

L'OTTAVO PECCATO

10.10 > 16.10

Biennale Teatro 2011 numero 3 mercoledì 12 ottobre
Quotidiano del laboratorio di scrittura critica a cura di **Andrea Porcheddu**

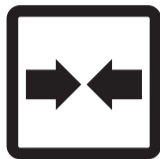


la Biennale di Venezia

41. Festival Internazionale del Teatro



ore 11
Ca' Giustinian
Sala delle Colonne
Jim Clayburgh



ore 17
Ca' Giustinian
Sala delle Colonne
Jan Fabre

ore 18.30
Ca' Giustinian
Sala delle Colonne
Jan Lauwers



ore 13
Teatro Fondamenta
Nuove
Teatropersona
AURE

ore 19 / 21.30
Teatro alle Tese
Sportivo Teatral
El Box
di Ricardo Bartís

Recensione

We can be heroes. Just for one day?

di **Roberta Ferraresi**

Il concetto di nodo – ripetuto e rilanciato da ogni azione fra sofisticate tecniche di legatura – è al centro della nuova creazione dell'artista fiammingo, sì per un rigore filologico (dal Prometeo incatenato di Eschilo) ma anche a segnare il dispositivo compositivo e concettuale che ne è a fondamento. Da un lato, la scena delocalizzata, la cui struttura si sviluppa a raggiera fino ad abitare anche gli angoli più remoti del palcoscenico, è intessuta di sincronie e reciproci rimandi, in origine solo lievemente percettibili, poi sempre più segnati e palpabili.

Concettualmente, il 'nodo' segna una corrispondenza fra l'eroe eschileo e la figura dell'artista, capace di offrire l'opportunità (il primo, col dono del fuoco, all'umanità; il secondo, attraverso l'arte stessa) di forme di conoscenza alternative.

Lo spettacolo è inaugurato da un prologo-manifesto (dello stesso Fabre) cui il regista affida il senso, l'urgenza di tornare proprio oggi al mito: «Where is our hero?» chiede decine di volte Ivana Jozic, esplorando tutte le possibili definizioni e i diversi ruoli della figura di Prometeo fra tradizione e attualità. A far da contrappunto, Gilles Polet: «Fuck you, Sigmund Freud!» e tutti i maestri di quella tradizione ermeneutica di matrice psicoanalista che la cultura occidentale ha voluto imporre come principio elettivo di decodifica. Il sipario si apre, poi, su un Prometeo appeso a mezz'aria che, su un grande incrocio di corde, accoglie in silenzio tutte le visite previste – Cratos e Bia, il sibilo agghiacciante di Atena, la presenza vibratoria di Io, la partitura di risa di Hermes – dal testo eschileo, qui



Jan Fabre - © Renzo Francabandera

decostruito e ricomposto da Jeroen Olyslaegers. In scena, davanti a una grande proiezione che 'ustiona' i profili del protagonista, si susseguono e si giustappungono continui slanci e blocchi dell'azione, in un climax che – pur arrischiandosi nelle trappole dei canoni dell'estetica postmoderna come ripetizione e differenza, un assedio di dualismi oppositivi, circolarità senza via d'uscita – conduce a far esplodere sia il nodo Prometeo-artista sia quello formale. Momenti di grande, efficace, bellezza – come, a livello visivo, il palco punteggiato d'asce (antincendio) a testa in giù e, in senso compositivo, il crinale presso cui i movimenti agitati degli attori si trasformano in passi di danza, piccoli

assoli che si contagiano infine, per qualche brevissimo istante, in una coreografia collettiva – e altri di straniante accennata ironia (il fuoco qui non è permesso per motivi di sicurezza) accolgono tanto il talento magnetico degli attori-danzatori di Troubleyn che la figura di un eroe immobile, allo stesso tempo dominatore e vittima di quello che sta accadendo intorno.

E alla fine, la parola passa a Prometeo, che sembra essere posto a suscitare (nel mito quanto nella vita reale) nuovi eroi ribelli, nuove rivolte: "Io resisto", dice l'eroe, e "non c'è futuro, le possibilità sono infinite". Ed ecco che l'accentramento della scena, così come la tessitura di rimandi e reciproche variazioni, si propone come una precisa indicazione di fruizione: a fronteggiare il razionalismo costitutivo di tanta ermeneutica occidentale, Prometeo-Fabre sembra invocare forme alternative di conoscenza e consentire ad ogni spettatore di seguire un proprio personalissimo itinerario attraverso il 'landscape' tracciato dal regista. In un mondo (performativo) in cui tutto è possibile, dove c'è un senso – anzi, spesso, più d'uno – in ogni segno scenico, anche il più minimo, è richiesto anche di perdersi nei profili seducenti della materia, fra blob di fumo densissimo e il vento che ne modella le volute. Abbandono e predisposizione trasformativa, più che decodifica e schematizzazione. O, come dice il protagonista stesso alla fine dello spettacolo: "Distruzione non istruzione". Ma, fuori dalle spire dell'ultimo Novecento, resta il dubbio se, al giorno d'oggi, sia proprio di distruzione che abbiamo ancora bisogno.

