

Il teatro dietro le quinte / 3 A Roma in scena *Mount Olympus - To glorify the cult of tragedy*

Il gran Sabba di Jan Fabre, 24 ore filate di palcoscenico estremo

Baccanale di corpi ed esibizione di sessi. Lo **spettacolo totale** dell'artista belga stupisce e divide. Il senso del limite è stato spostato più in là. E un critico grida: «Vergogna»

di **Maria Deva**

D alla settima ora di performance, alle due del mattino, chi fosse entrato al teatro Argentina di Roma avrebbe giurato di trovarsi in un ospedale da campo. Il foyer era una lista di brandine e di corpi, mentre tra le file della platea colma all'inverosimile, come birilli si vedevano cadere i crani: a destra, a sinistra, all'indietro e persino dondolare dolorosamente in avanti. I primi a crollare si dice siano stati gli abbonati della massima sala teatrale della capitale, uomini e donne in grisaglia che, senza sapere molto di più, avevano aderito alla corsa forsennata per i biglietti, bruciati in pochissimo tempo. Nel frattempo per gli altri, gli svegli e quelli che facevano in modo di restarlo – un mondo variabile tra i radical chic e i no-tav –, la performance più estrema del regista provocatore Jan Fabre si era trasformata in un vero spettacolo totale. Piedi fuoriusciti dalle scarpe, bivacchi di mortadella e tutte le cose umanissime che prevede la carne degli uomini si mescolavano via via al caldo e alla putrefazione dei pezzi di manzo sacrificale utilizzato nei riti officiati dai 26 attori in scena.

Con *Mount Olympus - To glorify the cult of tragedy*, spettacolo di 24 ore andato in scena per il festival Romaeuropa in autunno, l'artista belga, che dagli Anni 80 sfida se stesso e il suo infervorato pubblico spostando sempre oltre il senso del limite e del tempo (e rimasto alla storia per i quadri dipinti con sangue e sperma autentici), ha dato la sua più eclatante prova di hybris, di tracotanza verso gli dèi. Eppure, in quel campo di caduti in battaglia otteneva l'effetto voluto. Quello che accadeva sul palco era infatti un baccanale di corpi, un'esibizione di sessi,

una festa di violenze, in cui si potevano qui e là riconoscere gli eroi della tragedia antica, e cioè gli archetipi e i morbi del nostro inconscio. E lo scopo del rituale era esattamente quello di appestare la quotidianità impigrita, di tirare fuori la malattia dal profondo, dove giace latente e inconfessata, per portare a una purificazione.

Già il teatro greco, d'altro canto, era organizzato come un rito collettivo che durava tre giorni prima della catarsi finale, e il significato originale di "teatro" prevede proprio la visione di ciò che si deve nascondere, ovvero che dalla grande bocca del palcoscenico (il "boccascena") vengano rivelati dei segreti tremendi. E l'eroe tragico è infatti quello che non sa quel che dice, ma quando parla dice più di quel che sa, come obbedendo all'ineluttabilità di Ananké: la necessità del destino. E a questa funzione magica dello spettacolo teatrale si rifà, agli inizi del Novecento,

negli stessi anni in cui Bertolt Brecht prendeva una strada diametralmente opposta, verso la forma e la presenza conscia dello spettatore, Antonin Artaud, padre del cosiddetto teatro di ricerca, di cui Jan Fabre è figlio. Per Artaud «il teatro è come la peste, scioglie conflitti, sprigiona forze, libera possibilità, e se queste possibilità sono nere, la colpa non è della peste, ma della vita», scrive in *Il teatro e il suo doppio*, annullando in un istante la drammaturgia,



Peso: 96%

l'estetica scenica e recitativa tradizionali, e avvallando la libertà di un'azione assoluta fino alla crudeltà, a sostituirla.

