

L'OTTAVO PECCATO

10.10 > 16.10

Biennale Teatro 2011 numero 6 sabato 15 ottobre
Quotidiano del laboratorio di scrittura critica a cura di **Andrea Porcheddu**
www.labiennale.org



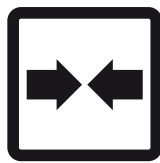
la Biennale di Venezia

41. Festival Internazionale del Teatro

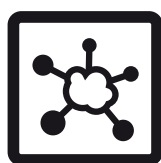


ore 11
Ca' Giustinian
Sala delle
Colonne
Anna Viebrock

ore 16
Ca' Giustinian
Sala delle
Colonne
Programmers meet the artist



ore 18
Ca' Giustinian
Sala delle
Colonne
Calixto Bieito



ore 13
Teatro
Fondamenta
Nuove
ricci/forte
Grimless
di ricci/forte

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

ore 20
Teatro Piccolo Arsenale
Stefan Kaegi
(Rimini Protokoll)
Bodenprobe Kasachstan
di Stefan Kaegi

ore 22
Teatro alle Tese
CCNO
Josef Nadj
Woyzeck
di Josef Nadj

Recensione

La regia di Bieito si perde nella nebbia

di **Carlotta Tringali**

Forte curiosità e alte aspettative per lo spagnolo Calixto Bieito, raramente presente su territorio nazionale: finalmente in Italia è possibile vedere uno tra i più intriganti Maestri dell'arte performativa, descritto come 'il regista dello scandalo' o il 'Quentin Tarantino del teatro' dalla duplice natura, acclamato sui palcoscenici internazionali per le sue regie liriche e noto per l'anima ribelle volta alla prosa. Come perdersi quello che si credeva potesse essere il rivoluzionario "Desaparecer"? Presentato ieri sera al Teatro Goldoni, il "poema per due voci perse nella nebbia", come da sottotitolo, di scalpore non ne solleva; la sensazione più profusa è quella di essere al posto sbagliato, di fronte a un recital di stampo classicheggiante, ben interpretato, cantato, musicato e semplicemente costruito, secondo una struttura lineare di prosa, poesia, canzone e racconto.

Le due presenze in scena, una donna e un uomo mai in dialogo tra loro – a cominciare dalla scelta di due lingue non comunicanti quali l'inglese per lei e lo spagnolo per lui – richiamano in modalità differenti i pensieri del solitario passeggiatore, vicino all'orlo del precipizio, Robert Walser, con il racconto horror de "Il gatto nero" e la poesia "Il corvo" di Edgar Allan Poe. Maika Makovski, che ricorda a tratti Tori Amos e in altri PJ Harvey, dà prova di essere una bravissima compositrice seduta al pianoforte e davanti al microfono, ma ha una debole presenza scenica quando lascia lo strumento per vagare sul palco; il celebre attore Juan Echanove sembra invece vestire i panni troppo stretti di un rigido cantante lirico: piuttosto che muoversi, se ne sta per la maggior parte del tempo immobile, troppo concentrato a impostare i suoi monologhi, come fossero partiture musicali. L'impressione è che a mancare sia



© Renzo Francabandera

proprio la regia: i due protagonisti si annullano nel vuoto rarefatto dell'ambientazione, non giustificando le loro posizioni all'interno di questo spazio sospeso, che ricorda l'interno di un piano-bar di una nave. Lo spettacolo si perde – non solo letteralmente – in un mare di nebbia. Forse il suo aspetto più fascinoso e interessante è proprio quello di far sentire lo stesso pubblico naufragato in un luogo non tangibile, sospeso nel magma bianco che lo assorbe completamente sin dall'inizio, suscitando dei risolini curiosi. Una pseudo-allegria che viene meno quando, dal nulla, proviene una voce, quella di Echanove, che necessita di sovratitoli per essere compresa (per quanti non capiscono lo spagnolo ovviamente); si alza la testa alla ricerca disperata di una traduzione, ma si rimane a bocca asciutta per buona parte di

"Desaparecer": anche le scritte proiettate sono impossibili da vedere per il troppo fumo che appanna la vista. A questo punto non rimane altro che far galoppare la fantasia dello spettatore, facile per le anime romantiche presenti in sala; ma a metà spettacolo, quando l'attore racconta il processo che l'ha portato a uccidere la moglie con un'accetta, l'immaginazione inizia a incresparsi e la nebbia che invade il teatro sembra piuttosto diventare un gas soporifero. Bieito consegna a questa Biennale uno spettacolo ingessato, ingabbiato, antichello in un teatro che ricorda più una lirica di retroguardia. Un recital ben confezionato, con una musica che strizza l'occhio allo spettatore, e che ottiene, nonostante tutto, diversi consensi da chi ha un'alta capacità di sognare e lasciarsi sommergere dall'astrazione.

