

Lampedusa Beach

de *Lina Prosa* — dirigit per *Moisès Maicas*



«*Lampedusa Beach* va néixer de la necessitat que tenia de parlar dels que no compten per a res, de donar-los un nom i, per mitjà d'aquest nom, de restituir-los el dret a la identitat, la història i la paraula.»

Lina Prosa

Lampedusa Beach

de *Lina Prosa* — dirigit per *Moisès Maicas*



Una producció d'Espai Àfrica-Catalunya

Un text profètic

Lampedusa Beach és un text profètic de Lina Prosa, que ja el 2003 anticipava el drama humà que ara surt a escena, un dia rere l'altre al Mare Nostrum, amb milers de vides deixades en mans de gràcils vaixells pilotats per negrers moderns cap a la il·lusió d'una vida nova, d'una vida millor més enllà d'aquella extensió d'aigua que sovint les acaba engolint, amb llur fardell d'esperances esfumades i els somnis esmicolats entre les ones.

A la *Trilogia del naufragio* Lina Prosa posa en escena històries individuals que passen a tenir un paper col·lectiu, polític, ètic i social. La centralitat humana és el fil conductor que uneix les diferents històries, i gràcies a aquest fil conductor, una qüestió privada –com diria Fenoglio– esdevé una qüestió de tots, que interpel·la a tothom.

A la introducció de la trilogia l'autora diu: «El naufrag està al límit del que és possible, en un cos a cos amb l'element, en una lluita ancestral amb el mateix límit del que el fa humà». En la lluita de la Shauba amb les ones –un naufragi vertical cap a les profunditats del mar i cap als interrogants més recòndits de l'individu–, se'ns revelen veritats profundes, la ingenuïtat del somni ple d'esperança d'un futur diferent, una visió anticapitalista i crítica i un fort component social impregnat d'una sensibilitat totalment femenina.

No és gens sorprenent, doncs, l'acollida unànime que el text va obtenir per part del públic en ocasió de la representació parisenca de l'obra que va tenir lloc el 2011 al teatre Vieux-Colombier de la Comédie-Française. Espero que també la representació a Barcelona i la traducció al català de *Lampedusa Beach* tinguin el mateix impacte positiu.

Stefano Nicoletti

Cònsol general d'Itàlia a Barcelona

Un clam per a la dignitat humana

Les aventures vitals acabades en tragèdies humanes a la Mediterrània i en algunes costes del sud d'Europa són reprovables i no poden traduir altra cosa que el fracàs solidari de la mateixa civilització humana. No és possible calcular ni fer una aproximació quantitativa de les vides humanes perdudes realment en aquestes travessies. Paradoxalment, l'essència d'aquests moviments humans rau principalment en la millora de les condicions de vida. Cada aventura migratòria és una vida individual o familiar, però cadascuna de les innumerables vides perdudes en l'intent és una crida a tota la humanitat per reclamar el dret consubstancial de viure.

Per la proximitat geogràfica, el continent africà, ferit pel repartiment injust dels recursos del planeta, és el més afectat per aquest degoteig freqüent, intermitent, de la seva força més motriu. No obstant la seva gran capacitat subjectiva de dol, aquest flagell gairebé sempre s'ha revestit inefablement d'una aparença irremeiable, a uns eters curts i mitjans terminis. Impera molta, massa impassibilitat, i el resultat d'això són unes imatges sinistres banalitzades.

Amb un ull remarcablement sensible i una exposició tan delicadament com pedagògicament nítida, Lina Prosa, amb la seva obra *Lampedusa Beach*, ha sabut posar a la pell del món mediterrani i de la humanitat aquesta vessant fosca de la immigració, l'africana i la universal. D'una manera sens dubte més que encertada i oportuna, el director Moisès Maicas ens fa palesa la pertinença d'afrontar a casa nostra aquesta mateixa realitat, cruel i tossuda, que apel·la a la corresponsabilitat humana amb caràcter *erga omnes*.

L'autora i la directora siciliana ens aboca a una reflexió profunda sobre el binomi universal del dret a la igualtat d'oportunitats i a la dignitat de la condició humana, que moltes barreres visibles i invisibles han induït a relativitzar i a mercantilitzar i, consegüentment, a reduir fins a la perversió més absoluta.

Espai Àfrica-Catalunya, en la seva missió principal d'obrar per al coneixement de les realitats socials i culturals africanes a Catalunya i de les catalanes al continent africà, no pot romandre indiferent davant la tràgica situació de la joventut africana que intenta assolir el somni d'arribar a Europa per millorar el seu nivell de vida.

No és un secret per a ningú que una multitud d'intents de creuar la frontera europea del sud acaben en frustracions personals i familiars, i sovint, en la pèrdua del valor més preuat de la vida, la mateixa vida, unes quantes vides.

Amb la producció de *Lampedusa Beach*, Espai Àfrica-Catalunya vol conscienciar i sensibilitzar la ciutadania catalana perquè faci una lectura crítica del rerefons dels moviments migratoris en general, a la Mediterrània en particular, de llurs causes i contextos i de llur relació amb la condició humana.

Saoka Kingolo

President d'Espai Àfrica-Catalunya

***Lampedusa Beach*, una aportació al teatre compromès**

Lina Prosa considera la seva obra un acte de restitució adreçat a aquelles persones que el nostre sistema no té en compte. La peça, doncs, aporta una veu ofegada per reclamar uns drets que encara són tan lluny que, per desgràcia, ens resulten totalment opacs. «No hi tinc sang, al cor trist», «Ajuda'm a morir, ara», diu la protagonista, que només té dret a demanar un avançament de la pròpia mort.

La línia artística del Teatre Akadèmia s'edifica buscant sempre la posada en escena de textos teatrals que aportin saviesa sobre temes universals mitjançant una literatura d'alta qualitat. Un «clàssic contemporani», un «contemporani clàssic»; no cal entrar en precisions entorn d'aquest aspecte, quan es tracta, en definitiva, d'una aportació als éssers humans d'avui i als de les generacions futures.

El moll de l'os d'aquest text dramàtic propicia que el «text escènic» aspiri a una qualitat interpretativa brillant. De fet, necessita una actriu que pugui crear un so primigeni. Un so que no podem trobar dins la nostra cultura aniquiladora i fagocitadora. És un aspecte que proposa un repte provocador a les nostres ànimes artístiques. El director, en un cas així, només té l'opció d'esdevenir canal i mirall.

Acollir aquest projecte, en col·laboració amb totes les persones i les sòlides institucions que li donen suport, tant del nostre país com de la resta d'Europa, ens lliga a una xarxa de compromís ètic i estètic que voldríem que ens ajudés a autorevelar-nos. Esperem poder-hi arribar.

«Àfffrica. Si amb la llengua aconseguixo pronunciar més d'una efa, m'arriba un cert gust de terra.»

Mercè Menaguerra
Directora del Teatre Akadèmia



El teatre de Lina Prosa i la tragèdia Grega

PALERM

Aterrem a Punta Raisi una tarda de novembre de l'any 2004 convidats a la V Biennial del Progetto Amazzone - Mito, Scienza, Teatro (Per un Approccio Globale al Cancro al Seno). Acudim amb inquietud en un congrés de caire marcadament mèdic, nosaltres, dos filòlegs. El xofer ens condueix, apressat, al Cantieri Culturali alla Zisa: arribem tard a la primera activitat, la representació de *Filottete*, de Lina Prosa. L'obra ha començat, i enmig de la multitud amb prou feines puc atàillar, a manera d'escenari, un gran cercle de sal a terra i una espècie de cadira, potser de rodes. Però m'arriben amb claredat unes paraules:

Tot el que existeix adopta forma de cercle...
Controla Filoctet per tots costats.
L'envolta i el tanca.
Així ho fan la pedra, la caverna, l'arbre,
la infermeria, la cadira.
Tot adquireix forma d'embenat...

Lina Prosa havia fet entrar, amb naturalitat, el mític Filoctet en una illa de quimioteràpia. La seva poesia dissipava distàncies entre l'oncologia i l'hellenisme, i també les meves reserves. De mica en mica aquella representació entre una munió de gent que assistia, dreta, silent, a la transformació del malalt mític en malalt íntim d'hospital anava deixant pas a una nova consciència: al Cantieri s'hi celebrava un ritual, un ritual per al dolor, que incloïa una posada en escena del dolor del personatge visible i de l'absent, de tots els absents resumits en Filoctet. Solitud, por i patiment que el col·lectiu d'espectadors coneixíem bé des d'una perspectiva o una altra –les malaltes i el seu entorn, els metges, els investigadors, els humanistes.

Heus aquí una qualitat constant en la trajectòria de Lina Prosa –la d'anul·lar distàncies, dissoldre els límits que s'accepten rutinàriament. Una operació subversiva de la qual són una bona mostra el Centro Amazzone i el Progetto Amazzone, fundats per Prosa i Anna Barbera l'any 1996. Qualsevol cosa sembla factible en companyia de les *amazzone*: un cor de joves nimfes que acompanya amb el seu cant el recorregut del Museu Arqueològic, un taller de neurobiòlegs i músics que gaudeixen dels plats cuinats per les dones del Centro. Esborrar les categories establertes per l'ordre institucional, traspasar els límits definits per l'especialització dels coneixements o canviar els usos convencionals són exercicis que Lina Prosa realitza amb naturalitat, amb la convicció, manifestada en els seus escrits, que forma part de la condició humana el fet de passar i traspasar límits, viatjar d'una banda a l'altra per l'espai exterior i interior, metamorfosar en una activitat ambulatoria constant a través de les diverses formes de coneixement. Per aquesta raó, al Centro s'hi conjuga l'atenció a les malaltes amb la investigació científica i l'activitat artística. La teatral, concretament, es realitza en el Teatro Studio Attrice/Non, un instrument d'investigació dramaturgic que remet al teatre dels orígens amb una finalitat terapèutica. I d'altra banda, el Laboratorio Mediterraneo di Mito e Teatro és una associació internacional i multidisciplinària, creada amb l'objectiu de reflexionar «sul rapporto tra mito e teatro per esplorare la dimensione contemporanea di espressioni sociali e politiche dell'area mediterranea dalle radici antiche». L'antiguitat és al cor dels procediments d'investigació de tots dos projectes, a través de la mitologia i del teatre grecs.

