

R

E

PRIMA NAZIONALE / COPRODUZIONE REF

Valentino Villa
Monica Piseddu
Claudine Galea

18.10-20.10

Teatro Vascello

AU BORD

Premiato con il Grand Prix de littérature dramatique, *Au Bord* dell'acclamata drammaturga francese Claudine Galea è stato tradotto e rappresentato in molti paesi europei e rappresenta una novità assoluta per l'Italia.

Galea si concentra su una foto: una donna porta un'uniforme e tiene stretto un uomo al guinzaglio. Scattata nella prigione di Abu Ghraib ed apparsa sul Washington Post il 21 maggio del 2004, l'immagine, terribile documento, porta con sé l'impronunciabilità, l'inafferrabilità, l'orrore dell'atto di violenza. La sua irrappresentabilità. Ma è sulla donna che si concentra l'attenzione dell'autrice. A partire dall'inconfessabile attrazione per questa figura femminile, per la sua oscenità, si incatenano nella testa e nel corpo di chi parla diverse figure femminili. Un libero quanto pericoloso scivolare dalla figura della soldatessa, a quella dell'amante, da cui la stessa Galea è stata abbandonata, fino alla madre, figura torturatrice. Al di là del suo statuto, la foto diventa un palinsesto dell'inesprimibile, un oggetto drammaturgico evirato dal suo senso strettamente documentale e politico. Un atto di sovversione, forse, che nutre la primaria e sconvolgente esperienza che il testo propone.

F

20 22

È arduo raccontare il fenomeno, del tutto teatrale, che *Au Bord* rappresenta. *Au Bord* chiede di andare sulla scena, di essere portato in pubblico. È una lotta potente fra parole e silenzi, tra le parole e il piacere, tra le parole e le immagini. È una lingua fatta di grida e di rumori, capace di dire l'enormità del desiderio e del dolore, di parlare dell'intimità dell'essere, di andare lì dove fa più male, di avvicinare l'indicibile. È un magnifico cerimoniale della passione e un sacrilegio di fronte alle idee e all'estetica condivise dove il senso primo dell'immagine (di quella immagine) si smorza nella generazione osmotica e continua di nuove immagini. Una continua sovrapposizione, una continua rilettura che ci tiene al guinzaglio.

Come portare in scena questo "attraversamento", questo soffermarsi su un'immagine fotografica - così inumana da respingerci e allontanarci - fino a bucarla, depistarla, farla parlare di noi?

Questo il nodo, il laccio, il livello di lettura sul quale scegliamo di concentrarci: un interrogativo sulla natura dell'immagine e sul rapporto d'interdipendenza fra queste, la psiche e il pensiero.

Il nostro *Au Bord* non riguarda l'intimità e la soggettività, riguarda la collettività. È un rituale collettivo che si nutre del rapporto tra una donna e l'immagine. Tra una donna e un'altra donna.

Immaginiamo uno spazio che partorisce immagini. Il suono partorisce immagini. La voce partorisce immagini. Il corpo partorisce immagini.

"Quello che mi piace dell'immagine - afferma Galea - è che apre lo sguardo, lo approfondisce. Non parlo mai d'interpretare l'immagine, parlo del fatto che l'immagine si rivela lentamente se lo sguardo ha la possibilità di soffermarsi. Forse abbiamo bisogno di sospendere il flusso che ci trasporta senza che noi si abbia il tempo di vedere, comprendere, o anche desiderare".

VALENTINO VILLA, PERCHÉ HA SCELTO DI METTERE IN SCENA *AU BORD* DI CLAUDINE GALEA?

Ho conosciuto il lavoro di Claudine Galea leggendo questo testo. E devo ringraziare Valentina Fago - che poi si è occupata della sua prima traduzione italiana - per avermi suggerito questa lettura. Sono stato molto colpito dal senso di libertà che la scrittura trasmetteva, di sfrontatezza o di scandalo. Ma anche dal suo riuscire a portare il discorso sulla fotografia in un territorio più intimo che riguarda l'autrice - e tutti noi. Dietro questa intimità mi sembra si nasconda un'analisi glaciale, chirurgica, della violenza dell'immagine, del modo in cui entra in contatto con la nostra umanità o con la nostra disumanità, del modo in cui certe immagini hanno plasmato il nostro modo di percepire il sé e il mondo, ritornando nel corso della nostra storia. *Au bord* nasce da una delle foto scattate ad Abu Ghraib che hanno

sconvolto l'opinione pubblica internazionale. Immagini che i più giovani non hanno forse mai visto e che alcuni di noi, invece, hanno già archiviato dopo una prima reazione di indignazione umana e politica. Claudine Galea non indaga la matrice del documento, il suo contesto storico e sociale, penetra invece nelle maglie dell'immagine, nella sua sostanza, nella banalità del male che permea questi scatti, portando avanti la "scandalosa" decisione di sostare di fronte all'immagine, di non passare oltre, di ricordarla, di non dimenticarla sulla superficie dell'indignazione, riconoscendola, invece, come parte della nostra storia, della nostra cultura, della nostra inumanità.

