

[‘senses’]

THE SENSORY THEATRE



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union



EUROPEAN DRAMATURGY FESTIVAL
about five senses

FESTIVALUL DRAMATURGIEI EUROPENE
privind cele cinci simturi

FESTIVAL DELLE DRAMMATURGIE EUROPEE
sui cinque sensi

FESTIVAL DES DRAMATURGIES EUROPÉENNES
sur les cinq sens

www.sensesproject.eu

PROGRAM

ROMÂNIA

TEATRUL MUZICAL “NAE LEONARD” – GALAȚI

13 / 14 MAI, 18.00

REGELE CERB

operă după Carlo Gozzi

muzica Angelo Inglese – libretul și regia Paolo Bosisio

UNIVERSITATEA “DUNAREA DE JOS”, FACULTATEA DE ARTE – GALAȚI, SALA STUDIO SB03

28 / 29 MAI, 19.00

LES YEUX FERMÉS

dramaturgia Maddalena Mazzocut-Mis și Tancredi Gusman

inspirată de Maurice Maeterlinck – regia Stephen Pisani

ÎNTÂLNIRE CU COMANIA DE TEATRU: 29 MAI, DUPĂ SPECTACOL

PREMIERĂ ÎN ROMÂNIA

30 / 31 MAI, 19.00

SOLARIS

după Stanislas Lem și Andrei Tarkovski

dramaturgia Fabrizio Sinisi (cu atelierul de scris condus de Laura Tirandaz, Universitatea din Avignon)

regia Paolo Bignamini

ÎNTÂLNIRE CU COMANIA DE TEATRU: 31 MAI, DUPĂ SPECTACOL

PREMIERĂ ÎN ROMÂNIA

ITALIA

TEATRO CITTÀ DI LEGNANO TALISIO TIRINNANZI – LEGNANO (MI)

16 MAGGIO, 21.00

SOLARIS

drammaturgia Fabrizio Sinisi, da Stanislaw Lem e Andrej Tarkovskij

(con il laboratorio di scrittura diretto da Laura Tirandaz, Università di Avignone)

regia Paolo Bignamini

ANTEPRIMA

PACTA SALONE – MILANO

18 / 19 / 20 MAGGIO, 20.45 / 21 MAGGIO, 17.00

SOLARIS

drammaturgia Fabrizio Sinisi, da Stanislaw Lem e Andrej Tarkovskij

(con il laboratorio di scrittura diretto da Laura Tirandaz, Università di Avignone)

regia Paolo Bignamini

PRIMA ASSOLUTA

INCONTRO CON LA COMPAGNIA: 19 MAGGIO, ORE 19.45

24 / 25 MAGGIO, 20.45

LES YEUX FERMÉS

drammaturgia Maddalena Mazzocut-Mis e Tancredi Gusman

liberamente ispirato a Maurice Maeterlinck – regia Stephen Pisani

INCONTRO CON LA COMPAGNIA: 25 MAGGIO, ORE 19.45

PRIMA ITALIANA

27 MAGGIO, 20.30 / 28 MAGGIO, 16.00

RE CERVO

opera di Angelo Inglese – libretto e regia Paolo Bosisio

INCONTRO CON LA COMPAGNIA: 28 MAGGIO, ORE 19.00

PRIMA ITALIANA

FRANCE

THÉÂTRE DES CARMES – AVIGNON

19 / 20 MAI, 20.30

LES YEUX FERMÉS

dramaturgie Maddalena Mazzocut-Mis et Tancredi Gusman

librement inspiré de Maurice Maeterlinck – mise en scène Stephen Pisani

RENCONTRE AVEC L'ÉQUIPE ARTISTIQUE: 19 MAI, 19.45

PREMIÈRE ABSOLUE

23 / 24 MAI, 19.00

RE CERVO

opéra d'Angelo Inglese

livret et mise en scène Paolo Bosisio

RENCONTRE AVEC L'ÉQUIPE ARTISTIQUE: 22 MAI, 20.30

PREMIÈRE FRANÇAISE

26 / 27 MAI, 20.30

SOLARIS

dramaturgie Fabrizio Sinisi – d'après Stanislas Lem et Andrei Tarkovski

(avec l'atelier d'écriture dirigé par Laura Tirandaz à l'Université d'Avignon)

mise en scène Paolo Bignamini

RENCONTRE AVEC L'ÉQUIPE ARTISTIQUE: 26 MAI, 19.45

PREMIÈRE FRANÇAISE



SENSES – “The sensory theatre. New transnational strategies for theatre audience building” is a European cooperation project (2015–2017), co-financed by the Creative Europe Program and led by the Department of Cultural Heritage and Environment of the University of Milan (Scientific director: Prof. Maddalena Mazzocut-Mis). The main goals of the project are the promotion of a new strategy of audience building for theatre, which could raise the attendance to shows, intensify the live experience and increase the possibilities for the creative and culture sector of working on a translational level.

A 2013 poll has shown a 4% decrease in theatre participation in Europe between 2007 and 2013, going from 32% to 28%.

Despite the economic crisis, the main reasons behind this decline are due to a growing disinterest towards the offer of theatre. To stimulate a trend reversal, the project proposes innovative strategies of dramaturgy elaboration and staging, based on the enhancement of sensorial perception and of audience critical awareness during the shows.

The partners of the project are theatres, cultural associations and universities of three EU countries (Italy, France and Romania): Università degli Studi di Milano, ScenAperta Altomilanese Teatri di Legnano (MI), Teatrul Muzical "Nae Leonard" from Galați, Universitatea "Dunărea de Jos" from Galați, Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse.

The program of the Senses festival sees the performances of three productions – Solaris, Eyes Shut [Les yeux fermés] and The King Deer [Il Re Cervo] – that were born out of a scientific, dramaturgical and artistic exchange between the partner countries.

Senses will bring to the stage 21 hours of shows – among which two world premieres and six national premieres – in 15 days of parallel schedule in Italian, French and Romanian theatres, as well as meeting and debates on the topics investigated by the project.

SENSES PROJECT ORGANIZATION:



DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI E AMBIENTALI

www.bac.unimi.it

Maddalena Mazzocut-Mis (Scientific Director)

Eugenio De Caro (Project manager), Tancredi Gusman



www.scenaperta.org

Paolo Bignamini, Carlo Grassi



www.naeleonard.ro

Teodor Niță, Adrian Mărginean



UNIVERSITATEA „DUNĂREA DE JOS” DIN GALAȚI

www.ugal.ro

Gabriel Bulancea, Paolo Bosisio



UNIVERSITÉ D'AVIGNON ET DES PAYS DE VAUCLUSE

www.univ-avignon.fr

Paola Ranzini



Co-funded by the
Creative Europe Programme
of the European Union

RE CERVO

(THE KING DEER)

opera by Angelo Inglese

libretto and stage direction Paolo Bosisio

set and costume designer Domenico Franchi

assistant stage director Adrian Mărginean

production by Teatrul Muzical "Nae Leonard" (Galați, România)

with Denys Pivnitskyi, Adelina Diaconu, Carmine Monaco d'Ambrosia, Silvia Alice Niță, Adrian Mărginean, Adrian Ionescu, Dominic Cristea, Sebastian Băncilă, Iosefina Solon, Monica Şerban

The luck of Gozzi's fables on stage was short-lived except for two of them which became masterpieces in the opera repertoire: this happened through the work of Prokofiev, who created his opera The Love for Three Oranges in 1921 from the homonymous fable, and of Giacomo Puccini, who composed Turandot in 1926, on a libretto by Giuseppe Adami and Renato Simoni.