Focus

A spasso con Kaegi

di **Andrea Pocosgnich**

Terminato "Video Walking Venice", esempio di autoteatro proposto dai Rimini Protokoll, alcuni degli attori italiani che per Kaegi hanno registrato i video hanno raccontato di come il lavoro sia nato collettivamente, a partire da piccole suggestioni create sul momento: da sensazioni e dal vissuto privato. Sono loro ad accogliere gli spettatori, a guidarli nel percorso, intervenendo in caso di difficoltà. Si creano strani cortocircuiti in questa performance agita dal

pubblico ma già videoregistrata dagli attori con degli iPod in una fase passata e fortemente laboratoriale. Si sperimentano spezzoni di vita altrui, delicatamente la voce dell'interprete nelle cuffie guida verso una scoperta fenomenica. Non c'è la volontà di intrecciare storie nelle quali far immergere il fruitore, c'è invece una tensione verso i rapporti interpersonali. Il patto – a dirla tutta abbastanza fragile – contiene tra le clausole un obbligo di

partecipazione quasi totale. Se non si seguono attentamente le istruzioni si rischia di corrompere anche il 'gioco' altrui: ci muoviamo nella stanza allestita per l'occasione nel palazzo della Biennale, incontriamo sul nostro percorso i passi e gli occhi dell'altro, ma quasi nulla in realtà cattura lo sguardo. Nel mezzo tecnico e nella modalità dell'azione si sciogliono idee e contenuti fin troppo semplici per sottoscrivere quel contratto con sincero abbandono.

editoriale

di **Simone Nebbia**

Il teatro è riflesso di un sogno d'attore, negli occhi di uno spettatore. Si relaziona alla realtà con un moto binario di appartenenza e tradimento, anche quando si articola in una forma documentaria, ne delinea tratti di confine con la viscosità dell'interpretazione, misura nell'inganno espresso – artificio – la sua sagomata verità. Non ci aspetteremmo mai, in teatro, d'incontrarci la cronaca diretta. Era da poco terminato "Muerte y reencarnación en un cowboy" dell'artista ispano-argentino Rodrigo García, quando nella sala del Teatro alle Tese dell'Arsenale un manipolo ristretto di Carabinieri ha fatto la sua comparsa sulla scena, a riaccendere luci e clamori di una scena ormai spenta. Motivo della visita: una segnalazione che i primi – fra i molti – spettatori ad uscire dalla sala gremita hanno inoltrato alle autorità di competenza, subito dopo aver visto sul palco l'uso di una dozzina di pulcini, insidiati dalle grinfie di un felino predatore.

Dubbiosi i pulcini in una teca trasparente, mezzo addormentato e di spalle il loro nemico illusoriamente inserito nello stesso box, ma separato da un vetro divisorio. Il terrore negli occhi di chi s'infuria spinge alla fuga, allo sdegno, alla rilassante, appagante denuncia alle forze dell'ordine. Tutto piuttosto nella norma. Quel che tuttavia colpisce è la tempistica: García fa spettacoli dal 1986 e calca stabilmente le scene italiane da più di dieci anni – questo spettacolo in particolare è stato visto e recensito già lo scorso anno al festival Prospettiva dello Stabile di Torino, nell'elegante sala del Carignano – quindi le informazioni sul suo arcinoto uso degli animali sono perfettamente preventivabili con un discreto anticipo. E ormai tutt'altro che scandalose. Perché mai allora tanta sorpresa indignazione? La violenza di García è una messa a nudo della simulazione: dispone in scena gli animali ricreando le dinamiche del loro annientamento, nel nostro mondo così usuale al punto di non conoscerne più i limiti; invece sulla scena quell'impatto feroce colpisce deliberatamente, ma non per compiere violenza, per denunciare la nostra attraverso l'artificio, che del teatro è proprio. Soffre di più, il volatile, in un innocuo giro sul palco o ingabbiato in giro per le fiere di tutto il mondo? Anche la sua famosa scena dell'astice ucciso (in "Accidens - Matar para comer" del 2005), quanto ha di diverso da una quieta serata in un ristorante di lusso? Sembra dire, García, che siamo in teatro, che il luogo per svelare questa ipocrisia che del mondo è il peggiore dei mali, non è altro da questo. Mostrare la violenza non è credere in essa. E allora cosa cercano gli spettatori che fuggono o i Carabinieri che accorrono ogni volta sulla scena del crimine senza crimine? Forse, non più che un colpevole all'ipocrisia.

