

L'OTTAVO PECCATO

10.10 > 16.10

Biennale Teatro 2011 numero 5 venerdì 14 ottobre
Quotidiano del laboratorio di scrittura critica a cura di **Andrea Porcheddu**
www.labiennale.org

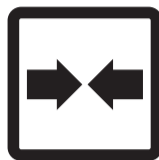


La Biennale di Venezia

41. Festival Internazionale del Teatro



ore 11
Ca' Giustinian
Sala delle Colonne
Nick Ormerod
e **Declan Donnellan**



ore 17
Ca' Giustinian
Sala delle Colonne
Romeo Castellucci



ore 13
Teatro Fondamenta Nuove
Muta Imago
Displace #1
La rabbia rossa
di Muta Imago

ore 15 > 19
Teatro Piccolo Arsenale
Stefan Kaegi
(Rimini Protokoll)
Video Walking Venice
di Stefan Kaegi

ore 21
Teatro Goldoni
International Barcelona
Theatre (BIT)
Desaparecer
di Calixto Bieito

Focus

Digestione all'italiana

di **Graziano Graziani**

L'accostamento tra i grandi maestri europei e la vetrina di giovani compagnie italiane Young Italian Brunch è uno spunto ineludibile per riflettere su quello che accade nel nostro paese a livello produttivo, dove l'etichetta 'giovane' è allo stesso tempo una chiave d'accesso al circuito distributivo e una gabbia dalla quale si esce a fatica, magari solo per essere dimenticati. Basti pensare che una delle compagnie in programma, ricci/forte, è composta da due persone coetanee di Ostermeier e maggiori d'età del Leone d'argento Kaegi. O che un gruppo di trentenni come Santasangre abbia alle spalle una carriera ultradecennale. Non per fare polemica: la vetrina per gli operatori internazionali è uno strumento utilissimo e le compagnie in programma non hanno certo la visibilità dei maestri. Ma più che una ricognizione, Young Italian Brunch sembra la consacrazione di un movimento teatrale. Che, in buona parte, è già accolto nelle piazze d'Europa, ognuno secondo un percorso diverso: da chi ha il sostegno di istituzioni e festival a chi si è costruito una strada autonoma in modo ostinato. Insistere sull'aggettivo 'giovane' comporta dunque un doppio rischio, di ghetizzazione e di poca chiarezza – a meno che con 'giovane' non si voglia sancire un dato oggettivo, che è il differente trattamento economico normalmente riservato a queste realtà. C'è poi un appunto estetico. Mentre la ricognizione sui maestri ci mostra un dibattito tutto proteso verso la drammaturgia, in buona parte testuale, Young Italian Brunch mette in rassegna spettacoli fortemente visivi.

Come se l'ultima generazione teatrale – intesa stavolta per debutto, non per età – stesse andando da tutt'altra parte rispetto all'Europa, seguendo esclusivamente le orme del teatro immagine. Così non è. Anzi,



© Renzo Francabandera

se c'è un tratto di assoluta discontinuità con il passato, questo è vero soprattutto per la profonda pluralità espressiva che caratterizza la nuova scena.

La scelta di questo tipo di linguaggio in via esclusiva sembrerebbe, a prima vista, orientata alla facilità di esportazione: senza parole, si aggirano gli steccati culturali. Ma, rovesciando il discorso, viene un dubbio ulteriore: investire su altri tipi di linguaggio significherebbe trovare risorse per traduzioni, sopratitoli e magari adattamenti in inglese; investimenti che, coi chiari di luna delle crisi economiche, sembrano una velleità. Che la ragione sia l'una, l'altra o un misto delle due, il risultato esaspera la ghetizzazione dei cosiddetti giovani, destinati a costringere il proprio lavoro entro formule riconoscibili che li identificano in quanto tali. Un teatro che è spesso

ricerca dello shock visivo. Questo ragionamento, ça va sans dire, va fatto a prescindere dal valore delle cinque compagnie in rassegna, il cui spessore artistico è già noto al pubblico dei festival e alla critica nostrana. Ma agli operatori andrebbe chiesto uno sforzo in più. Perché – e questo non accade solo nel mondo del teatro – sono loro i primi ad adottare delle scorciatoie, tra cui quella più usata è scegliere un tratto formale per giustificare una scelta. Faccio un esempio: nel festival delle palline rosse tutte le palline rosse vanno in rassegna; poco importa se la pallina è perfettamente sferica oppure bitorzoluta, basta che abbia il colore giusto. Ecco, se l'operatore fosse un intenditore e uno spacciatore di sfericità, forse potremmo abbinare le palline rosse a quelle gialle e quelle verdi senza nessun rischio di fraintendimento.

