



Co-funded by
the European Union



CLASHING CLASSICS FESTIVAL

Multilingualism On Stage

First Year (27/02-06/03 2025)

Programme Booklet (EN · IT · FR · DE)



Co-funded by
the European Union



<https://tra-net.eu>

TraNET – (Trans)National European Theatre is a Creative Europe project that reimagines ways for creating and sharing theatre across linguistic and national borders.

Coordinated by Avignon Université with partners PACTA dei Teatri (Milan), multiculturalcity e.V. (Berlin), and IULM (Milan), TraNET blends live performance with digital technology to offer a shared European stage.

Its core is the Clashing Classics Festival, a biennial event where three national classics—reinterpreted by each partner—are performed and live-streamed simultaneously with multilingual surtitles. Audiences across Europe take part in a single, transnational experience, extended by cross-border debates.

Table of Content

Angst essen Seele auf (Fear Eats the Soul) - **EN 4**

Angst Essen Seele Auf (La paura mangia l'anima) - **IT 9**

Angst essen Seele auf (La peur dévore l'âme) - **FR 13**

Angst essen Seele auf - **DE 17**

Il giuoco delle parti (The Rules of the Game) - **EN 21**

Il giuoco delle parti - **IT 24**

Il giuoco delle parti (Le jeu des rôles) - **FR 27**

Il giuoco delle parti (Die Spielregeln) - **DE 30**

Slave Island - **EN 33**

Slave Island (L'isola degli schiavi) - **IT 37**

L'Île des esclaves - **FR 41**

Slave Island (Die Sklaveninsel) - **DE 46**

English version

Angst essen Seele auf (Fear Eats the Soul)

“Never again is now”

The phrase “Never again is now” resonates deeply with anyone familiar with German history. However, the echoes of 1933 are becoming increasingly louder as the AfD (Alternative für Deutschland), a German party known for its far right and racist leanings, gains nationwide acceptance and popularity, securing a consensus of 16-22 per cent. In November 2023, a conference in Potsdam saw far-right representatives and the AfD unveil their master plan for “Remigration.” The current national climate, when viewed in the context of German society, is chilling. Notably, 29 per cent of the population, including migrant workers who are central to this narrative, have a so-called “migration background.”

The staging is the theatre adaptation of Rainer Werner Fassbinder’s film *Fear Eats the Soul*. This German melodrama, set in Munich, revolves around a scandalous liaison from the 1970s that could very well occur even today, after 50 years. The characters are Emmi, a German widow over 60, and Ali, a Moroccan man 20 years her junior, with a limited command of German. Their relationship, even before marriage, is met with intense resentment from their children, colleagues, shopkeepers, and neighbours, manifesting as anger, hatred, and insults. The couple grapples with numerous challenges unfamiliar to Germans without a migration background.

Fassbinder

Rainer Werner Fassbinder (1945-1982) was a German film director, actor and playwright. Regarded as a pivotal figure and catalyst of the New German cinema, he is the representative of “anti-theatre”, which was intended as a continuous provocation for the audience. He produced more than 40 films, all eclectic and creative, bringing together a multiplicity of different genres and often mixing elements of Hollywood melodrama with avant-garde techniques and social criticism. His films explored, as he put it, “the exploitability of feelings”. His work was deeply rooted in postwar German culture: the aftermath of National Socialism, the German economic miracle, and the terror of the Red Army Faction. He was not a filmmaker known for wide-open fields and horizons or for finding pathos in landscapes or nature. His specialty was cramped spaces, oppressive furnishings, mirrors and glancing shots: this is where he sought the poetic places of his chamber theatre, where he helped repressed feelings find the truth of their unconfessed desires through false gestures (and vice versa). Fassbinder was, in both his historical and current works, a relentless chronicler of human loss and an empathiser of suffering.

Poster

- Rainer Werner Fassbinder – Angst essen Seele auf (Fear Eats the Soul)
- Production: multicultural city e.V., Berlin (www.multiculturalcity.eu)
- Premiere: Jan. 29, 2022, at Expedition Metropolis, Berlin

- Director: Monika Dobrowlańska (www.monikadobrowlanska.com)
- Video: Yukihiro Ikutani
- Music: The House of the Rising Sun, The Animals
- Performance rights: Verlag der Autoren GmbH & Co KG
- With: Helmuth Höger, Elena Louro, Alex Lee, Julia Vandehof, Maik Dehnelt, Rim Mekkaoui

Information sheet about Director, company, collaborators

Director:



Photo by Dorota Zys

Monika Dobrowlańska is a theatre and opera director, author, university lecturer in theatre, winner of the Tournesol prize at the 2017 Festival d'Avignon in the Beyond Borders category. She sees herself as a European director and successfully combines different theatrical traditions in her productions. Since 2002, she has lived and worked in Berlin as an independent director. She collaborates, among others, with the Maxim Gorki Theater, the Hebbel Theater and the Akademie der Künste. In 2012 she founded the intercultural art collective multicultural city. The focus of her work is on intercultural productions that deal with issues of identity as well as personal and political freedom. Hence marginalised groups are of great interest to her as a director.

Further information about stage productions and projects is available at:

<https://www.multiculturalcity.eu/projekte/>

For more detailed personal information about Monika Dobrowlańska, please visit <https://www.monikadobrowlanska.com/>

Further references:

<https://www.multiculturalcity.eu/?portfolio=angst-essen-seele-auf>

<http://remixplace.com/so-mir/>

<https://www.creative-city-berlin.de/en/network/member/Dobrowlanska/>

<https://www.juedische-allgemeine.de/unsere-woche/der-zaehe-kampf-fuer-gerechtigkeit/>

https://www.berliner-woche.de/neukoelln/c-bildung/theaterstueck-erzaehlt-geschichten-von-alten-und-jungen-fluechtlingen_a166877

<https://www.buendnis-fuer-brandenburg.de/2018/07/26/theaterstueck-puzzle-zeigt-flucht-und-vertreibung-gestern-und-heute/>

<https://www.politische-bildung-brandenburg.de/veranstaltungen/puzzle-kriegskinder-erz%C3%A4hlen-flucht-und-vertreibung-gestern-und-heute>

<https://kultura.dziennik.pl/teatr/artykuly/88678.mykwa-rozliczenie-z-antysemityzmem.html>
<https://opera.poznan.pl/pl/monika-dobrowlanska>
<https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/41247/mamma-medea>
<https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/39682/dogrywka>
<https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/42104/iii-trzeci>
<https://encyklopediateatru.pl/przedstawienie/45787/zlodzieje>
<https://www.dwutygodnik.com/artykul/4566-wszy-i-sciete-warkocze.html>
<http://poznan.jewish.org.pl/index.php/wydarzenia/-MYKWA-w-Teatrze-Polskim.html>
<https://e-teatr.pl/jas-i-malgosia-r9380>

Yukihiro Ikutani (Videography):



The artist Yukihiro Ikutani, born in 1979 in Japan, graduated from the Tokyo University of Fine Arts and then from the Potsdam-Babelsberg Film University in Scenography. He has extensive experience as a director, designer and art director in the film industry. More detailed information on individual projects he is involved in can be found at the following link: https://elektrokagura.com/wp-content/uploads/2019/06/YukihiroIkutani_CV.pdf.

multicultural city:

One of the focal points of the Berlin-based theatre group multicultural city e.V. is the development of experimental theatrical forms resulting from the encounter of different cultures. Artists from all over the world are offered the opportunity to work together. The promotion of understanding, tolerance and mutual respect through the ongoing confrontation of prejudices and stereotypes is fundamental and is also explored and developed in the form of experimental theatre forms. Theatre productions have been presented at numerous European theatre festivals. Since 2012, many collaborations have taken place in different European countries. Besides theatre productions, multicultural city is also committed to the social situation of theatre artists, and especially to the professionalisation of those with a migration background behind them.

Director's / project notes

The director made the significant decision to cast actresses who are themselves migrant workers coming to Germany from various countries such as Chile, Spain, Morocco, the United States, Austria, etc. This choice allowed her to find a medium through which to talk about the theme of labour migration in the 1970s. The focal point is the issue of how society has changed since then. Specifically, the play delves into the experiences of migrants within German society, particularly

those who arrived in the 1970s and are now observing the swift ascendance of the AfD. In this way, current social issues are connected to historical experiences:

“Fassbinder wrote this play in 1974. Since then, the social acceptance of Muslim men, who have not been able to enjoy higher education in their countries of origin, has not improved but rather worsened. Since 2001, growing Islamophobia has been observed not only in Germany but also in other European countries, and Muslim men seem to be victims of it more than women. This situation is confirmed by several studies.

In this context, the selection of guests on talk shows addressing the issue of the “re-migration scandal” brought on by the AfD is also interesting. It strikes me that only young people with a migration background behind them, but who were born in Germany and speak perfect German are invited. Why are former foreign workers not also invited as guests? Perhaps is the generation of foreign workers, with their often-imperfect German, still unacceptable in TV living rooms? Yet they have contributed significantly to Germany’s prosperity. How do these people feel when they hear about “repatriation plans” after dedicating 30, 40 or perhaps even more years of their lives to Germany?

However, media coverage plays an important role in the social perception of migrants: one-sided coverage that focuses only on extremists, terrorism and criminal activities can lead to the development of prejudice and mistrust and affect general acceptance. I would like journalists to be more aware of their role in influencing public opinion.

Another question that concerns me is whether and to what extent the perception of the first foreign workers, who arrived in the FRG in the mid-1950s, was still influenced by the fact that forced labourers had left the country only 10 years earlier.

The bond between the two is ignored in the public debate regarding the integration of foreign workers. As someone with a migration background, however, this memory is indelible, especially since several members of my family, including my youngest aunt, were forced to work as early as age 11. It is important to emphasise that political and economic factors are not the only determinants, but that individual attitudes and cultural norms also carry great weight. However, political and economic conditions and representation within the media can have a negative influence on the social acceptance of migrants.

Right-wing populism and racism have unfortunately become a problem throughout Europe. Therefore, I am excited about the European exchange within the TRANET project, and I hope that together we will be able to develop ideas capable of putting an end to these problems.”

(Monika Dobrowlańska)

Monika Dobrowlańska’s show features minimalist sets and props. This aesthetic is supported by live projections by Japanese artist Yukihiro Ikutani, a long-time collaborator of the director.

Contacts

multicultural city e.V., Wichertstraße, 63, 10439, Berlin

Management:

Monika Dobrowlańska

+49 176 24 58 07 70

monika.dobrowlanska@multiculturalcity.eu

Press office:

Judith Piotrowski

presse@multiculturalcity.eu

Versione italiana

Angst Essen Seele Auf (La paura mangia l'anima)

“Mai più è adesso”

Chiunque si sia mai confrontato con la storia tedesca conosce bene il significato di questa frase. Eppure, ora più che mai, il pericolo del 1933 è sempre più vicino, da quando l'AfD (Alternative für Deutschland), partito tedesco con un orientamento di estrema destra e razzista, ha guadagnato rispettabilità e popolarità a livello nazionale, fino ad arrivare a un consenso del 16-22%. In occasione di una conferenza tenutasi a Potsdam nel novembre 2023, i rappresentanti di estrema destra, insieme all'AfD, hanno presentato il loro manifesto programmatico della cosiddetta “remigrazione”. Se si prova a inserire lo status quo di questo clima nazionale all'interno del contesto societario tedesco, vengono i brividi: il 29% della popolazione ha quello che viene definito un “background migratorio”, compresi i lavoratori migranti protagonisti di questo spettacolo.

L'adattamento teatrale del film *La paura mangia l'anima* di Rainer Werner Fassbinder è punto di partenza della messa in scena. Il melodramma tedesco, ambientato nella città di Monaco, parla di una liaison che suscitò scandalo nella Germania degli anni '70, e che ancora oggi, cinquant'anni dopo, potrebbe riproporsi in modo molto simile. Lei: ultrasessantenne, vedova di origine tedesca. Lui: 20 anni più giovane, marocchino e che parla un tedesco stentato. Emmi e Ali. Già prima del matrimonio, la relazione viene accolta con grande risentimento da parte dei figli, dei colleghi, dei commessi e dei vicini di casa: rabbia, odio, insulti. La coppia si trova ad affrontare molte sfide che i tedeschi senza un passato di migrazione alle spalle non conoscono.

Il testo è stato adattato dalla versione originale, aggiungendo alcune interruzioni dell'illusione e riferimenti alla situazione attuale.

Fassbinder

Rainer Werner Fassbinder (1945-1982) è stato un regista, attore e drammaturgo tedesco. Considerato come uno dei più importanti protagonisti e catalizzatori del Nuovo cinema tedesco, è il rappresentante dell'“antiteatro”, che si poneva come una continua provocazione per il pubblico. Ha realizzato oltre 40 film, tutti eclettici e creativi, mettendo insieme una molteplicità di generi diversi e spesso mescolando fra loro elementi del melodramma hollywoodiano con tecniche avanguardiste e di critica sociale. I suoi film esplorano, come disse lui stesso, “la possibilità di sfruttare i sentimenti”. Il suo lavoro era profondamente radicato nella cultura tedesca del dopoguerra: le conseguenze del nazionalsocialismo, il miracolo economico tedesco e il terrore della Rote Armee Fraktion (la RAF o Banda Baader-Meinhof). Non era un regista conosciuto per l'estensione del campo e gli orizzonti aperti, né per la visione patetica dei paesaggi o della natura. La sua specialità erano gli spazi angusti, l'oppressione degli arredi, gli specchi e i colpi d'occhio: è qui che ricerca i luoghi poetici del suo “teatro da camera”, dove aiuta i sentimenti repressi a trovare la verità dei propri desideri non confessati tramite gesti falsi (e viceversa). Fassbinder era, sia nelle opere storiche sia nei suoi lavori attuali, un implacabile cronista delle perdite umane ed empatizzava con le sofferenze.

