

TAORMINA ARTE '94

PREMIO

EUROPA PER IL TEATRO

PRIX

EUROPE POUR LE THEATRE

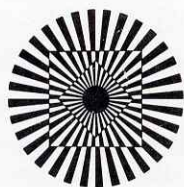
PRIZE

EUROPE FOR THE THEATRE

PREIS

EUROPA FÜR DAS THEATER

Taormina, 9 - 10 - 11 Dicembre 1944



TAORMINA ARTE '94

————— *PREMIO* —————
EUROPA PER IL TEATRO

————— *PRIX* —————
EUROPE POUR LE THEATRE

————— *PRIZE* —————
EUROPE FOR THE THEATRE

————— *PREIS* —————
EUROPA FÜR DAS THEATER

QUARTA EDIZIONE

Patrocinio
Comunità Europea - Consiglio d'Europa - Unesco

Collaborazione
Unione dei Teatri d'Europa

Adesione
Associazione Internazionale dei Critici di Teatro

Presidenza

Mario Bolognari
Franco Providenti
Giuseppe Buzzanca
Luciano Manenti

Segreteria Generale

Antonino Panzera

Servizi amministrativi

Rosanna Calò
Elisabetta Gulotta

Ufficio finanziario

Domenico Scattareggia

Direzione tecnica

Domenico Maggiotti

Addetto stampa

Milena Privitera

Pubblicità e sviluppo

Daniela Di Leo

Ufficio viaggi

Pinella Aliberti

Cerimoniale

Anna Lo Turco

Collaboratori

Giulia La Pica
Maurizio Micali

Ideazione e coordinamento

Alessandro Martinez
Segretario Premio Europa per il Teatro

*Coordinatore Incontro sull'opera
di Heiner Müller*

Franco Quadri

Promozione

Margherita Fusi

Fotocomposizione e stampa

Industria Poligrafica della Sicilia - Messina

MANIFESTAZIONI

PREMIO EUROPA PER IL TEATRO

TAORMINA, 9 - 10 - 11 DICEMBRE 1994

PALAZZO DEI CONGRESSI

IV Premio Europa per il Teatro a Heiner Müller

I Premio Europa Nuove Realtà Teatrali

a Giorgio Barberio Corsetti, Comediants, Eimuntas Nekrosius

•

VENERDÌ 9 DICEMBRE

ore 17.30

Apertura dei lavori

Conferenza e intervista con Giorgio Barberio Corsetti

Hotel San Domenico

Work shop: scene da ANFITRIONE di Molière

Omaggio di Anatolij Vassil'ev al Premio Nuove Realtà Teatrali

ore 22.30

MEFISTOFELE

Studi, schizzi e disegni per un Faust privato

Work in progress di Giorgio Barberio Corsetti

In coproduzione con Taormina Arte

VIDEO: opere di Heiner Müller

•

SABATO 10 DICEMBRE

ore 9.30

Conferenza incontro con Comediants

VIDEO: opere dei Comediants

Conferenza e intervista con Eimuntas Nekrosius

LE TRE SORELLE di Cechov

Work in progress di Eimuntas Nekrosius

ore 15.30

Incontro di studio sull'opera di Heiner Müller

Coordinamento Franco Quadri

Relazione / Comunicazioni / Testimonianze / Letture

ore 21.00

MOZART E SALIERI - DON GIOVANNI - IL FESTINO DOPO LA PESTE

di A. Puskin, regia di Eimuntas Nekrosius

•

DOMENICA 11 DICEMBRE

ore 9.30

Incontro di studio sull'opera di Heiner Müller - Coordinamento di Franco Quadri

ore 15.30

Incontro di studio sull'opera di Heiner Müller - Coordinamento di Franco Quadri

Incontro con Heiner Müller

ore 20.30

Cerimonia di Consegna dei Premi

LA LIBERAZIONE DI PROMETEO

Concerto in scena di Heiner Goebbels su un testo di Heiner Müller

VIDEO: opere di Heiner Müller

PREMIO EUROPA PER IL TEATRO

Il Premio Europa per il Teatro, istituito (con delibera del 5.12.86) ed organizzato dal Comitato Taormina Arte con il patrocinio della Comunità europea, ha lo scopo di contribuire allo sviluppo dei rapporti culturali tra i paesi europei.

Viene assegnato a quella personalità o istituzione teatrale che abbia contribuito alla realizzazione di eventi culturali determinanti per la comprensione e la conoscenza tra i popoli.

La Giuria è costituita da personalità della cultura e dell'arte, da critici e operatori culturali, rappresentativi del mondo teatrale dei Paesi europei, garantendo, nel corso degli anni, una equilibrata presenza delle diverse aree geografiche.

Il Premio consiste in un importo di 60.000 ECU. Inoltre, è stato istituito il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali, ispirato dalla volontà di incoraggiare tendenze ed iniziative emergenti nel teatro europeo.

Il Premio consiste in un importo di 20.000 ECU.

Le manifestazioni di consegna dei Premi hanno luogo a Taormina.

The Europe Prize for the Theatre, instituted (with deliberation on December the 5th 1986) and organized by the Taormina Arte Committee under the patronage of the European Community, is intended to contribute to the forging of cultural links between nations. The prize is awarded to the person or theatrical institution that has, in the opinion of the judges, best contributed to the realisation of cultural events which have furthered this intention. The judges comprise personalities from various artistic fields who are representatives of European theatre, thus guaranteeing a balanced national presence over the years. The prize consist of 60,000 ECUs.

A Price Europe New Theatrical Realities (European Prize for New Theatrical Realities) has been instituted, being inspired by the will to encourage new tendencies and emerging initiatives in European Theatre.

The prize is for ECU 20,000.

The prize-giving ceremony and related cultural events take place in Taormina.

Le Prix Europe pour le Théâtre, institué (avec délibéré du 5.12.1986) et organisé par le Comité Taormina Arte, sous le patronage de la Communauté Européenne, se propose de contribuer au développement des rapports culturels entre les pays européens.

Il est attribué à la personnalité ou à l'institution théâtrale qui le plus a contribué à la réalisation d'événements culturels déterminants pour la compréhension et la connaissance parmi les peuples.

Le jury est formé de personnalités de la culture et de l'Art, de critiques et d'opérateurs culturels, représentatifs du monde théâtral des pays européens, garantissant, au cours des années, une présence équilibrée des différentes zones géographiques.

Le prix consiste en une somme de 60.000 Ecus.

En outre, est institué le Prix Europe Nouvelles Réalités Théâtrales afin d'encourager et stimuler les tendances et les initiatives nées dans le théâtre européen.

Le prix consiste d'un montant de 20.000 Ecus.

Les manifestations de remise du Prix ont lieu à Taormina.

Der Europa-Preis für das Theater, gestiftet (mit Beschluß vom 5.12.86) und verwaltet vom Komitee Taormina Arte unter dem Patronat der Europäischen Gemeinschaft, hat die Absicht, zur Entwicklung der kulturellen Beziehungen zwischen den europäischen Ländern beizutragen.

Er wird jener Persönlichkeit oder jener Theaterinstitution zuerkannt, die zur Realisation von kulturellen Ereignissen beigetragen hat, welche für das Verständnis und die Beziehungen unter den Völkern bestimmend sind. Die Jury setzt sich aus Persönlichkeiten der Kultur und der Kunst, aus Kritikern und Kulturreferenten zusammen, die für die Theaterwelt der europäischen Länder repräsentativ sind und die im Laufe der Jahre eine ausgewogene Präsenz der verschiedenen geographischen Gebiete garantieren. Die Prämie besteht in einem Betrag von 60.000 ECU.

Darüber hinaus ist der Europa-Preis Nuove Realtà Teatrali (Neue Theater-Wirklichkeiten) gestiftet worden; er ist aus dem Vorsatz entstanden, hervortretende Tendenzen und Initiative zu ermutigen. Der Preis besteht in einem Betrag von 20.000 ECU.

Die Veranstaltungen der Preisverleihung finden in Taormina statt.

COMITATO TAORMINA ARTE IL QUARTO ANNO DEL PREMIO

Rompere le barriere culturali per promuovere un'evoluzione nel senso del progresso è il fine primario cui si è dedicato il Premio Europa per il Teatro fin dalla sua nascita, grazie anche al patrocinio della Comunità europea. È per questo motivo che le giurie chiamate di volta in volta a scegliere i vincitori del Premio hanno sempre avuto come obiettivo principale non solo un rituale volto a formalizzare un riconoscimento sic et simpliciter, ma anche e soprattutto di predisporre un incontro proficuo con l'opera teatrale stessa (è per questo che il premio è in denaro) attraverso dibattiti, rappresentazioni, testimonianze dei registi e degli attori, contributi critici. In questo senso vanno viste la prima esperienza di Ariane Mnouchkine e quelle via via più articolate di Peter Brook, di Giorgio Strehler delle passate edizioni e di Heiner Müller che in questa occasione viene premiato. E sempre in questa direzione viaggia la decisione del Comitato in accordo con la giuria di istituire, partendo da un premio speciale assegnato a Anatolij Vassil'ev nella scorsa edizione, un riconoscimento alle nuove realtà teatrali europee. In quest'ottica trova consenso la scelta di consegnare il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali a tre fra le espressioni più interessanti del teatro dei nostri tempi: l'italiano Giorgio Barberio Corsetti, i catalani Comediants e il lituano Eimuntas Nekrosius. A questo punto auspichiamo che al più presto possa essere realizzato il progetto presentato da questo Comitato e discusso con la Comunità europea, fin dal primo momento della istituzione del Premio, che prevede che le compagnie siano destinatarie di produzioni-premio che possano essere realizzate e presentate a Taormina e successivamente possano circuitare nei principali teatri e festival europei. Nella speranza che il teatro possa costituire sempre il trait d'union fra le tradizioni culturali europee.

Just from the moment of its institution the Prize Europe for the Theatre has aimed at promoting a development in the direction of progress. Just for this reason the juries, sent for choosing the winners, have always aimed not only at following the ritual of the delivery of the Prize sic et simpliciter but also at presenting the play (in fact the Prize is in money) through debates performances, critical contribution of director and actors.

In the past editions, the experiences of Ariane Mnouchkine, Peter Brook and Giorgio Strehler, as well as that of Heiner Müller, who will be given the Prize in this occasion, are to be seen as being organized in that way.

The jury also decided to institute: a prize for the European new theatrical realities, after having given a special prize to Anatolij Vassil'ev in the last edition. As a consequence, in this edition by universal consent the Prize Europe New Theatrical Realities will be given to three of the most representative expressions of the theatre of our times: the Italian Giorgio Barberio Corsetti the Catalan Comediants and the Lithuan Eimuntas Nekrosius.