Workshop

I duetti veneziani di Virgilio Sieni

di **Carlotta Tringali**

Quattro giorni intensi di lavoro sul movimento del corpo dell'attore, su una gestualità dissociata, non fissata, ma piuttosto interiorizzata. Il laboratorio "Duetto veneziani" di Virgilio Sieni, pur non prevedendo un esito finale, è sicuramente molto più di un mero esercizio di stile: si svolge all'interno di un'idea progettuale ampia, portando così i partecipanti a un'attenzione maggiore al proprio gesto. Si tratta di immaginarsi all'interno di diverse

stanze di un casolare nella tundra: qui, nella penombra di un vuoto polveroso, dai versi di un'unica poesia prendono vita i 'duetti'. Una sorta di coro dislocato in spazi in cui lo spettatore dovrebbe accedere come un ospite: aprire una porta e scoprire un mondo al confine tra realtà e fiaba. Lavorando in coppia, i laboratoristi esplorano una dimensione marginale: un semplice gesto diventa carico di suggestione. Come dichiara Carmela, attrice romana,

«si riscoprono tensioni muscolari che si erano accantonate». Aggiunge l'attore e studente veneziano Rajeev: «La bellezza dell'incontro con Sieni sta nel compiere un salto nell'ignoto, dove un gesto diventa pari a una scarica elettrica impercettibile, stratificandosi interiormente». Un processo che porta il performer a emozionarsi e ad arricchire il movimento con un'intenzione significativa, toccando di conseguenza le corde emotive di chi osserva.

editoriale

di **Andrea Pocosgnich**

Siamo nell'era dei social network, delle relazioni virtuali coatte, del relativismo dei rapporti interpersonali, dove il web e le scienze informatiche determinano una nuova articolazione del sociale e delle sue rappresentazioni. Telegiornali e talk show sono ormai abituali contenitori di questi temi, ma qual è l'effetto della digitalizzazione nei linguaggi artistici performativi e soprattutto nello specifico teatrale?

La prima considerazione riguarda gli effetti del 'linguaggio macchina' sul linguaggio scenico. Uno dei risultati più alti l'abbiamo visto proprio nell'impianto di "Seigradi" (Santasangre), dove la performer agisce in scena a stretto contatto con l'utopia futurista dell'attore sostituito da un'evanescente astrazione. Ma non è solo il panorama contemporaneo, anche il teatro 'di giro' non rinuncia ad avventurose proiezioni in computer grafica su veli di ogni tipo e membrane di qualunque spessore: emblematico in questo senso è "Roman e il suo cucciolo" con la regia di Alessandro Gassman, che fa uso di intraprendenti tecniche cinematografiche riducendone però la funzione a mero decorativismo scenografico o tutt'al più a un didascalico propulsore empatico. La seconda considerazione riguarda la fruizione della performance, ovvero il rapporto tra il pubblico e l'avvenimento spettacolare. È qui che ci troviamo di fronte agli sviluppi più interessanti.

Un articolo uscito su "Il Sole 24 ore" all'indomani della morte di Steve Jobs evidenziava quanto fosse stata vincente la scommessa di un ipotetico investitore ai tempi della commercializzazione del primo Ipad: un acquisto di 1000 dollari di azioni Apple allora avrebbe fruttato oggi ben 378000 dollari. La rivoluzione non ha tardato ad arrivare sulle nostre scene, creando in primis un nuovo modello fruitivo e – in secondo luogo e per diretta conseguenza – un'apertura a nuove possibilità drammaturgiche e scenografiche. Dal lavoro "Video Walking Venice" dei berlinesi Rimini Protokoll, che vedremo nella giornata di oggi, ai tentativi di gruppi artistici di origine mista come gli italo-inglesi Rotozaza e Pixel Rosso, la scena è tutta un fermento di Ipad, auricolari e, nel caso di Pixel, visori che proiettano direttamente lo spettatore all'interno di un'avventura, a dire la verità, ancora a metà tra il game-book e una sorta di attrazione romanzata da luna park.