L'IMMAGINE E LA FOTOGRAFIA COME POSSIBILITÀ DI ACCESSO AL REALE DUNQUE - COME SOSTENEVA GEORGE DIDI-HUBERMAN NEL SUO "IMMAGINI MALGRADO TUTTO"?

Le foto di Abu Ghraib non sono "immagini malgrado tutto", non sono immagini "sfuggite alla Storia". Non sono eventuali ma programmatiche. I soggetti in esse immortalati – mi riferisco ai carnefici e non alle vittime – hanno deliberatamente deciso di realizzare queste immagini, ne hanno plasmato la loro natura. Queste immagini sono una messa in scena della tortura e del disumano. Ed è forse per questo che sono state oggetto di numerose rielaborazioni artistiche. Il testo, così come lo spettacolo, non intendono evidenziare questa dimensione di "bottino di guerra" (per citare la stessa Galea) o il portato documentale che queste immagini offrono. Il problema non è nemmeno la foto specifica o il suo contenuto. Il problema siamo noi.

Noi di fronte ad un'immagine che mette in scena la nostra disumanità e con la quale evitiamo di fare i conti, che evitiamo di guardare veramente. L'orrore che queste immagini suscitano – sembra suggerire il testo – è proporzionale a quello che ognuno di noi custodisce nelle sue zone d'ombra e del quale la fotografia non è che il riflesso. Galea prova a scivolare sull'immagine superando l'orrore, superando lo scandalo per provare ad articolare un discorso più ampio che riguarda ciò che guardiamo e, se vogliamo citare Didi-Huberman, reinventando attraverso il guardare la lingua, fare poesia in senso etimologico.

UN'IMMAGINE CHE, QUINDI, SEMBRA RITRARRE L'INUMANITÀ CHE CI APPARTIENE, CHE FA PARTE DELLA NOSTRA CULTURA OCCIDENTALE?

Esatto, una sorta di familiarità con il disumano.

Nel suo *The Abu Ghraib Effect* lo storico dell'arte Stephen F. Eisenman sostiene che la reazione superficiale e frettolosa di indignazione e scandalo suscitata dalle foto di Abu Ghraib sia da ricercarsi in un certo grado di familiarità. Cosa è questa familiarità? È un sentimento che deriva dal ripetersi, nella cultura visiva occidentale

di “formule del pathos”. Alcuni hanno paragonato le foto scattate nel carcere iracheno con alcune opere di Goya, opere però di denuncia, diremmo oggi; cosa che le immagini di Abu Ghraib non sono. Altri ancora si sono rivolti alla pornografia evidenziando la natura esplicitamente sessuale che le foto delle torture contengono. Eisenman fa un passo ulteriore e ci mostra come questi scatti siano profondamente legati alla classicità, come le loro forme siano radicate nella nostra cultura, a immagini di supremazia, tortura e imperialistiche. Tra me e il gruppo scultoreo di Laocoonte e i suoi figli, ci sono di mezzo duemila anni. Lo stesso potremmo dire per la gigantomachia di Atena che atterra il gigante Alcioneo nel Grande fregio dell’Altare di Pergamo, innalzato nel secondo secolo Avanti Cristo e oggi conservato a Berlino. Sta a me trovare la forza per riconoscere, oltre lo stupore e la bellezza, la sofferenza dei soggetti rappresentati che ha esattamente la stessa valenza politica e la stessa radice umana – sia in termini propagandistici che imperialisti – delle sofferenze del prigioniero tenuto al guinzaglio nella prigione di Abu Ghraib o della violenza della supremazia occidentale che queste immagini manifestano e incarnano. Per Galea, l’immagine si rivela solo quando la fotografia non è più “attaccata alla parete” su cui osservarla, quando “immagini nere iniziano ad emergere dal muro bianco”. Per lei solo le “immagini fantasma” sono immagini reali. Ed è queste immagini che crea la sua scrittura. Sono più gli equilibri della fotografia ad essere significativi che i soggetti in essa ritratti.

COME AVETE PORTATO IN SCENA QUESTE RIFLESSIONI?