Locandina

- Rainer Werner Fassbinder – Angst essen Seele auf (La paura mangia l'anima)
- Produzione: multicultural city e.V., Berlino (www.multiculturalcity.eu)
- Prima: 29 gennaio 2022 all'Expedition Metropolis, Berlino
- Regia: Monika Dobrowlańska (www.monikadobrowlanska.com)
- Video: Yukihiro Ikutani
- Musica: The House of the Rising Sun, The Animals
- Diritti di rappresentazione: Verlag der Autoren GmbH & Co KG
- Con: Helmuth Höger, Elena Louro, Alex Lee, Julia Vandehof, Maik Dehnelt, Rim Mekkaoui

Regista, compagnia, collaboratori

Regista



Photo by Dorota Zys

Monika Dobrowlańska (regista di teatro e di opera, autrice, docente universitaria di teatro, vincitrice del premio Tournesol al Festival d'Avignon del 2017 per la categoria Beyond Borders) si considera una regista europea e nelle sue produzioni riesce a combinare con successo tradizioni teatrali differenti. A partire dal 2002 vive e lavora a Berlino come regista indipendente e collabora, tra gli altri, con il Maxim Gorki Theater, l'Hebbel Theater e l'Akademie der Künste. Nel 2012 fonda il collettivo artistico interculturale multicultural city. Punto chiave del suo lavoro è rappresentato dalle produzioni interculturali che trattano temi di identità e libertà personale e politica. Per questo, i gruppi emarginati sono di grande interesse per la regista.

Videografia



L'artista Yukihiro Ikutani, nato nel 1979 in Giappone, ha conseguito una laurea all'Università di belle arti di Tokyo e una in Scenografia presso l'Università del Cinema di Potsdam-Babelsberg. Ha una lunga esperienza come regista, designer e art director nel settore cinematografico. Informazioni più dettagliate sui singoli progetti in cui è coinvolto possono essere consultate al seguen-

te link: https://elektrokagura.com/wp-content/uploads/2019/06/Yukihirolkutani_CV.pdf.

multicultural city

Uno dei punti focali del gruppo teatrale multicultural city e.V. di Berlino è lo sviluppo di forme teatrali sperimentali, derivanti dall'incontro fra culture diverse. Viene offerta agli artisti di tutto il mondo l'opportunità di collaborare insieme. La promozione della comprensione, della tolleranza e del rispetto reciproco, attraverso il confronto continuo con i pregiudizi e gli stereotipi, è fondamentale e viene esplorata e sviluppata anche nell'uso di forme sceniche sperimentali. Le produzioni teatrali sono state presentate in numerosi festival teatrali europei. A partire dal 2012 è avvenuta l'acquisizione di molte collaborazioni in diversi paesi europei. Oltre alle produzioni teatrali, multicultural city si impegna anche per la situazione sociale degli artisti di teatro, e in particolare per la riqualificazione di quelli con un passato di migrazione alle spalle.

Nota di intenzione della regista

Un'importante decisione della regista è stata quella di mettere in scena lo spettacolo facendo recitare attrici che sono esse stesse lavoratrici migranti e provenienti da vari paesi come il Cile, la Spagna, il Marocco, gli Stati Uniti, l'Austria, ecc., trovando con loro un modo per parlare del tema della migrazione lavorativa degli anni '70. Punto focale è la questione di come la società sia cambiata da allora. In particolare, viene esaminato come si sentono i migranti all'interno della società tedesca, coloro che sono arrivati in Germania negli anni '70 e che oggi assistono alla rapida ascesa dell'AfD. In questo modo, i temi sociali attuali vengono collegati a esperienze storiche:

“Fassbinder ha scritto questo spettacolo nel 1974 e da allora l'accettazione sociale degli uomini musulmani, che nei propri paesi d'origine non hanno potuto usufruire di un'istruzione superiore, non sembra migliorata, ma piuttosto peggiorata. Dal 2001 si osserva una crescente islamofobia non solo in Germania, ma anche in altri paesi europei, e gli uomini musulmani sembrano esserne vittime più delle donne. Un'osservazione che viene confermata anche da diversi studi.

In questo contesto, interessante è anche la selezione degli ospiti nei talk show che affrontano la questione dello “scandalo della remigrazione” portato avanti dall'AfD. Mi colpisce che vengano invitati esclusivamente giovani con un passato migratorio alle spalle, ma nati in Germania e che parlano un tedesco perfetto. Perché non vengono invitati come ospiti anche gli ex lavoratori stranieri? Forse la generazione dei lavoratori stranieri, col loro tedesco spesso imperfetto, non è ancora accettabile nei salotti televisivi? Eppure, hanno contribuito in modo significativo alla prosperità della Germania. Cosa provano queste persone quando sentono parlare di “piani di rimpatrio”, dopo che hanno dedicato la loro vita alla Germania per 30, 40 anni, o anche di più?

La copertura mediatica gioca comunque un ruolo importante nella percezione sociale dei migranti: una copertura unilaterale, che si concentra solo sugli estremisti, sul terrorismo e sulle attività criminali, può portare allo sviluppo di pregiudizi e sfiducia e influire sull'accettazione generale. Mi piacerebbe che i giornalisti fossero più consapevoli del proprio ruolo nell'influenzare l'opinione pubblica.

Un'altra domanda che mi interessa è se e in che misura la percezione dei primi lavoratori stranieri, arrivati nella RFT a metà degli anni '50, fosse ancora influenzata dal fatto che i lavoratori forzati avevano lasciato il Paese solo 10 anni prima.

Il legame tra le due cose viene ignorato nel dibattito pubblico quando si parla dell'integrazione dei lavoratori stranieri. In quanto persona con un passato migratorio alle spalle, questo ricordo è invece incancellabile per me, soprattutto perché diversi membri della mia famiglia, tra cui la mia zia più giovane, sono stati costretti a lavorare già all'età di 11 anni.

È importante sottolineare che i fattori politici ed economici non sono gli unici elementi determinanti, ma che anche gli atteggiamenti individuali e le norme culturali hanno grande peso. Tuttavia, le condizioni politiche ed economiche e la loro rappresentazione all'interno dei media possono avere un'influenza negativa sull'accettazione sociale dei migranti.

Il populismo di destra e il razzismo sono purtroppo diventati un problema di tutta l'Europa. Pertanto, sono entusiasta di questo confronto nell'ambito del progetto TRANET, e spero che insieme saremo in grado di sviluppare idee capaci di contrastare questi problemi." (Monika Dobrowlańska)

Lo spettacolo di Monika Dobrowlańska è caratterizzato da scenografie e oggetti di scena minimalisti. Le proiezioni dal vivo dell'artista giapponese Yukihiro Ikutani, con cui la regista collabora da diversi anni, supportano questa estetica.

Contatti

multicultural city e.V., Wichertstraße, 63, 10439, Berlino

Direzione

Monika Dobrowlańska

+49 176 24 58 07 70

monika.dobrowlanska@multiculturalcity.eu

Ufficio stampa

Judith Piotrowski

presse@multiculturalcity.eu

Version française

Angst essen Seele auf (La peur dévore l'âme)

“Plus jamais ça, c'est maintenant”

Quiconque s'est penché sur l'histoire allemande sait exactement ce que signifie cette phrase. Cependant, aujourd'hui plus que jamais, les menaces de 1933 se rapprochent, surtout depuis que l'AfD (Alternative für Deutschland) - Parti d'extrême droite allemand et d'orientation raciste - a gagné de la respectabilité et de la popularité au niveau national, enregistrant un consensus de 16 à 22 %. En novembre 2023, dans le cadre d'une conférence à Potsdam, les représentants de l'extrême droite et de l'AfD ont présenté leur plan de “remigration”. Si on essaye de replacer le statu quo de ce climat national dans le contexte sociétal allemand, la situation fait froid dans le dos : 29 % de la population a un “antécédent migratoire”, incluant les travailleurs migrants, qui sont les protagonistes de cette pièce. L'adaptation théâtrale du film de Rainer Werner Fassbinder *Angst essen Seele auf* (La peur dévore l'âme) sert de point de départ à la mise en scène. Ce mélodrame allemand, qui se déroule dans la ville de Munich, raconte une liaison qui a fait scandale en Allemagne dans les années soixante-dix. Et, encore aujourd'hui, cinquante ans plus tard, cette situation pourrait se répéter de manière très similaire. Elle : d'une soixantaine d'années, une veuve d'origine allemande. Lui : plus jeune qu'elle de 20 ans, un Marocain qui parle un allemand médiocre. Emmi et Ali. Même avant leur mariage, les enfants, les collègues, les vendeurs et les voisins éprouvent un fort ressentiment à l'égard de leur relation : colère, haine, insultes. Le couple doit faire face à de nombreux défis auxquels les Allemands, qui n'ont pas un antécédent migratoire, ne connaissent pas.

Le texte est une adaptation de la version originale à laquelle ont été ajoutées des ruptures illusives et des références à la situation actuelle.

Fassbinder

Rainer Werner Fassbinder (1945-1982) est un metteur en scène de théâtre/réalisateur, acteur et dramaturge allemand. Reconnu comme l'un des principaux protagonistes et catalyseurs du nouveau cinéma allemand, il est le représentant de “l'anti-théâtre”, qui était une constante provocation pour le public. Il a produit plus de 40 films, tous éclectiques et créatifs, regroupant une variété de genres et combinant fréquemment des éléments du mélodrame hollywoodien avec des techniques d'avant-garde et de la critique sociale. Ses films exploraient, comme il le disait, “l'exploitabilité des sentiments”. Ses œuvres étaient profondément ancrées dans la culture allemande de l'après-guerre : les conséquences du national-socialisme, le miracle économique allemand et la terreur de la Rote Armee Fraktion (RAF ou Fraction Armée Rouge). Sa réputation de réalisateur n'était pas fondée sur l'extension du champ et les horizons ouverts, ni sur son pathétisme à l'égard des paysages ou de la nature.

Ses spécialités étaient les espaces exigus, les oppressions du décor, les reflets et les transparences, où il recherchait les lieux poétiques de son théâtre de chambre et aidait les sentiments refoulés à atteindre la vérité de leurs désirs inavoués avec de faux gestes (et vice versa). Fas-

sbinder a été, dans ses œuvres historiques et actuelles, un chroniqueur implacable de la perte humaine et un empathique de la souffrance.

Brochure

- Rainer Werner Fassbinder – “La peur dévore l’âme”
- Production : multicultural city e.V., Berlin (www.multiculturalcity.eu)
- Début : 29 janvier 2022 Expedition Metropolis, Berlin
- Metteuse en scène de théâtre : Monika Dobrowlańska (www.monikadobrowlanska.com)
- Vidéo : Yukihiro Ikutani
- Musique : The House of the Rising Sun, The Animals
- Droits de représentation : Verlag der Autoren GmbH & Co KG
- Avec : Helmuth Höger, Elena Louro, Alex Lee, Julia Vandehof, Maik Dehnelt, Rim Mekkaoui

Fiche: metteuse en scène, compagnie, collaborateurs

Mise en scène



Monika Dobrowlańska (metteuse en scène de théâtre et d’opéra, professeure de théâtre à l’université. Elle a reçu le Prix Tournesol au festival d’Avignon en 2017 pour la catégorie “Au-delà des frontières”) se considère comme une metteuse en scène de théâtre européenne. Dans ses productions, elle réussit à combiner avec succès différentes traditions théâtrales. Depuis 2002, elle vit et travaille à Berlin en tant que metteuse en scène indépendante. Elle collabore, entre autres, avec le Maxim Gorki Theater, le Hebbel Theater et l’Akademie der Künste. En 2012, elle a fondé le collectif d’art interculturel multicultural city. Les productions interculturelles qui traitent des sujets liés à l’identité et à la liberté personnelle et politique sont au cœur de ses œuvres. Elle s’intéresse de près aux groupes marginalisés.

Vidéographie



L’artiste Yukihiro Ikutani, né en 1979 au Japon, est diplômé de l’Université des Beaux-Arts de Tokyo et de l’Université du cinéma Babelsberg à Potsdam, où il obtient un diplôme en scénog-

graphie. Il possède une longue expérience en tant que réalisateur, designer et directeur artistique dans l'industrie cinématographique. Pour plus d'informations sur les différents projets auxquels il participe, voir le lien suivant: https://elektrokagura.com/wp-content/uploads/2019/06/Yukihirolku-tani_CV.pdf.

multicultural city

Le développement de formes théâtrales et expérimentales qui résultent de la rencontre entre différentes cultures est l'un des points forts de la compagnie théâtrale de Berlin multicultural city e.V., La promotion de la compréhension, de la tolérance et du respect réciproque à travers la confrontation constante des préjugés et des stéréotypes est fondamentale. Et c'est également explorée et développée sous la forme de formes scéniques expérimentales. Les productions théâtrales ont été présentées dans de nombreux festivals de théâtre européens. Depuis 2012, de nombreuses collaborations ont eu lieu dans plusieurs pays européens. En plusieurs productions théâtrales, multicultural city e.V. s'engage à améliorer la situation sociale des artistes de théâtre et, en particulier, à réhabiliter ceux qui ont un antécédent migratoire.

Note d'intention

La metteuse en scène a pris la décision importante de monter la pièce avec des actrices qui sont des travailleuses migrantes et qui sont originaires de différents pays, tels que le Chili, l'Espagne, le Maroc, les États-Unis, l'Autriche, etc. Avec eux, elle a trouvé le moyen d'aborder le sujet de la migration de la main-d'œuvre dans les années soixante-dix. L'accent a été mis sur la question de savoir comment la société a changé depuis cette période. En particulier, il s'agit d'examiner comment les migrants, qui sont arrivés en Allemagne dans les années soixante-dix et qui assistent aujourd'hui à la montée rapide de l'AfD, se sentent dans la société allemande. Ainsi, les questions sociales actuelles sont également liées à des expériences historiques :

"Fassbinder a écrit cette pièce en 1974 et, depuis lors, l'acceptation sociale des hommes musulmans, qui dans leur pays d'origine n'ont pas pu bénéficier d'une éducation supérieure, ne se serait pas améliorée. La situation a plutôt empiré. Depuis 2001, on observe une montée de l'islamophobie en Allemagne et dans d'autres pays européens et il semble que les hommes musulmans en sont plus fréquemment victimes que les femmes. Cette observation est également confirmée par plusieurs études.