Capire in che modo nuovi media e tecnologie potranno cambiare il nostro modo di fruire il teatro, anche rispetto alle molteplici possibilità drammaturgiche a cui andremo incontro, è una partita ancora tutta da giocare. Soprattutto, quale spazio avranno le storie – già così poco frequentate nell'epoca contemporanea – in una realtà scenica sempre più ipermediata?

Parole, parole, parole

di Maja Cecuk

This is my third attempt to present the Young Italian Theater scene and one question comes to my mind: where is the verbal discourse of this theater? My future expectation for the next show promises a similar situation. The selection presented in the Biennale, has no voice. It's a very aesthetic theater, with very good and technically prepared performers, visually attractive, but could they have no discourse? Third show and still I did not even hear one word in Italian, only recorded and digitally manipulated voices. How come? Does it depend on programmers' personal preferences? Is it a question of opportunities? Is it about trying and draw an international image towards a global market? Or the issue is to refuge from

some other deeper problematic... I leave these questions for some later moment because I have already spent 2/3 of my assigned space and the Anagoor Company deserves my whole attention. The group was formed in 2000 and is a very interesting project based on multidisciplinary work. An investigation close to some performances from the 60's and 70's like Whitman's, Jons' or Desperate Optimists'. The mentioned show is dedicated to Mariano Fortuny's sensual use of light, full of visual references to Tintoretto, Mycenae sculpture (related to Boltanski's works) and impressive images of wounds from World War I; all this, accompanied with use of glitter on naked body creates very particular atmosphere.

Focus

L'altrove del microfono

di Tommaso Chimenti



© Renzo Francabandera

Un tempo la sonorità accompagnava la scena o, al limite, faceva da contraltare al parlato evitando le derive liriche. Sorvolando sulle ultime situazioni collegate ai nuovi collettivi teatrali italiani che, dai Muta Imago ai Pathosformel, passando per il ghiaccio dei Santasangre o i luccichini degli Anagoor, utilizzano più un tappeto sonoro, un fondale rumoristico ammantante spalmato su immagini apocalittiche.

A vedere i maestri, il tedesco Ostermeier, vincitore della fiera d'oro a fauci spalancate che né graffia né morde, la butta sul rockeggiante, sulla rissa boccheggianti e sudata da concerto, da frontman scatenato. Se il punto focale è la musica, e non la musicalità, lo sguardo si può posare al suo fianco, scartare di lato, come il concentrarsi sull'ape ronzante fotografando la testa gigante di criniera di un girasole. C'è musica, ma c'è anche un microfono. È lui (gli diamo del tu!) filtro, barriera, scoglio ma anche megafono, amplificatore sovradimensionante di fisico e raggiungibilità, il protagonista principe che occupa e calca la scena.

In Fabre, prima di ascoltare il desiderio dell'accensione del fuoco dei Doors, prima di sentire dei sette mari e degli abusi degli Eurythmics, prima di danzare indiani a mani giunte, vagamente ridicoli e leggermente ironici, come emuli Hare Krishna, due microfoni se ne stanno ai lati come corteo, balaustra, balcone da dittatura. Si dice che la voce deve arrivare fino all'ultima fila. Lo dicono da sempre come monito i vecchi attori, molto prima di De Gregori. Col gelato meccanico i suoni prodotti dalle corde vocali diventano freddi, distanti, lontani, altro ed altrove. Scelta, ovviamente, voluta e desiderata. Questo filo, questo dito dietro il quale nascondersi è elmo, è schermo, è corazza dove il personaggio riesce con

maggiore naturalezza e scioltezza ad emergere, fotografando la finzione nella sua pienza realistica. L'altro fiammingo, Lauwers, mixa come direttore d'orchestra in campo filastrocche divertenti inventate, cori greci a cappella, finendo, inevitabilmente vista la somiglianza sputata con un suo attore, per strizzare l'occhio a Bowie. Anche qui aste imposte ai lati come colonne d'Ercole a fissare e chiudere uno spazio, canalizzando al centro, come campanili da muezzin. Sembra che non se ne possa fare a meno, quasi fosse un'esigenza fisica cercata ed aspettata anche e soprattutto dalla platea, un ritorno ad una 'spettacolarità' classica, tra palco e realtà. Anche quando il palcoscenico rialzato consueto non c'è. Al pubblico piace la distanza, il sentirsi un passo indietro.

