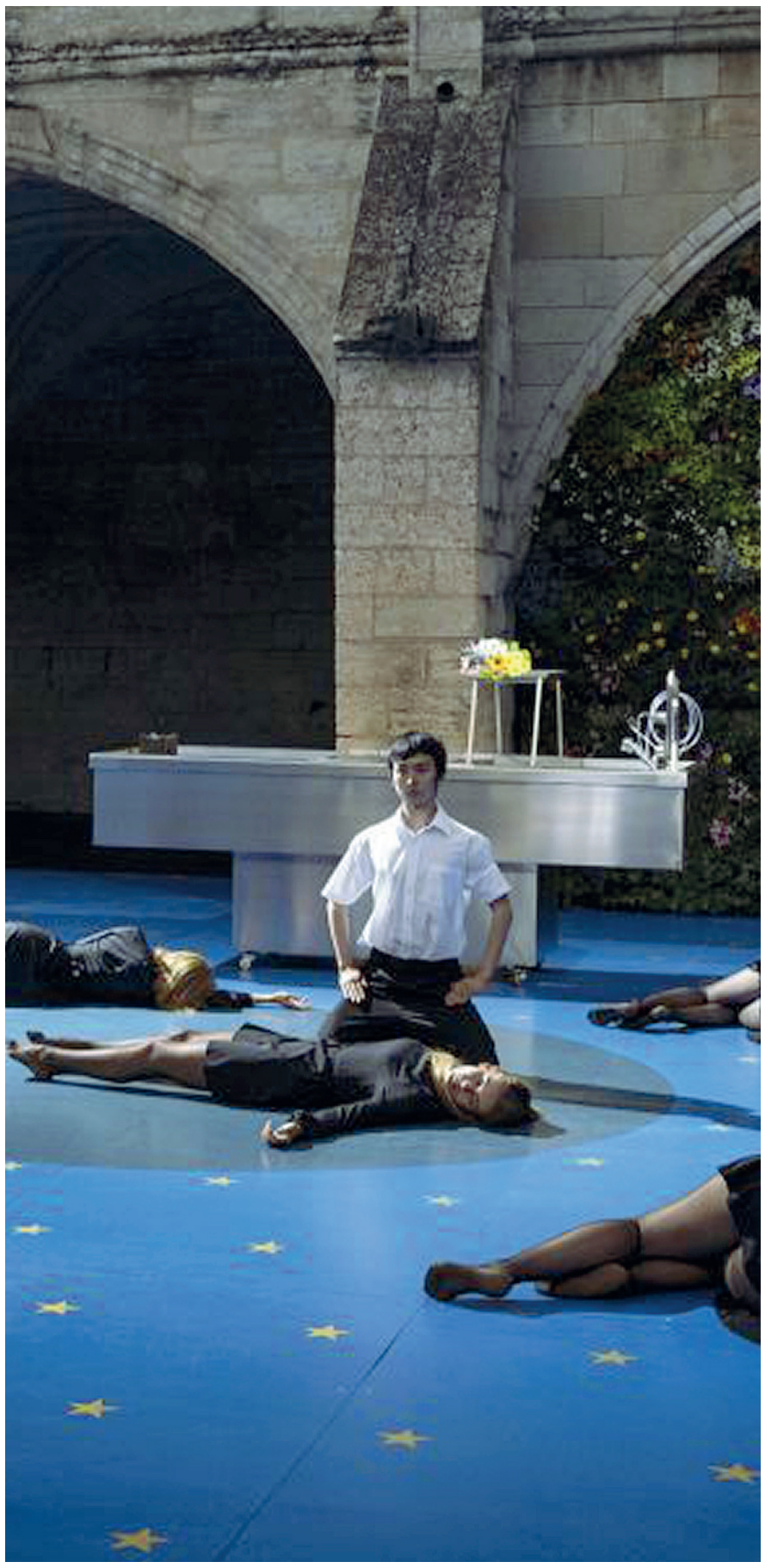

fratelli. Reprimo i miei istinti criminali grazie alla poesia».