editoriale

di **Silvia Mei**

È una 'tenzone' tra titani quella tra la matrice mediterranea dei registi iberoamericani Ricardo Bartís, Rodrigo García, Calixto Bieito e la boreofiamminga di Jan Fabre, Jan Lauwers, belgi delle Fiandre, Stefan Kaegi, svizzero tedesco, e Romeo Castellucci, dall'entroterra romagnolo di Cesena, ma perforante iconoclasta poco sensibile alla mitezza centigrada adriatica. Un incontro di culture, tradizioni e traduzioni sceniche, percepibili gradazioni quando non marcate escursioni tra la filiera latina e quella filoteutone. Ne abbiamo avuto un saggio con l'accoppiata Fabre-Lauwers e il loro immaginario ossimorico: quando la nitidezza del design si stempera nelle tonalità dorate di videoproiezioni astratte. Questa sera è invece alla penna scenica del portefejo Bartís, 'teatrista' della resistenza sotto la dittatura e maestro di due generazioni di uomini di teatro, che tesse atmosfere e interni argentiniani, carichi di tinte calde e sonorità pastose. La tripletta si completa con la pittura scenica di Bieito, che fa della 'texture' di Goya e del decoupage di Buñuel la sua tramatura, quindi Rodrigo García, argentino che vive tra Madrid e le Asturie, noto per la sua poetica di trasfigurazione del reale, da abile pubblicitario 'aggiracensura'. È un testa a testa, un (amichevole) braccio di ferro tra politiche della rappresentazione e processi creativi antitetici, scritture sceniche e lavoro collettivo al vaglio di una concezione della drammaturgia e un uso del testo incomparabili. Nord e Sud, se ancora esistono queste categorie e possiamo ravvisarle sulla scena, esprimono una partecipazione al presente e un'attitudine alla realtà dalle radicali interpretazioni. Pur nella dominante estetica condotta dalla cordata nordica, emergente e urgente è la versione latinoamericana, variegata e non ancora omologata, che risponde alla crisi dei valori, alla società consumistica, al tempo di crisi che il tempo neolatino, nel dispositivo finzionale del serial e del reality, sta sperando. Furori di pubblico e critica per un argentino europeizzato come Rafael Spregelburd e per il concettuale Daniel Veronese, dramaturg per se medesimo di classici a matrioska. Euforia per Claudio Tolcachir/Timbres4, portefejo recentemente aureolato al Rond Point di Parigi e crescente successo per i catalani Roger Bernat e Nao Albert, quest'ultimo non ancora trentenne, multilingue e multitasking, ad esempio, nella fiction science-western di "Hamlet.3". Quando la temperatura teatrale non si misura in gradi ma nelle declinazioni di una scena plurale e inevitabilmente universale.

Sulla critica

Quell'oscuro (s)oggetto del critico

di **Carlotta Tringali**

Avvolto nella propria aurea dogmatica, il critico concepito come Re-Censore sembra oggi, insieme al suo 'diktat', in via d'estinzione, mentre nuove figure si affacciano sullo stesso versante performativo: creature, necessariamente critiche, alla ricerca non tanto di una collocazione precisa nel settore teatrale, ma volte maggiormente a tracciare sentieri rizomatici all'interno di un mondo in continuo movimento. Potrebbero essere dei trasparenti affiancatori di artisti, che con il

loro sguardo partecipano attivamente a quello che è il processo teatrale. Sempre più lontano da una possibile etichettatura, questo osservatore si potrebbe collocare a metà strada tra pubblico, artista e operatore teatrale ma allo stesso tempo distanziarsene; non è un traduttore e nemmeno un semplice testimone di ciò che accade in scena: rendendone memoria, lascia sì traccia di un'emozione o una sensazione che altrimen-

ti scomparirebbe, ma vi aggiunge un passaggio ulteriore, volto a dischiudere nuovi spunti su cui dialogare e confrontarsi. Trova qui posto una continua ricerca, una necessità di incontrarsi e dare ampio respiro alle situazioni che possono essere motivo di crescita, non solo per il singolo, e interessante argomento su cui soffermarsi. Dopo tutto il teatro non è un semplice bene di consumo per lo spettatore, ma un'apertura a significati altri.