The writing of the libretto of The King Deer [Il Re Cervo] required a hard work of adaptation and revision of Gozzi's text, which was to be translated once more, and as originally as possible, into an opera.

The work from its initial stages has been developed in the context and with the assistance of a workshop held at the State University of Milan. The participants of the workshop discussed the concept of the libretto: they were thus gathered pulses and important insights for the purposes of its final processing.

After reducing the characters from eleven to eight, and dismissing the hypothesis of having a choir, at first I tried to save most of Gozzi's verses, and I committed myself to put into verses the parts that the author had originally left in prose or to the actors' improvisation. Through the several revisions of the work, however, I realised I needed to detach the libretto from the majestic and rather unmusical stride of the unrhymed hendecasyllable used by Gozzi for the parts in verses, and opted for a freer metric variation, which gradually adapted itself to the different "pieces" that were building up.

Since I progressively distanced myself from the original, I had to face the growing risk of giving birth to a form of stylistic and linguistic "forgery", which would allow a pleasant fusion of the author's verses with the ones I was composing, more or less autonomously. The structure of my libretto is thus composed of a literary Italian language with an eighteenth century feeling, and a Venetian dialect with a Venice inflection, in which I enjoyed the opportunity of introducing, here and there, some impudent inlays of a contemporary and "popular" language.

I carried out the third part of my work in close contact with the composer Angelo Inglese, with whom I shared the joy of giving birth to a serious-facetious opera, in which amusement would prevail over the sentimental pessiveness and especially over the outdated moralism inhabiting the original fable.

I have tried to draw inspiration from amusement and lightness to stage our The Stag King; for the scenic concept – developed by the creative genius of Domenico Franchi – we had to consider a pre-scheduled tour touching a great variety of stages, and the will to maintain – despite the complications created by the addition of singing – the Baroque "marvels of transformations".

Our interpretative choice shuns any temptation of realism and prefers sketching almost transparent characters in the flimsiness of their conception, which does not intend to claim anything of human psychology. The characters are like figurines of coloured paper, called to give life to a fable, just like the ones grandmothers once told their grandchildren by the fireside.

Libretto and staging enhance the sensory context, fulcrum of the Senses project. A theatrical fairytale set to music – in which the king is transformed into a stag, thanks to the magic arts of a faithless courtier – enhances the fabulous to the pure melodramatic theatricality. Hearing and sight are thus extremely solicited in order to engage a heterogeneous audience.

Paolo Bosisio



RE CERVO

(REGELE CERB)

operă de Angelo Inglese
 libret și Regia Paolo Bosisio
 decoruri și costume Domenico Franchi
 asistent regie Adrian Mărginean
 producție a Teatrului Muzical "Nae Leonard" (Galați, România)
 cu Denys Pivnitskyi, Adelina Diaconu, Carmine Monaco d'Ambrosia, Silvia Alice Niță, Adrian Mărginean,
 Adrian Ionescu, Dominic Cristea, Sebastian Băncilă, Iosefina Solon, Monica Şerban

Succesul pe scenă a basmelor lui Gozzi a fost de scurtă durată, cu excepția a două dintre ele, ce au devenit capodopere în repertoriul de operă: acest lucru s-a întâmplat prin lucrarea lui Prokofiev, care a creat în 1921 opera omonimă cu basmul gozzian „Dragostea celor trei portocale” și prin intermediul lui Giacomo Puccini, care a compus „Turandot” în 1926, pe un libret de Giuseppe Adami și Renato Simoni.

Scrierea libretului a necesitat o muncă grea de adaptare și revizuire a textului lui Gozzi, care urma să fie transformat, cât mai original posibil, într-un text de operă.

Lucrarea a fost dezvoltată, de la primele etape, în contextul și cu îndrumarea provenită în cadrul unui workshop ținut la Universitatea de Stat din Milano. Participanții la workshop au discutat conceptul libretului: au luat pulsul lucrurilor și au luat hotărâri importante pentru prelucrarea finală a acestuia.

După micsorarea numărului de personaje de la 11 la 8 și renunțarea la ipoteza de a avea un cor, la început am încercat să folosesc în mare parte versurile lui Gozzi și mi-am impus să versific eu însumi părțile pe care autorul le-a lăsat original în proză, sau la libera improvizatie a actorilor, păstrându-le formele lingvistice originale (italiana literară și dialectul venetian). În timpul numeroaselor revizuiri ale lucrării, oricum, am realizat că e nevoie să detasez libretul din maiestoasele și de altfel nemuzicalele stridențe ale versurilor cu 11 silabe și lipsite de rimă folosite de Gozzi și am optat pentru o variantă variată metric, care se adaptează gradual ea însăși la diferențele părți care se formează.

În timp ce mă distantam progresiv de forma originală, m-am lovit de riscul crescând de a da nastere unui „fals” stilistic și lingvistic, care ar permite o plăcută fuiziune între versurile autorului cu cele pe care le compuneam eu mai mult sau mai puțin autonom.

Structura libretului meu este în același timp compusă dintr-un limbaj în italiana literară din secolul al XVIII-lea și în dialectul venetian, în care m-am bucurat de oportunitatea de a introduce, ici și colo, câteva jocuri impudice ale limbajului contemporan și „popular”.

Am continuat cea de-a 3-a parte a muncii mele în contact apropiat cu compozitorul Angelo Inglese, cu care am împărtit bucuria și amuzamentul de a da nastere unei opere serios-glumeată.

Am încercat să mă inspir din amuzament și din seninătate pentru a pune în scenă „Regele Cerb”; pentru conceptul scenic – dezvoltat de geniul creativ al lui Domenico Franchi – a trebuit să luăm în considerare faptul că opera va fi prezentată, într-un turneu prestabil, pe o mare varietate de scene și, de asemenea, dorința de a menține – în ciuda complicațiilor create de adăugarea cântului – „minunile transformărilor” din perioada Barocă.

Alegerea noastră interpretativă care se sustrage oricarei tentații către realism și preferă să schiteze personaje aproape transparente prin simplitatea conceptiei lor, ce nu intenționează să pretindă nimic de la psihologia umană. Personajele sunt ca niste figurine din hârtie colorată, invitate să dea viață fabulei, întocmai ca cele pe care bunicii le spuneau odată copiilor la gura sobei.

Libretul și punerea în scenă au subliniat contextul senzorial, linia centrală a proiectului Senses. Un basm teatral pus pe muzică – în care regele este transformat într-un cerb, datorită artei magice deținute de un curtean ne-credincios – accentuează fabulosul în cadrul unei teatralități melodramatice. Auzul și văzul sunt, aşadar, solicitate la extrem, pentru a atrage o audiență eterogenă.