Lo spettacolo è una lunga litania sul desiderio di essere stuprata dopo essere morta. È la storia di come quel giapponese Sagawa squarta, fa a pezzetti, mette in frigo, mastica, divora la carne di una sua collega. È la vertigine narcisistico-depressiva di come il proprio desiderio di oltranza (e di bellezza) sia stato la causa — in quella sera di novembre Angelica era lì, a Parigi, all'Odéon — della strage del Bataclan. È l'offerta, come sostanza scenografica a dir poco ridondante, di quelle otto vergini, bionde e nude — anch'esse in costante atto di offrire la visione della vagina, come fossero pronte a un sacrificio. E poi, ancora, un insopportabile odore di pesce, dopo che le otto fanciulle si sono spalmate sul corpo quei viscidi polipi semi-vivi, semi-morti…

Con lo spettacolo clou del festival, *Les damnés* che Ivo Van Hove ha tratto dalla sceneggiatura de *La caduta degli dei* di Luchino Visconti c'è un punto di contatto. Sia la performer spagnola sia il regista belga nel fondo del loro lavoro conservano l'idea del Male. Ossia, pura metafisica. Né l'una né l'altro, per quanto attenti alla contemporaneità, ne effettuano un'analisi davvero realistica. *Les damnés* mi ha a lungo affascinato. Ho presto, per così dire, staccato l'audio. Mi piaceva la scenografia tutta orizzontale. Mi piaceva come Van Hove smontava e rimontava la forma del suo spettacolo. Là in fondo, un grande schermo. Qua sotto, il palcoscenico foderato in color arancio. Vedevamo i volti e le azioni contemporaneamente sulla scena e sullo schermo; o in tempi difformi; o in fermo immagine; o ripresi dall'alto; o in primo piano con rifrazione all'infinito; o, mischiati, i corpi reali e quelli già filmati. La scomposizione della tenebrosa storia, ossia del melodramma di Visconti, le restituiva, nella modernità tecnologica, una plausibile consistenza. Ma a lungo andare si rendeva chiaro che non c'è contenuto che non finisca con il condizionare la forma adottata per raccontarlo. La storia della collusione tra la grande industria e la politica hitleriana, piegata verso quella delle frustrazioni o perversioni sessuali dei singoli membri della famiglia degli Essenbeck — questa storia che nasceva come di eccessi, e che era stata polverizzata dal genio di Van Hove e dalla bravura d'ogni attore della Comédie Française con il passare del tempo diventava stucchevole. Vi risuonava, sotto le note di Wagner o di Schönberg o di Berg, lo squillo del Male. Dall'eccesso si scivolava verso la ridondanza. Dal *Macbeth* di Shakespeare o di Verdi il passo alla *House of Cards* di Kevin Spacey e di Robin Wright era sempre più breve.

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Protagonisti Declan Donnellan riceverà a Venezia il Leone alla carriera
«In chiesa o in parlamento non puoi dirlo, sul palco sì: la purezza non esiste»

Il teatro è necessario per esplorare l'imbarazzo

di LAURA ZANGARINI

«Il Leone d'oro alla carriera che riceverò a Venezia? Un premio del quale sono felice. Un po' meno per la Brexit». Non usa giri di parole il regista inglese Declan Donnellan, che nel 1981 ha fondato, insieme allo scenografo Nick Ormerod, Cheek by Jowl, compagnia teatrale applaudita in tutto il mondo. E vira l'inizio della sua conversazione con «la Lettura» sulla politica prima che sull'arte. «Il teatro, l'arte, sono un "posto sicuro" dove poter esplorare mondi e situazioni estreme — spiega — senza doverle vivere *realmente*. Ci sono cose che sarebbe però troppo pericoloso sperimentare. Per quelle dobbiamo usare l'immaginazione. E con essa anche l'altra sua funzione: la memoria. Oggi — osserva il regista — l'Europa sembra soffrire un altro attacco di amnesia. Qualcuno guarda sempre più al nazionalismo come soluzione per "migliorare le cose". Molti miei connazionali, anche istruiti, hanno votato la Brexit perché "non erano soddisfatti di come andavano le cose e volevano vedere se il cambiamento le avrebbe migliorate". Einstein disse che la follia è fare la stessa cosa due volte e aspettarsi risultati diversi. Infatti continuiamo a comportarci da folli».

Abbiamo bisogno del teatro, sostiene Donnellan, «per esplorare il proibito, ma anche quello che ci imbarazza. Prima di pretendere un leader puro al cento per cento, dovremmo andare a vedere *Measure for Measure*, poiché sottintende l'indicibile: che la purezza in sé è corrotta, perché non possiamo rendere qualcuno puro senza insudiciare qualcun altro. È impossibile sostenerlo in chiesa o in parlamento, ma possiamo intuirlo nella sicurezza del teatro. Chiese e parlamenti sono azzoppati dal sentimentalismo: è difficile per un prete dire che Dio ha bisogno del diavolo, o per un politico suggerire che le responsabilità non sono solo della stampa o del parlamento, ma anche nostre, del popolo».

