

# L'OTTAVO PECCATO

## 10.10 > 16.10

Biennale Teatro 2011 numero 2 martedì 11 ottobre  
Quotidiano del laboratorio di scrittura critica a cura di **Andrea Porcheddu**



la Biennale di Venezia

41. Festival Internazionale del Teatro



ore 11  
Ca' Giustinian  
**Jan Pappelbaum**



ore 17  
Ca' Giustinian  
Sala delle Colonne  
**Thomas Ostermeier**



ore 13  
Teatro Fondamenta  
Nuove  
Santasangre  
**Seigradi**

ore 19  
Teatro Piccolo  
Arsenale  
**Prometheus Landscape II**  
di Jan Fabre

ore 21  
Teatro alle Tese  
Needcompany  
**Isabella's Room**  
di Jan Lauwers  
e Needcompany

In scena

## Paesaggi di fuoco nel Prometheus di Fabre

di **Silvia Mei**



© Foto & Copyright Bergmann für Troubleyn/Jan Fabre

Sono un atto doloso le creazioni sceniche di Jan Fabre, drammaturgo, arista plastico, regista visionario e visivo. Per questo il mito e la tragedia di Prometeo piroforo si attagliano perfettamente alla sua estetica: il secondo "Landscape" per la trilogia eschilea – un paesaggio rutilante sull'origine del mondo – è un magma ribollente da verdi fluorescenze, sfondo al titano in posa da uomo vitruviano o anche lottatore sumo dagli emblemi hitleriani, attorniato da un giovane coro tedesco (i "guerrieri della bellezza", come chiama Fabre i suoi performer del Troubleyn). Forse, ci suggerisce l'artista fiammingo, la vicenda dell'eroe fedifrago, colui che disobbedisce al divieto di Zeus, possiamo riconoscerla nell'olocausto dei sei milioni di ebrei, prova di quanto il fuoco fosse materia

pericolosa da donare agli uomini. Fuoco che purifica e purifica, che distrugge e rigenera, elemento scatenante la fantasia comburente di Fabre, affascinato dal corpo aperto di Prometeo, ora figura cristica, ora luciferina incarnazione. Trait-d'union tra il bene e il male. Sabbia e vapore, estintori e catini per spegnere le fiamme che avvampano negli animi di facinorosi in divise nazi, inestinti roghi che però non rischiano di bruciare il teatro, di cancellarne le tracce, di scriverne la memoria ovvero il suo oblio, per restituire la scena al solo effimero. Come quando ancora l'illuminazione funzionava a candele e i teatri di legno resistevano, e molto più spesso cedevano, all'irresistibile tentazione di ardere vivi. Come la Fenice, che muore e rinasce dalle sue stessi ceneri.

Sulla critica

## Il critico alieno

di **Sergio Lo Gatto**

Rivolgere uno sguardo critico a un festival internazionale significa dimenticare. Categorie, idee storico-estetiche e sottili innamoramenti di gusto divengono bersaglio di un meccanismo che immediatamente si mette in moto per schiacciarsi. La lingua che stiamo ascoltando ha un suono lontano e legato alla gestualità in un modo altro. Un Amleto tedesco subisce scatti d'ira più potenti, uno lituano disperazioni meno liriche,

uno russo più solenni. E uno italiano? Un artista di livello calcola queste incognite e attraversa cautamente la propria materia affidando la visibilità della sua istanza a un linguaggio scenico immediato, quasi prelogico. Un sacrificio è richiesto però anche allo spettatore, pronto a giocare una partita con la propria stessa percezione. Abbandonarsi alla semplice fruizione dell'esperienza è un'alternativa; ma per un'idea più completa