Mentre eravamo attratti dalle parole di Galea ne eravamo contemporaneamente disturbati e allontanati. Cosa ci aveva rapito alla prima lettura? E come potevamo tradurre le complesse sfumature della lingua francese in italiano? Abbiamo lavorato alla traduzione insieme a Valentina Fago scavando in ogni singolo vocabolo, comprendendone le sfumature. Poi la struttura del testo è emersa insieme al suo ritmo, all’azione che porta con sé. Con Sander Looner abbiamo pensato la scena come una stanza bianca, una camera oscura dal segno contrario, un bianco su bianco. Manca di corpo, di confini, di realtà, forse sfida anche la definizione di spazio e come spesso accade (non è certo una novità) si fa immagine. Parallelamente si muove anche il lavoro di soundscaping di Fred Defraye. In scena noi vorremmo immaginare non un io che può contenere queste immagini ma sfuggenti figure che appaiono lievi per precipitare nella loro irrappresentabilità e che, più di ogni cosa, ci chiedano di affinare lo sguardo. Abbiamo aggiunto un semplice filtro che permettesse al corpo di Monica di sottrarsi alla piena vista e che permettesse allo sguardo del pubblico di avvicinarsi e non viceversa. È anche in questa direzione che il lavoro sul corpo di Marco Angelilli tenta di mettere in crisi l’unità e di scavare in una memoria più ancestrale del corpo, appartenente alla classicità. Una ulteriore fonte di ispirazione,

per quanto non immediata nello spettacolo, è stata il lavoro di Cindy Sherman, la sua ricerca sulla costruzione dell'identità, sul modo in cui comportamenti, performance e immagini costruiscano gli stereotipi di genere, sui codici visivi che abbreviano la nostra costruzione e classificazione del mondo, sull'artificialità di queste immagini.

LA QUESTIONE DEL FEMMINILE È UN ALTRO DEI TEMI CHE EMERGE NEL TESTO DI CLAUDINE GALEA...

Sì, a partire dall'atroce immagine della ragazza, l'autrice sembra riflettere anche sugli stereotipi legati al genere, sulla possibilità della violenza in un corpo femminile che prende la posizione di torturatrice. È una donna ad essere da entrambe i lati del guinzaglio. Un discorso forse controcorrente ma che, a nostro avviso, fa ancora più luce su quella visione patriarcale attraverso la quale inquadrano e descriviamo il femminile e che Galea supera articolando un discorso più ampio e profondo sul potere, su ciò che ne deriva, sull'inumanità che appartiene all'essere umano senza distinzioni. Un potere quasi sempre appartenuto, nella narrazione della nostra Storia, al genere maschile, e per questo tuttora trasgressivo e violento se ribaltato.

NEL SUO TESTO CLAUDINE GALEA FA RIFERIMENTO A EN LAISSE DEL POETA DOMINIQUE FOURCADE...

È stato questo testo a ispirare il suo *Au Bord*. E in particolare la frase: «io sono quel guinzaglio in verità». In *En Laisse* il poeta reagisce con la scrittura a differenti eventi contemporanei, tra cui proprio la fotografia poi analizzata da Galea. La conoscenza di *En Laisse* non è fondamentale per la comprensione dello spettacolo ma certo *Au Bord* sembra anche proseguire, da un altro punto di vista, il discorso di questo poeta. «leggendo Dominique Fourcade credevo che fosse una donna anche se so benissimo che Dominique Fourcade è un uomo» scrive Galea.

COME È AVVENUTO L'INCONTRO CON MONICA PISEDDU?

Creare questo spettacolo ha significato per me soprattutto poter condividere con il pubblico l'incontro con Monica. Era da tempo che desideravamo collaborare e *Au bord* ne ha rappresentato l'occasione. Sono grato a Romaeuropa Festival, a 369gradi, al LAC di Lugano e alla Triennale di Milano per aver fatto in modo che ciò accadesse.

Credo che Monica sia l'interprete ideale per restituire la complessità di questo testo. Lo abbiamo letto e scoperto insieme e sempre insieme lo abbiamo esplorato scegliendo percorsi e strade differenti fino alla sua messa in scena. Nonostante il rapporto che ci lega, è la prima volta che le nostre differenti modalità di lavoro si confrontano e credo che questo abbia portato qualcosa di nuovo nei percorsi artistici di entrambi.