RE CERVO

opera di Angelo Inglese
 libretto e regia Paolo Bosisio
 scene e costumi Domenico Franchi
 assistente alla regia Adrian Mărginean
 produzione di Teatrul Muzical "Nae Leonard" (Galați, România)
 con Denys Pivnitskyi, Adelina Diaconu, Carmine Monaco d'Ambrosia, Silvia Alice Niță, Adrian Mărginean,
 Adrian Ionescu, Dominic Cristea, Sebastian Băncilă, Iosefina Solon, Monica Ţerban



La fortuna che le Fiabe gozziane ebbero sulle scene fu effimera, eccezion fatta per le due che si trasformarono in altrettanti capolavori del repertorio operistico per mano di Prokof'ev che trasse nel 1921 dall'omonima fiaba gozziana la sua opera *L'amore delle tre melarance*, e di Giacomo Puccini che compose nel 1926 *Turandot*, su libretto di Giuseppe Adami e Renato Simoni.

La composizione del libretto del Re Cervo mi ha impegnato in un importante lavoro di riduzione e di revisione del testo per trasformarlo in un libretto. Il lavoro dalle sue fasi iniziali è stato sviluppato nel contesto e si è potuto avvalere del contributo, di un laboratorio universitario presso la Statale di Milano. In tale laboratorio è stata discussa la concezione del libretto e sono stati raccolti impulsi e spunti importanti ai fini della sua elaborazione finale.

Ridotti i personaggi da 11 a 8, scartata l'ipotesi di un coro, ho, in un primo momento, cercato di salvare la maggior parte dei versi scritti da Gozzi, impegnandomi a versificare le parti che l'autore aveva in origine lasciato all'improvvisazione degli attori o scritte in prosa. Attraverso le successive stesure mi sono, tuttavia, reso conto della necessità di distaccare il libretto dall'andatura maestosa e poco musicale dell'endecasillabo sciolto usato da Gozzi per le parti in versi, optando per un'alternanza metrica più libera,

che si è mano a mano adeguata ai diversi "pezzi" che si andavano costituendo. Allontanandomi progressivamente dall'originale, ho dovuto affrontare in modo sempre più massiccio l'azzardo di dare vita a un "falso" linguistico e stilistico che consentisse una gradevole fusione dei versi d'autore con quelli che andavo più o meno autonomamente componendo. Un italiano letterario di sapore settecentesco e un dialetto veneto di intonazione veneziana sono così venuti a costituire il tessuto del mio libretto, nel quale mi sono divertito a inserire, qua e là, impertinenti tasselli di linguaggio contemporaneo e "plebeo". La terza parte del mio lavoro si è svolta a contatto con il compositore Angelo Inglese con cui ho condiviso la gioia di dar vita a un'opera serio-faceta, in cui il divertimento avesse la meglio sui languori sentimentali e specialmente sul moralismo decisamente datato presente nella fiaba originale.

Al divertimento e alla leggerezza ho cercato di ispirarmi per mettere in scena il nostro Re Cervo, la cui concezione scenografica – dovuta al genio creativo di Domenico Franchi – ha tenuto conto di una tournée già programmata in luoghi scenici assai diversi fra loro e della volontà di fare salve – pur nelle complicazioni aggiuntive create dalle esigenze del canto – le "meraviglie delle trasformazioni" di barocca memoria.

Le scelte interpretative rifuggono da ogni tentazione realistica e preferiscono il disegno di caratteri quasi trasparenti nella esilità della loro concezione che nulla vuole rivendicare delle umane psicologie. I personaggi sono figurine di carta colorata, chiamate a dare vita a una favola, come quelle che le nonne una volta raccontavano ai loro nipotini accanto al focolare.

Libretto e messa in scena valorizzano il contesto sensoriale, fulcro del progetto Senses. Una Fiaba teatrale musicata – in cui il re è tramutato in cervo, grazie alle arti magiche di un cortigiano infedele – esalta il fiabesco alla pura teatralità melodrammatica. L'udito e la vista vengono in tal modo estremamente sollecitati per coinvolgere un pubblico eterogeneo.

RE CERVO

opéra d'Angelo Inglese

livret et mise en scène Paolo Bosisio

décor et costumes Domenico Franchi

assistance mise en scène Adrian Mărginean

production Teatrul Muzical "Nae Leonard" (Galați, România)

avec Denys Pivnitskyi, Adelina Diaconu, Carmine Monaco d'Ambrosia, Silvia Alice Nită, Adrian Mărginean, Adrian Ionescu, Dominic Cristea, Sebastian Băncilă, Iosefina Solon, Monica Ţerban

Le succès des Fables de Gozzi sur scène fut éphémère, exception faite de deux d'entre elles, qui se transforment en autant de chefs-d'œuvre du répertoire de l'opéra : par Prokofiev, qui tira en 1921 de la fable homonyme son opéra L'amour des trois oranges, et par Giacomo Puccini, qui composa Turandot en 1926, sur un livret de Giuseppe Adami et Renato Simoni.

La composition du livret du Re Cervo m'a engagé dans un important travail de réduction et de révision du texte de Gozzi pour le transformer en livret. Le travail, dans ses phases initiales, s'est développé dans le contexte d'un atelier à l'Université Statale de Milan, dont il a pu bénéficier. Durant cet atelier, la conception du livret a été discutée, et d'importantes propositions et intuitions ont été recueillies en vue de l'élaboration finale.

Après avoir réduit le nombre de personnages de 11 à 8, et écarté l'hypothèse d'un chœur, j'ai cherché, dans un premier temps, à sauver la plupart des vers écrits par Gozzi. Je me suis ainsi attaché à versifier les parties que l'auteur avait laissées, à l'origine, à l'improvisation des acteurs ou écrites en prose. A travers les versions suivantes, je me suis pourtant rendu compte de la nécessité d'affranchir le livret de l'allure majestueuse et peu musicale du vers utilisé par Gozzi (l'endécasyllabe), en optant pour une alternance métrique plus libre, qui s'est adaptée progressivement aux divers « morceaux » qui se constituaient.

En m'éloignant progressivement de l'original, j'ai dû prendre le risque, de plus en plus tangible, de donner vie à un « faux » linguistique et stylistique, apte à fusionner plaisamment les vers de l'auteur et ceux que je composais plus ou moins librement. Un italien littéraire dans la veine du dix-huitième, et un dialecte vénitien sont ainsi venus constituer la structure de mon livret, où je me suis amusé à insérer ça et là des éléments impertinents du langage contemporain et populaire.

La troisième partie de mon travail s'est déroulée au contact du compositeur Angelo Inglese, avec qui j'ai partagé la joie de créer un opéra serio-faceta, où le divertissement l'emporte sur les langueurs sentimentales et le moralisme résolument daté de la fable originale.

J'ai essayé de m'inspirer du divertissement et de la légèreté pour mettre en scène notre Re Cervo. Sa conception scénographique - issue du génie créatif de Domenico Franchi - a tenu compte d'une tournée déjà programmée dans des lieux de représentation très différents les uns des autres, ainsi que des volontés de sauvegarder - malgré les exigences supplémentaires créées par les exigences du chant - les « merveilles des transformations » de mémoire baroque.