## I ricordi di Isabella

di **Tommaso Chimenti**

Nel laboratorio-studio di Jan Lauwers, il Maestro fiammingo crea danza, scrive, compone musica. Il teatro concede e concentra, spazia e amplia. Una stanza. Dentro e fuori. Come quella della "sua" Isabella. Una stanza, quattro mura possono essere un mondo. Possono chiudere, ma a occhi chiusi, nelle bende della cecità, aprono all'infinito. Salgari scriveva di mari esotici fermo alla sua scrivania, Leopardi guardava oltre la siepe auto-prigioniero del suo studio matto e disperatissimo, Virginia Woolf aveva "una stanza tutta per sé". Nella mente di Isabella si affollano ricordi. Prendono corpo, si trasformano in carne e si affacciano al proscenio, prendono il microfono, come a presentarsi in un continuo confronto con la platea che diventa occhi, per chi occhi non ha. La memoria è anche fasulla e fallace, crea mostri a più teste, invincibili perché al passato non c'è fine, il film del già stato rimane imm modificabile, eterno, in quanto morto. Il passato s'ingrossa mentre il presente s'affina e il futuro si schiaccia. Diventa pesante come il mondo per Atlante. Ogni giorno di più. Sullo sfondo, come marea d'immagini e sciabordio, Hiroshima, passando per i deserti africani, un mare che allontana e allaga, tiene a distanza, allenta e attrae, divide e riappacifica. In questo terreno, viscido e scivoloso, tra senso di colpa e rimpianti, Isabella e i nove performer di Lauwers, rimangono in equilibrio tra commozione e speranza, segreti e menzogne, nella consapevolezza che tutto quello che stava fuori dalla stanza interiore adesso è diventato la "Wunderkammer" di un'intera vita.

## editoriale

di **Maddalena Giovannelli**

La prospettiva del Festival è uno sguardo sulla scena a 360 gradi, che favorisce le contaminazioni e non trascura gli aspetti tecnici, mettendo a fuoco la processualità della creazione e non solo il risultato. Nel quadro di questo "Teatro Totale" ben si collocano le conferenze dedicate alla scenografia, quell'arte che indaga il rapporto tra spazio e messinscena e fonde sperimentazioni tecniche a elaborazioni teoriche, mettendo in discussione supposte assiologie tra contenuto e involucro, tra testo drammatico e testo spettacolare, tra forma e sostanza.

Già l'etimologia rivela la complessità e la tendenza a evolversi di una disciplina che è per eccellenza interazione e complementarietà. Da una semplice tenda – questo il significato della parola "skènè" in greco – dietro alla quale si cambiavano gli attori, la facciata scenica diventa il cuore del teatro antico: la porta di un tempio o di una casa, probabilmente dipinta di colori brillanti, che costituisce un riferimento costante, uno schermo dietro al quale far esistere mondi invisibili allo spettatore, l'epicentro dello spazio drammatico.

Quella barriera dipinta, oggi, è caduta: la scenografia opera in uno spazio virtuale difficilmente costringibile in limiti predefiniti, è ricerca a tutto tondo su cos'è la scena, è il punto di incontro tra la rigidità dell'oggetto architettonico e l'estemporaneità dell'arte teatrale. Lo studio dello spazio e l'indagine sulle relazioni che in esso si instaurano – non ultima quella con il pubblico – devono procedere in simbiosi, in un tutt'uno organico: non stupisce, allora, che accanto a un grande regista ci sia spesso un grande scenografo. Come ben mettono in luce le conferenze sono le collaborazioni a lungo termine quelle più fruttuose: Luca Ronconi e Margherita Palli; Christoph Marthaler e Anna Viebrock; Nick Ormerod e Declan Donnellan; Jim Clayburgh e The Wooster Group; Jan Pappelbaum e Thomas Ostermeier. Penetrare nell'universo artistico di un regista e arrivare a una completa sinergia è un processo che non può essere riassunto o ridotto a mera committenza: ci vuole tempo, costanza, consuetudine. Pratiche rare, in tempi di drastici tagli e scadenze di produzione contratte, e per questo ancora più preziose. Scrive Peter Brook in "The empty space": «Può darsi che in uno spazio splendido non vi sia mai un'esplosione di vita e che una sala qualunque, invece, sia uno straordinario luogo di incontro. È il mistero del teatro. Abbiamo una sola possibilità: comprendere questo mistero». A cominciare da questa settimana.

