

prima nazionale / coproduzione REf

Milo Rau / NTGent

FAMILIE

Familie è l'ultimo capitolo di una trilogia ideale che Milo Rau ha dedicato ai crimini moderni, alla potenza della rappresentazione teatrale, al suo rapporto con la realtà. Dopo *Five Easy Pieces* e *The Repetition* (REF18), il regista svizzero concentra la sua attenzione sull'intimità di un dramma familiare: nel 2007 a Calais un'intera famiglia si toglie la vita. Nessun motivo apparente a giustificare la morte di due genitori e dei loro due figli se non una lettera con le seguenti parole: "Siamo andati troppo lontano, scusateci". Una vera famiglia di attori (An Miller, Filip Peeters e le loro figlie adolescenti Leonce e Louisa) ricostruisce le tappe di questo misterioso caso.

Con delicatezza e poesia, e seguendo i principi del suo NTGent Manifesto, Rau ci lascia entrare nei meandri di una vita privata, nelle spore di una cellula sociale alla base della nostra odierna cultura, in cui si annida, forse, il senso del tragico e della fragilità umana.

ATTENZIONE: Alcune scene dello spettacolo potrebbero urtare la sensibilità degli spettatori ed è pertanto consigliato a un pubblico maggiore di sedici anni.

19.09.2020
Teatro Argentina

Di Milo Rau & ensemble

Con: Leonce Peeters /
Louisa Peeters / An Miller /
Filip Peeters

Regia: Milo Rau

Testo: Milo Rau & ensemble

Drammaturgia e ricerca:
Carmen Hornbostel

Coach: Peter Seynaeve

Set design: Anton Lukas

Costumi: Louisa Peeters
& Anton Lukas

Video & live camera:
Moritz von Dungern

Disegno Luci: Dennis Diels

Arrangiamenti musicali:
Saskia Venegas Aernouts

Assistente alla regia:
Liesbeth Standaert

Assistente alla drammaturgia:
Eline Banken

Operatore video e suono:
Raf Willems

Direttore di produzione:
Els Jacxsens

Direttore produzione tecnica:
Chris Vanneste

Tour management:
Elli De Meyer

IN TOURNÉE

**Assistente alla tournée /
Sottotitoli:** Elli De Meyer /
Liesbeth Standaert /
Eline Banken

Direttore di palcoscenico: Chris
Vanneste / Oliver Houttekiet /
Raf Willems / Marc Swaenen

Operatore luci: Sander
Michiels / Frank Haesevoets /
Bram Geldhof / Anton Leysen

Operatore video e suono:
Frederik Vanslebrouck /
Dimitri Devos / Korneel
Moreaux / Saul Mombaerts

Live camera: Raf Willems /
Victor Goddyn / Stijn Pauwels /
Wim Piqueur

FAMILIE è una produzione
di NTGent

Coprodotto da:
Romaeuropa Festival /
Künstlerhaus Mousonturm /
Schauspiel Stuttgart /
Théâtre de Liège /
Scène Nationale d'Albi

**Questa produzione è stata
realizzata con il supporto di:**
The Belgian Tax Shelter

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA ITALIANA

Con il contributo di



In collaborazione con



Nell'ambito della Presidenza
tedesca del Consiglio dell'UE

Con il contributo di

Con il sostegno di

Main media partner

Nell'ambito di



Milo Rau sul portare in scena la violenza di un suicidio

Mi viene spesso posta la domanda: perché Lei è sempre così drastico? Perché i bambini interpretano e raccontano la storia di un assassino in *Five Easy Pieces*? Perché un terrorista è autorizzato a spiegare le sue teorie in *Breivik's Statement*? Perché *Lam Gods* mostra il massacro di una pecora?

