

## 2 AGOSTO 2013

Biennale Teatro 2013 numero 1 Venerdì 2 agosto 2013  
 Quotidiano del laboratorio di scrittura critica a cura di Andrea Porcheddu



la Biennale di Venezia

42. Festival Internazionale del Teatro

www.labiennale.org

tempestaworkshop@gmail.com

Ca' Giustinian	Teatro alle Tese 2	Teatro La Fenice
16.00 LEONE D'ORO / LEONE D'ARGENTO Cerimonia di consegna	19.00 ÀLEX RIGOLA El policia de las ratas (55')	21.30 UTE LEMPER Sings Brecht and Weill (75')

## Sotto il segno graffiante dei Leoni



© Futura Tittaferante

«Ma ecco che quando si accendono le luci in sala si può intravedere un'altra piccola parola che si insinua tra le altre, dipinta in grigio e quasi inintelligibile: un "non"». Così recita una dichiarazione di Romeo Castellucci sul denso spettacolo del 2010, groviglio di polemiche, in cui viene esibito il volto di Cristo unitamente alla non appartenenza al Pastore Padre. Da tale annuncio si evince che la negazione, in teatro, diviene parola frammentata fino alla sua cancellazione, fino all'eminamente beniano «togliersi di scena». Quello di Castellucci è da sempre un teatro politico e iconoclasta che, attraverso la parabola e il mito, intende sgombrare il campo da spettatori abituarini. La drammaturgia avviene mediante una radicalizzazione del linguaggio; la sperimentazione del grottesco

attraverso innesti chimici e ibridazioni biotecnologiche, ed è animata da una logica paradossale e sacrilega. Hawthorne e Hölderlin, unitamente all'attenzione dedicata al neoclassicismo di Jacques-Louis David vengono scelti per l'allestimento dello spettacolo "Natura e origine della mente", in cui gli allievi del laboratorio di Romeo Castellucci alla Biennale mettono in scena l'idea della sottrazione annunciata. Il «risveglio» di Artaud – poi incarnato dall'avanguardia teatrale e anche, perché no, dalla sadica urgenza del teatro di Carmelo Bene – sembra essere liaison d'eccezione tra Castellucci e Angélica Liddell. La cerimonia della consegna dei Leoni apre la Biennale Teatro 2013, attestando l'aderenza degli artisti premiati a una sorta di ordine cavalleresco, che sembrerebbe

in linea con la direzione artistica di Àlex Rigola. Il Leone d'Oro alla carriera viene assegnato a Romeo Castellucci «per la sua capacità di creare un nuovo linguaggio scenico. [...] Per averci fatto dubitare, interrogandoci con scene apparentemente inoffensive. [...] Per aver unito strettamente il suo nome alla parola Arte». Angélica Liddell, all'anagrafe Angélica González, muta il suo cognome in quello della nota Alice Pleasance Liddell, la fanciulla amata da Lewis Carroll, a cui sono dedicate le psichedeliche avventure nel Paese delle Meraviglie. L'artista catalana si distingue da subito per la sua unicità di interprete, scenografa, scrittrice e drammaturga e si realizza in una creazione scenica specchio di una dimensione dialogica tra le arti. I suoi differenti sviluppi artistici sono un'espressione, a distinti livelli, del medesimo mondo poetico di un'originalissima personalità creativa. Il suo lavoro si è evoluto con un grado sempre maggiore di concretezza materiale e fisica, fino alla performance autobiografica: sintomo di quella passione che conduce all'eccesso, a estreme conseguenze, contro ogni convenzione etica e morale. A lei va il Leone d'Argento: «Per la qualità della sua scrittura, capace di trasformare i suoi testi in poesia che grida al mondo e alla sua stessa anima. [...] Per il suo teatro di resistenza. [...] Per aver cancellato la linea divisoria tra diversi generi. [...] Per la sua denuncia e l'attenzione continua alle debolezze dell'essere umano». La sua insistenza per l'autoritratto fotografico e l'esibizione del suo corpo nudo, i coreografici ritratti di luce, il consumo di alcol e cibo sulla scena, l'autolesionismo, tutto concorre a definire una narrazione che trova la sua scaturigine in un lavoro intenso, intriso di pornografica violenza. **Vincenza Di Vita**

## Restituire la differenza

Condotti morti, arterie di un reticolo riprodotto e sotterraneo che a volte pare non avere vie di uscita.