# Un Hamlet duale

di **Renzo Francabandera**

Un'esplosione di frammenti, come nel finale di "Blow up", o una lamentosa pioggia di stilizzate foglie di aceri rossi a-là-Kitano. È questo il leitmotiv iconico proiettato su un megascreen friabile, emblema della celestiale falsità del teatro, capace però di ricreare il sensibile e il vissuto: una deframmentazione proiettata su uno schermo dorato, in realtà un'enorme tenda metallica che funziona anche da separé concettuale, sipario mobile per frangere e inglobare mondi emotivi dai confini labili e semoventi. La scena pensata da Jan Pappelbaum per "Hamlet" di Thomas Ostermeier (prod. Schaubühne 2008 e coprodotto da Avignone e Atene), è divisa in due: davanti uno sterrato, dove la vicenda ha inizio con una efficace e tragicomica cerimonia di sepoltura del padre di Amleto da poco assassinato; dietro, una pedana con la tenda, che avanza e retrocede, come un polmone d'acciaio, ad ampliare e restringere, a creare spazio pubblico e spazio privato, dimensione sentimentale e momento sociale. Gli interpreti indossano abiti contemporanei, e salvo qualche incursione nell'immaginario transgender, il codice dei costumi proposto da Nina Wetzel rimane coerente per tutto il tempo. Più che il travestimento è la molteplicità identitaria la questione centrale dello studio condotto da Ostermeier per questa sua lettura di "Amleto": a parte il principe di Danimarca (un Lars Eidinger formato mattatore) che è sempre e solo se stesso, a ciascun interprete è affidata una duplicità di personaggio che in alcuni casi è interessante lettura del doppio che in ogni individuo risiede. Così Urs Jucker interpreta sia Claudius che il fantasma, vittima e carnefice; Judith Rosmair è Gertrud



© Arno Declair

e Ophelia, il femminile dell'innocenza soccombente e della malizia fragile. Ma questo vale anche per gli altri interpreti, tutti portati dal lavoro registico a vivere la doppiezza come parte di un 'unicum': Robert Beyer (Polonius e Osric), Sebastian Schwarz (Horatio e Guildenstern), Stefan Stern (Laertes e Rosencrantz). È questo, insieme all'interessante apparato scenico, il fulcro di una lettura del classico shakespeariano che dal punto di vista sostanziale non presenta altre sfumature dirompenti: anzi, la pazzia del principe di Danimarca è raccontata in modo tradizionale, a tratti sul filo di una clownerie che non esita a cercare la complicità finanche urlata del pubblico, come nella scena in cui un Amleto in vena di eccessi richiama il crapulone 'dominus' della politica italiana, invitando il pubblico a un barbarico yawp al grido di "We want bunga bunga!". A parte il cameo satirico, le scene in cui più forte si respira la capacità degli attori di improvvisare lasciano sentori di Brecht e rimandi costanti a un duale psicologico che esalta la bipartizione spaziale. Quello che più risulta riuscito è il dialogo altissimo fra la parte recitata e gli interventi video di Sébastien Dupouey che, a parte il leitmotiv di cui si parlava all'inizio, sono realizzati in presa diretta dagli attori che inquadrano se stessi, con un'icastica capacità di specificazione semantica. Così il banchetto nuziale, realizzato in bicromia, grazie alla proiezione sulla tenda dorata, regala un effetto vintage da filmato amatoriale in Super 8 anni Settanta; mentre altre scene, sempre in un bianco e nero sepiato dalla grande tenda metallica, sembrano riproposizioni perfette di sequenze del cinema muto anni Trenta. Bellissima la sequenza video dell'annegamento di Ofelia, in cui l'effetto acqua è ottenuto con un telo di plastica e un overlap video. Tutto è studiatissimo, la regia non lascia nessuna inquadratura al caso, mentre più indulgente è con l'istrionico Lars Eidinger a cui Ostermeier stesso, durante gli applausi a fine recita, cede in forma simbolica il Leone d'Oro fresco di giornata. L'attore quasi si schermisce, consapevole di come nella sua interpretazione potente e prepotente risieda la forza ma anche una debolezza della messa in scena. La regia indugia, infatti, nello scolpire una pazzia a cui, in onestà, non aggiunge nulla che non sia già visto o detto, tanto da lasciare la sensazione che qualcosa avrebbe potuto essere detto 'breviori forma', mondando così l'esito finale dal tratto più compiaciuto che nuoce all'articolazione concettuale. In questo "Hamlet" di Ostermeier ha il sapore del grande allestimento e paga un po' dazio all'essenzialità, che è invece sempre necessaria.