Ora, il fatto che nello spettacolo *Familie* venga mostrata per intero l'impiccagione ha innescato un dibattito nel nostro team. I belgi sono un popolo malinconico, questo li rende buoni artisti ma hanno anche il più alto tasso di suicidi in Europa. Mostrare l'impiccagione di una famiglia potrebbe apparire come un incoraggiamento. Ma la verità è esattamente l'opposto: quando vedi impiccarsi una famiglia che hai appena conosciuto, una storia inizialmente romantica diventa terribile. Impiccarsi significa morire in modo estremamente lento e doloroso e per quanto riguarda i bambini si tratta persino di omicidio. La morte, glorificata in così tante opere d'arte, da *Romeo e Giulietta* di Shakespeare a quasi tutte le canzoni hip-hop, per non parlare dei video dei suicidi dei jihadisti così diffusi in Belgio, non è altro che dolore. E poi c'è il nero niente.

Insomma: parlare di suicidio sul palco senza mostrare cosa sia realmente sarebbe irresponsabile. Sarebbe come un film di guerra che non mostra vittime, un'estetica bugiarda. Lo si potrebbe definire radicale ma è necessario, come nel nostro *Breivik's Statement* è necessario confrontarsi ampiamente con i pensieri di un terrorista per potersi dare delle risposte. Come in *Lam Gods* è necessario sopportare il massacro di un agnello per capire veramente cosa significhi mangiare carne.

Perché è esattamente quello che fa il teatro: sostituisce le idee, le informazioni e i pregiudizi con l'esperienza. Se questo sia piacevole o meno è, ovviamente, un'altra domanda.

Estratto della colonna che è stata pubblicata su De Morgen (BE).

Il testo originale in tedesco è stato pubblicato in Tagesanzeiger (CH).

Milo Rau on bringing violence and suicide on stage

I'm often asked the question: Why is it always so drastic? Why do children play the story of a child killer in Five Easy Pieces? Why is a terrorist allowed to explain his theories in Breivik's Statement. Why is the slaughter of a sheep shown in Lam Gods?

Now, the fact that in the play Familie the hanging itself is shown in full has triggered a debate in our team. The Belgians are a melancholic people, that makes them good artists, but they also have the highest suicide rate in Europe. Showing the hanging of a family could be like an encouragement.

But the truth is the opposite: when you see how a family, that you've met before, hangs themselves, a romantic story becomes a terrible one. Hanging yourself up means dying extremely slowly and painfully, and as far as the children are concerned, it is even murder. The death, glorified in so many works of art, from Shakespeare's Romeo and Juliet to almost every hip-hop song, not to mention the jihadist suicide videos so influential in Belgium, is simply nothing but pain. And then there's the black nothing.

In short: talking about suicide on stage without showing what it really is, would be irresponsible. It would be like a war film that shows no victims, a lying aesthetic. One could call it radical, but it is necessary, as it is in our Breivik's Statement, to confront oneself extensively with the thoughts of a terrorist, in order to know what one can answer. As it is also necessary, in the Lam Gods, to endure the slaughter of a lamb, in order to really understand what eating meat means.

Because that is exactly what theatre does: it replaces ideas, half of the information and its prejudices with experience. Whether these are pleasant, is of course, another question.

Excerpt of the column that was published in De Morgen (BE).

The original, German text was published in Tagesanzeiger (CH).

Intervista a Milo Rau di Carmen Hornbostel

Famiglie racconta la storia del suicidio collettivo di una famiglia e della loro ultima sera insieme. Ma le famiglie non sono l'incarnazione stessa della vita e della speranza che essa continui?

Famiglie tells the story of a family's collective suicide and their last evening together. Aren't families the embodiment of life and the hope that life will continue?

MILO RAU / Sì, lo sono. Ho due figlie e c'è qualcosa che si trova nella famiglia che non si può trovare da nessuna altra parte: una specie di patria e forse anche di significato. Diventare genitore è come un emozionante ritorno a casa dopo un lungo periodo di esilio. Ed è esattamente questo il motivo per il quale ogni famiglia è anche il luogo di tante delusioni: i bambini crescono e a un certo punto lasciano la loro casa. O – e certamente questa è una delle questioni della famiglia protagonista del nostro spettacolo, nella quale entrambi i genitori sono attori di successo – le madri e i padri non hanno abbastanza tempo da dedicare ai loro figli e finiscono per incolpare sé stessi quando è ormai troppo tardi.