When this new Prize was instituted, the Jury together with the European Union established that theatre companies would be the recipients of a sort of production-Prize which could be arranged at Taormina and presented on occasion of the Prize carried to the main European theatres and Festivals. Successively they could be toured in the main European Theatres and at European Festivals. Hoping that the theatre can always represent the "trait d'union" among the European cultural traditions.

Dès sa fondation, le Prix Européen pour le Théâtre s'est donné pour but principal de rompre les barrières culturelles, afin de promouvoir une évolution dans le sens du progrès, sous le patronage de la Communauté Européenne. C'est pour cela que les jurys appelés à choisir les vainqueurs du Prix, ont toujours eu comme objectif principal, non seulement de formaliser rituellement, une reconnaissance sic et simpliciter, mais aussi et surtout, de préparer une rencontre profitable, avec l'œuvre théâtrale (le prix consiste en monnaie), à travers des débats, des représentations, des témoignages de metteurs en scène et d'acteurs, et la contribution des critiques. En résumé, il s'agit dès que possible, de profiter d'un moment de recherche, d'étude et d'approfondissement des thématiques théâtrales des lauréats. Et c'est encore pour cette raison, que le Comité avec le jury a décidé, à partir du prix spécial, décerné à Anatolij Vassil'ev, lors de la dernière édition, de reconnaître les nouvelles réalités théâtrales européennes. Dans cette optique, le choix de décerner le Prix Européen des Nouvelles Réalités Théâtrales aux trois lauréats - parmi les expressions les plus intéressantes de notre temps: l'italien Giorgio Barberio Corsetti, les catalans Comediants et le lituanien Eimuntas Nekrosius, trouve un large consensus. A ce point, nous souhaitons que l'on puisse, le plus vite possible, réaliser le projet présenté par ce Comité et discuté avec la Communauté Européenne, dès le premier moment de l'institution du Prix, lequel prévoit que les compagnies peuvent être les destinataires de productions-prix et ensuite qu'elles peuvent faire le tour dans les principaux théâtres et festivals européens. Dans l'espoir que le théâtre puisse toujours représenter un trait d'union entre les traditions culturelles européennes.

Die kulturellen Barrieren zu brechen, um eine Entwicklung im Sinn des Fortschritts zu fördern, ist das Hauptziel, dem der Europa-Preis für das Theater sich von Anfang seines Entstehens gewidmet hat, nicht zuletzt dank dem Patronat der Europäischen Gemeinschaft. Daher ist die jeweils zur Auswahl der Preisträger einberufene Jury stets bestrebt gewesen, nicht nur mit einem Ritual die Anerkennung "sic et simpliciter" zu formalisieren, sondern vor allem auch eine gewinnbringende Begegnung mit dem Bühnenwerk selbst vorzubereiten - (deswegen besteht der Preis in einer Geldsumme) -, und zwar mittels Debatten, Darstellungen, Zeugnissen von Regisseuren und Schauspielern und kritischen Beiträgen. In diesem Sinn ist sowohl das erste Experiment von Ariane Mnouchkine zu betrachten als auch die folgenden, nach und nach immer mehr artikulierten von Peter Brook, von Giorgio Strehler der vergangenen Ausgaben und das von Heiner Müller, der bei dieser Gelegenheit ausgezeichnet wird. Stets in diese Richtung bewegt sich der Beschluß des Komitees, im Einverständnis mit der Jury - Ausgangs punkt war der Sonderpreis, der in der vergangenen Ausgabe Anatolij Vassil'ev zugesprochen wurde - eine Anerkennung für neue europäische Theater-Realitäten zu schaffen. In diesem Licht findet die Entscheidung, mit dem Europa-Preis Nuove Realtà Teatrali drei der interessantesten Theaterstimmen unserer Zeit auszuzeichnen, allgemeine Zustimmung: den Italiener Giorgio Barberio Corsetti, den katalanischen Comediants und den Litauer Eimuntas Nekrosius. Schließlich drücken wir den Wunsch aus, daß möglichst bald das von diesem Komitee vorgeschlagene Projekt realisiert werde, und das seit dem allerersten Augenblick der Stiftung des Europa-Preises für das Theater mit der Europäischen Gemeinschaft besprochen wurde; es sieht vor, daß die Theatertruppen eine Prämie für Produktionen erhalten, die in Taormina realisiert und aufgeführt werden und danach in den wichtigsten europäischen Theatern und bei Festivals gezeigt werden können. In der Hoffnung, daß das Theater stets einen trait d'union sein möge zwischen den kulturellen Traditionen Europas.

GIURIA

Presidente

JOSÉ MONLEON

Presidente Instituto Internacional Teatro Mediterraneo

Direttore Primer Acto

•

Segretario

RENZO TIAN

Docente Università Roma

Critico Il Messaggero

•

MICHAEL BILLINGTON

Critico The Guardian

•

LEWIS CLOHESSY

Direttore Dublin Theatre Festival

•

FRANZ DE BIASE

•

† GUY DUMUR

Critico Nouvel Observateur

•

LARS LOFGREN

Direttore Kungliga Dramatiska Teatern

•

TATIANA PROSKOURNIKOVA

Segretaria Associazione dei Critici della Russia

•

FRANCO QUADRI

Critico La Repubblica

•

PETER VON BECKER

Codirettore Theater Heute

•

GABOR ZSAMBEKI

Direttore Théâtre Katona Jozsef

A HEINER MÜLLER PREMIO EUROPA PER IL TEATRO

QUARTA EDIZIONE

Assegnando a Heiner Müller il quarto Premio Europa per il Teatro, la Giuria non ha solo inteso riconoscere in lui uno dei massimi drammaturghi viventi, ma anche onorare il suo stile nel rimodellare in quarant'anni di attività il concetto di autore teatrale. Non è stato un gioco degli specchi a permettere all'artista di scrivere teatro facendo poesia e poesia componendo teatro, mentre le responsabilità pubbliche, l'instancabile intervento sapientale, l'intelligenza polemica ne facevano un maître à penser di più generazioni.

E per questo suo paese in preda al tanto conflittualmente amato, coi suoi versi ardui a tradurre per le loro multivoche possibilità di lettura, ha anche riplasmato una lingua. Coerente nella sua pratica delle contraddizioni, Müller si è affermato come classico ante litteram sperimentando e ha saputo coltivare un'utopia restando fedele alla prassi. La sua opera teatrale s'è mossa tra il didascalismo dei testi sulla produzione, gli adattamenti degli antichi, catturati dalla fascinazione di lontani sistemi di pensiero, l'ermetismo di folgoranti frammenti e le limpide sintesi dell'ultimo periodo, ma non ha smesso di incrociare la Storia e i sentieri dell'arte.

Per lui l'eleganza tagliente della pagina è sempre stata legata alla consuetudine del palcoscenico, con la mediazione degli innesti interdisciplinari, mentre da regista di se stesso moltiplicava le valenze dei propri testi, rivisitati e rinnovati grazie alla tecnica combinatoria degli accostamenti. Così, con l'arma trasgressiva dell'ironia, questo poeta è approdato alla direzione del teatro che era stato di Brecht, l'ispiratore respinto della sua giovinezza contro la cui ombra aveva lottato nella maturità, per farsene eretico continuatore e ribilanciarne la lezione attraverso le proprie chiavi.

Giving the fourth Prize Europe for the Theatre to Heiner Müller, not only has the Jury wanted to look at him as one of the best living playwrights, but they also wanted to honour him because he has been able to reshape the concept of playwright during party years of his activity.

I has not been a mirror game the one exploited by the artist whenever he wrote plays creating both poetry and drama, while the public were making responsibilities, the intelligent controversies him a maître à penser of many generations: and by on this and that side of Berlin Wall, he has represented a disturbing critical conscience for both the two Germanies. And he has also reshaped his language, just for his beloved country considering the difficulties it always reveals.

Coherent with his prachise in contradiction, Müller has imposed himself as a classical writer ahead of his time by experimenting and he has been, able to cultivate a Utopia, being faithful to the praxis. His theatrical works have been concerned with the didactic tone of the texts about production, with the adaption of ancient texts - captured by the enchantment of distant systems of thought -, with the ermetism of stiking fragments and clear synthesis of his last peiod but he has never stopped intermingling history and Art.

According to him, the stylistic elegance of the text has always been tied to the habit of the stage, with the intermediation of some interdisciplinary connections. At the same time Müller as a "director of himself", multiplied the valencies of his own texts, renewed thanks to the combining technique of approaching. Thus by the unconventional arm of irony, this poet achieved the direction of that theatre which was direct by Brecht, the refused inspirer of his youth against whose shadow he had fought in his maturity, to be his eretic continuer and to re-balance his lesson through his own technique.

En donnant à Heiner Müller, le quatrième Prix Européen pour le Théâtre, le jury n'a pas seulement voulu reconnaître en lui, l'un des meilleurs dramaturges vivants, il a aussi honorer son style qui, en quarante ans d'activité, a remodelé le concept d'acteur théâtral. Ce n'est pas un jeu de miroir qui a permis à l'artiste d'écrire du théâtre en faisant de la poésie et vice et versa, de même ce sont les responsabilités publiques, son infatigable savoir, son intelligence polémique qui en ont fait un maître à penser pour plusieurs générations. C'est pour cela que son pays en proie à tant d'ampur conflictuel, lui a permis des vers difficiles à traduire pour ses multiples possibilités de lectures qui ont aussi remodeler une langue. Cohérent dans sa pratique des contradictions, Müller s'est affirmé comme un classique ante litteram qui aime les expériences, et a su cultiver une utopie, en restant fidèle aux règles. Son œuvre théâtrale oscille entre le didactisme des textes sur la production, les adaptations des auteurs classiques, capturés par la fascination de lointains systèmes de pensée, l'hermétisme de fragments fulgurants et les limpides synthèses de dernière date, mais in l'a jamais cesser de mêler l'Histoire et les sentiers de l'art.

Pour lui, l'élégance nette de la page a toujours été liée à la familiarité avec les planches, avec la médiation des relations interdisciplinaires. Comme metteur en scène, pour lui-même, il multipliait les articulations de ses propres textes, revus et renouvelés grâce à la technique combinatoire des associations. Ainsi, avec l'arme transgressive qu'est l'ironie, ce poète est arrivé à la direction du théâtre qui avait été celui de Brecht, l'inspirateur de sa jeunesse et contre lequel il a dû lutter plus tard, pour s'en éloigner, afin d'en devenir l'hérétique disciple et d'en rééquilibrer la leçon, au moyen de ses propres clés.

