

Politica, denuncia, riflessione: l'orizzonte aperto della Biennale Teatro

La prima Biennale sotto la direzione di ricci/forte segna la rotta di una ricerca teatrale rivolta a sondare l'animo umano nella socialità sfaccettata del mondo globalizzato. Dalle provocazioni *splatter* di Mundruczó alla profondità delle riflessioni di Warlikowski, Ostermeier, Andreatta, Lenz e del giovane Paolo Costantini.



WE ARE LEAVING, tratto da *Suitcase Packers* di Hanoch Levin. Adattamento di Krzysztof Warlikowski e Piotr Gruszczyński. Regia di Krzysztof Warlikowski. Scene e costumi di Małgorzata Szczęśniak. Luci di Felice Ross. Musiche di Paweł Mykietyn. Con la Compagnia del Nowy Teatr di Varsavia. Prod. Nowy Teatr, Varsavia e altri 6 partner internazionali. BIENNALE TEATRO 2021, VENEZIA.

Partire è un po' morire, recita un antico detto. Ma vale anche il contrario: morire è un po' partire. Da qualunque parte si intraprenda il viaggio, la destinazione, nel testo di Levin che ha aperto la Biennale Teatro 2021 sotto la guida di ricci/forte, rimane sconosciuta. E tutti restano in bilico tra la pulsione a compierlo, come fosse una possibilità di salvezza, e la paura di affrontarlo, che ci trattiene in esistenze spesso stagnanti e disilluse. Quando *Suitcase Packers* andò in scena, al Cameri Theatre di Tel Aviv nel 1983, il programma di sala ne sintetizzava così il contenuto: «Sei famiglie, cinque amanti, tre addii al nubilito, nove morti, otto funerali, quattro vedove, undici valigie, un bambino, un'americana, un omosessuale, una prostituta, un balzubiente e un gobbo, tutti profondamente infelici». Questa varia umanità popola un affresco tragicomico, dove la vita è scandita dalla morte o, meglio, dai funerali e da tentativi, il più

delle volte fallimentari, di partire, di fuggire da situazioni e relazioni stabilite da un destino ineluttabile. Forte della strepitosa compagnia del Nowy Teatr di Varsavia, Warlikowski ambienta *We Are Leaving* in una squallida sala d'attesa, separata con una vetrata da una sorta di cappella funebre in cui si svolgono, appunto, gli sbrigativi funerali. Lì si intrecciano le sorti di tutti, tra desideri erotici frustrati, madri incombenti, figli inconcludenti e incomprendimenti di vario genere. Il testo di Levin è sarcastico, malinconico, intriso di un ebraismo che si interroga senza sosta, con la diaspora nel dna, sul senso del desiderio di stare e della necessità di partire, su relazioni in costante conflitto fra tradizione e apertura al mondo, sul dolore indicibile di un popolo che ha nella memoria la sua arma di sopravvivenza. Questo in parte si perde nella fluviale messinscena di Warlikowski, che molto insiste su un piglio grottesco (e un po' greve) dal retrogusto vintage, così come su un'estetica da Paese dell'Est anni Ottanta-Novanta. Ma è anche vero che il testo di Levin si presta a essere "sterilizzato" del suo intrinseco ebraismo, pur mantenendo intatta la gravidanza di alcuni temi universali. E allora ci sta anche la tormentata Polonia di ieri e di oggi, che Warlikowski, in sottotraccia, ci racconta. *Claudia Cannella*

HARD TO BE A GOD, di Kornél Mundruczó e Yvette Bíró. Regia di Kornél Mundruczó. Scene e costumi di Márton Ágh. Luci di András Éltető. Con Annamária Láng, Kata Wéber, Diána Magdolna Kiss, Marina Gera, Roland Rába, Gergely Bánki, László Katona, János Derzsi, János Szemenyei e Zsolt Nagy. Prod. Proton Theatre, Budapest - Alkantara Festival, Lisbona e altri 7 partner internazionali. BIENNALE TEATRO 2021, VENEZIA.

