

Quotidiano del laboratorio di scrittura critica a cura di Andrea Porcheddu  
 In redazione: Mariagiulia Colace, Vincenza Di Vita, Roberta Ferraresi [responsabile], Camilla Lietti,  
 Sergio Lo Gatto, Marianna Masselli, Martina Melandri, Rossella Menna, Diego Pizzorno,  
 Camilla Tagliabue, Futura Tittaferrante  
 tempestaworkshop@gmail.com



Ca' Giustinian	Ca' Giustinian Sala Colonne	Teatro La Fenice	Teatro alle Tese
12.00 - 15.00 DAVID ESPINOSA Mi Gran Obra (55')	16.00 WAJDI MOUAWAD 17.00 GUY CASSIERS	19.00 DECLAN DONNELLAN/ CHEEK BY JOWL Ubu Roi (100')	22.00 MOTUS Nella tempesta (80')

## Mouawad e le radici di un albero spezzato

Capita, a volte, che la vita si attorcigli su se stessa creando nodi difficili da sbrogliare. Allora può essere necessario scavare nel profondo del proprio passato per riacquistare la parte di identità che, in quei nodi, è andata perduta.

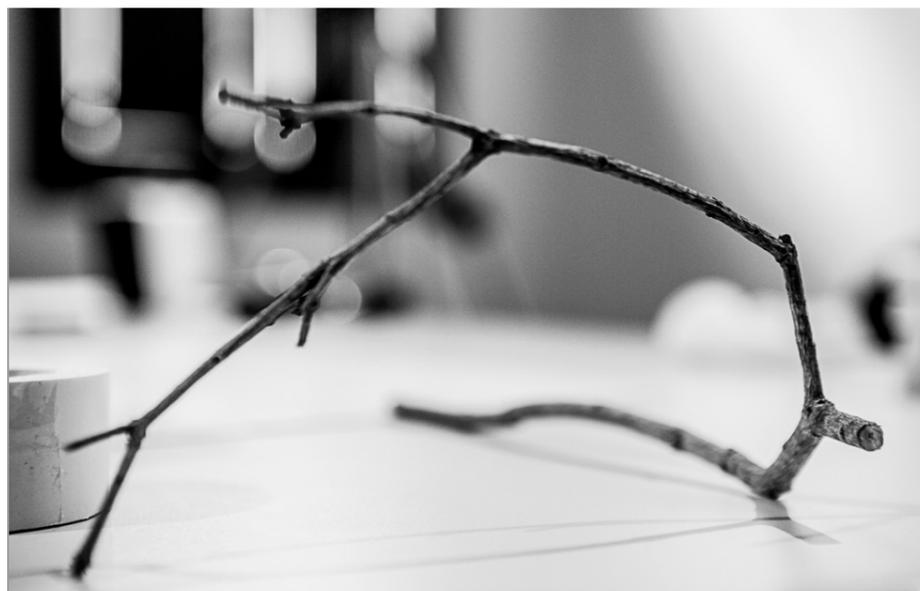
Wajdi Mouawad, libanese di origine e naturalizzato canadese, offre al pubblico un percorso, tutto personale, dall'esilio a oggi. Il passato è il Libano della guerra e della fuga che ritorna nelle musiche, nei ricordi di un bambino che da grande voleva diventare «una stella cadente», nel paradosso di non conoscere la propria lingua madre, nel rapporto difficile col padre.

Un viaggio a ritroso in cui un moderno e umanissimo Figliol prodigo torna alle sue radici strappate.

In "Seuls", questo il titolo della pièce, il regista e autore del testo interpreta uno studente universitario che non riesce a trovare un finale alla tesi di dottorato – significativamente e ironicamente intitolata "Il quadro come spazio d'identità nei monologhi di Robert Lepage".

Inizialmente lucida e realistica, la trama è destinata nel corso dello spettacolo a subire una svolta repentina; il cortocircuito, reale e metaforico, avviene all'interno di una cabina per fototessere, travolgendo le certezze del protagonista. Dai controllati interventi multimediali, dai tempi dilatati, intervallati da tocchi di ironia, si passa così a un'infinita varietà di stimoli creando una performance totale che coinvolge tutti gli elementi della scena.

L'esperienza personale si declina in numerose suggestioni letterarie, meta-teatrali, pittoriche e religiose che si concludono con un lungo e liberatorio action painting alla Jackson Pollock.



© Futura Tittaferrante

Questo squilibrio fortemente voluto dall'autore tra parole e immagini si annulla nel finale in una sovrapposizione, visiva e interiore, dell'io protagonista al Figliol prodigo dell'omonimo quadro di Rembrandt, sancendo magnificamente il percorso.