L'activitat incansable de Lina Prosa en l'entorn social diari es perllonga en la seva producció literària mitjançant una posició no menys compromesa amb l'època que ens ha tocat viure. *Lampedusa Beach* se situa en la cruel realitat de l'emigració clandestina en les pasteres africanes. Amb aquesta obra inicia la *Trilogia del naufragio*, que es completa amb *Lampedusa Snow* i *Lampedusa Way*, en les quals el concepte de naufragi adopta un sentit metafòric de la condició de l'home contemporani. L'exili, la marginació o l'estranyament són fonamentals en la *Tetralogia di Io, Filottete e l'infinito rotondo, Cassandra on the road* i en la *Trilogia del naufragio*; la situació de pèrdua i les crisis d'identitat, en *La Carcasse, Ecuba & Company...*; la guerra i qualsevol altra forma de violència, des de la que exerceix el poder econòmic fins a la del poder sexual, són presents en la majoria de les obres, i és també recurrent la problemàtica condició de les dones, que avui forma part molt vivament del discurs polític i ètic. Amb un cop d'ull als títols de les obres de Lina Prosa n'hi ha prou per saber que elles en són les protagonistes privilegiades: *Tetralogia di Io, Le Antigoni, Ecuba & Company, Programma Pentesilea, Cassandra on the road, Esecuzione / Ifigenia, La gattoparda, Le baccanti, Kkore...* Però aquest mateix repertori mostra també que els personatges són majoritàriament mítics i, en molts casos, procedents de la tragèdia grega.

Per què s'aborden temes específics de la nostra època, i en els detalls més concrets com el capitalisme o la quimioteràpia, a través de figures de la mitologia grega? Per què obres que no estan plantejades en clau de tragèdia, *Le baccanti / Le altre* o *Ecuba & Company* entre elles, apel·len a l'antiga tragèdia grega?

«El que és personal també és polític»

Aquest eslògan, que va fer famós la feminista nord-americana Carol Hanisch el 1969, tant es pot aplicar a la història de la Shauba com a la tragèdia antiga, que aborda els problemes a través dels conflictes familiars dels personatges. Però crec que, abans de continuar, serà útil fer una puntualització sobre les nocions de *mite* i *tragèdia*. El mite és un acte de parla (*mythos*: paraula), que posteriorment implica una narració, categoritzada com a metallenguatge. Amb el relat s'emet un missatge codificat en un determinat sistema semiòtic, dirigit a una societat igualment determinada. El significat dels mites que provenen d'una cultura canvia quan s'insereix en una altra. El coco que transporta la Shauba només és una fruita per a nosaltres, perquè no coneixem les històries que l'han convertit per a ella, l'africana, en un objecte sagrat. Canvia també segons el moment històric en el qual es troba la comunitat en què opera: un mateix coco en una mateixa comunitat pot perdre la dimensió sobrenatural si es produeix un gir cap al monoteisme o el laïcisme, un procés que s'està estenent amb rapidesa per tot Àfrica. En l'antiga Grècia un mateix mite es feia servir amb diversos significats segons el context. Fins i tot succeeix que un mateix autor utilitza un personatge amb diferents sentits; en són un exemple les dues Ifigènies d'Eurípides, la que es trasllada al país fantasma dels tauris i la que mor sacrificada a Àulida.

I si els mites no tenen un sol significat, perquè són parles naturalment històriques, per a què serveixen els mites antics en la contemporaneïtat?

Pensem en la seva relació amb la tragèdia grega. Els grecs entenen la tragèdia bàsicament com una forma: una forma del ritual polític i una forma dramaturgic que utilitza arguments mítics.¹ La mitologia és inseparable de la seva composició perquè els mites permeten a l'espectador una distància, i aquesta distància dona un espai per a la reflexió; als autors, a més, els proporcionen una càrrega semàntica, que ve de la tradició, davant de la qual es poden posicionar. I el mateix, bàsicament, s'esdevé en el teatre contemporani.

1. L'única excepció conservada, *Els perses*, d'Èsquil, localitzada a Susa, posa en escena el primer fantasma conegut, el del rei Darios, i opera la mitificació de la batalla de Salamina.

La qüestió que ara demana una reflexió és per què les tragèdies gregues, després d'haver desaparegut fa segles, han tornat als escenaris mundials, amb una força espectacular, des de la meitat del segle xx fins a l'actualitat. Les hipòtesis de la investigació especialitzada coincideixen, cal dir-ho, amb el que Palau i Fabre avançava l'any 1961 en el seu assaig *La tragèdia o el llenguatge de la llibertat*. S'hi afirma, sintèticament, que la tragèdia requereix llibertat d'expressió perquè incideix en els problemes polítics candents del moment històric, obre bretxes en el pensament únic o dominant.² Una característica d'aquest gènere és que presenta des de múltiples veus cada situació de conflicte –tal com es produïa en l'activitat filosòfica i retòrica del segle v aC atenès, en general–; una tècnica que reflecteix la manera de procedir del sistema democràtic, ja que els assumptes del govern eren discutits i dirimits freqüentment per les veus contràries dels ciutadans a l'Assemblea. La tragèdia es va gestar i va evolucionar durant la democràcia i va desaparèixer amb ella; un segle per a aquesta doble pràctica de llibertat, artística i política.

Si comparem les circumstàncies de l'origen de la tragèdia amb les de la seva recuperació, a finals dels anys seixanta, algunes analogies resulten reveladores;³ i en tots dos casos observem un segle ocupat per les guerres i les campanyes imperialistes, i alhora, una ciutadania reactivada ideològicament. En ambdós casos, uns intel·lectuals lliurats a l'anàlisi, la crítica i la reflexió sobre els afers d'interès públic i les alternatives a un sistema en crisi. Aquesta àmplia implicació en la vida política va comportar canvis ràpids i radicals de mentalitat. Centrant-nos en la nostra època, han estat factors molt sensibles: el rebuig ciutadà a la intervenció dels estats en aventures de guerra, des de la del Vietnam fins a la del Golf; la incorporació de les dones a la vida pública, laboral i cultural, i la problematització consegüent del model de família, a què cal sumar l'acceptació social de les diverses opcions de gènere. També hi han tingut una influència notable l'antropologia i la multiculturalitat, ja que, en difondre models de civilització diferents dels occidentals, han obert perspectives noves per a la comprensió de l'antiguitat i de la nostra mateixa cultura. Als Estats Units, a Europa i fins i tot a l'Estat espanyol, entre els anys setanta i vuitanta el gir ideològic, d'origen popular, va comportar moments d'una gran creativitat, de propostes revolucionàries socials i artístiques. I la tragèdia grega va tornar als teatres, ja que s'adequava a l'expressió dels conflictes d'un món en profunda transformació.

Tenim exemples d'aquesta adequació, deixant de banda la política. Les noves formes de relació personal i sexual troben una plataforma àmplia per expressar-se a través dels mites grecs i la seva concepció de l'amor radicalment diferent. Clitemnestra, Fedra i Medea reclamen el seu espai social, al mateix temps que l'autoritat masculina o el sistema patriarcal troba la matèria mítica en Agamèmon, Hèraclès o Creont. Transformacions mentals difícils d'expressar s'aborden mitjançant els *pathemata* dels herois. Les mènades en el Citeró, Penteu transvestit a *Les bacants* o el conflicte intern de Medea constitueixen un referent en l'exploració de l'altre interior: el que afecta les crisis d'identitat, les experiències psicodèliques o la força extàtica i catàrtica desfermada en els concerts massius.

Nulla esthetica sine ethica

Aquesta perspectiva, breu per necessitat, de les analogies entre les condicions de l'origen i les de l'entorn de les tragèdies gregues en les últimes dècades ens porta al fenomen indestruïble de la ruptura amb l'ètica i l'estètica prèvies i l'efervescència de l'experimentació teatral. Algunes de les seves manifestacions són l'abandó del prosceni, les *performances* fora dels teatres, en

2. Per a un estudi aprofundit sobre la teoria de la tragèdia en Palau i Fabre, vegeu: Jordi Coca, *El teatre de Josep Palau i Fabra*, Galaxia Gutenberg, 2013, p. 191-205.

3. És impossible esmentar l'amplíssima bibliografia sobre això; remeto al volum amb notes i bibliografia editat per Edith Hall, Fiona Macintosh i Amanda Wrigley *Dionysus Since 69: Greek Tragedy at the Dawn of the Third Millennium*, Oxford University Press, 2004.

espais públics i oberts, el desenvolupament de les tècniques físiques o del gest en oposició al teatre de paraula, l'intent de reconstrucció arqueològica o antropològica dels orígens... En les dramaturgies de Lina Prosa l'afany experimental s'articula íntimament amb les temàtiques, els mites i l'escriptura. Que serveixi de mostra un breu recorregut per algunes de les seves peces, sense ordre cronològic –ni tan sols sé amb certesa en quin moment es van escriure: és tan tortuós el camí d'una obra fins a la posada en escena–, sinó per la seva manera de composició i per la vocació d'expressar-se amb els clàssics, en els termes que va explicitar l'escriptora el 2008: «Ifígenia mi consente anche di ritornare sulla mia posizione personale dinanzi al trattamento che oggi si fa del repertorio classico usato artificiosamente come copione e non come risonanza».

