

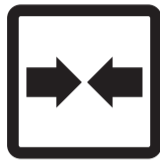
# L'OTTAVO PECCATO

## 10.10 > 16.10

Biennale Teatro 2011 numero 4 giovedì 13 ottobre  
Quotidiano del laboratorio di scrittura critica a cura di **Andrea Porcheddu**  
[www.labiennale.org](http://www.labiennale.org)



ore 11  
Ca' Giustinian  
Sala delle Colonne  
**Margherita Pali**



ore 17  
Ca' Giustinian  
Sala delle Colonne  
**Ricardo Bartís**



ore 13  
Teatro Fondamenta  
Nuove  
Anagoor  
**FORTUNY**

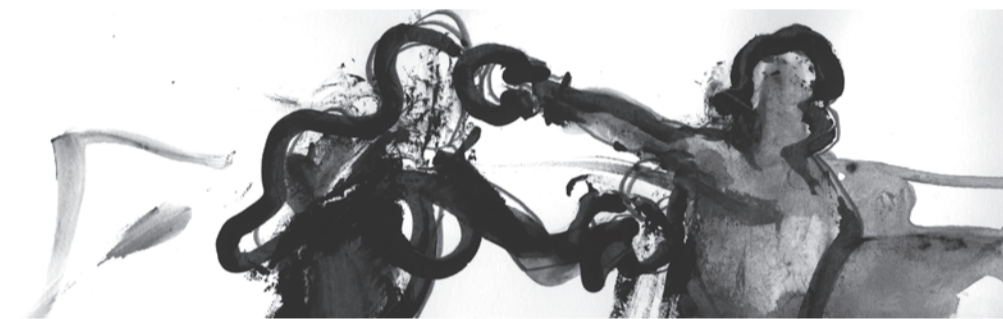
ore 19  
Teatro Piccolo Arsenale  
Societas Raffaello Sanzio  
**Sul concetto di volto  
nel Figlio di Dio**  
di Romeo Castellucci

ore 21  
Teatro alle Tese  
Rodrigo García  
**Muerte y reencarnación  
en un cowboy**  
di Rodrigo García

Recensione

## Questo amore è una finta sul ring

di **Tommaso Chimenti**



© Renzo Francabandera

Sicuramente fumettistico, anzi dai colori sparati da fumettone, quasi un basso napoletano grottesco, la favola scrostata di Bartís è la fotografia di un'Argentina che prende le forme, gonfie e larghe, e il corpo di una ex pugile agée, con il mito di Mohammed Ali, che vuol tornare a misurarsi su un quadrato di corde elastiche, in un sacrificio-festa masochistica. Sport, teatro e tango, sudore e assi di legno in questa casa-palestra che diventa scontro tra generazioni: la signora agghindata con ampio raso celeste, e parrucca bionda, ricordo dell'Evita Peron di "Don't cry for me", presa a pugni, suo pane quotidiano, da due rampanti balde, sghignazzanti e

svezate in tacco dodici. Il futuro arriva e l'emula del Wrestler di Rourke ne rimane schiacciata sotto e impotente. L'impianto sudamericano, piuttosto debole, c'è tutto, compresi i suoi stereotipi: la musica di fisarmonica e maracas, la sconfitta che aleggia nell'aria come cappa insuperabile, come fatalismo meridionale, che può scendere, nubi grosse e grigie pronte, a rompersi sulle teste dei suoi abitanti condannati senza ribellione a subire gli Dei, la sfortuna, il fato matrigno. Però. Però grandi come melograni pieni di chicchi succosi: manca il pathos di "Million Dollar Baby", anzi siamo molto più vicini agli imbonitori, ma senza la stessa ironia, di

"Cari fottutissimi amici" di Monicelli. Manca la tragedia, nei gesti e nelle parole, manca il sangue, la carne, la linfa, il sentire che, sul ring come nella vita o su un palco, non solo è auspicabile ma anche necessario. È questo il meglio prodotto tra Baires e dintorni? È questo "El box" (non una matrioska appunto, ma confezione chiusa come una scatola senza aperture né fessure di riflessione) il lavoro che più rappresenta il teatro di Bartís?