Dans ce contexte, la sélection des invités des talk-shows qui abordent la question du "scandale de la remigration" de l'AfD est également intéressante. Je suis surpris que les jeunes qui ont un antécédent migratoire, mais qui sont nés en Allemagne et qui parlent parfaitement l'allemand, soient les seuls à être invités. Pourquoi les vieux travailleurs étrangers ne sont-ils pas invités ? Peut-être que la génération des travailleurs étrangers, avec leur niveau d'allemand souvent imparfait, n'est toujours pas acceptée dans les émissions télévisées ? Même si ceux-ci ont contribué de manière significative à la prospérité de l'Allemagne. Que peuvent ressentir ces personnes lorsqu'elles entendent parler de "plans de rapatriement", après avoir consacré leur vie au service de l'Allemagne pendant 30, 40 ans, ou peut-être plus ?

Cependant, la couverture médiatique joue un rôle important dans la perception sociale des mi-

grants : une couverture unilatérale (qui se concentre uniquement sur les extrémistes, le terrorisme et les activités criminelles) peut entraîner des préjugés et de la méfiance et influencer sur l'acceptation générale. J'aimerais que les journalistes soient plus conscients de leur rôle en tant que influenceurs de l'opinion publique.

Une autre question qui m'intéresse est de savoir si, et dans quelle mesure, la perception des premiers travailleurs étrangers, arrivés dans la République fédérale d'Allemagne au milieu des années cinquante, était encore influencée par le fait que les travailleurs forcés avaient quitté le pays seulement dix ans auparavant.

Dans le débat public, le lien entre les deux est ignoré lorsqu'il aborde la question de l'intégration des travailleurs étrangers. Pour moi, et pour mon antécédent migratoire, ce souvenir est indélébile. Surtout parce que plusieurs membres de ma famille, dont ma plus jeune tante, ont été forcés de travailler dès l'âge de 11 ans.

Il faut souligner que les facteurs politiques et économiques ne sont pas les seuls éléments déterminants. Les attitudes individuelles et les normes culturelles jouent également un rôle important. Toutefois, les conditions politiques et économiques et la représentation dans les médias peuvent avoir une influence négative sur l'acceptation sociale des migrants.

Malheureusement, le populisme de droite et le racisme sont devenus un problème dans toute l'Europe. C'est pourquoi je suis enthousiaste à l'idée de l'échange européen dans le cadre du projet TRANET, et j'espère qu'ensemble nous serons en mesure de développer des idées qui pourront mettre fin à ces problèmes." (Monika Dobrowlańska)

La pièce de théâtre de Monika Dobrowlańska se caractérise par des décors et des accessoires minimalistes. Les projections en direct de l'artiste japonais Yukihiro Ikutani, avec lequel la metteuse en scène collabore depuis plusieurs années, soutiennent cette esthétique.

Contacts

multicultural city e.V., Wichertstraße, 63, 10439, Berlin

Metteuse en scène de théâtre

Monika Dobrowlańska

+49 176 24 58 07 70

monika.dobrowlanska@multiculturalcity.eu

Bureau de presse

Judith Piotrowski

presse@multiculturalcity.eu

Deutsche Version

Angst essen Seele auf

„Nie wieder – ist jetzt.“

Wer sich mit der deutschen Geschichte auseinandergesetzt hat, weiß genau was dieser Satz bedeutet. Und doch sind wir der Gefahr von 1933 näher denn je, seitdem die AfD mit ihrer rechtsextremen sowie rassistischen Ausrichtung salonfähig geworden ist und bundesweit hohen Zuspruch unter der Bevölkerung erfährt – nämlich Werte zwischen 16-22%. Auf einer Konferenz in Potsdam im November 2023 stellten Rechtsextremisten zusammen mit der AfD ihren „Masterplan zur Remigration“ vor. Wenn man den Status quo der Stimmung im Land nun im Kontext zur Deutschlands Gesellschaft setzt, kann es einem schon mal kalt den Rücken runterlaufen. 29 % haben hier einen sogenannten Migrationshintergrund, dazu gehören auch Arbeitsmigranten, um die es in diesem Theaterstück geht.

Die Bühnenfassung des Films „Angst essen Seele auf“ von Rainer Werner Fassbinder dient als Grundlage der Inszenierung. Das deutsche Melodram, das sich in München abspielt, handelt von einer Liaison, die in den 70er-Jahren Deutschlands einem Skandal gleicht und sich heute, 50 Jahre später, ähnlich abspielen könnte. Sie: über 60, Witwe deutscher Herkunft. Er: 20 Jahre jünger, Marokkaner mit gebrochenem Deutsch. Emmi und Ali. Bereits vor ihrer Hochzeit erfährt die Beziehung große Ressentiments von Seiten der eigenen Kinder, Kolleginnen, Verkäufer und Nachbarn: Wut, Hass, Lästereien. Das Paar steht vor vielen Herausforderungen, die Deutsche ohne Migrationshintergrund nicht kennen.

Der Text ist mit Illusionsunterbrechungen in der Originalverfassung, mit Bezügen zur heutigen Situation, übernommen worden.

Fassbinder

Rainer Werner Fassbinder (1945-1982) war ein deutscher Filmemacher, Schauspieler und Dramatiker. Er gilt als einer der wichtigsten Protagonisten und Katalysatoren des Neuen Deutschen Films und als Vertreter des „Antitheaters“, das sich als Provokation des Publikums verstand. Seine über 40 Filme sind vielseitig und produktiv und umfassen eine Vielzahl von Genres, wobei er am häufigsten Elemente des Hollywood-Melodrams mit sozialkritischen und avantgardistischen Techniken vermischt. Seine Filme erforschten, wie er selbst sagte, „die Ausbeutbarkeit von Gefühlen“. Seine Arbeit war tief in der deutschen Nachkriegskultur verwurzelt: die Folgen des Nationalsozialismus, das deutsche Wirtschaftswunder und der Terror der Roten Armee Fraktion. Er war kein Regisseur der Weite und der offenen Horizonte, kein Pathetiker der Landschaft oder der Natur; seine Domäne waren die Enge, die Bedrängungen des Dekors, darin Verspiegelungen und Durchblicke, wo er die poetischen Orte des Kammerspiels aufsuchte und den unterdrückten Gefühlen in falschen Gesten (et vice versa) zur Wahrheit ihrer uneingestanden Wünsche verhalf. Fassbinder war, in seinen histori-

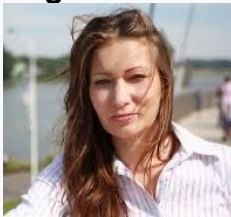
schen so gut wie in seinen aktuellen Arbeiten, ein unnachsichtiger Chronist der menschlichen Verluste und ein Emphatiker der Leiden.

Broschüre

- Rainer Werner Fassbinder - „Angst essen Seele auf“
- Produktion: multicultural city e.V., Berlin (www.multiculturalcity.eu)
- Premiere: 29. Januar 2022 in Expedition Metropolis, Berlin.
- Inszenierung: Monika Dobrowlanska (www.monikadobrowlanska.com), Video: Yukihiro Ikutani
- Musik: The House of the Rising Sun – The Animals
- Aufführungsrechte: Verlag der Autoren GmbH & Co KG
- Mit Helmuth Höger, Elena Louro, Alex Lee, Julia Vandehof, Maik Dehnelt, Rim Mekkaoui

Informationen über die Regisseurin, das Theater, die Zusammenarbeit

Regisseurin



Monika Dobrowlańska (Schauspiel- und Opernregisseurin, Autorin, Schauspiel- und Hochschuldozentin, Prix-Tournesol Preisträgerin beim Festival d'Avignon 2017 in der Kategorie Beyond Borders) versteht sich als europäische Regisseurin und verbindet in ihren Inszenierungen erfolgreich verschiedene Theatertraditionen. Seit 2002 lebt und arbeitet sie als freie Regisseurin in Berlin, wo sie u.a. mit dem Maxim Gorki Theater, Hebbel Theater und der Akademie der Künste zusammengearbeitet hat. 2012 gründete sie das interkulturelle Künstlerkollektiv multicultural city. Der Schwerpunkt ihrer Arbeit liegt auf interkulturellen Inszenierungen über Identität und persönlicher sowie politischer Freiheit. Dabei sind ihr marginalisierte Personengruppen ein besonderes Anliegen.

Videographie



Der Künstler Yukihiro Ikutani, 1979 in Japan geboren, erwarb Abschlüsse in Fine Art in Tokyo sowie Szenografie an der Filmuniversität Potsdam-Babelsberg. Er hat langjährige Erfahrung als Regisseur, Designer und Art Director im Bereich Film. Genauere Informationen zu einzelnen Projekten entnehmen Sie bitte unter: https://elektrokagura.com/wp-content/uploads/2019/06/YukihiroIkutani_CV.pdf.

multicultural city

Zu den Schwerpunkten der Theatergruppe multicultural city e.V. aus Berlin gehören u.a. die Erarbeitung von experimentellen Theaterformen, die aus der Begegnung von verschiedenen Kulturen resultieren. Künstlern aus aller Welt wird eine Arbeitsbegegnung ermöglicht. Die Förderung des gegenseitigen Verständnisses, der Toleranz und des Respekts durch die Auseinandersetzung mit Vorurteilen und Stereotypen sind hierbei ein besonderes Anliegen und werden als experimentelle Bühnenformen erforscht und entwickelt. Die Theaterproduktionen wurden auf zahlreichen europäischen Theaterfestivals gezeigt. Seit 2012 konnten viele Kooperationspartner in mehreren europäischen Ländern gewonnen werden. Neben den Theaterproduktionen engagiert sich multicultural city für die soziale Situation von Bühnenkünstlern, insbesondere für die Weiterqualifizierung von Schauspieler*innen mit Migrationsgeschichte.

Notizen der Regisseurin

Eine wichtige Entscheidung der Regisseurin war es, das Stück mit Schauspieler*innen zu inszenieren, die selbst Arbeitsmigrant*innen aus verschiedenen Ländern wie Chile, Spanien, Marokko, USA, Österreich etc. sind, und mit ihnen einen Zugang zu einer Episode der Arbeitsmigration der 70er Jahre zu finden. Ein Schwerpunkt war die Frage, wie sich die Gesellschaft seitdem verändert hat. Insbesondere wird untersucht, wie sich Migrant*innen in der deutschen Gesellschaft fühlen, die in den 70er Jahren nach Deutschland kamen und heute den rasanten Aufstieg der AFD erleben. Auf diese Weise werden aktuelle gesellschaftliche Themen mit historischen Erfahrungen verknüpft:

„Fassbinder schrieb sein Stück 1974, und seitdem hat sich die gesellschaftliche Akzeptanz von muslimischen Männern, die in ihren Herkunftsländern keine höhere Bildung genießen konnten, möglicherweise nicht verbessert, sondern eher verschlechtert. Seit 2001 ist nicht nur in Deutschland, sondern auch in anderen europäischen Ländern eine zunehmende Muslimfeindlichkeit zu beobachten, von der Männer stärker betroffen zu sein scheinen als Frauen. Dies wird auch durch verschiedene Studien belegt.“

Interessant ist in diesem Zusammenhang auch die Auswahl der Gäste in Talkshows, die sich mit dem Re-Migrationsskandal der AFD beschäftigen. Mir fallen ausschließlich junge Menschen mit Migrationshintergrund auf, die in Deutschland geboren sind und perfekt Deutsch sprechen. Warum werden keine ehemaligen Gastarbeiter eingeladen? Ist die Generation der Gastarbeiter mit ihrem oft nicht perfekten Deutsch immer noch nicht salonfähig? Dabei haben sie maßgeblich zum Wohlstand in Deutschland beigetragen. Wie fühlen sie sich, wenn sie von „Rückwanderungsplänen“ hören, nachdem sie 30 bis 40 Jahre oder noch länger ihr

Leben Deutschland gewidmet haben?

Die Medienberichterstattung spielt ohnehin eine große Rolle bei der Wahrnehmung von Migrant*innen: Eine einseitige Berichterstattung, die sich nur auf Extremismus, Terrorismus oder kriminelle Aktivitäten konzentriert, kann zu Vorurteilen und Misstrauen führen und die Akzeptanz beeinträchtigen. Ich hätte mir gewünscht, dass sich Journalist*innen ihrer meinungsbildenden Rolle bewusster sind.

Eine weitere Frage, die mich interessiert, ist, ob und inwieweit die Wahrnehmung der ersten Gastarbeiter, die Mitte der 50er Jahre in die BRD kamen, noch davon beeinflusst war, dass nur 10 Jahre zuvor die Zwangsarbeiter Deutschland verlassen haben.

Dieser Zusammenhang wird in der öffentlichen Diskussion, wenn es um die Integration von Gastarbeitern ging, ausgeblendet. Als Person mit polnischem Migrationshintergrund drängt sich mir diese Erinnerung zwangsläufig auf, zumal mehrere Familienmitglieder, darunter meine jüngste Tante, bereits im Alter von 11 Jahren Zwangsarbeit leisten mussten.

Es ist wichtig festzuhalten, dass politische und wirtschaftliche Faktoren nicht die einzigen Determinanten sind, sondern dass auch individuelle Einstellungen und kulturelle Normen eine Rolle spielen. Dennoch können politische und wirtschaftliche Rahmenbedingungen sowie die Darstellung in den Medien einen erheblichen Einfluss auf die gesellschaftliche Akzeptanz von Migranten (Migrant*innen) haben.

