

Sette anni di Biennale Teatro. Intervista a Àlex Rigola



Àlex Rigola, da sette anni alla direzione della Biennale Teatro, ha portato a Venezia artisti, spettacoli, proposte sceniche di grande respiro nazionale e internazionale. Ma soprattutto maestri e allievi, per una Biennale che – anche grazie alla personale declinazione del regista catalano – ha voluto ripensarsi come College internazionale, capace di accogliere ogni anno artisti giovani e più maturi a lavorare insieme al presente e al futuro del teatro.

Biennale Theatre Community chiude il suo percorso di osservazione, documentazione e racconto della Biennale Teatro con un'intervista al direttore, che testimonia come il progetto sia nato e cresciuto in questi anni.

Cominciamo con una domanda che poniamo a ogni maestro intervistato: cosa hai imparato alla Biennale Teatro, nel tuo caso in questi sette anni?

All'inizio, il mio desiderio era quello di dare l'opportunità ai partecipanti del College di imparare una parte del nostro lavoro. Quello che non mi aspettavo è tutto quello che gli allievi hanno invece dato ai maestri. Abbiamo sempre detto che quando i laboratoristi ripartivano da Venezia, avrebbero portato con loro qualcosa in più "in valigia"; invece, penso che quelli che hanno avuto più cose da portare con sé al rientro siano stati i maestri – tutti. Per me è stata una scoperta importante.

Il College è stato il *turning point* del tuo lavoro in Biennale. Da dove nasce questa modalità d'approccio?

L'idea viene dal fatto che non c'era nessun posto al mondo in cui gli artisti potessero incontrarsi in questa modalità. Mi ricordo

un piccolo festival vicino a Barcellona – il festival di Sitges – che aveva una parte dedicata ai workshop e dopo i lavori della giornata, i giovani allievi passavano la sera insieme, discutendo e confrontandosi. Così, era in un certo senso anche ad Avignone, con il dopofestival dove professionisti e artisti potevano incontrarsi, parlare per diverse ore.

Ho sempre pensato di voler fare qualcosa del genere: un luogo dove gli artisti fossero veramente al centro

del festival, in cui potessero incontrarsi, condividere le proprie esperienze, lasciare qualcosa a chi verrà dopo, alle nuove generazioni. Questo scambio si può realizzare solo stando vicino agli artisti, lavorando insieme. Esistono molte scuole, ma a mio avviso il teatro si impara facendolo.

Si trattava dunque di creare uno spazio in cui i partecipanti dei workshop potessero essere vicini a un maestro mentre questi sviluppava la propria ricerca e potessero vedere come lavora, il suo approccio alla scena e al teatro. Credo questo sia il miglior modo di imparare.

Come si è sviluppato, in questa edizione e negli anni, il rapporto con i maestri?

La gran parte degli artisti hanno risposto come mi aspettavo: sono stati molto generosi, sono andati alla ricerca non di se stessi, ma di una condivisione del proprio percorso. Per far sì che anche i partecipanti sperimentassero una esperienza importante. Ovviamente c'è sempre qualcuno che lavora in altro modo, magari più concentrato sulla propria ricerca personale: ma si tratta di casi rari. Penso che "generosità" sia la parola che più rappresenti il lavoro che è stato svolto qui.

In questi sette anni se e come è cambiata l'idea di maestro?

Non so se "maestro" sia la parola giusta. Quello che abbiamo fatto è stato invitare artisti con una propria esperienza – è l'esperienza che poi costruisce la maestria –, in certi casi lunga in altri più breve, ma che avessero un materiale che valesse la pena raccontare e trasmettere.

Un altro elemento importante, interessante: quando i giovani allievi arrivano a Venezia, hanno un'idea piuttosto precisa del tipo di lavoro che andranno a svolgere – è il motivo per cui hanno scelto quel workshop piuttosto che un altro – e ovviamente imparano molto dal maestro con cui lavorano. Quel che non si aspettano è tutto il resto, il lavoro – diciamo – "degli altri": alla Biennale Teatro si impara moltissimo anche dalla visione degli spettacoli o dai confronti diretti che possono nascere con i Talk pomeridiani, che sono tutti momenti altrettanto formativi dei laboratori.

