

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Àlex Rigola riscrive Shakespeare: rilettura dei classici nel teatro spagnolo contemporaneo

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/145057> since

Publisher:

Edizioni Trauben

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

A Warm Mind-Shake

Scritti in onore di Paolo Bertinetti

*a cura del Dipartimento
di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
dell'Università degli Studi di Torino*

Trauben

*Volume pubblicato con il contributo del Dipartimento
di Lingue e Letterature Straniere e Culture Moderne
dell'Università degli Studi di Torino*

© 2014 Edizioni Trauben
via Plana 1 - Torino
www.trauben.it

ISBN 978 88 66980483



Indice

<i>Presentazione</i>	11
DONATELLA ABBATE BADIN “There was a young dean from Turin”: Tre <i>limerick</i> per Paolo Bertinetti con una nota introduttiva.	13
PIERANGELA ADINOLFI Le funzioni verbali nel teatro di Jean Anouilh.	23
ROBERTO ALONGE Beckett, <i>En attendant Godot</i> .	33
LUCA BADINI CONFALONIERI Lettori anglofoni di Manzoni negli anni Trenta dell’Ottocento.	41
ENRICO BASSO Dai Plantageneti ai Tudor: La lunga presenza dei genovesi in Inghilterra.	47
LUCA BELLONE “In Disagio we are not Alone”: Avviamento allo studio del lessico “giovanile” torinese contemporaneo.	55
LAURA BONATO Territori creativi: Espressioni locali per dimensioni globali.	69
GABRIELLA BOSCO Ce n’est pas <i>Assez</i> . Not <i>Enough</i> . Non <i>Basta</i> .	79
SILVANO CALVETTO Il lavoro nella scepsti etico-pedagogica di Giuseppe Rensi.	89
NADIA CAPRIOGLIO <i>La tragedia del signor Morn</i> : Il dramma shakespeariano di Vladimir Nabokov.	99
PAOLA CARMAGNANI The “Coming-of-age story”. Narratives about Growing up after the <i>Bildungsroman</i> .	109

MELITA CATALDI Da due campi di gioco irlandesi.	117
GIANLUCA COCI <i>The Dumb Waiter</i> di Harold Pinter nell'allestimento dell'Abe Kōbō Studio.	125
CARMEN CONCILIO Amitav Ghosh's and Madeleine Thien's Cambodia: What is Literature without <i>a</i> Language?	135
MARCELLA COSTA Lo strano caso del <i>Gedankenstrich</i> .	145
DANIELA DALLA VALLE Munro, Eliodoro, teatro.	155
IRENE DE ANGELIS The Green Line in the Poetry of Derek Mahon.	165
PAOLA DELLA VALLE Ingannare il tempo con il Tempo: La passione di J.B. Priestley per la quarta dimensione.	173
GIANCARLO DEPRETIS El sistema simbólico en Vicente Aleixandre como soporte del acto comunicativo. La noche como reminiscencia del topos sanjuanista.	183
VALERIO FISSORE Towards a Unified Theory of Translation.	195
LUCIA FOLENA L'esecuzione del re. (<i>Racconto</i>)	207
CLAUDIO GORLIER Le ceneri di una rivolta.	213
BARBARA GRECO Apocrifia e metaletteratura in <i>Antología Traducida</i> di Max Aub.	223
R A HENDERSON Sloppy and Ungrammatical? The English of Jane Austen's Letters.	235

SERENELLA IOVINO A Praise of the Impure. Theoretical Outlines of a Mediterranean Ecocriticism.	247
JOHAN U. JACOBS Coetzee and Calvino: A Note on Fiction.	257
KRYSTYNA JAWORSKA Riflessioni sulla poesia nel XX secolo: Czesław Miłosz e Karl Shapiro.	267
PEGGY KATELHÖN La mediazione linguistica nell'insegnamento delle lingue straniere.	279
ADA LONNI Il primo sionista. Napoleone, il sionismo cristiano e il ritorno degli ebrei in Palestina.	289
ENRICO LUSSO Tra Savoia, Galles e Provenza. <i>Magistri</i> costruttori e modelli architettonici in castelli del Piemonte duecentesco.	301
PAOLO LUPARIA “Il simbolo che più turba”. Proposta minima per un <i>Sarcofago</i> di Montale.	313
ELENA MADRUSSAN Non è come sembra. Sull'imprendibilità della relazione tra Maestro e allievo.	323
CARLA MARELLO Le stagioni della traduzione, in un titolo.	333
MARIAGRAZIA MARGARITO Benessere e paesaggio. Appunti su un diritto e su una osmosi.	339
PIERPAOLO MERLIN Pierre Mellardè e la <i>Relation de l'état de le Cour d'Angleterre</i> (1713).	349
MATTEO MILANI Indicazioni fisiognomiche inedite tratte dal <i>Secretum secretorum</i> .	357