Le choix interprétatif élude toute tentation réaliste et préfère dessiner des caractères presque transparents dans la gracilité de leur conception, qui ne s'en remet nullement à la psychologie humaine. Les personnages sont ainsi des figurines de papier coloré, appelés à donner vie à une fable, comme celles que nos grands-mères racontaient jadis à leurs petits-enfants auprès du feu.

Livret et mise en scène valorisent le contexte sensoriel, central dans le projet Senses. Une fable théâtrale en musique, dans laquelle le roi est transformé en cerf, grâce aux enchantements d'un courtisan infidèle, exalte le féérique pour lui donner une pure théâtralité métodramatique. L'ouïe et la vue sont ainsi extrêmement sollicitées afin de captiver un public varié.

Paolo Bosisio



SOLARIS

dramaturgy Fabrizio Sinisi

from Solaris by Stanislaw Lem (Seller editore) and from Andrej Tarkovskij,
with the contribution of the writing workshop directed by Laura Tirandaz at the University of Avignon
with Debora Zuin, Giovanni Franzoni, Antonio Rosti

directed by Paolo Bignamini

scene designer and assistant director Francesca Barattini – costume design Gerlando Dispenza

light design by Fabrizio Visconti – with original music by P. I. G.

Production ScenAperta Altomilanese Teatri in collaboration with Compagnia Lombardi-Tieuzzi

Set photos by Stefania Ciocca – acknowledgements: Claudio Martino for the musical advisory; INAF – Brera Astronomical Observatory



An astronaut coming from the Earth reaches the space station orbiting around the mysterious planet Solaris. The only person on the space ship seems worried and upset: one of his colleagues just died in unclear circumstances, while frightening presences inhabit the place. The astronaut, forced to face the phantom of his young wife, who had died years before, needs to ask himself whether these apparitions have an explanation or not, whether they are real or not, and whether they are images of memory or desire. Also, what is their relationship with the “thinking ocean” that covers the planet? What (we) are missing is what looms over us the most, and the representations of our phantoms are precisely what appears to be truer than reality itself.

Absence becomes thus presence, and we feel called by what is irretrievably lost. Written by Stanislaw Lem in 1961 and brought to the silver screen in 1972 by Andrej Tarkovskij, Solaris is certainly the masterpiece of the philosophical sci-fi genre. A mystery which troubles and destabilises the spectator, discussing issues such as identity, the individual and the relationship between memory and sensory perceptions, bringing forth the always radical question of what reality actually is – and of who the people we love actually are: what they really are, or what we want them to be? Solaris is disturbing but intensely lyrical, visionary as well as poetic, and it leads us to the remotest points in space as well as to the deepest abyss of our selves.

Readers of Stanislaw Lem and of sci-fi literature in general are familiar with the subject of Solaris, and so are cinephiles, thanks to the masterpiece by Andrej Tarkovskij. Bringing this story to the stage means for us to reflect on the value of the reality of performance: what is “real” on the scene? And how much is it real? What is the nature of the mysterious “visitors” who appear to the astronauts in the space station? Are they less “real” than the other “real” characters for the spectators watching the performance? We tried to converge the different natures of the characters on the stage: on the one hand their human nature, and on the other their fictional nature – composed of neutrinos. The whole development of our work revolves around this necessity of a contact with the Other, and around this mutual approach. Therefore, it is Harey, a gradually more human “double” of astronaut Kevin’s wife, to ask the “real” humans what it means to be “human”. This incredibly vast question on the meaning of life makes our head spin, and we lean out towards the abyss of the unknown to try making sense of it all: beneath us is the frightening, magmatic and mysterious sea of Solaris. We could almost say beyond us. But water – the element our staging encounters and faces directly – is like a mirror: the reflection offers us in return our own image. The “Other” questions us, the visitors are like questions in flesh and bone, and we are faced with our deepest intimacy, which is often frightening and unbearable (as it happens in Tarkovskij’s Solaris to the astronaut Ghibarian and in his Stalker to the guide Porcupine, who both commit suicide for having glimpsed deep in their own darkness). The result of Chris Kelvin’s journey is different: how should we consider his choice of staying on the planet Solaris? A defeat, due to a need of consolation, or a brave opening towards mystery? With Tarkovskij, we try to investigate this second, painful possibility: a new perspective which is actually a comeback to life, in contrast with the sterile daily routine of the life the astronaut used to live on Earth. Solaris thus represents a new time, which can connect the sky to the earth, a second chance which can lead to new “cruel miracles”, a fragile but necessary hope which represents the essential condition to make life worth living again.

Paolo Bignamini

SOLARIS

dramaturgia Fabrizio Sinisi după Stanislaw Lem (Sellerio editor) și Andrej Tarkovskij,
cu atelierul de scris condus de Laura Tirandaz, Universitatea din Avignon
regia Paolo Bignamini

decoruri și asistent regie Francesca Barattini

costume Gerlando Dispensa – light design Fabrizio Visconti

cu muzică originală de P. I. G.

cu Debora Zuin, Giovanni Franzoni, Antonio Rosti

Producție ScenAperta Altomilanese Teatri, în colaborare cu Compania Lombardi-Tiezzi

fotografie scenă Stefania Ciocca – mulțumiri: Claudio Martino pentru consilierea muzicală; INAF – Observatorul Astronomic din Brera

Un astronaut venind de pe pământ întâlnește stația orbitală în jurul misterioasei planete Solaris. Singura persoană de pe navă pare supărătă și speriată: unul dintre colegi tocmai murise în circumstanțe necunoscute, în timp ce o prezență înfricoșătoare domină spațiul. Astronautul forțat fiind să facă față fantomei tinerei sale soții, care murise cu ani în urmă, simte nevoia să se întrebe dacă aceste apariții îți au explicație sau nu, dacă sunt reale sau nu, dacă sunt imagini ale memoriei sau dorinței. De asemenea, care este relația lor cu "oceanul gânditor" care acoperă planetă? Ce ne lipsește este ceea ce ne uimește cel mai tare și reprezentarea fantomelor noastre este mai real decât ea însăși. Astfel, absența devine prezentă și ne simțim chemați de ceea ce este inevitabil pierdut. Scris de Stanislaw Lem în 1961 și adus pe marile ecrane de Andrej Tarkovskij, Solaris este cu siguranță capodoperă a unui gen sci-fi filozofic. Misterul care sperie și destabilizează spectatorul, discutând situații de tipul identității, individual și în relație cu memoria și percepția, ridicând aceeași întrebare radicală, ce este de fapt realitatea și care sunt oamenii pe care îi iubim cu adevărat: ceea ce ei sunt în realitate și ce vrem noi să fie. Solaris este emoționant, de un lirism intens, vizionar, dar în același timp poetic și ne duce la punctul cel mai îndepărtat din spațiu, dar și în adâncurile abisale ale propriei noastre persoane.