Mit der Verleihung des vierten Europa-Preises für das Theater an Heiner Müller hat die Jury nicht nur beabsichtigt, einen der hervorragendsten lebenden Dramatiker auszuzeichnen, sondern auch seinen Stil zu würdigen, da er in vierzigjähriger Tätigkeit dem Begriff des Theaterschriftstellers neuen Inhalt gegeben hat. Es sind keine Lichtspiele, die dem Künstler erlaubt haben, Theaterstücke zu schreiben, indem er Dichtung komponierte und Dichtung, indem er Theaterstücke verfaßte, während öffentliche Aufgaben, seine unermüdlige, kluge Vermittlung, seine streitbare Intelligenz ihn zu einem maître à penser für mehr als eine Generation machten. Darüber hinaus hat er diesem, seinem, dem überalles Geliebten zwiespältig gegenüberstehenden Land mit seinen so schwierig übertragbaren Versen - aufgrund der vielseitigen Deutungs möglichkeiten - neue Sprachformen geschenkt. Konsequent in der Anwendung von Widersprüchen, hat Müller sich als Klassiker ante litteram erwiesen, indem er experimentierte und hat es verstanden, eine Utopie zu betreiben, indem er der gewohnten Praxis treu blieb. Sein Bühnenwerk bewegt sich zwischen dem Didaskalismus der Texte über die Produktion, den Textbearbeitungen antiker Autoren, die die Faszination zeitferner Denksysteme ausstrahlen, dem Hermetismus blitzender Fragmente und den so klaren Synthesen der letzten Schaffensperiode, doch hat er nie aufgehört, Geschichte und Kunstwege miteinander zu verknüpfen. Stets hat er die bestechende Eleganz des Schreibens mit den Bühnengpflogenheiten vereint, und zwar mittels interdisziplinärer Verknüpfungen, während er als Regisseur in eigener Sache die Wertigkeit seiner überarbeiteten und erneuerten Texte vervielfacht hat, und zwar dank der kombinatorischen Technik des Zusammenfügens. Mit der scharfen Waffe der Ironie ist dieser Künstler so zum Leiter des Theaters geworden, das Brecht gehörte, Brecht, seinem Vorbild, das er in der Jugend abgelehnt, gegen dessen Schatten er sich im reifen Alter gewehrt hatte, um dann sein häretischer Nachfolger zu werden und seine Lehre mit eigenen Mitteln zu revidieren.

HEINER MÜLLER

Heiner Müller, German poet and playwright, was born in Eppendorf in 1929. Being in the middle of the two Germanies, one of which makes one uneasy and the other which seduces, he eventually overcame both of them, as one of the most powerful creators and one of the most subtle consciences in tormented Europe after the second World War.

In 1933 he witnessed his father's arrest by the Nazis. Having been set free after two years from a concentration camp, his father was arrested again in 1941 and sent to France in a disciplinary battalion. In 1944 Müller enrolled in the Volksturm. At the end of the war he went to the Soviet zone and began High school studies again. In 1951 his father went to West Germany and was soon joined by his wife. Heiner Müller did not follow them. He met and married Inge Meyer and wrote his first works *Die Lohndrucker* and *Die Korrektur*, a radio play.

In 1953 Müller, drawing near to some Brechtian clubs, began using a dramaturgy "of production" a work of research, and a critical representation of the economic and social realities of East Germany. In 1961 his first work with this technique *Die Umsiedlerin* was banned after only one performance and Müller was excluded from the Writers Union.

This precaution did not put an end to his dramaturgy "of production" and in 1964 he presented *Die Bauern* a new version of the play banned in 1961, and a new play *Die Bau*.

After Inge Müller's suicide in 1966, Müller apparently distanced himself from current events and focused on the Greek tragedy, adopting or rewriting, whichever was the case, *Edipo Tiranno* by Sophocles / Hölderlin, *Philoctetes* by Sophocles, and *Prometheus* by Aeschylus.

Similarly, during the 1960's and the 1970's he translated or rewrote several Shakespearean plays *As You Like It*, (1967), *Macbeth* (1971) *Hamlet* (1967) and *Anatomie Titus Fall of Rome* (1984). Indeed during these difficult times, together with his activity as a playwright at the Berliner Ensemble, and at the Volkbühne run by Besson, Müller continued to collect elements of works dealing both with communism such as *Zement* or *Mauser* and with communism and Germany as in *La Bataille*, *Traktor* and *Germania mort a Berlin*.

In 1976 East Germany appears to fold in on itself, to be politically and economically motionless. However, Müller, following the Brechtian example, distances himself, avenging the tradition whose tutelary characters would be Büchner, Kleist and Hölderlin and reads french plays.

After *Vie de Gundling Frédéric de Prusse Sommeil Rêve Cri de Lessing* (1976), he presented a genealogy of Prussian imagery, writing *Hamlet - Machine*, a play speaking of Hamlet and of the communist tragedy of the twentieth century before a series of works which do not directly deal with German history; *La Mission* (1979) *Quartett* (1980) and *Bildbeschreibung* (1984).

But Müller returns to German history with *Die Wolokolamsker Chaussee* (1984) and at the same time he directed *La Mission*, *Macbeth* and *Le Briseur de salaire* and, during the events of Autumn 1989, that is during the fall of the Berlin Wall and the elections of March 1990, he directed *Hamlet* by Shakespeare and his own *Hamlet Machine*.

Since 1992 member of the Directory of Berliner Ensemble, Heiner Müller is living in Berlin.

Heiner Müller - deutscher Dichter und Dramatiker - wurde 1929 in Eppendorf geboren. Seine Anwesenheit am Drehpunkt der beiden Teile Deutschlands beunruhigt die einen und begeistert die anderen, bis er sich schließlich auf beiden Seiten durchsetzt als einer der fähigsten Autoren und eines der schärfsten Gewissen des zerrissenen Europas der Nachkriegszeit.

1933 erlebt er die Gefangennahme seines Vaters durch die Nazis. Nachdem dieser nach zweijähriger Haft entlassen wurde, wird er 1941 erneut verhaftet und nach Frankreich zu einem Disziplinar-Bataillon geschickt. 1944 wird Müller vom Volkssturm eingezogen. Am Ende des Krieges erreicht er die Sowjetzone, wo er seine Studien wiederaufnimmt. 1951 kommt sein Vater in die Bundesrepublik, wohin ihm seine Ehefrau bald nachfolgt. Heiner Müller folgt ihnen nicht. Er hat die Bekanntschaft von Inge Meyer gemacht, die bald darauf seine Ehefrau wird und an der Abfassung seiner ersten Stücke mitarbeitet: *Der Lohndrucker* und *Die Korrektur*, ein Hörspiel.

1953 praktiziert Müller, der inzwischen dem Brecht-Kreis nahesteht, die sogenannte Dramaturgie "de la production"; er untersucht in kritischer Darstellung die ökonomischen und politischen Gegebenheiten Ostdeutschlands.

1961 wird sein Theaterstück *Die Umsiedlerin* nach einmaliger Aufführung verboten und er selbst vom Schriftstellerverband ausgeschlossen. Trotz dieser Maßnahme setzt er die Dramaturgiemethode "de la production" fort. 1964 bringt er unter dem Titel *Die Bauern* eine neue Fassung des 1961 verbotenen Schauspiels so wie ein neues Werk, *Der Bau*, auf die Bühne.

Nach dem Selbstmord von Inge Meyer 1966 wendet er sich scheinbar von aktuellen Themen ab und beschäftigt sich mit der griechischen Tragödie: er bearbeitet oder schreibt um, je nach Fall, *Ödipus der Tyrann* von Sophokles/Hölderlin, *Philoctet* von Sophokles und *Prometheus* von Aischylos. In den sechziger und siebziger Jahren übersetzt er im gleichen Sinn oder schreibt auch um, je nachdem, mehrere Dramen von Shakespeare *As you like it* (1967), *Macbeth* (1971), *Hamlet* (1976) und *Anatomie Titus Fall of Rome* (1984). Neben seiner Tätigkeit als Dramaturg, zunächst im Berliner Ensemble und dann an der von Besson geleiteten Volkstheater, trägt Müller während dieser schwierigen Jahre weiterhin Material für Theaterstücke zusammen, die sowohl den Kommunismus zum Thema haben, wie *Zement* und *Mauser*, als auch Deutschland und den Kommunismus, wie *La Bataille* und *Germania Mort à Berlin*.

Im Jahre 1976 sondert sich die Gesellschaft Ostdeutschlands ab, und das politische und wirtschaftliche Leben zeichnen sich durch Unbeweglichkeit aus. Müller nimmt, gemäß dem brechtischen Beispiel, Abstand und verlangt nach einer Tradition, deren Leitsterne Büchner, Kleist und Hölderlin sein müßten und erliest sich "die französische Gedankenwelt".

Nach *Vie de Gundling Frédéric de Prusse Sommeil Rêve Cri* von Lessing (1976), worin die imaginäre preußische Welt in einer Art Genealogie dargestellt ist, schreibt er *Hamlet-Machine*, einen kurzen Text, der auf geradezu aphoristische Weise von der Gestalt Hamlets und dem Trauerspiel des Kommunismus im zwanzigsten Jahrhundert handelt. Dies ist das erste einer Reihe von Stücken, die nicht direkt die deutsche Geschichte zum Thema haben: *La Mission*, *Quartett*, *Bildbeschreibung*.

Doch Müller kommt mit *Die Wolokolamsker Chaussee* auf die deutsche Geschichte zurück. Gleichzeitig führt er Regie - er ist Regisseur geworden - in: *La Mission*, *Macbeth*, *Le Briseur de Salaire* und während der Ereignisse im Herbst 1989, d.h. während die Berliner Mauer niederbricht und bis zu den Wahlen im März 1990, bringt er Shakespeares *Hamlet* und sein eigenes Werk *Hamlet-Machine* auf die Bühne.

Seit 1992 lebt Heiner Müller, Leiter des Berliner Ensembles, in Berlin.

HEINER MÜLLER

Heiner Müller è nato a Eppendorf nel 1929, poeta e autore drammaturgico tedesco. Posto nel mezzo delle due Germanie, inquieta l'una e seduce l'altra; finisce per imporsi in tutte e due come uno dei più potenti creatori e una delle coscienze più acute dell'Europa straziata del dopoguerra.

