

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 Piccolo Arsenale	Teatro Goldoni
12.00 - 15.00 DAVID ESPINOSA Mi Gran Obra (55')	16.00 F. ARCURI 17.00 K. LUPA	19.00 ACCADEMIA DEGLI ARTEFATTI Io Calibano (studio) (75')	21.00 ANGÉLICA LIDDELL El año de Ricardo (120')

## L'invincibile mediocrità di Riccardo III

"Acepto las violaciones  
y la cópula con animales famélicos  
y agusanados".

El año de Ricardo - Angélica Liddell



© Mariagiulia Colace

Simbolo di malvagità, una radicata leggenda nera aleggia sopra Riccardo III. "El año de Ricardo" di Angélica Liddell ne è la più recente manifestazione. La cattiva fama dell'ultimo discendente degli York è figlia di una 'cattiva stampa' a posteriori, un'avversione storiografico-propagandistica che ha le eterne ragioni dei luttuosi passaggi dinastici. Così per Nerone e per l'intera dinastia Giulio-Claudia nella Roma imperiale: un fatto di convenienze politiche e di cortigianerie, innanzitutto. Poi, c'è il personaggio storico, materia più complessa e difficile da indagare. E oltre le pretese verità - terreno scivoloso - i mostri della storia sono una ricorrenza dell'immaginario artistico umano: creature dell'orrore, che - secondo un polveroso e pedagogico andamento concettuale - possono e devono educare il presente con il loro cattivo esempio. Non solo questo: nei mostri ci rispecchiamo, confinandovi orrori e deformità che sentiamo appartenerci. Mostro per eccellenza, la deformità è il 'trait d'union' della figura di Riccardo, un

dato peraltro suffragato dal recentissimo ritrovamento dello scheletro del monarca-tiranno, deformato sino al parossismo. Il rinvenimento, avvenuto nel 2012 in un parcheggio a Leicester, sottolinea la damnatio memoriae del personaggio. Ma fondendosi e non contrapponendosi, reale e letterario, evidenza storica e mito, rafforzano appunto una leggenda nera, che - a differenza del falso storico - poggia su elementi di realtà. Tipico della diffamazione, il meccanismo serve il giudizio dei posteri, alimentando argomentazioni politiche ma agitando anche immaginari collettivi. Con Riccardo III di York, il teatro - e poi non solo - s'è lungamente cimentato nei secoli, in una ricorrente manipolazione che, a partire dal linciaggio subito dal corpo stesso del re, ha avuto in Shakespeare l'originario artefice. Il Riccardo ha trovato via via contestualizzazioni contingenti, in un riverbero di deformità fisiche e perversioni morali e politiche. La trasfigurazione è una costante. Il cinema ci ha consegnato un lavoro di Al Pacino ("Looking for Richard")

e di Ian Mc Kellen, quest'ultimo trasposto in una visionaria Inghilterra fascista degli anni '30. Rigola l'ha portato in scena con ampi rimandi alle storture della nostra società odierna e appuntandosi sulla attualità della strage di Columbine. Fresco Leone d'argento, Liddell presenta un Riccardo in parte ridimensionato nella sua infame e malvagità leggenda nera dell'usurpatore. Anche se degenerato, il mostro assume i tratti dell'uomo crudele, vessatorio, spietato, ma anche fragile, vittima di una invincibile mediocrità e preda di circostanze ostili. Re femminile, il Riccardo è gettato nelle angosce dei nostri giorni: alcolismi, anti-depressivi e varie nevrosi. Riccardo è restituito al suo orrendo destino in un'inquietudine che porta la storia e le storie individuali fuori dalla pedagogia e dall'istruzione del presente, facendone strumento di più profonda comprensione di tratti e situazioni in fondo somiglianti. Non senza ironie. Fatti e contingenze che riecheggiano nella storia nel suo mutare continuo e incessante. **Diego Pizzorno**

