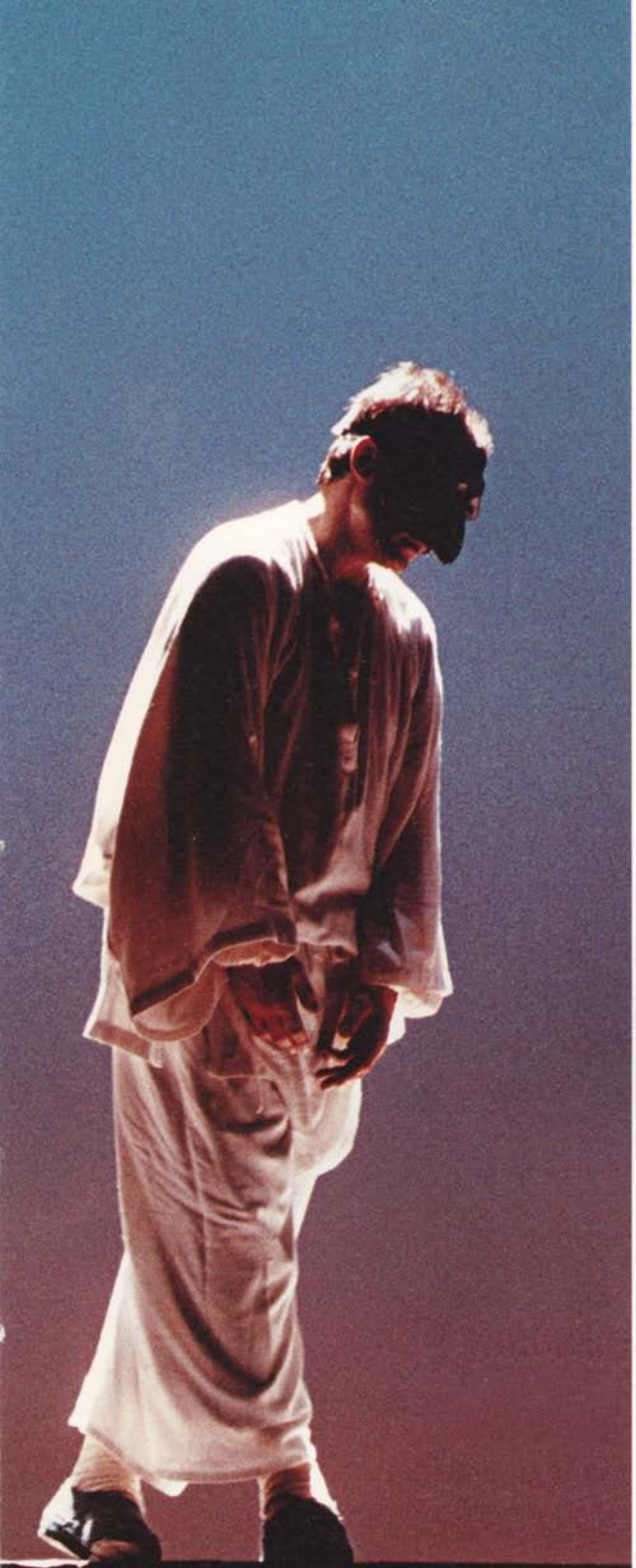
THEATRE
DU ROND-POINT
CHAMPS ÉLYSÉES
COMPAGNIE
MARCEL MARÉCHAL

THÉÂTRE
des
ITALIENS
dirigé par
MAURIZIO SCAPARRO



du 10 au 26 Juin 1999

Le Théâtre des Italiens au Théâtre du Rond Point Champs-Elysées

spectacles
expositions
rencontres

la créativité culturelle
italienne sous
ses différents aspects
dans un projet créé par
Maurizio Scaparro