Rechtspopulismus und Rassismus sind leider zu einem gesamteuropäischen Problem geworden. Deshalb freue ich mich auf den europäischen Austausch im Rahmen des TRANET-Projekts und hoffe, dass wir gemeinsam Ideen entwickeln, um diese Probleme zu lösen.“ (Monika Dobrowlanska)

Die szenische Arbeit von Monika Dobrowlanska zeichnet sich durch minimalistische Bühnenbilder und Requisiten aus. Live-Projektionen des japanischen Künstlers Yukihiro Ikutani, mit dem sie seit einigen Jahren zusammenarbeitet, unterstützen diese Ästhetik.

Kontakt

multicultural city e.V., Wichertstr. 63, 10439 Berlin

Leitung

Monika Dobrowlanska

+49 176 24 58 07 70

monika.dobrowlanska@multiculturalcity.eu

Presse

Judith Piotrowski

presse@multiculturalcity.eu

English version

Il gioco delle parti (The Rules of the Game)

Pirandello wrote *Il gioco delle parti* (The Rules of the Game) in 1918. The plot is centred on an intricate love triangle involving Leone Gala, his wife Silia and her lover Guido Venanzi. Leone, a detached and rational philosopher, accepts his wife Silia's infidelity with apparent indifference, living separately from her though in the same apartment, in a sort of role-play where each character acts according to the rules of the game. Silia, dissatisfied with Leone's coldness and longing for more freedom, plots to get rid of her husband by involving her lover Guido in a plan to kill Leone. Leone, however, senses the couple's intentions and, through clever manipulation, manages to turn the tables.

Pirandello

Luigi Pirandello (1867-1936), an Italian playwright, novelist and essayist, is renowned for his groundbreaking contributions to 20th-century literature and theatre. His work is characterised by a profound examination of the human psyche and the subjective nature of reality. Among his most read novels, *The Late Mattia Pascal* (1904) and *One, No One and a Hundred Thousand* (1926). He is also celebrated for his numerous plays, such as *Six Characters in Search of an Author* (1921) and *Henry IV* (1922). The distinct trait of Pirandello's theatre is the exploration of identity, illusion and reality. His works deeply influenced contemporary drama and pioneered many of the techniques used in theatre throughout the 20th century. Pirandello received numerous awards for his work, culminating with the Nobel Prize for Literature in 1934. He died in Rome in 1936, leaving a legacy that continues to inspire writers, playwrights and thinkers worldwide.

Poster

-
- Luigi Pirandello *Il gioco delle parti* (The Rules of the Game)
- Production: PACTA. dei Teatri
- Director: Paolo Bignamini
- Full cast: Riccardo Magherini, Annig Raimondi, Antonio Rosti

Information sheet about Director, company, collaborators

Paolo Bignamini is a theatre director, journalist and playwright. He investigates the relationship between time and space on stage, particularly in 20th-century French dramaturgy. His directing credits include *Hiroshima mon amour* by Marguerite Duras; *We Will Be Happy but Who Knows When* by Biljana Srbljanovic; *Solaris* by Lem/Tarkosvkij/Sinisi. He is the curator of *Books on Stage*, an Italian-language theatre festival in Freiburg. Among his directions with PACTA: *You Don't Know How* by Pirandello and *The Surprise of Love* by Marivaux.

PACTA Arsenale dei Teatri, known as PACTA. dei Teatri, is a professional organisation financed by the MiC's National Live Show Fund. As a multi-purpose cultural centre, it is part of the Milan Theatre System affiliated with the City of Milan and promoted as an organization of regional relevance by the Lombardy Region.

Annick Raimondi is an actress, director and lecturer. She is the founder of PACTA. dei Teatri. and has been its artistic director since 2016, operating from the Salone in via Dini Milan. She curates PACTA's Theatre Seasons and projects, which include works by Sartre, Artaud, T.S. Eliot, Pirandello, Moravia, and DonneTeatroDiritti.

Riccardo Magherini is an actor, director, and teacher. He holds a Diploma from Scuola Piccolo Teatro Milan. He has worked with Piccolo Teatro, Gruppo della Rocca, and Stabile di Roma, collaborating with directors such as G. Strehler, G. Solari, W. Pagliaro, L. Liberti, L. Muscato.

Antonio Rosti is an actor with a Diploma from Piccolo Teatro School of Milan. He has been directed by D. Fo, E. Petri, E. Cecchi, F. Parenti, G. De Bosio, B. Stetka, A. Longoni, A.-R. Shammah, A. Sixty, M. Schmidt. He collaborates with Stabile di Genova, Veneto Teatro, Litta, Cooperativa.

Director's / project notes

LEONE: [...] Look, imagine for a moment that you suddenly notice an egg hurtling through the air straight towards you -

GUIDO: -An egg?

LEONE: Yes, an egg. A fresh one.

[...]

Well, now, if you're not prepared to catch the egg, what happens? Either you stand still and the egg hits you and smashes, or you duck and it misses you and smashes on the ground. In either case the result is a wasted egg. But if you are prepared, you catch it, and then [...] you can simply pierce it at each end and suck out the yolk. What's left in your hand then?

GUIDO: The empty shell.

It is laughable that life does not allow itself to be harnessed in any form: even if we manage to grasp it, it turns out to be an inert shell, like that of an egg emptied of its contents, which we can only crush and throw away. There are no winners in the play of the parts, only the bitterness of a shared condition: the resigned serenity of Leone Gala, whose solitary breakfast at the end of the play seals - not without a cruel, insistent irony - the common existential outcome, a destiny from which there is no escape.

Contacts

PACTA Arsenale dei Teatri Associazione Culturale (PACTA. dei Teatri)

Headquarters

PACTA SALONE – Via Ulisse Dini, 7 – Post Code 20142 Milan (Italy) amministrazione@pacta.org
annig.raimondi@pacta.org

tel. +39 0236503740 - +39 3488715254

Versione italiana

Il giuoco delle parti

Pirandello scrive *Il giuoco delle parti* nel 1918: la trama ruota attorno a un intricato triangolo amoroso che coinvolge Leone Gala, sua moglie Silia e l'amante di lei, Guido Venanzi. Leone, filosofo distaccato e razionale, accetta con apparente indifferenza l'infedeltà della moglie Silia, vivendo separato da lei ma nello stesso appartamento, in una sorta di gioco delle parti in cui ciascuno recita un ruolo. Silia, insoddisfatta della freddezza di Leone e desiderosa di maggiore libertà, trama per liberarsi del marito coinvolgendo il suo amante Guido in un piano per uccidere Leone. Leone, tuttavia, intuisce le intenzioni della coppia e, con un'intelligente manipolazione, riesce a invertire le sorti del gioco.

Pirandello

Luigi Pirandello (1867-1936) è stato un drammaturgo, romanziere e saggista italiano, noto per il suo contributo innovativo alla letteratura e al teatro del XX secolo. Il suo stile è caratterizzato da un profondo esame della psiche umana e della natura soggettiva della realtà. Tra le sue opere più celebri, vi sono i romanzi *Il fu Mattia Pascal* (1904) e *Uno, nessuno e centomila* (1926), oltre a numerose opere teatrali come *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921) e *Enrico IV* (1922). Il teatro di Pirandello è noto per la sua esplorazione dell'identità, dell'illusione e della realtà. Le sue opere hanno influenzato profondamente il teatro contemporaneo e hanno anticipato molte delle tecniche del teatro di tutto il Novecento. Pirandello ricevette numerosi riconoscimenti per il suo lavoro, culminati nel 1934 con il Premio Nobel per la Letteratura. Morì a Roma nel 1936, lasciando un'eredità che continua a influenzare scrittori, drammaturghi e pensatori in tutto il mondo.

Locandina

- Luigi Pirandello *Il giuoco delle parti*
- Produzione: PACTA. dei Teatri
- Regista: Paolo Bignamini
- Cast completo: Riccardo Magherini, Annig Raimondi, Antonio Rosti

Scheda: regista, compagnia, collaboratori

Paolo Bignamini è regista teatrale, giornalista e drammaturgo. Indaga la relazione tra il tempo e lo spazio sulla scena, in particolare sulla drammaturgia francese del XX secolo. Tra le sue regie: *Hiroshima mon amour*, da Marguerite Duras; *Noi saremo felici ma chissà quando*, da Biljana Srbljanovic; *Solaris*, da Lem/Tarkosvkij/Sinisi. Cura *I libri sulla scena*, festival teatrale in lingua ita-

liana di Friburgo. Fra le regie con PACTA: Non si sa come di Pirandello e La sorpresa dell'amore di Marivaux.

PACTA Arsenale dei Teatri, detta PACTA. dei Teatri è un organismo professionale finanziato dal Fondo Nazionale Spettacolo dal Vivo del MiC. Come centro culturale polifunzionale fa parte dei principali teatri del Sistema Teatrale milanese convenzionati con Comune di Milano; promosso soggetto di rilevanza regionale da Regione Lombardia.

Annig Raimondi è attrice, regista e docente, fonda PACTA. dei Teatri di cui è direttore artistico, dal 2016 al Salone di via Dini Milano. Cura le Stagioni Teatrali di PACTA e progetti Sartre, Artaud, TS Eliot, Pirandello, Moravia, DonneTeatroDiritti.

Riccardo Magherini è attore, regista, docente. Diploma Scuola Piccolo Teatro Milano. Lavora con Piccolo Teatro, Gruppo della Rocca, Stabile di Roma; con registi Strehler, G. Solari, W. Pagliaro, V. Liberti, L. Muscato.

Antonio Rosti è attore diplomato alla Scuola Piccolo Teatro Milano. Diretto da Fo, Petri, Cecchi, Parenti, De Bosio, B. Stetka, A. Longoni, Shammah, Syxty, Schmidt. Lavora con Stabile di Genova, VenetoTeatro, Litta, Cooperativa.

Nota di intenzione del regista

LEONE: (...) Guarda, è come se t'arrivasse all'improvviso, non sai da dove, un uovo fresco...

GUIDO: Un uovo fresco?

LEONE: Un uovo fresco.

(...)

Se non sei pronto a ghermirlo, te ne lascerai cogliere o lo lascerai cadere.

Nell'un caso e nell'altro, ti si squacquerà davanti o addosso.

Se sei pronto, lo prendi, lo fori, e te lo bevi.

Che ti resta in mano?

GUIDO: Il guscio vuoto.

È beffarda la vita che non si lascia imbrigliare in nessuna forma: anche se riusciamo ad afferrarla, si rivela un guscio inerte, come quello di un uovo svuotato del suo contenuto, che possiamo solo schiacciare e gettare via. Non ci sono vincitori nel gioco delle parti, solo l'amarezza di una condizione condivisa: la rassegnata serenità di Leone Gala, la cui colazione solitaria al termine del dramma suggella - non senza una crudele, insistita, ironia - il comune esito esistenziale, un destino dal quale non c'è via di scampo.

Contatti

PACTA Arsenale dei Teatri Associazione Culturale (PACTA . dei Teatri)

Sede operativa

PACTA SALONE – Via Ulisse Dini, 7 – CAP 20142 Milano (Italy) amministrazione@pacta.org
annig.raimondi@pacta.org

tel. +39 0236503740
+39 3488715254

Version française

Il gioco delle parti (Le jeu des rôles)

En 1918, Pirandello écrit *Il gioco delle parti* (Le jeu des rôles): l'histoire s'articule autour d'un triangle amoureux entre Leone Gala, Silia, sa femme, et Guido Venanzi, l'amant de Silia.

Leone, un philosophe détaché et rationnel, accepte avec une indifférence apparente l'infidélité de sa femme Silia. Les deux partagent le même appartement, mais visent séparément, dans une sorte de jeu de rôle. Silia, mécontente de l'indifférence de Leone et désireuse d'avoir plus de liberté, complot avec son amant pour se débarrasser de son mari Leone. Cependant, Leone devine les intentions des amants et, grâce à d'habiles manipulations, il réussit à bouleverser le cours du jeu.

Pirandello

Luigi Pirandello (1867-1936) était un dramaturge, romancier et essayiste italien. Il est connu pour ses contributions innovantes à la littérature et au théâtre du XXe siècle. Son style se caractérise par l'approfondissement de la psyché humaine et de la nature subjective de la réalité. Parmi ses romans les plus célèbres figurent : *Il fu Mattia Pascal* (Feu Mattia Pascal) (1904) et *Uno, nessuno e centomila* (Un, personne et cent mille) (1926) ; et de nombreuses pièces de théâtre telles que *Sei personaggi in cerca d'autore* (Six personnages en quête d'auteur) (1921) et *Enrico IV* (Henri IV) (1922). Le théâtre de Pirandello est connu pour la recherche de l'identité, de l'illusion et de la réalité. Ses pièces ont profondément influencé le théâtre contemporain et ont anticipé de nombreuses techniques du théâtre du XXe siècle. Grâce à ses œuvres, Pirandello a reçu de nombreux honneurs. Le dernier de ceux-ci étant le prix Nobel de littérature en 1934. Il est mort à Rome en 1936 et a laissé un immense héritage qui ne cesse d'influencer les écrivains, les dramaturges et les penseurs du monde entier.

Fiche du spectacle

- Auteur et titre de l'œuvre : Luigi Pirandello : Le jeu des rôles
- Production ou coproduction : PACTA . dei Teatri
- Lieu des débuts avec date - éventuellement tournée avec d'autres dates
- Metteur en scène et collaborateurs : Paolo Bignamini
- Décorateur
- Costumier
- Design Lumières
- Auteur de la musique
- Chorégraphe
- Casting complet : acteurs, chorale, figurants, danseurs, chanteurs, musiciens, etc: Riccardo

Magherini, Annig Raimondi, Antonio Rosti

Fiche : metteur en scène, compagnie, collaborateurs

Paolo Bignamini. Metteur en scène de théâtre, journaliste et dramaturge. Il étudie la relation entre le temps et l'espace dans la scène, en particulier en ce qui concerne la dramaturgie française du XXe siècle. Parmi ses mises en scène de théâtre, figurent : Hiroshima mon amour de Marguerite Duras ; Noi saremo felici ma chissà quando (Nous serons heureux, mais qui sait quand) de Biljana Srbljanovic ; Solaris de Lem/Tarkosvkij/Sinisi. Curateur du festival de théâtre en italien à Fribourg I libri sulla scena (Livres sur scène). Parmi ses mises en scène de théâtre avec PACTA, figurent : Non si sa come (On ne sait comment) de Pirandello et La surprise de l'amour de Marivaux.

