

“Gli Eredi”:

SPEER

architettura e | è potere

(monologo teatrale)



Autore: Kristian Fabbri

Regia: Benoît Felix-Lombard

Interprete: Ettore Nicoletti

www.glieredi.com

info@glieredi.com

3398084440 - 3478833862

in collaborazione con:

ASSOCIAZIONE CULTURALE

THEATRO

• Testoto vincitore del premio «Autori Italiani – 2015 Premio Fondazione Teatro CARLO TERRON» (categoria monologo)

• Vincitore del bando europeo: ATRIUM - www.atriumroute.eu

Cultural Route (Architecture of Totalitarian Regimes of the 20th Century in Europe's Urban Memory)



— CULTURAL ROUTE OF

Architecture
of Totalitarian Regimes
of the XXth Century
in Europe's Urban Memory

COUNCIL OF EUROPE



CONSEIL DE L'EUROPE

- Selezionato dal festival “MigrAction 9” al Theatre de L’Opprimé di Parigi
- Selezionato da ERT (Emilia Romagna Teatro) come proposta Teatro Ragazzi.



EMILIA ROMAGNA
TEATRO FONDAZIONE

SINOSSI

“Degli Hitler e degli Himmler ce ne sbarazzeremo, ma con gli Speer dovremo fare i conti ancora a lungo.”
Sebastian Haffner

Albert Speer è l'architetto di Hitler, l'uomo che ha modellato le sue monumentali ambizioni architettoniche e ne ha disegnato l'immagine di potere. Prima di disobbedire.

In scena l'architetto del potere ha un'ora di tempo, una soltanto, per raccontare la sua colpa e convincere gli spettatori ad emettere la sentenza. Una sentenza che però ricadrà sullo spettatore. Perché l'ambizione divorante, l'ossessione per l'ideale di bellezza, il desiderio di creare un mondo nuovo e il dubbio - se vendere l'anima al diavolo o battersi contro le ideologie dominanti - sono le domande di ogni essere umano al cospetto delle atrocità del mondo.

L'architetto del potere vive in una struttura-palco della dimensione di una cella, vive nei silenzi tra le parole, con la musica come colonna vertebrale.

E parla. Un monologo per svelare il non detto: l'architetto e il suo potere sulle cose che abitiamo. L'architetto e il suo potere sulle nostre volontà.

L'architetto del potere firma una lettera di incarico col diavolo, ma se fosse l'architettura, o il pubblico, a fornire le anime?

Inspirato ai Diari segreti di Spandau, scritti durante i 20 anni di carcere da Albert Speer, l'autore descrive il rapporto fra l'architetto e i suoi demoni e la messa in scena da vita ad un monologo intenso e tagliente che squarcia nello spettatore il velo dell'ipocrisia, mettendo a nudo la tentazione, sempre assillante, del piccolo o grande compromesso.

Il progetto Speer è il risultato di un incontro fra persone di formazione e paesi diversi: un architetto-scrittore, un attore italiano e un regista francese. Lo spettacolo apre un dialogo sul periodo il più scuro del XX secolo attraverso la figura di Speer, che ci traghetta dalle ideologie chiuse alla costruzione di una Europa comune e libera, aperta al confronto interno ed al resto del mondo. Speer come pretesto drammaturgico per porre l'attenzione sul rapporto tra il potere e la tecnica - ogni tecnica - in grado di attuare le sue volontà. Il teatro è incontro con le persone e, grazie alla sua dimensione pedagogica, fornisce l'occasione per comprendere come non ripetere gli errori del passato.

“L'architettura attuale”, diceva il più grande architetto, Le Corbusier, nel 1924, “si occupa della casa ordinaria e comune per gli uomini normali e comuni, lasciando cadere i palazzi”. Dieci anni dopo Speer dimostrerà il contrario.

VIDEO

promo: vimeo.com/144221492

- integrale: vimeo.com/143289550

DOSSIER – REGIA

Il monologo è l'esercizio di stile teatrale che richiede la massima attenzione sul lavoro dell'attore.

Il metodo adottato dal regista Benoit Felix-Lombard - sulla strada tracciata da Stanislavskij, Maria Knebel, i quali hanno concentrato la loro ricerca sul lavoro preparatorio dell'attore - pone lo stesso attore al centro del processo creativo: non un esecutore ma creatore in costante dialogo con il regista ed il testo.