sommaire

9
Le voyage

12
Le voyage des comédiens italiens en France

21
Le Rêve Italien

24
Pulcinella
Polichinelle

34
Il racconto de l'incendio di via Keplero
Le récit de l'incendie de la rue Kepler

36
Pinocchio

42
Versi toscani
Vers toscan

46
Luparella
Photo de bordel avec Nanà

48
Desideri mortali
Mortels désirs

50
Una disperata vitalità
Une vitalité désespérée

56
Leonardo Sciascia
la Sicile comme métaphore

58
L'Italie des Villes,
l'Italie des langues

61
Santa Rosalia symphonie des
deux mondes

62
Umberto Eco
Culture et communication à
l'aube du troisième millénaire

64
Giacomo il prepotente
Giacomo le tyrannique

68
Palerme et
Giuseppe Tomasi di Lampedusa

72
Venise
et le Théâtre
du monde

80
Naples
et Polichinelle
masque du monde

10/26 Juin

Galerie Audiberti

Horaire des expositions
du mardi au samedi
de 11h00 à 19h00
dimanche et lundi relâche

La Mairie de Venise
en collaboration avec
Ministero per gli Affari Esteri
Direzione Generale per le Relazioni Culturali
Biennale di Venezia Archivio Storico
et Istituto Europeo di Design de Rome
présente

Venise et le Théâtre du monde

Hommage à l'architecte
Aldo Rossi

Exposition conçue par
Francesco Moschini
et **Maurizio Scaparro**

Dessins originaux de Aldo Rossi
Photographies
de Antonio Martinelli
Maquette du Théâtre du monde
realisé par
Istituto Europeo di Design
avec le soutien de
Ponteggi Dalmine - Milano

Il y a des années, un vaisseau fantôme a sillonné la mer, en redéfinissant la route de l'Humanisme. Ce monument à la fantaisie, jetant l'ancre ici et là, était le *Teatro del Mondo*, voulu par Maurizio Scaparro, imaginé par Aldo Rossi, produit par la Biennale de Venise, apprécié par les spectateurs de toute la côte Adriatique, habité par des artistes et un équipage, entraîné d'abord par deux puis par un puissant remorqueur pour une tournée nautique qui devint un événement multiculturel remettant à l'honneur un véritable Char des Comédiens à fleur d'eau. Un mirage, pour qui apercevait la silhouette garnie de tours se profiler derrière les décors baroques vénitiens ou, inopinément, dans les calmes panoramas de la côte yougoslave. S'il faut le définir, le *Teatro del Mondo* fut beaucoup de choses à la fois: un palais flottant, une architecture dramaturgique, une machine scénique, un défi humain, une utopie artistique, une fabrique de spectacles, une embarcation cosmopolite, un *Globe Theater* nomade, un avertissement aux entrepreneurs dispendieux, une récupération de l'aventurisme théâtral et musical, une fuite devant les conventions du velours et des perspectives à l'italienne, un radeau de la créativité, une structure plénipotentiaire du Carnaval, une barque des songes, une mosquée digne de l'Arioste, un château des destins suspendus, une foire aux vanités virtuoses, mais surtout un pôle désenchanté et errant de la Connaissance, une réalité inclassable du Sens, une enclave voyageuse de l'hyperbole intime de l'Ame. Et de cette somme de Connaissance, de Sens et d'Ame, est né un portulan théâtral émouvant et contemplatif, avec la solidité de certains show-boats pleins de vie et silencieux du Mississipi, avec la portée culturelle des ferries majestueux et anciens (et colorés) de l'Europe du Nord, avec la jauge des légers voiliers sans voiles de la Méditerranée, bons pour les pirateries profanes comme pour les saintes croisades.

Le journal de bord du remorqueur "Nuevito" démontrerait comment, en août 1980, le *Teatro del Mondo* a redessiné entre Venise, Rovigno, Osor, Zara, Nin et Dubrovnik, une carte enchantée de navigations, d'approches et de débarquements, avec un groupe de marins experts et une troupe artistique enjambant les flots (comme les compagnies terrestres le font des montagnes). Mais com-

