

UNO CHOC LUNGO Otto ore

Il suo spettacolo dura quanto una giornata di lavoro. Tra attori, video e oggetti trovati in strada. L'artista belga Jan Fabre ritorna alle origini. E approda a Roma

DI ALESSANDRA MAMMI

Se otto ore vi sembreranno molte quando in autunno (per l'esattezza il 20 ottobre al teatro Eliseo) Roma-Europa festival porterà nella capitale lo spettacolo più lungo dell'anno, è bene sapere che Jan Fabre nel 1982, al concepimento di tanto progetto, di ore ne aveva previste 14. Una notte e qualcosa in più. Senza sosta, per attori e pubblico. Come alle origini del teatro (greco o kabuki), dove si entra, si esce, ci si alza, ci si siede di nuovo, si va a mangiare o a prendere una boccata d'aria e poi si torna perché la scena e la vita si fondano e si confondono in un tempo sospeso, infinito. Lui all'epoca aveva 23 anni, si dichiarava artista plastico, scriveva un diario, "Le journal de nuit" (edizioni L'Arche, Parigi), e lì scolpiva tutto il suo titanico pensiero sulle arti, dimostrando idee tanto solide che lo portavano a sentirsi vecchissimo. «Sono in collera col mondo perché sono vecchio

nell'animo e troppo giovane nell'aspetto».

La collera gli faceva lanciare anatemi e giudizi senza appello su colleghi e venerati maestri: «Non esistono in Belgio artisti di teatro che creino per necessità, ma solo registi disponibili a farsi scritturare». L'unica risposta all'ipocrisia era sovvertire tutte le regole: «Il teatro è l'odore del velluto rosso usato. Il teatro è la prospettiva. Il teatro è la messa in scena. Il tea-

tro non è recitare qualcosa. Il teatro è decidere da quale punto di vista bisogna guardare». E come sempre la rivoluzione si annunciava inevitabilmente cruenta: «Voglio che il cielo sanguini quando gli attori si getteranno nelle azioni più estreme». Così si ragionava sul finire di una stagione (gli anni Settanta) dai molti punti esclamativi e dai molti assoluti. Quando Jan credeva di essere vecchio e invece aveva l'incoscienza coraggio di chi è molto giovane.

Altrimenti come avrebbe potuto pensare di mettere in scena otto ore filate di spettacolo? Cinque uomini e tre donne sempre in movimento senza interruzioni; film superotto che frusciano sullo sfondo; uncini da macellaio usati come dispositivi scenici a cui appendere persone e cose; un lago di yogurt che dilaga sul palco e gli attori a quattro zampe che lo leccano tutto fino all'ultima goccia; il suo volto che compare come un deus ex machina per puntarsi una pistola alla tempia; l'eterno ritorno di un gesto ripetuto fino all'esasperazione. Vestirsi e svestirsi freneticamente per venti e più minuti al centro della scena; l'irruzione lenta e implacabile delle tartarughe; la semplice magia delle candele; la musica delle parole dette in tante diverse lingue; la luce livida di uno schieramento

di lancia fiamme; la voce di Duchamp intervistato da Richard Hamilton che si solidifica come un ready made più o meno alla quarta o quinta ora di spettacolo. A questo si aggiunge l'ardire di titolare la pièce "This is the theatre like it was expected and foreseen". Più o meno traducibile con "Questo è il teatro come avremmo potuto aspettarcelo e prevederlo". Titolo difficile, cacofonico e di sicuro poco mediatico, ma statuario quanto basta a far capire che qui si voleva rifondare un linguaggio, non intrattenere il pubblico. «E poi», racconta oggi l'autore, «in fiammingo suonava meglio che in inglese o in francese. Lo slittamento dei tempi era più evidente e così il paradosso. Anche se il Belgio allora fu proprio il posto dove il mio lavoro venne accolto peggio».

Dal diario del giovane Jan: Anversa, 6 febbraio 1983. «Ho avuto diritto a un articolo meraviglioso sul giornale di Anversa. Un grande titolo diceva: "Spettacolo inutile e volgare". E poi: "Non accetteremo che i nuovi valori passino necessariamente attraverso la distruzione organizzata di ogni forma di civiltà morale costruita dai nostri antenati". Voglio farne un ingrandimento e attaccarlo come manifesto dello spettacolo!». La stron-



catura fortifica il genio ribelle. E Fabre si prepara a essere accolto come una rivoluzione meteorica nel panorama della ricerca teatrale. Dopo Anversa arrivarono Amsterdam, Londra, New York, standing ovation, applausi e la consapevolezza che era nato un linguaggio da cui non si sarebbe potuto più prescindere. E un autore capace di trascinare le più radicali conclusioni delle avanguardie anni Settanta nella spettacolarità dei nuovi anni Ottanta.