The red rage of Muta Imago

di Maja Cecuk

Muta Imago is born in Rome in 2006. "La Rabbia Rossa", part of "Displace" project, ambitiously aims to create a universal fresco about war disaster, destruction, loneliness and despoilment, exile and loss of identity. To build the choreography is used a highly shaped movement, quite simple yet very sharp light, recorded voices and sound effect. Darkness and glow, confusion and danger lead to a symbolic visual theater of continuous loop movements and changing lights. There is no universal temporality, said S. Dixon, and there is no universal history. Thus the action trespasses time and goes through personal memories and experiences from the post-human civilization of "Blade Runner" to real world conflicts from past and

present, from Troy to Afghanistan. Four women embody the same character: the quickly switching positions and intermitted lights simulate a landscape, re-shaping the usual concept of space towards a schizophrenic fragmentation which dissimulates the timeline. The individual, lonely survivor became a personification of whole civil society. The women follow straight lines of lights marking paths in which it is impossible to find each others and whose starting point is visible at the expenses of the end, as it happens with destiny. The work could probably be strengthened adding some real experiences and more tragic moments from human history, a step which would give the aesthetic experience a way to an upper dramaturgic level.

Focus

I sette peccatori capitali

di Sergio Lo Gatto



© Renzo Francabandera

In parte per ricollegare certi fili, in parte per puro e giocoso esercizio di stile, ecco un lavoretto di sartoria che mira a vestire addosso a ciascuno dei sette maestri e dei relativi spettacoli presentati un peccato capitale. Laddove per peccato non s'intende un giudizio morale, quanto la seduzione lucida che si attraversa nel tragitto verso un'ossessione cieca. Un percorso, ancora una volta. Lo sguardo dello spettatore comanda il 'concetto di volto', con quell'incombente coppia d'occhi così presenti e insieme così lontani, nella loro sovraesposizione iconografica. La perfezione formale di Castellucci è però materia che il pubblico si trova a confrontare da solo, scegliendo il proprio coinvolgimento. La sua accidia è la nostra opportunità.

Quadrato e sapiente eppure algido, un po' avaro. L'Amleto di Ostermeier è glaciale, vincente sovrano che conquista l'attenzione ma tenta di bastare a se stesso, fino a far mancare qualcosa allo spettatore, in attesa di un atto di generosità. Nella stanza di Isabella, Lauwers 'needs company'. E il risultato è un ensemble esplosivo, flusso costante di energia. Memorie si affastellano in una bulimia di segni che ci raffigura tutti. Per tornare a un teatro politico su misura per l'anima, sceglie il peccato di gola e ingoia la vita. The show must go on (and on, and on). Bartís padroneggia quella teoria che vorrebbe fuggire, certe scelte di abbandono alla scrittura scenica acquistano il sapore di un'assenza, un pugno allo stomaco che il pugile di turno è riuscito a schivare. Ma forse, più che una tendenza alla difesa, la sua è una tensione al colpo perfetto. E a definirlo invidioso è la sua stessa autoironia. Quella con cui Fabre cavalca la superbia: tra sapienza scenico-visiva e immagini folgoranti, un odore di libro sacro punge la coscienza e aforismi forse troppo assoluti lasciano molte

risposte senza domanda. In un'assenza, in una negazione si condensa la lussuria di Bieito. Il suo affresco intorno a Poe dissipa la nebbia usando una pudicizia disarmante; in questo bagno turco di parole, il corpo perde ogni barlume di sensualità. Nel disordine, nel frastuono, nel cattivo gusto esplose l'ira di García verso la nostra incapacità di essere davvero animali sociali. Calpestare il silenzio è una violenza assoluta, mai davvero gratuita, se non quando il mostro della durata ne strangola la forza. Ma la calma, qualcuno dice, è la virtù dei morti. La Biennale 41 ruota attorno a due nuclei, uno metodologico l'altro tematico: il laboratorio e il peccato. Quando tutto è così scandito, diviso in piccole nicchie, è davvero arduo non farcisi rinchiudere dentro. E noi, con queste righe lo dichiariamo, non ci siamo riusciti.

