenico è l'edificio scenico stesso. La prassi progettuale della costruzione dell'edificio scenico diviene spazio drammaturgico di azione teatrale. La terza tappa dell'edificio scenico (**APPRODO: L'EDIFICIO SCENICO/OPERA**) costituisce l'opportunità di prendere parte alla costruzione di un evento scenico, con Cariatide e porta/teatro, nel quale l'intervento moltiplicato di artisti, teatranti, musicisti, poeti, critici e docenti definirà un nuovo limite nell'indagine dello spazio e dell'azione scenico-teatrale contemporanea.

La progettazione dell'edificio scenico, gli studi e le prove aperte lungo il 2010, gli incontri con i docenti e gli studenti, le scene di conversazione con gli artisti, creano uno spazio di intervento scenico nel quale agire una esperienza drammaturgica unica nel suo genere. Una esperienza che trova il suo approdo nella costruzione finale dell'edificio scenico e nell'urlo biodrammaturgico *munchiano* di Cariatide-Carla Tatò.

Le istituzioni coinvolte, gli artisti coinvolti, i teatranti coinvolti, gli studenti dei seminari e delle lezioni sceniche, «Don Giovanni e Don Chisciotte, tra spada di cavaliere errante nella sua immaginaria Mancha del Seicento e fioretto di viaggiatore e sperimentatore in una Sicilia solo immaginata come luogo filosofico del desiderio e del pensiero», agiscono nello spazio dell'edificio definendo la dimensione drammaturgica complessiva.

Questa terza tappa inoltre funzionerà da approdo sistematico per il pubblico che avrà partecipato all'intero viaggio dell'edificio scenico, corrispondendo così a un'ideale convergenza di intenti tra l'atto creativo del teatrante e dell'artista e l'atto non più passivo dello spettatore.

Post scriptum

Dove approderà Don Giovanni ricercatore e sperimentatore? Quale nuova e imprevedibile provocazione inventerà? E in Cariatide quale metamorfosi avverrà per la sua umanizzazione spettacolante tra Beckett, Brecht, Müller, Kleist e Shakespeare?...

A seguito di tutti i fatti accaduti tra il 2009 e il 2011 a proposito dell'edificio scenico, i testimoni caldi e i protagonisti appassionati di questi eventi strabilianti – Ca-

138



SUEÑA QUIJANO

edificio scenico di Carlo Quartucci e Carla Tatò

TORINO

novembre 2009 - novembre 2010

La scrittura ha cessato di essere la prosa del mondo; le somiglianze e i segni hanno sciolto la loro antica intesa; le similitudini deludono, inclinano alla visione e al delirio; le cose restano ostinatamente nelle loro ironiche identità: sono soltanto quello che sono; le parole vagano all'avventura, prive di contenuto, prive di somiglianza che le riempia: non contrassegnano più le cose; dormono tra le pagine dei libri in mezzo alla polvere. La scrittura e le cose non si somigliano.
Tra esse, don Chisciotte vaga all'avventura.
Michel Foucault

PROLOGO ————— Torino, 4-9 novembre 2009

torino

teatr'arteria porta
/teatro

EDIFICIO
SCENICO
con carlatide

vienna
secession
the death
of the
audience

roma
tragedia
quattro atti, tre
intermezzi, un
prologo e un
epilogo

gli spazi: Università degli Studi di Torino: aula 39 e Laboratorio Multimediale Quazza; Accademia Albertina delle Belle Arti; Teatro Stabile di Torino - Teatro Gobetti; RAM Radioartemobile ad Artissima 16 Internazionale di Arte Contemporanea



info 3331669372 - 3346538091 infoteatrarteria@gmail.com

Dalla drammaturgia della porta/teatro *SECESSION VIENNA 2009* di Teatr'Arteria, concepita e allestita per il Museo della Secessione di Vienna all'interno della mostra *The Death of the Audience* nel luglio del 2009:

interno, Vienna, Museo della Secessione, *The Death of the Audience* (la morte del pubblico)
Teatr'Arteria 09 su tela cm 66x193 e 98x193: uno spazio dramatizzato, uno spazio da drammatizzare, uno spazio per l'estensione di un comportamento drammaturgico: un continuum drammaturgico.

Una costruzione scenica e architettonica, che qui e altrove Teatr'Arteria definisce **Edificio scenico**, con Cariatide e porta/teatro, che faccia esplodere la potenza creativa del gioco delle arti e dei linguaggi artistici realizzando, in un unico spazio drammaturgico, l'immagine teatrale e l'immagine dell'artista e per spostare più in là verso un nuovo approdo quel discorso creativo cominciato in realtà più di quaranta anni fa.

interno primo piano, Roma, vicolo scivolino 64/A

coltelleria di Jannis Kounellis

bucando lo spazio della rappresentazione lo spettatore-visitatore-viaggiatore sale le scale sfiorando due sottovesti di seta bianca e nera

l'attrice con il cappello blu/un acrobata/un danzatore/un violinista/un prussiano che dà un bacio/musica viennese

esterno, Roma

porta/teatro *Teatr'Arteria Project* Beckett, Kounellis, Quartucci, Tatò

porta/teatro *P.L.A.T.E.A.* di Giulio Paolini e Carlo Quartucci

porta/teatro di Carla Accardi, Jannis Kounellis, Giulio Paolini, Daniel Buren, Mimmo Paladino, Lawrence Weiner, Per Kirkeby, Gregorio Botta, Günther Förg, Hermann Nitsch

paesaggi sonori e musicali, onde drammaturgiche, silenzi inquadrati, quadri da ascoltare, parole da vedere, versi da toccare

interno, Vienna

dall'armeria di Kounellis un coltello

lo spettatore agisce nello spazio

interno secondo piano, Roma

cerchio di sedie con telo nero e fogli di piombo, e blocco di ferro con sedia per *cariatide* di Jannis Kounellis, Carla Tatò è *cariatide*, schegge di drammaturgia da H. von Kleist, Molière, J.L. Borges, S. Beckett, C. Marlowe, H. Christiansen, E. Karaindrou, B. Brecht, K. Weill, W.S. Burroughs, T. Waits, e musicisti viennesi

interno, Vienna

le due sottane, una nera e una bianca, di cariatide-Carla Tatò, da cariatide abbandonate; il corpo nudo di una figura attoriale che stringe lo spettatore verso la sua fine, verso la sua rinascita

«la secessione degli artisti a Vienna è quella che deve essere la nostra in quanto spettatori: rifiutare di farsi rinchiudere in un ruolo»

esterno, interno primo e secondo piano, Roma

«nascosto nel cuore di Roma vicino alla Fontana di Trevi»

«il cambiamento radicale»

«Non sono mai stata così matura per la morte, come adesso»

Penthesilea, H. von Kleist