MILO RAU / *Yes, they are. I have two daughters myself, and there is something you find in a family that you don't find anywhere else: a kind of homeland, perhaps even meaning. Becoming a parent is like an emotional homecoming after a long time in exile. And that is exactly why every family is also the site of many disappointments: children grow up and at some point they leave home. Or – and of course this is one of the issues in the family in our play, in which both parents are very successful actors – the parents don't have enough time for their children and then blame themselves when it is too late.*

CARMEN HORNBOSTEL / Come scrive Tolstoj: «Le famiglie felici si somigliano tutte, le famiglie infelici lo sono ognuna a modo suo». Lo spettacolo si basa su un caso reale: quello della famiglia Demeester di Calais, nel nord della Francia, ai confini con il Belgio. Perché hai scelto questo caso così misterioso?

CARMEN HORNBOSTEL / *As Tolstoy writes: 'All happy families are alike; each unhappy family is unhappy in its own way.' The play is based on a true case: the Demeester family from Calais in northern France, near the Belgian border. Why exactly did you opt for this case, a very mysterious one at that?*

MILO RAU / Abbiamo esaminato tante storie differenti. Tutte si risolvono quasi sempre con una separazione, seguita dalla depressione e da tutti i tipi di disillusione. Alla fine di queste storie, uno dei genitori uccide i figli, come vendetta o per una sorta di altruismo mal indirizzato. Tutte le tragedie familiari si assomigliano: c'è sempre una spiegazione psicologica e, ovviamente, sarebbe possibile riportarle in scena su un palco. Ma ciò che ci ha interessato era proprio la mancanza di spiegazioni, questo “perché?”. Nessuno della famiglia Demeester aveva problemi psichiatrici o finanziari, nessuno stava affrontando malattie o facendo uso di droghe. Nessuna separazione o desiderio di vendetta. Semplicemente, una sera queste quattro persone hanno deciso di porre fine alla propria vita. Hanno lasciato una piccolissima spiegazione: «Abbiamo sbagliato, scusateci». E poi i genitori e i loro due figli si sono impiccati nella loro veranda. È un mistero.

MILO RAU / *We looked into a lot of different stories. The focal point is usually a separation, followed by depression and all kinds of disillusion. In the end, one of the parents murders the children, as revenge or as a kind of misdirected altruism. In fact all these family tragedies are very similar: there is always a psychological explanation, and of course it would be possible to re-enact that on stage. But what interested us was the inexplicable, this stark 'why?' No one in the Demeester family had psychiatric or financial problems, nobody was coping with illness or using drugs. There was no separation or desire for revenge. One evening these four people simply decided to end their lives. They wrote an absolutely minimal suicide note: 'We messed up, sorry.' And then the parents*

and their two children hanged themselves in the conservatory. It's a mystery.

CARMEN HORNBOSTEL / Nello spettacolo lavori insieme alla famiglia Peeters-Miller: due famosi attori belgi insieme alle loro figlie teenager. Cosa rappresenta questa famiglia? In che modo è emblematica?

CARMEN HORNBOSTEL / *In the play, you work with the Peeters-Miller family: two famous Belgian actors and their two teenage daughters. What does this family stand for? Are they representative in any way?*

MILO RAU / È una famiglia ideale per ciò che portiamo in scena; una famiglia felice come tante altre famiglie, con i problemi che tutti conosciamo. I genitori appartengono alla classe media, hanno alle spalle una buona carriera come attori televisivi e teatrali e le loro figlie frequentano una buona scuola. Vivono i comuni conflitti nei loro rispettivi ruoli di moglie, padre e figlie. Proprio perché il caso dei Demeester si riflette in una famiglia con la quale, probabilmente, la maggior parte degli spettatori può identificarsi, possiamo evitare di essere sensazionalistici quando investighiamo il conflitto tra il desiderio di indipendenza e la paura della solitudine, tra l'auto-potenziamento e l'affidarsi agli altri. Dopotutto, i miei spettacoli si basano sempre su un senso di normalità: nella *Europe Trilogy* racconto la storia della violenza in Europa dal punto di vista dei cittadini europei appartenenti alla classe media e in *Five Easy Pieces* il caso dell'assassino Dutroux è visto attraverso gli occhi dei bambini belgi. *Familie* funziona nello stesso modo. Vediamo una famiglia completamente normale raccontarsi sulla scena e assistiamo alla loro ultima sera. Credo che la famiglia Peeters-Miller sia oggi veramente tipica della classe media dell'Europa occidentale. In altre parole, vive delle contraddizioni di cui tutti noi viviamo.