La pochezza drammaturgica si accompagna ad una flebile poesia che stenta a decollare e rimane sempre ancorata a cliché buoni per un quadro senza tela e tutto cornice, senza quella profondità utile per accogliere o capire un Paese, vista inoltre l'insistita metafora anziana-Nazione, roba non da poco conto, che dovrebbe sorreggere l'intero plot. Uniche sottolineature di qualche rilievo, il ribaltamento dei ruoli, maschile-machista versus femminile: la matrona sovrappeso che picchia il marito, la stessa donna trasformata in Principessa Azzurra senza alcun cavallo bianco di salvezza all'orizzonte. Sverniciato e senza intonaco, le crepe sono venute, impietose, tutte a galla.

Focus

## Il dramma del tempo secondo Bartís

di **Sergio Lo Gatto**

In un'intervista Ricardo Bartís parlava dell'onnipresenza del concetto di tempo all'interno del suo lavoro di drammaturgo e regista, della differenza antica tra tempo storico e tempo della narrazione. Il primo inteso come la convenzione secondo la quale il nostro vivere si organizza, il secondo come una rete non lineare di associazioni che ricrea da zero l'intera dimensione, dando la possibilità a un racconto di assumere (e dunque trasferire) la fisionomia emotiva di ogni singolo evento. A farne le spese è senza dubbio la realtà effettiva di quegli stessi eventi. Ma in questo stesso sacrificio di oggettività si situa la potenza di un discorso poetico, del quale un lavoro teatrale ha bisogno per centrare la propria istanza. «Il passato - sosteneva Bartís - fluisce sul nostro presente. Il fatto che la vita ci imponga di misurarlo ci sottopone a un esercizio di repressione continua, di controllo. In scena tutto questo non c'è». Annullati i vincoli imposti da quella repressione, il racconto drammatico sarebbe libero di compiere salti temporali e incanalare tra le pieghe di una memoria emotiva il flusso di un messaggio

preciso capace di includere implicazioni filosofiche o, in molti casi, politiche. Questa era stata fin dall'esordio l'opportunità colta dal regista di Buenos Aires per parlare di un'Argentina dilaniata dalla dittatura e sepolta dalle ceneri del nichilismo. La strategia per una rinascita, che avrebbe portato a nuove vitalità, aveva come centro proprio il concetto di tempo, come se sovvertisse l'ordine non si limitasse ad essere un rifugio, una fuga, ma un mezzo reale per rinchiudere certe riflessioni in uno spazio protetto, carpirne le potenzialità e cucirvi attorno la veste adatta per mandarle poi fuori nel mondo come azioni significative. Da qui la scelta metodologica di lavorare con la scrittura scenica: partire da improvvisazioni di gruppo e lasciare che temi e conquistino funzione e spazio propri in un percorso graduale. Così le battute segnano il passo di un testo che non è mai davvero finito e l'energia in scena si articola per contrasti. Ancora una volta c'è un forte richiamo al tempo della memoria, che taglia fatti a proprio piacimento e, laddove ferma un particolare, ferma anche la sua antitesi. Ed è su quest'ultima parola che il lavoro di

Sportivo Teatral muove da sempre gli ingranaggi. Nonostante il pregio di un approccio non troppo intellettuale e più sanguigno, "El Box", la patetica festa di compleanno di una donna pugile che vorrebbe risolversi in un terreo affresco della violenza, non riesce forse del tutto a formulare una domanda chiara sulla materia politica che affronta. Eppure nel caos sciatto delle battute confuse e lasciate lì, in quell'inelegante trambusto di umanità affiora il senso valido di un rumore di fondo, quello umano, debole ma presente, pur nella lontananza. In sede di laboratorio, Bartís era riuscito a compiere un piccolo incantesimo, meravigliando tutti i partecipanti con un'azione a sottrarre: riempita la scena di convenzioni e lunghe tirate su una recitazione che avrebbe dovuto lavorare come una macchina della verità inversa (selezionando solo il falso), aveva poi fatto detonare nelle improvvisazioni degli attori schegge di vissuto estremamente privato, fino a creare una materia ibrida, che non toccava nessuno, ma riguardava tutti. Spettatori compresi. Una lezione di distanza, piccolo saggio di divaricazione della realtà.



