

NELLA TEMPESTA

6 AGOSTO 2013

Biennale Teatro 2013 numero 5 Martedì 6 agosto 2013

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,
Futura Tittaferrante
tempestaworkshop@gmail.com



la Biennale di Venezia

42. Festival Internazionale del Teatro

www.labiennale.org

Ca' Giustinian	Ca' Giustinian Sala Colonne	Teatro alle Tese	Teatro Piccolo Arsenale	Teatro alle Tese
12.00 - 15.00 DAVID ESPINOSA Mi Gran Obra (55')	17.00 CLAUDIO TOLCACHIR	19.00 ÀLEX RIGOLA El policia de las ratas (55')	19.00 ACCADEMIA DEGLI ARTEFATTI Io Cinna (75')	21.00 JAN LAUWERS / NEEDCOMPANY Marketplace 76 (135')

Dentro la creazione collettiva

Attori riuniti in un cerchio di sedie a discutere i massimi sistemi della presenza scenica, un grumo di corpi che si mette alla ricerca di una nuova espressività, lunghi set di riscaldamento e stretching: questa Biennale non è solo un festival, vuole intercettare anche l'esperienza formativa. Al laboratorio di Dirk Roofthoof un allievo poneva l'eterna domanda: come passare dal microfono alla declamazione senza perdere in «verità». Ma, secondo il maestro, per certi composti non esiste una formula, l'unica condizione necessaria è una «perfetta consapevolezza interna del corpo, che bilanci la presenza in scena». E tuttavia «un monologo è molto più facile, decidi il tuo ritmo personale». Prova vivente è il corpo esposto di Angélica Liddell, un rapace del palco che attira, provoca e infine assale l'attenzione del pubblico e di ciò che attraversa lo spazio, sia elemento scenico o pezzo di carne e ossa.

Il livello di complessità cambia quando diverse energie devono equilibrarsi nell'arco di un'azione condivisa. È il caso di Motus, che questa volta ha investito "Nella tempesta" un gruppo di allievi di laboratorio (probabilmente più di quanto non abbia coinvolto il pubblico stesso), tentando di creare un flusso attorno al concetto di rivoluzione dello spirito, alla libertà di farsi micce per un'esplosione permanente. A mancare, però, soffocata da una 'lezione di massa critica' impartita in maniera troppo frontale, è stata proprio un'azione realmente condivisa. Perché la potenza di un lavoro di gruppo raggiunge il pubblico e la sua capacità di partecipazione solo se consegnata sotto forma di processo ancora nel mezzo del suo farsi e non come risultato, usando soluzioni inaspettate anche a costo di andare incontro a imperfezioni ed errori. Con le fragilità di un prodotto forse troppo 'finito' e che non realizza il cortocircuito tragico, nel lavoro di Timbre4, la compagnia di Tolcachir, sono di certo visibili in scena il lavoro di squadra, marchio di quel teatro popolare d'arte, ma ancor di più l'ascolto e il ritmo necessari a muoversi dentro i meccanismi della situazione-commedia,

organizzando il palco come una serie di luoghi sovrapposti, annullando le dipendenze dirette tra spazio e tempo. Nei cambi e nelle pause si mostra tutto intero lo spirito collettivo di una creazione artigianale.

In casi simili gran parte dell'efficacia è certo affidata all'eccellenza della scuderia: Ostermeier può contare sugli attori della Schaubühne, capaci di passarsi di corpo in corpo le più accurate indicazioni di attraversamento di un testo, circondati da un impianto registico che restituisce una realtà traslata, affrancata da ogni simbologia diretta e spinta invece verso la riapertura perenne al senso critico. Di corpo in corpo, si diceva, materia prediletta per ensemble come Peeping Tom, alfieri del teatro-danza, scritture fisiche che non rinunciano mai alla dimensione collettiva, piegandosi in un vertiginoso inchino a Pina Bausch e al contempo facendo spazio in scena per qualcosa di sempre nuovo, affidato alla capacità di sorprendersi dei propri stessi movimenti, in un lavoro d'insieme che ricorda quello di un formicaio in attività.