MILO RAU / *It's an ideal family for what we are doing. They are about as happy as an average family, with the problems we are all familiar with. The parents are middle class, have good careers as television and theatre actors, and the children go to a good school. They experience the usual conflicts in their respective roles as a wife, father or daughter. It is precisely because the case of the Demeester family is reflected in a family that most theatregoers can probably identify with, that we can avoid being sensational when we investigate the conflicts between the desire for independence and the fear of loneliness, between self-empowerment and reliance on others. After all, my plays are always based on a sense of normality: in the Europe Trilogy I tell the story of violence in Europe from the perspective of completely average European citizens, and in Five Easy Pieces we see the case of the murderer Dutroux through the eyes of Belgian children. Familie works the same way. We see a completely normal family telling us about themselves and we witness their final evening. I believe the Peeters-Miller family is genuinely typical for the middle class in Western Europe today. In other words: they live with exactly the same contradictions that we all do.*

CARMEN HORNBOSTEL / Cosa intendi dire con questo?

CARMEN HORNBOSTEL / *What do you specifically mean by that?*

MILO RAU / Hanno due macchine e una casa grande, consumano troppo, viaggiano troppo, vivono a spese delle future generazioni e, ovviamente, a spese del terzo mondo. Si amano, ma spesso non sono capaci di esprimere il loro amore come vorrebbero. La vita quotidiana di due attori famosi è veramente frenetica e questo è il motivo per cui i figli sono in collegio. Questi ultimi si fanno tutte le domande tipiche dell'adolescenza: voglio vivere come i miei genitori? Cosa penso di fare della mia vita? E perché siamo vivi? Gli adolescenti sono molto preoccupate dall'esistenziale, sono ovviamente piene di dubbi e allo stesso tempo piene di fiducia in sé stesse e questo è anche il motivo per cui lo spettacolo sembra focalizzarsi più sulle figlie che sui loro genitori. Dopotutto, i giovanissimi vivono e pensano come se fossero le prime persone al mondo ma anche le ultime, il che è molto interessante. Ma – come nel caso dei Demeester – nonostante tutti i loro dubbi e le loro delusioni non hanno assolutamente nessuna ragione reale

che li spinga a togliersi la vita. Semplicemente questa sensazione esistenziale che qualcosa stia loro sfuggendo, che non abbiano vissuto e non stiano vivendo come immaginavano. E ovviamente questo non riguarda solo i Peeters-Miller o i Demeester. È qualcosa che ha a che fare con una sensazione centrale del nostro tempo: che abbiamo “fallito” come specie, che non abbiamo vissuto le nostre vite nel modo in cui avremmo dovuto. Quindi in una certa misura la famiglia Peeters-Miller è ideale per presentare questa metafisica tendenza al suicidio della civiltà occidentale. Se questa famiglia, con i suoi piccoli problemi – una famiglia che in realtà è completamente soddisfatta – può togliersi la vita, allora tutti dovrebbero effettivamente suicidarsi.

MILO RAU / *They have two cars and a big house, they consume too much, travel too much, live at the expense of future generations and of course at the expense of the third world. They love each other, but they are often unable to express their love the way they would like to. The everyday lives of two star actors are very hectic, which is why the children are at boarding school. And they ask all the questions that teenagers inevitably ask: do I want to live the way my parents do? What am I supposed to do with my life? And why are we alive at all? People of that age are very preoccupied by the existential, of course, full of doubts and full of self-confidence at the same time, which is also why the play focuses more on the daughters than on the parents. After all, very young people live and think as if they were the first people ever, but also the last, which is really interesting. But – as with the Demeesters – in spite of all their doubts and disappointments, there is absolutely no pressing reason for them to kill themselves. Merely this existential feeling that something is slipping away from them, that they have not lived and are not living the way they imagined they would. And of course it's not 'just' about the Peeters-Miller or the Demeesters; it also has to do with the fundamental feeling of our time: that we have 'messed up' as a species, that we have not lived our lives the way we should have done. So to a certain extent the Peeters-Miller family is the ideal family to present this metaphysical suicidality of Western civilisation. If this family, with its little problems – a family that is actually completely content – could commit suicide, everyone should actually commit suicide.*