PACTA Arsenale dei Teatri, appelé PACTA . dei Teatri, est un organisme professionnel financé par le Fondo Nazionale Spettacolo dal Vivo (Fonds national du spectacle vivant) du MiC (Ministère de la culture). En tant que centre culturel polyvalent, il fait partie des principaux théâtres du système théâtral de la ville de Milan ; il est promu en tant qu'entité d'importance régionale par la Région Lombardie.

Annig Raimondi est une actrice, metteuse en scène de théâtre, enseignante et fondatrice de PACTA . dei Teatri, dont elle est la directrice artistique depuis 2016 au Pacta Salone de via Dini Milano. Curatrice des saisons théâtrales de PACTA et des projets Sartre, Artaud, TS Eliot, Pirandello, Moravia, DonneTeatroDiritti.

Riccardo Magherini est un acteur, metteur en scène de théâtre et enseignant. Diplômé de l'école Piccolo Teatro Milano. Il travaille avec Piccolo Teatro, Gruppo della Rocca, Stabile de Roma et avec des metteurs en scène tels que Strehler, G. Solari, W. Pagliaro, V. Liberti, L. Muscato.

Antonio Rosti est un acteur, diplômé à l'École Piccolo Teatro Milano. Dirigé par Fo, Petri, Cecchi, Parenti, De Bosio, B. Stetka, A. Longoni, Shammah, Syxty, Schmidt. Il travaille avec Stabile de Gênes, VenetoTeatro, Litta, Cooperativa.

Note d'intention

LEONE: (...) Alors, c'est comme si, tu ne sais pas d'où, t'arrivait un œuf frais tout d'un coup...

GUIDO: Un œuf frais ?

LEONE: Un œuf frais.

(...)

Si tu n'es pas prêt à l'agripper, tu vas te laisser frapper ou tu vas le laisser tomber.

Dans l'un ou l'autre cas, il s'écrasera devant ou sur vous.

Si tu es prêt, tu le prends, tu le perces et tu le bois.

Qu'est-ce qui reste dans ta main ?

GUIDO: La coquille vide.

La vie, qui ne se laisse brider sous aucune forme, est moqueuse : même si nous réussissons à la prendre en main, elle se présente comme une coquille inerte, comme celle d'un œuf vidé de son contenu, que nous ne pouvons qu'écraser et jeter. Il n'y a pas de gagnants dans le jeu des rôles, seulement l'amertume d'une condition partagée : la sérénité résignée de Leone Gala. Son petit-déjeuner en solitaire à la fin du drame scelle, avec une ironie cruelle et insistante, le dénouement existentiel commun : un destin auquel on ne peut échapper.

Contacts

PACTA Arsenale dei Teatri Association culturelle (PACTA . dei Teatri)

Siège social

PACTA SALONE – Via Ulisse Dini, 7 – Code postal 20142 Milan (Italie)

annig.raimondi@pacta.org

tél. +39 0236503740

+39 3488715254

Deutsche Version

Il gioco delle parti (Die Spielregeln)

Pirandello schrieb *Il gioco delle parti* („Die Spielregeln“) im Jahr 1918: Die Handlung dreht sich um eine komplizierte Dreiecksbeziehung zwischen Leone Gala, seiner Frau Silia und ihrem Liebhaber Guido Venanzi. Leone, ein distanzierter und rationaler Philosoph, nimmt die Untreue seiner Frau Silia mit scheinbarer Gleichgültigkeit hin und lebt getrennt von ihr, aber in derselben Wohnung, in einer Art Rollenspiel, bei dem jeder eine Rolle spielt. Silia, Unzufrieden mit Leones Kälte und auf der Suche nach mehr Freiheit, beginnt Silia, sich von ihrem Mann zu befreien, und verwickelt ihren Liebhaber Guido in einen Plan, Leone zu ermorden.

Doch Leone durchschaut die Absichten des Paares und schafft es durch geschickte Manipulation, den Spieß umzudrehen.

Pirandello

Luigi Pirandello (1867-1936) war ein italienischer Dramatiker, Romanautor und Essayist, der für seinen innovativen Beitrag zur Literatur und zum Theater des 20. Jahrhunderts bekannt ist. Sein Stil zeichnet sich durch eine tiefgehende Untersuchung der menschlichen Psyche und der subjektiven Natur der Realität aus. Zu seinen bekanntesten Roman zählen *Il fu Mattia Pascal* (Mattia Pascal, 1904) und *Uno, nessuno e centomila* (Einer, Keiner, Hunderttausend, 1926), sowie zahlreiche Theaterstücke wie *Sei personaggi in cerca d'autore* (Sechs Personen suchen einen Autor, 1921) und *Enrico IV* (Heinrich IV., 1922).

Pirandellos Theater ist bekannt für seine Erforschung von Identität, Illusion und Realität. Seine Werke haben das zeitgenössische Theater tief beeinflusst und viele der Theatertechniken des gesamten 20. Jahrhunderts vorweggenommen.

Pirandello erhielt zahlreiche Auszeichnungen für sein Werk, die 1934 mit dem Nobelpreis für Literatur ihren Höhepunkt fanden. Er starb 1936 in Rom und hinterließ ein bleibendes Vermächtnis, das bis heute Schriftsteller, Dramatiker und Denker auf der ganzen Welt beeinflusst.

Broschüre

- Luigi Pirandello *Il gioco delle parti* (Seine Rolle spielen)
- Produktion: PACTA dei Teatri
- Regisseur: Paolo Bignamini
- Mit Riccardo Magherini, Annig Raimondi, Antonio Rosti

Informationen über den Regisseur, das Theater, die Zusammenarbeit

Paolo Bignamini. Theaterregisseur, Journalist und Dramatiker. Er erforscht die Beziehung zwischen Zeit und Raum auf der Bühne, insbesondere in der französischen Dramaturgie des 20. Jahrhunderts. Zu seinen Inszenierungen zählen: Hiroshima mon amour, nach Marguerite Duras; Noi saremo felici ma chissà quando, nach Biljana Srbljanovic; Solaris, nach Lem/Tarkowski/Sinisi. Er leitet I libri sulla scena, ein italienischsprachiges Theaterfestival in Freiburg. Zu seinen Regiearbeiten bei PACTA zählen: Man weiß nicht wie von Pirandello und Die zweite Überraschung der Liebe von Marivaux.

PACTA Arsenale dei Teatri, bekannt als PACTA. dei Teatri, ist eine professionelle Organisation, die vom Nationalen Fonds für Darstellende Künste des Kulturministeriums finanziert wird. Als multifunktionales Kulturzentrum gehört es zu den wichtigsten Theatern der Mailänder Theaterszene), das vertraglich an die Stadt Mailand gebunden ist. Es wird von der Region Lombardei als Einrichtung von regionaler Bedeutung gefördert.

Annik Raimondi ist Schauspieler, Regisseurin und Lehrerin. Sie ist Gründerin und künstlerische Leiterin von PACTA. dei TEATRI, seit 2016 im SALONE in der Via Dini Mailand. Sie kuratiert das Theaterrepertoire und die Projekte von PACTA: Sartre, Artaud, TS Eliot, Pirandello, Moravia, Donne Teatro Diritti.

Riccardo Magherini ist Schauspieler, Regisseur und Dozent. Absolvent der Schule Piccolo Teatro in Mailand. Er hat mit dem Piccolo Teatro, Gruppo della Rocca, Stabile in Rom und mit den Regisseuren Strehler, G. Solari, W. Pagliaro, V. Liberti, L. Muscato gearbeitet.)

Antonio Rosti ist Schauspieler. Absolvent der Schule Piccolo Teatro in Mailand. Er arbeitet mit Regisseuren wie Fo, Petri, Cecchi, Parenti, De Bosio, B. Stetka, A. Longoni, Shammah, Syxty, Schmidt. Zusammenarbeit mit Teatro Stabile in Genua, Veneto Teatro, Litta, Cooperativa.)

Notizen des Regisseurs

LEONE: (...) Schau, plötzlich, wie aus dem Nichts, taucht ein frisches Ei vor dir auf.)

GUIDO: Ein frisches Ei?

LEONE: Ein frisches Ei.

(...)

Wenn du nicht bereit bist, es zu fangen, lass dich überraschen oder lass es fallen.

In beiden Fällen zerbricht es dir vor den Füßen oder auf dem Kopf.

Aber wenn du bereit bist, nimmst du das Ei, stichst ein Loch hinein und pustest es aus.

Was bleibt dir dann übrig?

GUIDO: Die leere Schale.

Das Leben, das sich in keine Form pressen lässt, ist grausam: Selbst wenn wir es zu fassen kriegen, erweist es sich als leere Schale, wie ein Ei nach dem Schlüpfen, das wir nur zerdrücken

und wegwerfen können.) Im Spiel der Rollen gibt es keine Gewinner, nur die Bitterkeit einer gemeinsamen Situation: Die resignierte Gelassenheit von Leone Gala, dessen einsames Frühstück am Ende des Dramas – nicht ohne grausame, hartnäckige Ironie – das gemeinsame Schicksal besiegelt, aus dem es kein Entrinnen gibt.

Kontakt

PACTA Arsenale dei Teatri Kulturverein (PACTA. dei Teatri)

Betriebsstätte

PACTA SALONE – Via Ulisse Dini 7 – 20142 Mailand (Italien)

amministrazione@pacta.org

annig.raimondi@pacta.org

+39 0236503740

+39 3488715254

English version

Slave Island

Slave Island is based on an eighteenth-century (1761) English adaptation of Marivaux's famous one-act comedy, *L'Île des Esclaves* (1725), by the actress Catherine Clive.

Marivaux's play, which revolves around exchanging clothes and servant/master roles, was launched with great success at the Comédie-Italienne in Paris and was rediscovered in the twentieth century, when it was interpreted in a political way as foreshadowing the French Revolution.

In 1994, the renowned staging by Giorgio Strehler took the play across Europe and, in its turn, inspired productions by Juli Léal and Irina Brook, amongst others.

The original English version was presented by David Garrick's company at the Drury Lane Theatre, London, with the title, *The Island of Slaves*. The unpublished text is retained in the archives of an American library (Huntington Library, San Marino): bringing it back to the stage today, prompts a reflection on the differences between the model of adapting a foreign text via translation melded with the inevitable cultural transfer of the adapting party, to create a new work, and the approach of crossing language barriers via simultaneously streaming to new countries, a single, immutable work, in its original language, with the support of surtitles. In Catherine Clive's adaptation, Harlequin becomes Dromio in a reference to misunderstandings and identity exchanges. The play proposes a Marivaux of Shakespearean craftsmanship.

Marivaux

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688-1763) was a novelist, journalist and playwright. Most of his plays were written for the Italian community of actors based in Paris at the time, Inspired by the practices of the Commedia dell'Arte, he developed an inimitable and unique dramaturgy and style.

The appreciation of his work has known varied fortunes: at times, considered loquacious and devoid of action, rooted in extremely refined gallant conversation that turns in circles (the *marivaudage*), with perpetually recycled plot devices (the surprises of love), and anaesthetic close to that of Watteau, the theatre of Marivaux was only read in its depth and in all its ambivalence from the second half of the twentieth century. A typical feature of the dramatic mechanism of his plays is his use of disguise to create the intrigue.

David Garrick attended performances of Marivaux's plays on his 1751 trip to the French capital. This probably inspired the idea of adapting *L'Île des Esclaves*, a project he entrusted to Catherine Clive, a renowned actress of the troupe he founded at Drury Lane during his direction.

Poster

- Author and title of the play: Marivaux : *L'Île des esclaves*
- Production or co-production: Au-delà du plateau/Les Rencontres du Chapeau Rouge/Curtain

Call

- Place of debut with date – possible tour with other dates: Archipel theatre
- Director and collaborators: Helen Landau, with the assistance of Jerome Tomray, Valentina Citterio
- Set designer: Les Rencontres du Chapeau Rouge
- Costume designer: Les Rencontres du Chapeau Rouge
- Light Design: Jérôme Tomray
- Author of the Music
- Choreographer: Valentina Citterio
- Complete cast: The students of masters théâtre et écritures (Avignon University) and the student association, Curtain Call

Information sheet about Director, company, collaborators

Helen Landau is a bilingual (French-English) actor and stage director, with a special interest in multilingual theatre. Together with Madelena Gonzalez she has coauthored a book documenting three conferences/interviews on multilingual and minority language theatre, *Au-delà de la barrière de la langue* (publication October 2024, Editions of Avignon University).

She was trained in acting in the Questors Theatre London, before becoming an acting member of the theatre, performing in productions such as *The Sisterhood* (Les Femmes Savantes, Molière, translation, Ranjit Bolt), *Hindle Wakes* (Houghton) and *Daisy Pulls it off* (Deegan) which toured to the Minack Theatre. Since moving to France in 1998, she has continued to perform and direct plays in French, English and multilingual versions.

Recent acting credits include *Red Remembrance* (Annis - Avignon Off 2023) and *Les Aventures de Wairzmaï et Little-Mouse* (Annis - Festo Pitcho, Le Printemps Anglophone 2024, Avignon Off 2024). Her directing credits include *Tales without Morals* (Saki, 2021), *A woman of no importance* (Wilde, 2022) and *The Critic* (Sheridan, 2023). She is artistic director of the theatre Au Chapeau Rouge and co-founder of the festival the Printemps Anglophone - a celebration of English language culture.