Avanguardia, bella parola. Ha un sapore militare e combattente. E lui dall'avanguardia aveva raccolto tutto quello che gli serviva per riempire quelle otto ore: «Otto, esattamente come una giornata di lavoro». Che cominciava presto per Jan e per gli attori, raccogliendo gli oggetti di scena dalla strada, dalla spazzatura, dai magazzini della charity, dalle polveri dei rigattieri. Qualche sedia, molti ganci che pendono dal soffitto, lampadine con filamenti a vista, attaccapanni, fiamme ossidriche, schiuma da barba. Basta niente: spostare una lampada e giocare con un'ombra, spruzzare di schiuma un attore e farne statua classica, allineare le fiamme ossidriche e trasformare il rumore in suono. Basta niente. O molto. Bisogna amare molto sia la storia dell'arte che quella del teatro per osare l'unione, come Fabre ci racconta oggi, «di due fondamentali archetipi: il tempo della tragedia classica greca e lo spazio prospettico rinascimentale». Bisogna aver poi anche conosciuto e inglobato la performance e la body art come esperienza che ha rivoluzionato le arti, per riuscire a ridare vita alle ripetizioni ossessive di Marina e Ulay, ai giorni di Beuys chiuso con il coyote nella Renè Block gallery, agli animali vivi usati da Kounellis, al sacrificio del corpo, alla fusione dei linguaggi e alla sospensione del tempo. Gutaj, Fluxus e i due Marcel.

Duchamp per primo «che per un giovane artista è tutto: ironia, libertà, sessualità. Colui che insegnò che per

dipingere non devi necessariamente essere pittore e per essere artista non devi necessariamente dipingere» e qui dal palcoscenico alle soglie dell'era post moderna, avverte che arte contemporanea e storia dell'arte sono cose diverse e che non bisogna confondere citazione e ready made. Broodthaers (belga, scomparso nel 1976), il secondo Marcel: pensiero sottile di un uomo morto troppo presto che fu poeta, inventore, teorico e scrittore ma soprattutto gran costruttore d'immagini.

Infine era necessaria la fatica muscolare per portare quell'esperienza (estrema già per le arti plastiche) sulla scena teatrale. E lì sotto gli occhi del pubblico dare vita ai ready made in un incalzare di situazioni e visioni senza tregua. Nessun dorma in platea, ma si stupisce dell'energia che si scatena on stage e del coinvolgimento che scopre in se stesso.

Ma quale impresario poteva rischiare tanto all'epoca? Solo uno. Non un manager ma un artista che dirigeva la sala Stalker di Bruxelles, si chiamava Chris Dercon, e oggi è direttore alla Tate Modern. Dal «Journal de nuit».

«Leiden, 27 gennaio 1981. Ho incontrato l'artista organizzatore Dercon. Lo ammiro come persona ma non mi fido dell'artista». Giusta intuizione. In fondo anche Dercon non si fiderà della propria vocazione e capirà di essere un curatore più che artista a cominciare dal coraggio di aprire le porte al «Teatro come avrem-

mo potuto aspettarcelo e prevederlo».

Ora non resta che giudicare se le previsioni si siano avverate e le promesse mantenute. Dal momento che per trent'anni l'Autore si è rifiutato, nonostante le molte richieste, di riproporre il suo monumentale capolavoro giovanile, rimasto leggendario grazie alle cronache e al ricordo di spettatori e critici che vissero tanto esperimento con sincero entusiasmo. Solo ora un Jan Fabre più vecchio nel volto ma forse più giovane nell'animo ha deciso di rimmetterlo in scena, senza cambiare una virgola, per verificarne forza e persistenza e provocare «con l'intensità fisica del tempo, un mondo che ha fatto della velocità un valore assoluto».