Les obres assaig d'interpretació del text presenten la convivència més estreta, però irònica, amb l'autor de referència. En *Le baccanti / Le altre: Testo-cantiere sui personaggi euripidei*, l'autora introdueix, amb irreverència feliç, la seva escriptura en la tragèdia euripidiana, tot creant una composició a dues veus. Algunes vegades hi afegeix textos poètics de collita pròpia, altres cops interromp Eurípides amb un comentari. L'escenografia envaeix el vestíbul o l'atri, i en l'espai escènic s'hi disposa el laboratori oracular de Tirèsies. Sèmele, absent en l'original, apareix en forma d'esperit com a recurs del tema aparença versus realitat, motiu conductor de Les bacants. El text també juga amb el recitat famós de Hamlet «Ser o no ser...», amb variacions que van des del «credere o non credere...» de Tirèsies fins al cor burleta de mènades / dones sicilianes:

UNA VINESSA:
Se sia più nobile essere attrice
e meritare il bacio dello straniero effeminato.

UNA VINESSA (si butta addosso a Dioniso):
Zeus ha baciato tua madre,
tu bacia me [...], vedrai, non è un problema.

El resultat fa pensar en el drama satíric, que confronta la solemnitat del llenguatge tràgic amb el llenguatge desvergonyit dels sàtirs. A la comicitat d'aquest dispositiu cal sumar-hi la manipulació dels motius euripidians –transformació, transvestisme, representació, al·lucinació, èxtasi alliberador, guerra de sexes... Les rectificacions argumentals de Prosa culminen en el retorn d'Àgave amb el cap del fill com si fos un triomf. El director apareix en escena per explicar al públic, amb *auctoritas*, per què ha canviat el drama a la seva manera:

Ci fermiamo qui. Interrompiamo per un attimo la scena per saltare un passaggio in quanto pone una frattura tra noi ed Euripide. Non ce la facciamo ad affrontare il dolore di una madre nel momento in cui si rende conto che non ha ucciso il leone ma il figlio [...]. L'esilio di Agave ci consente di parlare del nostro, perché noi l'esilio lo conosciamo, e lo sappiamo cantare. Ha qui la sua ragione il teatro. Ora possiamo portare a conclusione lo spettacolo.

La ruptura de la il·lusió escènica, portada al límit, també presideix la composició d'*Ecuba & Company: Liberamente tratto da Euripide*, com subtitula l'autora. La situació: una companyia de teatre assaja passatges de tres obres d'Eurípides (*Hècuba*, *Hipòlit* i *Electra*). Personatges actors i personatges de les tragèdies s'intercalen, de la mateixa manera que el text euripidià i el de Prosa, fins a arribar a la confusió amb l'aparició, fora d'escena, d'un grup de dones que transporten un malalt terminal en llitera, un malalt que vol assistir a la lectura d'Eurípides i que es diu Hipòlit:

Il vostro Ippolito è ancora in carne ed ossa, questo è il dato fondamentale,
[...] il tempo è una bestia selvaggia.

El registre metateatral es carrega d'ironia:

CORIFEA: Ippolito non può stare dentro due storie [...], è disumano.
REGISTA: Propongo che ci sia un secondo Ippolito. Sia un attore, ovvero tu (rivolto all'Attore) l'Ippolito di Fedra. Sgombriamo il campo dall'ambiguità [...]. Questa mattina a quel tavolo abbiamo detto che il teatro salva la verità.

L'obra juga amb els registres de la ficció i la realitat en un moviment continu fins al recitat del passatge d'Hècuba, en què el malalt serà –un cop mort– el cadàver del seu fill Polidor, un recurs per temptejar les fronteres ambigües entre la metamorfosi i la interpretació.

En *Medeàs* el text s'ha reescrit íntegrament. L'autora proposa un repertori de figures de Medea a partir dels aspectes múltiples i complexos de l'heroïna euripidiana. S'opera, doncs, una desconstrucció del personatge: la dona estrangera de la Còlquida, l'enamorada traïda, la que valora el vincle marital per sobre del maternal, la maga sàvia que desafia l'autoritat i les convencions imposades, l'habitant del no-lloc de l'exili («non-luogo del essilio»).

I aquestes Medees dialoguen entre elles:

MEDEA/COLCHIS: Si può smettere di essere madre dopo esserlo stata?
MEDEÀS: Io ho smesso.
MEDEA/COLCHIS: La colpa è di Giasone.
MEDEÀS: Corinto è città di regole. Ma il cuore che ne sa delle regole.
MEDEA/COLCHIS: Non ho partorito figli reali.
MEDEÀS: Il mio ventre non porta corona.
MEDEA/CIPRIS: Ho amato, ho partorito per questo.
MEDEÀS: Ho cancellato la prova.
MEDEA/COLCHIS: Alla fine dell'amore non si è più umani.

L'interior retroescènica se substitueix per un segon espai visible, un teatre de titelles en què els personatges s'internen eventualment o en el qual es mostren episodis com els fills ninots morts. De nou, doncs, el teatre dins el teatre. La multiplicació del personatge es complementa d'aquesta manera amb l'escenari.

En *La Carcasse Prosa* abandona l'assaig de reescriure un text clàssic; la peça manté tanmateix diversos recursos tècnics de les obres anteriors. Hi ha diàleg amb un autor, aquesta vegada Shakespeare, i es privilegia el motiu conductor del retorn al passat, de la circularitat.

MIMMO: Laggiù c'è da trent'anni una Seicento [...] c'era dentro mia madre...
IACHINO: Quella macchina l'ha costruita mio padre...
LIBORIO: E mio padre?

El descobriment de la història dels pares dels tres personatges i la seva relació amb un cotxe vell abandonat s'emmarca, a la manera beckettiana, en la xerrameca d'uns policies de guàrdia que discuteixen si el cotxe en qüestió és un Fiat 500 o un 600. El recitat del famós episodi del fantasma del pare de Hamlet arriba mitjançant una ràdio invisible: un nou toc d'humor inquietant en la *mise en abime* de l'eix temàtic.

L'escriptura canvia en *Cassandra on the road*, un monòleg líric exasperat i entretallat. La profetessa troiana viu a Nova York, però la seva projecció lírica arriba amb fluïdesa, entre begudes de cola i productes congelats, al personatge d'una noia que, en pronosticar la crisi, genera el rebuig del seu entorn. Ningú no vol sentir parlar de la catàstrofe, tants cops advertida;

es desitja el gran cavall de fusta, encara que amagui una càrrega mortífera. Coneixement oracular, doble nivell de llenguatge i impotència davant la incredulitat dels altres comuniquen el personatge antic amb el modern. I Troia es converteix en un símbol: «Troia è l'onore / di qualunque storia finita male».

Cassandra aborda aquest tema matriu de Prosa que és el viatge, l'exili, l'estranyament i la nostàlgia. Freqüentment en les seves obres les fronteres adquireixen la dimensió de frontisses argumentals –tant és si es tracta de geografia política, de divisió de gèneres, de convencions culturals o de temps. En *Kkore / Canto delle accorate per chi ha un cuore* el viatge és cap a un més enllà irreversible, i el resultat n'és la desaparició. Una altra vegada un referent clàssic, però no pas tràgic: *l'Himno homérico a Deméter*. L'esquelet del mite de Persèfone queda des-sacralitzat: el casament és la seva mort, i per a la mare, la pèrdua i la desolació. Les situacions es recreen en l'evocació, molt lliure, dels detalls del relat homèric: el camp de flors en què un Hades enamorat rapta Kore-Persèfone; la resistència de la jove al matrimoni, el seu anhel de tornar amb la mare; la deessa que cerca desesperadament la seva filla. El pes dramàtic recau sobre l'inacabable monòleg de Ma-Demèter:

**Il canneto era il tuo labirinto da bambina, ricordi?
Che si vede? Che si vede? Che si vede?
Che si vede?
Che si vede? Che si vede?**

Si la lírica se sobreposa a la tragèdia en la relació de la mare i la filla a *Kkore*, les paraules i fins i tot la identitat desapareixen en l'espectacle *Esecuzione/Ifigenia*. I només hi resta el so, la música. El títol ja busca expressar el doble sentit entre l'execució musical i l'execució d'Ifigènia per part del seu pare, Agamèmnon, en la *Ifigènia a Àulida*, d'Eurípides. En un segon grau, l'ambigüitat s'intensifica pel fet que Agamèmnon/Ifigènia constitueixen una sola figura, interpretada per una actriu cantant –una esplèndida Miriam Palma en la representació que vaig presenciar. L'experimentació dramàtica és clau en aquesta intensa composició sonora. Despullada de paraules, aquesta Ifigènia se'ns mostra plenament dionisiaca. Tal com diu l'autora: «Ciò che resta è una materia / Ifigenia: corpo e musica».

Veient aquests casos, es podria dir que els mites evocats en l'escriptura teatral de Lina Prosa donen ales a la seva recerca inquieta d'expressió, a la seva introducció com a autora en una *performance* dramàtica continuada en un únic temps, el temps ritual en què s'apleguen totes les veus.

Shauba és un mite

**Es caggiren els bucs de les naus, la mar ja no es veu, coberta
de despulles i de matança d'homes: les ribes i els esculls són plens de
cadàvers [...]. Un lament ajuntat amb sanglots s'estén per la mar
lliure, fins que l'ull de la fosca nit els en lleva.**

Èsquil, *Els perses*, 419-427⁴

En efecte, la Shauba no és pas un mite grec. És un mite de la nostra història, una realitat transformada per l'art en un imaginari compartit. Aquí, davant d'un auditori que coneix el drama de les pasteres, l'encarnació d'una víctima en primera persona penetra en la nostra consciència amb un efecte agredolç, no gaire diferent del que devien sentir els grecs en el teatre de Dionís. Agre, perquè parla d'una realitat que fa mal; dolç, perquè és poesia i bellesa.

4. Traducció de Carles Riba.

És inútil afegir-hi paraules de dol: veiem els rescats dels cossos i dels supervivents, els assalts a les tanques i la desesperació cada dia. Per aquesta raó m'endinsaré, amb Lina Prosa, en els pensaments de la protagonista: un anar i venir del cos a la memòria.

Què pensa un naufrag?