Da queste teorie quasi esoteriche presero ispirazione, dagli anni '70, il regista polacco Jerzy Grotowski, che fondò il laboratorio del suo "teatro povero" a Pontedera, in Toscana; negli Stati Uniti il Living Theatre di Julian Beck e Judith Malina, a Londra e poi a Parigi Peter Brook, con il suo teatro dello "spazio vuoto"; nonché l'Odin Teatret dell'italiano Eugenio Barba a Oslo e il teatro indipendente di Tadeusz Kantor, che da Cracovia allungò un filo diretto fino a Milano, considerati i maestri di quella ricerca, o "terzo teatro".

E oggi? Oggi non si capisce molto. Al di là di quelli che già avevano conquistato un posto in scuderia in anni più floridi, i gruppi di ricerca non si riescono più a catalogare: fioriscono, si autodefiniscono, hanno coraggio ma facce tristi, orfane di finanziamenti e spazi rappresentativi; hanno nomi o titoli che iniziano con l'hashtag e includono qualche parola inglese o segno di interpunzione; flyer in cui l'ermetismo allude a sensi profondi che solo il pubblico del teatro di ricerca

decifra. Brillano per brevi istanti, come stelle che attraversino il cielo prima di scomparire di nuovo nella notte. Garantiscono platee semivuote o rappresentazioni quasi private, in cui si può godere di essere tra i pochi che sanno la verità. Sono contro, sono per la contestazione perenne, comunque cambi il mondo: il nemico è il sistema e il sistema sono i teatri ricchi in un mondo povero, il "solito giro" di intoccabili che rubano l'aria, i soldi, la visibilità, la felicità, lasciando indelebile (e necessario) un orizzonte di dolore da cui succhiare ispirazione. Ma non è tutto oro falso quello che non s'illumina: nel mazzo ci sono poeti veri che meriterebbero ascolto, e molti lodevoli eroi di una vita di stenti. Alcuni ce l'hanno fatta (o l'hanno fatta franca), hanno sfondato e sono diventati "di culto": girano l'Europa e soprattutto la Francia, poiché, come insegna Woody Allen in *Hollywood ending*, è lì che diventa un successo anche quello che la patria ha rigettato e si rimangia poi freddo.

Fatto sta che a Roma, davanti alla grande festa dionisiaca di Jan Fabre, si racconta che a un certo punto un critico scafato abbia gridato «vergogna!», e che abbia poi argomentato che non basta tirare avanti