La sofisticazione dello sguardo tende a tale pericolo nella lettura di uno spettacolo, in quella vocazione di metabolismo della visione sistematica che rischia di offrirsi facilmente al calappio auto-riferito del concetto a ogni costo.

Se motivo c'è, per concedere all'immediatezza degli occhi d'adattarsi allo stampo del verbo, di ammansirsi al potere della parola è nella resistenza a questo baratro lascivo. Perché il teatro è lingua viva che ha a che vedere con il "qui e ora", con la carnalità naturale dell'attimo più di quanto non riguardi l'adattamento del pensiero all'impressione.

Lo scopo del workshop di critica che dà vita a questo giornale, che segue e accompagna la presentazione degli spettacoli, risiede in quella zona di confine dove l'iride incontra il pensiero e cerca nelle forme il fil rouge dei significati, la loro congiunzione necessaria per l'accrescimento. Raccogliendo giornalisti e critici da più testate, di differenti provenienze identitarie, di molteplici formazioni editoriali, si proverà a restituire la differenza, a rendere l'inclinazione prismatica delle percezioni nell'amalgama di un percorso che sia frutto di condivisione e allo stesso tempo sia in grado di fare del dono soggettivo il viatico di un'ottica più ampia.

Di condotti si parlava in principio, rubando un'immagine a "El policia de las ratas", lavoro firmato dal direttore Àlex Rigola. Per popolarli, per trasformare la rete sotterranea in una griglia di contenuti, continuando a trafugare paralleli metaforici, unica strada sembra quella di conservare il potere di erosione, perseverare nella volontà di attraversamento che riesce a costruire impalcature agibili a più passi da fondamenta individuali, in modo da riportare il contagio dell'esperienza senza rinunciare alla riflessione.

Strappare lacrime di senso, rivoli che scorrono lungo i canali, sfruttando dell'osservazione analitica l'abilità di esser roditore per il filtro d'incanti sterili, tramite di consumazione per artifici inclementi, mezzo di diffusione non esclusivamente sinottica. Come portare il contagio nella profondità dei vasi, fra gli interstizi dell'organismo sottopelle e dargli voce dall'interno: così si vuole verificare la declinazione di un'urgenza, quasi alchemicamente far trapelare – nell'approfondimento che coesiste alla scarificazione – la sottigliezza volatile di un impulso, recuperando della vista l'origine, l'istinto e infine l'incisività.

**Marianna Masselli**

## Biennale College. L'arte dell'incontro

Arriviamo da semidisastrose stagioni invernali che hanno stentato a programmare maggio, da un profluvio di rassegne estive infarcite di miriadi di spettacolini a basso costo, con strane accoppiate di nomi e nomignoli costruite ad hoc per infilarsi di forza in un circuito impoverito, con intervalli di rare ma miracolose falcate di genio, disseminate per lo più su monti e colline, quasi sempre vocate alla sperimentazione e (qualche volta di troppo) al gusto della novità a tutti i costi. Dopo aver innaffiato il tutto con flûte di proseccchi o bicchierotti di spritz, accompagnati

da speck del Trentino, pici all'aglione, e simili estratti dall'inventario enogastronomico, vera passione di critici e operatori votati al tour festivaliero mordi e fuggi-zaino in spalla, è tempo di Venezia. L'agorà del teatro, ad agosto, è qui. Il programma è imponente, ma non si affronta il bollore lagunare solo per Castellucci, Liddell, Ostermeier, Carrizo, Donnellan, Cassiers, Tolcachir, Lauwers e via dicendo. 17 workshop, 1597 domande, 350 artisti selezionati. La vera centrifuga di cervelli e talenti da tenere accuratamente sotto

controllo è Biennale College, quest'anno nel segno di William Shakespeare. In tempo di 'laboratorite acuta', tra centinaia di workshop più o meno necessari esplosi nella loro solitudine da terzoteatrismo decaduto, Venezia rimane occasione, tra pochissime, di dare una spintarella all'arte dell'incontro pulito, di far reagire l'umore creativo di giovani attori, drammaturghi, registi, scenografi con quello di chi ha il compito di leggerli, di osservarli, di capirli, di godere del loro lavoro, per intrecciare una rete da dipanare nell'inverno a venire. **Rossella Menna**