Mentre es va submergint cap a l'abisme marí en el qual l'aire és aigua, l'emigrant il·legal divaga, atreta per les sensacions físiques de la immersió, ara pels records d'allò que l'ha conduït a la pastera, adés pel paisatge submarí que l'acull, poblat de peixos que l'acaronen, d'homes peix que esquiva en el seu trajecte per aquesta nova no-terra descoberta. El mar l'envaeix lentament, la dona que no és peix, la que buscava una altra terra, la terra dels blancs, la dels rics, del «cappittal·lissme».

Cerco en la memòria relats d'altres naufragis, la descripció d'algun supervivent. Trobo aquesta, molt propera, d'un jove eritreu:

Ens van apilar a tots de manera que no ens podíem moure. Hi havia un vàter a l'embarcació, però era impossible utilitzar-lo perquè no hi podíem arribar. El viatge va durar més de vint-i-quatre hores. Havíem triat quatre representants per mantenir l'ordre, perquè la nau hauria bolcat si tots ens haguéssim mogut alhora. És el que va passar el dia 3 d'octubre del 2013 davant mateix de Lampedusa.⁵

És la realitat sense filtres. El fet desencadenant de l'escriptura poètica, el començament.

Llavors vaig ser atret a poc a poc cap a l'abisme que es tancava. Quan el vaig abastar, s'havia convertit en un bassal cremós. Aleshores vaig girar i girar com un altre Ixíon, sempre contraient-me cap a la bombolla negra, com un botó, en l'eix del cercle lentament rotatori [...]. Durant tot un dia i una nit vaig surar per un oceà tou i funest.⁶

Vint-i-quatre hores: la temporalitat i la lentitud són els protagonistes reincidents dels records en primera persona. Però aquests narradors han estat rescatats i ho poden explicar. I entre els antics? L'heroi de l'*Odissea* fou llançat del rai per una tempesta i els déus també el van salvar. El temps, novament, inicia la narració:

I ell estigué sota l'aigua molt de temps, sense força tot d'una per redreçar-se de sota l'enorme impuls de l'onada; i és que el feien pesant els vestits que va dar-li Calipso. Fins que per últim sortí, escopint de la boca l'amarga bromera, que li anava del cap regalant per la cara. Ara, malmès i tot, tanmateix no oblidà l'armadia: d'una embranzida a través de les ones, pogué aferrar-s'hi. I s'hi va asseure al mig, esquivant la fi de la mort.

***Odissea* V, 319-326⁷**

Hi ha gestos que es repeteixen en un naufragi, moviments instintius de supervivència: Odisseu s'abraça a un tros de fusta del seu rai; la Shauba, a les ulleres de sol que l'havien d'ajudar a

5. Crònica de Pablo Ordaz per a *El País* en línia: «La oleada de barcas continúa pese a los naufragios de los últimos días» (Lampedusa, 12 octubre 2013).

6. Herman Melville, *Moby Dick* (1851).

7. Traducció de Carles Riba.

veure el perfil de Lampedusa. De la mateixa manera que ell, la Shauba lluita contra el pes de la roba, intenta respirar... Però en la seva història no hi ha vaixells ni déus salvadors. I descendeix, descendeix.

**M'autoproclamo reina de la immensitat en la dansa dels
animalons marins que se'm fiquen a la boca.
Em completo amb l'aigua després d'haver engolit el foc,
la terra, l'aire en aquell país africà.**

Parla des de l'aigua, morint-se, sense estar encara morta. Eurípides –la poesia és lliure, prou que ho sap Lina Prosa– dona veu al cos de Polidor, abandonat al mar, un altre jove que ha estat víctima de la cobdícia dels poderosos. El seu monòleg inicia l'*Hècuba*:

**L'amic pairal em mata a causa, trist de mi!,
de l'or que el tempta, sí, i em llença a l'inflament
del mar, que pugui ell tenir l'or al casal.
I jec damunt la platja, adés maror endins,
endut per l'ona que va i torna, sense plors
i sense tomba.⁸**

També la Shauba està a la mercè de les ones, víctima de la cobdícia aliena, i com el jove Priàmide, s'inquieta pel destí del seu cadàver:

**Necessito que m'enterrin.
Com els nostres parents.
Tinc por de podrir-me.**

Potser els guardacostes trobaran el seu cos, i està preocupada pel seu aspecte; pateix perquè el destí estigui d'acord amb els ensenyaments de Mahoma:

**Què en pensa Mahoma?
El procediment és exacte?
D'aquest procediment en depèn la manera
com trobaran el meu cos, per això em preocupo.**

Pensaments des de l'aigua, en els lents minuts de trànsit de la vida a la mort. I en la seva narració, els dos pols de l'altre trànsit, l'espacial: el seu poble d'origen a l'Àfrica, i Lampedusa, el somni d'occident.

**A Lampedusa els duaners observen les onades
tot esperant els cadàvers de l'últim naufragi.
I a l'altre costat?**

De què parla la Shauba?

Parla d'això: de dos mons, Àfrica i Europa, de dues maneres de viure, de conèixer la saviesa o el poder. Però en un, fam; en l'altre, sacietat. Encara que des de les onades figuren terres semblants:

**No exagero si us dic que Lampedusa m'ha recordat Triburti.
He somrigut.**

8. Traducció de Carles Riba.

**El nou món m'ha semblat tan petit que he pensat:
«Valia la pena anar fins a Lampedusa per sentir-se com a casa?».**

De dos gèneres: home i dona, home i ella. La diferència es presenta en termes extrems: en ells hi ha la lascívia, la crueltat i la violència homicida; en ella, la repugnància, la por, l'horror al contacte físic:

**Qui em defensarà dels cadàvers masculins?
Molts ja són a l'abisme.**

De dos ordres: normes africanes i lleis italianes, ambdues alienes a ella:

**Senyor cap de l'Estat africà,
jo no sóc ningú per a vostè.**

El discurs oscil·lant de la jove clandestina s'ocupa llargament de la injustícia de les lleis. Un absurd text jurídic competeix amb els somnis d'una vida millor, els somnis de l'Africana, que reconstrueix el paisatge de Roma a través de les postals recollides amb cura durant anys.

**Entraré a l'ordinador de casa seva, senyor cap de l'Estat italià.
La Shauba/ícar/hacker es passejarà, nua, per les seves lleis.**

Des de la perspectiva conjunta dels treballs de Lina Prosa, el monòleg de la Shauba reflecteix els grans eixos temàtics de la seva producció: el viatge i les fronteres, que proposa creuar i esborrar en el trànsit; la violència de gènere, inexcusable, i la solitud, l'estranyament d'un mateix, feta cos en descomposició, cos que s'esvaeix. Ifigènia, Políxena, Io, Íole..., Shauba.

Sóc la representant d'un fenomen social...

Aquest fenomen no és altra cosa que el degotall de vides no comptades, de cossos que arriben, o no, sense nom a les nostres costes.

Portada a l'escena per mitjà de *Lampedusa Beach*, l'emigrant ofegada al Mediterrani es transfigura en un personatge significant d'un drama col·lectiu. Aquesta africana imaginària el rescata de l'oblit a través d'una ficció poètica les claus històriques de la qual coneixem: els nous moviments migratoris des de l'Àfrica que la legislació europea ha declarat delictius i ha condemnat a la inexistència teòrica. Però ara, en el ritual del teatre, els caiguts del Mediterrani reben aquesta ofrena i la seva desventura té un nom: Shauba.

Maite Clavo
Universitat de Barcelona

Escriure per repensar

El teatre planteja una sèrie de preguntes obertes, des de sempre. Les més freqüents són: per què cal fer teatre? Què el manté viu després de milers d'anys? Quina relació té amb la societat, amb la humanitat?

M'agrada començar per aquí perquè aquests interrogants no són rutinaris, sinó que formen part d'una condició fonamental del teatre que per a mi és irrenunciable. I és que el teatre sempre es qüestiona a si mateix. No es resigna. No es rendeix. A què? És una pràctica *tràgicament* igual a la condició humana, des del moment en què, com a humans, ens continuem preguntant qui som, d'on venim, cap a on anem. En això som els veritables emigrants del planeta. Necessitem anar més enllà, més lluny. Per què, doncs, hem de privar només uns quants del dret de satisfer aquesta necessitat? Quin és en realitat l'origen de la *frontera* construïda pels homes que porta avui a massacrar tanta gent arribada clandestinament a Europa des de l'Àfrica i l'Orient Mitjà? Per què ens oblidem que d'ençà de l'home de Neandertal tots som fills d'emigrants?

El teatre neix d'un acte necessari que coneix el dubte, el perill, la crisi, la pèrdua, el somni, el començament, el final. No pertany a la nació, ni a la geografia, ni a la llei. Ni a una sola pàgina, escrita per sempre. No fa diferències entre les cultures i les llengües, sinó que les nodreix. Ara que *Lampedusa Beach* parla català, després d'haver parlat italià, francès i anglès, tenim la prova que l'escriptura, per mitjà de les llengües, reemplaça el cos. Ens arriba des de l'*altre* costat un món de cossos que transformen el seu estat de creatiu a revolucionari. Per això penso que, en temps de crisi, calen més escriptors, més poetes, més artistes...

La força del teatre rau en el contacte amb la realitat i el present. No pot deixar de banda el que passa al seu voltant; per això demana a qui el practica, tant si és autor com actor o director, que es posicioni, que expressi un punt de vista, que és per si mateix l'alternativa al pensament dominant del qual el públic, en tant que societat, és generalment el detentor. Aquesta reflexió em fa creure en l'escriptura com un terreny adobat de la paraula poètica que, en el moment en què arriba a l'*altre*, esdevé política. El contacte produeix emoció, l'emoció desferma la crisi del cos, és el moment en què l'espectador ha de pensar de nou. Repensar vol dir criticar el que ja s'ha pensat, qüestionar-se a un mateix i assumir les responsabilitats d'un resultat comprometedor. Jo visc a Sicília, a Palerm. Visc cara a cara amb la història tràgica de l'emigració d'aquests anys. M'és impossible no intervenir-hi, encara que només sigui amb la paraula, amb l'escena. M'ho demana aquell teatre d'almenys dos mil cinc-cents anys, i darrere seu, l'avantpassat perdut en la nit dels temps que ens demana comptes sobre el que hem triat, sobre el que hem fet.