L'ungherese Kornél Mundruczó è una delle belle teste pensanti del cinema e del teatro contemporaneo. Un gesto naturale accoglierlo nel cartellone della Biennale Teatro. Il fatto che questo regista venga dall'Ungheria - Paese campione di retroguardia in molti settori - fa spesso sì che il suo teatro venga letto in chiave politica, secondo un'interpretazione novecentesca che fa delle arti un baluardo del progressismo. *Hard to Be a God*, in cui Mundruczó mostra una storia di miseria, prostituzione, schiavitù sessuale, intrecciata al ricatto politico, non andrebbe a mio avviso letto come denuncia di uno stato di cose: squarcio realistico sulle derive del neocapitalismo, dalle cui devastanti visioni saremmo esentati grazie al buonismo che ci foderà gli occhi. L'espressionismo sanguinolento, le pratiche di tortura, l'exasperazione emotiva, lo *splatter* - per dirlo in una parola sola - che il regista somministra al pubblico, fanno invece di questo lavoro una *pulp fiction* teatrale. Di fronte alla quale inorridire (certe scene sono davvero forti, se non intollerabili, e ci salva solo il pensiero che questo, in fondo, sia teatro), ma dal quale conviene prendere la distanza di chi apprezza la capacità del regista di arrivare allo stomaco del pubblico, di suscitare rabbia e compassione, mentre alterna patetismo e strizzatine d'occhio. Non è un caso se il *leit motiv* è un successo anni Settanta, *Mamy Blue*, e gli attori cantano spesso, come in una commedia musicale. La distanza, del resto, è anche nella drammaturgia, che vede questo piccolo e brutto mondo con l'occhio di un'entità iperuranica e lontana. Da cui anche il titolo: *Che fatica essere Dio*. Se si opera con questa accortezza, se non lo si interpreta come una creazione alla Milo Rau, l'impatto più forte viene dall'allestimento. Due tir messi di traverso che

aprendo e chiudendo, come sipari, i loro teloni, danno una dimensione *on the road* a tutta la storia. Su cui le *sex workers* vere, quelle che operano ai margini delle nostre strade statali, avrebbero tuttavia parecchie cose da dire. *Roberto Canziani*

CHI HA UCCISO MIO PADRE, di e con Édouard Louis. Drammaturgia di Florian Borchmeyer ed Élisabeth Leroy. Regia di Thomas Ostermeier. Scene di Nina Wetzel. Costumi di Caroline Tavernier. Luci di Erich Schneider. Video design di Sébastien Dupouey e Marie Sanchez. Prod. Schaubühne, Berlino - Théâtre de la Ville, Parigi. BIENNALE TEATRO 2021, VENEZIA.

A Chi ha ucciso mio padre si erano già applicati Deflorian/Tagliarini, con Francesco Alberici, marcando l'importanza di quel breve testo. Grazie alla Biennale Teatro diretta da Ricci/Forte, è possibile risalire alla radice e alla necessità di quella scrittura, poiché è lo stesso autore, Louis a dirlo davanti al pubblico. L'idea di affidarsi alla sua voce e al suo corpo è semplice e persuasiva. Idea di quel regista semplice e persuasivo che risponde al nome di Thomas Ostermeier. In scena, una poltrona disfatta e uno scrittoio: due oggetti offerti come metafora del rapporto conflittuale e affettivo dello scrittore con il proprio padre. Un uomo anziano segnato dalla povertà materiale e culturale, e soprattutto dalla malattia. Un giovane uomo, trentenne, affermato nel campo della scrittura letteraria e filosofica e dell'attivismo Lgbtq+. Su questa relazione ambivalente, segnata dall'omofobia tossica del genitore e dal bisogno di sentirsi amato del figlio, si basa uno spettacolo fortemente emotivo, nella semplicità del racconto (episodi dell'adolescenza soprattutto) e dell'allestimento (immagini dei luoghi, la provincia settentrionale francese). Ambienti in cui è radicato il pregiudizio omosessuale, che condanna entrambi all'infelicità: perché vergognarsi di amare? Titolo e cuore di questo autobiografismo senza ostentazioni è però la denuncia: il dito puntato su chi ha ridotto quel pa-

dre a uno stato di deprivazione sociale e annientamento della dignità. Nomi e cognomi dei mandanti ci sono. E anche le loro fotografie, stese su un misero filo da bucato e additate come mandanti: da Chirac a Macron, campioni di un liberismo e di politiche sociali "alla francese" da cui in Italia non siamo indenni. Prima che politica, la denuncia è esistenziale e dà spazio, nella testa dello spettatore, all'appello a progetti di teatro che, diversamente da quel che succede, non siano futili e ripetitivi. Ma, come dice Ostermeier, «sappiano trovare delle storie importanti da raccontare e abbiano il coraggio e la determinazione di portarle all'attenzione del pubblico». *Roberto Canziani*

UN TEATRO È UN TEATRO È UN TEATRO È UN TEATRO, di Office for a Human Theatre. Regia e scene di Filippo Andreatta. Luci di Andrea Sanson. Suono e musiche di Davide Tomat. Suono di Claudio Tortorici. Con Dania Tosi. Prod Oht, Centro Santa Chiara, Trento - La Biennale di Venezia - Fondazione I Teatri di Reggio Emilia. BIENNALE TEATRO 2021, VENEZIA.