# Protocolli d'argento

di **Roberta Ferraresi**



© Renzo Francabandera

Dal Belgio all'India, dall'Egitto al Kazakistan; figli adottivi, muezzin, operai; controllori di volo e operatori di call center, poliziotti e camionisti. Sono solo alcuni dei luoghi e degli "esperti" della vita reale incontrati da Rimini Protokoll per i propri spettacoli e resi protagonisti del loro 'dokumentarstück' (teatro documentario), definizione che ha reso celebre il lavoro del collettivo berlinese che dal 2000 riunisce Stefan Kaegi, Helgard Haug, Daniel Wetzel. Teatro politico d'oggi si può dire: il gruppo ha creato un originale metodo di indagine, tra avanguardia tecnologica e vite reali, producendo un curioso cortocircuito capace di rilanciare i limiti e gli slanci della società dello spettacolo. Post-drammatico a dir poco: i testi sono intessuti di biografie e aneddoti, prendono vita e si sviluppano autonomamente tre le più varie visioni. Proprio nel luogo consacrato alla finzione, il teatro, Rimini Protokoll apre una breccia nel mondo reale e porta in scena lavoro e statistica, macro-tensioni e micro-economie, estetica artigianale e poesia del video-game, storia e vicende personali. A ritirare il Leone d'argento, premio dedicato alle nuove realtà teatrali, è Stefan Kaegi, presente al Festival con "Bodenprobe Kasachstan" e in questi giorni impegnato nel laboratorio "Video Walking Venice". Due appuntamenti esemplari per conoscere e comprendere il lavoro del gruppo: lo spettacolo indaga i diversi livelli coinvolti nell'estrazione e nel commercio del petrolio; il workshop racconta una città attraverso l'iPod touch. Il primo pensiero di Kaegi, alla premiazione, va a Haug e Wetzel: «il teatro non può essere fatto da una singola persona».

All'ora di pranzo

# La scienza oscura di Santasangre

di **Andrea Pocosgnich**

Sono i Santasangre con "Seigradi" ad aprire la rassegna dedicata alle giovani realtà italiane, "Young Italian Brunch". Il gruppo (Diana Arbib, Luca Brinchi, Maria Carmela Milano, Pasquale Tricoli, Dario Salvagnini e Roberta Zanardo) si esibisce a un orario inconsueto, alle 13 al Teatro Fondamenta Nuove. L'obiettivo del direttore del Festival Àlex Rigola, in accordo con i curatori della sezione italiana Enrico Bettinello e Carlo Mangolini, è quello di dare visibilità ai giovani gruppi presso la critica e gli operatori esteri, con il rischio però di penalizzare il pubblico. Week-end a parte, chi riuscirà ad essere così abile da incastrare uno spettacolo teatrale all'ora di pranzo nella propria giornata lavorativa? Pillola addolcita dal prezzo del biglietto: 5 euro per tutti gli appuntamenti della mini rassegna. La compagnia, ascrivibile all'interno di una sorta di scuola romana di

inizio millennio, ha così la possibilità di mostrare il termine ultimo di una ricerca cominciata e sviluppatasi nell'arco di tre lavori. "Studi per un teatro apocalittico", così si chiamava la trilogia di cui facevano parte anche i precedenti "84.06" e "Spettacolo sintetico per la stabilità sociale". In "Seigradi" l'origine è la medesima: portare alle estreme conseguenze l'idea di una società in preda a deviazioni e cambiamenti epocali. Lo scarto sta nell'abbandono delle tracce letterarie – Orwell e Huxley dei due precedenti – a favore di un nucleo tematico scientifico: la teoria a sostegno del disastro climatico dovuto a soli 6 gradi di oscillazione della temperatura. Da qui anche la scelta di eliminare la parola e di strutturare lo spettacolo come una stratificazione plurima di elementi visivi (gli ologrammi) e auditivi, in un costante e complesso dialogo con il

corpo della performer Roberta Zanardo. La strada intrapresa più di tre anni fa con "Seigradi" permane come punto di partenza nell'ultimo "Bestiale improvviso", dove il collettivo apre ancor di più il proprio teatro alla scienza. La tensione prodotta dalla compagnia rimane indirizzata verso una costruzione empatica nonostante i continui rimandi ai cambiamenti di stato. In questo "concerto per voci e musiche sintetiche" (sottotitolo dello spettacolo) è il ciclo di vita di un essere vivente a essere protagonista tra lampi di luce, tappeti sonori e creazioni in computer grafica. Agli operatori stranieri dovremmo inoltre spiegare che "Seigradi" è nato anche grazie al progetto Nuove Creatività – oltre all'apporto produttivo della Fondazione Romaeuropa – una delle ultime spinte produttive dell'Eti (Ente Teatrale Italiano), ritenuto da qualcuno così inutile da dover chiudere.

