

7 domande a Fabrizio Arcuri



Fabrizio Arcuri è senza dubbio uno dei più intraprendenti, affermati e politicizzati "giovani" registi italiani. Dal 2009 dirige, insieme a Mario Martone, *Prospettiva*, il festival autunnale del Teatro Stabile di Torino, insignito, alla fine del 2011, del prestigioso Premio Ubu come la "piattaforma internazionale più innovativa" d'Italia. Ora, all'interno della cooperazione fra Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz e Teatro Stabile di Torino, resa possibile dal *Fonds Wanderlust* della Kulturstiftung des Bundes, Fabrizio Arcuri si cimenta con il *Fatzer*, testo rimasto frammento di Bertolt Brecht. La messa in scena debutterà quindi per ben due volte: il 20 gennaio a Berlino e il 6 febbraio a Torino. All'interno della nostra rubrica *7 domande a...* Fabrizio Arcuri ci racconta del suo rapporto col teatro tedesco, del fascino di Brecht e dell'attesa di una rivoluzione impossibile...

Con Prospettiva hai dimostrato sin da subito una particolare attenzione al teatro tedesco, tanto da invitare dalla Germania ben sei produzioni in tre edizioni. Fra gli altri, pezzi di René Pollesch, di Thomas Ostermeier, dei Rimini Protokoll e dei Gob Squad. Da dove viene questo tuo interesse per il teatro tedesco e qual' è stato il tuo primo incontro con la Germania „ teatrale“ ?

Ci sono stati diversi appuntamenti che possono riassumere la mia attenzione per il teatro tedesco. Il primo è stato indubbiamente studiare Brecht. Chi si occupa di teatro e incontra Brecht subisce o un' attrazione o una repulsione. Si tratta sicuramente di uno dei teorici del novecento più importanti e più radicali. Il suo atteggiamento decisamente politico nei confronti della funzione del teatro rappresenta un punto di non ritorno, è un qualcosa con cui non si può fare a meno di confrontarsi. Il secondo appuntamento chiave con il teatro tedesco fu un seminario organizzato da Franco Quadri con Heiner Müller, al Palazzo delle Esposizioni di Roma. Fu circa vent' anni fa, io ero molto giovane, andavo all' università, e per me fu incredibile, dirompente, perché lui non parlava di teatro, ma teneva delle lezioni di politica. Il teatro era un mezzo per esercitare un pensiero politico. E poi con gli anni ho iniziato a vedere molti spettacoli di registi tedeschi. Posso dire che ho una preferenza per Castorf, o anche per alcuni lavori di Ostermeier, ma questo vale anche per altri registi europei. Però, quando vidi Castorf la prima volta, si trattava di *Endstation Amerika* di Tennessee Williams, mi colpì molto, perché per un attimo pensai che, senza saperlo, infondo io un po' lo imitavo. Anche se questo può sembrare presuntuoso.

Come ti tieni al corrente sul teatro tedesco contemporaneo e quali criteri adotti nella scelta?



Naturalmente sono in contatto con persone che fanno questo lavoro e poi vado a vedere molti spettacoli. Prima di tutto mi considero uno spettatore. Mi piace andare a teatro e ci vado molto spesso. Quindi, quando poi mi trovo ad organizzare delle manifestazioni, non posso non pensare che fare un festival è prima di tutto proporre allo spettatore una visione delle cose. Scegliendo chi invitare favorisco quegli spettacoli che si mettono fortemente in relazione con lo spettatore, perché, a mio avviso, è proprio questo che manca di più in Italia, dove gli spettacoli hanno molto spesso una forma chiusa. Sono spettacoli che non si costruiscono con chi li sta vedendo, ma che si lasciano solamente vedere. Questo scarto apparentemente formale è invece profondamente politico, perché attiene alla necessità del fatto teatrale.

Cosa contraddistingue il teatro contemporaneo tedesco da quello inglese o francese?

Da un punto di vista formale non credo ci siano molte differenze, perché in Europa, alla fine, il teatro gira molto e quindi anche le contaminazioni sono forti. La differenza reale sta nella drammaturgia, nella scrittura. Generalizzare è sempre pericoloso, ma dovendolo fare direi che la drammaturgia francese è la più estetizzante, quella più attenta alla poeticità del linguaggio, mentre quella inglese ha più un intento informativo, e cerca di raccontare il presente - magari proprio a scapito del linguaggio. In Germania, invece, i drammaturghi cercano la riflessione.

E quali sono invece secondo te le peculiarità delle produzioni italiane?

In Italia tradizionalmente l'aspetto della scrittura è meno forte rispetto a quello visivo, scenografico. Abbiamo avuto anche noi i nostri momenti di gloria, negli anni 70, che sono stati un periodo di grande rivoluzione culturale, di rottura formale ma anche di capacità di imporre un pensiero. Allo stato attuale, grazie alla pochezza delle politiche culturali italiane degli ultimi vent'anni, ci ritroviamo in un paese che di fatto non supporta e non riconosce nella cultura un canale prioritario di nutrimento per il cittadino. Questo ha creato diversi livelli di scollamento fra funzione e oggetto. Uno sfasamento fra teatro e spettatore. Da un lato il cittadino non riconosce nel teatro un elemento di confronto, di crescita e di socialità, come magari succede per altri media, ma solamente un momento di svago. Dall'altro il teatro, non sentendosi riconosciuto, tende a chiudersi in se stesso, a diventare autoreferenziale, anche nel senso che è costretto a riflettere costantemente sulle possibilità della propria sopravvivenza. Una situazione che, secondo me, non dipende però dalle capacità creative, ma dalle scelte strutturali e dalle politiche culturali che si attuano.