Tra luce e ombra

di Rita Borga

Qualcuno è sul palco e con arte sartoriale taglia tele di gelatine colorate; qualcun altro mette in pratica alcune competenze tecniche in fatto di americane, sagomatori e dimmer; ma c'è anche chi disegna il profilo del proprio progetto, quasi fosse la scena di un delitto. C'è chi, come Vanessa, si prende cura di una scatola di lombrichi con cui realizzare un'installazione su "4:48 Psychosis" di Sarah Kane; o chi, come David, prova a far muovere la propria marionetta sotto il primo puntamento della giornata. Sono designer, attori, registi e tecnici, italiani e spagnoli, i ragazzi che hanno seguito in questi giorni il laboratorio di drammaturgia e disegno della luce con l'artista spagnolo Carlos Marquerie, scenografo, pittore che da più di vent'anni collabora con il regista Rodrigo Garcia. Qualcuno di loro non sa niente di tecnica di illuminazione, c'è chi non conosce i processi creativi, ma anche per Marquerie, come per altri, l'importante non è il risultato, ma il dialogo, il confronto e soprattutto la scoperta: entrare nel cono di luce e ombra e cercare ciò che non si conosce, a volte sentendosi terribilmente persi. Non si parte dalla tecnica, ma esattamente dall'opposto: il «fare per illuminare». Un laboratorio-open space dove, individualmente o in gruppo, si è lavorato sulle piccole cose: poesie teatrali, immagini plastiche passibili di trasformazione, con la stessa ricchezza con cui si lavora su grandi progetti. «Non c'è un metodo. Non ho mai voluto lavorare con un metodo, per quello non sono un grande professore», scherza Marquerie. Bastano un'immagine o un testo, caramelle, pietre e pane: proprio le cose che Tobia, regista milanese, ha portato con sé per colorare di chiaroscuro la favola di Hansel e Gretel.

Oltre la danza

di Maddalena Giovannelli

Dance, dance otherwise we are lost. Il motto scelto da Wenders per il film su Pina Bausch ben rappresenta gli orientamenti di questo festival. L'esplicita volontà di far comunicare i due settori della Biennale e l'orientamento artistico condiviso dai direttori Àlex Rigola e Ismael Ivo emergono con chiarezza dal cartellone: molti gli spettacoli che mettono in discussione le rigide distinzioni di genere e che potrebbero agilmente trovarsi nell'uno quanto nell'altro programma. Se Lauwers e Fabre hanno mostrato performer così versatili e 'tuttofare' da impedire ogni definizione, due sono gli artisti che abitano tale confine in modo più evidente. Josef Nadj presenterà stasera il suo "Woyzeck"; l'intera biografia di danzatore, attore e coreografo dà conto di una curiosità e di un desiderio di ricerca artistica assolutamente trasversali. Sbirciando tra i suoi maestri si possono scoprire da un lato Marceau e Lecoq; dall'altro Larri Leong e Yves Cassati lo avvicinano a discipline come aikido, tai-chi, butoh, contact. Non meno poliedrica la personalità di Virgilio Sieni: Goffredo Fofi, nell'assegnargli il premio "Lo straniero" 2011, gli riconosce «un importante lavoro di trasmissione del gesto che coinvolge bambini, anziani, non vedenti e danzatori professionisti». Viene testimoniata così una ricerca che prescinde dal talento inteso nel senso tradizionale del termine, che punta a far emergere la personalità dell'interprete, nelle sue specificità, nei suoi punti di forza, persino nei suoi difetti fisici. Come per Nadj, anche la formazione di Sieni è specchio di una prospettiva non etichettabile, se non a prezzo di semplificazioni: compie studi di architettura e arte, si forma tra danza classica e contemporanea, approfondisce il mondo della fiaba e quello delle installazioni video. Con "Osso", Sieni percorre con il padre una partitura di gesti, evocazioni, suggestioni: un movimento che attraversa debolezze e fragilità umane, che non cerca estetica o esibizionismi. In punta di piedi, in equilibrio instabile, precarie, arbitrarie, si muovono allora sulle pagine della critica le parole 'danzatore', 'attore', 'danzatore': meglio si dovrebbe dire, assorbendo l'insegnamento di Nadj e Sieni, essere umano.