Nel 1933 assiste all'arresto del padre da parte dei nazisti. Liberato dopo due anni di campo, il padre sarà nuovamente arrestato nel 1941 e inviato in Francia in un battaglione disciplinare.

Nel 1944, Heiner Müller è arruolato nel Volksturm. Alla fine della guerra, raggiunge la zona sovietica e riprende gli studi superiori. Nel 1951, il padre passa nella Germania Federale, presto raggiunto dalla moglie. Heiner Müller non li seguirà. Ha conosciuto Inge Meyer che diventerà sua moglie e collaborerà alle sue prime pièces: Die Lohndrucker e la pièce radiofonica Die Korrektur. Nel 1953, Müller che si è avvicinato ai circoli brechtiani, pratica una drammaturgia "della produzione", un lavoro di ricerca e una rappresentazione critica delle realtà economiche e sociali della Germania dell'Est. Nel 1961 la sua prima opera Die Umsiedlerin fu vietata dopo soltanto una rappresentazione e lui fu escluso dall'Unione degli scrittori.

Questa precauzione non mette immediatamente fine alla sua "drammaturgia della produzione", nel 1964 presenta col titolo Die Bauern una nuova versione dell'opera vietata nel 1961 e una nuova opera Der Bau.

Dopo il suicidio d'Inge Müller nel 1966, Müller si allontana apparentemente dai soggetti d'attualità e si gira verso la tragedia greca, adattando o riscrivendo secondo il caso l'Edipo Tiranno di Sofocle / Holderlin, il Filottete di Sofocle e il Prometeo di Eschilo.

Con lo stesso spirito, durante i decenni 1960 e 1970, tradurrà o riscriverà secondo il caso parecchie opere di Shakespeare Come il vous plaira (1967), Macbeth (1971), Hamlet (1976) e Anatomie Titus Fall of Rome (1984).

Infatti, in questi tempi difficili, parallelamente alla sua attività di drammaturgo al Berliner Ensemble proprio all'inizio, poi alla Volksbühne diretta da Besson, Müller continua in privato ad accumulare elementi di opere che trattino sia il comunismo come Zement o Mauser, sia il comunismo e la Germania La Bataille, Traktor e Germania mort à Berlin.

Nel 1976 la Germania dell'Est si ripiega su se stessa, si immobilizza economicamente e politicamente. Müller prende le distanze seguendo l'esempio brechtiano, rivendica una tradizione le cui figure tutelari sarebbero Büchner, Kleist e Holderlin e legge il "pensiero francese".

Dopo Vie de Gundling Frédéric de Prusse Sommeil Rêve Cri de Lessing (1976) che presenta una genealogia dell'immaginario prussiano, scrive Hamlet-Machine, corto testo che parla della figura di Amleto e della tragedia del comunismo del XX secolo. È la prima di una serie di opere che non trattano direttamente la storia tedesca: La Mission, Macbeth, Le briseur de salaire e durante gli avvenimenti dell'autunno 1989, cioè durante la caduta del muro di Berlino e fino all'elezione del marzo 1990, l'Hamlet di Shakespeare e il suo Hamlet-Machine.

Dal 1992 è direttore del Berliner Ensemble, Heiner Müller vive a Berlino.



Heiner Müller est né à Eppendorf en 1929; poète et auteur dramatique allemand. Placé à la charnière des deux Allemagnes, il inquiète l'une et séduit l'autre; il finit par s'imposer des deux côtés comme un des créateurs les plus puissants et une des consciences les plus aigues de l'Europe déchirée de l'après guerre.

En 1933 il assiste à l'arrestation de son père par les nazis. Libéré après deux années de camp, celui-ci sera de nouveau arrêté en 1941 et envoyé en France dans un bataillon disciplinaire. En 1944, Heiner Müller est enrôlé dans le Volksturm. A la fin de la guerre, il rejoint la zone soviétique et reprend ses études secondaires. En 1951, son père passe en Allemagne fédérale, bientôt rejoint par son épouse. Heiner Müller ne les suivra pas. Il a fait la connaissance d'Inge Meyer qui deviendra son épouse et collaborera à l'écriture de ses premières pièces: Der Lohndrucker et la pièce radiophonique Die Korrektur. En 1953, Müller qui est devenu proche des cercles brechtiens, pratique une dramaturgie dite "de la production", un travail d'enquête et une représentation critique des réalités économiques et sociales de l'Allemagne de l'Est. En 1961 sa pièce Die Umsiedlerin est interdite après une unique représentation et lui-même est exclu de l'Union des écrivains. Cette mesure ne met pas immédiatement un terme à sa pratique de la "dramaturgie de la production": en 1964 il présente sous le titre Die Bauern une nouvelle version de la pièce interdite en 1961 ainsi qu'une nouvelle œuvre Der Bau. Après le suicide d'Inge Müller en 1966, il se détourne apparemment des sujets d'actualité et se tourne vers la tragédie grecque, adaptant ou réécrivant selon le cas l'Edipe Tyran de Sophocle / Holderlin, le Philoctète de Sophocle et le Prométhée d'Eschyle.

Dans le même esprit, durant les décennies 1960 et 1970, il traduira ou réécrira selon les cas plusieurs pièces de Shakespeare: Comme il vous plaira (1967), Macbeth (1971), Hamlet (1976) et Anatomie Titus Fall of Rome (1984). En fait, en ces temps difficiles, parallèlement à son activité de dramaturge au Berliner Ensemble tout d'abord, puis à la Volksbühne dirigée par Besson, Müller continue en privé à accumuler les éléments de pièces qui traitent soit du communisme comme Zement ou Mauser, soit du communisme et de l'Allemagne, La Bataille et Germania Mort à Berlin.

En 1976, la société de l'Allemagne de l'Est se replie sur elle-même, s'immobilise économiquement et politiquement. Müller prend ses distances avec l'exemple brechtien, revendique une tradition dont les figures tutélaires seraient Büchner, Kleist et Holderlin, et lit la "pensée française".

Après Vie de Gundling Frédéric de Prusse Sommeil Rêve Cri de Lessing (1976) qui présente comme une sorte de généalogie de l'imaginaire prussien il écrit Hamlet-Machine, court texte qui traite sur un mode quasi aphoristique de la figure d'Amleto et de la tragédie du communisme au XXème siècle. C'est la première d'une série de pièces qui ne traitent pas directement de l'histoire allemande: La Mission, Macbeth, Le briseur de salaire et durant les événements de l'automne 1989, c'est-à-dire pendant que s'effondre le mur de Berlin et jusqu'à l'élection de mars 1990 l'Hamlet de Shakespeare et son propre Hamlet-Machine.

Du 1992 directeur du Berliner Ensemble, Heiner Müller vit à Berlin.

Du 1992 directeur du Berliner Ensemble, Heiner Müller vit à Berlin.

PREMIO EUROPA

NUOVE REALTÀ TEATRALI

PRIMA EDIZIONE

Dopo il riconoscimento della passata edizione a Vassil'ev, insieme al Premio Europa è stato istituzionalizzato il Premio Europa Nuove Realtà Teatrali (20.000 ECU) che si propone di incoraggiare e stimolare tendenze e iniziative emergenti. La Giuria d'intesa con Taormina Arte ha ritenuto e auspicato che il Premio diventi permanente occasione di incontro e confronto tra diversi momenti espressivi, guidata da questo criterio di scelta ha, pertanto, deciso di articolare l'assegnazione di questo nuovo riconoscimento mettendo in evidenza tre particolari realtà che si caratterizzano per il loro contributo all'innovazione e alla sperimentazione:

GIORGIO BARBERIO CORSETTI

Per i nuovi mezzi scenici, per i suoi lavori di commistione tra videoinstallazione e spettacolo, tra immagine reale ed elettronica, tra ripresa in diretta e azione dal vivo.

COMEDIANTS

Per il teatro da strada. Il gruppo catalano fa della strada il suo spazio scenico da occupare e da usare. La vita come fonte e motore di ispirazione, le sue radici culturali come veicolo per l'espressione e un tono burlesco, ironico e poetico che definisce tutti i suoi spettacoli.

EIMUNTAS NEKROSIUS

Per il lavoro drammaturgico di riadattamento dei testi che porta in scena con gli attori del teatro di Vilnius.

After the acknowledgement during the past edition to Vassil'ev, the 'Prize Europe' along with 'Prize Europe New Theatrical Realities (20.000 ECU) European Prize for New Theatrical Realities has been set up. It aims at encouraging and stimulating emerging tendencies and initiatives. The Jury, together with 'Taormina Arte' would like the Prize to become an occasion for meeting and comparison expressive happenings. Guided by this chosen criterion the Jury has decided to award this new prize stressing three particular realities characterized by their contribution to innovation and experimentation:

GIORGIO BARBERIO CORSETTI

For his scenic work, for his technique of intermingling video-installation and performance, real and electronic imagery, direct recording and live action.

COMEDIANTS

For their street theatre. This Catalan group uses the street with its own scenic space, a space to be occupied and exploited. Live is seen as both the source and driving force of inspiration; their cultural roots are a means of expression. All their performances are characterized by a burlesque irony and poetic tone.

EIMUNTAS NEKROSIUS

For the dramaturgic work of elaboration of plays staged with the actors of the Theatre of Vilnius.

Après le Prix Special de l'édition passée à Vassil'ev, on a institutionnalisé avec le Prix Europe pour le Théâtre, le Prix Europe pour les Nouvelles Réalités Théâtrales (20.000 ECU). Ce Prix se propose d'encourager et stimuler de nouvelles tendances. Le jury et Taormina Arte, d'un accord commun, souhaitent que ce Prix puisse devenir une occasion permanente de rencontre et rapprochement parmi de différents moments d'expression. Poussé par ce critère de choix, le Jury a ainsi décidé d'organiser l'attribution de ce prix nouveau mettant en évidence trois réalités particulières caractérisées par leur contribution à l'innovation et à l'expérimentation:

GIORGIO BARBERIO CORSETTI

Pour les nouveaux moyens scéniques, pour ses travaux de mélange entre la vidéo-installation et le spectacle, l'image et l'électronique, la prise de vue en direct et l'action.

COMEDIANTS

Pour le "Théâtre dans la rue". Le groupe catalan occupe et utilise la rue en tant que son espace scénique, la vie en tant que source et moteur d'inspiration, ses origines culturelles en tant que véhicule pour expression et un ton burlesque, ironique et poétique qui caractérise tous ses spectacles.

EIMUNTAS NEKROSIUS

Pour son travail dramaturgique de remaniement des textes qu'il met en scène avec les acteurs du théâtre de Vilnius.