## Qual è il teatro del futuro: Stefano Bollani

**Stefano Bollani, pianista e compositore.**  
 «Gli antichi greci sostenevano che di fronte a noi non c'è che il passato, unica dimensione che siamo in grado di vedere davvero. Il futuro invece non lo conosciamo, è dietro di noi, alle nostre spalle, e dal momento che non è possibile prevedere se ci assalirà o meno, dovremmo decidere una volta per tutte di non averne paura. Il futuro in fondo siamo noi ed è nostro compito provare a comunicare con esso, gettare un ponte verso quello che ci aspetta piuttosto che

vivere nell'ansia di esserne aggrediti. Quello che il teatro può fare, per spingere con forza in questa direzione, è innanzitutto rimettere in gioco le sue specificità, il sudore degli attori, la contemporaneità dei temi trattati, l'adesione reale a quello che si racconta e che si porta in scena, la presenza vera del pubblico. Fare teatro non vuol dire confezionare un bel prodotto e poi distribuirlo, non è come fare cinema dove hai tempo di ragionare prima di girare, non è come registrare un disco di poesia

o scrivere un articolo di giornale: tutte forme in un certo senso più facili da gestire; significa riscoprire che la scena, a differenza della forma cinematografica che avrebbe dovuto essere sua alleata e che invece si è trasformata quasi in un nemico, ha il grandissimo vantaggio di avere spettatori presenti in carne e ossa, che vivono la contemporaneità dell'ascolto. Questa esperienza è ripetibile solo durante i concerti, per questo mi pare che il teatro somigli tanto alla musica». **Rossella Menna**

## Dalla nostra "Tempesta"

Abbiamo una doppia fortuna noi 'Tempestini', soprannome che ci avete regalato e che ci godiamo: poter consegnare quotidianamente per più di una settimana il nostro lavoro, e poter farlo a mano, con piacere. "La Tempesta" è una grande occasione di contatto. Non per mostrarci individualmente ma per avvicinarci ancora di più a voi che leggete, presentandoci come gruppo, ruolo e funzione. «Che ci fai qui?», se lo chiediamo ogni giorno a due dei 350 partecipanti ai laboratori, è una domanda necessaria anche per "La Tempesta"; non obbligatoria, ma doverosa: etica. «Termine 'pesante' ma centrale nella nostra epoca», secondo il critico teatrale Antonio Audino (Sole 24 Ore e Rai Radio3) che è venuto a trovarci in redazione e con il quale abbiamo cercato di localizzare l'etica nel nostro lavoro: «Se nessun sapere umano può essere moralmente neutrale, a maggior ragione parlando di teatro, l'etica non deve essere una gabbia, ma una condizione di relazione, nel nostro caso, con chi legge. Il lettore - continua Audino - ha bisogno di fidarsi, questa è la nostra questione prima ancora dell'individuare un giudizio e comunicarlo con chiarezza. L'incertezza di avere agito nel giusto è la base del fondamento morale». In effetti, come ha detto l'altro critico che abbiamo incontrato, Massimo Marino (Corriere della sera, Bologna) «la soglia del giudizio è stata abbassata dalla nuova critica che, piuttosto che tranciare le esperienze, tende a portarle alla luce: eppure 'separare', 'scegliere', 'giudicare' sono i tre significati del verbo greco 'krino' che dà il nome al nostro lavoro. Osservare per scegliere le emergenze e ricomporle poi in un quadro che fornisce una presa di posizione». E il nostro obiettivo è proprio raggiungere e mantenere tale equilibrio durante "La Tempesta". L'esperienza di un laboratorio come il nostro si collega a un altro tema che sentiamo come questione urgente: definire e raffinare la formazione di nuovi sguardi, ovvero della 'nuova critica' per il 'nuovo teatro'. Con Audino e Marino abbiamo allora affrontato più nel concreto la questione del linguaggio, chiedendoci a che punto siamo: ovvero, come arrivare a restituire uno spettacolo con una scrittura in armonia tra efficacia e stile. La questione sulla forma ci ha portato a parlare dei media e a chiederci se il web precluda o faciliti una scrittura che sia semplice e chiara prima di tutto; quanto l'evoluzione della comunicazione influisca sulla deriva social della critica. A questo proposito, considerando la vicinanza tra 'nuovo teatro' e 'nuova critica', il confronto con Audino e Marino ha permesso di valutare anche rischi e responsabilità nel trasmettere lo spettacolo, tracciare percorsi e differenze. Inevitabile, da questo confronto, una domanda sul futuro: dove andiamo? Questa volta, la parola va a voi. Vi aspettiamo. **Martina Melandri**

# Banquo fantasma televisivo

Un comunissimo teatro di posa, o più semplicemente gli studios di una tv locale, danno il senso a quello che sembrerebbe, o piuttosto è, ciò che costituisce lo scenario da cui emerge il Banquo/Enrico Campanati di Tim Crouch per la regia di Fabrizio Arcuri. Luci e suoni dal vivo sono agiti direttamente dal palcoscenico da Matteo Selis, che interpreta un decisamente espressivo e silenzioso Fleance, figlio di Banquo nella tragedia del "Macbeth", a cui si riferisce questo adattamento dell'Accademia degli Artefatti, prodotto da Fondazione Luzzati - Teatro della Tosse. L'allestimento spettacolare

