

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	Teatro Piccolo Arsenale	Ca' Giustinian Sala Colonne	Teatro Goldoni
12.00 - 15.00 DAVID ESPINOSA Mi Gran Obra (55')	15.00 ACCADEMIA DEGLI ARTEFATTI Io Banquo (75')	16.00 MOTUS 17.00 D. DONNELLAN / N. ORMEROD	21.00 CLAUDIO TOLCACHIR El viento en un violín (90')

## Sull'isola utopica di Motus. Intervista a Daniela Nicolò

**Com'è nato lo spettacolo "Nella tempesta" e come si pone in relazione con il progetto "Animale politico"?**

È una deriva, anche se non era prevista. Inizialmente siamo partiti da domande lasciate aperte da "Alexis", e ci siamo orientati sulla science fiction: Huxley, Dick e tanti altri, tra cui James Ballard – nostro vecchio amore. C'è stato poi l'incontro con Judith Malina del Living Theatre, la quale ci ha condotto a considerare la rivoluzione non soltanto in chiave politica, ma anche come uno spostamento di punti di vista. Il primo passo è stato "The Plot is the Revolution", un esperimento che ha esteso la riflessione fuori dall'ambito strettamente politico. Il dialogo con Judith e la sua perseverante fiducia nella rivoluzione anarchica non violenta ci ha spinto verso le utopie, ora che sembrano crollate. Pensare ad altri modi di convivenza e di partecipazione: questo viene dal pensiero anarchico. "Antigone" – primo forte tentativo di dare voce alle voci non udibili – ci ha avvicinato a realtà di grande attivismo, tentativi di elusione del controllo operanti in Italia e all'estero.

**E come siete arrivati "Nella Tempesta"?**

Abbiamo proseguito un nostro lavoro – di Enrico Casagrande, Silvia Calderoni e mio – orientato sul tema della sorveglianza. Dopo "The Plot is the Revolution", la lettura di Huxley ha suggerito un collegamento testuale con "La Tempesta" di Shakespeare. Abbiamo scoperto per caso che "brave new world" è una citazione del testo shakespeariano: una frase di Miranda. E allora ci siamo detti: perché non rileggere "La Tempesta"? E lì abbiamo ritrovato tutti i temi su cui stavamo lavorando – anche se trattati in maniera molto diversa: la ribellione di Calibano, il desiderio di libertà di Ariel, l'idea di isola utopica. È un

testo noto ma ancora molto misterioso, su cui la discussione critica è rimasta sempre aperta.

**Quali sono gli obiettivi del workshop "Storm Chaser"?**

Ci siamo chiesti: come uscire dall'isola-palcoscenico? Non è sufficiente proteggersi dalle tempeste; bisogna immaginare altre forme di libertà, occorre scatenarle. Allora abbiamo sovrapposto una rappresentazione iconografica della tempesta, con la sua forma a spirale, sull'area delle Tese e da lì abbiamo irradiato traiettorie, derive urbane, inviti a intraprendere percorsi individuali e poi collettivi. Il lavoro di gruppo ha coinvolto venti persone. Azioni puramente fisiche con una coperta, il primo rifugio per chi ha perso tutto. Il lavoro è stato filmato e verrà proiettato nel foyer.

**Cosa significa per il vostro percorso questo arrivo a Venezia?**

Eravamo già stati alla Biennale Teatro, ma in questa ci sentiamo un po' in imbarazzo: siamo la realtà più anomala, perché indipendente, considerata di ricerca, con una struttura piccola. Siamo felici, ma viviamo le nostre contraddizioni: una delle poche compagnie indipendenti non spinte dagli Stabili – anche se il Festival delle Colline Torinesi ci segue da dodici anni – che lavora più all'estero che in Italia. Lo stesso discorso si può fare per molti altri, tra cui Castellucci, anche lui più attivo all'estero. Àlex Rigola ci ha visti e conosciuti a Barcellona. Non siamo nelle stagioni dei grandi teatri italiani, ma figuriamo stabilmente nei cartelloni di teatri internazionali.

**Il vostro invito è un segnale di cambiamento?**

È questione di sbloccare un sistema di poteri. Non è il teatro di ricerca a rappresentare un problema da questo



© Mariagiulia Colace

punto di vista. Noi vediamo che i teatri sono pieni, che non c'è un problema di pubblico. Il festival deve essere un luogo di grandi trasformazioni che dipendono, però, sempre dai direttori e dalle persone. Quindi il nostro invito è un grande segnale di cambiamento. **Diego Pizzorno**

## No country for actors

Attori di immedesimazione che recitano un personaggio, attori imitatori che re-citano il personaggio, performer che si autocitano, caratteristi, macchietti, narratori che raccontano una storia, narr-attori che si raccontano nelle storie che raccontano, attori-non attori, non attori e basta.

In più di trecento si sono dati appuntamento alla Biennale College di Venezia, una opportunità per la più raffinata popolazione sotterranea d'interpreti teatrali. Dalla "Silvio d'Amico" in giù verso la base larga della piramide, tra le scuole di teatro riconosciute e il proliferare di workshop dedicati al corpo, alla presenza, all'assenza, a una parola che sia croccante, alla pronuncia che si vuole fragrante, alla lettura dei classici con lo spasimo all'attualizzazione, alla lettura dei contemporanei che ritrovi il respiro tragico dei classici, si moltiplicano in ogni angolo dello Stivale i luoghi di formazione dell'attore, con particolare preferenza per il contesto bucolico montanaro, in pieno rilancio dello stile 'ritiro in Borgogna dei Copiaus'. Ma non è un Paese attrezzato per gli attori, il nostro. Viene da chiedersi, in effetti, cosa ne è delle schiere di interpreti diplomati, armati di cataste di attestati, di agguerriti propositi e sempre meno mestieranti monolitici e 'egoidali', dotati di uno spessore critico tagliente, d'intelligenza prismatica, bulimici d'arte. Se il sistema, per le sue logiche perverse, non riesce ad assorbire le professionalità che produce si crea una falla e, per mettersi al riparo dal naufragio sicuro, l'esodo degli irriducibili si concentra verso gli isolotti quieti dei laboratori. Per sfuggire all'inoccupazione, si chiede di investire nella formazione e i migliori attori nostrani non si risparmiano, rimbalzano da un maestro all'altro, alla ricerca del quid che li rimbalzi a loro volta nell'olimpico del mondo del lavoro; nel frattempo accumuliamo premi alla categoria come simbolico risarcimento, o per mettere una toppa provvisoria alla barca alla deriva e davanti ai nostri stessi occhi. L'idea della formazione permanente è potenzialmente funzionale all'accrescimento della qualità, e il modello veneziano funziona. Ma si deve prestare attenzione perché applicata a una scala troppo ampia può spingere il cane a mordersi la coda: meno si lavora e più ci si forma (a pagamento) apprendosi a nuove possibilità, ma sempre nell'attesa di un lavoro che non arriva. Il paradosso della sproporzione è pericoloso perché rischia di intrappolare in una forma mentis deleteria per cui l'attore depone le armi della professione pagata per lanciarsi in una forsennata rincorsa a una perfettibilità irraggiungibile, autorelegandosi in un parcheggio a tempo illimitato. Forse è arrivato il tempo di ridisegnare gli equilibri e di forzare un po' i cancelli, da entrambe le parti della barricata. **Rossella Menna**

## Soffia il vento di Tolcachir

Eduardo De Filippo era solito raccogliere materiale gettando occhi e orecchie per le strade di Napoli, dove poteva trovare «l'umanità quella vera». Al laboratorio condotto alla Biennale lo scorso anno, l'argentino Claudio Tolcachir mandava i suoi attori/drammaturghi a trovare i personaggi direttamente per la strada: ogni volto, corpo, sguardo o postura costituiva la base alchemica per la costruzione di una 'persona'.

Nel 1998 Tolcachir fonda la compagnia Timbre4, che dal 2001 dà il nome anche a uno spazio, oggi uno dei punti di riferimento della scena "porteña". Non a caso proprio in quell'anno arrivava lo tsunami della crisi economica, che avrebbe cosparsa tutte le spiagge creative di

detriti di aspettative mancate. Ma, ancora in ripresa dopo decenni di regime, l'Argentina di quello tsunami aveva già avvertito il presagio, il ritirarsi dell'onda. I "teatristas" hanno saputo ricostruire da zero una cultura popolare fatta di comunità e condivisione, fino a portare il teatro indipendente a elevarsi alla stregua di quello istituzionale e forse anche a surclassarlo.

Ora alla Biennale approda uno degli spettacoli di repertorio della compagnia, "El viento en un violín", dove i personaggi popolano un universo disordinato e vitale, creando un ambiente visivo e sonoro per l'affresco scrostato di un'epoca. L'identificazione tra attore e personaggio cerca di affrancarsi da un diretto affondo nelle psicologie ritrovando

un respiro corale, agendo su una scena popolata dall'uso comune eppure staccata da ogni fondale realistico, come immersa in una dimensione parallela. Un vortice tragicomico restituisce con una generosa carezza grottesca e divertente, una sorta di tenero squallore che dice molto delle piccole cose.

Il teatro raccoglie la realtà e vi pone davanti uno schermo diafano, che lascia trasparire cosa c'è dietro, in un processo di creazione che rivela la realtà, la rende conoscibile. Lasciandosi trascinare in questo gioco di specchi, il pubblico di Tolcachir è invitato a una parata di emozioni che passano veloci e veloci se ne vanno. Come vento attraverso un violino. **Sergio Lo Gatto**



© Futura Tittaferante

## Rosso Cassiers

Grandissima interpretazione quella di Dirk Roofthoof in "Sunken Red" di Guy Cassiers, tratto dal romanzo di Jeroen Brouwers. Il dramma tocca profondamente un'umanità ferita, vittima di un decesso interiore prima ancora che fisiologico. Mutando la visione delle cose e trasformandosi da bimbo a uomo, a mostruoso 'essere umano' che decide di non esistere: il performer si esibisce con iterati e sprezzanti gesti, come quello di accendere e spegnere sigarette, o gettare a terra bicchieri accartocciati con molesto frastuono. La forza evocativa dell'ambientazione, nelle scene di Peter Missotten, contribuisce a un'atmosfera che porta fastidiosamente gli astanti all'incessante incubo di un trauma profondo, legato a un tema che attraversa non solo il privato ma la tragedia universale di donne abusate o vittime di profonde ferite. Così accade di venire attraversati da pugnalate di parole scandite dall'urgenza di testimoniare una storia privata, che è però anche la storia dell'umanità e quella della Seconda guerra mondiale, vissuta in un campo di prigionia giapponese nel 1945. Rumori improbabili – come quello di chi si lima i talloni, lasciando polvere di pelle 'morta', come accade ai cadaveri dopo la cremazione – creano la musica, mentre una luce intermittente esibisce il forsennato dolore, lasciando un unico sprazzo di umanità nel racconto della storiella del "Piccolo Danny" di Leonard Roggeveen. Ma poi precipita in una pioggia di gracchianti versi di rana, epitaffio di una morte che tarda ad arrivare. **Vincenza Di Vita**

## Padri e figli alla guerra

C'è del marcio nel nostro bagno. Dalla Polonia alla Danimarca attraverso la Francia aujourd'hui, ecco la sintesi dell'operazione firmata dal regista irlandese Declan Donnellan e dallo scenografo Nick Ormerod, per la satira del potere che Alfred Jarry nel 1896 racchiuse in cinque atti e un «Merde!» iniziale che la rese scandalosa immediatamente, poi un sempreverde. Tanto che, nel contemporaneo e candido interno parigino in cui abita l'"Ubu Roi" di Donnellan, l'intercalare risuona, ininterrotto, insieme alla radio di sottofondo.

Si riapre così la scatola a tre pareti del teatro borghese e – magia! – nonostante sia stata chiusa per quasi un secolo, "Ubu Roi" è cresciuto con noi: conosce le nostre abitudini e paga le nostre tasse, aspetta gente a cena e prepara l'aperitivo, mentre un 'principino' – l'attore dalle sembianze di ragazzino Sylvain Levitte – sta sdraiato sul divano con le All Star, prima di andare a infastidire la madre che si trucca nel bagno, sempre bianco, ma non del tutto pulito. Il giovane, infatti, gira per casa, come un documentarista negli abissi, con lo stesso incedere curioso, cinico e disincantato di Paloma, l'undicenne de "Il riccio" di Mona Achache che filma tutto ciò che vede con la videocamera del padre.

Anche il principe Bougrelas inquadra il suo ambiente, va 'in cerca di colori', ma stana solo del marrone, seminasco, depositato; cattura lo sporco, come lo sgrassatore Chanteclair che gli adulti si rubano di mano

per ripuntarselo addosso in salotto, campo di guerra del nuovo secolo, ovviamente, latte. A contrastare il candore il rossetto, al centro di una possibile scala cromatica che va dal pomodoro affettato sul tagliere al sangue paterno – e non solo – sparso in salotto. Un mattanza predetta da un pezzo di manzo crudo, dettaglio offerto dalla fredda videocamera. L'"Ubu Roi" di Donnellan fa passare la fame anche ai suoi ospiti, non proprio arrivati per cena, ma invitati a un complotto. Un'alleanza bestiale, immortalata in lunghi piani sequenza o in coreografie istantanee.

A dettare gli scatti allucinanti, il principe «quattordici anni e una vendetta da compiere», ragazzino solo contro i potenti, o aspiranti tali, che siano re, regine, nobili, magistrati o ministri della finanze. Chiusi in casa, i 'padri' – capeggiati dalla Ubu coppia Christophe Grégoire e Camille Cayol – insegnano il gioco della guerra, con mestoli e spazzoloni; finiscono per distruggere la casa, e farsi male. Un'immagine nuova per "Ubu Roi", non forzata ma proposta da una regia sottile, rifinita dal labor limae, ma non certo trasparente. La scansione cromatica detta segni e significati, l'interpretazione è un lavoro di squadra evidente e magistrale, combinata e puntuale con tutti gli altri agenti in scena. Peccato per la scivolata nello slapstick e, ancora di più, per la decisione di fermarsi a pattinare un po'.

**Martina Melandri**

## Che ci faccio qui?



© Marianna Masselli

Federico Benvenuto, 25 anni, attore. Attualmente allievo dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, dopo un anno di formazione presso la Civica Accademia Nico Pepe di Udine, cui ha affiancato lo studio di danza contemporanea e rock'n'roll acrobatico. Frequenta il laboratorio di La Veronal.

«Sono qui per sperimentare nuove forme, nuovi moduli di movimento, imparare da questa compagnia nuove "tecniche". Mi piacerebbe capire il loro vocabolario motorio e artistico, scenico. Avrei scelto anche Peeping Tom perché volevo approfondire il tema della danza applicata al teatro. Questo tipo di teatro in Italia ancora non ha un grosso pubblico, ma sta crescendo. Sperimento forme nuove per poter in futuro andare a lavorare all'estero o portare qualcosa di nuovo nei gruppi italiani».



© Marianna Masselli

Margherita Piccin, 29 anni, attrice.

Frequenta un master di cinematografia dopo il diploma all'Accademia Teatrale Veneta per cui è stata interprete di una serie di spettacoli. In luglio ha partecipato al festival Venice Open Stage, ora è fra i partecipanti del laboratorio di Roofthoof.

«Visto che lavoreremo su un testo che non è nella mia lingua madre, c'è la possibilità di capire tutto ciò che è il non-detto perché non hai familiarità con le parole, quindi c'è più attenzione alla ricerca del sottotesto, dei silenzi e delle pause. Sarà tutto una scoperta: vedere che cosa accade quando capisci che tutto il tuo corpo può parlare anche in una lingua che non ti è naturale, perciò quello che si nasconde a volte va al di là delle parole, che sono solamente il primo aggancio».

**Marianna Masselli**

© Futura Tittaferante

## Natura morta a Venezia

Mentre "Libération" si indigna per «Berlusconi: naufragio all'italiana», Venezia si gode la sua "Tempesta" imperfetta (dei Motus e di questo laboratorio). L'importante è non perdersi in un bicchier d'acqua, ricordare la "Natura morta in un fosso" di Fausto Paravidino e concentrarsi su "Natura e origine della mente" di Romeo Castellucci.

Ah, natura: gli spettacoli in cartellone vi ammiccano tutti, tra bufere, pioggia, foreste che si muovono, boschi di mezza estate, isole di naufraghi, "La fangosa morte di Ofelia", Fiordipisello, montagne violate e acque inquinate.

Sarà colpa dei cambiamenti climatici, delle fattucchiere di Prospero, del mal di laguna o del solleone (d'Oro) che dà alla testa? Un rimedio stagionale è rifugiarsi in teatro, dove regna la temperatura perfetta di 20 gradi centigradi; poi salire sul palco ghiacciato con i Peeping Tom, spalare nudi la neve insieme a Wajdi Mouawad, o bersene i fiocchi con Jarry – che avverte: «Che tempo da cani!».

Le previsioni meteorologiche non lasciano ben sperare: dalle temperature polari si passa al deserto, all'afa tropicale, alla canicola indonesiana. Così ci si può rinfrescare attraversando un sinistro giardino zen, come Dirk Roofthoof, che ha i calli per le calli e un kleenex per detergersi.

Ma c'è pure chi gira per la città riparandosi sotto una coperta di lana.

Di solito ci si occupa di cultura perché la natura atterrisce, ma qui e ora si farà un'eccezione, godendosi la brezza che increspa le pozze nel campo di concentramento e il vento "en un violín"



di Claudio Tolcachir. Gli animali danno conforto: si solidarizza facilmente con cavalli, ratti e Leoni, ovunque cercando lo zampino di Shakespeare. «La poesia è nelle cose», dice Peter Brook e l'incantesimo si fa impastando la «merdre» di Ubu Roi. Nel bel-paese del dolce-naufragar, questa

Biennale mutua la lezione della "Tempesta" strehleriana, definita dallo stesso regista «l'ultima zattera dell'umanità». Per non affondare tocca ancora sopportare il rinculo del vaporetto, quando attracca all'imbarcadere sbattendo la terga contro il legno marcio. **Camilla Tagliabue**