Venise et le Théâtre du monde

Le Teatro del Mondo arrive à Dubrovnik - Ragusa

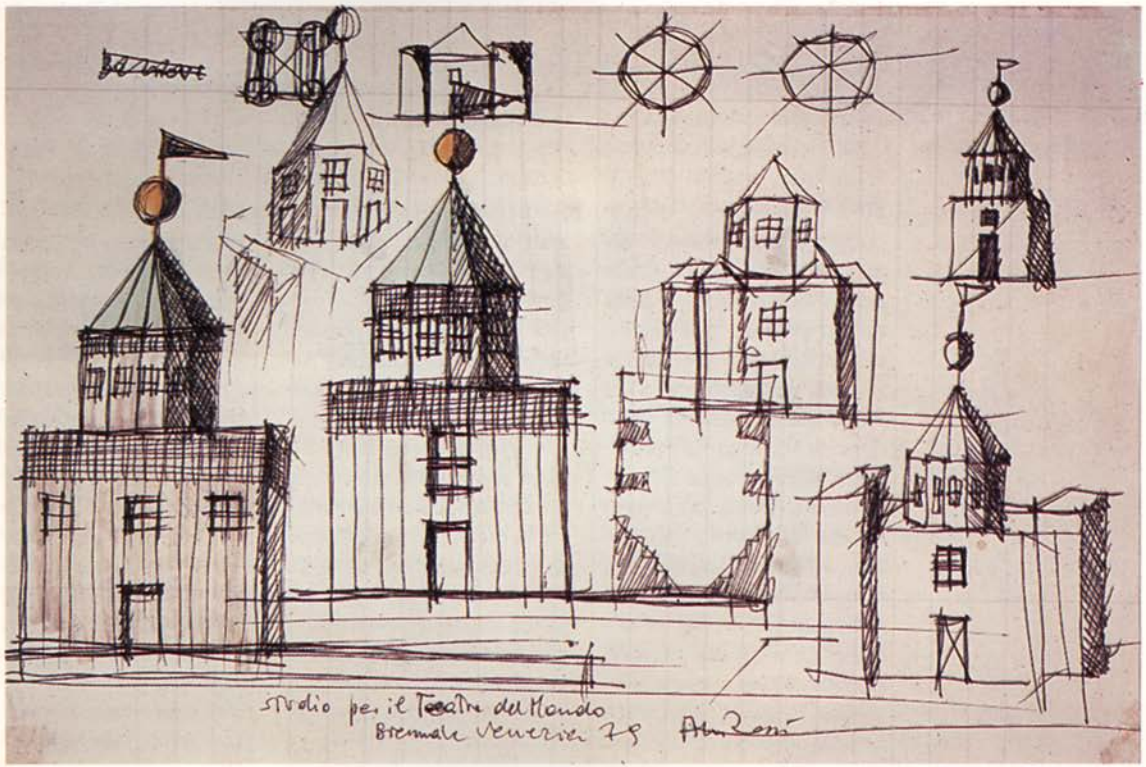
ment était structuré ce bâtiment des merveilles pour pouvoir abriter, héberger les solistes de l'Orchestre Tommaso Albinoni avec les vieilles "Chansons de marins" et les "Chants de gondole" exécutés par la soprano Donella Del Monaco - petite-fille du célèbre ténor - et accueillir les acteurs du théâtre de Commedia dell'Arte "L'Avogaria" fondée par le mythique Giovanni Poll?

Le *Teatro del Mondo* se présentait comme une métaphore insaisissable de la "projectualité" du théâtre, comme un chantier d'illusions, à faire rougir le déterminisme des marchands de prose, mais aussi, de façon inéluctable et heureuse, un vaisseau inadapté, aux dimensions bien précises, auquel on pouvait associer nombres, matériaux, plan, ornements, coût, capacité. En somme, les chiffres et le commerce y trouvaient leur compte. Regardons-y de plus près. Inauguré le 11 novembre 1979, réalisé par la Biennale, conçu à l'initiative conjointe du secteur Théâtre dirigé par Maurizio Scaparro et du secteur Architecture dirigé par Paolo Portoghesi, la structure fut patiemment construite dans les chantiers de Fusina, puis transportée par un remorqueur jusqu'à Venise, pour être placée à la pointe du bâtiment de la Douane. Le théâtre était installé sur des travées de fer soudées au niveau du ponton. Sa hauteur totale était de 25 mètres du ponton au pavillon. Il était constitué d'un cube de 9,50 mètres de côté et haut de 11 mètres sur lequel était posé un octogone haut de 6 mètres. Au sommet du cube on accédait à une terrasse donnant sur la Douane, Saint-Marc, San Giorgio et la Giudecca. L'ossature du théâtre était de tubes de fer, recouverte de bois jaune et bleu à l'extérieur et seulement en partie à l'intérieur. La couverture supérieure était en bois recouvert d'une tôle de zinc.