CARMEN HORNBOSTEL / Dopo *Orestes in Mosul* (presentato al REF19 N.d.t), in cui esaminavi il contesto globale nell'ex capitale dell'ISIS e la catena di vendette in corso, hai realizzato *The New Gospel*, un film sulla passione di Cristo per il quale hai lavorato con i rifugiati nel Sud Italia e metterai in scena nell'Amazzonia brasiliana *L'Antigone* di Sofocle insieme al “Movimento dei senza terra” e agli attivisti indigeni. Sono tutti progetti politici enormi, che sottolineano le disuguaglianze del nostro mondo. Perché ora hai costruito un'opera teatrale intima, su una famiglia normale e felice, occidentale e della classe media come tu stesso l'hai definita?

CARMEN HORNBOSTEL / *After Orestes in Mosul, in which you examined the ongoing chain of revenge and global context in the former capital of ISIS, you made The New Gospel, a movie about the passion of Christ, for which you worked with refugees in South Italy and you will stage in the Brazilian Amazon Sophocles' Antigone together with the landless movement and indigenous activists. These are all huge, political projects, pointing out the disproportions of our world. Why did you now made an intimate play about a normal and happy, Western, middle class family as you say?*

MILO RAU / È soprattutto nel contesto dei grandi testi antichi su cui sto lavorando – Eschilo, Sofocle, il Nuovo Testamento – che l'analisi della classe media occidentale acquisisce senso per me. «La terra è profanata dai suoi abitanti» dice la Bibbia «i suoi abitanti si sono resi colpevoli». Può sembrare strano girare un film attivista su Gesù con i rifugiati e i braccianti schiavi in Italia oppure portare in scena *Antigone* nel mezzo dell'Amazzonia in fiamme mentre parallelamente lavoro su un “saggio teatrale” in piccola scala come *Famiglie*. Ma ho capito che tutto questo sta insieme: le grandi e le piccole storie, la vita privata e la politica su larga scala. Dopotutto questi rifugiati e lavoratori agricoli sono schiavi solo per il modo in cui consumiamo, l'Amazzonia brucia per farci vivere come viviamo. E questo non ci rende nemmeno felici.

MILO RAU / *Especially in the context of the great ancient texts I'm working with – Aeschylus, Sophocles, The New Testament – the analysis of the Western middle class makes sense to me. 'The earth is desecrated by its inhabitants,' the Bible says, 'its inhabitants have made themselves guilty.' It might seem strange to shoot an activist film about Jesus with refugees and slave labourers in Italy or to stage an Antigone in the middle of the burning Amazon, while parallelly working on a small-scale 'theatre essay' like Familie. But I realised that they belong together: the big and the small stories, private life and large-scale politics. After all, these refugees and farm workers are only slaves because we consume the way we do, the Amazon only burns that we can live the way we live. And it doesn't even make us happy.*

CARMEN HORNBOSTEL / La popolazione cresce statisticamente di 2,5 persone ogni secondo. Non è chiaro come risponderemo ai bisogni primari di queste persone, come smaltiremo i loro rifiuti e come ridurremo la loro emissione di CO2. Rimane qualche ragione per avere figli? C'è ancora una via di uscita o la nostra situazione è senza speranza?

CARMEN HORNBOSTEL / *The world's population is growing statistically by 2.5 people every second. It is not clear how we are going to meet those people's basic needs, dispose of their waste and reduce their CO2 footprint. Is there any justification left at all for having children? Is there still a way out or is our situation hopeless?*

MILO RAU / L'antinatalismo sarebbe sicuramente la via di uscita più facile: se l'umanità scomparisse il pianeta non avrebbe più problemi. Credo che la generazione odierna di bambini e di adolescenti sia la prima a crescere con questa idea: che, oggettivamente parlando, ogni essere umano è uno di troppo e che il futuro sarà peggiore del presente. Anche questo fa parte dello spettacolo: le due "narratrici" sono le figlie dei Peeters. Gli adolescenti si chiedono sempre a cosa serva tutto. L'adolescenza è un'età sospesa tra l'infanzia e l'essere adulti, la famiglia non è più la tua patria ma non hai ancora trovato un nuovo posto per te stesso. Allo stesso tempo le lezioni del passato non aiutano più.

