



THE REPETITION

HISTOIRE(S) DU THÉÂTRE (I)

DAL 9.11
AL 11.11
**TEATRO
VASCELLO**

**MILO
RAU**

**INTERNATIONAL
INSTITUTE
OF POLITICAL
MURDER**



**ROMAEUROPA
FESTIVAL 2018**

Con il sostegno di

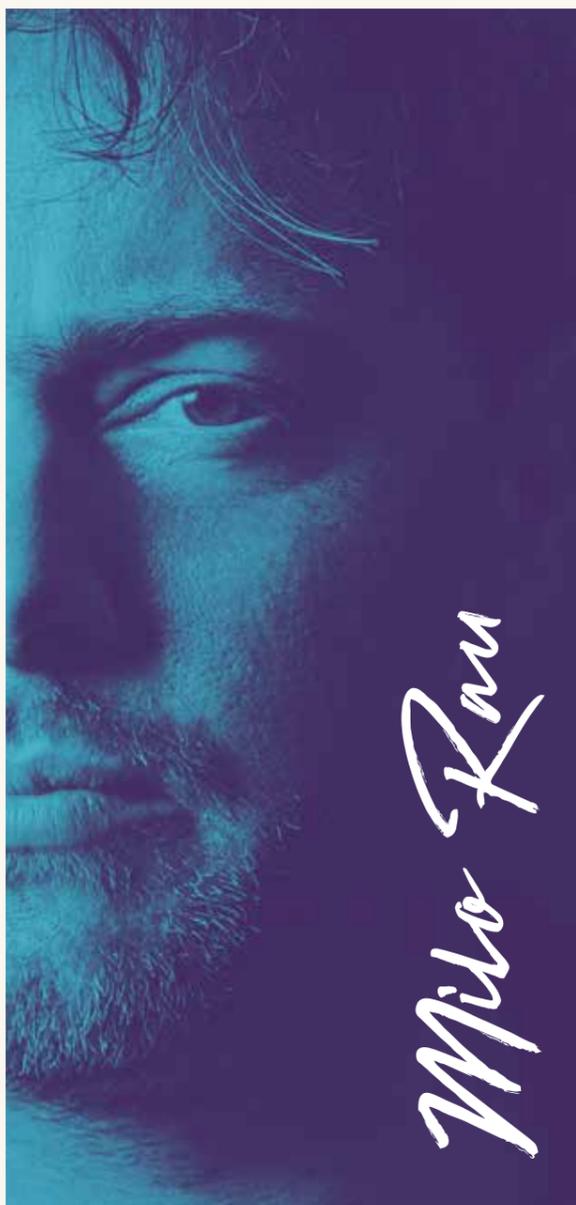


Main media partner



In partnership con





The Repetition porta in scena la vicenda di cronaca nera legata all'omicidio a carattere omofobico di Ihsane Jarfi, ucciso da un gruppo di giovani nel 2012, di fronte a un bar a Liegi (Belgio). Non è la prima volta che porti in scena un fatto di cronaca. Potremmo dire che tutto il tuo percorso artistico sia caratterizzato da un forte legame con la cronaca e con quegli avvenimenti che hanno sconvolto o segnato la storia di una comunità. Il tuo teatro, allora, sembra assumere la forma di un tribunale, in cui la realtà viene affrontata senza peli sulla lingua, senza fronzoli metaforici. Eppure, contemporaneamente, sono questi fatti a permetterti di riflettere sulla funzione stessa del teatro. Perché la storia di Ihsane Jarfi? Di che cosa ti ha permesso di parlare?

In un certo senso si è trattato di un caso. Alcuni degli attori con cui lavoro hanno seguito il processo e l'avvocato di uno degli assassini è una persona che conosco da molto tempo. Si tratta, come dici, di un fatto di cronaca che è stato molto seguito in Belgio, ma non è certo un caso storico; una tragedia che si gioca sul piano del quotidiano, sia dal punto di vista politico che umano, eppure una storia che sprigiona una forza universale. È anche la sua banalità, in un certo senso, ad avermi interessato; quella di una violenza che scaturisce dal nulla, che si manifesta quasi per caso, per la coincidenza di un incontro, senza premeditazione. Non si tratta di un vero e proprio atto criminale preterintenzionale, preparato o organizzato e d'altro canto è proprio in questo che io ritrovo la tragedia. Abbiamo incontrato la famiglia e gli amici di Ihsane. Abbiamo lavorato anche con alcuni cittadini di Liegi, ne abbiamo scelti due attraverso dei provini a cui si sono

aggiunti quattro attori, tre con cui lavoro da tempo più un quarto, scelto attraverso un casting, che ha il ruolo di Ihsane.

iThe Repetition è anche il titolo di un saggio/novella, quasi autobiografico di Søren Kierkegaard sulla relazione tra estetica ed etica. Cosa lega lo spettacolo a questo scritto?