Si tratta di una modalità di condivisione della conoscenza che non ha una direzione univoca, ma opera trasversalmente: e l'esperienza si moltiplica.

Abbiamo avuto modo di riflettere su come sta cambiando la regia. Quali sono secondo te le tendenze attuali della regia teatrale in Europa?

Non mi sento un teorico. Inoltre, per me, il mondo delle arti sceniche è inesauribile, inafferrabile, senza limiti: abbiamo sentito e ascoltato molte "contraddizioni", prospettive diverse fra un maestro e l'altro – il che credo sia molto importante, perché ci sono innumerevoli percorsi da sviluppare.

Per esempio, rispetto al lavoro con gli attori, abbiamo notato che ci sono artisti che sembrano voler tornare a Gordon Craig e altri invece interessati a una ricerca di "verità" quasi impossibile.

La riproduzione sistematica di un testo per diversi giorni, in molte repliche, porta sicuramente a un formalismo lontano dalla condizione di organicità; c'è una ricerca dunque di "organicità" che ha necessità di tornare a quella importante parola inglese che è "to play", "giocare", qualcosa insomma di utile per rimanere "vivi" in scena. Credo che sia, ad esempio, il motivo per cui *Pinocchio* di Babilonia Teatri abbia colpito gli spettatori: uno spettacolo molto vivo, in cui c'è una struttura di domande e risposte, ma che si sviluppa ogni volta in modo diverso perché le risposte che gli attori danno in scena scaturiscono sempre da quel che sentono in quel momento.

In generale, penso sia importante nel teatro di parola trovare un "cammino che non esiste": tutti in questo momento stanno andando alla ricerca di un modo – a ciascuno il proprio – di "giocare" alla scena, che questo avvenga prima, durante o dopo lo spettacolo.

Un altro aspetto da sottolineare, poi, riguarda tutto quel teatro non classico, che non parte da un testo. Mi piaceva già come spettatore: ma ancora non so se potrei fare qualcosa in questa prospettiva. Devo dire

però che, in questi anni, il mio amore per un simile tipo di teatro è cresciuto moltissimo.

Non sono contro il teatro di testo, si può dire anzi che il mio lavoro abbia quasi sempre ruotato intorno alla parola. Ma mi piace l'idea di lavorare con tutto il mondo dell'arte scenica, andando alla ricerca del momento in cui l'arte diventa il vero centro del palcoscenico.

Cosa ti mancherà di Venezia?

Gli italiani. Qui ho trovato l'amore due volte: la prima con la città, Venezia; e poi con l'Italia, cosa che non mi aspettavo. Pensavo di essere più vicino al centro-Europa, di essere più "tedesco" nel mio approccio al teatro. Invece qui ho trovato dei veri "fratelli". È il "potere del Mediterraneo": questa forma di rispetto per gli altri, la centralità dei valori umani, l'attenzione per le persone prima ancora che per l'arte e il lavoro.

Una valutazione complessiva di questi sette anni di lavoro. E, infine, anche un invito per la prossima Biennale.

Questo è solo l'inizio: abbiamo aperto uno spazio, un mondo.

In questi anni, sono diventato il capitano di una nave che – grazie a tutti coloro che ci hanno lavorato – è giunta a ottimi approdi. Abbiamo fatto un lungo e importante viaggio "nel Mediterraneo" e penso che ora resti da "scoprire l'America": cioè fare un viaggio ancora più importante, con una nave ancora più grande.

Quest'anno per esempio siamo arrivati a 3 settimane di festival; con più partecipanti, spettacoli, workshop, sale prova si potrebbe arrivare a un mese intero e poi a due, in modo che questo diventi davvero un luogo dove si lavora tutto l'anno. Il mio desiderio è che il settore Teatro della Biennale abbia più risorse per crescere.

Il progetto sta andando tanto bene, che in futuro non potrà che andare meglio.

a cura di **Anna Pérez Pagès, Andrea Porcheddu, Roberta Ferraresi**