MILO RAU / *Of course anti-natalism would be the easiest way out: if humanity were to disappear, the planet would no longer have a problem. I believe that today's generation of children and teenagers are the first to grow up with this idea: that objectively speaking, every human being is one too many and that the future will be worse rather than better. Of course that is in the play too: the two 'narrators' are the Peeters children. Teenagers wonder anyway about what it is all for. It's an age when you're between childhood and adulthood, when you lose the homeland of your family but haven't yet found a new place for yourself. At the same time, the lessons of the past no longer help.*

CARMEN HORNBOSTEL / Interrogarsi sul significato della vita è una cosa. Completamente differente per una famiglia è discutere su un palco riferendosi a un caso conclusosi con un suicidio collettivo. Perché hai scelto una famiglia "reale" per questo spettacolo? E perché una così famosa?

CARMEN HORNBOSTEL / *Asking about the meaning of life is one thing. It's a whole different thing for a family to discuss it on stage with reference to a case that ended in a collective suicide. Why did you cast a 'real' family for this play, and such a famous one?*

MILO RAU / *Wunschkonzert* di Franz Xaver Kroetz – uno spettacolo dei primi anni Settanta nel quale una segretaria solitaria si toglie la vita – è stato il primo esempio di un genere focalizzato su persone depresse, spesso parte di una minoranza, che si suicidano in casa. Io volevo mettere in scena uno spettacolo che riprendesse questa idea portandola più a fondo, sia filosoficamente che formalmente. Ciò significava lavorare con persone per le quali esibirsi su un palco fosse radicato nelle proprie vite. Per la famiglia Peeters-Miller questo è un passo incredibilmente coraggioso da compiere e che ammiriamo molto. Ma *Familie* è radicale anche dal punto di vista formale: guardiamo una famiglia mangiare, fare la doccia, imparare l'inglese e guardare dei film. Guardiamo i suoi componenti mentre parlano delle cose di tutti i giorni, telefonano, ascoltano

la musica, riordinano e così via. In un certo senso è come *Aspettando Godot* ma senza la buffoneria esistenziale e gli alti voli della filosofia: tutto si svolge nella banalità della classe media del nostro tempo. Ciò che ci interessava era ritrarre questo *Zeitgeist* nichilista, malinconico, persino suicida; farlo quasi etnologicamente, attraverso una gabbia di vetro, per così dire.

MILO RAU / *Franz Xaver Kroetz's Wunschkonzert – a play from the early seventies, in which a lonely secretary commits suicide – was the start of a genre that focuses on depressed people, usually from a minority, who kill themselves at home. I wanted to stage a play that would pick up on this idea but go deeper, both philosophically and formally. That meant working with people whose stage performances are genuinely rooted in their own lives. For the Peeters-Miller family, this is an incredibly courageous step to take and one that we greatly admire. But Familie is also quite radical in terms of its formal setting: we watch a family eating, taking a shower, learning English and watching films. We see them talking about everyday things, making phone calls, listening to music, tidying up and so on. In a sense it is Waiting for Godot, but without the existential buffoonery and lofty flights of philosophy: it all plays out in the middle-class banality of our time. What interested us was to portray this nihilistic, melancholic, even suicidal Zeitgeist almost ethnologically, in a glass cage as it were.*

CARMEN HORNBOSTEL / Hai spesso lavorato con cast misti di professionisti e amatori. Questa è la prima volta che lavori con una famiglia. Sei riuscito a prendere le distanze dalle tue stesse esperienze con la tua famiglia durante il processo di prove o quelle esperienze ti hanno aiutato?