Il titolo francese è *La Reprise*, poiché mentre la 'répétition' è un atto tecnico, la 'ripresa' è un atto esistenziale, che porta con sé un desiderio utopico di cambiamento. Lo spettacolo è la risposta teatrale alla questione della morte; s'inserisce in una visione dell'arte come strumento di opposizione alla finitudine della vita, attraverso il dialogo con il passato. È su questo punto che possiamo trovare un collegamento con il pensiero di Kierkegaard, filosofo che ha cercato una sorta di trascendenza immanente ed esistenziale, qualcosa che si offre come risposta alla morte, non nell'aldilà ma nell'oggi. E lo ha trovato nell'arte, come noi in una modalità di fare teatro. Come superare la rappresentazione? È qualcosa che mi chiedo da tempo e non solo sul piano politico ma anche sul piano più semplicemente emotivo. Come descrivere l'emotività di genitori che non possono più parlare con il proprio figlio? Come descriverne il lutto? 'Ripresa', quindi, anche nel senso di riprendere qualcosa per comprenderla meglio, per fare uscire qualcosa in più che la banalità del male.

Lo spettacolo vede in scena sei attori di cui due non professionisti (una dog-sitter e un magazziniere). Non è la prima volta che scegli di mettere insieme attori professionisti e non, lo abbiamo visto già con *Five Easy Pieces* con cui hai vinto un Ubu l'anno scorso, dove protagonisti sono sette bambini. Cosa portano in scena questi attori e come si confrontano con le tue produzioni?

Lavorare con attori non professionisti richiede molto tempo. Secondo me se, da regista, metti in scena un testo classico con attori professionisti puoi dormire tranquillo e questo non rappresenta ciò che io penso debba essere il teatro: un luogo in cui la creazione deve nascere attraverso una certa solidarietà, capace di coinvolgere anche il pubblico. Con gli attori non professionisti è necessario un lavoro lungo e approfondito affinché acquisiscano la stoffa attoriale. Allo stesso tempo, la loro presenza sulla scena aiuta ad avviare un processo di de-professionalizzazione dei professionisti, che è una cosa per me altrettanto positiva. L'effetto finale è emozionante: vedere uno dei più grandi attori del momento e una dog-sitter mettersi a nudo per recitare fianco a fianco è qualcosa di molto bello e molto diretto. Il lavoro è molto duro e forse un giorno smetterò di pensarla in questo modo ma per ora è un punto per me importante, così tanto che ho deciso di inserirlo in un manifesto artistico, il *Gent Manifesto*. Quindi mi toccherà continuare a lavorare in questa direzione!

Parliamo del *Gent Manifesto*: comprende alcune regole rigide che verranno applicate alle produzioni di NTGent attualmente sotto la tua direzione. *The Repetition* è già un esempio dell'applicazione di tali regole, pensate per quello che definisci: «Un teatro democratico del reale». Di cosa si tratta?

Per lo più sono regole tecniche, la prima forse un po' più filosofica, poiché recita: «Non rappresentare il reale ma realizzare qualcosa in scena, affinché lo spettacolo sia più che l'adattamento di un classico, un atto creativo». Oggi spesso si parla di creazione riguardo alla messa in scena di testi di Molière o di Houellebecq mentre, in questi casi, quando il testo è già scritto da altri, si tratta solo di un adattamento.

to. Volevo tornare a un teatro d'autore. Il *Manifesto* vieta i classici per un ritorno alla 'creazione' e questo è forse il suo punto più importante. Il *NTGent Manifesto* analizza inoltre l'approccio al pubblico e all'istituzione teatrale. È necessario creare una dialettica tra il teatro di ricerca e quello di repertorio, che mette in scena i classici. Voglio uscire dal vecchio dibattito ideologico che oppone queste due forme per cercarne una terza, che possa restaurare un'idea di teatro come istituzione. Attraverso le regole del *Manifesto* credo sia possibile.