la Biennale di Venezia

41. Festival Internazionale del Teatro

## editoriale

di **Roberta Ferraresi**

Venti critici intorno a un tavolo a parlare dello stato dell'arte. È quello che succede in questi giorni al laboratorio della Biennale Teatro, che si arricchisce di alcuni incontri pomeridiani, il primo ieri con Renato Palazzi. Quest'atmosfera fatta di iniziative, di confronti e anche di scontri si ritrova spesso, negli ultimi mesi, nei tanti teatri e festival del Paese. All'interno della critica sembra esserci una grande urgenza di verificare e rilanciare le questioni al cuore del mestiere: certo il proprio ruolo, ma anche quello degli artisti e del pubblico, così come resistenze e innovazioni nei modelli organizzativi e distributivi della scena e dei giornali. È un fermento partito sì dalle generazioni più giovani, che trovano quasi sempre spazio più sul web che sulla carta stampata, ma accolto con grande curiosità dai colleghi più affermati: la critica, al giorno d'oggi, cerca di riconoscersi (a livello generazionale, stilistico, etico), pur nel rispetto delle specificità, fuori dai consueti limiti - appunto di età così come di linguaggio - che ne hanno contraddistinto l'esistenza. Si potrebbe dire che oggi quella del critico è una 'identità esplosa' nelle sue molteplici necessità di confronto: la frase diventa discorso e il confronto contaminazione, andando a produrre - anche in questi giorni se ne vedono le tracce - spazi di discussione che riecheggiano nel web e non solo. I punti più caldi - affrontati anche nell'incontro con Palazzi - superano anche i limiti dello spettacolo e della recensione. Ci si interroga soprattutto su questioni di carattere etico-politico: l'equilibrio che occorre afferrare fra distanza e coinvolgimento, inventando nuove forme di militanza che si facciano carico del processo creativo e che sia anche capace di confrontarsi con la fruizione; la rivendicazione della dignità del proprio lavoro, che sembra assottigliarsi con la progressiva diminuzione di spazio sui giornali; la necessità di fare informazione nel senso più ampio del termine, oltre che limitarsi al commento, pur colto e puntuale, degli spettacoli. Renato Palazzi segnalava come il teatro occupi sempre meno gli interessi dell'opinione pubblica e, quindi, anche della carta stampata, e che maestri come Nekrosius non siano globalmente considerati fra i riferimenti culturali del secondo Novecento. Ma qualcosa sta cambiando, si vede da questo inedito fermento nella critica, che rigenera i propri dibattiti; e anche dal pubblico che le ultime ondate della ricerca nazionale - va loro riconosciuto il merito - hanno saputo portare in teatro: gruppi di spettatori assolutamente nuovi, che si muovono più per risonanze con musica e arte, cinema e letteratura, che secondo i consueti canoni di separazione. E che stanno lanciando, è evidente, nuove sfide al mestiere del critico.