Nachdem zuletzt Vassil'ev mit dem Europa-Preis ausgezeichnet wurde, hat man neben diesem den Europa-Preis Neue Theater-Wirklichkeiten (20.000 ECU) eingerichtet, und zwar in der Absicht, hervortretende Tendenzen und Initiative zu ermutigen und anzuregen. Die Jurie, im Einklang mit Taormina Arte, hält es für erstrebenswert, daß der Preis ein ständiger Anlaß zur Begegnung und zur Erörterung unterschiedlicher Ausdrucksformen werde. Sie hat sich bei der Auswahl von diesem Kriterium leiten lassen und daher beschlossen, die Zuerkennung dieses neuen Preises deutlich aufzuzeigen, indem ihre Wahl auf drei Theaterpersönlichkeiten gefallen ist, die sich durch ihren Beitrag zur Erneuerung und zum Experimentieren auszeichnen.

BARBERIO CORSETTI

Für seine Bühnenmittel, für das Zusammenspiel in seinen Arbeiten von Videotechnik und Schauspiel, von realer und elektronischer Bildgestaltung, von Direktübertragung und Live-Handlung.

COMEDIANTS

Für das Straßentheater. Die katalanische Gruppe macht die Straße zu ihrem Aktionsfeld, sie ist ihre Bühne. Das Leben dort als Quelle und Motor ihrer Eingebung; ihre kulturellen Wurzeln als Ausdrucksmittel; ein burlesker, ironischer und poetischer Ton bestimmt alle ihre Darbietungen.

EIMUNTAS NEKROSIUS

Für seine dramaturgische Leistung der Bearbeitung von Texten, die er mit den Schauspielern des Theaters Jaunimo von Vilnius auf die Bühne bringt.

I COMEDIANTS

I Comediants sono un gruppo di estrazione teatrale e musicale nato nel 1971 che ha un modo di intendere la vita che si proietta nel teatro, la musica, lo spettacolo e in tutte le attività che ne derivano. Il loro primo lavoro risale al 1972, Non plus plis, e già si intuiscono quelli che sarebbero stati gli elementi del loro teatro. Segue l'anno successivo Catacroc che nelle sue versioni per bambini e per adulti raggiunge le 324 repliche. La prima esperienza importante arriva con Moros i Cristians nel 1975. I Comediants in questi anni hanno basato il loro lavoro sull'immaginazione come fonte d'ispirazione e sulla interiorizzazione di un sentimento vitale, forte e mediterraneo. Il loro teatro è concepito per gli spazi pubblici ed è rivolto a tutti senza limiti d'età. Plou I Fa Sol del 1976 è un gioco infantile nello spazio sospeso fra cielo e terra, mentre Cerimonia inaugurale dell'anno successivo coniuga esperienze circensi con le tradizioni popolari catalane. Una struttura drammatica costruita in musica è Revetlla o Ball per Tothom del '78, cui segue l'anno dopo Sol solet. Ora gli spettacoli s'intessono di nuovi elementi ancora più affascinanti: Dimonis (1981), Apoteosic Sarau (1981), Ale (1984), La nit (1987), Mediterranea (1991) un inno alla semplicità delle cose, un viaggio all'interno della nostra essenza, e Mare nostrum (1992) che imita il ritmo del mare e metaforicamente parla della nave teatrale che imbarca l'immaginazione. I Comediants hanno alle spalle una notevole esperienza organizzativa nell'ambito dei festival, ai quali vengono spesso invitati a partecipare come in passato è avvenuto al festival di Sant'Arcangelo (1979), o al carnevale di Venezia realizzato da Maurizio Scaparro (1980), o ai festival ragazzi di Barcellona (Tamborinades nel 1980) ecc. Ma il loro teatro ha trovato ampio spazio anche in avvenimenti di genere diverso ma ugualmente importante: la compagnia infatti nel '92 ha presentato alla Expo di Siviglia La Magia del Tiempo.

The 'Comediants' are a theatrical and musical group which started in 1971. They intend life as projected onstage, music and performance and in all their derivatives. Their first work dates back to 1972 Non Plus Plis, and it is possible to see here what were to be the main features of this theatre. Catacroc followed the next year, which, with its versions for children and adults had a run of 324 nights. Their first important experience was Moros i Cristians in 1975. In these years the Comediants have based their work on imagination as a source of inspiration and on the inwardness of a strong, living and Mediterranean feeling. Their drama is conceived for public spaces and it is addressed to everyone with no age limit. Plou I Fa Sol written in 1976 is a childish game in the space suspended between the sky and the earth, while Cerimonia Inaugural of the following year intermingles circus experiences with Catalan popular traditions. Revetlla o Ball per Tothom of 1978 is a dramatic structure created with music and it was followed by Sol solet. At the moment their performances are focused on some even more fascinating elements: Dimonis (1981), Apoteosic Sarau (1981), Ale (1984), La Nit (1987), Mediterranea (1991) which is a hymn to the simplicity of things, a journey inside our essence, and Mare Nostrum (1992) which imitates the rhythm of the sea and, metaphorically tells of a theatrical ship which launches the imagination. The Comediants have great experience in organizing festivals and they are often invited as happened, to the festival of Sant'Arcangelo (1979), to the Carnival of Venice organized by Maurizio Scaparro (1980), and to the children's festival in Barcelona (Tamborinades in 1980) and so on. But their theatre has also found ample space in different, but similarly important events: in 1992 the company presented La Magia del Tiempo at the Expo in Seville.

"Comediants" est un groupe d'extraction théâtrale et musicale, né en 1971. Ils ont une façon de voir la vie projetée dans le théâtre, la musique, le spectacle et toutes les activités qui en dérivent. Leur premier travail remonte à 1972, Non plus plis, et déjà l'on pressent ce que seront les éléments de leur théâtre. L'année suivante, suit Catacroc, qui dans ses versions pour enfants et pour adultes atteint 324 représentations. La première expérience qui s'imposera, arrive en 1975, avec Moros i Cristians. Pendant toutes ces années, les Comediants ont basé leur travail sur l'imagination comme source d'inspiration et sur l'intériorisation d'un sentiment vital, fort et méditerranéen. Leur théâtre est conçu pour les espaces publics et s'adresse à tous, sans limite d'âge. Plou I Fa Sol de 1976, est un jeu enfantin, dans l'espace, suspendu entre ciel et terre, alors que l'année suivante, Cerimonia inaugural marie des expériences de cirque avec des traditions populaires catalanes. Revetlla o Ball per Tothom est une structure dramatique construite en musique, en 1978; elle sera suivie l'année suivante par Sol solet. Aujourd'hui, leurs spectacles se sont dotés de nouveaux éléments encore plus passionnants: Dimonis (1981), Apoteosic Sarau (1981), Ale (1984), Lanit (1987), Mediterranea (1991) un hymne à la simplicité des choses, un voyage à l'intérieur de notre essence, et Mare nostrum (1992) qui imite le rythme de la mer et métaphoriquement parle du bateau théâtral qui embarque l'imagination. Les Comediants ont derrière eux une remarquable expérience d'organisation pour les festivals, où ils sont souvent invités à participer, comme cela est arrivé au festival de Sant'Arcangelo (1979), ou au carnaval de Venise, réalisé par Maurizio Scaparro (1980), ou encore aux festivals des jeunes à Barcelone (Tamborinades en 1980), etc. Mais leur théâtre a surtout trouvé un large espace dans des manifestations d'un genre divers et tout aussi importantes: la compagnie a, en effet, présenté à l'Expo de Séville, en 1992, La Magia del Tiempo.

Die Comediants, eine 1971 entstandene Gruppe theatralischen und musikalischen Ursprungs, hat eine ganz bestimmte Vision vom Leben, das sich im Theater, in der Musik, im Schauspiel projiziert. Ihre erste Arbeit geht auf das Jahr 1972 zurück, Non plus plis, das schon die künftigen Elemente ihres Theaters zu erkennen gibt. Im Jahr darauf folgt Catacroc, das in den beiden Fassungen für Kinder und für Erwachsene 324 Wiederholungen erlebt. Ihr erstes bedeutendes Experiment ist Moros i Cristians von 1975. Die Arbeit der Comediants in diesen Jahren basiert auf der Imagination, die die Quelle ihrer Eingebung ist, und auf der Verinnerlichung eines starken, vitalen, mediterranen Gefühls. Ihr Theater ist für öffentliche Räume bestimmt und richtet sich an alle ohne Altersgrenze. Plou I Fa Sol von 1976 ist ein im Raum zwischen Himmel und Erde schwebendes Kinderspiel, wohingegen Cerimonia inaugural (1977) Zirkuselemente mit der katalanischen Volkstradition vereint. Ein dramatisches, vertontes Werk ist Revetlla o Ball per Tothom von 1978, dem im Jahr darauf Sol Solet folgt. Inzwischen sind die Stücke von neuen, noch faszinierenderen Elementen durchsetzt: Dimonis (1981), Apoteosic Sarau (1981), Ale (1984), La nit (1987), Mediterranea (1991), das eine Hymne auf die Einfachheit der Dinge ist, eine Reise ins Innere unseres Seins, und Mare nostrum (1992), das den Rhythmus des Meeres imitiert und metaforisch vom Theaterschiff spricht, welches die Imagination an Bord nimmt. Die Comediants können auf eine nennenswerte Erfahrung im Bereich von Festivals zurückblicken, zu deren Teilhahme sie häufig eingeladen werden, wie in vergangenen Jahren zum Festival von Sant'Arcangelo (1979) oder zum, von Maurizio Scaparro (1980) organisierten, Karneval von Venedig oder zu den Festivals der Jugendlichen von Barcelona (Tamborinades, 1980). Aber ihr Theater hat auch weitgehend Platz gefunden in Ereignissen anderer aber nicht weniger bedeutenden Art: in der Tat hat die Truppe 1992 während der Expo von Sevilla La Magia del Tiempo" aufgeführt.

INCONTRO DI STUDIO SULL'OPERA DI HEINER MÜLLER

Esiste un caso Müller? Certo sono molte le facce di Heiner che si manifestano nei suoi testi teatrali e nella pratica della scena, nello scrivere poesia e nell'insegnare politica, nei saggi critici, nelle interviste, nella scienza autobiografica, nella lettura della storia, nelle molteplici sue attività dove il pubblico si mischia al privato con l'univoca vocazione a spingersi con proterva coerenza verso la prospettiva più paradossale.

Uno degli aspetti del "caso" è rappresentato dallo spiazzamento rispetto alle convenzioni di tutta la sua opera, dall'angolazione dei temi alle possibili ambiguità concesse alla lettura, dall'originalità della forma alla trasversalità rispetto ai generi.