Il lavoro di Oht è un'ode all'officina teatrale composta dagli elementi tecnici e da tutte le mani e i cervelli che li muovono. In questo lavoro c'è una sola presenza umana in scena, la cantante Dania Tosi, che compare per poco dietro un velatino, canta unendo la sua voce ai suoni di Davide Tomat e Claudio Tortorici; ci sono però moltissime presenze fuori scena a mettere vita sul palco, sebbene non con il proprio corpo. Quello che vediamo è un amoroso catalogo animato da chi il teatro lo costruisce e lo "arreda". Scendono e salgono americane, sbucano contrappesi, si presentano alla platea sagomatori e par, fondali dipinti con scene naturalistiche di stile barocco si susseguono in una sequenza che vieppiù si addentra nel fitto dell'illusione, mostrando che il trucco della finzione scenica può acquisire senso anche senza figure o personaggi. Suoni, luci, filtri visivi su piani diversi, tagli laterali che fanno scomparire

in un attimo quello che - lo giureresti! - un secondo fa eri certo di aver visto. Quando smettiamo di distinguere l'ordine dei piani? Quando la macchina teatrale magnetizza l'attenzione e ti risucchia nel flusso. Lo spettacolo non c'è, non c'è una storia, nessuno ci sta raccontando nulla se non che il vuoto è quello che abbiamo vissuto, tutti, ma il mondo teatrale un po' di più, e l'assenza, si sa, può richiamare attenzione più della insistita presenza. La performance ha una durata che diluisce la fascinazione, ma in chi è parte della comunità dei lavoratori dello spettacolo nasce un sentimento di tenerezza e rispetto per tutte quelle figure professionali che in scena non si vedono ma che permettono le condizioni giuste a chi sul palco ci sale. *Elena Scolari*

ALTRO STATO, da La vita è sogno di Pedro Calderón de la Barca. Traduzione, drammaturgia e imagoturgia di Francesco Pititto. Regia, costumi e installazione di Maria Federica Maestri. Musiche di Johann Sebastian Bach, Claudio Rocchetti. Con Barbara Voghera. Prod. Lenz Fondazione, Parma. BIENNALE TEATRO 2021, VENEZIA.

L'ultimo lavoro di Lenz vede in scena Barbara Voghera, attrice storica del gruppo che ne incarna appieno la poetica: allontanarsi con l'arte da ciò che è più piattamente reale per costruire un'alternativa propria, un giardino dei sogni che accompagni la vita. Qual è l'altro stato? La dualità

del principe Sigismondo e del servo Clarino, sì, ma anche lo stato in cui l'attore si trova quando è in scena, quando diventa un altro. L'attore sul palco si mescola al pulviscolo del legno, diminuisce la percentuale della propria realtà per aumentare quella della finzione. E così è per Voghera, che, con precisione e convinzione, mostra il lato fragile della sua personale umanità, ribaltando gli equilibri di un soggetto sospeso tra il vero e il sogno con la sicurezza eversiva di chi va contro le convenzioni, liberando il proprio insostituibile ruolo e gettandosi nel mondo. La drammaturgia di Pititto, testuale e visiva, rimane volutamente su un confine, la protagonista oltrepassa e indietreggia più volte dalla soglia che separa i desideri dai fatti. Il grande diaframma che abita la scena è questa soglia, le ombre che si creano sono proprio lo sparire "concreto" dei corpi che diventano spiriti. Non è tutto intelligibile: *Altro stato* è uno spettacolo stratificato, dove è giusto perdersi un po', e se la presenza scenica e teatrale di Voghera è fortemente rivolta verso il pubblico, non altrettanto lo è l'impianto complessivo del lavoro che, originando da un'opera in versi non certo immediata, non offre appigli allo spettatore per districarsi tra i molti simboli e concetti sciocchini con disinvoltura dall'interprete. Se si supera questo freno rimarranno bellissime immagini saturate dalle luci, in cui le marionette diventano giganti e gli umani minuscoli, in una temporanea ma fantastica rivoluzione. *Elena Scolari*