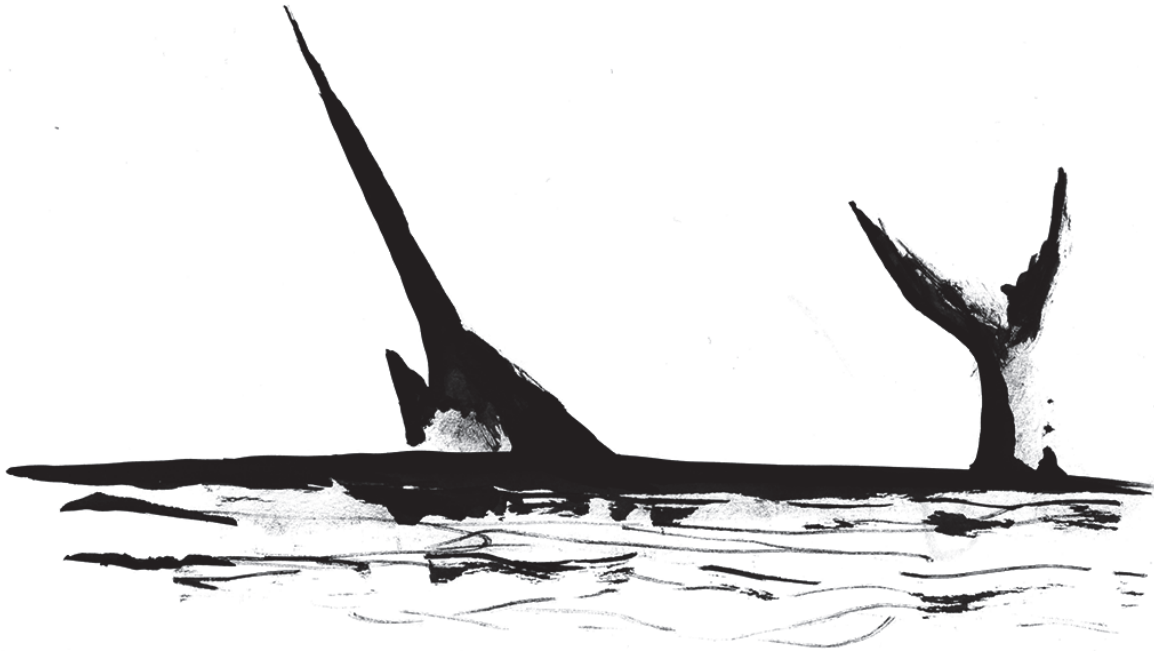
Hi ha qui no té la paraula, n'està privat i ni tan sols la sap pronunciar. Hi ha qui no té ni nom. I qui no té un nom tampoc no té paraula. *Shauba*, el nom de la naufragada africana de *Lampedusa Beach*, és un nom dramaturgic, no és un nom de persona. Però amb aquest personatge he volgut ruixar de noms el mar cementiri Mediterrani, fer una mena d'inscripció en una làpida immensa, impossible de delimitar, d'honorar. És per això que el miracle de la poesia que enderroca fronteres retorna el cos al centre del seu viatge mític. Enterra els anònims i els innocents. Reobre el camí cap a Ítaca.

Aquest text es remunta a l'any 2003. Des d'aleshores els esdeveniments dramàtics han superat la ficció. L'abast desmesurat d'aquests esdeveniments s'associa sovint a la paraula odissea, però aquesta odissea no es pot cantar com la d'Ulisses, perquè cada atracada d'Ulisses era un cant. Ara *Lampedusa Beach* forma part de la *Trilogia del naufragi*. Amb el temps hi he afegit dos textos més: *Lampedusa Snow* i *Lampedusa Way*. El naufragi ha sorgit dramàticament del context del mar. En última instància, el mar, que a *Lampedusa Beach* és innocent, crida perquè prenem atenció a la nostra fragilitat, a l'arrogància i la presumpció de potència. El naufragi, en els tres textos, esdevé metafòric de la condició contemporània.

El flux de l'escriptura ha canviat de sentit: si abans anava a buscar l'emigració, avui demana a l'emigració que vingui a buscar- nos a nosaltres, els occidentals, i que ens mostri, com en un mirall, la nostra condició actual, la decadència, la dificultat que tenim per construir la llibertat i el civisme de què temps enrere ens sentíem tan orgullosos. Així doncs, és d'ells, dels emigrants, dels qui tenim necessitat, però no perquè cullin tomàquets alcamp a canvi d'un sou miserable, sinó perquè puguem reaprendre la lliçó perduda, la del somni, l'aventura, el retrobament; per reprendre el camí que va més enllà, més lluny, amb algú que ens saludi lliurement en aquesta banda. Perquè és amb això amb què se sobreviu.

Lina Prosa

Traducció de Lúdia Gil i López



Projecte artístic



Amb *Lampedusa Beach*, de Lina Prosa, Espai Àfrica-Catalunya amplia la seva activitat cultural cap al món de les arts escèniques i emprèn un projecte de col·laboració amb el director escènic Moisès Maicas i la traductora Anna Soler Horta. Pensem que les eines de la cultura, de les arts escèniques, de la música, així com el talent i la poètica de la dramaturga siciliana Lina Prosa, ens poden ajudar a dur a terme l'objectiu d'Espai Àfrica-Catalunya de sensibilitzar la nostra societat sobre la problemàtica de la immigració irregular i el drama humà que l'envolta. La recerca d'una «poesia de la condició humana» de Lina Prosa, inspirada en la mitologia grega i les cultures que han deixat traces a la Mediterrània al llarg dels segles, la compartim tot l'equip artístic del projecte i els amics d'Espai Àfrica-Catalunya. Per aquesta raó ens ha semblat que *Lampedusa Beach* era un projecte necessari i, també, la iniciativa adient per fer un pas decidit cap al món professional de les arts escèniques. Aquest projecte interdisciplinari i les activitats paral·leles al voltant del muntatge teatral ens han de permetre crear vincles i lligams més profunds i sensibles entre la cultura catalana i les cultures africanes.

Lampedusa Beach és un projecte en residència al Teatre Akadèmia i s'estrenarà en aquest teatre a la tardor. L'objectiu és que, després de fer temporada a Barcelona, el muntatge iniciï una gira per Catalunya i es representi tant en teatres que acullen espectacles de petit o mitjà format com en seus d'associacions africanes del nostre país, de manera que es generi un espai de debat i reflexió a partir d'un col·loqui entre els assistents moderat per membres d'Espai Àfrica-Catalunya.

Paral·lelament a la posada en escena de *Lampedusa Beach*, hi ha planificades una sèrie d'accions breus de sensibilització en indrets significatius. Espai Àfrica-Catalunya sol·licitarà els permisos pertinents per dur-les a terme. La intèrpret de l'espectacle llegirà un fragment curt del text de Lina Prosa i s'executaran ritmes de percussió a cada indret seleccionat. L'acció s'enregistrarà, s'editarà com una càpsula videogràfica i es penjarà al web d'Espai Àfrica-Catalunya.

Sobre l'obra



Lina Prosa va escriure *Lampedusa Beach* a Palerm l'any 2003. És un text per a una actriu que sàpiga interpretar aguantant-se la respiració. La Shauba, una immigrant africana, s'ofega prop de la costa de l'illa de Lampedusa. Acaba de partir cap a Europa encoratjada per la seva tia, una dona que somia que els infants de l'Àfrica siguin confiats a la bondat d'un capitalisme que, en realitat, tan sols permet menjar un dia de cada dos. La pastera, amb una «càrrega» de cinc-cents immigrants irregulars, s'enfonsa quan un mariner jove i un de vell es disputen el cos de la Shauba. En el seu descens cap a l'abisme, la Shauba agafa les seves ulleres de sol i això li permet veure amb més claredat el seu destí, atès que la seva taula de salvació és un salvavides inexistent. El ritme del descens es correspon amb el ritme de l'escriptura. És així com es produeix una odissea submarina plena de records personals i d'experiències físiques extraordinàries. Al final tot s'inverteix. Al fons del mar hi apareix la Lampedusa plena de felicitat, el balneari, la terra d'acollida.

Lampedusa Beach va obtenir el Premi Nacional Annalisa Scafi de Roma, l'any 2005, i el Premi Nacional Anima, l'any 2007. L'obra ha estat objecte de nombroses lectures en teatres, instituts i universitats d'arreu del món. En el marc del «Bureau des lecteurs à la Comédie-Française», l'any 2011, *Lampedusa Beach* va ser seleccionada pel públic com a millor peça teatral i posada en escena per Christian Benedetti la temporada següent a l'Studio-Théâtre de la Comédie-Française. Finalment, el mes de febrer de l'any 2014, al Théâtre du Vieux Colombier de la Comédie-Française, Lina Prosa va estrenar la seva posada en escena de *Lampedusa Beach*, juntament amb la representació de les obres *Lampedusa Snow* i *Lampedusa Way*, agrupades, les tres peces, sota el títol de *Tryptique du naufrage*.

Treball – Metodologia

Notes de direcció



«Ara més que mai hem de recórrer a l'escriptura, als escriptors, al teatre, als artistes. L'art i la poesia no poden fer com si res davant la deriva humana dels nostres temps.»

Lina Prosa

L'obra escènica de Lina Prosa és un poema dramàtic en què ressona la tragèdia grega. Un joc teatral delicat, pur i captivador. Tot allò que en el text és bell commou. Tot allò que en el text és veritat colpeix. Amb una sensibilitat poètica a flor de pell i amb la Shauba, un personatge que fa perdre l'alè, l'autora esfondra l'autoengany egoïsta amb què el món occidental sovint intenta resoldre els problemes de consciència.