E un materiale testuale forte – partorito e cresciuto da una forte personalità – può essere un veicolo privilegiato per convogliare le energie di chi sceglie di creare insieme, in fiero equilibrio sul ciglio dell'esagerazione. È il caso di Lauwers, oggi all'Arsenale con il suo ultimo "Marketplace 76": torna qui l'accesso collettivo a immagini e suoni, in un tracciato di 'scarabocchi' significanti. Costruendo una scena ampia e praticabile, Lauwers fa da kantoriano regista/burattinaio che muove una 'classe viva' di danzatori, attori, cantanti, musicisti, attrezzisti, lottando con tenacia per mantenere liquido il concetto di «agire». Se si riesce a recuperare una natura davvero esplosa è grazie alla potenza insostituibile del processo di creazione collettiva, che dà origine a interi universi di senso a partire da un'unica scintilla. Non è casuale il nome dell'ensemble fiammingo, Needcompany, spiegato con la frase, ironica ma candidamente necessaria, «Jan Lauwers needs company». Forse è proprio di questo che il teatro ha bisogno: di compagnia. **Sergio Lo Gatto**



© Futura Tittaferrante

Dress-code Biennale

Si obietterà – a ragione – che l'abito non è un'urgenza di questo caldissimo festival. Ma, nell'epoca del dress-code per ogni occasione, proponiamo un campionario di costume, supponendo che un po' di freschezza giovi al fisico e all'umore. Capita infatti che l'occhio, a fine giornata, si soffermi su particolari che denotano – in modo volutamente semplicistico – segni di appartenenza alle categorie di questa Biennale College. Abbigliamento freak-chic: facile segno di riconoscimento degli attori, è spesso accompagnato da acconciature

home-made. Il mix fatale rischia il falso casual; comunque di sinistra. Total black: essenziale, teatralissimo. Si sta diffondendo come passepartout, di ispirazione Rigola. Scenografie trasportabili: alberi e coperte fuori dalle sale, e forse un po' fuoristagione, vengono trasformati in accessori da cocktail. Anteprime della collezione autunno-inverno, sfilano fra i ponti veneziani, sfidando il caldo e l'opportunità di trasporto. Omaggio dei festival teatrali e orpello amato da critici e addetti ai lavori, la borsetta di stoffa va impiegata con

attenzione: utile per palesarsi, rischiosa per chi vuole rimanere in incognito. Paillettes e lustrini: demodè e proibitivi. Vezi concessi solo a Ute Lemp, evocano fasti passati. Coraggioso infine l'integralismo del collant con clima torrido, sicura morte della traspirazione. Su tutto infatti prevale il total wet, must assoluto di questa estate veneziana, pendant perfetto con l'acqua lagunare. Resistono tenaci soltanto i gondolieri: chissà che non decidano anche loro di abbandonare il look navy. **Camilla Lietti**

Classico a chi?

I loggionisti, a Parma o a Milano, di solito, si incazzano: guai a toccare Verdi! A Siracusa, sui marmi del Teatro Greco, capita di sentire qualcuno esclamare scandalizzato: «Ma la tragedia non è così!». E qui a Venezia, guai a toccare Goldoni: che se non c'è almeno un tocchello in giro, le abbonate si alzano e se ne vanno borbottando. È buffa, questa cosa del 'canone classico'. Un qualcosa che mette in gioco una farlocca idea di tradizione (gli artefici del 'com'era, dov'era') e una diffusa attitudine filologica, che sorprende nello spettatore medio italiano – piuttosto distratto, spesso poco preparato. Permane, infatti, nell'immaginario collettivo, un'idea astratta, e stantia, di teatro: il velluto rosso, il mattatore, gli attori truccati e vestiti, le quinte pittate. È il territorio del 'classico', che sopravvive ormai quasi solo in Italia: quel bel teatro anni Cinquanta, bello come gli sceneggiati tv. La cosa curiosa è che il teatro – tutto o quasi – ormai è approdato in altri mondi: e anche i cosiddetti classici, in questa epoca di 'teatro accelerato' (come scriveva Ostermeier nel 'manifesto' per la sua direzione alla Schaubühne), sono ormai altra cosa. Cosa sono? Che ce ne facciamo? Si sa: certi titoli fanno botteghino, richiamano, assicurano. E altrettanto bene si sa che in certi testi, non a caso considerati 'eterni capolavori', non finisce mai di scavare, di scoprire. Non fa eccezione la Biennale: dopo le dramaturgie originali portate in scena da Rigola, Mouawad e Cassiers, ecco arrivano i 'classiconi'. Ma, ovviamente, nessuno è uguale a se stesso. I Motus allestiscono un affondo metateatrale con "Nella tempesta", interpolando l'originale shakespeariano con la versione post-coloniale di Aimé Césaire, con le visioni apocalittiche dell'uragano Sandy o le tensioni di una rivoluzione diffusa, attesa e auspicata ma difficile da realizzare, se non nei microterritori – forse l'isola di Prospero – delle marginalità quotidiane. Che dire, poi, dello scintillante "Ubu Roi" messo in scena in chiave piccolo-borghese da Declan Donnellan e Nick Ormerod? È interessante notare come, in quella scenografia, si ritrovino i segni del gusto, dell'idea di eleganza, delle ambizioni, delle possibilità economiche di un mondo (occidentale, bianco, europeo). Così il "nulle parte" di Jarry è immediatamente concretizzato come 'parigino', certo, ma anche italiano, romano o milanese o napoletano. E nel realismo mimetico della lettura di Donnellan, il patafisico Ubu ritrova verità, attualità, possibilità. Quella di un classico sempre attuale. **A. P.**