Come regista ti sei misurato con l'opera di diversi autori inglesi: Mark Ravenhill, Tim Crouch, Sarah Kane...

Quest'anno invece ti confronti per ben due volte con un "classico" della modernità tedesca come Bertolt Brecht: Orazi e Curiazi ha già debuttato a Roma, mentre attualmente stai provando a Torino il Fatzer. Che cosa significa per te "fare" Brecht?

Nei suoi scritti teorici Brecht mette in discussione tutta una serie di postulati che erano alla radice del teatro, almeno fino al quel momento. Come drammaturgo, invece, è un po' come se la mano fosse bloccata, come se la sua epoca non gli fornisse ancora gli strumenti per mettere realmente in atto le sue teorie. Teorie che, infatti, vengono messe in pratica solamente svariati anni dopo. Bisogna aspettare gli anni settanta per scardinare definitivamente la forma del teatro borghese. Penso ad Heiner Müller, ma anche a Pina Bausch e al teatro danza in generale. Ora, con gli *Orazi e Curiazi* è emerso proprio questo, e cioè che la teoria brechtiana era molto più avanzata rispetto alla sua concretizzazione. Il lavoro allora per noi è stato quello di cercare il modo di tradire lo scritto per rispettare la teoria. Il *Fatzer* invece è tutta un'altra storia. Si tratta di 500 pagine di appunti sparsi. Un laboratorio di pensiero e di forme di rappresentazione. Paradossalmente questa doppiezza ci ha aiutato. Malgrado tutte le difficoltà per costruire una drammaturgia, date, appunto, dalla complessità dello scritto e dei temi trattati, proprio la frammentarietà e l'apertura del testo sono stati propedeutici alla nostra ricerca di un percorso narrativo e di una forma di rappresentazione contemporanei. Abbiamo, per esempio deciso di non assegnare ad un singolo attore il ruolo del Fatzer, ma di ricalcare la sua identità multipla dando ad ognuno dei suoi tre atteggiamenti fondamentali (il disertore, il sabotatore ed il traditore) un viso ed un corpo reale. Scelte che, penso, rispettino la struttura del testo e che rappresentino un modo di intendere, oggi, il *Fatzer*.

Brecht parla della prima guerra mondiale, della diserzione, della fame, dell'attesa estenuante della rivoluzione. Come si mettono in scena questi temi nel 2012?

All'interno del *Fatzer* c'è un discorso molto delineato: I quattro personaggi, smettendo di fare la guerra, smettono di essere consensuali con quello che lo stato li spinge a fare. Capiscono che stanno agendo per conto di qualcun altro e che il vero nemico non è quello che stanno combattendo, ma quello che li ha mandati a combattere. Quindi disertano e tentano di sabotare i piani del potere, di cambiare lo stato delle cose. Per contrastare la violenza si scoprono costretti a doverla usare a loro volta e ricadono in quei meccanismi che volevano disinnescare. Ora, siccome queste fasi la nostra società contemporanea le ha già passate tutte - e sostanzialmente questa consapevolezza tarpa le ali ad ogni reazione di rivolta - quello che ci rimane è un senso di fallimento, di impotenza, di niente. È il vuoto a rappresentarci di più. L'assuefazione che caratterizza il rapporto fra stato e cittadino. Bisognava decidere se fare uno spettacolo agit-prop oppure una fotografia di quello che è. Abbiamo deciso di fare una fotografia.

Questo tuo Fatzer Fragment / Getting Lost Faster nasce all'interno del complesso progetto di cooperazione biennale con la Volksbühne am Rosa-Luxemburg Platz e in collaborazione con il Goethe-Institut. Come si è articolata questa cooperazione e sei in grado di tirare già ora le somme?

No, non posso ancora tirare le somme perché l'impresa non è ancora conclusa. L'idea di confrontarci con questo testo di Brecht è partita dalla Volksbühne e mi ha subito incuriosito. Il percorso è stato tortuoso. Alla fine non c'è stata un'effettiva mescolanza di cast, piuttosto ci siamo confrontati parallelamente con Brecht e questi percorsi paralleli si sono a loro volta intrecciati. Per me questo progetto è stato innanzitutto l'opportunità di lavorare su un testo così importante, difficile, ambizioso e anche in un certo senso totalmente fallimentare. Un progetto che un teatro italiano, al di fuori di questo particolare contesto di collaborazione internazionale, non avrebbe probabilmente mai potuto e voluto sostenere. Direi, più in generale, che al momento ci sono per me come regista, e in questo non sono sicuramente il solo, più opportunità all'estero che non in Italia: dopo il *Fatzer* infatti inizierò subito a lavorare su *Sangue sul collo del gatto* di Fassbinder per il Residenztheater di Monaco.

*Jessica Kraatz Magri
ha curato l'intervista. "Fatzer Fragment / Getting Lost Faster" con la regia di Fabrizio Arcuri andrà in scena a Torino dal 6 al 12 febbraio 2012 all'interno di Dappertutto è l'uomo. Brecht_Camp 2, rassegna che fa della partnership fra Teatro Stabile Torino e Volksbühne am Rosa-Luxemburg-Platz "Fatzer geht über die Alpen", promossa dal "Fonds Wanderlust" della Fondazione Culturale Federale tedesca, in collaborazione con il Goethe-Institut Turin.*

*Copyright: Goethe-Institut Turin, redazione online
gennaio 2012*