è funzionale a quanto viene narrato con eleganza attraverso l'attenta disposizione delle simmetrie sceniche per ospitare un eccentrico one-man show in abito bianco, che ricorda vagamente un cinematografico Manero, Night Fever style, ma più raffinato. Il pubblico viene costantemente inghiottito dalle ossessioni del fantasma di Banquo che insiste sulla battuta: «sarebbe potuto capitare a me, se le streghe avessero detto questo a te e non a me». Una scrittura post-drammatica, che si costruisce su un gioco dialogico tra il performer e il pubblico, esibisce e sventola la sua manaccia di fantasma, sporca di sangue

e, d'altro canto, come dice il regista Arcuri: «la parola non è prioritaria, ma è la relazione ad esserlo. La relazione interna tra attori e quella tra attori e pubblico sono determinanti.» Dalla stregata Scozia del Seicento a un palcoscenico patinato un'esplosione di sangue 'sporco' con sottile comicità il protagonista e anche il suo pubblico, in cui vengono individuati un paio di Macbeth e perfino una Lady, che tuttavia non sembra caratterizzare questo Shakespeare dei nostri giorni: un osceno collettivo, che si dibatte in ribaltamenti di senso e formalismi, è usato per farsi beffe del perbenismo e delle convenzioni condivise. **Vincenza Di Vita**

# Cinna deve morire



© Futura Tittaferante

Cominciamo da Orfeo. Archetipo del cantore solitario, finisce dilaniato da furienti baccanti di Tracia. Anche Cinna è poeta d'amore, anche Cinna è assalito da una folla inferocita. A nessuno dei due il nome di poeta è valso la salvezza. Ma, a Orfeo la gloria eterna del mito; a Cinna un accenno nella storia di Roma, durante i tumulti seguiti alla morte di Cesare. Shakespeare non manca di offrire, anche nella sua tragedia più politica, allusioni metaletterarie e spunti di riflessione sul ruolo dell'artista. «Cinna il codardo», fedele al 'vivi nascosto epicureo', viene fagocitato dalla folla insieme con la sua opera. Poco importa che sia uno sventurato caso di omonimia con un congiurato: Cinna - e i suoi versi - meritano di morire. Morte dell'arte dunque e trionfo della politica e dell'inganno, racchiusi nelle parole demagogiche e tiranne di Marco Antonio. Il progetto dell'Accademia degli Artefatti con Tim Crouch è, in questo caso, ben riuscito. Lo slittamento di prospettiva che attraversa la raccolta

«I, Shakespeare» dà vita a quei volti quasi muti che il Bardo sembra aver lasciato volutamente 'in potenza' per i posteri. La compagnia trasforma la platea in un luogo di cospiratori armati di carta e penna, rivelando progressivamente un'interazione col pubblico precisamente indirizzata. Se infatti si potrebbe obiettare, in altri contesti, la facilità della scelta di valicare i confini della scena, in questo spettacolo, l'intervento acquista significato proprio in relazione alla vicenda del protagonista. Un'operazione politica e attuale, un momento di riflessione comune sulla malsana azione e reazione del popolo e dei suoi governanti in momenti di crisi. Accompagnano l'interpretazione di Gabriele Benedetti, sullo sfondo, immagini delle rivolte di oggi. In opposizione alla gloria eterna dell'eroe di piazza Tiananmen proiettato in apertura e a quella di Cesare «per sempre», Cinna sarebbe consacrato all'oblio. Raccontiamo, dunque, perché la storia del poeta non resti solo una vita chiusa tra parentesi. **Camilla Lietti**

# La Veronal. Diario di un laboratorio

Disposti in cerchio, a fila doppia, i trentanove laboratoristi raccolti nella palestra della scuola media Calvi ai Giardini, seguono una danzatrice della compagnia che conduce la sequenza di movimenti sulle note di una marcia funebre o nel silenzio. Anatomie forgiate di danzatori e altre meno scultoree, tratti fisiognomici di provenienza e agilità difforni che passano dall'armonia alla rigidità, dal flusso organico alla fatica si ricompattano nella processione di tanti volti.

