
NANCY DELHALLE, *Théâtre dans la mondialisation.
Communauté et utopie sur les scènes contemporaines*

Luana Doni



Edizione digitale

URL: <http://journals.openedition.org/studifrancesi/16010>

ISSN: 2421-5856

Editore

Rosenberg & Sellier

Edizione cartacea

Data di pubblicazione: 1 dicembre 2018

Paginazione: 548-549

ISSN: 0039-2944

Notizia bibliografica digitale

Luana Doni, « NANCY DELHALLE, *Théâtre dans la mondialisation. Communauté et utopie sur les scènes contemporaines* », *Studi Francesi* [Online], 186 (LXII | III) | 2018, online dal 01 janvier 2019, consultato il 24 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/16010>

Questo documento è stato generato automaticamente il 24 aprile 2019.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

NANCY DELHALLE, *Théâtre dans la mondialisation. Communauté et utopie sur les scènes contemporaines*

Luana Doni

NOTIZIA

NANCY DELHALLE, *Théâtre dans la mondialisation. Communauté et utopie sur les scènes contemporaines*, Lyon, PUL, 2016, 211 pp.

- 1 All'inizio del XXI secolo, il teatro subisce una fase di mutazione in cui si viene a delineare una nuova figura d'artista che si fa rispettivamente autore, attore e regista della propria opera. È proprio intorno a questa figura di "artista totale" che si dispiega la riflessione di Nancy DELHALLE in merito a quello che viene definito un teatro "postdrammatico", affermatosi sulla scena internazionale a partire dagli anni 2000.
- 2 È un teatro che si vuole critica sociale per comprendere che cosa possa dire il teatro della società moderna. Il pretesto di partenza è la polemica intorno al Festival di Avignone edizione 2005, in cui vengono alla luce importanti cambiamenti operati in ambito artistico: primo fra tutti, la scelta da parte dei direttori artistici Archambault e Baudriller di Jan Fabre come artista associato del festival. L'intento dei due direttori era quello di gettare una nuova luce sull'evento teatrale, associando a ogni edizione un artista che potesse darne un'identità particolare attraverso il suo sguardo. Nel 2004 la scelta era caduta sul tedesco Ostermeier che, sebbene avesse applicato una rottura degli schemi tradizionali attraverso l'uso di immagini-shock, era rimasto attaccato a una rilettura del repertorio teatrale internazionale. Ciò che risulta comunque interessante nelle scelte operate da Ostermeier è l'intento di far riflettere il pubblico attraverso il teatro, far sì che esso prenda una posizione all'interno del processo teatrale stesso. La rottura apportata da Jan Fabre fu però decisamente più brutale, tanto da spingere alcuni spettatori ad abbandonare la sala, manifestando apertamente un certo disgusto. La figura di Fabre fu

da subito la caratterizzazione dell'artista maledetto: anziché creare quella prossimità tra artista e pubblico cara alle edizioni di Jean Vilar, Fabre mantenne una certa distanza, rivendicando costantemente le sue posizioni d'artista, screditando in un certo qual modo la tendenza a vedere nello spettatore, così come nella critica e nella stampa, il fattore determinante per la validità dell'opera.

- 3 Vengono così a riconfigurarsi l'immagine del pubblico, che diventa contemplatore dell'opera, e quella dell'artista e dei direttori delle strutture teatrali, uniti in un'alleanza che garantisce all'artista una libertà quasi totale nella creazione e nella visibilità.
- 4 Il fenomeno della mondializzazione in ambito teatrale ha portato inoltre alla costituzione di uno spazio la cui caratteristica principale è la circolazione internazionale. Artisti quali Romeo Castellucci, Jan Fabre, Pippo Delbono e Jan Lauwers sono diventati figure emblematiche in questo senso. Nelle Fiandre, Jan Fabre e Jan Lauwers elaborano un'estetica dominante nel teatro fiammingo degli anni Ottanta, in cui si mescolano la danza, la musica e le arti plastiche. A causa delle magre sovvenzioni offerte dallo stato, la prospettiva internazionale si dimostra l'unica risorsa possibile per questi artisti, che diventano subito ambasciatori della cultura fiamminga nel mondo.
- 5 Il teatro d'avanguardia italiano degli anni Ottanta subisce quasi lo stesso destino. È infatti in risposta a un'indigenza economica e a una generale insofferenza all'egemonia dei Teatri Stabili che alcuni gruppi di artisti cercano di farsi conoscere sulla scena internazionale oppure dislocandosi in piccoli centri periferici, servendosi di piccole sovvenzioni fornite dalle amministrazioni locali. È in questo contesto che esercita la Societas Raffaello Sanzio fondata da Romeo e Claudia Castellucci che, a seguito del mancato riconoscimento del loro lavoro giudicato troppo sperimentale da parte del teatro romano, spostano il centro gravitazionale in territorio francese.
- 6 Sempre negli anni Ottanta, Pippo Delbono fonda la sua compagnia. Formatosi dal contatto artistico con la compagnia dell'Odin Teatret e profondamente influenzato dall'incontro con la danzatrice tedesca Pina Bausch, il teatro di Delbono gira il mondo intero.
- 7 Le caratteristiche della mutazione del teatro di Fabre, Lauwers, Castellucci e Delbono non riguardano soltanto la dislocazione in territori internazionali, ma anche l'abolizione delle frontiere comunemente stabilite tra le arti. Il teatro è inteso come arte ibrida, fecondata da ciò che fa parte del quotidiano contemporaneo come il cinema, la danza, l'immagine digitale, l'arte plastica.
- 8 È proprio la questione dell'immagine la causa scatenante della *querelle* sul Festival di Avignone 2005. Come sottolineato dall'autrice, la polemica non sembra concentrarsi sulla predominanza di un teatro visuale, bensì attorno alla spettacolarizzazione come svalutazione e impoverimento dell'arte.
- 9 Un'altra dimensione viene presa in conto da Nancy Delhalle in merito al lavoro di Fabre, Lauwers, Castellucci e Delbono, ossia l'intelligibilità di un certo rifiuto dell'ideologia vista come un filtro pericoloso per l'arte stessa. Lo schierarsi contro l'ideologia non rende però questo tipo di teatro scevro da qualsiasi implicazione politica: il lavoro degli artisti citati sembra infatti prendere atto della necessità di rivolta e di indignazione, disegnando con i propri mezzi una visione del mondo, una nuova umanità, un'aspirazione al cambiamento che sembra farsi portavoce di una concezione utopica del futuro.
- 10 Il teatro di Fabre, Lauwers, Castellucci e Delbono si adegua a una contemporanea configurazione del mondo a partire da un nuovo modo di sentire e di percepire fortemente contaminato dalla tecnologia, schiava della legge della velocità e

dell'immediatezza. Un mondo comune ideale in continuo mutamento, in cui è il teatro a farsi luogo privilegiato di rottura di un certo ordine.

- 11 È il *presentismo* uno dei valori capitali dell'utopia teatrale di Fabre, Lauwers, Castellucci e Delbono; l'artista di questo teatro si vuole demiurgo di un'arte che si fa *messianica* e che diventa *praxis* per una riconfigurazione del mondo attraverso lo sguardo dell'artista.