BIOGRAFIE

VALENTINO VILLA | Regista di teatro e d'opera, vive e lavora a Roma. Debutta nel teatro d'Opera nel 2017 con *Cefalo e Procri* di Ernst Krenek per il Teatro Malibran de La Fenice di Venezia. Seguono le regie degli *Intermedi della Pellegrina* per il maggio Musicale Fiorentino (2019), di *Luci miei traditrici* di Salvatore Sciarrino per il teatro La Fenice di Venezia (2019) e, nel 2022, ancora per La Fenice, la regia de I Lombardi alla prima crociata di Giuseppe Verdi. Particolarmente interessato alla drammaturgia contemporanea ha costruito il suo percorso artistico sviluppando una scrittura scenica geometrica, particolarmente attenta all'immagine e all'equilibrio tra le parole e il suono. Ha portato in scena testi di Neil Simon, di Harold Pinter (*Party Time*) di Dorothy Parker, di Virginia Woolf, di Pietro Citati e di Christopher Isherwood. Su invito della Biennale dei Giovani Artisti d'Europa e del Mediterraneo ha elaborato all'Italian Restyle Festival nel 2010 BLU, definitiva messa a fuoco del suo interesse per la commistione fra i differenti linguaggi della scena. Grazie a Face à face, Parole di Francia per scene d'Italia ha firmato la prima messinscena in italiano dei testi di Jean-Luc Lagarce Noi, gli Eroi e Music-hall, quest'ultimo in collaborazione con Rai Radio 3, protagonista Daria Deflorian, traduzione di Giorgia Costa. Nel 2013 è coinvolto, come attore, nello spettacolo *Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni* di Deflorian/Tagliarini che ha debuttato al Romaeuropa Festival nel 2013. Docente di recitazione, anche presso l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" di Roma, è un insegnante certificato del metodo Linklater - Freeing the Natural Voice. Con Au bord presenta per la prima volta in Italia un testo della drammaturga Claudine Galea. Tra i prossimi impegni curerà la regia di *Jeanne Darc* di Fabio Vacchi in prima assoluta mondiale per il Maggio Musicale Fiorentino.

MONICA PISEDDU | Si diploma come attrice all'Accademia Nazionale D'Arte Drammatica Silvio D'Amico. Dal 2002, per oltre dieci anni, lavora con Arturo Cirillo negli spettacoli: *Mettiteve a fa' l'ammore cu' me* di E. Scarpetta, *L'Ereditiera* di A. Ruccello, *La Piramide* di Copi, *Le Intellettuali* di Molière, *Le cinque rose* di Jennifer di A. Ruccello, *Otello* di Shakespeare, *L'Avaro* di Molière, *Ferdinando* di A. Ruccello e *Lo zoo di vetro* di T. Williams. Nel 2004 è con Mario Martone nella prima edizione di *Edipo a Colono* di Sofocle. Lavora inoltre con Massimiliano Civica in *La Parigina* da H. Becque (2005), *Alceste* da Euripide (2014) e *Antigone* di Sofocle (2019), con Antonio Latella in *Natale in casa Cupiello* di E. De Filippo (2014) e *Ti regalo la mia morte*, *Veronika* di F. Bellini e A. Latella (2015), con Daria Deflorian e Antonio Tagliarini, come attrice e collaborazione al progetto in *Ce ne andiamo per non darvi altre preoccupazioni* (2013) e *Quasi Niente* (2018), liberamente ispirato al *Deserto Rosso* di Michelangelo Antonioni. Insieme a Daria Deflorian e a Monica Demuru partecipa al programma Il Teatro di Radio Tre con *Memoria di Ragazza. Una lettura e qualche canzone* dall'omonimo libro di A. Ernaux, e per il programma "Ad Alta voce" legge Il gioco dei regni di Clara Sereni, nell'adattamento di L. Pavolini. Dopo un Premio Ubu come migliore attrice non protagonista ricevuto nel 2007, nel 2015 le vengono riconosciuti il Premio della Critica, il Premio Ubu come miglior attrice dell'anno, e il Premio Le Maschere come miglior attrice non protagonista. Nel 2016 il Premio Hystrio all'interpretazione, e nel 2019 il Premio Eleonora Duse. Al cinema ha lavorato con Paolo Sorrentino ne *La grande bellezza* (2013), con Marco Bellocchio in *Fai bei sogni* (2015) e con Ludovico Di Martino ne *La Belva* (2019).

DI Claudine Galea
TRADUZIONE DI Valentina Fago
REGIA DI Valentino Villa
CON Monica Piseddu
MOVIMENTO: Marco Angelilli
LIGHTING AND STAGE DESIGN:
Sander Looner / ARP Theatre Limited
SOUND DESIGN: Fred Defaye
ASSISTENTE ALLA REGIA: Andrea Dante Benazzo
PRODUZIONE: 369gradi, Romaeuropa Festival
IN COPRODUZIONE CON
LAC Lugano Arte e Cultura, Triennale Milano
CON IL SOSTEGNO DI
Toscana Terra Accogliente, Olinda

I diritti dell'opera "Au Bord" di Claudine Galea sono
concessi da L'Arche Editeur, Parigi, in collaborazione
con Zachar International, Milano

In collaborazione con

TEATRO
**VASC
ELLO**
LA FABBRICA DELL'ATTORE
CENTRO DI PRODUZIONE TEATRALE
DIRETTORE ARTISTICO MARCO ANGELILLI

Con il contributo



Main Media Partner

