DOPPIOZERO

Trent’anni dopo, Jan Fabre

Roberta Ferraresi, Maddalena Giovannelli
13 Giugno 2014

Nell’ultima settimana di maggio, è approdato al Piccolo Teatro uno dei più discussi e amati maestri della scena europea. Lo stabile milanese ha proposto un doppio appuntamento con **Jan Fabre** in occasione dei trent’anni della sua compagnia: *The Power of Theatrical Madness* (1983; durata: 4 h e 20) e *This is Theatre like it was expected to be and foreseen* (1984; durata: 8 ore). A precedere l’arrivo di Fabre sono state polemiche e querelle: la protesta degli animalisti – sollevata dal consigliere Gianluca Comazzi (Forza Italia) in clima appena pre-elettorale – ha indotto il Piccolo e il regista a rinunciare alle tartarughe previste in scena. La Milano pre-expo vanta così un poco onorevole primato: unica città europea ad aver richiesto modifiche per uno spettacolo in tour dagli anni Ottanta.

ph. Wonge Bergmann

The power of theatrical madness

Il libretto di sala del Piccolo Teatro avverte che sarà possibile uscire ed entrare liberamente dopo i primi venti minuti di spettacolo. Eppure il pubblico milanese guarda con qualche diffidenza alcuni fenomeni poco abituali: maschere che, contrariamente al solito, continuano ad accompagnare gli spettatori in platea ben oltre l'inizio della rappresentazione; piccoli gruppi che si alzano per lasciare la sala nel bel mezzo di una scena; posti che continuano a cambiare, in una sorta di silenzioso gioco delle sedie. Poi, poco alla volta, il pubblico si appropria della libera dimensione partecipativa proposta da Fabre, diventando a sua volta parte della performance: ognuno determina la propria modalità di fruizione – prendendosi il tempo per un calice di vino nel foyer, oppure scegliendo di non perdere neanche un'immagine – in modo non troppo diverso da quanto accadrebbe di fronte all'installazione di un museo.

ph. Wonge Bergmann

Ed è proprio museo la parola chiave per attraversare la proposta del maestro fiammingo: non semplice esposizione inamovibile di una sequenza limitata di opere, ma percorso dinamico e interattivo che attinge a un bagaglio culturale condiviso. È un viaggio nel teatro degli ultimi due secoli – da Wagner a Ibsen, fino a Pina Bausch e alla vivente Mnouchkine – riproposto attraverso un fluire lento ma ininterrotto di parole e immagini, che colpisce e ipnotizza lo spettatore. Chi pretende di rintracciare una narrazione lineare o una successione logica delle scene non può che restare deluso: Fabre mescola le carte, altera la prospettiva, prova a proporre un ritmo di visione diverso dall'ordinario.

ph. Wonge Bergmann

I performer ripetono fino a estenuarsi nomi e date capitali della storia del teatro – quasi come in un quiz, o in una raffinatissima versione del gioco dei mimi – fino a scegliere una proposta da evocare e rappresentare. E poi un'altra, e un'altra ancora, sempre in bilico tra *divertissement* e prova di resistenza. Quanto intende il pubblico di questa articolata e coltissima operazione di *remix* teatrale? Non tutta la complessa stratificazione proposta, certamente. Ma poco importa, dopotutto, se non si coglie l'omaggio a Wagner, a cui dobbiamo l'abitudine del buio in sala: la sequenza ipnotica e ripetitiva di immagini è, per Fabre, autosufficiente. A renderla tale è senza dubbio la straordinaria suggestione delle partiture visive (tra tutte: il tango di due performer nudi sulle note di Wagner o l'infinita corsa collettiva, quasi una post-moderna epifania del coro antico). Ma è anche la sperimentazione delle capacità di sopportazione dell'attore e del pubblico a rendere *The Power of Theatrical Madness* un'esperienza spiazzante e non ordinaria.

ph. Wonge Bergmann

Laddove il referente è più noto e vicino nel tempo, si può gustare appieno la complessità dell'azione reinterpretativa di Fabre, e si può guardare attraverso la sua lente deformante: è il caso di *Caffè Müller* della Bausch. Ecco che la celebre camminata cieca della coreografa diventa un'inquietante marcia stimolata da un pungolo sulla schiena; i *plies* di Domenique Mercy vengono evocati da una delicata combinazione di passi classici, accennata nel centro del palco; la partitura bauschana di abbracci e cadute si trasforma in una lunghissima sequenza – tra le più belle dell'intero spettacolo – di voluttuose strette, di sospiri che dilatano il petto, di languidi addii. Un omaggio alla coreografa tedesca e al suo amore per le reiterazioni: un insegnamento che Fabre sembra aver appreso molto bene.