UNO SGUARDO ESTRANEO OVVERO COME LA FELICITÀ È DIVENTATA UNA PRETESA ASSURDA, drammaturgia di Linda Dalisi. Regia di Paolo Costantini. Costumi di Graziella Pepe. Luci di Fabio Bozzetta. Suono di Riccardo Marsili. Con Evelina Rosselli e Rebecca Sisti. Prod. La Biennale di Venezia. BIENNALE TEATRO 2021, VENEZIA.

Una giovane donna senza nome, in una città rumena, un appuntamento obbligato e temuto con i servizi segreti del regime di Nicolae Ceausescu. Questo è il pre-testo, il romanzo di Herta Müller, *Oggi avrei preferito non incontrarmi* da cui è partito Paolo Costantini (vincitore del Bando Biennale College registi 2020, che ha lavorato con la *tutorship* di Antonio Latella). La scena è un quadrato in cui convivono, meglio, vivono alcuni oggetti: una cassettera, dei vestiti, uno strofinaccio con il suo secchio. Sono tasselli di una quotidianità in cerca di un ordine, dettato dall'esterno, a cui le due attrici Evelina Rosselli e Rebecca Sisti rispondono. A fare da tormentone/canovaccio la favola della formica e della cicala, il contrasto fra operosità e ozio. Il contesto dittatoriale rimane sullo sfondo e nell'allestimento di Costantini è una costrizione autoimposta. La stessa drammaturgia di Linda Dalisi procede per variazioni. Le due attrici possono variare il copione e le battute secondo un gioco di improvvisazione che cambia di sera in sera. Ciò dovrebbe dare maggiore tensione e intensità a un'azione che non segue un filo narrativo, ma che pone le due donne fra l'incudine e il martello: la necessità di agire e la volontà di dominare spazio e oggetti, dando la sensazione di essere dominate dal tempo e dalle condizioni di realtà. Il meccanismo funziona, l'intero plot vive di una sua autonomia: la cassettera che erutta, gli oggetti che definiscono lo spazio e hanno una loro autonomia mobile sono essi stessi tasselli di un'operosità e di una coazione ad agire che non lasciano respiro. Piace la capacità di astrazione della regia controllata del giovane Costantini, così come l'ottima presenza scenica e reazione espressiva delle due interpreti. Nicola Arrigoni

In apertura, *We Are Living*; nella pagina precedente, *Hard to Be a God* (foto: Courtesy La Biennale di Venezia, Andrea Avezzi).

L'attesa è di scena: un esperimento riuscito

50 MINUTI DI RITARDO, di Elena Ajani, David Angeli, Alessia Cacco, Jacopo Giacomoni, Davide Pachera, Marco Tonino. Regia e drammaturgia di Alessia Cacco e Jacopo Giacomoni. Prod. Malmadur, VENEZIA.

La regista, nel 2011, si è trovata su un aereo decollato con cinquanta minuti di ritardo da Mykonos a causa della presenza a bordo di una coppia di migranti che cercava di partire per l'Italia con passaporti falsi. Il pubblico viene messo a conoscenza di questa premessa e inserito in una chat condivisa proiettata su uno schermo sul fondale del palcoscenico: inizia così la ripetizione dell'attesa con tanto di *count down* che crea una dimensione di non-spettacolo, dove gli attanti non sono degli attori, ma il microcosmo di utenti-spettatori che per tutti i cinquanta minuti hanno piena facoltà di tenere tra le mani i propri dispositivi mobili, intrattenersi vicendevolmente attraverso un gruppo WhatsApp, anche scegliendo la musica da ascoltare per ammazzare il tempo. L'operazione è curiosa e stimolante, un esperimento sociale in cui a chi sta in platea viene chiesto di scegliere come occupare il tempo dell'attesa: a parte qualche titubanza iniziale, facciamo tutti con discreta *nonchalance* ciò che faremmo in un qualsiasi momento di *impasse*, eppure il contesto determina uno straniamento, perché il nostro essere tecnologici diventa parte attiva dell'esperienza. Un'estrema e provocatoria sintesi del rito della rappresentazione, dove il pubblico, anziché affidare il proprio tempo nelle mani di chi è in scena,

diviene esso stesso protagonista (attore? autore?) e il momento catartico, se arriva, arriva dopo, perché lo straniamento continua ad agire mentre torniamo a casa e, un po' avviliti, ci accorgiamo che, forse, quei cinquanta minuti, avremmo potuto usarli meglio. Arianna Lomolino