The embodied power of image

di Maja Cecuk

Santasangre is an artistic multimedia research project that was born in Rome in 2001. The company became a 'byword' for its radical approach to new technologies and a visionary strategy which are able to develop an innovative work. In "Seigradi", a technological path goes through choreography discussing the simple argument of ecological disaster with a deeply humanistic touch. Both method and means play a leading role in this performance. It opens with a ghostlike image projected on a solo female dancer, whose movements and costume remind of Butoh technique. The juxtaposition between holograms and light and a very precise work of the dancer creates the illusion of a three-dimensional space and movement embodying a fascinating organic environment.

For the majority of works which make use of video projections the problem stays in the low mobility of performers. Sensual dance is stagnated in her hands and we don't see her face. No words, no face! The digitality is here about to deterritorialize the human subject as underlined by Mark Hansen in "New Philosophy for New Media", in which embodiment, rituality and digitality are discussed as crucial issues in posthumanism. Santasangre tries to redefine the boundaries of new choreography, to bring the dancer's physical capabilities to an extreme creating a beautiful plastic work. Memorable moments such as fairy holographic wings appearing on dancer's back or the spectacular trick of disappearance which closes the piece, articulate the tension between live and recorded feed.

Recensione

Lauwers artigiano della Memoria

di Andrea Pocosgnich



© Renzo Francabandera

Lo spirito che anima la Needcompany di Jan Lauwers, esploso ieri sera al Teatro delle Tese, ha trovato la complicità emotiva di chi vi scrive. La necessità di partecipazione con l'altro è d'altronde già racchiusa nel nome stesso del collettivo. E una delle più evidenti qualità del regista fiammingo, fondatore della compagnia insieme alla coreografa Grace Ellen Barkey, è relativa proprio all'atmosfera creata sul palco, a rischio di contagio per il

pubblico. Lauwers, in apertura, cerca la relazione diretta con gli spettatori: presenta il proprio lavoro, "Isabella's room", ne esplicita l'origine biografica ed evidenzia ruoli e interpreti, dichiarando da subito l'aderenza della propria ricerca al genere del musical. Scopriremo poi che questo, come altri nodi narrativi e interpretativi, è una menzogna, o almeno una mezza verità. Ma che cos'è una menzogna? Verità in scena e nella vita. Qual è il risultato di quest'ultima sommatoria? Domande che aleggiano sia nella forma che nei contenuti di uno spettacolo del 2004 che non sembra perdere forza col passare degli anni. Per Strindberg l'unica opera possibile era quella capace di contenere il vissuto dell'artista. L'impulso autobiografico è dunque lo start-up di questo lavoro, ed è simboleggiato non solo dalla dedica al padre del regista, Felix, ma soprattutto dalla raccolta di oggettistica etnografica ereditata da Lauwers e composta da centinaia di reperti provenienti dal continente africano. Ed è proprio in Africa che Isabella vorrebbe andare a cercare il suo 'principe del deserto', in realtà mai esistito e frutto anch'egli di una bugia. La memoria gioca brutti scherzi: lo ha insegnato Kantor. Anche nel caso del maestro polacco nell'opera teatrale tornava in vita la famiglia

Piccionaia

di Simone Nebbia

In Piazza San Marco i piccioni sono spariti dall'aprile 2008, quando un'ordinanza comunale vieta la vendita del grano per dar loro da mangiare proprio di fronte la famosa Basilica e il Campanile. Ma in teatro hanno sempre un posto di riguardo, in quel 'quart'ordine' – ormai proverbiale – adatti per certi volatili che siano provvisti di lunga e acuminata vista.

Il teatro, si sa, tutto ribalta: è solo allora che i piccioni hanno l'ebrezza del primato.

Dall'alto vedono i grani dell'arte, le piazze del palcoscenico, gli uccelli più grandi seduti in platea.