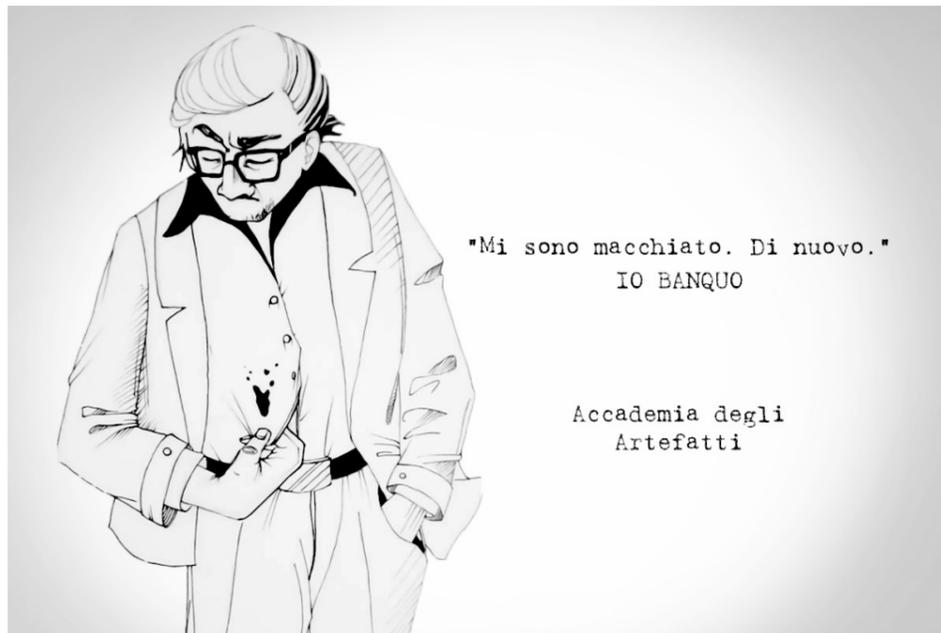
Il Cinna degli Artefatti, eroe controverso suo malgrado

L'irrelevanza assume rilievo. L'Accademia degli Artefatti ritrova Tim Crouch; e dal patronage artistico scaturiscono quattro opere (l'ultima in forma di studio, e se ne attende una quinta: "Io Malvolio") rievocanti le pieghe della produzione shakespeariana. Quattro personaggi emergenti dalla marginalità e da una soltanto apparente insignificanza, in un sovvertimento di giudizi. Banquo e la sua morte all'ombra della ragion di Stato, Cinna e la sua uccisione equivoca nel caos della Repubblica morente, Fiordipisello

e la sua sfuggente piccolezza prena di significati, Calibano e il suo ridicolo venato di commovente eloquenza. Piccolezze che assumono significati. A ognuna di queste rivisitazioni di crouchiana ispirazione, un sottotitolo esplicativo; per Cinna: "il fallimento degli intellettuali". Cinna è un personaggio del Giulio Cesare: Lucio Cornelio Cinna, l'uomo che merita di morire per aver soppresso Cesare; ma l'ucciso è invece Elvio Cinna, vittima delle convulsioni e dei tumulti, o alternativamente – tanto per non sbagliare – soltanto colpevole di

poetare male. Il Cinna, l'Elvio, è dunque una figura complessa, ambigua e tragicomica. Vittima forse di un errore, la sua figura si muove in bilico tra martirio casuale ed eroismo 'malgré lui'; in ogni caso simbolo degli orrori di una tirannia ormai sorgente. Ironie della storia e onori postumi, su cui le molte storiografie si sono destreggiate malamente nei secoli, assegnando a Bruto e ai congiurati l'etichetta di campioni delle tradizionali libertà repubblicane. Ma l'uccisione di Elvio Cinna è il dramma nel dramma; anzi, per ciò che ci interessa, la piccola piega esplorata dal dispositivo d'indagine shakespeariano degli Artefatti. La sua efficacia narrativa – rievocazione non pedissequa di dettagli non futili – sta nello spazio dato agli esclusi. In questa nobilitazione del piccolo, dello scarto, di ciò che è insignificanza soltanto a occhi disattenti e scarsamente indagatori, si ritrovano suggestioni letterarie primo novecentesche: i "Trucioli" di sbarbariana memoria, o queideboli "Frantumi" di Giovanni Boine. Su questo sfondo, l'emarginato di Crouch si riscatta tra tragedia e comicità. Presagio di sventura, la morte di Elvio Cinna si porta con sé il presunto fallimento artistico del poeta. Il suo personale destino beffardo e malvagio è testimone attivo e pienamente partecipe dell'azione drammaturgica. Crouch ne riscatta il fato con largo ricorso all'ironia, stiletta, appunto, all'occhio ingiusto del pubblico. "Frantumi, seguiti da Plausi e botti".