Per ora ha vinto. Nel debutto della rinata tournée all'Hebbel am Ufer di Berlino, alle due di notte dopo 480 minuti di spettacolo la sala era ancora piena. Quindi, se otto ore vi sembrano molte, sappiate che Fabre sta preparando la sua opera totale che di ore ne durerà 24. Si chiamerà «Mount Olympus» sarà pronta per il 2015 e wagneriana quanto basta. Dividerà il pubblico e i critici. Sarà amata e rifiutata. Ma ancora una volta è lì per aprire «un cratere nel mondo, nell'arte e nel teatro dei nostri virtuali giorni». ■

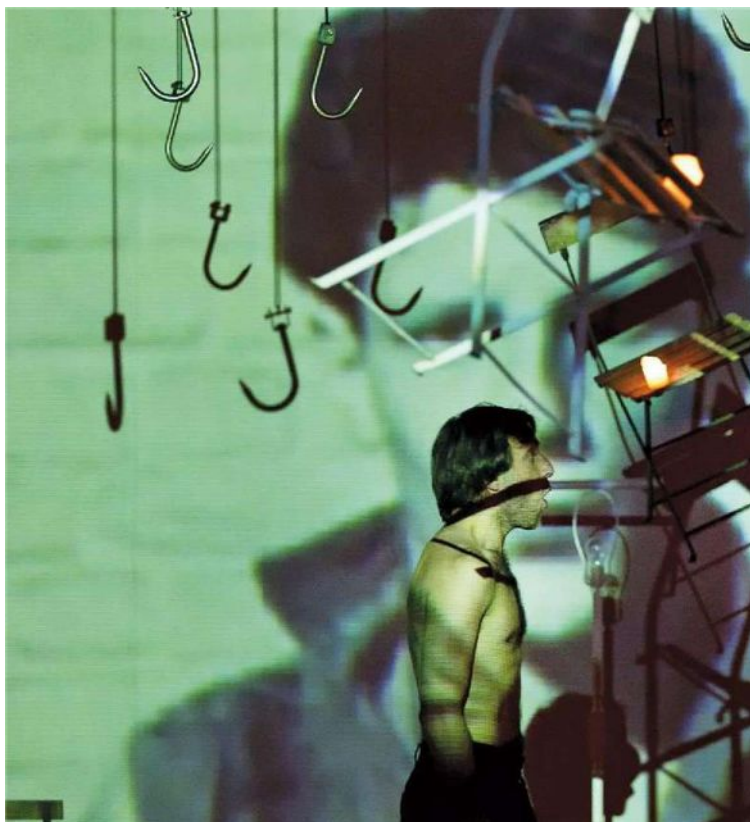
Uncini da macellaio per appendere persone e cose; un lago di yogurt sul palco e i performer che lo leccano fino all'ultima goccia



UN'IMMAGINE DI «THIS IS THE THEATRE LIKE IT WAS TO BE EXPECTED AND FORESEEN». NELL'ALTRA PAGINA: JAN FABRE







UN'ALTRA IMMAGINE DELLO SPETTACOLO LUNGO OTTO ORE DELL'ARTISTA BELGA JAN FABRE, CHE IN OTTOBRE SARÀ A ROMA



Fusione dei linguaggi al Festival

Non solo la maratona di otto ore del "This is theatre like it was to be expected and foreseen" (20 ottobre teatro Eliseo). Il Roma Europa Festival (25 settembre - 24 novembre) quest'autunno si prepara ad accogliere Jan Fabre con lo stesso completo omaggio che fu reso l'anno scorso all'altro grande artista-teatrante William Kentridge. Una mostra al MaXXI curata da Germano Celant per dare testimonianza delle azioni e performance dal 1976 al 2013 ("Stigmata", 16 ottobre - gennaio 2014) e l'altra storica produzione degli esordi "The power of theatrical madness" in un nuovo riallestimento dall'originale del 1984 (16-17 ottobre. Teatro Eliseo). Il tutto come cuore di un programma

sempre più concentrato sullo slittamento e fusione dei linguaggi. A cominciare dallo spettacolo inaugurale il 25 settembre "The Goldlandbergs" di Emanuel Gat (Auditorium della Conciliazione), incontro casuale a fulminante fra il coreografo e la musica di Glenn Gould. O quello che immediatamente segue "Continu" di Sasha Waltz (2-3 ottobre Auditorium via della Conciliazione), di nuovo a Roma dopo aver inaugurato con le sue sorprendenti e spettacolari coreografie il museo MaXXI. Da non perdere poi l'interpretazione elettrica e appassionata del "Lago dei cigni" riveduto e corretto dalla spettacolare Dada Masilo (6-10 novembre teatro Argentina). Mentre il focus sulle arti visive appartiene a "Digital

Life" (sedi varie Macro - MaXXI e Opificio Telecom Italia, 10 ottobre - 1 dicembre), rassegna internazionale di video, installazioni, foto, suoni e film dedicata all'immaginario in tempi di digitale. Giunta alla sua quarta edizione, quest'anno si concentra sui "Liquid Landscapes" ovvero paesaggi in continuo mutamento delle città e della natura che ci circondano.