O almeno, cercano di vedere tutto questo.

dell'artista, ma con un piglio dichiaratamente falso, un 'fake' si direbbe oggi nel linguaggio di internet. La Needcompany riporta però l'esperienza autobiografica su un piano volutamente più leggero – e decisamente postmoderno – senza timore di cedere il fianco al puro intrattenimento. La vita di Isabella è scandita da presenze/assenze che sono ricordi e nostalgie: tutto si concretizza non solo dall'interpretazione della portentosa Viviane De Muynck, ma anche dalle danze e dai canti verso un ibrido di generi teatrali. Se in alcuni momenti coreografici si percepisce una dilatazione eccessiva dei tempi che rischia di interrompere quel rapporto diretto con l'emozione e l'attenzione del pubblico, il piano della verità rimane comunque intatto. Quel patto di sincerità che Lauwers stringe fin dal prologo è evidente in ogni segno: dalla scena piena di oggetti e usata in tutte le sue possibilità; alle luci, che abbagliando lo spazio di un bianco accecante, non concedono nulla all'immedesimazione del pubblico. Proprio come Kantor o de Berardinis Lauwers si aggira per la scena giocando il ruolo dell'orchestratore muto, tra performer che diventano musicisti e attori che si mischiano a danzatori, la verità è in un artigianato teatrale totale e di altissimo livello.

Teatro e occupazione

Valle marina

di Graziano Graziani

Il teatro può essere uno strumento per abbattere il capitalismo avanzato? La domanda è provocatoria, ma non estemporanea. Perché Fausto Paravidino, regista e drammaturgo, che ha aperto "Teatro Marinoni dappertutto", l'iniziativa curata dall'occupazione veneziana a due passi dalla Fenice, ha parlato proprio di sistema economico. Di quanto sia aumentata violentemente la disparità tra ricchi e poveri e di come, a causa dello sfruttamento economico, il pianeta si stia facendo stretto e meno ospitale anche per piante e animali, non solo per gli umani. L'arte, dal Novecento in poi, ha spesso accarezzato l'idea di cambiare il mondo, ma in questo caso il punto è un altro: Paravidino ha proposto di considerare il sistema del teatro come una lente d'ingrandimento, uno sguardo privilegiato sull'individualismo dei singoli e il precariato del sistema lavoro, che sono i due cardini su cui poggia l'attuale crisi. È vero, il settore dello spettacolo è stata negli anni la fucina delle odieme politiche, perché in nessun altro settore è facile trovare qualcuno disponibile a prendere il tuo posto per la metà del prezzo. Allora, il suggerimento degli occupanti, è di cominciare proprio dal teatro per immaginare nuove forme di coesistenza e democrazia.

E se domani...

di Tommaso Chimenti

Il gondoliere canta, sulla Laguna il sole brilla. Si formano delle aureole tra le onde ed il marmo bagnato dei ponti. Le atmosfere veneziane le possiamo ritrovare, con una certa enfasi, nel lavoro di Teatropersona, romani ma di Civitavecchia. Si sente che c'è il mare nelle loro visioni, estasi estetiche. Maree non mediterranee, piuttosto nordiche, spirate di vento freddo nelle loro "AURE" ispirato al fiume di parole di Proust, al silenzio dipinto del danese Hammershøi. C'è un rimando lontano, un'eco che fa fragore, si schianta, fagocita, ingloba, porta alla deriva, sbatte i rami sulla costa, come nodi al pettine. Si concedono, come segreti dentro bauli in soffitta, all'ora del pranzo (alle 13 alle Fondamenta Nuove) per il secondo step all'interno dello Young Italian Brunch. Chiamala vetrina da esportazione, addentare quello che sarà e che, già oggi, è sostanzioso. All'estremo opposto, antropologico e d'intenti, il Maestro Ricardo Bartís, dal cuore sanguinante e colmo di mani, calli, polpastrelli che l'albiceleste Baires può produrre. Un lavoro fisico, corpo a corpo, il sudore dell'attore simulare a quello del pugile. La nobile arte che di aristocratico conserva ben poco. "El box" (in doppia replica al Teatro alle Tese, 19 e 21.30), è il pugilatore, il boxer, chi sta sopra, dentro, qualcosa e non può uscire, non può essere liberato fin quando non finisce a pelle di leone oppure non rompe le ossa al suo alter ego che gli si para davanti, tra sé e la liberazione, tra sé ed il respiro normale di costole, sterno, polmoni. La compagnia diretta da Bartís, non a caso, si chiama Sportivo Teatral. Ricorda la sicilianissima Emma Dante. I concetti passano attraverso le azioni, camali, piene, dense, la vita paga il suo dazio, primitivo ed ancestrale, ai pensieri, alla filosofia, al concetto. Il palco è un ring, il dolore, la forza, la sofferenza di personaggi che hanno preso il sopravvento sulla persona. Eros e Thanatos, qui, sono più uniti e congiunti che mai. Non solo teatro ma anche incontri, e sempre a Ca' Giustinian: la mattina, insieme al caffè, alle 11, la scenografia al potere con l'americano Jim Clayburgh, nel pomeriggio, tra merenda e aperitivo, prima Jan Fabre, alle 17, e a seguire Jan Lauwers, alle 18.30, si racconteranno in piena luce.