Diego Pizzorno



© Mariagiulia Colace

Che ci faccio qui?



© Futura Tittaferante

Ilenia Cipollari, 26 anni, attrice. Fino a poco tempo fa project manager a Londra, laureata in marketing, ha deciso di stravolgere la sua vita, di lasciare la sua occupazione e di dedicarsi al mestiere di attrice. A Venezia frequenta il laboratorio di Jan Lauwers. «Il mio rapporto con l'arte non è poi inaspettato: anni fa ho studiato canto al conservatorio. Mentre lavoravo a Londra, ho sentito la necessità di fare qualcosa che implicasse un forte uso del corpo. Così ho partecipato a un'audizione con Neil Callaghan e sono stata presa. Da allora ho frequentato vari laboratori, tra cui quello di Thomas Richards a Pontedera. La mia idea di un'arte che si ponga sempre alla ricerca della verità più intima si è modellata nel tempo grazie all'incontro con i maestri conosciuti. Lauwers, che ho scelto come mia guida a Venezia, persegue proprio una ricerca sull'antirappresentazione: io sono qui per assorbire tutto quello che posso da lui e dal gruppo di lavoro».

R. M.



© Futura Tittaferante

Livia Lupattelli, 39 anni, attrice. Dopo la maternità, è tornata al teatro di recente, collaborando come assistente alla regia per Fabio Cavalli all'interno del carcere di Rebibbia. «Sono una grandissima appassionata di Jan Fabre. Quando ho visto che Dirk Roofthoof è stato suo attore, ho pensato che lavorare con lui sarebbe stato interessante. Mi ha colpito il suo testo di presentazione, in cui scrive: 'meno si conosce, più si fa esperienza'. Come con il lavoro dei detenuti-attori: ogni giorno si doveva ricominciare da capo – il che si avvicina molto al lavoro che propone Dirk sul vivere il testo nel suo hic et nunc, interpretando la scena ogni sera diversamente. Oggi il momento di crisi c'è; ma credo nella capacità di ogni singolo essere umano di creare delle risorse partendo da sé: le opportunità esistono e bisogna saperle cogliere».

R. F.

El viento en un violín: sceneggiata argentina

"El viento en un violín" dell'argentino Claudio Tolcachir voleva essere una tragicommedia, puntava al sapore amaro un po' da dopoguerra popolato di individui sconfitti, delusi, disadattati nessuno escluso, incastrati nell'ingranaggio di vite appese, male situati nello spazio e nel tempo che loro malgrado li ha prodotti. Nei fatti, è uno schnitzleriano girotondo di fallimenti individuali che si intrecciano nella logica del «lo sto male ma tu stai peggio»: da Darío, giovane non più giovane perennemente incapace di adeguarsi al compito da eseguire, tassello ritagliato male che non entra nella casella di riferimento; a una madre che cova rancore per un figlio morbosamente

viziato cui lei stessa addossa la colpa di una stupidità quasi auspicata; a una coppia di donne omosessuali, troppo stereotipate, disposte a qualsiasi cosa pur di avere un figlio. Ma il grottesco ogni volta annunciato da una pausa, da una nota accennata, da una parola, rimane puntualmente impigliato nel meccanismo comico che avrebbe dovuto fargli solo da innesco. Inciampa il testo in una ironia disimpegnata che non si stratifica, non si raffina e finisce per camminare a braccetto con una vena consolatoria che ammicca alla telenovela sudamericana; di grande successo, sia chiaro. Lo spettacolo funziona: il pubblico ride, gli attori gestiscono bene i tempi della risata,

secondo uno humour autocompiaciuto e sempre a mezza bocca, che incontra il gusto del pubblico italiano, poco avvezzo invece alla comicità british antinaturalista. In testa a tutti Tolcachir, spassosissimo nel ridurre al minimo spreco l'energia compressa nella sua figura da bambinotto cresciuto. In tempi di strascichi postmodernisti e decostruzionisti è piacevole ogni tanto ascoltare una storia a teatro, ma al lieto fine posticcio, con l'amore che dopotutto rimette insieme i pezzi, non si possono fare sconti. In ogni caso della tragicommedia non rimane che una dichiarazione di intenti e una dilettevole recita per tutti.

Rossella Menna



© Futura Tittaferante