L'analisi.

Il lavoro preparatorio si concentra sull'analisi del testo, prima ancora di accedere al palcoscenico. Questo consente di considerare il testo come una composizione musicale con i suoi accenti, sfumature, variazioni di tempo e ritmo. L'analisi disegna la tensione drammaturgica e consente all'attore di essere completamente libero nella creazione di immagini.

Le immagini.

L'attore, che interagisce con il regista nel lavoro di analisi, elabora una grande quantità di immagini attraverso improvvisazioni a partire dai temi presenti nel testo. Le manipolazioni della scenografia, il lavoro sull'architettura del linguaggio, i movimenti sul palco, espandono la storia ed evocano il "non detto" del testo.

In questa fase abbiamo interrogato altri materiali artistici come il Faust di Goethe, la letteratura di Dostoevskij, film di Pasolini o Kubrick o miti ereditati dai Vangeli.

Il mix di lavoro analitico e quello della creazione dell'immagine nel contesto dell'improvvisazione dà all'attore la completa padronanza del dispositivo drammaturgico, e porta il pubblico a porsi le stesse domande del processo creativo.

Un teatro 'povero'.

L'ironia della storia ha voluto che dei grandi progetti di Speer sia rimasto poco, di fatto nulla; abbiamo quindi seguito la nostra scelta etica nell'adottare per la scena l'approccio del teatro 'povero' del regista Polacco Grotowski, evidenziando il teatro nella sua crudezza: l'attore ed il pubblico, gli strumenti più semplici del teatro.

L'obiettivo è quello di avvicinare il più possibile il pubblico ai temi affrontati dal testo, di coinvolgerlo nelle domande e ricerche affrontate dal testo e dalla pièce.

Il teatro di architettura. L'architettura del teatro.

Il testo di Kristian Fabbri è stata l'occasione per approfondire un argomento intimamente legato al teatro: il movimento, la dinamica sul palco e la scenografia richiedono competenze analoghe a quelle della progettazione di un pensiero architettonico. La struttura scenografica è così diventata l'elemento centrale del processo creativo. L'attore si fa architetto di un nuovo spazio, del suo spazio di gioco in mezzo al pubblico. Per questa ragione si è scelto, quando c'è la possibilità, di posizionare il pubblico bi-frontale rispetto al nostro palco/struttura per inserirlo in una condizione di sorveglianza e di dinamica teatrale.

DOSSIER – TESTO

Perché Speer? Perché raccontare di un architetto appena sfiorato dalla grande storia dell'architettura del XX secolo? Nonostante abbia avuto un potere immenso, perché, di tanto potere, non è rimasto nulla?

Albert Speer è un pretesto drammaturgico per mettere in scena l'ambiguo rapporto dell'uomo, sia esso artista, scienziato, tecnico o - appunto - architetto del potere.

L'idea della sceneggiatura nasce da due riflessioni:

“Potremmo anche sconfiggere gli Hitler, ma non potremmo mai liberarci degli Speer »

"Se Hitler avesse avuto un amico, quell'amico sarei stato io" A. Speer, riportato in U. Bahnsen, J.P. O'Donnell 'Il Bunker di Hitler' (Edizioni PGreco, Milano, 2014)

La vita di Speer è stata scandita da tre periodi: l'ascesa al potere, il carcere di Spandau ed il periodo di libertà al di fuori di Spandau, fino alla sua morte, durante il quale cerca di ridisegnare, agli occhi del mondo, la propria vita. Ebbe una fulminante carriera, dalla prima manifestazione a Norimberga, sempre al fianco di Hitler, senza esserne succube, né dell'ideologia nazista né del potere fine a se stesso, tant'è che fu l'unico a boicottare gli ordini del Führer per garantire la sopravvivenza dell'industria e delle città tedesche, per preservare le cose, e le case. Modifica continuamente il proprio ricordo del passato, si chiede se avesse realmente visto gli orrori e come si sarebbe comportato chiunque altro, nella sua posizione.