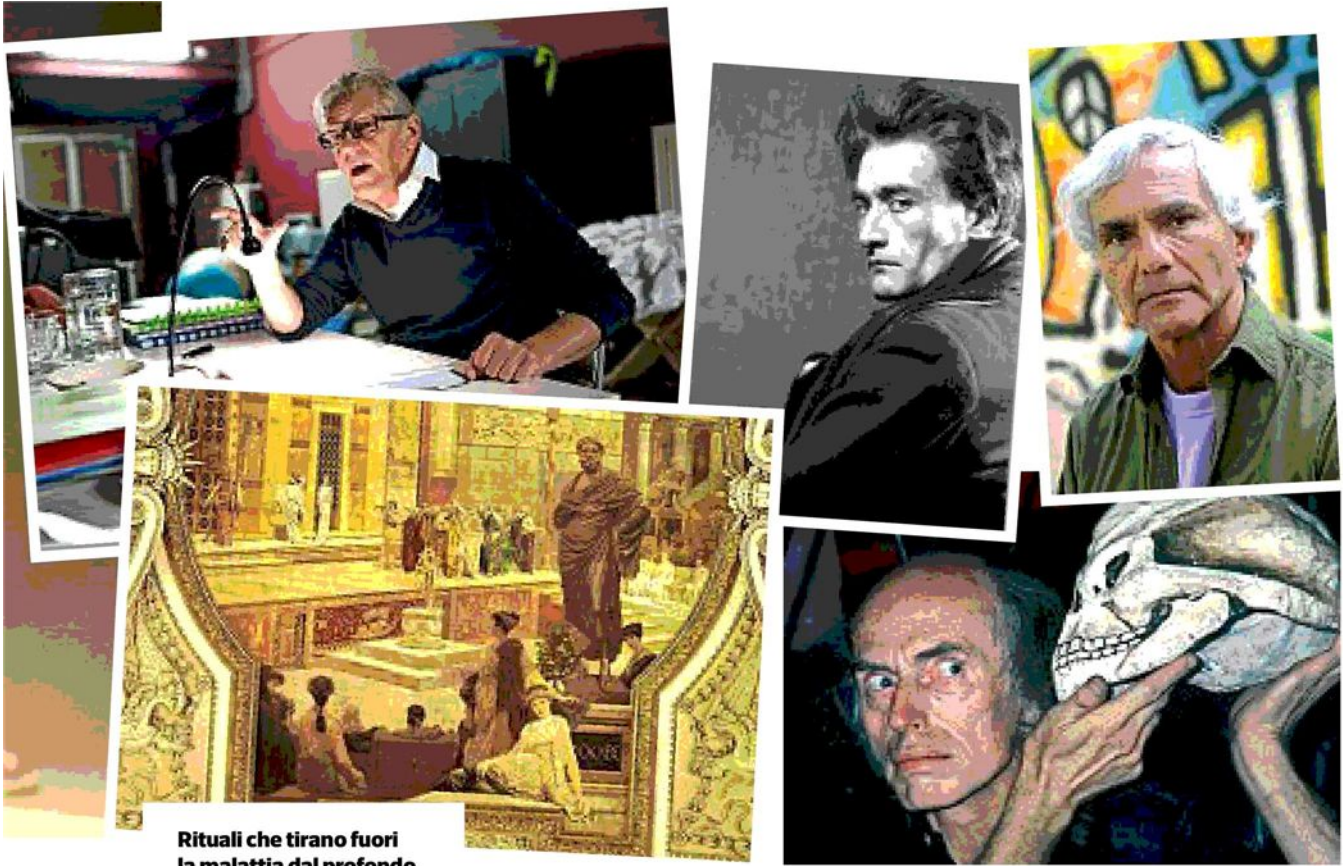
24 ore ad agitare seni e corpi nudi per essere geni (e Peter Stein e Luca Ronconi, i padri delle vere messe in scena estenuanti, allora?). Intorno intanto i corpi stesi si erano risvegliati, anche quelli che avevano lasciato la sala per qualche ora di tregua erano rientrati: l'adrenalina cresceva dentro le viscere e, sul palco, il finale ascendeva come una specie di grande sabba o di after hour psichedelico che portava all'apice liberatore... All'uscita era la stessa ora dell'entrata un giorno prima, la folla si avviava a gruppi, a coppie, verso il sudato riposo. Fino alla prossima festa collettiva, non importa sotto quale insegna, pur di esserci e fissare i neon anziché la folgore. La sofferenza adamantina che sta più sotto, negli antri interiori dove hanno tuffato gli occhi certi mistici e intorno cui è cresciuta come un'edera tutta la psicoanalisi. Poiché, come scriveva Roland Barthes nella *Cultura della tragedia*: «Il dramma si subisce, la tragedia si merita. Come tutto ciò che è grande».

3 - continua

**È una festa
di violenze,
in cui si possono
riconoscere
gli eroi della
tragedia antica**



Peso: 96%

**Rituali che tirano fuori
la malattia dal profondo**

Nell'altra pagina, un momento dell'opera di Jan Fabre presentata a Roma. In alto, in senso orario, l'artista Jan Fabre; Antonin Artaud, fondatore del teatro di ricerca; il regista Eugenio Barba; teatro di Taormina, in un dipinto di Gustav Klimt; l'attore Julian Beck, ideatore del Living Theatre.



Peso: 96%