Helen Landau will be supported by Jérôme Tomray (expert in combat staging) and Valentina Citterio (choreographer).

Director's / project notes

Approaching the staging of the 1761 version of *Slave Island/L'île des Esclaves* presents an intriguing challenge: to find a new vision for the play that not only honours such a treasure of French literature, but also captures the essence of the Drury Lane production.

It has been fascinating to study the original handwritten manuscript that Garrick's troupe worked on more than two hundred and sixty years ago. Each crossed-out line, each adaptation, offers a glimpse into their dramatic interpretation of the play.

Examining this new version, we sense the hand of the legendary Catherine Clive (Kitty), who was, as her biography tells us “one of the most brilliant and spirited actresses” (P. Fitzgerald 1888) of her time. Kitty was known for her penchant for exposing the foibles and vanities of humankind, and for her great gift for comedy. We can also see what appear to be examples of her infamously bad spelling, with “duttiful” and “ribens” among other idiosyncratic touches to the manuscript.

While much of the Drury Lane script remains a faithful translation of Marivaux’s original text, a core section has been substantially amended, most notably in scene 3. Here we see the role of Cleanthe, the female servant, has been developed and we see a more Anglo-Saxon edge to the humour. Although some sources suggest that she played the noble woman Euphrosine (London Stage, entry March 1761) it seems that the expanded role of Cleanthe was better placed to use her “inimitable talent for ridiculing the extravagant talent and impertinent consequence” of the leading ladies of her day.

While my aim was not to try to create a museum piece of the 1761 production, I wanted to preserve Clive’s ideas and retain this more vivid, impertinent and exuberant Cleanthe.

Another curiosity of this adaptation is the renaming of two characters. Marivaux’s Trivelin becomes Philo, while Harlequin adopts the name of Dromio, one of Shakespeare’s most notable servants (A comedy of Errors, ca. 1594). This rebaptism provides an interesting cultural transfer, evoking associations of familiar master-servant relationships, and the comedy of confusions. However, just as Shakespeare tells us “That which we would call a rose by any other name would smell as sweet”, Dromio’s character remains very much that of Marivaux’s Harlequin. There are few changes to his script, although we do see hints of a different relationship between him and Cleanthe. Similarly, Philo/Trivelin’s text remains largely a faithful translation of Marivaux’s.

As a staple of French theatrical repertoire *Slave Island* has been revisited numerous times, yet, the timeless themes of abuse of power continue to resonate and inspire reinvention. Despite considerable advances in labour rights, wherever imbalances of power exist, workers can find themselves reduced to mere “servitors”. The chains of slavery, while no longer physical, can still exist at a psychological level, while verbal beatings might not bruise the body, they can still hurt the soul. In this new adaptation, I wanted to explore these phenomena, in the context of today’s world. Clive’s decision to stage the play during the tumultuous years of the Seven years’ war caused something of a political controversy. An anonymous letter to the newspapers criticised her for staging a French farce, “by a poor wretched author”. Her response was typically fiery, “I hope I may be indulged, though as a woman, to say though I have always despised French politics, yet I have never yet heard we were at war with their wit”.

Continuing on this theme, it seemed natural that Iphicrates and Dromio/Harlequin would come from the world of politics. Thus, they become a government minister and his parliamentary assistant en route to an international conference. They are joined by Euphrosine, a “media personality” of rather dubious renown and her long-suffering assistant Cleanthe. This juxtaposition of political and media figures in a strange island setting provides a rich opportunity to explore contemporary aspects of power and status, with a decidedly Anglo-Saxon approach to leveraging the humor within the play.

For the role of the mysterious Philo / Trivelin, the master of ceremonies for all that will happen

on the island, I took inspiration from Garricks's troupe and increased the indebtedness to Shakespeare, calling on another character marooned on an island, Prospero, the magician from the Tempest (Shakespeare 1610-1611). Thus, some characters have changed names, almost as much as others will change clothes. Of course, by now, the former slave owner has undergone a transformation, and it is a reformed Prospero that we find. He now stands as a militant defender for a cause he once played an opposing part in. Prospero retains his supernatural powers and brings a touch of magical realism to the staging.

The text will be presented with only minor adaptations from the Drury Lane version, complemented by a new prologue with dialogue from William Shakespeare and myself.

Cognizant of the diverse linguistic backgrounds of the public whether in Avignon, Berlin or Milan, and mindful that the formulations of 18th century English are not those of today, my intent is to present a meticulous work on body language and the physical aspects of staging. While keeping all the sensitivities of my instincts as a director of a fundamentally Stanislavskian tradition, I am placing great emphasis on all aspects of non-verbal communication. I am delighted to be collaborating with Jerome Tomray, a stage combat expert and Valentina Citterio a choreographer. The corporal language of status and humour provide a rich source of inspiration for our work,

We know Catherine Clive added a comic song to her adaptation. Music and dance have also an important place in this production, providing the opportunity to communicate with the audience at multiple sensory levels.

Although this production will be very different from that seen on the Drury Lane boards in 1761, it is intended as a homage to its predecessors. I hope that the beauty of Marivaux's original text still shines and that the spirit of Kitty Clive's exuberant adaptation will wink at us anew.

Contacts

Théâtre Au Chapeau Rouge
34, rue du Chapeau Rouge
84000 Avignon

<http://www.chapeaurougeavignon.org/>
asso.chapeau.rouge@hotmail.fr
00 33 4 90840403

Versione italiana

Slave Island (L'isola degli schiavi)

Slave Island si fonda sulla versione inglese settecentesca (1761), a cura dell'attrice Catherine Clive, di una celebre commedia in un atto di Marivaux, L'Île des Esclaves (1725).

Tale pièce di Marivaux, la cui vicenda ruota attorno allo scambio di abiti e di ruoli servi/padroni, ebbe un grande successo al momento della creazione (alla Comédie-Italienne di Parigi) e fu riscoperta nel Novecento, quando venne letta in chiave politica, quale prefigurazione della Rivoluzione Francese.

Nel 1994, la celebre regia di Giorgio Strehler ne ha quindi assicurato una diffusione in tutta l'Europa, suscitando nuovi allestimenti, fra gli altri di Juli Léal e Irina Brook.

La versione inglese originale fu presentata sulle scene londinesi del Drury Lane dalla compagnia di David Garrick con il titolo The Island of Slaves. Il testo, inedito, è conservato negli archivi di una biblioteca americana (Huntington Library, San Marino): riportarlo sulle scene oggi consente di riflettere sulla distanza fra un modello di traduzione-adattamento che punta ad omologare una produzione culturale straniera mettendo in atto un transfert culturale che produce di fatto una nuova creazione, e il modello di una fruizione -senza mediazione- di uno spettacolo trasmesso in contemporanea su scene straniere, in lingua originale, con il supporto di sovratitoli.

Nella versione di Catherine Clive, Arlecchino diviene Dromio: in un gioco allusivo agli equivoci e agli scambi di identità. Così la commedia propone un Marivaux di fattura shakespeariana.

Marivaux

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688-1763) è romanziere, giornalista e drammaturgo. La maggior parte delle sue pièces furono composte per i comici italiani di Parigi, e, proprio sfruttando alcuni tratti tipici della pratica attoriale di tale compagnia dell'Arte, venne elaborando una drammaturgia e uno stile molto particolari e originali.

La fortuna del suo teatro ebbe fasi discontinue: considerato privo di azione e ciarlieri, fondato su una conversazione galante estremamente raffinata che gira a vuoto (il marivaudage) e su un intreccio perennemente riproposto (la sorpresa dell'amore), vicino all'estetica di un Watteau, il teatro di Marivaux fu letto nella sua profondità e nelle sue ambivalenze soltanto a partire dalla seconda metà del Novecento. Un tratto tipico del meccanismo drammaturgico delle sue commedie è quello del travestimento con una funzione di messa alla prova.

David Garrick poté assistere a rappresentazioni di pièces marivaudiane in occasione del suo viaggio del 1751 nella capitale francese. Di qui venne probabilmente l'idea dell'adattamento dell'Isola degli schiavi, affidato a Catherine Clive, celebre attrice della compagnia da lui formata al Drury Lane nel periodo della sua direzione.

Locandina

- Autore e titolo dell'opera: Marivaux : L'Isola degli Schiavi
- Produzione o coproduzione: Au-delà du plateau/Les Rencontres du Chapeau Rouge/Curtain Call
- Luogo del debutto con data – eventuale tournée con altre date: Archipel theatre
- Regista e collaboratori: Helen Landau, con la collaborazione di Jerome Tomray, Valentina Citterio
- Scenografo: Les Rencontres du Chapeau Rouge
- Costumista: Les Rencontres du Chapeau Rouge
- Design Luci: Jérôme Tomray
- Autore delle Musiche
- Coreografa: Valentina Citterio
- Cast completo: Gli studenti del master di teatro e scrittura (Università di Avignone) e dell'associazione studentesca Curtain Call

Scheda: regista, compagnia, collaboratori

Helen Landau è un'attrice bilingue (francese-inglese) e una regista teatrale, con un particolare interesse per il teatro multilingue. Insieme a Madelena Gonzalez ha curato un volume che documenta tre convegni/interviste sul teatro multilingue e minoritario: Au-delà de la Barrière de la langue (pubblicazione: ottobre 2024, Edizioni dell'Università di Avignone).

Ha studiato recitazione al Questors Theatre di Londra, prima di diventare un membro del teatro, esibendosi in produzioni come The Sisterhood (Les Femmes Savantes, Molière, traduzione, Ranjit Bolt), Hindle Wakes (Houghton) e Daisy Pulls it off (Deegan), al Minack Theatre. Da quando si è trasferita in Francia, nel 1998, ha continuato a recitare e dirigere commedie in francese, inglese e versioni multilingue.

Recentemente ha interpretato Red Remembrance (Annis - Avignon Off 2023) e Les Aventures de Wairzmaï et Little-Mouse (Annis - Festo Pitcho, Le Printemps Anglophone 2024, Avignon Off 2024). Fra le regie recenti si ricordano: Tales without Morals (Saki, 2021), A woman of no importance (Wilde, 2022) e The Critic (Sheridan, 2023). È direttrice artistica del teatro Au Chapeau Rouge e co-fondatrice del festival Printemps Anglophone - una celebrazione della cultura di lingua inglese.

Helen Landau sarà assistita da Jérôme Tomray (esperto in scene di combattimento) e Valentina Citterio (coreografa).

Nota di intenzione del regista

L'approccio alla messa in scena della versione inglese del 1761 dell'Île des Esclaves presenta una sfida intrigante: trovare per lo spettacolo una nuova visione che non solo onori un'opera celebrata della letteratura francese, ma che catturi anche l'essenza della produzione del Drury Lane.

È stato affascinante studiare il manoscritto originale su cui la compagnia di Garrick lavorò più di duecentosessanta anni fa. Ogni riga cassata, ogni revisione aprono uno squarcio sulla particolare lettura e sulla drammaturgia dello spettacolo.

Esaminando questa prima versione inglese, si percepisce la mano della celebre Catherine Clive (detta Kitty) che era, come ci indica la sua biografia, “una delle attrici più brillanti e briose” (P. Fitzgerald 1888) del suo tempo. Kitty era nota per la propensione a smascherare le debolezze e le vanità dell’umanità e per il grande talento nella commedia. Nel manoscritto si vedono anche alcuni esempi della sua famigerata cattiva ortografia, per esempio con “duttiful” (in luogo di dutiful) e “ribens” (in luogo di ribbons) fra i dettagli idiosincratici del manoscritto.

Se gran parte del copione del Drury Lane rimane una fedele traduzione del testo originale di Marivaux, una sezione centrale è stata sostanzialmente modificata, in particolare nella scena III. Qui vediamo che il ruolo di Cleanthe, la serva, è stato sviluppato maggiormente attraverso un approccio umoristico più anglosassone. Anche se alcune fonti suggeriscono che Catherine Clive abbia interpretato la nobile Euphrosine (London Stage, rubrica: marzo 1761), appare chiaro che il ruolo ampliato di Cleanthe fosse più atto a mostrare il suo “talento inimitabile per ridicolizzare il talento stravagante e le conseguenze impertinenti” delle nobildonne del suo tempo.

Sebbene il mio obiettivo non fosse quello di cercare di fare una creazione da museo cercando di riprodurre la creazione del 1761, ho comunque voluto preservare le idee di Clive e mantenere il personaggio di Cleanthe più vivido, impertinente ed esuberante.

Un’altra curiosità di questo adattamento è il nuovo nome dato a due personaggi. Trivelin di Marivaux diventa Philo, mentre Arlecchino adotta il nome di Dromio, uno dei servitori shakespeariani della Commedia degli errori (1594 ca.). La scelta dei nuovi nomi produce un interessante transfert culturale oltre e evocare note relazioni padrone-servo. Tuttavia, facendo riferimento proprio a un’affermazione di Shakespeare, secondo cui “ciò che noi chiamiamo con il nome di rosa, anche se lo chiamassimo con un altro nome, serberebbe pur sempre lo stesso dolce profumo”, il personaggio di Dromio rimane molto fedele all’Arlecchino marivaudiano. Come si è detto, si notano infatti poche modifiche apportate al testo di Marivaux, con l’eccezione di un accenno a un diverso rapporto tra lui e Cleanthe. Analogamente, i dialoghi con Philo/ Trivelin rimangono generalmente una fedele traduzione del testo di Marivaux.

Vero e proprio testo base nel repertorio teatrale francese, L’isola degli schiavi è stata messa in scena e rivisitata numerose volte; il tema eterno dell’abuso di potere continua infatti a ispirare nuove letture sceniche. Nonostante i notevoli progressi dei diritti dei lavoratori, laddove esistano squilibri di potere, i lavoratori possono ritrovarsi ridotti a semplici “servitori”. Le catene della schiavitù, anche se non più fisiche, possono ancora esistere a livello psicologico: le offese verbali, se non feriscono il corpo, possono comunque ferire l’anima. Nella mia messa in scena ho voluto esplorare questi fenomeni adattandoli al contesto del mondo di oggi.