La riabilitazione della propria figura costituisce la missione della sua vita dopo il Processo di Norimberga. Albert Speer ne è uscito nel 1966, ed è morto nel 1981 a Londra, la sua vita ha attraversato gran parte del XX secolo ed i suoi sconvolgimenti geopolitici, economici e sociali.

Negli anni settanta fu oggetto d'interesse da parte degli architetti di una generazione più giovane rispetto a chi aveva conosciuto la guerra. Nel 1968 l'architetto Richard Neutra scrive ad Albert Speer: "Si sente sempre dire che Pietro il Grande o Pericle o Augusto imperatore hanno esercitato un influsso sulla configurazione dell'ambiente! Ma come hanno scelto questi personaggi i loro decisivi architetti, ammesso che abbiano operato una tale scelta, e come sono stati influenzati da loro oppure che cosa produce tali mutazioni nella storia dell'architettura? Oppure si tratta solo di favole!"

Le favole ed il mito, la tecnica, l'arte ed il potere: Faust e Prometeo.

Speer è ambiguo, si condanna, si giustifica ed accusa tutti: anche voi avreste fatto come me per la grandezza dell'Architettura!

E cos'è l'Architettura? La tecnica che ha accompagnato la vita dell'uomo da sempre, dalla caverna, al vallo di Adriano, le Piramidi, il Partenone, Suez, la Grande Muraglia Cinese.

Perché sono gli architetti che decidono i luoghi del quotidiano e dei riti della domenica, sono loro che danno l'immagine del potere, perché è l'occhio che sceglie.

Costruire è distruggere, modificare la terra e l'uomo, ma come ripete T.S.Eliot "se l'uomo non costruisce come fa a vivere?".

SCENOGRAFIA

L'oggetto scenico è una fonte di energia nel percorso dell'attore sul palcoscenico, al contempo un ostacolo alla libertà di movimento, una sorta di partner "vivo".

La struttura scenica rispetta le dimensioni della cella di Speer nella prigione di Spandau: 3m di lunghezza e 2,70m di larghezza, con un sistema di tralicci modulari, da 4 a 2 a seconda dello spazio scenico disponibile, di una lunghezza di 1,50 m ciascuno.

L'attore si muove, durante tutto lo spettacolo, in uno spazio ben definito che consente al pubblico di vedere, in dimensione reale, i movimenti costretti del prigioniero Speer.

L'ispirazione formale di questa struttura è stata la Commedia dell'Arte con la volontà di rendere lo spettacolo adattabile a tutti i luoghi, anche non teatrali. Volevamo una struttura che ci permettesse di essere il più versatili possibile, senza sacrificare la posta in gioco.

Attraverso il lavoro dello scenografo Riccardo Canali abbiamo costruito una struttura scenica di legno, leggera, flessibile, che si monta e smonta rapidamente alleggerendo notevolmente i tempi di preparazione del set.

L'attore ci scrive sopra con il gesso, la modifica, e la sposta a seconda delle immagini che vuole creare operando un vero e proprio lavoro di architettura su di essa.

La scenografia diventa un partner in dialogo con l'attore. Un dialogo che permette di creare luoghi diversi descritti nella narrazione e immagini suggestive con l'utilizzo di elementi modulari.

Inoltre esiste solo un elemento di design sopravvissuto tra le creazioni di Speer: una poltrona, che con la sua presenza conferisce una sorta di realismo storico.

Il pubblico: ogni volta che è consentito dallo spazio che ospita la rappresentazione scegliamo di posizionare la platea bi-frontale rispetto alla scenografia/palco, dando possibilità all'attore di essere vicino al pubblico e di dialogare così costantemente con lui. In cambio, lo spettatore è immerso nel cuore dell'azione drammatica.

Alla base di questa scelta vi è la questione della sorveglianza, tema architettonico teatrale e filosofico al tempo stesso. Il testo si concentra sul periodo di prigionia di Speer. Il pubblico diventa spettatore e spettacolo, in un gioco di specchi sostenuto dall'attore. Diviene così un partecipante a pieno titolo della piece. Ne facciamo un gioco fin dall'inizio coinvolgendo lo spettatore nelle questioni tematiche della drammaturgia.

Quanti sono gli attori in scena? L'attore, la scenografia, la luce ed il pubblico.

LUCE

Un lavoro Architettonico di luce.