Cititorii lui Stanislaw Lem și a literaturii sci-fi sunt familiarizați cu subiectul Solaris ca și cinefilii de altfel, multumită capodoperei lui Andrej Tarkovszkij. Aducând această poveste pe scenă înseamnă pentru noi să reflectăm asupra valorii, jocului realistic: ce este „real” pe scenă? Și cât este real? Care este natura „vizitatorilor misterioși” care apar astronauților în stația spațială? Sunt ei mai puțini reali decât celealte personaje reale pentru spectatorii care privesc spectacolul? Am încercat să acoperim diferențele naturi ale personajelor de pe scenă: pe de o parte natura umană și pe de alta natura fictivă compusă din neutrinos. Întreaga dezvoltare a muncii noastre a acestei necesități a contactului cu celălalt și în jurul acestei apropiere mutuale. Așadar, este harey gradual mai mult dublu uman al soției astronautului Kevin pentru a răspunde realității (umane) înseamnă să fii uman. Această incredibilă de vastă întrebare în ceea ce privește înțelesul vieții ne sucește capul și ne aplăcăm către abisul misterioasei și magmatice mări de pe Solaris. Am putea spune că e aproape dincolo de noi, dar apa – elementul întâlnirilor noastre și aparițiilor față în față – este ca o oglindă: reflexia oferindu-ne în schimb propria noastră imagine. „Celălalt” ne întrebă dacă vizitatorii sunt lucruri în carne și oase și înfățișează cele mai adânci intimități ale noastre care sunt adesea de nesuportat și înfricoșătoare aşa cum se întâmplă în Solaris astronautului Ghibarian și în următorul către ghidul Porculpine, care se sinucid adâncindu-se prea mult în întunecimea lor. Rezultatul călătoriei lui Chris Kelvin este diferit: cum trebuie considerată alegerea sa de a sta planeta Solaris. O apărare datorată nevoii de consolare sau o curajoasă deschidere către mister? Cu Tarkovszkij încercăm să o investigăm pe cea de-a doua, posibilitatea dureroasă: o nouă perspectivă care este de fapt întoarcerea la viață, în contrast cu zilele sterile de rutină, a vieții de astronaut obișnuit să trăiască pe pământ. Solaris prezintă deci un nou timp, care poate conecta cerul de pământ, o a doua șansă care ne ghidează noul „crud miracol”, o fragilă dar necesară speranță, condiție esențială de a face viață să merite retrăită.



SOLARIS

drammaturgia Fabrizio Sinisi

da Solaris di Stanislaw Lem (Sellerio editore) e da Andrej Tarkovskij, con il contributo del laboratorio di scrittura diretto da Laura Tirandaz all'Université d'Avignon

con Debora Zuin, Giovanni Franzoni, Antonio Rosti

regia Paolo Bignamini

scene e aiuto regia Francesca Barattini – costumi Gerlando Dispenza

disegno luci Fabrizio Visconti – con le musiche originali di P. I. G.

produzione ScenAperta Altomilanese Teatri in collaborazione con Compagnia Lombardi-Tiezzi

foto di scena Stefania Ciocca – si ringraziano: Claudio Martino per la consulenza musicale; INAF – Osservatorio Astronomico di Brera



Un astronauta proveniente dalla Terra giunge sulla stazione orbitante che ruota intorno al misterioso pianeta Solaris. Il solo ospite dell'astronave appare angosciato e stravolto: un suo collega è appena morto in circostanze oscure, mentre spaventose presenze popolano le stanze. L'astronauta, costretto a confrontarsi con il fantasma della giovane moglie morta anni prima, deve interrogarsi: queste "apparizioni" hanno una qualche spiegazione? Sono reali o mentali? Immagini della memoria o del desiderio? E in che rapporto sono con "l'oceano pensante" che ricopre il pianeta? Ciò che (ci) manca è ciò che più incombe su di noi: sono proprio le rappresentazioni dei nostri fantasmi ad apparirci più vere della realtà. L'assenza diventa così presenza ed è quello che è irrimediabilmente perso a chiamarci. Scritto da Stanislaw Lem nel 1961 e portato sul grande schermo nel 1972 da Andrej Tarkovskij, Solaris è senza dubbio il capolavoro della fantascienza filosofica. Un mistero che turba e destabilizza lo spettatore sui temi dell'identità, del soggetto, del rapporto fra le percezioni dei sensi e quelle della memoria, ponendo la sempre radicale domanda su cosa sia veramente la realtà – e su chi siano davvero le persone che amiamo: ciò che esse sono, o ciò che vogliamo che siano? Inquietante eppure intensamente lirico, visionario e poetico, Solaris ci conduce nel punto più remoto dello spazio così come nell'abisso più profondo del nostro essere.

I contenuti di Solaris sono noti soprattutto agli appassionati di cinema, per via del capolavoro di Andrej Tarkovskij, e ai lettori di Stanislaw Lem e dei romanzi di fantascienza. Raccontare questa storia a teatro significa per noi innanzitutto provare a riflettere sul valore di verità della rappresentazione: cosa è "vero" sulla scena? E quanto? Che natura hanno i misteriosi "visitatori" che compaiono sulla stazione orbitante agli astronauti? E per lo spettatore che sta assistendo a una messinscena, sono meno "veri" degli altri "veri" personaggi? Abbiamo cercato di far convergere sul palco, in un percorso incrociato, le differenti nature dei personaggi: quella umana da una parte, e quella fittizia, composta da neutrini, dall'altra. Tutto lo svolgimento del nostro lavoro ruota intorno a questa esigenza di confronto con l'Altro, a questo reciproco avvicinamento. Così è Harey, "doppione" sempre più umano della moglie dell'astronauta Kelvin, a chiedere agli uomini "veri" che cosa significhi essere "umani". Questa enorme domanda di senso ci dà le vertigini, e ci sporgiamo verso l'abisso di ciò che non conosciamo per provare a comprendere: sotto di noi c'è il mare di Solaris, spaventoso, magmatico, misterioso. Fuori di noi, verrebbe da dire. Ma l'acqua – elemento con il quale la nostra scena si confronta e si scontra – è come uno specchio: il riflesso ci restituisce l'immagine di noi stessi. L' "altro" ci interroga , i visitatori sono come domande in carne e ossa, siamo posti di fronte alla nostra intimità più profonda, che spesso è spaventosa e insostenibile (come accade, in Tarkovskij, all'astronauta Ghibarian di Solaris e alla guida Porcospino di Stalker, entrambi suicidi per aver scorto le loro profondità più oscure). L'esito del percorso di Chris Kelvin è diverso: come dobbiamo considerare la sua scelta di restare sul pianeta Solaris? Una sconfitta, dettata da un'esigenza consolatoria, oppure una coraggiosa apertura al mistero? Con Tarkovskij, proviamo a indagare questa seconda, dolorosa, possibilità: una nuova prospettiva è in realtà un ritorno alla vita, in contrasto con la quotidianità ormai sterile dell'esistenza che l'astronauta conduceva sulla Terra. Solaris rappresenta così un tempo nuovo, capace di unire il cielo alla terra, una seconda occasione dove attendere nuovi "miracoli crudeli", una speranza – fragile, ma necessaria – che resta la condizione essenziale perché la vita torni a essere tale.