El teatre de Prosa és teatre de text, amb ritme intern i pulsio poètica (a *Lampedusa Beach* hi batega el substrat de la Grècia antiga i de la Mediterrània). És un teatre compromès amb el món antic i amb els conflictes socials d'avui. És un teatre de matís, en què cada rèplica mostra la tensió interna, la lluita de la Shauba per la supervivència, per no ofegar-se en la desorientació d'un món contradictori i deshumanitzat.

La posada en escena d'un text d'aquestes característiques demana un treball de text acurat, que permeti interioritzar el metrònom del vers lliure de l'autora i viure amb plenitud la història de la protagonista.

Cal treballar a fons la dimensió física del text. Aconseguir que les paraules reneixin a l'interior de la intèrpret, orgàniques i plenes de vida. Metodològicament, el treball de gest i moviment que explora físicament les emocions de la protagonista es durà a terme paral·lelament a la memorització del text, al treball de dicció i comprensió textual i al procés d'encarnació del personatge.

Àfrica i Europa conviuen a l'escenari. El diàleg entre la percussió en directe i el text interpretat per l'actriu vol crear un ritual hipnòtic, que faci que el públic es deixi transportar per la poètica del text i visqui intensament la història de la Shauba. La reflexió s'ha de produir *a posteriori* i tindrà més fondària si el muntatge aconsegueix estimular el paisatge emocional dels espectadors.

L'espai escènic, el vestuari i la il·luminació han de ser sobris i han de tenir la presència justa per crear l'entorn adequat per tal que aquest ritual s'esdevingui veritablement.



— SHAUBA:

**No hi tinc sang, en el cor trist.
Tot va més a poc a poc.
D'un moment a l'altre el cervell
abandonarà els meus ossos.
On els deixarà?
A l'aigua?**

Lampedusa Beach

Lina Prosa



Lina Prosa és una autora i directora d'escena siciliana. Dirigeix a Palerm el Teatro Studio Attrice/Non, un espai de recerca i creació teatral vinculat al Progetto Amazzone (un projecte sobre els mites, la ciència i el teatre creat l'any 1996 per Lina Prosa i Anna Barbera).

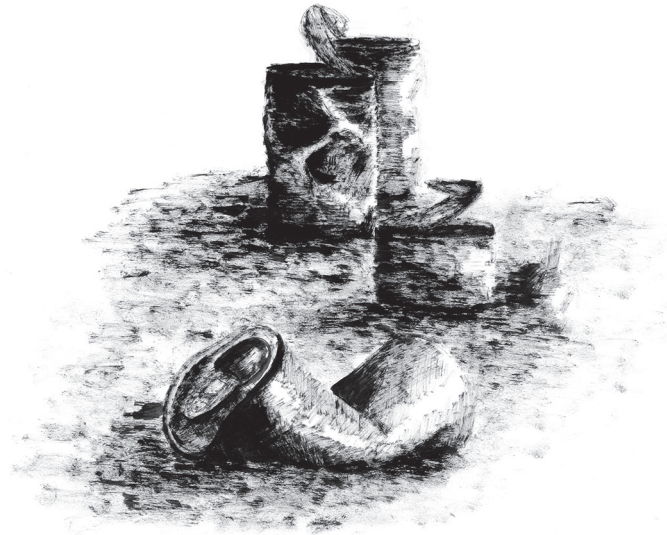
La seva escriptura traspasa les zones d'ombra de la contemporaneïtat a la recerca d'una poesia de la condició humana que depassa els límits, les fronteres i les homologacions culturals. En el context d'aquesta recerca, Lina Prosa redescobreix el mite i qüestiona els personatges femenins de la mitologia grega (Cassandra, Penthesilea, Antígona...). En la dramaturgia de l'autora la paraula inventa una escena habitada pel monòleg coral o el diàleg. Lina Prosa és una creadora sensible als llenguatges i als directors d'escena innovadors. Una mostra d'aquesta predilecció és el projecte Ecuba & Company (Palerm 2012-2013), que comparteix amb Massimo Verdistro i que explora la relació entre l'actor contemporani i el teatre antic.

En la vasta producció teatral de Lina Prosa, hi trobem títols com *Esecuzione / Ifigènia* i *La gattoparda*,

que l'autora treballa amb Míriam Palma; *Filottete e l'infinito rotondo*, dirigit per Giancarlo Cauteruccio; *Cassandra on the Road*, dirigit per Marion D'Amburgo, o *Tetralogia di lo*. A Itàlia s'està assajant la posada en escena de dos textos recents de l'autora: *La stanza del tramonto* i *La partita di Mimi*.

Ja fa anys que el teatre europeu i internacional s'interessa per les obres de Lina Prosa. Al Brasil s'hi han fet nombroses lectures de les seves peces i s'han posat en escena obres de l'autora. A França, traduïdes per Jean-Paul Manganaro i publicades a la col·lecció «Solitaires Intempestifs», els textos de l'autora són objecte de diferents posades en escena i matèria d'estudi a les universitats més prestigioses (ESAD, Sorbonne-Nouvelle...). *Lampedusa Beach* ha estat posada en escena en dues ocasions a la Comédie-Française, al Teatro Biondo Stabile di Palermo i ha estat objecte de nombroses lectures en instituts, universitats i teatres d'arreu del món.

Equip artístic

**Autora**

Lina Prosa

Direcció

Moisès Maicas

Traducció

Anna Soler Horta

Intèrpret

Bàrbara Roig

Percussionista i griot

Djibril Ngom

Text del griot

(en wòlof i català)

Mactar Thiam Fall

Espai escènic i vestuari

Toni Giró

Il·luminació i direcció tècnica

Daniel Gener

Assessorament musical

Sheila Garcia

Ajudant de direcció

Jenifer Castillo

Regidors

*Jenifer Castillo i Albert
Massanas*

Gest i moviment

Guille Vidal-Ribas

Ajudant de direcció i Regidora

Jenifer Castillo

Fotografia

Anna Soler Horta

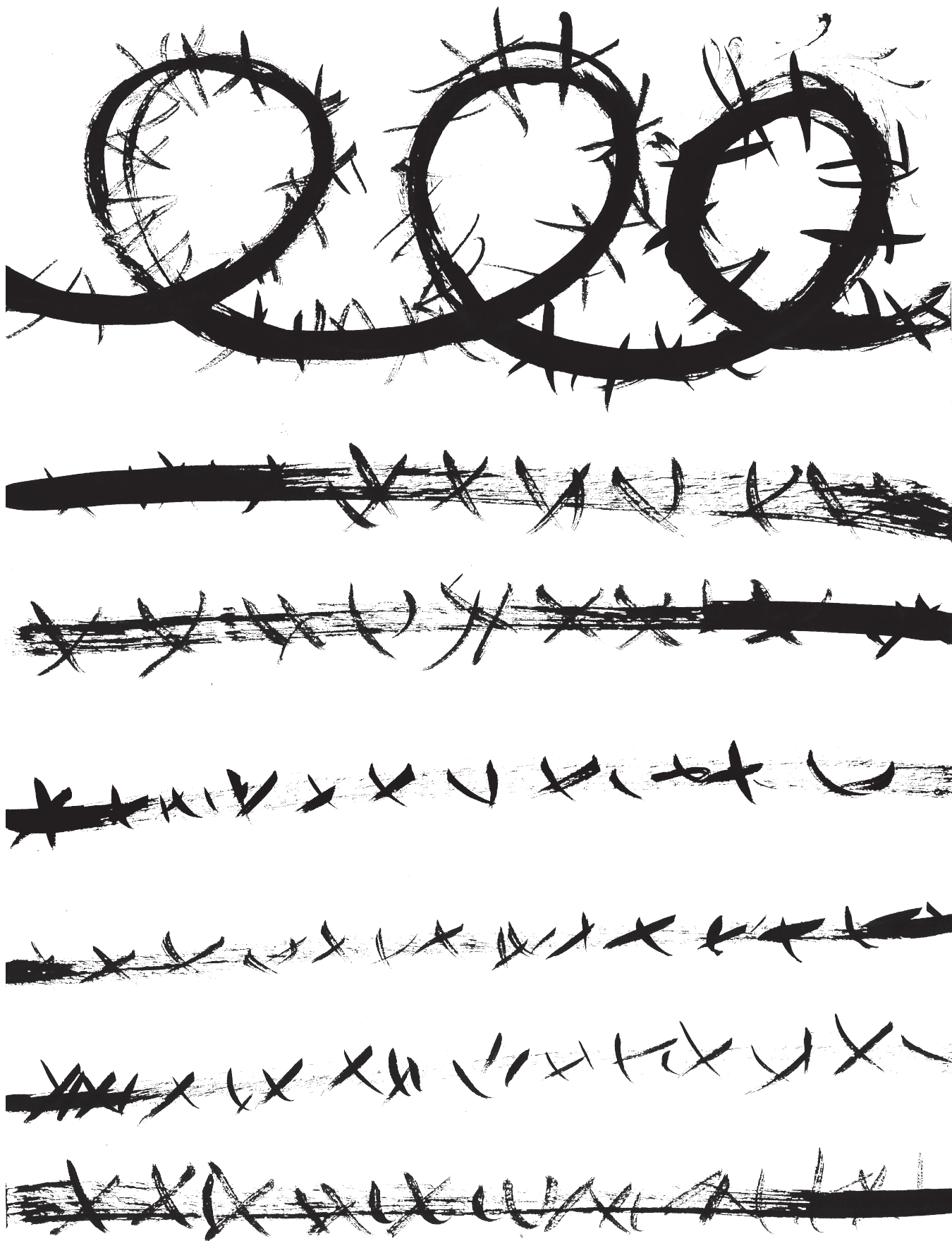
Disseny gràfic i il·lustració

Anna Bohigas i Núria Milà

Producció executiva

Atrium Produccions

Una producció
d'Espai Àfrica-Catalunya



Lampedusa Beach

Posades en escena de Lina Prosa



Lampedusa Beach a la Comédie-Française (Théâtre du Vieux Colombier - febrer del 2014), interpretada per Céline Samie en una posada en escena de Lina Prosa
Fotografia de Christophe Raynaud de Lage

Lampedusa Beach
Posades en escena de Lina Prosa



Lampedusa Beach al Teatro Blanco Stabile di Palermo (sala Strehler),
interpretada per Elisa Lucarelli en una posada en escena de Lina Prosa
Fotografia de Leda Terrana

Currículums



MOISÈS MAICAS — *Director*

Llicenciat en filologia catalana per la Universitat de Barcelona. Ha treballat com a ajudant de direcció en muntatges de Fabià Puigserver, Lluís Pasqual, Rosa M. Sardà, Josep Muntanyès i Joan Font. Membre fundador de l'Aula de Teatre de l'Ajuntament de Mataró i de l'Associació Cultural Teatre Invisible. És professor del centre de formació teatral La Casona i de l'Escola Superior de Cinema i Audiovisuals de Catalunya (ESCAC).