# E se domani...

di **Rita Borga**

Eclettici e vivaci gli incontri e gli eventi di mercoledì: scenografia e coreografia; metafisica di una stanza e area sacra del ring; corpo danzato e corpo atletico; scuola fiamminga e scuola spagnola. Si parte da Ca' Giustinian, alle 11, con le moderne evoluzioni del rapporto tra architettura, design e nuove tecnologie, secondo la prospettiva americana dello stagedesigner Jim Clayburgh. Con "Young Italian Brunch" a Fondamenta Nuove, si può accedere nella stanza sospesa tra il sogno e la veglia, il sonno e il risveglio di Teatropersona, che con "Aure" chiude il percorso sulla "Trilogia del silenzio e della memoria". Lo spazio teatrale si trasforma poi in un ring di leggende ed eroi, di contraddizioni e violenze, di passioni e regole con gli 'atleti del cuore' della compagnia argentina Sportivo Teatral diretta da Ricardo Bartís, in scena con "El Box", in due round, alle 19 e alle 21.30 al Teatro alle Tese. Ma non dimentichiamo che il Festival è anche uno spazio aperto alla relazione umana, ecco perché nella Sala delle Colonne di Ca' Giustinian si è aperto un vis-à-vis con i registi che intervengono alla kermesse, un incontro per approfondire la loro visione artistica o magari la conoscenza degli altri aspetti della loro vita. Saranno i due registi di Anversa: Jan Fabre e Jan Lauwers, rispettivamente alle 17 e 18.30, a chattare in presa diretta con il pubblico, rispondendo a tutti i quesiti, le curiosità o le riflessioni che la loro molteplicità umano-artistica può stimolare.

# On the web

di **Carlotta Tringali**

L'Ottavo Peccato non è solo su carta: come già anticipato, alcuni contenuti trovano la loro collocazione direttamente sul web, piattaforma privilegiata del nostro presente. Sul sito della Biennale [www.labiennalechannel.org](http://www.labiennalechannel.org) vengono accolti quindi articoli, approfondimenti o dialoghi digitali che aprono a nuove riflessioni. Ne segnaliamo già alcuni: "Teatro e formazione del tempo presente", su Kaegi e Ostermeier. Una indagine sull'attore performativo nel nuovo millennio, firmata da Graziano Graziani. Ma non solo: da oggi prende il via anche una rubrica sui ritratti sugli attori/danzatori del laboratorio dei "Sette peccati". E ancora un focus su "The Moors of Venice", nuova compagnia formatasi in seguito al workshop tenuto a Venezia nel dicembre 2010 da Thomas Ostermeier. Giorno dopo giorno il blog prenderà vita con ulteriori spunti sempre offerti dalla redazione dell'Ottavo Peccato.

# Scegli il tuo peccato

di **Fabiana Campanella**

Superbia, avarizia, lussuria, invidia, gola, ira, accidia. Sono i vizi capitali della dottrina morale cattolica. Invitati dal direttore Àlex Rigola a lavorare sui peccati del nostro tempo, i sette Maestri del teatro europeo hanno usato la suggestione della tradizione, per virare sui mali della contemporaneità, aggiungendo alla lista dei sette il loro ottavo peccato. Per Ricardo Bartís è la burocrazia, per Jan Lauwers l'indifferenza, per Rodrigo Garcia la solitudine, per Jan Fabre la violenza. Per Castellucci, invece, anche lo sguardo potrebbe essere un peccato, vittima di prospettive e ossessioni. Thomas Ostermeier, partendo dall'idea di lussuria, esplorerà il tema della pedofilia. Secondo Calixto Bieito l'invidia resta il più interessante, che sconfinava nell'egoismo e nella lotta con se stessi. Nei giorni del Festival chiederemo al pubblico, agli attori e agli operatori presenti qual è il loro "ottavo peccato", e di quale, tra i vizi della tradizione, peccchino di più. Aspettiamo anche i contributi dei lettori: [8peccato@gmail.com](mailto:8peccato@gmail.com).