Il vantaggio fondamentale del teatro «è che ci permette di sviluppare l'empatia, di cui non siamo "corredati" per nascita. Veniamo al mondo con legami affettivi feroci, aspettative. Forse persino con una rudimentale compassione. Ma l'empatia ha bisogno di essere sviluppata. Come l'amore». Per capire il suo lavoro, spiega il regista, è fondamentale saper distinguere tra compassione ed empatia. «Quando in passato mi è capitato di dover scrivere lettere di condoglianze, ho portato spesso a esempio la morte dei miei nonni in Irlanda, spiegando che sapevo quanto fosse difficile perdere qualcuno. Pensavo di dimostrare compassione e gentilezza. Ora inizio sempre con una variante di "non posso immaginare cosa state attraversando" e poi parlo col cuore. Non cerco più di essere "buono": solo di instaurare una connessione umana. Penso che questo si rifletta nel mio lavoro, ma non sta a me dirlo. Quando assistiamo a uno spettacolo a teatro, ci può capitare di empatizzare con un personaggio e magari pensare "sì, mi spiace per Macbeth, so quanto possa essere doloroso il rimorso…". In realtà *non lo sappiamo*. La saggezza inizia dal "non so", comincia nel momento in cui siamo in grado di prendere in considerazioni posizioni contrastanti, senza metterle in conflitto. Mentre guardiamo Lady Macbeth rendersi lentamente conto di quello che ha fatto ("Chi poteva pensare che il vecchio avesse in corpo tanto sangue?") inorridiamo quanto lei. Ma entriamo in totale empatia con lei, perché di lei abbiamo *bisogno* per vedere di cosa siamo capaci. Siamo pericolosi quando ci pensiamo incapaci di violenza».

La sua definizione di teatro? «Un'esperienza condivisa in cui un gruppo sperimenta in modo collettivo cosa vuol dire essere vivi. Essere vivi è avere a che fare con un'umanità dualistica e con essa confrontarsi. Se l'arte è affascinante, ma morta, non sarà mai davvero affascinante. Se è viva, anche se sembrerà noiosa, saprà catturare la nostra attenzione. Dico di più: assistere a uno spettacolo *davvero* vivo, ci fa sentire meglio, per quanto doloroso possa essere il soggetto. Se invece alla fine ci sentiamo tristi o arrabbiati, avremo appena visto solo qualcosa di sentimentale. Niente mi deprime tanto quanto il sentimentalismo o la falsità… Che sono la stessa cosa!».

Con il compagno Nick Ormerod, nel 2012 Donnellan ha diretto il film *Bel Ami. Storia di un seduttore* con Robert Pattinson. Cinema e teatro: quali sono le differenze secondo lei? «In realtà molte delle generalizzazioni sulle differenze tra i due, a un esame più attento finiscono per annullarsi: il teatro è più obiettivo e il film più soggettivo… Forse… Ma il grande teatro è spesso cinematografico, e cosa c'è di più teatrale di Fellini o Hitchcock? Il lusso del teatro è che ogni replica è unica: per quanto gli attori o il regista tentino di ricrearle o preservarle, le prestazioni saranno sempre diverse. Un Rolex è come un altro. Gli oggetti sono uguali tra loro. Quando moriremo e le nostre carni saranno imputridite, saremo come ogni altra cosa inanimata. Vivi siamo unici. Ma la vita è visibile solo nei suoi effetti. Viviamo sotto la crescente autocrazia del visibile. Quello che non vediamo, non esiste». Donnellan cita una frase da *Antonio e Cleopatra*: se davvero è amore, dimmi quant'è, domanda la regina; è un amore miserabile quello che si può misurare, risponde lui. «Non ho mai capito quanto profonde fossero davvero queste parole — spiega il regista —. Un tempo mi parevano solo la dichiarazione di una spericolata infatuazione. Ma sono serissime. Se una cosa può essere misurata, forse non vale molto. A parte la vita, naturalmente, e possiamo davvero misurarla? Quando mia madre morì e fu sepolta in Irlanda, chiesi al suo prete se credeva nella vita dopo la morte. "Ah, Declan" mi rispose "la vera domanda è: c'è vita prima della morte?". Che risposta fantastica. Anche un po' umiliante. Ma come dice Jung, ogni umiliazione dell'ego è un progresso per l'individuo! Non possiamo imbrogliare la vita, eppure ci proviamo sempre. All'autenticità preferiamo la falsità perché ci sembra più controllabile. Alcuni anni fa — ricorda — ero in cima a un grattacielo di New York con gli attori della compagnia, ammiravamo l'iconico skyline di Manhattan. Dietro di noi c'era un enorme modello in scala della stessa vista, in cartone dipinto. Era un ottimo modello, ma mi sorprese che le persone trascorressero più tempo a passarlo in esame che a godere dello stupefacente panorama alle loro spalle, che dedicassero più tempo al falso che al reale. Eravamo sulla "Window On The World", la finestra sul mondo. Mesi dopo sarebbe stata cancellata».