Paolo Bignamini

SOLARIS

dramaturgie Fabrizio Sinisi

tiré de Stanislas Lem (Sellerio editore) et Andreï Tarkovski,
avec l'atelier d'écriture de Laura Tirandaz, Université d'Avignon
avec Debora Zuin, Giovanni Franzoni, Antonio Rosti

mise en scène Paolo Bignamini

décor et assistance mise en scène Francesca Barattini – costumes Gerlando Dispenza

design lumières Fabrizio Visconti – avec les musiques originales de P. I. G.

production ScenAperta Altomilanese Teatri, avec la collaboration de Compagnia Lombardi-Tiezzi

photos Stefania Ciocca – merci à : Claudio Martino ; INAF – Osservatorio Astronomico di Brera



Un astronaute en provenance de la Terre arrive sur la station qui tourne en orbite autour de la mystérieuse planète Solaris. L'unique habitant du vaisseau spatial semble angoissé et bouleversé : un de ses collègues vient de mourir dans des circonstances obscures, tandis que des présences inquiétantes hantent les lieux. L'astronaute, obligé d'affronter le fantôme de sa jeune épouse morte des années plus tôt, doit s'interroger : « ces apparitions » ont-elles une explication ? Sont-elles réelles ou mentales, des images de la mémoire ou du désir ? Et quel est leur rapport avec « l'océan pensant » qui recouvre la planète ? Ce qui (nous) manque est ce qui plane le plus au-dessus de nous : les représentations de nos fantômes nous semblent plus vraies que la réalité. L'absence devient ainsi présence, et ce que nous avons irrémédiablement perdu nous rappelle toujours. Ecrit par Stanislas Lem en 1961, et porté sur grand écran en 1972 par Andreï Tarkovski, Solaris est sans aucun doute le chef-d'œuvre de la science-fiction philosophique. Un mystère sur les thèmes de l'identité, du sujet, du rapport entre nos perceptions sensorielles et mémorielles, qui trouble et déstabilise le spectateur, et interroge sur cette question toujours radicale : qu'est-ce que la réalité ? Et qui sont vraiment les personnes que nous aimons : ce qu'elles sont, ou ce que nous voulons qu'elles soient ? Inquiétant et pourtant intensément lyrique, visionnaire et poétique, Solaris nous conduit aux tréfonds de l'espace ainsi que dans les abysses de notre être.

Les contenus de Solaris sont surtout connus des passionnés de cinéma, grâce au chef-d'œuvre d'Andreï Tarkovski, et des lecteurs de Stanislas Lem et des romans de science-fiction.

Raconter cette histoire au théâtre implique, d'abord, de tenter de réfléchir sur la valeur de vérité de la représentation : qu'est-ce qui est « vrai » sur la scène ? Et jusqu'à quel point ? Quelle est la nature des mystérieux « visiteurs » qui apparaissent aux astronautes sur la station orbitale ? Et pour le spectateur qui assiste à une mise en scène, sont-ils moins « vrais » que les autres « vrais » personnages ? Nous avons essayé de faire converger sur la scène, selon un parcours croisé, les diverses natures des personnages : humaine d'un côté, fictionnelle et composée de neutrinos de l'autre. Tout le déroulement de notre travail tourne autour de cette exigence de confrontation avec l'Autre. Ainsi se présente Harey, « doublon » de plus en plus humain de la femme de l'astronaute Kelvin, qui demande aux « vrais hommes » ce que signifie qu'être « des humains ». Cette question du sens, écrasante, est vertigineuse, et nous nous penchons au-dessus de l'abîme de l'inconnu pour essayer de comprendre : en-dessous se trouve la mer de Solaris, terrifiante, magmatique, mystérieuse. Hors de nous, pourrions-nous dire. Mais l'eau – élément avec lequel nous nous confrontons sur notre scène – est comme un miroir : le reflet nous renvoie l'image de nous-mêmes. L'« autre » nous interroge, les visiteurs sont comme des questions en

chair et en os, nous sommes placés face à notre intimité la plus profonde, qui est souvent effrayante et insoutenable (comme cela arrive, chez Tarkovski, à l'astronaute Ghibarian de Solaris et au guide Porc-Epic de Stalker, qui se suicident tous les deux après avoir découvert leurs profondeurs obscures). L'issue du parcours de Chris Kelvin est différente : comment considérer son choix de rester sur la planète Solaris ? Comme un échec, dicté par une exigence de consolation, ou bien comme une courageuse ouverture au mystère ? Avec Tarkovski, nous essayons d'approfondir cette dernière et douloureuse possibilité : cette nouvelle perspective est en réalité un retour à la vie, par contraste avec le quotidien désormais stérile de l'existence que l'astronaute menait sur Terre. Solaris représente ainsi une nouvelle époque, capable d'unir le ciel et la terre, une seconde chance pour attendre de nouveaux « miracles » cruels, un espoir – fragile, mais nécessaire –, qui reste la condition essentielle pour que la vie redévie ce qu'elle est.

Paolo Bignamini

LES YEUX FERMÉS (EYES SHUT)

loosely based on *The Blind* by Maurice Maeterlinck
 dramaturgy Maddalena Mazzocut-Mis and Tancredi Gusman
 directed by Stephen Pisani
 with Elsa Stirnemann, Kevin Poli, Dan Kostenbaum, Joseph Fazenda
 assistant director Emilie Bourdelot
 light design by François Alapetite
 production accountant Amel Chabaane
 production RÉSONANCE(S) THÉÂTRE
 with the support of the University of Avignon and of the Théâtre des carmes André Benedetto



The dramaturgy was born in the context of two educational workshops held at the University of Galati (Romania) and at the University of Milan, and was developed by Maddalena Mazzocut Mis and Tancredi Gusman in a joint writing process which has collected and taken advantage of the important impulses and hints engendered by the work with Romanian and Italian students of Acting, Cultural heritage and Performing arts.

The work is freely inspired by Maeterlinck's *Les aveugles*. What the four characters of the play live out is a drama of disenchantment: a priest who loses control over his life and its meaning; a young man, blind from birth, who fears he will lose the fantasies the priest has nurtured in him; a photographer who has lost his sight many years ago and tries at all costs to avoid upsetting the quiet of his own little world; a woman who could see, but who is afraid to deal with the unknown. None of them wants to face

life as it is, with all of its difficulties. Blindness is thus a metaphor of an inner darkness, a curtain of fiction replacing reality.

The director, Stephen Pisani, does not try to offer answers, but rather prefers to open a path of deep questioning through the story and its topics. The issue of blindness, that is central to *Eyes shut [Les yeux fermés]*, encouraged to find ways to have the audience concretely feel blindness, and radical choices had to be made to build a universe that was apt to tell this story.