La luce, come sfida scenografica, è stato uno dei contributi di Speer nella realizzazione delle manifestazioni naziste. L'architetto della luce. Utilizzando riflettori da contraerea, Speer creò un'architettura di luce adatta al carattere monumentale degli eventi.

Abbiamo voluto quindi dare alla luce un ruolo scenografico attraverso una speciale lampada: un oggetto scenico mobile e flessibile in grado di illuminare l'attore e lo spazio della struttura di gioco (crea lo spazio). La lampada è stata progettata e costruita per lo spettacolo, pensata in modo tale che l'attore possa giocare, in piena autonomia nei confronti della regia, dandole forme diverse a seconda delle immagini che vuole creare: sotto il volto dell'attore, come un fucile, piegato a metà per illuminare solo una parte del palco, la luce in dialogo con l'attore, ne diventa il compagno di giochi.

MUSICA

La musica è pensata come indipendente dalla narrazione, in risonanza, o in conflitto, con il testo e la recitazione. L'accompagnamento sonoro segue, rigorosamente, la cronologia della vita di Albert Speer, a partire dagli anni Cinquanta. I brani segnano il passaggio da un decennio all'altro, evocando il passaggio del tempo "al di fuori di Spandau", nonostante la storia si concentri in gran parte all'interno del carcere.

La colonna sonora dello spettacolo riflette i diversi periodi grazie a un dialogo tra musica e voci registrate; lo spazio sonoro è come "vestito" dal lavoro sperimentale di Luigi Nono "Ricorda cosa ti hanno fatto ad Auschwitz", mentre, in contrasto con questa scelta, durante la recitazione trasmettiamo le opere più popolari del repertorio tedesco e internazionale.

Diffondiamo le ultime parole di Speer nel corso del processo di Norimberga insieme ad altre voci che "mostrano" tutti i conflitti etici derivanti dalla Seconda Guerra Mondiale.

La musica non sottolinea il testo, non lo descrive, piuttosto crea un gioco tra lei e l'attore, tra la parola recitata e registrata; e se a volte offre un respiro al tempo dello spettacolo, altre volte vi entra in conflitto sovrapponendosi alla voce dell'attore.

L'epoca passata ed i nostri tempi post-moderni sono legati alla colonna sonora.

L'obiettivo è quello di dare al pubblico la sensazione di attraversare un secolo di storia compresso nella performance di un'ora.

SCHEDA TECNICA

Durata: 55 min

Diritti Siae: Testo non tutelato, musiche tutelate

Specifiche scenotecniche

La scena è costituita da un palco che soddisfa le dimensioni della cella di Speer: 3m di lunghezza e 2,70m di larghezza. Abbiamo pertanto ideato un sistema di tralicci modulari da 4 a 2, a seconda dello spazio scenico disponibile, di una lunghezza di 1,50 m ciascuno.

La compagnia offre l'allestimento completo delle scenografie.

Ogni volta che è consentito dallo spazio che ospita la rappresentazione, scegliamo di mettere il pubblico in una posizione bi-frontale rispetto alla scenografia/palco.

Poiché la luce è un aspetto scenografico molto importante nella rappresentazione, è utile che lo spazio scenico sia oscurabile.

Si richiede un tavolo regia posizionato ai lati del palco.

Possibilità di adattamento in spazi teatrali non convenzionali.

Spazio scenico ottimale: 6m x 6m

Spazio scenico minimo: 4,5m x 4,5m

Tempi di montaggio: 4h

Tempi di smontaggio: 3h

Inizio montaggio: in situazioni ottimali prima lo spazio è a disposizione, meglio è per la preparazione dello spettacolo, per la valorizzazione e l'integrazione del luogo che lo accoglie.

Diversamente almeno 8 h prima, preferibilmente un giorno prima.

Impianto luci

1 faro spot 650 watt con relativo supporto e dimmer o potenziometro.

Cavi e prolunghe necessari

Impianto audio

Impianto audio con casse di amplificazione in numero e tipologia idonei all'ambiente e possibilità di collegamento di un laptop.

Cachet

€ 1.000,00

Agibilità ENPALS a carico della compagnia.

È possibile formulare altri tipi di accordo.



GALLERY



©christiancasadei