Du point de vue de sa typologie, le théâtre réconciliait le système des gradins et celui des galeries. Les gradins se faisaient face sur les deux côtés de la scène centrale, divisés par une fenêtre sur l'autre côté. Au-dessus se succédaient trois rangées de galeries. La capacité était de 200 à 250 places. A la scène et aux galeries correspondaient trois séries de fenêtres qui ouvraient sur la mer, les bâtiments vénitiens, le ciel. Ainsi, la ville, dans la phase initiale d'amarrage derrière la Biennale, était toujours présente, et l'espace scénique débordait sur l'architecture de Venise. On évoqua un coût de fabrication (très bon marché) de 120 millions de lires. Le bâtiment pesait 80 tonnes. Le raid à travers l'Adriatique fut un parcours de 385 milles marins. La vitesse maximum fut de huit noeuds et demi à l'heure. Le budget quotidien de la croisière s'éleva à environ 3 millions de lires.
La navigation du *Teatro del Mondo* fut une navigation solitaire qui reste inscrite dans les aubes dorées de la marine d'antan, du cabotage étrange et à faible risque. Des perspectives de la Lagune au côtes dalmates, jusqu'à l'étape finale dans le petit port rocheux de Dubrovnik, la traversée fut saluée diversement par des tempêtes anecdotiques, des ennuis mécaniques, des petits courants douteux et de petits frémissements bizarres, mais aussi d'illuminations nocturnes enchanteresses, des tributs des pêcheurs, des assauts pieux et stupéfaits de publics multi-ethniques, d'inserts fabuleux dans de calmes paysages urbains et côtiers. Et ce théâtre qui glissait à fleur d'eau, émerveillant baigneurs et passants, témoigna de la mobilité de la culture parmi les peuples, nous confirma dans l'idée que la langue du théâtre était et reste une ressource sans limite spatiale et sans obstacle à la communication. Il nous reste, de cette machine exemplaire, le souvenir d'une oeuvre fluide et symbolique comme le spectacle du monde, un spectacle qui avance en se souvenant des traditions, des transformations et des voyages toujours nouveaux, inexorables, de l'homme.

Rodolfo di Giammarco

Venise et le Théâtre du monde



dessins de Aldo Rossi pour *Le Théâtre du Monde*

Le projet pour le *Teatro del mondo* (appelons-le plutôt *Teatro Veneziano*...) a trois caractéristiques: un espace utile précis (sinon précisé), un volume correspondant à la forme des monuments vénitiens, sa situation sur l'eau.
Cette dernière apparaît évidemment comme la caractéristique principale: un ponton, une embarcation, limite et frontière des constructions vénitiennes. A Venise et ailleurs les villes ont toujours confié à l'eau diverses missions .
Les bateaux qui descendent du Tessin dans la brume lombarde se transformaient en bateaux de Carnaval. Les constructions sur l'eau marquent les gravures des cités gothiques du Nord. La Limmat, fleuve qui traverse Zürich, était couverte de maisons et de tours: moulins, entrepôts, mais aussi lieux mystérieux ou mal famés, entre l'eau et la terre.
Ces villes orientales étaient ou sont encore entourées par cet univers de bateaux. L'image même de Venise, synthèse de passages gothiques, brumeux et d'influences ou de transpositions orientales la définit comme capitale des cités sur l'eau. Symbole finalement des passages possibles, et pas seulement physiques et topographiques , entre les deux mondes. Le pont du Rialto lui-même est un passage, un marché, un théâtre.
Ce théâtre ou petit théâtre vénitien représente une nécessité: sa capacité limitée permet la possibilité de spectacles directs, variés, et surtout dans un lieu central pour la ville. Sa structure ne pouvait être qu'en bois, et pas seulement pour le temps de construction, car le bois est un matériau des plus solides, des plus durables. Mais aussi parce qu'il exprime cette architecture: les embarcations de bois, les gondoles de bois noir, les constructions maritimes. Dans le Maine, sur la côte nord de l'Amérique il existe encore de merveilleuses et très hautes constructions de bois, les vieux phares, les *lighthouses*, "maisons de la lumière", observatrice et observée.
Voici donc quelques notes sur mon projet, indépendamment des possibilités de construction ou d'utilisation. Mais certainement pas indépendamment des constructions vénitiennes, de ce type de projet qui dans le réel ne cherche que la fantaisie.