Desaparecer?

di Maddalena Giovannelli

Strana ironia della sorte, per Calixto Bieito: tenere il suo laboratorio proprio in una sala della Fenice. Il 'Tarantino della lirica' accede ad un tempio di quell'Opera italiana che lo ha a lungo trascurato, mentre le sue produzioni erano richieste, applaudite e fischiate in tutta Europa.

In attesa del suo "Desaparecer" – poema racconto ispirato a Edgar Allan Poe e a Robert Walser che sarà in scena questa sera – Bieito si mette al lavoro sull'invidia. Per disegnare il suo peccato (che confina con molti altri, in primis la lussuria) attinge da Borges, García Lorca e soprattutto da Shakespeare: nella sua evocazione onirica di Otello e di Riccardo III, Bieito monta e rimonta testi, crea e distrugge immagini, include ed esclude la musica suonata da un pianista dal vivo. La partitura non è ancora definitiva: gli attori non sanno cosa verrà cancellato e cosa rimarrà nel frammento del mosaico che domenica chiuderà la Biennale. Il gruppo di lavoro è esattamente lo stesso che aveva iniziato il percorso nello scorso febbraio: «abbiamo cominciato il lavoro da dove l'avevamo lasciato – racconta Alessio, che lavora a Venezia – Calixto ci ha detto che in questi giorni guarda a noi come a una compagnia». La composizione scenica prende forma come un'operazione maieutica 'su misura' per ognuno degli attori. Confessa Christiane, artista berlinese: «come attrice non mi sono mai sentita così libera di creare, Calixto mi mette nella condizione di provare qualunque cosa, senza paura di sbagliare. Ed è straordinaria la sua umanità». Sa farsi amare dagli attori, Bieito: a stasera il confronto con il pubblico al Teatro Goldoni. Nella speranza che questa data veneziana non segni un nuovo 'scompare' del maestro dalla scena italiana.

Entr'acte

di Fabiana Campanella

Venezia, ottobre 2011. All'ora di pranzo si va a teatro, coi cellulari spenti. Nel frattempo nel Parlamento italiano si vota la fiducia al governo. Cade. A Roma esplose l'euforia per le strade, i manifestanti appena sgomberati da Bankitalia invadono la Zecca di Stato, e svuotano le casse con le monete di nuovo conio. I politici intervistati in tv dicono che tutto cambierà, ma nessuno li ascolta, tutti a festeggiare. Alcuni scappano, come a volte si scappa da teatro. Poi, all'uscita, nel mondo nulla è cambiato. Non hanno ancora votato, anzi, sbadigliano. Il panorama internazionale del festival invece brulica di rivoluzione e curiosità, tra gli oltre duecento artisti confluiti a Venezia da tutta Europa per il grande laboratorio di Rigola. C'è chi sente l'urgenza di sapere, perché le informazioni non circolano, e chi vuole raccontare storie mai sapute, di umanità travolta da una crisi che non è solo economica ma di dignità.

Raccolte le voci di alcuni Paesi sulle notizie che arrivano dall'Italia, si registra la grande distanza dalla cosa pubblica nell'epopea del Silvio nazionale. Niente sulla giustizia, i tagli, il diritto al lavoro: l'immagine dell'Italia è una mascherata grottesca da Telecinco. Mentre la Spagna si prepara al ritorno della destra, che cavalca anche il malcontento degli indignati, e la izquierda si affligge tra divisioni e traumi; la Francia aspetta con apprensione il premier bébé e si indigna dell'ennesimo scandalo sessuale; in Belgio con i governi federali tutto funziona benissimo dopo quasi due anni senza governo centrale; in Germania la Merkel perde le amministrative ma vince la stima dei poteri economici europei; in Grecia in piazza Syntagma continuano gli scontri coi manifestanti; mentre in Inghilterra già si sono dimenticati della rivolta dei telefonini di questo agosto. Ma non sono le informazioni da prima pagina, a interessare la comunicazione teatrale. Sono i soggetti minori, le microstorie nella folla di Madrid, Atene, Rosarno, Duisburg, a costruire la rete di connessioni su cui molti, qui in questi giorni, si stanno interrogando. «L'intervallo è mio», dice Amleto tra l'ordine e l'esecuzione di una morte.

E il dramma resta fuori dall'azione, mentre lentamente la determina.