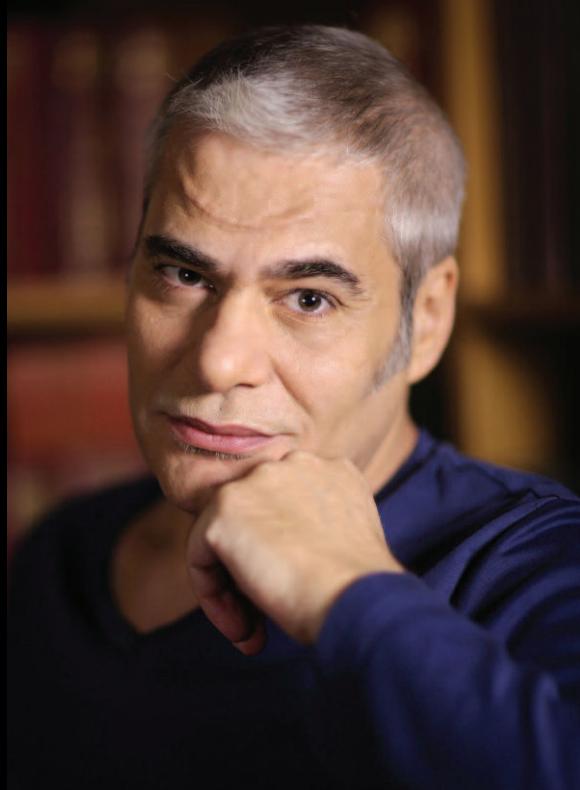
This mise-en-scène will try first of all to bring the audience inside the story from the beginning to the end, even at the risk of leading it voluntarily to moments of lack of understanding, which will correspond to the construction of the jigsaw puzzle of the play, and to the feelings troubling these characters.

This group, in which each one of them represents a different generation, also becomes the metaphor for a familiar microcosm (the word "Father" used for the priest has an obvious double meaning). These characters connect us to very deep feelings that allow each one of us to identify with the story.

Finally, there is a political dimension to the play which does not appear at first. It is the question of freedom which is also at stake in this story. We should remember the original title of the play: *Per non vedere*, which could be literally translated as "to avoid seeing". These characters are all absorbed in generated, personal or contingent illusions. When the truth appears to us as it is, when it urges us closely, we lock ourselves behind a world of blind certainty.

LES YEUX FERMÉS (OCHII ÎNCHIȘI)

inspirată liber de piesa Orbii de Maurice Maeterlinck
 dramaturgia Maddalena Mazzocut-Mis și Tancredi Gusman
 regia Stephen Pisani
 asistent regie Emilie Bourdellot
 light design François Alapetite
 cu Elsa Stirnemann, Kevin Poli, Dan Kostenbaum, Joseph Faz
 administrator producție – Amel Chabaane și RÉSONANCE(S) THÉÂTRE
 cu sprijinul Universității din Avignon și a Tărilor de Vaucluse și a Teatrului din Carmes



Piesa de teatru a luat naștere în contextul a două workshopuri educaționale ținute la Universitatea din Galați (România) și la Universitatea din Milano și a fost dezvoltată de Maddalena Mazzocut-Mis și Tancredi Gusman, într-un proces creator scriitoricesc „la patru mâini” ce a întrunit și a utilizat impulsurile și punctele importante dezvoltate în lucrare de studenții români și italieni de la Facultățile de Actorie, Patrimoniu Cultural și Interpretare.

Lucrarea este inspirată liber de piesa „Orbii” de Maeterlinck. Drama constă într-o metaforă a descântecului jucată de patru personaje: un preot care scapă de sub control viață și semnificațiile ei; un Tânăr născut orb, care se teme că va pierde fan-teziile pe care preotul le-a creat în el; un fotograf care și-a pierdut vederea de multi ani și dorește ca nimic să nu-i tulbure linisteala lumii lui mici; o femeie care ar putea vedea, dar se teme de necunoscut. Nici unul dintre ei nu vrea să înfrunte realitatea, cu părțile ei dure. Orbirea este atunci metafora întunericului interior, o cortină fictivă ce înlocuiește realitatea.

Ca regizor nu încerc să ofer răspunsuri, dar aş prefera să deschid o cale către problematica adâncă a poveștii și a topicului ei. Stadiul de orbire pe care l-am prezentat în „Ochii Închiși”, m-a încurajat să găsesc căi de a comunica în mod concret sentimentul către spectator și am făcut alegeri radicale de a construi un univers apt să spună o astfel de poveste.

Această punere în scenă va încerca înainte de toate să introducă publicul în interiorul poveștii de la început până la sfârșit, chiar și cu riscul de a-i duce voluntar la momente de neînțelegere ceea ce va corespunde la transformarea piesei într-un „jigsaw” și la a simți emoțiile tulburi ale personajelor.

Acest grup în care fiecare reprezintă o generație diferită ceea ce devine metafora unui microcosmos familiar (cuvântul „părinte” folosit pentru preot are evident înțeles dublu).

Aceste personaje ne conectează la sentimentele adânci ce ne permit fiecărui dințre noi să ne identificăm cu povestea și mulțumită acestei dimensiuni care nu are nici o naționalitate, ca spectatori din diferite țări să se simtă implicați în poveste și întrigați de ea.

În final cred că este o dimensiune politică a piesei care nu apare la început și pe care trebuie să o facem să apară la un moment dat, este problema libertății care reprezintă o problematică în această poveste. Trebuie să ne aducem aminte titlul original al poveștii: „Per non vedere”, ceea ce poate fi ușor tradus „Pentru a evita să vedem”. Aceste personaje sunt toate absorbite în iluzia adusă de preotul institutului sau în visurile pe care și le-au creat ei înșiși de la început. În final ceea ce ne reamintește această piesă este că noi nu suntem decât ființe umane și că noi într-un fel sau altul suntem orbi atunci când realitatea pare să fie prea crudă. Chiar și aşa ideea este întunecată, mesajul către speranță se sprijină, probabil, pe abilitatea pe care o avem cu toții de a depăși și a ieși din condiția umană. Când adevarul ni se descoperă aşa cum este el, când ne urmărește îndeaproape, ne încuiem pe noi înșine în spatele unei lumi oarbe.

LES YEUX FERMÉS

(PER NON VEDERE)

liberamente ispirato a I ciechi di Maurice Maeterlinck
drammaturgia Maddalena Mazzocut-Mis e Tancredi Gusman
regia Stephen Pisani
con Elsa Stirnemann, Kevin Poli, Dan Kostenbaum, Joseph Fazenda
assistente alla regia Emilie Bourdelot
disegno luci François Alapetite
amministratrice di produzione Amel Chabaane
produzione RÉSONANCE(S) THÉÂTRE
con il sostegno dell'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse e del Théâtre des Carmes André Benedetto



La drammaturgia è nata nel contesto didattico di due laboratori, l'uno tenuto presso l'Università di Galati (Romania) e l'altro presso l'Università di Milano, ed è stata elaborata da Maddalena Mazzocut Mis e Tancredi Gusman in un processo di scrittura a quattro mani che ha raccolto e messo a frutto gli importanti impulsi e spunti emersi nel lavoro con gli studenti di Recitazione, Beni Culturali, Scienze dello spettacolo rumeni e italiani.

Il lavoro si ispira liberamente a Les aveugles di Maeterlinck.

Quello vissuto dai quattro personaggi è il dramma della disillusione: un prete a cui sfuggono di mano la vita e il suo significato; un giovane cieco dalla nascita che ha paura di perdere le fantasie che il prete ha alimentato in lui; un fotografo che ha perso la vista da molti anni e non vuole a tutti i costi alterare la quiete del suo piccolo mondo; una donna che potrebbe vedere, ma teme di confrontarsi con ciò che per lei è ignoto. Nessuno di loro vuole affrontare la vita come si palesa con le sue asperità. La cecità è allora la metafora di un'oscurità interiore, un sipario di finzione che sostituisce la realtà.