Come nei passati lavori, l'autore propone un teatro di testo: parole dense e poetiche infilzano inaspettatamente il fitto parlato quotidiano. Nell'epoca dei grandi maestri di regia, Mouawad ripristina la parola come nucleo centrale e significativa dello spettacolo, aprendosi a un concetto ampio di nuova drammaturgia. Se la prima parte di "Seuls" ricalca ottimamente questo modello, accompagnando a parole forti immagini allusive ed efficaci, gli

innumerevoli linguaggi usati nella seconda corrono il rischio di essere sovrabbondanti, pur creando momenti realmente intensi. È difficile quindi per lo spettatore accogliere gli stimoli prodotti che, nella quantità, potrebbero perdere specificità ed efficacia. In una Biennale che pone la questione dell'identità come una delle più urgenti, l'autore canadese traccia un percorso al singolare in cui il presupposto per l'affermazione della propria personalità risiede nel suo progressivo e doloroso annullamento.

La rinascita avviene dai resti, dai rami morti che, in un tripudio di colori, come in primavera, rifioriscono dal coma invernale. **Camilla Lietti**

## In forma politica

Un teatro vivo agisce nel momento della condivisione, convoca sul palco nello stesso istante le energie di emissione e di ricezione di un avvenimento.

Questo fa della partecipazione a un evento teatrale un atto politico quasi inconsapevole: l'inclusione in un movimento compatto verso il tempo presente, l'unico che possa davvero essere ritratto da arti dinamiche, liberandosi d'un tratto dai tentacoli della storicizzazione.

La narrazione complessa di questa Biennale numero 42 sembra mostrare, di angolo in angolo, diverse rifrazioni. Una è di certo la questione dell'urgenza politica. Nel "Marketplace 76" di Lauwers risorge una Mahagonny in cui è impossibile compiere manovre di uscita dalla tragedia, simile alla collettività rabbiosa ritratta da Ostermeier, che rianima l'Ibsen di "Nemico del popolo" consegnando al pubblico la responsabilità di scegliere da che parte stare; una comunità è chiamata a raccogliersi "Nella tempesta" di Motus.

Le maledizioni sociali e la fragilità dell'uomo tornano nell'Ubu Roi di Donnellan/Ormerod, nelle biografie oniriche e disperate di Mouawad e Cassiers, negli emarginati di Tolcachir, nei corpi narrati e narranti di Peeping Tom e Liddell; persino, in un modo traslato, nei reietti della drammaturgia shakespeariana catapultati in scena da Crouch/Artefatti, micropersonaggi che rivendicano il ruolo di testimoni diretti della grande Storia.

Al di là di ogni contorsionismo enciclopedico che voglia fare di tutta l'erba un fascio, oltre la forzata sintesi tematica e dei linguaggi, queste non sono che le innumerevoli declinazioni di un termine fondamentale per il discorso del nostro teatro di oggi: l'urgenza.

Interrogiamoci sull'opportunità che possa esistere un teatro come forma politica, ossia azione diretta, davvero militante: un movimento in avanti in cui sia l'espressione artistica in sé a farsi tormento rivoluzionario, a provocare, usando attacchi incrociati, la percezione dello spettatore al punto da risvegliarne, appunto, l'urgenza. Sono molti gli artisti che pensano e non ritraggono, che hanno già chiaro in mente quel che vogliono dire e lo consegnano come una personale voce del dizionario. Invece, nella sublime integrità di un paradosso, a lasciare un segno permanente è proprio chi accetta di fare i conti con la corrottevolezza della materia, puntando non tanto a un messaggio certo quanto a piazzare cariche di pensiero critico in grado di far collassare ogni certezza. Per un teatro che smetta di parlare di politica e incominci a farla. **Sergio Lo Gatto**

## L'assurdo salotto di Ubu Roi

«In Polonia, ovvero in nessun luogo», così Alfred Jarry contestualizzò il suo "Ubu Roi", impastando riferimenti shakespeariani e collegamenti alla realtà fuori da un posto specifico e quindi in tutti quelli possibili.

Fra i primi esempi di drammaturgia surrealista, la pièce del 1896 si presentò immediatamente come ingranaggio di distruzione corrosiva, nell'impellenza di scompaginare le aspettative, destrutturare i canoni performativi all'epoca ancora dominati dal Simbolismo. Per riuscirci l'autore probabilmente cedette pure alla voluttà dello

scandalo, alla fascinazione del clamore. Il grottesco che la pervade, l'aspirazione creativa alla volgarità hanno conservato l'opera facendone uno dei principali cardini del teatro dell'assurdo e segnandone la riscoperta dopo i due conflitti mondiali. Non è un caso se si considera di Ubu il desiderio ottuso di potere, l'inconsistenza cieca, l'ingordigia non solo alimentare.

Come non domandarsi se oggi più di prima la ragione della sua sopravvivenza stia nel saper riverberare la tendenza all'impunità, l'esaudimento sciatto di bisogni primari e

anche la leggerezza che assolve tutti e in questo modo non libera nessuno?