# Weill, tacchi alti e poca diplomazia: la ricerca musicale di Ute Lemper

«Se Kurt Weill fosse vivo venererebbe Ute Lemper»: così titolava "The Huffington Post" sul recital dell'attrice-cantante-danzatrice-autrice tedesca, considerata l'erede del kabarett berlinese anni Venti. Proprio il repertorio weimariano dell'"epica" coppia Brecht-Weill ha consacrato Lemper presso il pubblico internazionale.

Era il 1986, data di pubblicazione del suo primo disco, ma ancora oggi i "songs" rivivono in scena: la 42esima Biennale Teatro, infatti, sceglie di aprire il festival con "Ute Lemper sings Brecht and Weill", un omaggio «a quel periodo rivoluzionario che fu la Repubblica di Weimar», la cui eco si potrebbe sentire ora anche in Nordafrica, per le strade del Cairo «o della Tunisia in rivolta», ha spiegato l'artista. In effetti, a chi accusa Lemper di nostalgia o passatismo, si potrebbe ribattere che l'attualità è tristemente nostalgica. Lo spettro dell'Olocausto si aggira per il

teatro, ma sul palco si vedrà solo l'Angelo azzurro Ute, non a caso paragonata a Marlene Dietrich. Di lei disse: «Non mi interessa il mito; mi interessa l'uomo Marlene. E dico "uomo" perché anche in situazioni in cui era preferibile tenere un comportamento diplomatico lei ha sempre espresso la propria opinione».

Oltre a qualche pezzo della diva, Venezia riascolterà i brani più famosi del teatro musicale tedesco, da "Surabaya Johnny" alla "Ballata di Mackie Messer", dagli anni Trenta all'esilio americano di Brecht e Weill. Anche Lemper è newyorkese d'adozione, pur tenendo «sempre una valigia a Berlino»; per la sua Germania non ha parole lusinghiere: «Non mi piace Angela Merkel. Dietro quell'aspetto da massaia c'è una donna molto legata alla burocrazia e a una visione conservatrice del mondo, come il suo mentore Kohl».

Dopo il debutto a 20 anni con Fassbinder, Lemper è stata danzatrice per Bérart e Bausch, attrice per Altman e Greenaway, cantante per Berio, Costello, Glass, Nyman, Cave, Waits. È una delle artiste internazionali più versatili e camaleontiche, «come David Bowie», ha scritto "Vogue". Anche oggi, a cinquant'anni, è «una femme fatale; passa per una ventenne». Algida bellezza d'adolescente, voce calda e suadente, artigli e ironia: questo il menù, «un mix di satira, sensualità e politica», commentava il "Wall Street Journal". E la dramaturg Renata Molinari consigliava agli attori: «Quando entrate in scena, se avete paura che la voce vi venga a mancare, fate come Ute Lemper. Lei sale sul palco su tacchi vertiginosi, così la sua preoccupazione è solo non perdere l'equilibrio. Spostando l'attenzione sui piedi, la voce esce da sé. E magnificamente». **Camilla Tagliabue**



© Mariagiulia Colace

## Miele e paura. La Biennale secondo Rigola



© Futura Tittaferrante

«Nel suo modo di scrivere, che sia per un racconto, o un romanzo, Bolaño ha una forma di prosa poetica che, in bocca agli attori, diventa miele: usa una forma diversa dal normale, semplice, senza zucchero, ma con un contenuto sempre molto forte, vicino alla condizione umana». Così Àlex Rigola parla di "El policía del las ratas", il suo adattamento teatrale dal racconto di Roberto Bolaño, e spettacolo di apertura di questa edizione della Biennale. Il testo è un giallo che omaggia Kafka, richiamando "Giuseppina la cantante, ovvero il popolo dei topi", e racconta l'inchiesta di un detective dopo il ritrovamento di un cadavere.

«Fondamentale e caratteristico è il ritorno al racconto, affidato al gioco in scena di due dei migliori attori di Spagna, Andreu Benito e Joan Carreras, qui impegnati nel mantenere il controllo di questo gioco, senza affidarsi al catalogo codificato di ruoli, caratteri, sentimenti, passioni, ma cercando di fare ogni volta qualcosa di nuovo e diverso, e di essere liberi di farlo».

A partire proprio da queste caratteristiche di differenza, novità e libertà dello spettacolo, dall'amore per l'autore, dalla scelta del testo, dal suo adattamento drammaturgico e dalle motivazioni e suggestioni nella creazione, la conversazione con Àlex Rigola arriva in modo naturale a scandagliare il cartellone di questo Festival numero 42: nell'intenzione di un'intervista al direttore della Biennale Teatro, infatti, è stato inevitabile parlare con il regista. «Questo testo parla di individualità,

singularità davanti al "popolare" – continua Rigola – mentre, negli ultimi anni, sembra che la crisi abbia portato il mondo delle arti sceniche a difendere un modello di un teatro facile, amabile e popolare. Il teatro non dovrebbe diventare lo spazio in cui trovare qualcosa che può piacere al pubblico; dovrebbe piuttosto andare alla ricerca di quell'azione, l'unica che il teatro dovrebbe compiere: far crescere intellettualmente tutto il pubblico».

In "El policía del las ratas", l'assassino, come il poliziotto, decide di essere unico, di svolgere il proprio lavoro in una forma diversa dagli altri: così la difesa della singularità è per Rigola un'azione tanto naturale quanto rivoluzionaria in teatro «dove si dovrebbe andare alla ricerca della cosa "vuota", nuova ogni sera, evitando la "maschera" sul palco, ovvero ciò che è più facile».

Rivoluzione significa rischio, una libertà condivisa dal regista come da Bolaño, e presente negli altri nomi in cartellone. Infatti, dalla definizione che Rigola – ispirato in questo caso dallo scrittore cileno – dà di artista («quello che muore in mezzo alla paura e rivive ogni giorno la paura») emerge l'urgenza artistica di questa edizione: «il teatro come possibilità di rompere la routine, il sempre uguale, attraverso la mano umana dell'artista. Grazie al lavoro di ciascuno dei maestri presenti, emergerà proprio la differenza. Nel caso di questi artisti la personalizzazione del lavoro è così forte che è diventata un linguaggio, ed è per questo che è importante mostrarlo in Italia quanto in Europa».

Grandi nomi internazionali, dunque, che sono «accommunati dal fatto che quando portano avanti un'operazione, in quello stesso momento prendono moltissimo dalla loro esperienza, dalla vita: artefici di un lavoro diverso, interessante perché mette a disposizione degli altri quel talento, quello che la Fortuna o la Natura ha donato loro».

E a Venezia avranno la possibilità di farlo non solo con gli spettacoli, ma soprattutto con i workshop e, infine, in occasione del terzo momento fondamentale del festival, negli incontri: un programma scandito (per ognuno di loro sarà il giorno successivo al debutto sulla scena), proprio per dare al pubblico l'occasione di un'ulteriore lettura rispetto allo spettacolo visto. «È inoltre interessante – continua – che gli artisti non condividano una stessa forma e formazione teatrale, ma siano diversi, tutti sui quarant'anni, a parte i giovani di La Veronal e un maestro come Lupa. C'è una grande varietà tra loro, non solo nel caso specifico dei workshop che condurranno, ma proprio nel linguaggio che utilizzano. Ad esempio, il lavoro con gli attori

di Lupa: il suo è un teatro classico, mantiene un'estetica semplice, ma è evidente il lavoro straordinario con gli interpreti».

La grande presenza di artisti provenienti dall'area spagnola non deve ingannare, avverte il direttore: «Prima di tutto, spagnoli e sudamericani, nonostante la lingua, possono essere molto lontani. Inoltre, a parte l'origine, va considerato dove si sono formati, come nel caso di Gabriela Carrizo, che è nata in Argentina ma è artisticamente belga. Allo stesso modo, il lavoro di Angélica Liddell è unico, e non importa dove sia nata o dove lavori. Unico è il suo affondo sul Riccardo III, nel quale è attrice, regista e dramaturga, ma ogni notte entra nel mondo della paura, ci muore e da lì rinasce, uscendone ubriaca, ogni sera diversa: affronta a pieno il pericolo e la responsabilità di essere attrice per il pubblico». Proprio dal confronto con Shakespeare emergeranno le differenze nel processo creativo, sia degli artisti coinvolti che dei partecipanti selezionati: «Fondamentale nei workshop è la volontà di affrontare una tematica universale, e allo stesso tempo molto libera. Mi sembra importante, nel lavoro tra maestri e partecipanti, che questi ultimi siano qui per lavorare con chi normalmente non potrebbero incontrare».

Oltre ai workshop, un'ulteriore occasione di lavoro e dialogo tra maestri e partecipanti sarà la presentazione, a fine Festival, del progetto "Shakespeare5". «Sarà un mini spettacolo, cinque brevi episodi – anticipa Rigola – ma per i partecipanti sarà comunque l'esito di un lavoro condotto con il maestro. Uno spazio di sperimentazione, un laboratorio che potrebbe anche svilupparsi in qualcosa di più strutturato, coinvolgendo i partecipanti in nuove produzioni. È un'occasione per maestri e allievi: la tematica è libera, la sperimentazione è totale». **Martina Melandri**



© Futura Tittaferrante

## La fiaba noir di Bolaño

Una fogna pulitissima abitata da due uomini-ratto. Accanto a loro una sacca di sangue sospesa a mezz'aria gocciola sul pavimento bianco. Àlex Rigola sceglie un allestimento semplice che, con pochi e oculati interventi registici, restituisce al pubblico tutta la forza di "El policía de las ratas", racconto di Roberto Bolaño.

Il testo, tratto dalla raccolta "Il gauchino insostenibile", è un giallo che, affrontando la tematica dell'isolamento e della diversità, crea una grande metafora, muovendosi tra influenze fiabesche e kafkiane.

Bolaño, scrittore cileno e autore culto non solo per il regista catalano, fa della critica del ruolo dell'artista, oltre che un idolo polemico costante nella sua produzione, il frutto maturo delle sue vicende private.

Una gioventù leopardiana trascorsa in una biblioteca di Città del Messico, il ritorno in patria all'alba del colpo di stato di Pinochet, l'incarcerazione e la successiva rivoluzione, tutta letteraria, dell'infra-realismo messicano, una sorta di avanguardia dadaista, fanno dell'autore un testimone del suo tempo.

Perché dunque leggere o adattare per la scena Roberto Bolaño? Che cosa continua a raccontare, passati dieci anni dalla sua morte, a noi contemporanei?

Le metafore di Bolaño non parlano, gridano la paura, la condizione isolata e precaria del diverso, di chi si trova, per scelta o costrizione, ai limiti della società. Una letteratura politica, nel senso più alto del termine, la lotta per una sopravvivenza dignitosa dell'arte nella collettività.

"2666", romanzo incompiuto e capolavoro di Bolaño, segna il suo primo incontro con il regista catalano.

Nel testo, l'occhio prospettico è quello di cinque differenti personaggi che raccontano a modo proprio la loro solitudine: uno scrittore, un professore di filosofia, un giornalista sono alcune delle figure che si alternano come testimoni di una realtà corrotta e malata. Adattando il romanzo per la scena con l'aiuto di Pablo Ley, Rigola ha tentato di districare l'intreccio labirintico delle storie di Bolaño per giungere a un allestimento forte e coerente che, in cinque capitoli fitti di suggestioni visive e serrati passaggi recitativi, ha decretato uno dei maggiori successi del regista. Questa volta è il turno del topo-poliziotto Pepe El Tira, abitante ed esperto conoscitore dei condotti fognari, sulle tracce di un killer seriale che, contro le leggi di natura, si fa carnefice della propria specie.

«Letteratura+malattia=letteratura. Di quella buona». L'equazione è di Roberto Bolaño, l'appunto di Àlex Rigola. Buon teatro, verrebbe da aggiungere. **Camilla Lietti**