Ha estat guardonat amb el Premi Nacional Adrià Gual, juntament amb el Teatre Invisible, pel projecte de muntatge *L'Alfa Romeo i Julieta i altres obres*, de Josep Palau i Fabre. Ha col·laborat en diferents projectes escènics amb artistes plàstics com Jordi Colomer, Pep Duran, Toni Giró, Pere Noguera, Valère Novarina o Perejaume. Va treballar com a director adjunt del programa *Una hora amb Vittorio Gassman*, protagonitzat i dirigit per Rosa M. Sardà (TV3).

Ha treballat com a director en diferents teatres de Barcelona, com la Sala Atrium, la Sala Beckett, el Teatre Lliure, el Círcol Maldà, la Sala Muntaner, La Seca -

Espai Brossa, el Teatre Gaudí Barcelona o el Versus Teatre, entre altres. Alguns dels espectacles que ha dirigit són: *El mariner i El banquer anarquista*, de Fernando Pessoa; *Cora i la magrana i El tren de cristall*, d'Agustí Bartra; *Cròniques de l'ultrason*, de J. V. Foix; *El funàmbul*, de Jean Genet; *El pop o la visió hyrkanesa del món*, de Stanislaw Ignacy Witkiewicz; *Quan serà pintada una escena de fons sense fi?*, de Joan Brossa; *Set portes*, de Botho Strauss; *El Dibbuq*, de Xalomon An-Ski; *La fira de l'amor: Poemes, cartes i cançons* de Bertolt Brecht; *El gran inquisidor*, de Fiódor Dostoievski; *Cadira*, d'Edward Bond; *20 de novembre*, de Lars Norén; *Senzillament complicat*, de Thomas Bernhard; *Carta als actors i L'acte desconegut*, de Valère Novarina; *Àlies Gospodin*, de Philipp Löhle; *Meitat i meitat*, de Daniel Keene, i *El Drac d'Or*, de Roland Schimmelpfennig.

ANNA SOLER HORTA — **Traductora**



Llicenciada en traducció i interpretació, ha traduït al català obres de teatre, llibres de narrativa i assaig i llibres de literatura infantil i juvenil. Una cinquantena d'aquestes traduccions han estat publicades. Per llengua d'origen, destaquen especialment obres en alemany d'Arthur Schnitzler, Hermann Hesse, W. G. Sebald, Ingeborg Bachmann i Walter Benjamin, i, en el terreny teatral, peces de Botho Strauß, Bertolt Brecht i Thomas Bernhard, Philip Löhle o Roland Schimmelpfennig. De l'anglès ha traduït obres d'Edward Bond i Samuel Beckett i, tota sola o en col·laboració amb altres traductors, ha traslladat també al català obres de Sándor Márai, Fernando Pessoa, Fiódor Dostoievski, Lars Norén i Valère Novarina. Ha rebut diversos ajuts i beques relacionats amb la traducció i la recerca en literatura i pensament contemporanis. El seu coneixement de les arts escèniques li ha permès assumir la dramaturgia de diversos espectacles teatrals, sobretot en col·laboració amb el director de teatre Moisès Maicas. En el vessant artístic, ha rebut el I Premi Internacional Memorial Walter Benjamin pel projecte «Fragments: A partir d'*Els emigrats*, de W. G. Sebald».

BÀRBARA ROIG GRIFOLL — **Actriu**



Llicenciada en art dramàtic per l'Institut del Teatre de Barcelona. Ha completat la seva formació amb cursos impartits per Peter Clough, Charlotte Munkö, Claudia Massari, Cristina Castrillo, Clara Segura i Lluís Pasqual. Com a actriu ha participat en els muntatges teatrals següents: *L'olor sota la pell*, de Marta Buchaca, amb direcció de Juan Carlos Martel (Sala Beckett); *S.O.S., d'Oriol Nogués* (Àrea Tangent); *Uns amors, uns indrets*, de Víctor Sánchez (La Columna Rota); *Robert Zucco*, de Bernard-Marie Koltès, amb direcció de Joan Fullana (Factoria It); *Alicia bajo tierra*, de Lewis Carrol, amb direcció de Michael Derlatka; *El mal de la joventut*, de Ferdinand Bruckner, amb direcció d'Oriol Tarrasón (Sala Muntaner); *La Intrusa*, de Maurice Maeterlinck, amb direcció de Jorge Gallardo; *La mort i la primavera*, de Mercè Rodoreda, amb direcció de Georgina Oliba (Factoria It); *Un mirall, una bogeria*, amb direcció d'Albi; *Anita Coliflor*, de Pablo Rosal (TGB i Círcol Maldà); *Públic #*, d'Oriol Nogués (CAER); *Hivern*, de Jon Fosse, amb direcció d'Ester Roma (Porta 4); *Molt soroll per no res*, de William Shakespeare, amb direcció d'Oriol Tarrasón (Sala Muntaner); *Fotos para imitar posturas*, amb direcció de Jorge Gallardo, (Porta 4); *Uns drames, uns sants*, amb direcció de J. M. Albiñana; *Don Joan o el festí de pedra*, de Molière, amb direcció de J. M. Albiñana (Factoria IT); *Hurlyburly*, de David Rabe, amb direcció de Gerard Iravedra (Teatre Tantarantana); *Llàstima que sigui una puta*, de John Ford, amb direcció d'Anna Estrada (Teatre Akadèmia); *Monsieur Apeine quiere hacer amigos*, amb direcció de Pablo Rosal (Sala Beckett); *Háblame de Lorca, Miguel!*, amb direcció de Retretteatre (Porta 4); *Oceà*, d'Alessandro Barrico, amb direcció d'Ivan Padilla (Versus Teatre); *La Filla del senyor Bianchi* (Teatre Akadèmia); *Dos cafès*, amb direcció de J. M. Albiñana, i *El Drac d'Or*, de Roland Schimmelpfennig, amb direcció de Moisès Maicas (Teatre Akadèmia).

DJIBRIL NGOM — *Percussionista*



Percussionista i actor nascut al Senegal. Fill d'una família de griots (els griots són una mena de joglars que expliquen la història del país, del poblat i de l'ètnia acompanyats d'un instrument musical africà). Va aprendre a tocar els tambors dels sabar als set anys, un coneixement musical que es transmet de generació en generació. La seva família actuava al Senegal en cerimònies oficials, batejos, casaments i festes a les escoles. Al Senegal és membre de nombrosos grups de dansa i percussió. Quan va arribar a Europa, va treballar amb el grup de percussió Ngueweul Diarama i amb el grup de música Ngomez Nocas. Ha actuat amb Masara Traoré, Nakany Kanté, Sílvia Pérez, Alma Afrobeat Ensemble, Coetus i Cisko Band, entre altres. Fa tallers de percussió per a alumnes de parvulari, educació primària i ESO. Ha impartit tallers de dansa i percussió per a infants i adults en diverses poblacions de Catalunya, l'Estat espanyol i Andorra. Forma part del projecte «Àfrica Educa» i és un membre actiu d'Espai Àfrica-Catalunya.

TONI GIRÓ — *Espai escènic i vestuari*



Llicenciat en belles arts per la Universitat de Barcelona. És artista visual, dissenyador d'exposicions i museògraf. Membre fundador de 22a, col·lectiu independent d'artistes (1996-2006), i soci fundador de TAT_lab, cooperativa que treballa des del 1998 en la conceptualització, el disseny d'exposicions i el desenvolupament de projectes culturals. Com a artista ha exposat en mostres individuals i col·lectives tant a l'Estat com a l'estranger. Ha rebut diversos premis, entre ells el Premi ACCA (Associació Catalana de Crítics d'Art) el 2008, el segon premi de la Biennial d'Art Ciutat de Valls i la menció especial a la Biennial de Barcelona del 1991. Ha estat becat per l'EADC de la Generalitat de Catalunya, ha rebut les beques Germinations 7 i Athenea Foundation. Ha col·laborat en la posada en escena de *Joan Brossa dels ventalls* (Barri-Brossa 2009) i la peça curta *El pas* (MACBA 2012), amb Glòria Bordons i Moisès Maicas. Participa en la codirecció del projecte multidisciplinari *Joan Brossa: Accions i territori*.