Il lavoro del regista, Stephen Pisani, non cerca di dare risposte, ma di suscitare, attraverso questa storia e i suoi nodi principali, interrogativi profondi. Così si è riflettuto molto su come fare provare, concretamente, al pubblico la cecità. Per costruire l'universo adatto a raccontare questa storia si sono dovute compiere scelte molto radicali.

La messa in scena di Stephen Pisani cerca di accompagnare il pubblico nella storia dall'inizio alla fine, anche a costo di trascinarlo volontariamente in momenti di incomprensione, che corrisponderanno alla concezione della pièce, pensata come un puzzle, e ai sentimenti contrastanti che vivono i personaggi. Questo piccolo gruppo, i cui personaggi rappresentano ciascuno una generazione diversa, è anche la metafora del microcosmo familiare (la parola "Padre" per il prete è ovviamente a doppio senso). I personaggi ci rimandano a sentimenti molto intimi e nello stesso tempo universali, in cui ciascuno di noi può riconoscersi, al di là del proprio contesto culturale.

Per concludere è possibile vedere sottesa anche una dimensione 'politica': in questa storia è in gioco la questione della libertà. Pensiamo al titolo originale: Per non vedere. I personaggi sono tutti vittime di illusioni indotte, personali o contingenti. È proprio quando la verità ci appare così com'è, quando essa ci incalza da vicino, che ci rinchiudiamo dietro un mondo di cieche certezze.

LES YEUX FERMÉS

librement inspiré de *Les aveugles* de Maurice Maeterlinck
 dramaturgie Maddalena Mazzocut-Mis et Tancredi Gusman
 mise en scène Stephen Pisani
 avec Elsa Stirnemann, Kevin Poli, Dan Kostenbaum, Joseph Fazenda
 assistante à la mise en scène Emilie Bourdellot – design de lumières François Alapetite
 administratrice Amel Chabaane
 production RÉSONANCE(S) THÉÂTRE
 avec le soutien de l'Université d'Avignon et des Pays de Vaucluse et du Théâtre des Carmes André Benedetto



Le texte de cette pièce est né au cours de deux ateliers d'écriture, l'un qui s'est tenu à l'Université de Galati (Roumanie) et l'autre à l'Université de Milan, sous la direction de Maddalena Mazzocut-Mis et Tancredi Gusman. Ce processus d'écriture à quatre mains a permis de recueillir des idées et des suggestions d'étudiants roumains et italiens en théâtre, sciences du spectacle et autres filières.

Ce travail s'inspire librement de *Les aveugles* de Maeterlinck.

Cette pièce est la métaphore du désenchantement, ce désenchantement que vivent tous les personnages : un prêtre à qui la vie et son sens vont échapper ; un jeune, aveugle de naissance, qui a peur de renoncer à ces rêves que le prêtre lui a inspirés ; un photographe qui a perdu la vue depuis longtemps et qui pourtant refuse de renoncer à la tranquillité de son petit monde ; une femme qui pourrait voir, mais craint de se confronter avec ce qui lui est inconnu. Parmi eux, personne ne veut affronter la vie telle qu'elle se présente, avec ses aspérités. La cécité renvoie alors à l'obscurité intérieure, à ce rideau de fiction qui prend la place de la réalité.

Le travail du metteur en scène, Stephen Pisani, ne cherche pas à donner de réponses mais plutôt à ouvrir un questionnement profond à travers cette histoire et ses enjeux. Le thème de la pièce a amené à une réflexion sur la manière de faire percevoir cette cécité au public. Il a fallu faire des choix radicaux pour construire l'univers propre à raconter cette histoire.

Cette mise en scène cherche avant tout à emmener le public dans cette histoire de bout en bout, quitte à l'entraîner volontairement dans des moments d'incompréhension, qui correspondront à la construction en puzzle de cette pièce, et aux sentiments qui agitent ces personnages. Ce petit groupe de personnages, représentant chacun des générations différentes, est aussi la métaphore du microcosme familial (le mot de « Père » pour le prêtre est évidemment à double sens). Ainsi ces personnages nous renvoient à des sentiments très intimes et permettent à chacun d'entre nous de s'y retrouver.

Enfin, on peut deviner également une dimension politique qui n'apparaît pas au premier abord ; car c'est la question de la liberté qui est aussi en jeu dans cette histoire. Que l'on songe à son titre original : *Per non vedere*, que l'on pourrait traduire littéralement par « Pour ne pas voir ». Ces personnages sont tous plongés dans des illusions, provoquées par d'autres, personnelles ou encore passagères. Lorsque la vérité nous apparaît de manière trop crue, quand la vérité nous presse, c'est alors que nous nous renfermons dans un monde fait de certitudes aveugles.

ROMÂNIA



TEATRUL MUZICAL "NAE LEONARD"

str. Mihai Bravu, nr. 50 – Galați, România

Pentru informații:

naeleonard.ro – teatrus_muzical@yahoo.com – tel. 0236.418.912

Orar Casierie:

de luni până vineri între 10.00–16.00, sâmbătă și duminică între 16.00–19.00

Bilete: 32,4 lei; 21,6 lei; 10,8 lei



UNIVERSITATEA "DUNAREA DE JOS", FACULTATEA DE ARTE

str. Domnească, nr. 111, Galați, România

Pentru informații:

arte.ugal.ro – sau la Teatrul Muzical "Nae Leonard"

ITALIA



TEATRO CITTA' DI LEGNANO TALISIO TIRINNANZI

piazza IV Novembre – Legnano (MI)

teatrotirinnanzi.legnano.org

Biglietti: ingresso libero fino a esaurimento dei posti disponibili
 (prelazione per abbonati ScenAperta Class la grande prosa 2016/2017
 fino al giorno 08/05/2017)

prenotazione obbligatoria al n. 03311613482

oppure scrivendo a info@scenaperta.org



PACTA SALONE

via Ulisse Dini 7 – Milano

MM2 P.zza Abbiategrasso – Chiesa Rossa, tram 3 e 15

www.pacta.org

Per informazioni:

biglietteria@pacta.org – promozione@pacta.org
 tel. 0236503740 – ufficio scuole: ufficioscuole@pacta.org

Orari biglietteria: dal lun al ven dalle ore 16.00 alle ore 19.00
 nei giorni di spettacolo: dal mar al sab dalle 16 – dom dalle 15

Biglietti:

Intero €24 | Under 25 | over 60 €12

CRAL e gruppi €10 (min. 10 persone) | gruppi scuola €9

Prevendita €1,50

Teatro Convenzionato



FRANCE



THÉÂTRE DES CARMES

6 place des Carmes – Avignon

www.theatredescarmes.com

Réservation au 04 90 82 20 47

et billetterie en ligne sur theatredescarmes.com

Plein tarif 17€ / Réduit 14€ / Abonné 12€ / Léger 10€

Patch et Pass culture 5€

(Tarif réduit : détenteurs de la carte Off, Carte Cezam, CEMA, MGEN et NO LIMIT.

Tarif abonné : à partir de 2 spectacles

Tarif léger : étudiants de moins de 26 ans, demandeurs d'emploi,
 bénéficiaire du RSA et de l'AAH, moins de 18 ans).