Aldo Rossi

En février 1979, Venise assiste à une renaissance spontanée de son Carnaval. On danse Place Saint-Marc et les masques réapparaissent jusque sur le visage des personnes d'âge mûr. Un an plus tard, on voit le phénomène se reproduire dans de bien plus grandes proportions puisqu'un catalyseur a rendu la réaction plus rapide et plus nette: ce catalyseur c'est la Biennale et plus particulièrement son secteur Théâtre, dirigé par Maurizio Scaparro, qui pour une fois assume le rôle de "chef de revue" pour une ville entière. Carnaval du Théâtre qui s'intègre et s'oppose à la fête de rue, qui oppose aux débordements éphémères la continuité et l'historicité du Théâtre. Carnaval dans le théâtre mais pas seulement parce que l'animation de la ville à travers le spectacle amène les acteurs sur les places et dans les rues pour amorcer un processus de théâtralisation qui ne pouvait trouver meilleure place qu'à Venise.

Le Carnaval n'est pas une fête unique mais bien une chaîne de festivités qui trouve sa place naturelle dans le calendrier liturgique vénitien, dans le temps du masque d'une ville qui, dans le masque, l'ambiguïté et la redondance des signes, se reconnaît et s'identifie.

"Schématiquement, écrivait Alessandro Fontana dans le catalogue "Venise et l'espace scénique", on pourrait dire que le masque est le règne du séparé, du multiple, du confus. Il oppose l'ambiguïté à l'identité, le complexe au simple, l'immédiat au médiat. L'ordre se délaye et se dissout dans une dissémination de désordres locaux et les régularités se brisent en un poudroiement de fragments irréductibles à une quelconque unité. Le temps linéaire se fait durée, le progrès se plie en tradition, l'innovation cède à la continuité. En catalysant la reprise du Carnaval à travers le théâtre (n'oublions pas l'intuition géniale de Scaparro, réalisée seulement en partie, de célébrer le Carnaval en ouvrant les théâtres 24 heures sur 24), la Biennale a offert à Venise et à sa culture un miroir, une occasion de réflexion, et dans une certaine mesure, elle a créé une nouvelle tradition. Cela vaut la peine de rappeler que l'un des témoins de cette "catalyse" fut le Teatro del Mondo, omaginé par Aldo Rossi, qui précisément pendant ce Carnaval de 1980 eut, après de brefs débuts avec des concerts en novembre 1979, sa première minuscule saison théâtrale.