**Le immagini del numero sono di Renzo Francabandera**

# Contro l'idolatria dell'Occidente

di Simone Nebbia



© Renzo Francabandera

C'è un'etica di purificazione dell'immagine che sottende a certi percorsi del teatro contemporaneo. È il caso senza dubbio di due esperienze di grande spessore – pur lontane – come quelle di Rodrigo García, regista e drammaturgo ispano-argentino che in Italia è stato sempre particolarmente attivo; e Romeo Castellucci, artista cesenate che ha contribuito al successo planetario della Societas Raffaello Sanzio. Entrambi porteranno questa sera in scena due fra gli ultimi lavori, in una sequenza che suggerisce più di una connessione. Per prima cosa il titolo: il primo spettacolo sarà "Sul concetto di volto nel Figlio di Dio" di Castellucci, al debutto assoluto a Essen 2010 per Theater der Welt e in Italia al Festival Drosesera della Centrale Fies di Dro. García invece porterà in scena "Muerte y reencarnación en un cowboy" che debuttò nel 2009 a Rennes

vincendo il Premio Europa per le nuove realtà teatrali. Il lavoro dell'artista italiano sviluppa il rapporto fra l'uomo e la religione, sua proiezione e prospettiva, accentrando lo sguardo sulla sua connotazione tutta terrena. Il 'cowboy' di García, invece, resta simbolo della società occidentale e ne sconta il trapasso; ma negli interstizi del fallimento, colpendo le idolatrie disturbanti e i pregiudizi mistificati dell'ipocrisia borghese, cerca perduto una nuova vitalità. Oltre questi presupposti c'è un comune sentimento che si lega all'icona, alla relazione tra l'immagine e l'uomo che ne dispone uso e percezione, ma che ne subisce insieme il carattere attrattivo e ne sconta il difetto di sacralità. È qui dunque che iconografia e iconoclastia cercano una maturazione di affinità, e scelgono per questa vertigine proprio e non a caso il teatro, luogo che afferma e continuamente nega, dove ogni cosa irreale può – e forse deve – riconoscersi reale. Se dunque la prima è di segno positivo e attiene allo studio e all'interpretazione dell'immagine, che però proprio all'immagine dona un primato di rappresentazione, la seconda impone nel suo segno negativo la distruzione dell'icona, privilegiando una fedeltà alla purezza che non disperda in passaggi intermedi la propria dedizione. Ma proprio qui, nel vincolo fra i due ambiti, è un sorprendente tratto comune: l'uomo, fine e causa prima del movimento all'arte, assimilando entrambi i concetti non fa che compiere lo stesso gesto, soltanto marcato di segno. Così la necessità di conoscenza si specchia nella distruzione pre-creatrice, al modo in cui entrambi gli spettacoli dispongono della loro materia: Castellucci lascia l'icona del Cristo, il suo 'volto', a vegliare sul disfacimento dell'umano proprio nel rapporto primario fra il padre e il figlio, impegnati a mondare un'esistenza che sfilava alle spalle e pur desiderosa di sopravvivere; García

applica la sua particolare 'metempsychosi' alla civiltà occidentale che nel suo declino affida alle immagini di rappresentarne ogni fotogramma, ma corrodendole ai margini come una fotografia assediata dalle fiamme d'intorno e quasi disperdendone le ceneri rimaste in una fragorosa animosità. La distruzione cui giungono entrambi – per diverse vie di maturazione, di linguaggi e di composizione drammaturgica – è una strenua preghiera di resistenza, una necessità altra che lo spirito umano si rinnovi nell'istante appena successivo alla sua decadenza. Un atto d'amore infinito la loro violenta manomissione dell'icona, una dedica alla civiltà di cui intuiscono il decadere e di cui affermano la necessaria esigenza di ricostruzione. Del resto colui che pronunciò la frase «Buoni edifici, meravigliose rovine», Louis Kahn, era un architetto, non certo un dinamitaro.

## 'I pan ci manca

di Apor

Cominciano le crisi di panico. Il morbo infuria: il pan ci manca, e la fame non si controlla. Cenare a Venezia dopo teatro, si sa, è impresa epica. Ho visto critici affamati vagare alla ricerca di una pizzetta, attori picchiarsi per un'oliva ascolana, danzatrici svenire nel sogno di un piatto di pasta. Le razioni, all'ombra del Leone, sono contingentate come in tempo di guerra. «Vitto ottimo e abbondante», gridava Sordi in un film di Monicelli, con finto entusiasmo. Ma qui sventola bandiera bianca e, oramai c'è chi comincia a pensare – cinicamente – di portarsi la cena "al sacco" e sgranocchiare allegramente durante gli spettacoli. Parafrasando il Poeta, "più dell'amor poté il digiuno"...