Poesia di un naufragio: César Brie incontra Pratt

UNA BALLATA DEL MARE SALATO, di Hugo Pratt. Adattamento di Marco Gnaccolini. Con César Brie e Giulia Bertasi (fisarmonica). Prod. Woodstock Teatro, Venezia. SCENE DI PAGLIA - FESTIVAL DEI CASONI E DELLE ACQUE, PIOVE DI SACCO (Pd).

Per affrontare una prova ardua e impervia, ovvero quella di portare in scena senza ausilio alcuno, a eccezione dell'accompagnamento musicale di una fisarmonica, un fumetto, César Brie sceglie un classicone molto conosciuto, il primo e forse il più popolare di Hugo Pratt, nel quale fa la comparsa per la prima volta - anno di pubblicazione 1967 - un personaggio che ha popolato la fantasia e l'immaginazione di tantissimi lettori e appassionati: Corto Maltese. In questa sfida si avvale dell'ausilio di Marco Gnaccolini, che sicuramente merita un plauso sia per la difficoltà dell'impresa - trasporre una storia visiva in una narrazione - sia per il risultato. Siamo nell'Oceano Pacifico. La Grande Guerra è alle porte. Un naufrago, legato mani e piedi a una zattera in attesa della morte, viene salvato da un pirata di nome Rasputin. Nome che è già tutto un programma. Sulla nave ci sono anche due giovani fratelli, Cain e Pandora Groovesnore, rampolli di una ricca famiglia inglese, salvati

dal pirata con l'idea di tirarne fuori un lauto riscatto. I due non immaginano ancora tutte le avventure in cui saranno coinvolti e il ruolo che l'incontro con Corto Maltese avrà nelle loro vite. Palco vuoto. Due sedie e un leggìo come unici elementi, dove tutto l'esotismo di cui era capace Hugo Pratt e tutto l'esotismo che emana una figura ammaliante come quella di César Brie sembrano condensarsi in un lavoro lineare e nitido come un'alba di settembre, dove la fisarmonica della brava Giulia Bertasi, quasi in secondo piano eppure così incisiva, cuce i lacerti di una storia di quelle che non possono che affascinare. Corto Maltese, eroe di poche parole, romantico e idealista, anch'egli pirata ma con un suo codice etico, è un personaggio che subito affascina ed è difficile non parteggiare per lui. Brie sembra talvolta non stare al passo. Eppure certe atmosfere l'attore le agguanta e in certi momenti ci attacca alla storia che sembra quasi di vederla. Marco Menini

L'Amleto totale di Arcuri per voce sola recitante

THE MISTERY OF HAMLET. OPERA COMPLESSA, tratto dal film *Hamlet* di Sven Gade e Heinze Schall. Regia di Fabrizio Arcuri. Video di Lorenzo Letizia. Musiche di Stefano Pilia, Roberta Sommarelli, Marcello Batelli, Kole Laca, Il Teatro Degli Orrori, Giulio Ragno. Voce recitante di Filippo Nigro. Prod. Csa Teatro Stabile D'Innovazione del Friuli Venezia Giulia, Udine. ESTATE TEATRALE VERONESE.

Cinema, musica e teatro tenuti insieme con grande intelligenza, studio e passione scenica da Fabrizio Arcuri, non nuovo a queste strabilianti sollecitazioni visive e uditive, che si inventa uno spettacolo fra i più intriganti e riusciti di questa lunga e fitta estate teatrale da tregua dal Covid. Partendo dalla versione restaurata di *Hamlet*, quel capolavoro del cinema muto espressionista con protagonista l'ipnotica e seduttiva Asta Nielsen, Arcuri costruisce, nello spazio del Teatro Romano, un evento "totale" in cui film, colonna sonora e recitazione si sovrappongono "beniamamente" le une alle altre in un'armonia che non è prestabilita, ma viene raggiunta dalla perfetta sincronicità degli elementi sulla scena:



The Mystery of Hamlet (foto: Maria Cristina Napolitano)