Ecco che, di recente, non stupisce che diversi artisti si siano confrontati con il testo, da Dario Fo ("Ubu Bas", 2002) a Roberto Latini, al Teatro delle Albe ("I Polacchi", "Ubu Buur", "Mighty Mighty Ubu", "Ubu sotto tiro").

Sarà Declan Donnellan con le scene di Nick Ormerod a proporlo comprimendo l'immaginario in un interno borghese di Parigi. Come a voler verificare se l'orrore e la bassezza non siano più vicini di quanto crediamo. **Marianna Masselli**

# Mi Gran Obra il teatro in valigia



© Futura Tittaferrante

Se i conti non tornano e i progetti faticano a stare nelle tasche di chi ha gettato la mente troppo oltre il portafogli, niente panico.

Il teatro che dice la vita può stare tutto dentro una valigia, anzi, nel manico di una valigia, ritaglio di tapis roulant di un aeroporto in cui si raccoglie la varia umanità.

Lo spagnolo David Espinosa sognava un'opera grandiosa; e poiché nell'infinitamente piccolo c'è l'infinitamente grande si è reinventato architetto di un teatro da tavolo, di una "Gran Obra" tutta sua, in scala 1:87. Dall'annuncio areoportuale trasmesso da un iPhone al casting per sistemare il pubblico, dotato di binocolo, su sedie, pouf e doppia gradinata (leggi palchi, platea e galleria), lo spettacolo è un serrato susseguirsi di trovate.

Occhi puntati su un rettangolino bianco

sistemato sul tavolo, campo di gioco su cui Espinosa muove le sue pedine da Subbuteo, che si trasforma in parco pubblico, piazza per scioperanti e night club.

Due neonati, due bambini con un palloncino colorato, una coppia che amoreggia su una panchina, un uomo in ginocchio che si dichiara con rose rosse, il matrimonio, la gravidanza, la nuova famiglia felice, la coppia di anziani, la morte. Una piantina con ramo secco diventa cimitero per il funerale.

Pochi passaggi di pedine ed ecco la foto di gruppo del matrimonio, il rimbalzo della coppia in un piatto fondo, il lancio del riso, versato direttamente dalla confezione a pioggia, a coprirli tutti e due, per diventare sabbia bianca di una spiaggia esotica. Qualche nudista, due palmette, una

conchigliona e nelle orecchie "Hotel California": il viaggio di nozze take-away è servito. Da paradiso a inferno in pochi secondi: una lattina di coca-cola, non in scala, si abbatte sull'isola. Tutto cementato, tutto rovinato. E dalla tecnologia edile a quella spaziale il passo è breve: la lattina diventa navicella per un minuscolo astronauta.

Fine del viaggio, si ritorna sulla terra. Quanta meravigliosa umanità distribuita nello spazio bianco di un parco verde immaginato.

Con poche evoluzioni di polpastrello due giovanotti che giocano a calcio si trasformano in feroci picchiatori, un musulmano viene accerchiato dalla polizia, il pretino di paese schiacciato dal grasso prelato. La Morte con la falce scompagina la composizione e la bella umanità si trasfigura in macabro cabaret con toreri, equilibristi, spogliarellisti e trampolieri, tutti in equilibrio instabile destinati a cedere sotto il peso di uno sbilanciamento di posizione. Tutti in piazza, uomini grassi magri belli brutti, donne incinte, carrozzine, danzatrici del ventre, ballerini di flamenco, sombrero, un elefante, un cartello di car renting davanti alla grotta del Bambin Gesù con bue e asinello, scioperanti, un politico che arringa senza pubblico, astronauti, un gruppo punk. Dall'alto, un asciugacapelli fa girare l'elica dell'elicottero su cui viaggia la coppia presidenziale. In pochi secondi ovazione (finta?) e assassinio di Mr. President con fucile di plastica.

Il consesso si raccoglie: sempre più vicini, sempre più gli uni addosso agli altri, a formare una catasta di corpicini di similplastilina, raccolti infine da una pala meccanica, sotto la supervisione di un uomo solo, che si allontana, nel buio, illuminato per qualche secondo da un fiammifero acceso come fiaccola.

