



*Les Troyennes.
Marseille — Foto
Yves Gallois.*

wrijvingen na L'Ymagier behoorden tot het verleden, en ik moest kunnen terugvallen op goede organisatoren. Dus kwam ik weer bij Serge Rangoni en mijn oude vrienden terecht."

Was het al van bij het begin de bedoeling om er zulk een groots, internationaal project van te maken?

"Nee, dat is slechts heel geleidelijk gekomen. Ik ging naar Gibellina, waar ik zag dat de plek een buitengewone kwaliteit had. Maar ik wilde een lange repetitietijd, en die kon de burgemeester mij niet geven."

Je moest ook een beeldhouwer als scenograaf nemen. Waarom?

"De burgemeester van de stad eist dat, want de kunstenaars moeten objecten maken, die achteraf in de stad achterblijven, zodat er langzaam aan een collectie ontstaat. Voor mij was dat erg moeilijk. Ik had in vorige festivals gemerkt dat de beeldhouwers vaak de belangrijkste bijdrage leverden, en het theater op de tweede plaats kwam. Daarbij had ik tot nu toe altijd zelf voor de scenografie gezorgd. Tenslotte ontmoette ik Nunzio, een neo-primitief, die werkt in gebrand hout en steen. Dat vond ik zeer mooi, omdat het iets Afrikaans, archaisch en tribaals heeft. Hij is maar drieëndertig jaar oud, zodat ik best met hem kon opschieten. Onze samenwerking liep niet van een leien dakje, want het waren twee werelden die moesten samenkomen. Uiteindelijk is het goed afgelopen."

Op het speelveld was er geen beeldhouwwerk te zien.

"Nee, want Nunzio had een heuvel gemaakt uit hout en zand. Dat kon de burgemeester niet gebruiken. De grote marmere poort waardoor het publiek wandelde zal als object in de stad achterblijven."

Stages

"Gibellina kon de repetities niet betalen. Ik heb dan het volgende systeem uitgedacht: op verschillende plekken in Europa kon ik een stage geven van drie weken. Daarop zouden telkens drie weken repetities volgen, en het geheel zou afgesloten worden met een vertoning. Op die manier kon ik zolang werken, als ik nodig achtte. Ik had voor mezelf ook besloten dat het koor zou zingen, toen ik dat aan Giovanna Marini voorstelde, zei ze onmiddellijk ja. Ze werkte dus van bij het begin mee."

"Ik hoopte op de medewerking van verschillende theaterscholen: ikzelf gaf al les aan de school van het Piccolo Teatro te Milaan, ik ging naar Parijs, ik vroeg in Brussel de hulp van het INSAS (het Franstalige RITCS), maar het lukte niet, omdat ik alleen les wilde geven aan meisjes. Dus ik moest wel naar een andere werkwijze uitkijken. Ik bedacht dan het systeem met de seminaries. Tijdens die seminaries gaf Giovanna Marini zangles, voor de bewegingen was de Zwitserse Klingler verantwoordelijk, Massimo Monti oefende het ritme en ik werkte

op de personages. We bouwden een circuit uit: eerst was er Napels, dan Hamburg met het Festival der Frauen, daarop Avignon, Marseilles en ten slotte Gibellina."

Waar is de arbeid echt begonnen?

"In Gibellina, waar we in februari 1988 eerst drie weken gewerkt hebben met de actrices die we later La Familia noemden. Dat waren de negen protagonisten. Ze zouden aan elk onderdeel deelnemen. In de andere plaatsen recruteerden we de leden van het koor. De tekst hadden we in stukken verdeeld, en op elke plek repeteerden we een ander deel. In Napels werkte ik verder met de negen actrices. Daarna ging ik weer naar Gibellina, omdat ik nog met een veertigtal Siciliaanse actrices moest werken, wat erg tegenviel omdat het amateurs waren. Daarna is de leiding naar Hamburg gegaan, weer voor een seminarie van drie weken, waarna de negen actrices verschenen, om met z'n allen een spektakel op poten te zetten. Dat waren altijd moeilijke momenten, omdat die twee groepen elkaar moesten vinden."

En dan kwam Avignon.

"Precies, en volgens dezelfde methode. De opvoering werd ervaren als een gebeurtenis, maar de critici reageerden erg negatief. Op *Liberation* na, moet ik zeggen. Nochtans praatte iedereen erover, en kwam er steeds meer publiek kijken."