Una camminata lenta, calibrata fa da 'trait d'union' tra le figure e quando il circolo si interrompe è inevitabile chiedere precisazioni, defaticare i muscoli o semplicemente scambiare qualche parola per decomprimere la concentrazione. A osservare lo sviluppo del lavoro nel workshop di La Veronal, si delineano sin da principio alcuni punti nodali che riguardano tanto il processo specifico - in

funzione della circostanza 'pedagogica' -, quanto la prassi di composizione. Basta lo sguardo per enucleare un glossario in cui ogni termine corrisponde a un passo e al suo relativo sviluppo dinamico: 'giselle', 'saluto', 'processo' e 'canone' fra di essi. Nell'ordine elicoidale, l'esperimento dell'anatomia nello spazio distingue l'uso della parte dorsale da quello degli arti inferiori: infatti pare evidente che se i piedi e le gambe si adoperano nel sondaggio ritmico del contatto al suolo, la parte alta del corpo invece agisce la dimensione aerea su vettori precisi per la testa e le braccia, mentre la linea cranio-sacrale è gestita tra sbilanciamenti e controllo su un baricentro che sembra posto all'altezza del plesso solare. Nella fase successiva Marcos Morau, coreografo e direttore dell'ensemble, è a capo di una schiera compatta. Illustra i passaggi della partitura e, indicando spirito e qualità del moto,

precisa «you're moving, not travelling»; ogni presupposto dell'azione sta nella domanda: «dónde estoy mirando?»; le movenze si dispongono lungo assi stabiliti ('line'). I performer restano liberi di ripetere questa variazione due volte, conquistano lo spazio entrando o uscendo dall'azione quando lo ritengono opportuno, ancora una volta nell'intermittenza dello sfondo melodico. La praticabilità dell'ambiente diventa multidirezionale e, nonostante la reiterazione, la qualità dell'energia sembra rimodellarsi in una nuova matrice: il corso del lavoro è autonomo e in connessione allo stesso tempo, la destrutturazione del canone coreografico si ricompone a definire un ulteriore protocollo, pariteticamente preciso. L'impulso cosciente riesce nell'impresa provvidenziale per la coreutica di comunicare tra narrazione e anti-narrazione, lirismo e semplicità. **Marianna Masselli**

# Che ci faccio qui?



© Rossella Menna

Vassiliki Troufakou, 27 anni, attrice. Dopo essersi diplomata al National Theatre di Atene Vassiliki ha cominciato a lavorare come attrice indipendente. A Venezia frequenta il laboratorio dei Motus.

«Lavoro da tempo come attrice 'freelance' e, fortunatamente, facendo economia sul superfluo, riesco a mantenermi facendo solo questo mestiere, anche nei mesi in cui non sono scritturata. Lo scorso anno ho diretto alcuni colleghi in uno spettacolo. Conosco i Motus da qualche tempo perché avevo avuto occasione di vedere la loro messa in scena della tragedia greca "Alexis". Sono rimasta affascinata dalla loro estetica basata sulla multidisciplinarietà, ma soprattutto dalla capacità con cui sono riusciti a trattare la materia politica interpretando la situazione greca del momento. Il laboratorio mi sembrava una grande opportunità di incontro con la loro idea di teatro e con l'intera comunità teatrale raccolta a Venezia per la Biennale». **R.M.**



© Futura Tittaferante

Monica Garavello, 33 anni, attrice. Formatasi a Venezia, lavora per il teatro e per il cinema. Ha già partecipato alla Biennale College, prendendo parte nel 2011 al laboratorio di Jan Fabre.

«Ho fatto richiesta per il workshop di Dirk Roofthoof perché volevo scoprire il lavoro di un attore che conoscevo poco, di cui però mi interessavano molto la filosofia e la poetica. Penso che la formazione sia importantissima, ma anche il lavoro lo è: anche quando si lavora si fa formazione. Purtroppo, in questo momento, non ci sono molte occasioni, così a volte mi capita anche di dover lavorare in progetti che non mi piacciono e, quando questa possibilità viene a mancare, la qualità è compromessa: il rischio è quello di non sapere più cosa stai facendo e perché.

Ultimamente sto prendendo un po' le distanze da questo mondo. Non è che non voglia più lavorare: continuo, ma senza 'sbatterci la testa' come prima e contemporaneamente aprendo ad altre opportunità». **R.F.**



© Futura Tittaferante

*Silence the night  
When the soft noise of a dream  
Enters this hamlet  
At an unspoken moment*

*Silence the night  
When naked shadows appear  
In the white alley  
When the hour is empty*

*Silence the night  
When the snow  
Is not only cold  
On the shiny cobblestones*

*Silence the night  
When the old bag lady  
Wanders around  
In an empty brain*

*Silence the night  
When it's time  
For a nearless spring  
And its comforting rain*

**"Silence the night" da "Marketplace 76"  
Jan Lauwers & Needcompany**