Young Italian Brunch

## AURE

di Maja Cecuk

Teatropersona is a physical theater company founded in Rome in 1999. Their work is focused on redefinition of the body language of past masters like Mejerchol'd or Grotowski, to the more current Yves Lebreton. "Aure" is the conclusive work of a trilogy which relates to silence and memory and is inspired by Marcel Proust's "In Search of Lost Time" and intimate paintings of Danish Vilhelm Hammershøi. Basing on these premises it's impossible not to think about the work of Tadeusz Kantor and his "Theater of Death". Teatropersona performers become marionettes. As Proust's phrases do, the scenes of this performance lead us through the story following a deep sigh pace. Time is the essence of this subtle language made out of minimal physical gestures. The body expression is a matter of time; the empty space is framed by three doors which keep the secret relations of the protagonists and sometimes work as a trap of passion for love, taboo and sexuality. In these times of overused digital technology, the minimalism of stage proposal proves to be surprising. In a very poetical technique, this piece copes with topics such as involuntary memory, homosexuality and death, consistently present in Proust's work, and the transgression of social and private norms is treated in a beautiful way, visually recreating the moment when a snake changes skin: the performer takes off her dress lying in shameful nudity. The precise poetic body movements, the transformation of light, the use of noise and music redraw the boundary between present and past, flowing through the imprecise time. «Ah c'était le bon temps. Qu'est-ce golfe nous sépare d'eux». (M. Proust)

Workshop

## Serrano e il video a teatro

di Rita Borga



© Renzo Francabandera

«Ever tried, ever failed, no matter. Try again, fail again, fail better». Sono parole di Beckett che Àlex Serrano Tarragó mostra sullo screen alle sue spalle. Poi le ripete agli otto giovani registi, tutti italiani, che da ieri animano il laboratorio negli spazi del centro culturale Zitelle alla Giudecca. I laboratori hanno già cominciato a realizzare delle brevi performance in live video. È finita la seconda giornata e non tutto è funzionato, ma questo è un bene. Serrano – che arriva al teatro dopo una formazione in design industriale e in comunicazione e da tempo lavora anche con Àlex Rigola – rivendica la distruzione e la ripetizione come parti del processo creativo avvalendosi sistematicamente di forti componenti tecnologiche nel suo

percorso artistico. E la tecnica segna anche il laboratorio veneziano. Uno dei tre gruppi deve rimandare la presentazione del proprio lavoro al giorno dopo, ma l'errore è comune a tutti: «Non avevamo la tecnica - racconta Anna, 29 anni - non funzionava un cavo, non avevamo controllato la telecamera: abbiamo pensato solo alla drammaturgia, a un'idea comune dimenticando la tecnica e, a un certo punto, il tempo a nostra disposizione non era più sufficiente per far funzionare il tutto». Ma, per Serrano, questo fa parte del processo di formazione: «nessuno di loro deve essere qui per cercare un successo ma per rischiare e quindi fallire». Il giovane regista catalano, ogni giorno, dopo la parte teorica, affida ai praticanti un 'compositivo tecnico'; poi sceglie un tema e spiega accuratamente in inglese i paletti da rispettare e i supporti da utilizzare. Il primo giorno era il microschermo del cellulare per raccontare in due minuti un 'ricordo nel tempo'; il secondo una telecamera, lo schermo e il computer per il 'mito moderno' nel tempo massimo di dieci minuti; il terzo, infine, il videoproiettore per il tema del 'doppio', in un crescendo continuo di complessità tecnica, scenica e tempistica. Àlex Serrano è molto scrupoloso, metodico e ha una grande capacità critica: mantiene con i tre gruppi un dialogo continuo sulla responsabilità della dialettica della scena, su come relazionarsi con la tecnica e decidere di esibirla. Insistendo, dopo l'esibizione di ognuno, su temi aspri e complessi come coerenza e decodificazione, azione e carattere, spazio interno ed esterno, distribuzione del pubblico nello spazio o, infine, combinazione possibili di immagini, foto e testo.