La sua scrittura drammatica negli anni sempre più s'apparenta con quella poetica, il dato politico di partenza dei soggetti pseudo documentari sul mondo del lavoro sembra cedere il campo alla sperimentazione con un rinsanguamento energetico del teatro didattico dell'Est e dell'avanguardia dell'Ovest, mentre l'influenza dei classici si trasmette dagli adattamenti a composizioni autonome. Allo stesso tempo l'eredità degli antichi viene studiata perché permette l'ingresso ad altri sistemi di pensiero, mentre la struttura dei testi sostituisce a un respiro tradizionale il monologo lirico o il poemetto a più voci, incompiuto o ellittico.

L'anomalia del letterato si rispecchia pienamente in una vita che gli ha concesso di rimanere libero anche nell'infuriare di un regime, quando, nonostante l'opzione per la Ddr, aveva fatto due patrie alle quali prestare o imporre la sua coscienza; allora fu definito post-tedesco e qualcuno preannunciò il suo crollo assieme alla caduta del Muro di Berlino.

Ma dopo quell'avvenimento Müller non ha smesso di essere oggetto più di ogni altro drammaturgo mondiale di allestimenti internazionali, di festival personali, di convegni, di pubblicazioni, mentre vedeva crescere la propria autorità con le responsabilità pubbliche, dalla direzione dell'Akademie der Kunst alla guida del Berliner Ensemble installandosi nel luogo dove Brecht l'aveva respinto a rilanciare da eretico l'immagine, e a perpetuare attraverso questo rapporto di attrazione-repulsione verso il Maestro il dilemma di un'identità.

Il caso Müller s'è allora esplicitato nell'abdicazione del drammaturgo dalla scrittura teatrale, nella sua incapacità a raccontare la caduta dell'impero socialista, dopo tanti anni dedicati ad analizzare, tra le macerie d'Europa, il malessere tedesco. Ma lo scrittore s'era già distinto per il suo cammino verso l'afasia, grazie al crescente risparmio di parola dei suoi frammenti d'altissimo stile. E da allora quei brani li utilizza in combinazioni sempre inedite, rinnovandone il senso e la forza.

Ora l'attuale incontro, partendo dalle basi di quello già pianificato con lo stesso Müller tre anni fa, vuole riproporre gli interrogativi appena accennati adeguandosi all'informalità dell'opera da celebrare. Montato febbrilmente per festeggiare, assieme all'attribuzione del più cospicuo premio del teatro europeo, l'uscita dello scrittore da una malattia, accumula interventi scientifici, materiale critico, testimonianze di teatranti, letture, video nella riunione e nel brindisi d'una constellazione d'amici che il contatto con la sua intelligenza ha sedotto.

Franco Quadri

Existe-t-il un cas Müller? Il est certain que les visages de Heiner sont nombreux et se manifeste dans ses textes théâtraux, dans sa pratique de la scène, dans ses écrits poétiques et dans son enseignement politique, dans ses essais critiques, dans ses interviews, dans sa science autobiographique, dans sa lecture de l'histoire, dans ses multiples activités où le public se mêle au privé avec la vocation univoque à aller, avec une arrogante cohérence, vers la perspective la plus paradoxale. Un des aspects du "cas" est représenté par sa différence d'approche par rapport aux conventions de toute son œuvre, du point de vue des thèmes aux ambiguïtés possibles de la lecture, de l'originalité de la forme à l'aspect transversal des genres.

Son écriture dramatique, s'apparente toujours plus, au fil des ans, à l'écriture poétique; le caractère politique du départ, des sujets de pseudo-documentation sur le monde du travail semblent céder le pas à l'expérimentation avec un regain énergétique du théâtre didactique de l'Est et de l'avant-garde de l'Ouest, alors que l'influence des écrivains classiques est transmise par les adaptations de compositions autonomes. Parallèlement, l'héritage des auteurs classiques est étudiée pour permettre l'introduction d'autres systèmes de pensée alors que la structure des textes substitue un souffle traditionnel avec le monologue lyrique ou le petit poème à différentes voix, inachevé ou elliptique.

L'anomalie du littéraire se reflète entièrement dans la voie qui lui a permis de rester libre, même au milieu de la furie d'un régime, quand, malgré son choix pour la Ddr, il avait fait deux patries auxquelles prêter ou imposer sa conscience; c'est à ce moment qu'il fu défini post-allemand et que quelqu'un préannonça: sa chute avec la chute du Mur de Berlin.

Mais après cet événement Müller n'a pas cessé d'être l'objet, plus que tout autre dramaturge mondial, d'organisations internationales, de festivals personnels de conférences, de publications, pendant qu'il voyait grandir sa propre autorité avec les institutions publiques: à la direction de l'Akademie der Kunst et à la direction du Berliner Ensemble, s'installant dans le lieu où Brecht l'avait repoussé, comme hérétique, à en relancer l'image et à perpétuer, à travers son rapport d'attraction-répulsion envers son Maître, le dilemme d'une identité.

Le cas Müller s'est alors expliqué dans l'abdication du dramaturge de l'écriture théâtrale, avec son incapacité à raconter la chute de l'empire socialiste, après toutes les années qu'il avait passé à l'analyser, parmi les ruines de l'Europe, le mal-être allemand. Mais l'écrivain s'était déjà distingué, pour son chemin vers l'aphasie, grâce à la croissante économie de mots de ses fragments de très grand style. Et aujourd'hui, ces morceaux de textes, il les utilise en combinaison toujours inédite, en renouvelant leur sens et leur force.

La rencontre d'aujourd'hui, partant des bases de ce qui avait été planifié, il y a trois ans, avec Müller, veut proposer les interrogations citées ci-dessus, en s'adaptant au caractère informel de l'œuvre à célébrer. Cette rencontre organisée rapidement, pour fêter ensemble l'attribution du très important, prix pour le théâtre européen, la guérison d'une longue maladie de l'auteur, permet d'offrir, grâce à son intelligence: des exposés scientifiques, des éléments critiques, des témoignages des gens du théâtre, des lectures des vidéos, et la réunion d'une constellation d'amis pour fêter cet événement.

Franco Quadri

EIMUNTAS NEKROSIUS

Arthur Miller sulla rivista *Baltic Forum* nel 1986 raccontando della sua esperienza lituana racconta così l'incontro con Nekrosius: "Non capisco con quali metodi egli faccia la regia perché non dice che un paio di parole. E il produttore del teatro, che ha fatto da interprete, mi ha detto che Nekrosius quella sera era particolarmente loquace. Ho domandato a lui come lavori Nekrosius, il produttore ha risposto: 'Lo fa con gli occhi'. (...) Trovo il lavoro di Nekrosius affascinante". Eimuntas Nekrosius è nato nel villaggio Zhaiginiai in Lituania nel 1952. Ha studiato dapprima nel conservatorio di Vilnius e poi ha proseguito all'Istituto teatrale di Mosca. Suo maestro è stato Andrei Gontsharov.

Conclusi gli studi nel 1977 comincia a lavorare con il *Jaunimo teatras*, ovvero il Teatro della gioventù, divenendone il direttore: *Taste of Honey* (1977), *Cat behind the door* (1980), *The square* (1980) sono i primi lavori. Ma soprattutto a dare fama a questo "Bob Wilson del Baltico" è stato lo spettacolo Pirosmanni, Pirosmanni del 1981 che per dirla con Franco Quadri possiede "le caratteristiche di universalità" necessarie alla comprensione dei più.

Nel 1982 si rivolge ad un tema classico dando la sua versione "opera-rock" di Romeo e Giulietta con *Love and Death* in Verona. Nel 1983 Nekrosius trae dal romanzo di Aichmatov *The day lasts longer than the century*, uno spettacolo di una travolgente emozione. Il lavoro sullo *Zio Vania* di Cechov lo impegna fino al 1986 quando lo realizza e lo porta in tournée in diverse città europee.

Nel 1991 realizza *The nose* di Gogol. Fra i premi Nekrosius ha ricevuto quest'anno anche il *Lithuanian critic's* quale migliore regista dell'anno per Mozart and Salieri, *Don Juan*, *Plague*, e l'*Award of the Baltic Assembly*.

Sur la revue *Baltic Forum*, en 1986, Arthur Miller en racontant son expérience lituanienne, parle ainsi de sa rencontre avec Nekrosius: "Je ne comprends pas avec quelles méthodes il fait la régie puisqu'il ne dit que quelques mots. Et le producteur du théâtre, qui a fait l'interprète, m'a dit que Nekrosius ce soir là avait été particulièrement éloquent. Je lui ai demandé comment travaille Nekrosius. Le producteur a répondu: 'il le fait avec les yeux'. (...) Je trouve le travail de Nekrosius fascinant". Eimuntas Nekrosius est né dans le village de Zhaiginiai en Lituanie, en 1952. Il a d'abord étudié au conservatoire de Vilnius et a ensuite poursuivi ses études à l'Institut théâtral de Moscou. Son maître a été Andrei Gontsharov.

Ses études terminées en 1977, il a commencé à travailler avec le *Jaunimo Teatras*, c'est à dire le Théâtre de la jeunesse, et en est devenu le directeur. *Taste of Honey* (1977), *Cat behind the door* (1980), *The square* (1980) ont été ses premiers travaux. Mais ce qui a rendu célèbre ce "Bob Wilson de la Baltique" est le spectacle en 1981, de Pirosmanni, Pirosmanni, qui comme dirait Franco Quadri, possède "les caractéristiques de l'universalité" nécessaire à la compréhension de tous.

En 1982, il se penche sur un thème classique, Romeo et Giulietta en en donnant une version "opera-rock", intitulée *Love and Death* en Verona. En 1983, Nekrosius tire du roman de Aichmatov *The day lasts longer than the century*, un spectacle d'une irrésistible émotion. Son travail sur *Zio Vania* de Tchekov dure jusqu'à la fin de 1986 puis il le met en scène et le présente en tournée, dans différentes villes européennes.

En 1991, il réalise *The nose* de Gogol. Cette année, Nekrosius a reçu aussi le prix *Lithuanian Critic's*, du meilleur réalisateur, avec Mozart et Salieri, *Don Juan*, *Plague* et l'*Award of the Baltic Assembly*.