La decisione di Catherine Clive di mettere in scena lo spettacolo nel periodo tumultuoso della guerra dei Sette anni originò una controversia politica. In una lettera anonima inviata a un quotidiano si censura proprio il fatto di avere messo in scena una farsa francese di “un povero autore

mediocre”. La risposta di Catherine Clive fu, come sempre, infiammata: “Spero che mi si consenta di dire che, da donna, ho sempre disprezzato la politica francese, ma non ho mai sentito dire che siamo in guerra con i loro spiriti”.

Ci è allora parso ovvio che Iphicrates e Dromio/Arlecchino appartenessero al mondo della politica. Nel nostro allestimento diventano l'uno un ministro e l'altro il suo assistente parlamentare, in viaggio per una conferenza internazionale. A loro si affianca Euphrosine, un “personaggio mediatico” di dubbia fama e la sua sottomessa assistente Cleanthe. Questa giustapposizione di figure politiche e mediatiche in uno strano ambiente insulare offre una ricca opportunità di esplorare gli aspetti contemporanei del potere e della fama attraverso un approccio anglosassone dell'humour. Per il misterioso Philo / Trivelin, maestro delle cerimonie di tutto quello che accadrà sull'isola, mi sono invece ispirata allo spettacolo della compagnia di Garrick e sono andata oltre nel riferimento a Shakespeare, evocando un altro personaggio abbandonato su un'isola, Prospero, il mago della Tempesta (1610-1611). Così, alcuni personaggi hanno cambiato nome, altri si scambieranno gli abiti. Naturalmente, è un Prospero riformato che troviamo. Prospero conserva tutti i suoi poteri soprannaturali e porta un tocco di realismo magico alla messa in scena.

Il testo sarà presentato con pochi interventi minori sulla versione del Drury Lane, cui è aggiunto un prologo con un dialogo tratto da William Shakespeare, da me riadattato.

Consapevole delle diverse provenienze linguistiche del pubblico rispettivamente di Avignone, Berlino e Milano, e consapevole che le formulazioni dell'inglese del Settecento non sono quelle di oggi, mio intento è di presentare un lavoro attento sul linguaggio del corpo e sugli aspetti fisici della messa in scena. Pur mantenendo tutte le mie sensibilità e il mio istinto di regista di formazione fondamentalmente stanislavskiana, pongo grande attenzione a tutti gli aspetti della comunicazione non verbale. Sono lieta di collaborare con Jérôme Tomray, un esperto di combattimento scenico e Valentina Citterio, coreografa. Il linguaggio del corpo come espressione della condizione e l'umorismo sono una ricca fonte di ispirazione per il nostro lavoro.

Si sa che Catherine Clive aveva aggiunto una canzone comica al suo adattamento. Musica e danza occupano un posto importante anche nel nostro allestimento, offrendo l'opportunità di comunicare con il pubblico a più livelli sensoriali.

Anche se è molto diversa da quella del Drury Lane del 1761, la nostra messa in scena vuole comunque essere un omaggio a tale precedente. Spero che vi risplenda ancora la bellezza del testo originale di Marivaux e che vi si indovini lo spirito dell'esuberante adattamento di Kitty Clive.

Contatti

Théâtre Au Chapeau Rouge

34, rue du Chapeau Rouge

84000 Avignon

<http://www.chapeaurougeavignon.org/>

asso.chapeau.rouge@hotmail.fr

00 33 4 90840403

Version française

L'Île des esclaves

Slave Island est une adaptation de la version anglaise du XVIII^e siècle (1761), par l'actrice Catherine Clive, d'une célèbre pièce en un acte de Marivaux, L'Île des Esclaves (1725).

Cette pièce de Marivaux, basée sur l'échange de vêtements et de rôles maître/serviteur, a eu un grand succès à sa création (à la Comédie-Italienne de Paris) et a été redécouverte au XX^e siècle, lorsqu'elle a été lue dans une optique politique, comme une préfiguration de la Révolution française.

En 1994, la célèbre mise en scène de Giorgio Strehler a assuré sa diffusion dans toute l'Europe, suscitant de nouvelles mises en scène, entre autres celles de Juli Léal et Irina Brook.

La version anglaise sur laquelle s'appuie notre nouvelle mise en scène a été présentée au théâtre londonien de Drury Lane par la compagnie de David Garrick, sous le titre de The island of slaves. Le texte, inédit, est conservé dans les archives d'une bibliothèque américaine (Huntington Library, San Marino) : le remettre en scène aujourd'hui permet de réfléchir à la distance entre un modèle de traduction-adaptation qui vise à homologuer une production culturelle étrangère en opérant un transfert culturel qui engendre de fait une nouvelle création, et le modèle d'une présentation - sans médiation - d'une pièce diffusée simultanément sur des scènes étrangères, en langue originale, à l'aide de surtitres.

Dans la version de Catherine Clive, Arlequin devient Dromio : dans un jeu allusif de quiproquos et d'erreurs d'identité, la pièce propose donc un Marivaux shakespearien.

Marivaux

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688-1763) est romancier, journaliste et dramaturge. Il a composé la plupart de ses pièces pour les comédiens italiens de Paris. Exploitant certains traits typiques de la pratique théâtrale de la tradition de la Commedia dell'Arte, Marivaux a développé une dramaturgie et un style très particuliers et originaux.

La fortune de son théâtre a connu des phases discontinues : considéré comme dépourvu d'action et bavard, fondé sur une conversation galante extrêmement raffinée qui tourne en rond (le mari-vaudage) et sur une intrigue reproduite dans toutes les pièces (la surprise de l'amour), proche de l'esthétique d'un Watteau, le théâtre de Marivaux n'a été lu dans sa profondeur et son ambivalence qu'à partir de la seconde moitié du XX^e siècle.

Un trait typique du mécanisme dramaturgique de ses pièces est celui du déguisement avec une fonction de mise à l'épreuve.

David Garrick a pu assister à des représentations de pièces marivaudiennes lors de son voyage dans la capitale française en 1751. C'est probablement ce qui lui donna l'idée de l'adaptation de L'Île des esclaves, confiée à Catherine Clive, célèbre actrice de la troupe qu'il avait formée à Drury Lane à l'époque où il en était le directeur.

Fiche du spectacle

- Auteur et titre de l'œuvre : Marivaux : L'Île des Esclaves
- Production ou coproduction : Au-delà du plateau/Les Rencontres du Chapeau Rouge/Curtain Call
- Lieu des débuts avec date - éventuellement tournée avec d'autres dates : Archipel theatre
- Réalisateur et collaborateurs : Helen Landau, avec la collaboration de Jerome Tomray, Valentina Citterio
- Décorateur : Les rencontres du Chapeau Rouge
- Costumier : Les rencontres du Chapeau Rouge
- Design Lumières : Jérôme Tomray
- Auteur de la musique
- Chorégraphe : Valentina Citterio
- Casting complet : Les étudiants du master de théâtre et d'écriture (Université d'Avignon) et de l'association étudiante Curtain Call

La metteuse en scène

Helen Landau est une actrice bilingue (français-anglais) et metteuse en scène de théâtre, avec un intérêt particulier pour le théâtre multilingue. Avec Madelena Gonzalez elle a dirigé un volume collectif documentant trois colloques/interviews sur le théâtre multilingue et en langue minoritaire : Au-delà de la Barrière de la langue (publication : octobre 2024, Éditions de l'Université d'Avignon). Elle a étudié le théâtre au Questors Theatre de Londres avant de devenir membre de la compagnie de ce théâtre, jouant dans des productions telles que The Sisterhood (Les Femmes Savantes, Molière, traduction, Ranjit Bolt), Hindle Wakes (Houghton) et Daisy Pulls it (Deegan) au Minack Theatre. Depuis qu'elle a déménagé en France en 1998, elle a continué à jouer et à diriger en français, anglais et en multilingue.

Elle a récemment interprété Red Remembrance (Annis - Avignon Off 2023) et Les Aventures de Wairzmaï et Little-Mouse (Annis - Festo Pitcho, Le Printemps Anglophone 2024, Avignon Off 2024). Parmi ses mises en scène récentes : Tales without Morals (Saki, 2021), A woman of no importance (Wilde, 2022) et The Critic (Sheridan, 2023). Elle est directrice artistique du théâtre Au Chapeau Rouge et co-fondatrice du festival Printemps Anglophone - une célébration de la culture de langue anglaise.

Helen Landau sera assistée de Jérôme Tomray (expert en scènes de combat) et Valentina Citterio (chorégraphe).

Note d'intention

L'approche de la mise en scène de la version de 1761 de l'Île des Esclaves (Slave Island / L'I-

sola degli Schiavi) présente un défi intrigant : trouver une nouvelle vision du spectacle qui, non seulement honore un tel trésor de la littérature française, mais qui capture aussi l'essence de la création de Drury Lane.

C'était fascinant d'étudier le manuscrit original sur lequel la troupe de Garrick a travaillé il y a plus de deux-cent-soixante ans. Chaque ligne barrée, chaque adaptation, offre un regard sur leur interprétation et sur leur dramaturgie.

En examinant cette nouvelle version, nous percevons la main de la légendaire Catherine Clive (Kitty) qui était, comme nous l'indique sa biographie, « l'une des actrices les plus brillantes et les plus exubérantes » (P. Fitzgerald 1888) de son temps. Kitty était connue pour sa tendance à dévoiler les faiblesses et les vanités de l'humanité et pour son grand don pour la comédie. Nous pouvons également remarquer certains exemples de sa notoire mauvaise orthographe avec « duttiful » (pour dutiful) et « ribens » (pour ribbons) parmi d'autres touches idiosyncratiques du manuscrit.

Alors qu'une grande partie du scénario de Drury Lane reste une traduction fidèle du texte original de Marivaux, une section centrale a été substantiellement modifiée : il s'agit en particulier de la scène III où nous constatons que le rôle de Cleanthe, la servante, a été développé davantage à travers une approche humoristique plus anglo-saxonne. Bien que certaines sources suggèrent que Catherine Clive a joué la noble femme Euphrosine (London Stage, notice : mars 1761), il semble que ce rôle développé de Cleanthe était plus en mesure de montrer son « talent inimitable pour ridiculiser le talent extravagant et les conséquences impertinentes » des femmes notables de son temps.

Bien que mon objectif ne soit pas de créer une reproduction de musée de la création de 1761, j'ai quand même voulu préserver les idées de Clive en gardant notamment ce personnage de Cleanthe plus vif, impertinent et exubérant.

Une autre curiosité de cette adaptation est le nouveau nom donné à deux personnages. Le Trivelin de Marivaux devient Philo, et l'Arlequin devient Dromio, l'un des serviteurs shakespeariens de La Comédie des erreurs (1594 env.). Ce nom est la preuve d'un intéressant transfert culturel et évoque des relations maître-serviteur plus familières. Cependant, en se référant à Shakespeare, qui affirme que « ce que nous appelons rose, sous un autre nom, sentirait aussi bon », le personnage de Dromio reste très fidèle à celui d'Arlequin chez Marivaux. Il y a peu de changements le concernant, bien que nous voyons dans le script anglais des indices d'une relation différente entre lui et Cleanthe. De même, les dialogues avec Philo / Trivelin restent essentiellement une traduction fidèle du texte de Marivaux.

Véritable texte de référence du répertoire théâtral français, L'île des Esclaves a été revisitée de nombreuses fois ; le thème intemporel de l'abus de pouvoir continue de résonner et d'inspirer de nouvelles réinterprétations. Malgré les progrès considérables des droits des travailleurs, là où il existe des déséquilibres de pouvoir, les travailleurs peuvent se retrouver réduits à de simples

« serviteurs ». Les chaînes, même si elles ne sont plus physiques, peuvent encore exister au niveau psychologique. Les offenses ne blessent pas les corps, mais elles blessent quand même l'âme. Dans ma mise en scène, j'ai voulu explorer ce phénomène en l'adaptant au contexte du monde d'aujourd'hui.

La décision de Catherine Clive de mettre en scène cette pièce pendant les années de la guerre de Sept Ans provoqua une querelle politique. Une lettre anonyme adressée à un journal critiqua le fait d'avoir mis en scène une farce française d'un « pauvre auteur médiocre ». Voici la réponse enflammée que fit alors Catherine Clive : « Permettez-moi de dire que, en tant que femme, j'ai toujours méprisé la politique française, mais je n'ai jamais entendu dire que nous sommes aussi en guerre avec leur culture ».

Ainsi, il m'a semblé logique qu'Iphicrate et Dromio/Arlequin appartiennent au monde de la politique : ils sont l'un ministre, l'autre son assistant ; ils sont en voyage pour participer à une conférence internationale. Euphrosine est en revanche un « personnage médiatique », ayant une renommée douteuse ; et Cleanthe est son assistante et souffre-douleur. Cette juxtaposition de personnages du monde politiques et des médias dans un étrange environnement insulaire offre une grande opportunité d'explorer les aspects contemporains du pouvoir et du statut social, à travers une approche anglo-saxonne de l'humour.