© Renzo Francabandera

Aure di donne

di Silvia Mei

Fermo-immagine, persistenza retinica: Judith Rosmar come Gertrud-Ophelia; Mirta Bogdasarian come Maria Amelia / Evita Peron. Fiera bellezza versus fallimento del modello.

È una donna plurale, dal (s)oggetto consumistico di Ostermeier (l'algida longilinea alla Schygulla di Fassbinder), alle forme gergali di Bartis, popolana verace e brevicurvilinea. Viviane de Muynck, l'Isabella di Lauwers, esibisce la propria sicurezza non rassegnata, diversamente seduttiva, disinibita, consapevole. È il 'fioretto' di sguardi del re(gista), confuso ma nostalgico, alternativo ma schizofrenico. Modello postfemminism.

E se domani...

di Simone Nebbia

Ultimo incontro, alle ore 11 nella Sala delle Colonne di Ca' Giustinian, per il ciclo di conferenze di scenografi internazionali: la chiusura sarà affidata alle parole di Anna Viebrock che dal 1993 immagina gli ambienti dei travolgenti spettacoli di Christoph Marthaler. Young Italian Brunch alle 13 chiude invece con le fiabe di "Grimless", della compagnia romana ricci/forte, mentre Calixto Bieito – reduce dal suo "Desaparecer" – alle 18 si confronterà con il pubblico. Strategico l'incontro fra operatori e artisti alle 16: "Programmers meet the artists", mentre dalle 15 alle 19 il "Video Walking Venice" di Stefan Kaegi/Rimini Protokoll – di cui alle 20 ammireremo "Bodenprobe Kasachstan" – animerà vari luoghi della città. Alle 22 invece grande attesa per CCNO/Josef Nadj con il suo "Woyzeck".

On the web

di Roberta Ferraresi

La Biennale è un'occasione preziosa per riflettere sullo stato della regia contemporanea. Sullo spazio web dell'Ottavo Peccato (www.labiennalechannel.org) si aprono nuove discussioni, che rilanciano i temi quotidiani del giornale: on-line un'indagine sul concetto di paura a partire dall'Amleto di Ostermeier, due recensioni – su Bartis e su García – e delle considerazioni sul superamento del tradizionale teatro di regia. Continuano le esplorazioni fra i laboratori, con 4 ritratti degli attori che stanno preparando in questi giorni lo spettacolo itinerante "I sette peccati", che domenica chiuderà il festival.

Ca' rtabianca

di Sergio Lo Gatto

Recensioni lampo, approfondimenti dal carattere accademico, programmi del giorno dopo, corsivi umoristici, caute polemiche, editoriali caustici, agguerrite riflessioni sulla ruolo della critica, reportage dai laboratori, commenti in inglese e addirittura acquerelli. Qui sta trovando spazio ogni genere di contenuto. Ma il pubblico, quello che si raccoglie fuori tra uno spritz e un'ombra di rosso, che cosa ne pensa? Ieri sera, in quel dell'Arsenale, il Festival ha ospitato gli spettacoli dei due maestri più attesi ma anche più discussi, Romeo Castellucci e Rodrigo García. Per una giovane attrice dei laboratori il primo «rappresenta l'irrepresentabile», mentre il secondo, che una ragazza ha trovato «pazzescamente noioso», sembra alludere alla «condizione dell'uomo americano moderno». Serpeggia il terrore che «il figlio prima o poi uccida il padre» da un lato, dall'altro che «stressati così, i pulcini finiscano per covare uova blu». Castellucci è «troppo didascalico», «ma almeno provoca davvero, non come Fabre!»; García «vuole solo cacciare il pubblico», però «ammazza, come scrive!». Uno «severo nell'uso dello sguardo di Antonello da Messina, i cui dipinti ti guardavano negli occhi», l'altro «un manierista della violenza». «Tutte masturbazioni intellettuali», «almeno stavolta non crocifigge un'aragosta viva», «ma che significa 'shepherd'», «ma che c'entrava la geisha?». Di certo il maestro straniero dagli occhi di ghiaccio troverà Castellucci «il più grande artista di teatro di oggi» e di García un altro dirà che è un «grande poeta della scena», di certo il critico affermato, scendendo la gradinata «non avrà intenzione di dire niente». E se uno si chiede se sia «nato prima il pulcino o il cowboy», un altro: «a Cristo, allora, preferisco la merda». «Ma perché, c'è tutta questa differenza?».