(Maddalena Giovannelli)

This is theatre like it was expected to be and foreseen

“Museo” è sì una delle parole-chiave per comprendere la doppia maratona dedicata a Jan Fabre e anche il secondo lavoro in programma, *This is Theatre like it was expected to be and foreseen*: due fra i primi spettacoli dell'ex *énfant terrible* fiammingo (il secondo e terzo nella fattispecie), oggi maestro indiscusso della scena europea, vengono riallestiti a distanza di trent'anni. Così la sua compagnia, Troubleyn, va anch'essa a inserirsi nell'ormai nutrita serie di re-enactement d'autore, dopo il grande ritorno di *Einstein on the Beach* di Bob Wilson pochi anni fa. E torna a porre una domanda importante, sulla memoria e la conservazione dello spettacolo dal vivo: perché se è vero che la rimessa in scena indubbiamente snatura il portato eversivo originario che pare abbiano avuto i primi spettacoli di Fabre – ad esempio, alcune provocazioni come il nudo in scena al giorno d'oggi non fanno scandalo, ma sorridere –, d'altro canto va riconosciuto che il riallestimento racconta lo spettacolo originario molto meglio di qualsiasi video, testimonianza o reperto.

ph. Wonge Bergamann

Una volta posta l'importanza del confronto con l'energia che si sprigiona da una struttura drammaturgica che irradia attraverso una sapiente orchestrazione di una grande pluralità di linguaggi (il confronto fra video e performance dal vivo, il disegno sul corpo e gli abiti degli attori-danzatori, danza e teatro, azione e parola); una volta colta la sorprendente filiazione neo-dada rivendicata dal Fabre delle origini (lo spettacolo è

accompagnato da audio-interviste di Marcel Duchamp); constatata la scarsità di mezzi scenici ridotti all'osso (nessun piazzato, nessuna scenografia), apprezzata la potenza immaginifica e il fascino dell'azione scenica, segnalato il grande investimento sulla dimensione co-autoriale e sulla delega allo spettatore (in scena accadono in continuazione moltissime cose, fra cui si è obbligati in qualche modo a scegliere il montaggio del proprio spettacolo) resta da rilevare che l'accento si pone soprattutto sulla cesura che separa la performance dal proprio contesto, da quel mondo che l'ha prodotta e per cui è stata creata all'inizio degli anni Ottanta; non si rammenta la scena artistica dell'epoca, la situazione socio-culturale, lo yuppismo incalzante e il generale ritorno all'ordine, il senso di riflusso e di normalizzazione che si respirava dentro e fuori i palcoscenici. Così decontestualizzata, la potenza dello spettacolo rischia di venire disinnescata dal nuovo allestimento e dall'impatto col diverso ambiente che lo accoglie.

ph. Wonge Bergmann

Ma la coerenza formale e tematica è a dir poco lampante, visto che è proprio il processo di decontestualizzazione un altro dei termini-chiave intorno a cui lavora *This is Theatre*, che mette in evidenza allo stesso tempo l'esattezza della ripetizione e lo scarto della variazione: scene che si ripetono e si somigliano costruiscono un fluire performativo di una giornata lavorativa intera, che mette apertamente in discussione le modalità di alienazione imposte da ritmi di lavoro snervanti (in scena manager in completo, poi operai, ma anche lavoratori dello spettacolo). L'altalena è fra sviluppo e *refrain:* i frammenti (di testo, di azione) a forza di venire ribaditi e rintessuti si scoprono essere parte di pezzi più ampi, man mano che vengono incastonati in un contesto capace di arricchirne e dispiegarne il senso.

ph. Wonge Bergmann

Anche in *This is theatre...* il vero spettacolo è quello del *lavoro* del performer e dello spettatore – tanto più che questo è il tema esplicito dello spettacolo –, entrambi chiamati a una partecipazione diversa rispetto all'usuale. Su un tempo così lungo bisogna prenderci le misure, riaddomesticare la tensione dell'aspettativa, ammorbidire la vista, lasciarsi trasportare; e anche – perché no – pensare ad altro.

Ecco, allora, che il museo della performance carezzato da questo spettacolo è utile per obbligare a scavare di nuovo uno dei luoghi comuni che hanno consegnato all'oggi la tradizione e la storia del teatro del secolo scorso: quello che gli anni Ottanta fossero prevalentemente un passaggio di ritorno all'ordine e riassorbimento dell'eresia dell'avanguardia, di riflusso al privato, di seduzione del ritorno delle opere e di rifiuto dell'impegno politico. Visti i temi trattati da Jan Fabre – il lavoro (anche dell'attore e dello spettatore), la possibilità di un loro diverso contatto e partecipazione alla creazione dello spettacolo – tocca ripensare proprio a quel senso di (presunta) anti- o post-politica, e forse, alla luce dei fatti che la compagnia Troubleyn ha voluto riportare in scena, magari anche tentare di rivalutarlo un po'.

(Roberta Ferraresi)

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO