

Ersan Mondtag

NTGent

De Living

PRIMA NAZIONALE

16-17.10.2021

→ h 17 + h 21

Teatro Vascello

L'intimità di una fine qualsiasi si manifesta davanti agli occhi dello spettatore: una donna rientra in casa e inizia il suo lento percorso verso il suicidio. Ma se il tempo scorresse diversamente? Se fosse possibile tornare indietro? Due spazi e due linee temporali dividono simmetricamente la scena di "De Living" come fossero l'una il riflesso dell'altra. Ad abitarle nei panni della donna sono le gemelle Doris e Nathalie Bokongo Nkumu (performer di origini congolese, esponenti della scena hip-hop belga). Considerato il regista tedesco più importante della sua generazione, Ersan Mondtag costruisce una macchina scenica capace di rimescolare i confini tra danza, teatro e arti visive e di mettere in crisi il nostro fatalismo di fronte agli incomprensibili eventi della vita contemporanea.

Sullo sfondo la violenza della Storia e le tracce di un colonialismo i cui effetti continuano a schiacciare corpi e vite ai bordi dell'esistenza. Come lo sguardo del Re belga Leopoldo II – responsabile di una delle più atroci pagine della storia coloniale in Congo – ritratto nell'unico quadro che adorna lo spazio o evocato da una misteriosa testa di cavallo, calco di una delle statue dedicate al Re recentemente distrutte o rimosse in Belgio a seguito delle proteste legate al movimento Black Lives Matter. Perché tra sogno e incubo il teatro di Mondtag rende superflua ogni parola e distilla dal destino di un individuo l'esperienza tragica dell'umanità intera.

IS THERE A WORLD OUTSIDE?

Intervista con il regista **Ersan Mondtag** a cura di **Eva-Maria Bertschy** (dramaturg di "De Living") per **NTGent**

Eva-Maria Bertschy: Non si dovrebbe mai chiedere a un regista di cosa parla un suo spettacolo. Eppure, sono interessata alla tua risposta.

Ersan Mondtag: Inizierei a risponderti descrivendo l'azione sul palcoscenico: vediamo un soggiorno in duplice copia. Due stanze identiche. C'è una donna seduta a tavola che presto si toglierà la vita. Giace morta sul pavimento, sul lato destro del palco. Dopo un po' la stessa donna torna in scena, ma dall'altra parte, nella stanza a sinistra. La scena sembra ripetersi dall'inizio, dal ritorno della donna a casa. Ad un certo punto la donna a destra, quella che giace a terra, inizia a recitare tutto al contrario fino al punto in cui le linee temporali delle due stanze si incontrano e coincidono. È a questo punto che accade qualcosa che adesso non vorrei svelare. Questo è il punto di partenza. Questa è l'azione. Quanto a cosa farne, avrai bisogno di un modo particolare di guardare al palcoscenico, alla scenografia. Perché al suo interno ci sono delle indicazioni che possono guidarti. È solo nella combinazione di azione, spazio e scenografia che il contenuto dello spettacolo può emergere.

EMB: La scena dello spettacolo non si posiziona in una realtà definita o in un preciso momento storico. Le indicazioni sono molto contraddittorie e ambigue. Si trova, in un certo senso, fuori dal tempo?

EM: Gli elementi sulla scena non definiscono un mondo esterno ma danno un'idea di quale potrebbe essere la situazione al di fuori dello spazio. La stanza non ha una finestra ma possiamo vedere rami in fiore e uccellini dipinti sulla carta da parati. A poco a poco, lo spettatore nota sempre più dettagli. Vediamo un uccello in gabbia. Quando la donna apre l'armadio della cucina vediamo delle lattine disposte una sull'altra. Perché? Alcuni vestiti sono appesi nell'armadio. C'è un mondo fuori da qui?

EMB: Il mondo esterno è sconosciuto. È vero, c'è una porta, ma non è chiaro dove conduca. Lo spettatore può solo speculare su questo. Sappiamo altrettanto poco della vita della donna che si suicida, quindi siamo liberi di immaginarla. In ogni caso, siamo certi che tutto inizi nello spazio a sinistra con una donna che torna a casa dal lavoro.

EM: Il soggiorno è un luogo che si suppone ancora privato. Nel suo libro "Il declino dell'uomo pubblico", Richard Sennett descrive come, nel mondo moderno, la separazione tra vita privata e spazio pubblico sia stata progressivamente eliminata, determinando la scomparsa sia dello spazio privato che dello spazio pubblico. I parchi sono diventati sempre più piccoli, le persone non si incontrano più nelle strade per scambiarsi informazioni, le strade sono diventati solo luoghi di transizioni, luoghi attraverso cui passare. Allo stesso modo, i teatri si sono oscurati. Gli spettatori non hanno più potuto parlare l'uno con l'altro e il palcoscenico è diventato uno spazio che lo spettatore si limita a guardare. Su di esso è stata raccontata una storia sigillata, definita e gli attori hanno dato sfogo a sentimenti precedentemente privati come la gelosia, l'odio e la lussuria. La psicologia ha occupato il centro della scena mentre la morale e la trascendenza hanno perso significato. Ecco perché trovo che il soggiorno sia uno spazio interessante: guardiamo un luogo apparentemente privato. La scenografia, tuttavia, contiene molte indicazioni su come questo spazio sia anche pubblico.

EMB: "De Living" è una sorta di commedia da camera in cui un personaggio comunica solo con sé stesso, con la sua immagine speculare. La sua osservazione di sé avviene in uno spazio privato ma socialmente definito. E c'è qualcosa di inquietante in questo. Nell'accorgersi di come l'individualità sia un'illusione e di come, in qualche modo, siamo stati tutti messi in riga. Tutti vorremmo fuggire, anche solo per un momento, dalla determinazione sociale della nostra esistenza. Soprattutto in tempi in cui nessuno crede più in un futuro migliore.

EM: Trovo che l'inevitabilità dell'atto violento sia uno dei punti interessanti dello spettacolo. Lo spettatore sa sin dall'inizio che alla fine la donna protagonista si toglierà la vita. Parliamo quindi anche dell'immutabilità della storia, del corso degli eventi, dell'accettazione e dell'impotenza dinanzi a tutto ciò. Le cose sono davvero inevitabili? C'è una narrazione definita che dobbiamo ripetere ancora e ancora? Alcune persone sono destinate ad essere vittime perpetuamente? O è possibile disinnescare tutto ciò? È possibile prendere qualcosa che è stato tramandato come essenziale per riferirsi all'oggi e semplicemente stravolgerlo per arrivare a una visione completamente nuova?

EMB: Non è la prima volta che in un tuo spettacolo i personaggi non parlano e restano, in un certo senso, senza parole.

EM: Ciò non significa che non sia presente un discorso nello spettacolo. Il discorso si sviluppa anche in quello che l'osservatore pensa di ciò che osserva. Pensiamo attraverso la parola. Dalla mia esperienza posso dire che la comunicazione verbale del pubblico sullo spettacolo è molto più libera e concentrata quando sul palcoscenico non si parla. La parola espressa definisce: lega molto le cose ed è anche molto restrittiva perché mira a raccontare o addirittura a spiegare in maniera specifica. Si richiede molto di più a uno spettatore che guardando una scena deve dare più spazio ai propri pensieri.

«La storia del colonialismo è un fardello con cui dobbiamo relazionarci»

Intervista a Eva-Maria Bertschy (pubblicata da DOMANI)

In De Living, la storia di una donna che sceglie di suicidarsi è raccontata solo attraverso le immagini dalle quali sembrano emergere alcuni dettagli che rimandano alla storia del colonialismo. Uno per tutti il ritratto del Re belga Leopoldo II responsabile di una delle più atroci pagine della storia coloniale in Congo. Perché? E come queste immagini sono connesse alla storia della donna che Ersan Mondtag porta in scena?

Nella scenografia dello spettacolo ci sono in particolare due elementi che sono riconducibili alla storia del colonialismo: il ritratto del Re Leopoldo II e una testa di cavallo che ricorda la statua a lui dedicata a Bruxelles, in Belgio. È la statua che è stata vandalizzata durante le proteste legate al Black Lives Matter. Sta all'interno dello spazio scenico come un oggetto strano, l'unico elemento che non partecipa alla simmetria delle due stanze che caratterizzano lo spettacolo. In De Living non c'è una linea narrativa precisa ma uno spazio aperto all'immaginazione e alla riflessione ed è importante, per me, che rimanga tale e che non sia definito da alcuna interpretazione. Detto questo lo spettacolo rimanda anche ad una riflessione sul modo in cui la Storia (e in questo caso la storia del colonialismo) è connessa alla nostra vita privata. Una specie di fardello con il quale ci relazioniamo anche cercando di capire come uscire da questa storia senza fine che si ripete. Si tratta sempre di trovare un modo per relazionarci a questo passato. E ovviamente nel momento in cui in Belgio realizzi una pièce con due danzatrici congolese, non puoi evitare di confrontarti con tutto questo. Qui, come in qualsiasi altra nazione europea, la storia del colonialismo è come un punto cieco, una storia della quale non si parla e che non viene affrontata nelle scuole. Solo oggi si inizia a pensare di inserirla nei curriculum didattici. Eppure, è qualcosa che è sempre lì, sempre presente ma con la quale è molto difficile relazionarsi. Tutte le domande sul razzismo, sul razzismo strutturale che oggi ci poniamo andrebbero sempre affrontate in connessione a questo passato coloniale che spesso è invece eliminato nella maggior parte dei discorsi pubblici. Ad esempio, in tutte le discussioni politiche che riguardano le migrazioni dalle nazioni africane la storia del colonialismo sembra essere un fenomeno completamente sconnesso e avulso. Ma questa storia non è così lontana da non essere connessa a ciò che sta accadendo oggi. Quando parliamo dell'inguaglianza economica tra l'Europa e le nazioni africane, parliamo di un effetto della storia del colonialismo. Ciò che è accaduto dopo che questi territori hanno ottenuto la loro indipendenza è che mentre il potere politico è stato in un certo qual modo ridistribuito le proprietà e il potere economico sono rimasti e sono tuttora nelle mani delle stesse persone. De Living suggerisce questi argomenti ma in maniera molto vaga. È come se la protagonista dello spettacolo che agisce in una cucina, uno spazio privato sia controllata da qualcosa che sta all'esterno. Tutto quello che fa in questo spazio è controllato o già predisposto. Non è libera: se ad un certo punto vuole uscire c'è un allarme che suona e così

deve tornare indietro; inoltre i suoi movimenti sono molto ridotti. Su un piano metaforico tutto ciò può suggerire come la nostra vita privata e il nostro muoverci all'interno della società siano estremamente limitati. La domanda è sempre come decidiamo di affrontare tutto ciò, che tipo di conclusioni ci diamo. Forse un suicidio, scegliendo di abbandonare tutto oppure un tentativo per trovare una via di fuga.

CONTINUA A LEGGERE L'INTERVISTA SULLO SPECIALE DI DOMANI DEL 12 OTTOBRE.

Crediti

Regia: **Ersan Mondtag**

Performer: **Doris e Nathalie Bokongo Nkumu, hip-hop dancers known as Les Mybalés**

Compositore e Sound Designer: **Gerrit Netzlaff**

Voce Radio: **Simon Turner**

Drammaturgia: **Eva-Maria Bertschy**

Coach per la recitazione: **Oscar Van Rompay**

Coach per il movimento: **Stella Höttler**

Consulenza scientifica: **Benigna Gerisch**

Scena e costumi: **Ersan Mondtag**

Disegno Luci: **Dennis Diels**

Assistente alla regia: **Liesbeth Standaert**

Gestione della produzione: **Sebastiaan Peeters**

Produzione tecnica: **Oliver Houttekiet**

Tecnica del suono: **Bart Meeusen, Raf Willems**

Tecnica luci: **Eva Dermul**

Pianificazione scena: **Tony Morawe, Joris Soenen**

Scena e props: **Thierry Dhondt, Pierre Keulemans, Flup Beys Michiel Moors, Freddy Schoonackers**

Pittura della scena: **Luc Goedertier, Eva Devriendt, Kachiri Faes, Joris Soenen**

Creazione dei costumi: **Isabelle Stepman, An De Mol, Mieke Vander Cruyssen**

Coproduttori: **La Villette (Paris), Theaterfestival Boulevard ('s Hertogenbosch),**

Kunstenfestivaldesarts (Brussels), HAU Hebbel am Ufer (Berlin)

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

Con il sostegno del **Goethe-Institut**