Pour le rôle du mystérieux Philo / Trivelin, le maître de cérémonie de tout ce qui se passe sur l'île, je me suis inspirée du travail d'adaptation assuré par la compagnie de Garrick et j'ai même exagéré les références à Shakespeare, en l'appelant Prospero et évoquant alors un autre personnage abandonné sur une île, le magicien de La Tempête (1610-1611). Ainsi, certains personnages ont changé de nom, d'autres vont **s'échanger les habits. Bien sûr, c'est un Prospero réformé que nous retrouvons ici. Prospero conserve tous ses pouvoirs surnaturels et apporte une touche de réalisme magique à la mise en scène. Le texte ne présente que quelques adaptations mineures de la version de Drury Lane, il comporte un nouveau prologue qui incorpore certains dialogues repris de Shakespeare.**

Consciente des différentes origines linguistiques du public d'Avignon, de Berlin ou de Milan, et que les formulations de l'anglais du XVIIIe siècle ne sont pas celles d'aujourd'hui, mon intention est de présenter un travail attentif sur le langage corporel et les aspects physiques de la mise en scène. Tout en conservant ma sensibilité de metteur en scène de formation essentiellement stanislavskaienne, j'insiste beaucoup sur les aspects de la communication non verbale. Je suis heureuse de collaborer avec Jérôme Tomray, un expert en combat scénique et Valentina Citterio, chorégraphe. Le langage corporel en tant qu'expression des conditions et l'humour sont une source d'inspiration pour notre travail.

Nous savons que Catherine Clive avait ajouté une chanson comique à son adaptation. La musique et la danse ont une place importante dans cette production également, offrant la possibilité de communiquer avec le public à plusieurs niveaux sensoriels.

Bien que notre mise en scène soit très différente de celle de Drury Lane en 1761, je la considère néanmoins comme un hommage à ce spectacle qui l'a précédée. J'espère que la beauté du texte original de Marivaux y brillera encore et que l'esprit de l'exubérante adaptation de Kitty Clive y fera un clin d'œil.

Contacts

Théâtre Au Chapeau Rouge
34, rue du Chapeau Rouge
84000 Avignon

<http://www.chapeaurougeavignon.org/>
asso.chapeau.rouge@hotmail.fr
00 33 4 90840403

Deutsche Version

Slave Island (Die Sklaveninsel)

Slave Island (Sklaveninsel) ist die englische Version aus dem 18. Jahrhundert (1761) von der Schauspielerin Catherine Clive, die auf Marivaux' berühmtem Einakter L'Île des Esclaves (1725) basiert. Marivaux' Stück, das auf dem Kleider- und Rollentausch zwischen Dienern und Herren basiert, war zu seiner Entstehungszeit (an der Comédie-Italienne in Paris) ein großer Erfolg und wurde im 20. Jahrhundert wiederentdeckt, als es politisch als Vorahnung der Französischen Revolution interpretiert wurde. 1994 wurde das Stück durch die berühmte Inszenierung von Giorgio Strehler in ganz Europa bekannt und inspirierte neue Inszenierungen, u.a. von Juli Léal und Irina Brook.

Die englische Fassung, auf der diese Neuinszenierung basiert, wurde vom Ensemble von David Garrick auf den Bühnen der Drury Lane in London aufgeführt. Der bisher unveröffentlichte Text wird in den Archiven einer amerikanischen Bibliothek (Huntington Library, San Marino) aufbewahrt: Die heutige Wiederaufführung ermöglicht es, über die Diskrepanz zwischen dem Modell der Übersetzung-Anpassung nachzudenken, das darauf abzielt, eine ausländische kulturelle Produktion zu homogenisieren, indem ein kultureller Transfer vorgenommen wird, der tatsächlich eine neue Schöpfung hervorbringt, und dem Modell des unmittelbaren Genusses einer Aufführung auf ausländischen Bühnen in Originalsprache mit Untertiteln.

In der Fassung von Catherine Clive wird Arlecchino zu Dromio: In einer spielerischen Anspielung auf Missverständnisse und Identitätswechsel präsentiert "Die Sklaveninsel" einen Marivaux im Stil Shakespeares.

Marivaux

Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux (1688-1763) war ein Romancier, Journalist und Dramatiker. Die meisten seiner Stücke wurden für die italienischen Komödianten in Paris geschrieben, und indem er einige charakteristische Merkmale der Schauspielpraxis dieser Theatertruppe verwendete, entwickelte er eine sehr eigenwillige und originelle Dramaturgie und einen sehr eigenwilligen und originalen Stil.

Der Erfolg seines Theaters war unregelmäßig: Da es als handlungsarm und geschwätzig galt, da es auf einer äußerst raffinierten, aber scheinbar leeren galanten Konversation (Marivaudage) und einer wiederkehrenden Handlung (die Überraschung der Liebe) beruhte, die der Ästhetik eines Watteau nahekam, wurde das Theater von Marivaux in seiner Tiefe und Ambivalenz erst in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts richtig verstanden. Ein typisches Merkmal des dramatischen

Mechanismus seiner Komödien ist die Verkleidung mit einer Testfunktion.

Auf seiner Reise nach Paris im Jahr 1751 sah David Garrick Aufführungen von Marivaux' Stücken. Von dort stammt wahrscheinlich auch die Idee zur Adaption der "Sklaveninsel", mit der die berühmte Schauspielerin Catherine Clive betraut wurde, die während seiner Zeit als Direktor des Drury Lane Theaters zu seinem Ensemble gehörte.

Broschüre

- Autor und Titel des Werkes: Marivaux, Die Insel der Sklaven
- Produktion oder Co-Produktion: Au-delà du plateau / Les Rencontres du Chapeau Rouge / Curtain Call
- Ort der Premiere mit Datum – eventuelle Tour mit weiteren Terminen: Archipel theatre
- Regisseurin und Mitarbeiter: Helen Landau, in Zusammenarbeit mit Jerome Tomray, Valentina Citterio
- Bühnenbild: Les Rencontres du Chapeau Rouge
- Kostümbild: Les Rencontres du Chapeau Rouge
- Lichtdesign: Jérôme Tomray
- Musik:
- Choreographie: Valentina Citterio
- Vollständige Besetzung: Mit Studierenden des Masterstudiengangs Theater und Schreiben (Universität Avignon) und der Studentenvereinigung Curtain Call.

Informationsblatt

Helen Landau ist eine zweisprachige (Französisch-Englisch) Schauspielerin und Regisseurin mit besonderem Interesse an mehrsprachigem Theater. Gemeinsam mit Madelena Gonzalez hat sie ein Buch verfasst, das drei Konferenzen/Interviews zum Thema mehrsprachiges Theater und Theater in Minderheitensprachen dokumentiert: "Au-delà de la barrière de la langue" (erscheint am 17. Oktober 2024 bei Editions de l'Université d'Avignon).

Sie absolvierte ihre Schauspielausbildung am Questors Theatre in London, wo sie Mitglied des Ensembles wurde und in Produktionen wie "The Sisterhood" (Les Femmes Savantes, Molière, Übersetzung: Ranjit Bolt), "Hindle Wakes" (Houghton) und "Daisy Pulls it off" (Deegan) mitwirkte, die am Minack Theatre auf Tournee gingen. Seit ihrem Umzug nach Frankreich im Jahr 1998 spielt und inszeniert sie weiterhin Stücke in französischer, englischer und mehrsprachiger Fassung.

Zu ihren jüngsten Arbeiten als Schauspielerin gehören "Red Remembrance" (Annis - Avignon Off 2023) und "Les Aventures de Wairzmaï et Little-Mouse" (Annis - Festo Pitcho, Le Printemps Anglophone 2024, Avignon Off 2024). Ihre Regiearbeiten umfassen "Geschichten ohne Moral" (Saki, 2021), "Eine Frau ohne Bedeutung" (Wilde, 2022) und "Der Kritiker" (Sheridan, 2023). Sie

ist künstlerische Leiterin des Theaters Au Chapeau Rouge und Mitbegründerin des englischsprachigen Festivals Printemps Anglophone.

Helen wird von Jérôme Tomray (Experte für die Inszenierung von Kämpfen) und Valentina Citterio (Choreographin) unterstützt.

Das Projekt

Die Inszenierung der Version von 1761 von „L’île des Esclaves“ stellt eine faszinierende Herausforderung dar: eine neue Vision für das Stück zu finden, die nicht nur einen Schatz der französischen Literatur würdigt, sondern auch die Essenz der Drury Lane-Produktion einfängt.

Es war faszinierend, das handgeschriebene Originalmanuskript zu studieren, an dem Garricks Truppe vor über 260 Jahren gearbeitet hat. Jede durchgestrichene Zeile, jede Anpassung gibt einen Einblick in ihre dramatische Interpretation des Stückes.

In dieser Neufassung spürt man die Hand der legendären Catherine Clive (Kitty), die, wie es in ihrer Biographie heißt, „eine der brilliantesten und temperamentvollsten Schauspielerinnen“ (P. Fitzgerald 1888) ihrer Zeit war. Kitty war bekannt für ihren Hang, die Schwächen und Eitelkeiten der Menschen aufzudecken, und für ihr großes komödiantisches Talent. Wir sehen auch Beispiele ihrer notorisch schlechten Rechtschreibung mit „duttiful“ und „ribens“ und anderen merkwürdigen Berührungen im Manuskript.

Während ein großer Teil des Drury Lane-Skripts eine getreue Übersetzung des Originaltextes von Marivaux blieb, wurde ein zentraler Abschnitt erheblich verändert, insbesondere in der dritten Szene, in der die Rolle der Dienerin Cleanthe weiterentwickelt wurde und einen eher angelsächsischen Humor aufweist. Obwohl einige Quellen darauf hinweisen, dass sie die adelige Euphrosine spielte (London Stage, Eintrag März 1761), scheint es, dass die erweiterte Rolle der Cleanthe besser geeignet war, ihre „unvergleichliche Fähigkeit, die extravaganten und anmaßenden Konsequenzen“ der führenden Damen ihrer Zeit zu karikieren, zu nutzen.

Obwohl mein Ziel nicht darin bestand, ein Museumsstück der Produktion von 1761 zu schaffen, wollte ich Clives Ideen bewahren und diese lebhaftere, anmaßendere und übermütigere Cleanthe beibehalten.

Eine weitere Kuriosität dieser Adaption ist die Umbenennung zweier Figuren. Marivaux’ Trivelin wird zu Philo, während Harlekin den Namen Dromio annimmt, einer der berühmtesten Diener Shakespeares (Eine Komödie der Irrungen, ca. 1594 - Schätzung). Diese Namensänderung stellt einen interessanten kulturellen Transfer dar, der Assoziationen zu vertrauten Herrscher-Diener-Beziehungen und zur Verwechslungskomödie weckt. Doch wie Shakespeare sagt: „Was immer wir eine Rose nennen würden, sie würde genauso süß duften“, bleibt die Figur des Dromios dem Harlekin von Marivaux sehr ähnlich. Es gibt nur wenige Änderungen in seinem Skript, obwohl wir Andeutungen einer anderen Beziehung zwischen ihm und Cleanthe sehen. Auch der Text von

Philo/Trivelin bleibt eine getreue Übersetzung von Marivaux.

Als fester Bestandteil des französischen Theaterrepertoires wurde "Die Sklaveninsel" mehrfach überarbeitet, doch die zeitlosen Themen des Machtmissbrauchs klingen immer noch nach und inspirieren zu Neuerfindungen. Trotz erheblicher Fortschritte im Bereich der Arbeitsrechte können Arbeitnehmer überall dort, wo ein Machtungleichgewicht besteht, zu bloßen "Dienern" degradiert werden. Die Fesseln der Sklaverei mögen physisch nicht mehr existieren, aber sie können auf psychologischer Ebene fortbestehen, und verbale Misshandlung kann zwar nicht den Körper, wohl aber die Seele verletzen. In dieser neuen Bearbeitung wollte ich diese Phänomene im Kontext der heutigen Welt untersuchen.

Clives Entscheidung, das Stück in den turbulenten Jahren des Siebenjährigen Krieges aufzuführen, löste eine politische Kontroverse aus. In einem anonymen Brief an die Zeitungen wurde sie dafür kritisiert, eine französische Farce "eines armen, elenden Autors" aufzuführen. Ihre Antwort war typisch feurig: "Ich hoffe, dass ich, obwohl ich eine Frau bin, sagen darf, dass ich, obwohl ich die französische Politik immer verachtet habe, noch nie gehört habe, dass wir mit ihrem Humor im Krieg waren".

Ausgehend von diesem Thema war es naheliegend, dass Iphicrates und Dromio/Harlekin aus der Welt der Politik kommen. So werden sie zu einem Regierungsminister und seinem parlamentarischen Assistenten auf dem Weg zu einer internationalen Konferenz. Begleitet werden sie von Euphrosine, einer "Medienpersönlichkeit" von eher zweifelhaftem Ruf, und ihrer leidgeprüften Assistentin Cleanthe. Diese Gegenüberstellung von politischen und Medienfiguren in einer seltsamen Inselumgebung bietet eine reichhaltige Gelegenheit, zeitgenössische Aspekte von Macht und Status zu erforschen, wobei der Humor des Stücks mit einer entschieden anglo-sächsischen Herangehensweise eingesetzt wird.

Für die Rolle des mysteriösen Philo / Trivelin, des Zeremonienmeisters für alles, was auf der Insel geschieht, habe ich mich von Garricks Truppe inspirieren lassen und die Anlehnung an Shakespeare noch verstärkt, indem ich eine weitere Figur, die auf einer Insel gestrandet ist, hinzugezogen habe: Prospero, den Zauberer aus "Der Sturm" (Shakespeare 1610-1611). So haben einige Figuren ihre Namen gewechselt, fast so oft wie andere ihre Kleider. Natürlich hat sich der ehemalige Sklavenhalter verändert, und wir finden einen reformierten Prospero vor. Er ist jetzt ein militanter Verfechter einer Sache, für die er einst eine gegensätzliche Rolle gespielt hat. Prospero behält seine übernatürlichen Kräfte und bringt einen Hauch von magischem Realismus in die Inszenierung ein.

Der Text wird mit nur geringfügigen Anpassungen an die Drury Lane-Version präsentiert und durch einen neuen Prolog mit Dialogen ergänzt.

Kontakt

Théâtre Au Chapeau Rouge



Co-funded by
the European Union



(Trans)National European Theatre: audiovisual tools and simultaneous interpreting for the internationalisation of theatre production and consumption (TraNET)

Project n° 101132043 - TraNET — CREA-CULT-2023-COOP