Il rapporto tra rappresentazione e realtà è un tema da sempre discusso. Con *The Repetition* inauguri un progetto a lungo termine dal titolo (emblematico) *Histoire(s) du Théâtre*. Di cosa si tratta? In che modo *The Repetition* ne è la prima tappa?

Di fronte al dolore e al lutto vi è sempre un problema legato alla rappresentazione e, in particolare, della rappresentazione della violenza, di un evento brutale come quello portato in scena con questo spettacolo. Il progetto prevede che ogni anno io inviti un artista diverso per proseguire la ricerca iniziata con questo spettacolo. Ognuno porterà la propria idea di teatro, talvolta anche molto diversa dalla mia, sebbene io resti il curatore del progetto nel suo insieme. Ho cercato la transmedialità e l'internazionalità, non volevo raccontare soltanto la storia del teatro europeo, né solo il teatro di parola. Ecco perché il prossimo ospite è Faustin Linyekula, coreografo congolese. Questo spettacolo rappresenta quindi il primo capitolo di *Histoire(s) du Théâtre* e porta in scena strumenti ed idee che ho sviluppato negli ultimi dieci anni della mia carriera.

Il tuo teatro spesso riesce a cambiare e incidere politicamente sulla realtà. Il pubblico di Romaeuropa lo vedrà anche nel film *The Congo Tribunal* (in programma l'8 novembre in Opificio Romaeuropa). Un progetto differente ma che sembra legarsi perfettamente a *The Repetition*. Come nasce questo film e in che maniera s'inserisce nella tua produzione artistica?

La mia pratica artistica è caratterizzata da due estremi opposti ma congiunti. Uno di questi estremi rappresenta una mia certa 'tendenza positiva', che vorrei definire quasi 'attivista'. È proprio quella di *The Congo Tribunal*, un progetto per il quale, partendo dalla rappresentazione della realtà della guerra civile in Congo e dalla creazione di qualcosa di nuovo, come un vero e proprio tribunale, abbiamo cercato di innescare un effetto reale, e ci siamo riusciti se si pensa al licenziamento di ben due ministri. Il film che vedrà il pubblico di REF18 racconta e documenta la storia di questo progetto. L'altro estremo della mia anima artistica è, invece, rappresentato dai miei spettacoli, come questo che presento al festival. Si tratta di opere più pessimiste forse - nonostante alla fine vi sia una giustizia poetica - nate per approfondire, attraverso il teatro, la questione del 'male'. Da una parte, quindi, si va a fondo, dall'altra vi è il tentativo di cambiare qualcosa. Come diceva Gramsci: «Pessimismo dell'intelligenza, ottimismo della volontà».

Intervista a cura di Chiara Pirri

Con il contributo di

SWISS ARTS COUNCIL
prohelvetia

GOETHE
INSTITUT

In collaborazione con

Istituto Svizzero

Con il patrocinio di

Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun Svizra
Ambasciata di Svizzera in Italia

Ambasciata della Repubblica Federale di Germania
Roma

Durata 90'
Spettacolo in lingua francese
e fiamminga con sovratitoli in italiano

Ideazione, Regia Milo Rau Testo Milo Rau ed ensemble Performer Sara De Bosschere, Sébastien Foucault, Johan Leysen, Tom Adjibi, Fabian Leenders, Suzy Cocco Ricerca, Drammaturgia Eva-Maria Bertschy Collaborazione alla drammaturgia Stefan Bläske, Carmen Hornbostel Scenografia, Costumi Anton Lukas Video Maxime Jennes, Dimitri Petrovic Disegno luci Jurgen

Kolb Direttore tecnico Jens Baudisch
Direzione di produzione Mascha Euchner-Martinez, Eva-Karen Tittmann
Assistente alla direzione Carmen Hornbostel Assistente alla drammaturgia François Pacco Assistente alla scenografia Patty Eggerickx Coreografia Murielle Legrand Pubbliche relazioni Yven Augustin Attrezzature tecniche e studi del Théâtre National Wallonie-Bruxelles Foto © Michiel Devijver Ritratto © Hannes Schmid