On the web

di A. Poc.

Immaginatevi nella fila di due sere fa al Goldoni con il nostro Ottavo Peccato in mano e tanto tempo da passare aspettando il vostro biglietto. Cercate un angolo nel quale allontanarvi dal rumore, chiedete aiuto al vostro ipod e tuffatevi nella lettura. Fatto? Benissimo, siete stati velocissimi. Ora smartphone o tablet alla mano recatevi nel portale Biennale Channel's e scegliete, prima di rimanere catturati dall'invitante multimedialità dei contenuti video, la sezione Blog. È qui che anche oggi potete trovare ulteriori analisi sulla Biennale in corso. Liberati dalla tirannia dell'impaginazione cartacea vi aspettano in versione digitale: la recensione di "AURE" di Teatropersona dalla sezione Young Italian Brunch, l'autoritratto di un giovane attore - è tra i partecipanti al laboratorio di Romeo Castellucci -, un resoconto dell'interessante 'lectio magistralis' di Jan Pappelbaum, architetto-scenografo di Ostermeier e un percorso sulla scultura performativa di Jan Fabre in occasione dell'installazione "Pietas" alla Scuola Grande della Misericordia. Gli articoli, le recensioni e gli approfondimenti nati appositamente per il web vedono la propria vita replicarsi sul più famoso dei social network (bacheca facebook della Biennale) e in tutti i rimandi che riusciremo a creare insieme agli stessi lettori. Inoltre in puro spirito crossmediale sul cosiddetto sito "corporate" (www.labiennale.org), nella sezione teatro, avete già da adesso, la possibilità di scaricare l'Ottavo Peccato in formato pdf.

Workshop

Waiting for Walking Venice

di Maddalena Giovannelli

Per preparare la sua 'camminata per Venezia' – performance a cielo aperto che prenderà forma nei pomeriggi di venerdì e sabato – Stefan Kaegi vuole conoscere i suoi compagni di viaggio. Ecco perché fin dall'inizio del laboratorio, che è attivo da sabato, il regista e autore dei Rimini Protokoll ha chiesto a ciascun membro del gruppo di presentarsi. Non si tratta di un semplice giro di tavolo 'pro forma': Kaegi, ogni giorno, dedica la mattina ad ascoltare tre persone. Parola, gesto, video, foto: tutto è lecito a chi si 'mostra' agli altri. L'ensemble, come ben si addice a una guida così eclettica, è estremamente eterogeneo: ci sono attori, drammaturghi, artisti visivi, studenti e ricercatori. Poi, è il turno di Kaegi: ma lascia che sia un suo lavoro a presentarlo. Nella mattina di martedì – ricevuto da poco il Leone d'Argento – ha mostrato un progetto del 2010, "Ciudades Paralelas": una creazione, come ormai abbiamo imparato ad aspettarci dai Rimini Protokoll, dalla forte impronta politica. Lo è in senso letterale, perché parla di città; ma anche in un senso più profondo, dal momento che mette in discussione l'abusato concetto di globalizzazione. Su quattro schermi vengono proiettate

contemporaneamente immagini di altrettante città: Berlino, Buenos Aires, Varsavia, Zurigo. A essere fotografati sono i luoghi funzionali, che conducono esistenze parallele e identiche in ogni parte del mondo: fabbriche, hotel, case, stazioni, centri commerciali. La percezione della totale identità lascia spazio gradualmente all'emergere della diversità: a ricordarci di come il contesto condizioni anche i luoghi più 'globali'. Al termine della proiezione, la discussione prende letteralmente fuoco: qual è il confine tra autentico e artefatto? Un progetto come "Ciudades Paralelas" documenta la realtà oppure nel momento stesso in cui la ritrae, la manipola? Kaegi ascolta tranquillo e attento, risponde in modo breve e incisivo, poi invita tutti ad andare a pranzo: dalle due, bisogna mettersi al lavoro su "Walking Venice". «È incredibile», racconta Davide, che sta lavorando sui Rimini Protokoll per sua tesi di laurea allo IUAV, «come le discussioni che facciamo al mattino condizionino fortemente il nostro lavoro del pomeriggio». L'interferenza tra arte e realtà, del resto, sarà proprio il cuore del video-racconto che porterà per le strade veneziane spettatori e performer.