Arthur Miller, speaking about his Lithuanian experience in the review *Baltic Forum* (1986), tells of his meeting with Nekrosius: "I can not understand how he directs because he speaks so very little. And the theatre producer, who acted as interpreter, told me that, that evening, Nekrosius was particularly talkative. I asked him how Nekrosius worked and the producer answered: 'With his eyes'. (...) I think Nekrosius' work is fascinating". Eimuntas Nekrosius was born in the village of Zhaiginiai in Lithuania, in 1952. He studied at first at the Vilnius Academy of Music and then, he continued at the Moscow Theatre Institute. Andrei Gontsharov was his teacher. Having finished his studies in 1977 he started working with the *Jaunimo Teatras*, The Youth Theatre, eventually becoming the director there.

His first works are *Taste of Honey* (1977), *Cat Behind the Door* (1980) and *The Square* (1980). But above all what brought fame to this "Bob Wilson of the Baltic" was the performance of Pirosmanni, Pirosmanni in 1981. According to Franco Quadri this work has got the features of universality which are necessary if a work is to be understood by all.

In 1982 Nekrosius focused his attention on a classical theme giving his 'rock-opera' version of Romeo and Juliette with *Love and Death* in Verona. In 1983 Nekrosius, drawing inspiration from the novel by Aichmatov *The Day Lasts Longer Than the Century*, presented a work, of the same title, of incredible sweeping emotion. His work on *Uncle Vania* by Cechov, occupied him until 1986, and it then toured various European cities.

In 1991 he staged *The Nose* by Gogol. Between prizes, Nekrosius in this year was awarded with *Lithuanian critic's* as best director of year for Mozart and Salieri, *Don Juan*, *Plague*, and with *Award of the Baltic Assembly*.

Arthur Miller, der 1986 in der Zeitschrift *Baltic Forum* über sein litauisches Erlebnis berichtet, erzählt seine Begegnung mit Nekrosius so: "Ich verstehe nicht, mit welchen Methoden er Regie führt, denn er spricht nur ein paar Worte, Und der Theaterproduzent, der gedolmetscht hat, hat mir gesagt, daß er an jenem Abend besonders gesprächig gewesen sei. Ich habe ihn gefragt, wie Nekrosius arbeitet, der Produzent hat geantwortet: 'Er macht es mit den Augen', (...). Ich finde die Arbeit von Nekrosius faszinierend". Eimuntas Nekrosius ist 1952 in Litauen im Dorf Zhaiginiai geboren. Er hat zunächst am Konservatorium von Vilnius studiert und dann seine Studien am Theaterinstitut von Moskau fortgesetzt. Sein Lehrer war Andrei Gontsharov.

1977, nach Beendigung seines Studiums, beginnt er mit dem *Jaunimo teatras* zu arbeiten, genauer gesagt mit dem Theater der Jugend, dessen Direktor er wird: *Taste of Honey* (1977), *Cat behind the door* (1980), *The square* (1980) sind seine ersten Arbeiten. Aber seinen ersten Ruhm verdankt dieser "baltische Bob Wilson" mit der Aufführung von Pirosmanni Pirosmanni im Jahre 1981, das, um es mit Franco Quadri zu sagen, "Merkmale von Universalität" besitzt, welche für das Begriffsvermögen der meisten notwendig sind. 1982 wendet er sich einem klassischen Thema zu und gibt seine Version, eine "rock-Version", von Romeo und Juliet mit *Love and Death* in Verona. 1983 formt er aus dem Roman von Aichmatov *The day lasts longer than a century* ein Schauspiel von überwältigender Emotion. Die Arbeit an Cechovs Onkel Vanja hält ihn in Anspruch bis 1986, dem Jahr der Aufführung; er geht mit diesem Schauspiel auf Tournee in verschiedene europäische Städte.

Im Jahre 1991 bringt er *The nose* von Gogol heraus. Zu den übrigen Preisen, die Nekrosius gewonnen hat, ist in diesem Jahr der *Lithuanian critic's* gekommen als bester Regisseur des Jahres: für Mozart und Salieri, *Don Juan*, *Plague* und der *Award of the Baltic Assembly*.

DOMENICA 11 DICEMBRE 1994 - ORE 21
SALA A - PALAZZO DEI CONGRESSI

LA LIBERAZIONE DI PROMETEO
CONCERTO IN SCENA SU UN TESTO DI HEINER MÜLLER
VERSIONE FRANCESE

Regia
HEINER GOEBBLES

Attore
ANDRÉ WILMS

Batteria e voce
DAVID MOSS

Piano e tastiere
HEINER GOEBBLES

Suono
WILLY BOPP

Luci
MATHIAS PAUL

Produzione in collaborazione con il teatro am Turm. Francoforte. Artmobil

NOTE D'AUTORE

Eisler ha coniato l'idea di musica gestuale. Oggi questo concetto è superato, ma Goebbels ha le sue radici in questa tradizione; si interessa all'effetto teatrale della musica, alla mediazione tra palcoscenico e platea, e la reazione che ciò provoca. Questo mi interessa per motivi professionali.

Il lavoro di Goebbels va contro la semplificazione del normale. Un'opportunità di trasmettere qualcosa di più del semplice rumore, forse anche testi e, soprattutto, in modo diverso di come ciò avviene nel teatro.

Heiner Müller

Eisler a inventé l'idée d'une musique gestuelle. Aujourd'hui ce concept est dépassé, mais Goebbels a ses racines dans cette tradition, il s'intéresse à l'effet théâtral de la musique, à la médiation entre la scène et le public et la réaction que cela provoque. Ceci m'intéresse pour des motifs professionnel. Le travail de Goebbels est contre la simplification du normal.

Une opportunité de transmettre quelque chose de plus que le simple bruit, peut être même des textes et, surtout, une manière différente de transmettre comment cela arrive au théâtre.

Heiner Müller

Eisler coined the idea of gesture music. Today this concept has gone out of use, but Goebbels has his roots in this tradition: he is interested in the theatrical effect of music in the interchange between stage and audience, and in the reaction which derives from this. I am interested in this for professional reasons.

Goebbels' work goes against the simplification of normality. It is an opportunity to transmit something more than more noise, maybe texts too, and above all to transmit something in a different way than on stage.

Heiner Müller

Eisler hat den Begriff der gestischen Musik geprägt. Heute ist dieses Konzept überholt, aber Goebbels hat seine Wurzeln eben in dieser Tradition; er interessiert sich für den theatralischen Effekt der Musik, für diesen Austausch zwischen Bühne und Zuschauer-raum und für die sich daraus ergebene Reaktion. Dies interessiert mich aus beruflichen Gründen. Goebbels Arbeit widersetzt sich der Vereinfachung des Normalen.

Dies ist ein günstiger Umstand, um etwas mehr als die üblichen Geräusche zu übermitteln, vielleicht auch Texte; und vor allem kann das hier in anderer Weise als auf der Bühne geschehen.

Heiner Müller

NOTE DI REGIA

La Liberazione di Prometeo è un testo in prosa che Müller ha inserito nel suo lavoro come un blocco erratico nel suo lavoro Cemento, un vero scoglio per il teatro che non può fare giustizia con i metodi teatrali ordinari.

Forse posso realizzarlo, non so; ma sto provando - con mezzi musicali indipendenti che, nella gerarchia dell'espressione, non sono al di sotto del testo ma eguali ad esso (con la forma delle canzoni, collage, flashback e con una specie di tecnica usata nei film) - a rendere comprensibili alla fine due cose: il grande fascino che hanno esercitato su di me le dimensioni inimmaginabili del lavoro e il tempo, la sporcizia e il fetore nel testo; e le nuove prospettive politiche (con André Gide e Kafka) dell'interpretazione del mito con il quale Müller umoristicamente e incisivamente dota il doppio carattere di Prometeo: quale benefattore del genere umano in quanto portatore del fuoco e quale privilegiato ospite alla tavola degli dei.

Ciò mi ha dato la possibilità di fare analoghe associazioni con altri testi di Heiner Müller (per esempio il suo Der Auftrag) e di lasciare Prometeo penzolante 10.000 anni giù (o su) come un livello intermedio utilizzato in un ascensore nella sua strada per vedere il capo.

L'accettazione dell'oppressione, la nostalgia dell'ascensore, quella più grande per l'amata aquila sulla roccia, tutte queste cose sono più forti del rischio di vivere all'interno di condizioni di vita trasformate.

Heiner Goebbels

Liberation of Prometheus is a prose text which Heiner Müller has dropped into his playment, like an erratic block a real stumbling block for the theater which cannot do it with ordinary theatrical methods.

Whether I can manage it, I don't know; but I'm trying - with independent musical means which, in the hierarchy of expressiveness, are not beneath the text but equal to it (with song forms, collages, flashbacks and the kind of editing used in films) - to make at least two things audible: the great fascination I feel at the unbelievable dimensions of work and time, fith and stench in the text; and the new (since André Gide and Kafka) political perspectives of myth interpretation with which Müller humorously and incisively endows the double character of Prometheus: as fire-stealing benefactor of mankind and the privileged guest at the table of the gods.

This enables me to make analogous association with other text by Heiner Müller (for example from his play Der Auftrag) and let Prometheus drop 10.000 years down (or up) ad a mid-level employee in an elevator on his way to see the boss.

Acceptance of oppression, nostalgia for the elevator, a longing for the beloved eagle on the rock, all these are stronger than the quest for altered living conditions.

Heiner Goebbels

La Libération de Prométhée est un texte de prose que Müller a posé comme un bloc erratic dans sa pièce Ciment et sur lequel le théâtre se casse les dents parce qu'il n'arrive pas à lui rendre justice par ses propres moyens.

J'ignore si, quant à moi, j'y parviens; mais je me sers de moyens musicaux indépendants qui, dans la hiérarchie de l'expression, se rangent non au-dessous du texte mais à côté de lui (avec des formes de song, des collages, des coupures et des reoturs en arrière proches de la technique du film) pour essayer de faire entendre au minimum deux choses: la grande fascination qu'exercent sur moi les dimensions inimaginables que le travail et le temps, la puanteur et la merde ont dans ce texte, et les perspectives politiques nouvelles, après André Gide et Franz Kafka, d'un travail à partir du mythe, dont Müller dole, avec un humour aigu, le personnage double qu'est Prométhée: celui qui vole le feu au bénéfice des hommes et l'hôte privilégié que les dieux invitent à leur table.

Cela me donne la possibilité d'associer pareillement sur d'autres textes de Müller (extraits, par exemple, de La Mission) et de faire dégringoler Prométhée (vers le bas ou vers le haut) pendant 10 000 ans, en tant qu'employé moyen qui a pris l'ascenseur pour aller voir son chef.

S'accommoder de l'oppression, regretter l'ascenseur, avoir la nostalgie de son aigle chéri dans son lit de rochers, voilà qui a plus de force que le risque de vivre dans des conditions transformées.