La vita non può essere controllata. «L'altra notte un usignolo cinguettava su un albero di betulla nel nostro giardino, a circa 300 metri dal punto in cui l'usignolo di Keats aveva cantato duecento anni fa ispirando la sua meravigliosa *Ode*. Nick sosteneva che non fosse un usignolo: per dimostrarglielo, ho cercato su YouTube un video e ho premuto play: ne è uscito un cinguettio che sembrava un ruggito. L'usignolo vero ha continuato a cantare per un po' il suo duetto, poi è volato via spaventato, pensando di aver incontrato un rivale da dieci chili. Ieri sera ho aspettato l'usignolo, non è tornato e sono triste. Mi sento così durante le prove quando la vita vola via. Molto spesso la vita è dolore… Ma quando scelgo le persone con cui lavorare cerco sempre, oltre al talento, due qualità: la gratitudine e la capacità di trarre gioia dal lavoro. E poi speriamo che l'usignolo ritorni».

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il regista
Declan Donnellan (qui sopra in un ritratto di Keith Pattison) è nato in Inghilterra da genitori irlandesi nel 1953. Cresciuto a Londra, dopo gli studi in Lettere e Diritto, nel 1981 con Nick Ormerod ha fondato la compagnia teatrale Cheek by Jowl: da allora ha diretto più di trenta produzioni, tra cui *The Changeling* (2006), *Cymbeline* (2007) e *Troilo e Cressida* (2008). Fra le produzioni più recenti: *Ubu Roi* in francese, *Measure for Measure* in russo e *The Winter's Tale* in inglese. È stato invitato da Peter Brook a realizzare *Andromaque* presso Bouffes Du Nord; da Claudio Abbado per la regia di *Falstaff* a Salisburgo; da Lev Dodin per dirigere *The Winter's Tale* al Maly Drama Theatre di San Pietroburgo. Ha creato due nuovi balletti — *Amleto* e *Romeo e Giulietta* — per il Teatro Bolshoi. Nel 2012 ha diretto con Ormerod *Bel-Ami. Storia di un seduttore*, interpretato da Robert Pattinson. Il prossimo 29 luglio Donnellan riceverà alla Biennale di Venezia il Leone d'oro alla carriera per il teatro, attribuito in passato ad artisti come Christoph Marthaler (2015), Jan Lauwers (2014), Romeo Castellucci (2013), Luca Ronconi (2012), Thomas Ostermeier (2011)

Il festival
Giunto alla 44esima edizione, il Festival Internazionale del Teatro (in calendario dal 26 luglio al 14 agosto) che si tiene nell'ambito della Biennale di Venezia, prevede l'integrazione tra spettacoli e laboratori. Registi, attori, drammaturghi non sono solo autori e protagonisti degli spettacoli ospiti, ma diventano partecipanti del Festival per tutta la sua durata in veste di maestri dei giovani artisti selezionati di Biennale College - Teatro (su 1.768 domande di partecipazione ne sono state selezionate 307 da 22 Paesi diversi). Tra i nomi degli ospiti dell'edizione 2016, Jan Klata, regista e drammaturgo polacco alla testa dello Stary Teatr di Cracovia (*Re Lear*), il catalano Roger Bernat (*Please, continue (Hamlet)*), spettacolo realizzato con l'artista olandese Yan Duyvendak, il belga Fabrice Murgia (*Le chagrin d'ogre*), i Babilonia Teatri (*Pinocchio*)