## E se domani...

di Graziano Graziani

Gli appuntamenti di domani cominciano con una conferenza che farà gola agli scenografi: Margherita Palli, collaboratrice di Ronconi, racconterà la sua esperienza trentennale [ore 11]. Mentre il regista argentino Bartís incontra il pubblico nel pomeriggio [ore 17]. La sezione dedicata alla scena emergente, Young Italian Brunch, propone "Fortuny", il lavoro dedicato dai vicentini Anagor all'artista poliedrico Mariano Fortuny [ore 13, Fondamenta Nuove]. La serata prosegue con due dei nomi di punta della scena internazionale che riflettono, ognuno a suo modo, su un'idea contemporanea di trascendenza e sul disfacimento della società occidentale: Romeo Castellucci con il suo lavoro "Sul concetto di volto nel Figlio di Dio" [ore 19, Piccolo Arsenale] e con Rodrigo García che presenta "Muerte y reencarnación en un cowboy" [ore 21, Teatro alle Tese].

## On the web

di A. Poc.

Quello che non trovate su "L'ottavo peccato", come sempre, potete approfondirlo sul web. Si parte con un'ulteriore analisi del lavoro di Fabre, "Prometheus Landscape II". Segue un percorso di attraversamento dei temi classici nella poetica di Ricci/Forte, con "Grimless", dei Muta Imago, nell'ultimo "La rabbia rossa", e dello stesso artista belga. E ancora: dei flash Haiku concentrati sui grandi maestri ospitati dalla Biennale Teatro. Mentre un approfondimento sarà dedicato all'influenza del digitale nella scena contemporanea, a partire dal lavoro dei Rimini Protokoll. A completare il quadro, un'ulteriore recensione a "Isabella's Room" di Lauwers, che si aggiunge a quella uscita su carta. Tutto questo sarà online nella giornata di oggi al consueto indirizzo del blog. Vi troverete anche un felice fuori programma: una riflessione su due grandi scenografi invitati dalla Biennale a tenere due lectio magistralis, Jan Pappelbaum e Jim Clayburgh. Per lasciare i vostri commenti, potete utilizzare, oltre ai canonici facebook e twitter, anche gli appositi spazi del blog.

[www.labiennalechannel.org](http://www.labiennalechannel.org)

## Scegli il tuo peccato

di Fabiana Campanella

Avviato il minisondaggio tra i vizi capitali più frequentati dal pubblico del festival della Biennale. Incredibilmente il peccato di gola si posiziona per primo con 11 adesioni, forse condizionate dagli orari delle interviste pre o post-dinner, dove la cena però era lo spettacolo con qualche patatina aggiunta allo spritz davanti all'ingresso. Seconda posizione a pari merito la superbia e l'accidia, con 10 voti, mentre la lussuria registra 9 vittime, con un'impennata dopo lo spettacolo di Fabre. L'invidia corre con 8 voti, mentre l'ira incalza con 7. La generosità invece è la virtù del festival, visto che, ad oggi, nessuno ha confessato il peccato d'avarizia. Molto varie invece le proposte raccolte per l'ottavo peccato, quello mancante, figlio del nostro tempo. Oltre alle già attestate indifferenza, stupidità, ignoranza, si affacciano alla lista anche l'incuria, l'ingenuità, l'autorità. Interessante l'idea di annoverare tra i peccati "la memoria residuale", ovvero quell'attaccamento alla tradizione, o al passato, che diventa vincolante e sclerotizzante, nel compiacimento languido del ricordo. Attinge in pieno al sentimentalismo il peccato di "resistenza all'amore" suggerito da due giovani spettatrici, che condannano gli uomini che, pur amati, non riamano.