Heiner Goebbels

Die Befreiung des Prometheus ist ein Prosatext, den Heiner Müller wie einen erratischen Block in das Theaterstück Zement gesetzt hat und woran sich das Theater die Zähne ausbeißt, weil es mit seinen eigenen Mitteln ihm nicht gerecht werden kann.

Ob ich es schaffe, weiß ich nicht; ich versuche aber mit selbständigen musikalischen Mitteln, die in der Ausdruckshierarchie nicht unter, sondern neben dem Text rangieren (mit Songformen, Collagen, der Filmtechnik nahestehenden Schritten und Rückblenden), mindestens zweierlei zu machen: die große Faszination, die die unvorstellbaren Dimensionen von Arbeit und Zeit, Kot und Gestank in dem Text auf mich ausüben; und die - nach André Gide und Kafka - neuen politischen Perspektiven der Arbeit am Mythos, mit denen Müller den Doppelcharakter des Prometheus humorvoll und scharf ausstattet: als Feuerräuber für die Menschen und als privilegierter Gast am Tisch der Götter.

Das macht es mir möglich, dazu weitere Texte von Heiner Müller (zum Beispiel aus dem Stück Der Auftrag) analog zu assoziieren und Prometheus 10 000 Jahre runter - (bzw. rauf-) fallen lassen, als ein mittlerer Angestellter im Fahrstuhl auf dem Weg zum Chef.

Arrangement der Unterdrückung, Heimweh nach dem Fahrstuhl, die Sehnsucht nach dem geliebten/Adler im Felsenbett, sind stärker als das Abenteuer unter veränderten Lebensbedingungen.

Heiner Goebbels

LA LIBERAZIONE DI PROMETEO DI HEINER MÜLLER

Prometeo, che aveva consegnato il fulmine agli uomini senza però insegnare loro a utilizzarlo contro gli dei, perché partecipava ai pasti degli dei che, spartiti con gli uomini, sarebbero stati meno abbondanti, fu incatenato a causa del suo atto, o meglio, a causa della sua omissione, per ordine degli dei, al Caucaso, da Efesto il fabbro: là, un'aquila con la testa di cane mangiava quotidianamente il suo fegato, che ricresceva di continuo.

L'aquila, che lo considerava un pezzo di roccia in parte commestibile, capace di fare piccoli movimenti e, soprattutto quando la si mangiava, di emettere un canto stonato, defecava sopra di lui. Gli escrementi erano il suo nutrimento.

Lui lo restituiva, trasformato in escrementi suoi, alla pietra, in modo che Eracle, il suo liberatore, quando dopo tremila anni scalò la montagna senza traccia di uomini, fu capace, a grande distanza, di individuare il prigioniero, bianco e luccicante di escrementi d'uccello, ma, incessantemente respinto dal fetore del muro aveva girato tutt'intorno alla montagna, mentre l'essere con la testa di cane continuava a mangiare il fegato del prigioniero e a nutrirlo con i propri escrementi in modo che il fetore aumentava nella misura in cui il liberatore vi si abituava. Finalmente, favorito dalla pioggia che durò cinquecento anni, Eracle riuscì a portarsi a distanza di tiro, tappandosi il naso con una mano.

Per tre volte mancò l'aquila giacché, stordito dall'ondata di fetore che lo investiva ogni volta che toglieva la mano dal naso per tendere l'arco, chiudeva involontariamente gli occhi. La terza freccia ferì leggermente il piede destro del prigioniero, la quarta uccise l'aquila.

Prometeo, così si racconta, pianse con grida atroci per l'uccello, suo unico compagno per tremila anni, fonte di nutrimento per il doppio di tremila. Devo forse mangiare le tue frecce, gridava, e dimenticando che aveva conosciuto altri cibi: sei capace di volare, contadino, con i tuoi piedi di letame? E vomitava, disgustato dall'odore di stalla che si era incollato a Eracle da quando aveva pulito le stalle di Augia, perché il letame puzzava tanto da raggiungere il cielo.

Mangia l'aquila, disse Eracle. Ma Prometeo non poteva capire il significato delle sue parole. Per di più sapeva bene che l'aquila era stata il suo ultimo contatto con gli dei, le sue beccate quotidiane il ricordo che loro avevano di lui. Più mobile del solito nelle sue catene insultava il suo liberatore come un assassino e cercava di sputargli in faccia. Eracle, che si contorceva dal disgusto, nel frattempo andava in cerca dei legamenti con cui il furibondo era attaccato alla sua prigione.

Il tempo, le intemperie e gli escrementi avevano reso impossibile distinguere la carne dal metallo, e questi dalla pietra. Allenati dai movimenti più violenti del prigioniero, si erano fatti visibili. Erano divorati dalla ruggine. Soltanto sul pene, la catena era disgiunta dalla carne, perché Prometeo su quella pietra, perlomeno durante i primi duemila anni, ogni tanto si era masturbato. Dopo, probabilmente, aveva dimenticato anche il suo sesso. Della liberazione, gli restò una cicatrice.

Senza troppa difficoltà, Prometeo si sarebbe potuto liberare da solo, se non avesse avuto paura dell'aquila, senza armi per difendersi e spossato dai millenni com'era lui. Il suo comportamento durante la liberazione dimostra che temeva di più la libertà dell'uccello. Gridando e sbavando, difendeva le sue catene con le unghie e coi denti, contro l'intervento del liberatore.

Una volta libero, appoggiato sulle mani e sui piedi urlando per il tormento di doversi muovere con gli arti intorpiditi reclamava con grida atroci il suo posto tranquillo sulla pietra, sotto l'ala protettrice dell'aquila, senza altro spostamento, se non quello disposto dagli dei, con terremoti occasionali. E quando fu di nuovo in grado di camminare, rifiutò di scendere, come un attore che non vuole abbandonare la sua scena. Eracle fu costretto a prenderlo sulle spalle per trascinarlo via dalla montagna.

Altri tremila anni durò la discesa verso gli uomini. Mentre gli dei

Prométhée, qui avait livré l'éclair aux hommes, mais ne leur avait pas appris à s'en servir contre les dieux, parce qu'il participait aux repas des dieux qui, partagés avec les hommes, auraient été moins copieux, tut, à cause de cette action, ou plutôt de cette omission, attaché sur le Caucase par Héphaïstos le forgeron, les dieux l'ayant ordonné; là, un aigle à la tête de chien mangeait chaque jour son foie qui repoussait sans cesse. L'aigle, qui le prenait pour une portion de rocher partiellement comestible, capable de faire de petits mouvements et d'émettre, surtout quand on en mangeait, un chant discordant, faisait aussi sur lui. Cette flente étant sa nourriture.

Il la rendait, changée en sa fiente à lui, sur la pierre en dessous, si bien que lorsque Héraclès, son libérateur, gravit après trois mille ans la montagne déserte, il fut certes capable de repérer, à longue distance, le captif tout blanc et tout brillant de fiente d'oiseau, mais perpétuellement repoussé par le mur de la pauteur. Il fut faire la tour de la montagne pendant encore trois mille ans; pendant ce temps, l'être à tête de chien mangeait toujours le foie du prisonnier et nourrissait toujours celui-ci de sa fiente, si bien que la pauteur augmentait dans la même mesure que le libérateur s'y habituait. Pour finir, avantage par une pluie qui dura cinq cents ans. Héraclès put s'approcher à portée de la cible. En même temps, il se bouchait le nez d'une main.

Trois fois il manqua l'aigle parce qu'assommé par la vague de pauteur qui l'assailait quand il ôtait la main de son nex pour tendre l'arc, il avait involontairement fermé les yeux. La troisième fièche biessa légèrement le prisonnier au pied gauche, la quatrième tua l'aigle. Prométhée, à ce qu'on raconte, pleura bruyamment l'oiseau, son seul compagnon pendant trois mille ans, son soutien et sa nourriture pendant deux fois trois mille. Tu veux peut-être que je mange tes flèches, cria-t-il et, oubliant qu'il avait connu une autre nourriture; sais-tu voler, paysan, avec tes pieds de fumier? Et il vomit, à cause de l'odeur d'écurie qui s'accrochait à Héraclès depuis qu'il avait nettoyé les écuries d'Augias, parce que le fumier puait jusqu'au ciel.

Mange l'aigle, dit Héraclès. Mais Prométhée ne pouvait comprendre le sens de ses paroles. De plus, il savait bien que l'aigle avait été son dernier lien avec les dieux et ses coups de bec quotidiens la mémoire qu'ils gardaient de lui. Plus agité que jamais dans ses chaînes, il injura son libérateur, le traitant d'assassin, et essaya de lui cracher à la figure. Pendant ce temps, se tordant de dégoût, Héraclès cherchait les liens avec lesquels l'enragé était enchaîné à sa prison. Le temps, les intempéries et la fiente avaient rendu impossible de distinguer entre chair et métal, et entre la pierre et ceux-ci. Dessertés par les mouvements plus violents du prisonnier. Ils se laissèrent discerner, il apparut, qu'ils étaient dévorés par la rouille. Uniquement à l'endroit du sexe, la chaîne s'était soudée à la chair parce qu'au moins pendant ses deux premiers mille ans sur la pierre. Prométhée s'était occasionnellement masturbé. Ensuite, il est probable qu'il avait oublié aussi son sexe. De la libération, il lui resta une cicatrice.

Prométhée aurait facilement pu se délivrer tout seul, s'il n'avait pas eu peur de l'aigle, sans arme et épuisé par les millénaires comme il l'était. Qu'il ait eu plus peur de la liberté que de l'oiseau, sa façon de se comporter pendant sa défiance le montre. Criant et écumant, il défendit ses chaînes avec dents et ongles, contre l'intervention due libérateur.

Une fois délivré, marchant sur les mains et les genoux, huriant du supplice d'avoir à se mouvoir avec des membres engourdis, il rédamait à grands cris la place tranquille qu'il avait sur la pierre, sous l'alle protectrice de l'aigle, sans devoir se déplacer autrement que quand les dieux l'ordonnaient par des tremblements de terre occasionnels. Même quand il put de nouveau macher, il fit des pieds et des mains pour ne pas descendre, comme un acteur qui ne veut pas quitter la scène, Héraclès dut le prendre sur ses épaules pour l'emmenâr de la montagne.



Assessorato Regionale
del Turismo
delle Comunicazioni
e dei Trasporti



Azienda Autonoma
Soggiorno e Turismo
Taormina



Azienda Autonoma
Provinciale
per l'incremento
Turistico - Messina



Comune
di Taormina