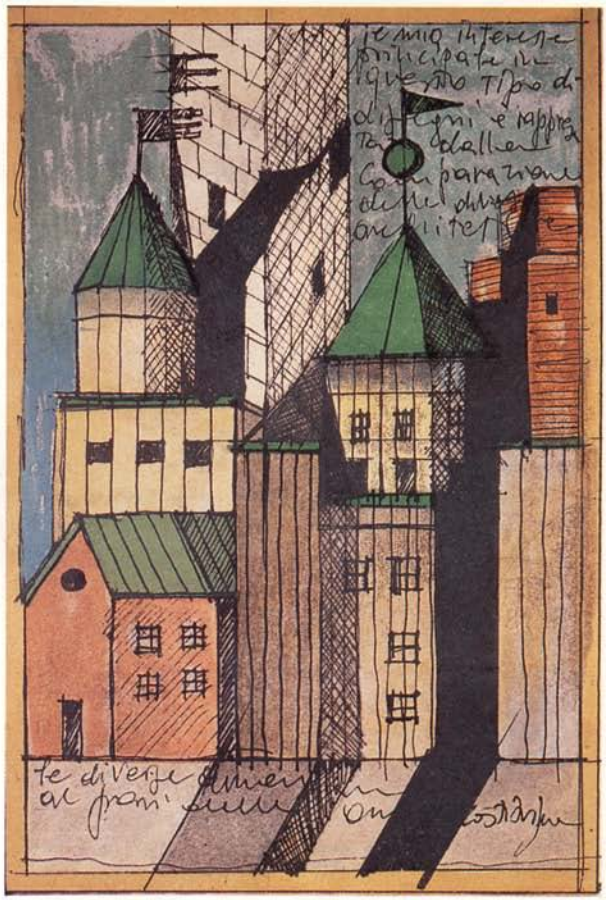
Le *Teatro del Mondo*, événement architectural de grande importance, qui obtint un écho sans précédent dans la presse spécialisée, marquant de façon indélébile le début des années 80, a reposé avec une immédiate évidence le problème de l'artificielle rigidité des théâtres historiques, créant la matière de débats qui ont déjà donné des résultats significatifs. Avec son apparition - malheureusement fugitive - la Biennale a introduit dans la culture de la ville des questions et des hypothèses en définissant une stratégie qui depuis quatre ans a trouvé sa confirmation et son développement.

Le rôle de la Biennale est de renouveler sans cesse ces ruptures courageuses, son propre rapport avec la culture vénitienne, et celui du secteur Théâtre, dans ses nouvelles formules de programmation, de reposer la question du langage, et donc son rôle dans l'activité théâtrale dans la société de l'Information. Venise, ville-spectacle dans une société dont le spectacle est à la fois la vocation centrale et la mauvaise conscience. La Biennale, au-delà du masque, affirme ainsi sa présence au coeur même de cette contradiction.

Paolo Portoghesi

Les dessins et les esquisses autographes présentés dans l'exposition témoignent de la réflexion et en même temps des digressions autour d'une image urbaine qui renvoie d'une façon ineffable à un système complexe de signes. Communication et contestation: ce sont les thèmes intrinsèques aux débats dans l'élaboration du projet marquant le passage des années 70-80, projet qui trouve dans le travail de Aldo Rossi une contribution déterminante (de même que dans les inévitables implications successives dans le domaine du Design. Les géométries absolues de "La conica", (1982), l'accumulation forcée des signes dans "Tea & Coffee Piazza" (1983), sont au fil de la pensée de l'auteur, des conséquences cohérentes qui ont trouvé leur origine dans le "Teatrino scientifico" (1978).
A cet égard, le Théatre du Monde s'offre non seulement comme un édifice, mais bien, entre De Chirico et Oldenburg, comme un objet familier démesurément grandi, dont le caractére éphémère est soulignè par une réduction approprié d'échelle; apparaissant dans le décor urbain, suscitant autant de surprise pour sa dimension que pour l'environnement liquide dans lequele il est placé.
Dans le projet pour le Théâtre du Monde Aldo Rossi assume la difficile tâche de mettre sur le même plan l'architecture comme construction et l'architecture en tant qu'invention et caprice.
Réduire encore l'échelle du modèle proposé (Théâtre du Monde) en accentuer la définition du détail, l'inclure dans le cycle des modèles de L'*Istituto Europeo di Design* de Rome, l'accorder à l'ambiance de l'exposition, exigent indubitablement de prendre ses distances par rapport à l'élaboration continuelle et vivante qui l'a généré; cristalliser, historiciser la représentation d'un instant bien défini et le confronter à d'autres fragments dessinés ou photographiés, hétérogènes par rapport à lui et entre eux, et diversement positionnés le long de la séquence diachronique, et pour cette raison, explicitement loin de l'illusoire équidistance des photogrammes d'un film; non pas dans la vaine tentative de vouloir en faire re-comprende le déroulement, mais pour en offrir, à moins de vingt ans, un objet unique que l'on ne pourra répéter.

Francesco Moschini



Photos du Antonio Martinelli