www.tonigiro.net

GUILLE VIDAL-RIBAS — *Gest i moviment*

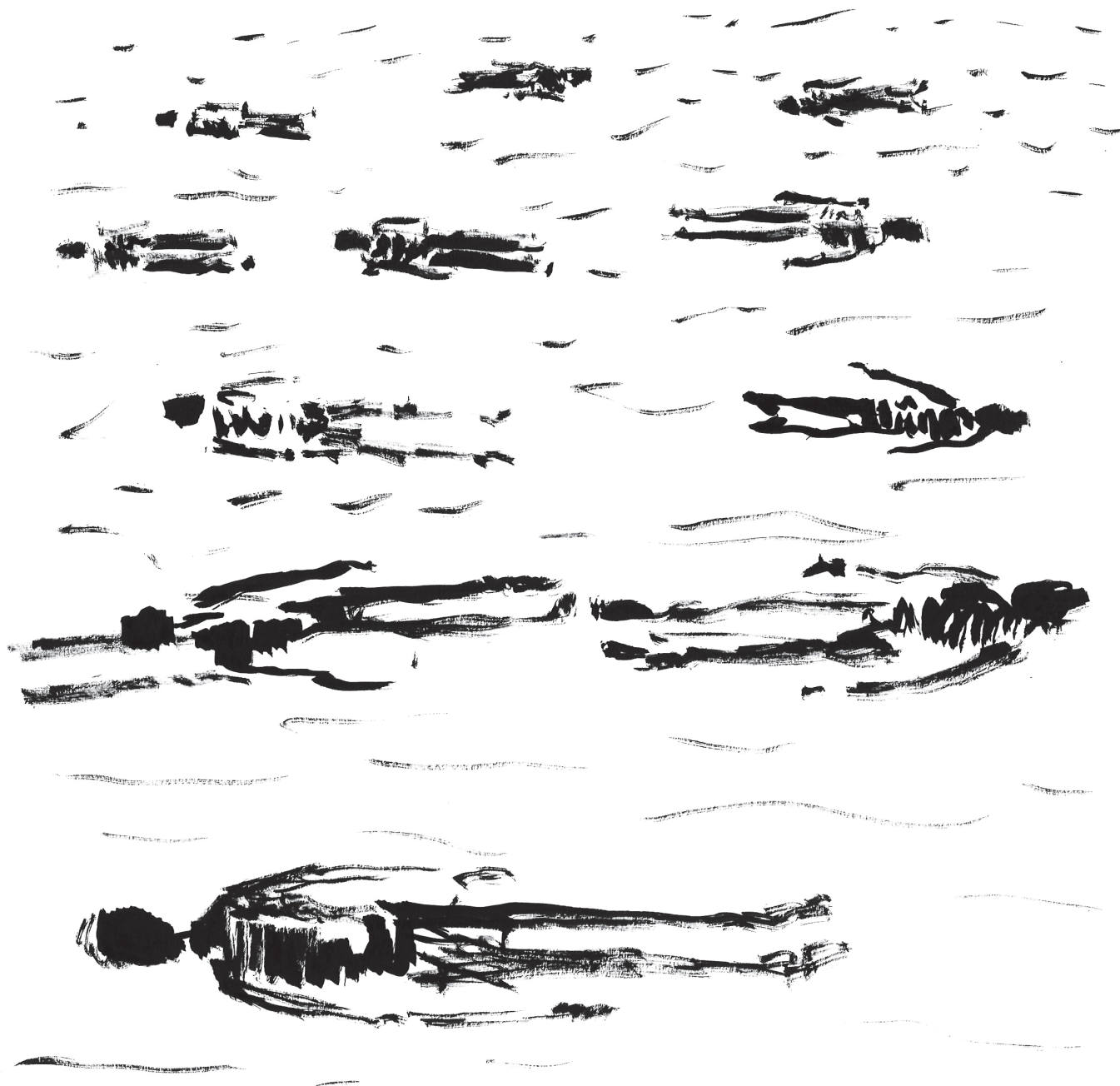


Actor, ballari, coreògraf, director, creador, *coach* i pedagog. La seva carrera està marcada per l'exploració contínua de les relacions entre l'art dramàtic i les arts del moviment. És especialista en danses urbanes, en les quals s'ha format amb figures com Joan Carles Valls, *Kanga*, i Hector Hope i amb pioners nord-americans com Brian Green, Junior Boogaloo i Buddha Stretch, entre altres. S'ha format també en dansa contemporània amb Laura Fernández i Bea Vergés, en dansa *contact* i improvisació amb Ester Momblant i Rosa Ballarín i en base tècnica i *modern jazz* amb Aixa Guerra. Ha participat en una vintena d'espectacles, amb diverses companyies de dansa i teatre: Brodas Bros, Color Dansa, Hermanos de Baile, Gataro, Perestroika-a-tak... El 2010 va fundar la companyia Concordanza. Treballa com a pedagog en diversos centres de l'Estat espanyol i ha estudiat comunicació audiovisual a la Universitat Pompeu Fabra i humanitats a la Universitat Oberta de Catalunya.

DANIEL GENER — *Il·luminador i director tècnic*



Format al Taller de Tecnologia de l'Espectacle, va començar a treballar a la desapareguda Sala Artenbrut de Barcelona. El 2005 es va incorporar com a tècnic de sala al Versus Teatre de Barcelona, on va participar en vuitanta espectacles i tres gires. El 2008 va fer-se càrrec de la direcció tècnica del Versus Teatre i del Teatre Gaudí Barcelona; va realitzar els dissenys d'il·luminació, de vídeo i de so de les produccions d'aquests dos teatres. Va combinar aquesta feina amb treballs *freelance* de dissenyador de llums; va treballar, entre altres, amb directors com Òscar Molina, Joan Frank Charansonnet, Joan Gallart, Ivan Campillo, Roger Pera, Lluís Elies, Abel Coll, Alain Chipot, Juan Ibañez, Eles Alavedra i Ever Blanchet. Al principi del 2012 va deixar de col·laborar amb el Versus Teatre i el Teatre Gaudí. Actualment es dedica al disseny de llums per a Tacto Teatre, Bohèmia's Produccions i Setdacció; col·labora puntualment amb altres companyies teatrals de Barcelona. En els darrers anys ha treballat habitualment amb el director escènic Moisès Maicas, com a il·luminador i director tècnic de muntatges com *Senzillament complicat*, de Thomas Bernhard; *Carta als actors* i *L'acte desconegut*, de Valère Novarina; *Àlies Gospodin*, de Philipp Löhle; *Meitat i meitat*, de Daniel Keene, i *El Drac d'Or*, de Roland Schimmelpfennig.



«A la Sicília on vaig néixer i on visc l'afecta de ple la tragèdia dels moviments migratoris. I em revolta que el Mediterrani, el mar d'Ulisses, on s'enfonsen les meves arrels i les vostres, sigui avui un laboratori de mistificació, de misèria moral i política, de mort, a causa de l'egoisme i els interessos del poder establert.»

Lina Prosa

Producció
ESPAI ÀFRICA-CATALUNYA

Espai Àfrica-Catalunya té per objectiu principal fomentar el coneixement de les realitats africanes i ampliar els vincles culturals, científics, econòmics, socials i institucionals entre Catalunya i els països africans, creant espais d'intercanvi entre la societat catalana i les societats africanes.

L'entitat vol ser un espai cultural, de recerca i d'intercanvi d'idees i de coneixements, i un referent de la presència africana a Catalunya, des de tots els punts de vista: social, cultural i econòmic, actuant com a:



**institució de suport a les entitats africanes i africanistes
de Catalunya i a les seves activitats**

plataforma de llançament d'iniciatives culturals

**organització impulsora de tallers, cursos de formació,
espectacles, jornades i congressos**

servei d'informació i centre de documentació i recerca

**banc d'oferta de productes i serveis (viatges, música, serveis
de restauració i publicacions, entre altres)**

Producció executiva
ATRIUM PRODUCCIONS

Atrium és un col·lectiu que treballa de manera estable a la Sala Atrium de Barcelona. L'estructura d'Atrium disposa d'un estudi, una productora i una sala-companyia. Va néixer l'any 2005 sota la direcció de Raimon Molins amb l'objectiu de consolidar un equip de treball estable que asseguri un recorregut artístic continuat, crític i exigent en les arts escèniques amb l'objectiu de madurar en el contingut i les formes artístiques de la tradició i la contemporaneïtat amb la societat que l'envolta.

***Espectacles produïts
i coproduïts per
Atrium Produccions:***

Perdida en los Apalaches,
de José Sanchis Sinisterra (2003)
Artenbrut, Barcelona. Gira per
Catalunya i Espanya

Poema de Nadal,
de Josep M. de Sagarra (2003)
Gira per Catalunya. Temporada
a la Carpa del Poble Espanyol
de Barcelona

Treball d'amor perdut,
de William Shakespeare (2004)
Els Hostalets de Balenyà.
Festival Shakespeare

IQ-100,
de Ferran Audí i a partir de la
novel·la *Flowers for Algernon*,
de Daniel Keyes (2005)
Temporada a la Carpa del Poble
Espanyol

Follia d'amor,
de Sam Shepard
Gira per Catalunya i Andorra

Jaz,
de Koffi Kwahulé
Teatre de Ponent. Festival Grec
2011

Huis Clos: A porta tancada,
de Jean Paul Sartre (2011)
Sala Atrium de Barcelona

Hamlet-Laforge,
de Jules Laforgue (2011)
Sala Atrium de Barcelona

Quartett,
de Hener Müller (2012)
Sala Atrium de Barcelona.
Nominat al Premi Butaca al
millor espectacle de petit format

Les tres germanes:
Deconstructing Txékhov,
de José Sanchis Sinisterra (2012)
Sala Atrium de Barcelona. Obra
escrita per José Sanchis Sinisterra
per a la sala i la companyia

Litoral,
de Wajdi Mouawad (2013)
Teatre Romea de Barcelona

Himmelweg: Camino al cielo,
de Juan Mayorga (2013)
Sala Atrium de Barcelona

Mont(SS)errat
o La molt lamentable
història del Pare Montiel,
de Beth Escudé (2014)
Sala Atrium de Barcelona.
Coproducció amb Juandesafinado
Produccions

Una producció de:



www.espai-africa.cat

Producció executiva:



ATRIUM PRODUCCIONS
C/ Consell de cent, 435, baixos - 08009 Barcelona
Tel. (00 34) 931 82 46 06 / 661 981 799

atrium@atrium.cat · www.atrium.cat

Cap de producció:
Agnès Padrós
agnes@atrium.cat

Una producció resident al:

Centre
AKADÈMIA

Amb el suport de:


Generalitat de Catalunya
**Oficina de Suport
a la Iniciativa Cultural**

IEMed.
Institut Europeu de la Mediterrània

Amb la col·laboració de:

 Obra Social "la Caixa"

Agraïments:

**Istituto
Italiano di
Cultura di
Barcelona**