© Renzo Francabandera

Via, vai

di Tommaso Chimenti

Daniel Pennac dice che il lettore ha tutto il diritto di non finire un libro, metterlo lì e non tornarci più sopra. La libertà del dissenso. Parabola condivisa anche traslata a teatro. Gente che va, s'alza e via: delusa, indignata. Meno male, un po' di reazione. Il pubblico da passivo s'attiva, s'accende. Eppure si muove. Non è più suppellettile, non più da carta da parati, non più pendante con l'arredamento. Vederli cercare affannosamente l'uscita, seguire le linee al neon per non inciampare. Come la signora chinata e ingobbata che, per non disturbare la scena di Lauwers, quasi a passi di danza, a momenti non entrava tra i reperti sul palco. È vita che si mischia con la vita.

E se domani...

di R. Fer.

Renzo Francabandera da molti anni scrive di teatro (è critico di Klp e PaneAcqua), ma il suo sguardo attraversa scena e platea in modo del tutto particolare: disegnando, nel buio della sala, frammenti di scena, volti e suggestioni. Spettatori e artisti possono rivivere spettacoli e incontri attraverso le illustrazioni che l'artista ha realizzato per la redazione de L'Ottavo Peccato durante la settimana della Biennale: al Laboratorio delle Arti di Ca' Giustiniana sono esposti gli esiti di questa live painting performance in una mostra-diario che ripercorre momenti e panorami del festival e della città.

Club Silencio

Maja Cecuk, studiosa e critica di teatro catalana, ha monitorato per L'Ottavo Peccato la sezione Young Italian Brunch, elaborando un'idea sulla scena emergente italiana che non conosceva. In un dialogo con la redazione Maja ci ha restituito le sue sensazioni e il suo sguardo esterno alla scena italiana. Abbiamo rielaborato questo dialogo in una sorta di lettera, che è il testo che segue.

La cosa che mi ha colpito vedendo i primi quattro lavori in rassegna (manca "Grimless" di ricci/forte) è che sono tutti fortemente estetizzanti. L'aggettivo che mi è venuto in mente più spesso è 'artificiale', seguito da 'snob': sembrano lavori settari, destinati a un pubblico particolare. Ho avuto la sensazione che spettacoli e artisti non avessero alcuna relazione con il mondo esterno. Come se venissero da un altro pianeta, il Pianeta Teatro, e raccontassero questo mondo utopico che non ha relazione alcuna con la realtà quotidiana. I temi scelti - l'ambiente, la migrazione - magari sono anche reali, ma estremamente generali e non approfonditi. Soprattutto a livello drammaturgico. Mi è venuto in mente quello che diceva la Sontag a proposito delle fotografie che raccontano il dolore, le quali rischiano di trasformarsi in piacere estetico di chi guarda.

È un teatro di silenzio. È una cosa che mi ha colpito. Se penso alla società odierna la vedo molto rumorosa. Per cui queste grandi dilatazioni, questi silenzi, mi fanno pensare a qualcosa che vuole negare ciò che si vive oggi. Mi sembra, più che un tratto della contemporaneità, un tratto dell'arte classica. Da questo punto di vista sono spettacoli piuttosto classicisti. Mi sono chiesta se questo sia dovuto al periodo difficile che attraversa l'Italia, al quale si risponde scappando dalla realtà. Anche in Spagna, sotto Franco, c'era un proliferare di teatro di gesto, per aggirare la censura: ma poi il livello simbolico c'era, molto chiaro e molto politico. L'esatto contrario di ciò che ho visto qui in Italia. Mi dite che qui gli operatori ritengono questo tipo di teatro più facilmente esportabile, perché aggira gli steccati culturali della lingua e del contesto nazionale. Mi sembra una scusa da quattro soldi. Autocensurare la propria lingua attraverso un grande dispiegamento di mezzi tecnologici, per un fine mercantile, non è una soluzione. Abbiamo visto opere in inglese, tedesco, francese e non ci sono stati problemi. Il pubblico europeo è abituato a confrontarsi con le lingue. I dispositivi tecnologici aprono molte strade e sono in grado di sollevare dibattiti fecondi, perché tutti noi viviamo immersi nella tecnologia e modifichiamo le nostre abitudini per questo. Ma se la tecnologia è usata in modo estetizzante, come fine, allora non dice nulla, non è interessante. Almeno non in teatro. Questo grande dispiegamento di media mi ricorda molto gli anni Ottanta, gli anni del tecnofeticismo; pensavo che fosse una fase superata.