CARMEN HORNBOSTEL / *You have often worked with mixed casts of professional actors and amateurs. But this is the first time you've worked with a family. Could you detach yourself from your experiences in your own family during the rehearsal process, or did those experiences help you?*

MILO RAU / Ho davvero imparato molto! Come regista esprimi te stesso attraverso altre persone e, come ho detto, la famiglia Peeters-Miller è molto simile alla mia, tranne per il fatto che sono tutti un po' più grandi. Ciò ha reso la produzione una specie di sguardo al mio immediato futuro: cosa succede a una famiglia quando i figli raggiungono la pubertà, come ci si inizia a dire addio l'un l'altro anche se in un certo senso ci si apparterrà per sempre. Dall'altro lato *Familie* è un'opera teatrale sulla borghesia artistica nel suo insieme, una sorta di commento sociale al nostro tempo di impotenza in cui le formule per il progresso, il successo e il capitalismo hanno raggiunto un punto morto. Ma anche un'opera su domande fondamentali: cosa ci rende umani anche in questo caso? Perché ci aggrappiamo così tanto alla vita, anche se inevitabilmente invecchieremo e moriremo, anche se razionalmente siamo un problema e non una soluzione? In questo senso *Familie* è anche uno spettacolo su come guardare avanti nonostante tutto: viviamo, costruiamoci una casa in questo mondo meraviglioso, insieme e al di là di tutto.

MILO RAU / *I really learned a lot! As a director you express yourself through other people, and as I said, the Peeters-Miller family is a lot like my own, except that they are all a little bit older. That made the production a bit like a glimpse of the immediate future for me: what happens to a family when the children reach puberty, how you start saying goodbye to each other in a certain sense although you belong together forever. On the other hand, Familie is a play about the artistic bourgeoisie as a whole, a kind of social commentary on our time of helplessness in which the formulas for progress, success and capitalism have reached a dead end. And it is also about ultimate questions: Why exactly are we humans even here? Why do we cling to life so hard, although we will inevitably get old and die, although we are quite objectively the problem and not the solution? In that sense, Familie is also a play about carrying on regardless: Let us live, let us make a home for ourselves in this wonderful world, together and in spite of everything*

Bio

Definito dalla critica «il più influente» (DIE ZEIT), «il più premiato» (Le Soir), «il più interessante» (De Santdaard) e «il più ambizioso» (The Guardian) artista dei nostri tempi, Milo Rau (nato nel 1977) è un regista e autore svizzero e il direttore artistico dell'NTGent a partire dalla stagione 2018/2019. Rau ha studiato sociologia, filologia romanza e germanica a Parigi, Berlino e Zurigo, con mentori come Pierre Bourdieu e Tzvetan Todorov. Dal 2002 ha realizzato più di 50 opere teatrali, film e libri. Le sue produzioni sono state ospitate in tutti i maggiori festival internazionali tra cui il Berlin Theatertreffen, il Festival d'Avignon, la Biennale di Venezia, il Wiener Festwochen e il Kunstenfestivaldesarts di Bruxelles e sono state in tournée in più di 30 paesi di tutto il mondo. Rau ha ricevuto molte onorificenze: il Peter-Weiss-Prize 2017, il 3sat-Prize 2017, il 2017 Saarbrücken Poetry Lectureship for Drama e, nel 2016 è stato il più giovane artista dopo Frank Castorf e Pina Bausch a ricevere il prestigioso World Theatre ITI Prize. Nel 2017, Milo Rau è stato nominato "Regista teatrale dell'anno" nel sondaggio della critica condotto dalla Deutsche Bühne. Nel 2018 ha ricevuto l'European Theatre Prize e più recentemente, nel 2019, gli è stato conferito il primo dottorato onorario dal Dipartimento di Studi Teatrali della Lunds Universitet (Svezia). Rau è anche un critico televisivo, docente e uno scrittore molto produttivo.

Il REF2020 oltre a rispettare le normative vigenti è organizzato con particolare attenzione nei confronti di tutti i partecipanti.

Collabora anche tu responsabilmente.



Misurazione temperatura



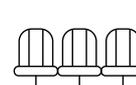
Un metro di distanza



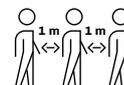
Obbligo mascherina



Gel igienizzante



Solo posto assegnato



Gestione flussi e deflussi