Poetico nella minuzia, inquietante nei temi affrontati e prevedibile nel meccanismo fin dalla seconda trovata. **Rossella Menna**

# Che ci faccio qui?



© Futura Tittaferrante

Dario Muratore, 27 anni, attore e regista. Ha frequentato una scuola di teatro a Palermo, e laboratori in Italia con Danio Manfredini ed Eugenio Barba. Ha lavorato con Sabino Civilleri, Emma Dante, Franco Scaldati, Alessandra Luberti. Ha debuttato recentemente al Roma Fringe 2013 con il suo ultimo lavoro, dal titolo "Walking NO TAV". «Sto partecipando al laboratorio dei Motus dal titolo "Nella Tempesta", che rimanda sia a Shakespeare che a "storm", come loro la chiamano, che è una sorta di invasione della quotidianità. È interessante come ci sia una distorsione della realtà in questo senso. E come vivo? Oggi la situazione professionale è sicuramente difficile e si vive attraverso un "mantenimento alternato": ad esempio, non sarei in grado di mettere su famiglia. Se dovessi rispondere con una parola alla domanda "che ci faccio qui?" direi che cerco l'incontro, fautore e incipit di ogni cosa. La mia partecipazione qui è motivata dalla partecipazione al contemporaneo».



© Futura Tittaferrante

Gabriele Falsetta, 30 anni, attore. È di Genova ma ha studiato alla scuola del Piccolo Teatro di Milano dove si è diplomato attore nel 2008. Ha lavorato con Luca Ronconi, Carmelo Rifici, Fadhel Jaibi. A Venezia frequenta per il secondo anno il laboratorio di Declan Donnellan. «Anni fa uno dei momenti epifanici della mia carriera d'attore è stato vedere il "Cymbeline" di Donnellan al Piccolo, ho avuto la sensazione di ritrovare agito sul palco l'obiettivo di una carriera, l'aspirazione artistica, la realizzazione di un pensiero teatrale che ho sempre ricercato. Il desiderio di avvicinarlo era enorme ma lui non tiene tanti laboratori, è molto impegnato. Mi ha molto colpito, lo scorso anno, il fatto che ci fosse un suo laboratorio: la specificità di questo maestro è che richiede un percorso molto lungo. Se vivo del mio mestiere? Prevalentemente sì, ho avuto la fortuna di rendermi indipendente con questo lavoro».

**Vincenza Di Vita**

# Sul palcoscenico di carta

La parola definitiva sul rapporto tra letteratura e teatro è stata forse detta dall'Hamm beckettiano, che obbliga Clov ad ascoltare la trama del suo insulso romanzo. Anche in questa 42esima Biennale si ascolteranno, e vedranno, romanzi: molti artisti hanno scelto di allestire spettacoli tratti da opere di prosa, ed è proprio il direttore Alex Rigola, in apertura, a imbastire il racconto dello scrittore cileno Roberto Bolaño "El policia de las ratas".

Poi vengono il Leone d'Oro Romeo Castellucci e la sua infatuazione per Nathaniel Hawthorne; Guy Cassiers con l'adattamento di "Sunken Red" di Jeroen Brouwers; Florian Borchmeyer, dramaturg della Schaubühne, e il suo workshop sulla riscrittura dei classici per la scena ("Il Gattopardo" di Giuseppe Tomasi di Lampedusa); la scenografa Anna Viebrock e le installazioni ispirate a Thomas Mann. Persino chi ha optato per

un canovaccio contemporaneo, come il patriarca polacco Krystian Lupa, vanta un repertorio di messinscena di classici della letteratura, da Broch a Musil, da Dostoevskij a Gombrowicz, ultimo autore rappresentato anche da Luca Ronconi, maestro nelle "edizioni teatrali" della narrativa.

È un segno del declino della drammaturgia contemporanea? Parafasando Flaiano, si potrebbe commentare: «Comincio a credere alla crisi del teatro da qualche giorno: da quando hanno "indetto" un convegno sui rapporti tra teatro e letteratura... Potrebbero essere gli stessi, tutto sommato, che tra letteratura e edilizia. Perché dovrebbero essere molto dissimili?».

Oppure si tratta di un ritorno alle grandi, o quantomeno forti, narrazioni: dopotutto, in scena andranno gli spettri del Novecento, storie di deportati in campo di concentramento, "Morti a Venezia", visioni

del paese in cui «tutto cambia perché nulla cambi», metafore sull'esistenza infognata. Il babelico Bolaño finisce così nella pozza di sangue di Rigola, su cui il numinoso Testori, felice anfibio tra letteratura e teatro, avrebbe molto da dire: «Quale parola dice questo sangue? Tolti tutti gli addobbi, tolte tutte le malie che non hanno niente a che vedere col teatro, tolte tutte le regie, tolte tutte le interpretazioni, cosa dice quella macchia di sangue lì? E può il teatro prescindere da quella macchia? Il teatro non deve far altro che cercare, che ascoltare questa macchia di sangue, questo grumo di sangue, questo lacerto umano, entrarci dentro, perché non può stare fuori, mescolarsi con lui e pregarlo, supplicarlo attraverso tutto quello che è possibile, dalla preghiera all'abbraccio, all'insulto, al coito». Era il manifesto "La parola come". Che importa se in blank verse o in prosa. **Camilla Tagliabue**

© Mariagiulia Colace