MARIA ISABELLA MININNI <i>Los orígenes</i> e la memoria delle cose in <i>Los objetos nos llaman</i> di Juan José Millás.	371
RICCARDO MORELLO Thomas Bernhard, <i>ein Alpenbeckett?</i>	379
MARIANGELA MOSCA La storia contemporanea negli alfabeti illustrati. Da Carlo II alla regina Vittoria.	387
DANIELA NELVA L'immenso libro del destino. <i>L'Amleto</i> nel <i>Wilhelm Meister</i> di Goethe.	395
MARCO NOVARINO Il fuoriuscitismo antifascista nella 'perfida Albione'. La <i>London Branch of the Italian League for the Rights of Man</i> tra la fine degli anni Venti e l'inizio degli anni Trenta.	405
GEOFFREY NOWELL-SMITH Paolo Bertinetti: A Very Short Memoir	415
CRISTINA ONESTI <i>A moot or mute question?</i> Note su malapropismi e lessico mentale.	419
VERONICA ORAZI Àlex Rigola riscrive Shakespeare: Rilettura dei classici nel teatro spagnolo contemporaneo.	433
GIUSEPPE PAGLIARULO Le perifrasi con participio presente in gotico.	443
ELISABETTA PALTRINIERI "Il traduttore come mediatore tra premesse dell'emittente ed aspettative del ricevente": Da Pablo Luis Ávila per Paolo Bertinetti.	453
FRANCESCO PANERO Il vescovo Leone e la Volpe rossa. Aspetti della politica italiana intorno all'anno Mille.	461

MONICA PAVESIO Alcune riflessioni sull'effimero successo della commedia erudita in Francia nel XVII secolo.	475
PATRIZIA PELLIZZARI (Ancora) su Alfieri, l'Inghilterra e Pope.	483
GIANNI PERONA Le vie della salvezza e quella della perdizione. Intertestualità, storia e traduzione in <i>Se questo è un uomo</i> e nella <i>Tregua</i> .	493
PIERPAOLO PICIUCCO Due fotografie per Paolo Bertinetti.	519
LAURA RESCIA Appunti su <i>La religieuse portugaise</i> di Eugène Green: Un adattamento cinematografico delle <i>Lettres portugaises</i> ?	521
RENATO RIZZOLI <i>What's aught but as 'tis valued?</i> Alcune considerazioni sul valore nel <i>Troilus and Cressida</i> .	529
GIOVANNI RONCO <i>Football</i> torinese d'altri tempi.	537
ALDA ROSSEBASTIANO Per nome e per cognome.	547
MARIO SEITA Il misantropo Alceste nell'antica Roma: Un giudizio ottocentesco su Catone l'Uticense.	555
CHIARA SIMONIGH La coscienza e lo sguardo. <i>Film</i> di Samuel Beckett.	563
JOHN SUTHERLAND Paolo the Omnicompetent.	577
ROBERTO TESSARI Per una contro-storia dello spettacolo moderno. Primi appunti sul teatro dei ciarlatani.	583

JOHN THIEME Two Poems.	593
CLAUDIA TRESSO Traduzione dall'arabo di "Mio fratello che non è nato da mia madre" di Emile Habibi.	597
SILVIA ULRICH <i>Shakespeares Mädchen und Frauen</i> di Heinrich Heine.	609
MAURIZIO VALSANIA Dark Sides of the Enlightenment: An Essay on Optimism.	619
<i>Envoy:</i> PIETRO DEANDREA Cinque poesie per Paolo.	629
<i>Bibliografia di Paolo Bertinetti</i>	641
<i>Tabula gratulatoria</i>	645

ÀLEX RIGOLA RISCRIVE SHAKESPEARE:
RILETTURA DEI CLASSICI
NEL TEATRO SPAGNOLO CONTEMPORANEO

Veronica Orazi

Àlex Rigola (Barcelona 1969), regista teatrale e drammaturgo, si forma all'Institut del Teatre della *ciutat condal*. Dirige il Teatre Lliure di Barcellona dal 2003 al 2011 e dal 2010 la Biennale di Venezia-Teatro¹. Firma la sua prima regia a ventisette anni, con *Cami de Wolokolamsk* (1996) di Heiner Müller ed è autore di opere originali e di suggestive riscritture di classici, che ne hanno sancito la notorietà in Spagna e all'estero. Tra i suoi lavori vanno segnalati almeno *Kafka: El procés*² (1997), versione sintetica e audace del racconto kafkiano³, sul concetto e sul senso di colpa, non solo in senso psicologico – come nell'originale – ma anche sociale, riflesso

¹ Cfr. V. ORAZI, *Àlex Rigola e Angélica Liddell alla Biennale di Venezia – Teatro 2013*, in “Rivista Italiana di Studi Catalani”, III (2013), pp. 77-98; M. GIOVANNELLI, *La Biennale 2011? “Un àgora donde compartir”*. Intervista ad Àlex Rigola, in “Stratagemmi. Prospettive teatrali”, XVI (2010), pp. 171-176. Cfr. anche E.E. MARINONI, *Àlex Rigola*, tesi di laurea triennale, Roma, La Sapienza, luglio 2014.

² Cfr. J.A. PRADAS AZOR, “*Kafka: El Procés*”, in “Assaig de Teatre”, XII-XIII-XIV, 1 (1998), pp. 347-351, consultabile online all'indirizzo www.raco.cat/index.php/AssaigTeatre.

³ Rigola si dedica anche alla drammatizzazione di testi narrativi, seguendo una tendenza della drammaturgia contemporanea. Sull'argomento cfr. almeno: V. ORAZI, *Dalla narrativa alla scena: J. Sanchis Sinisterra e la riscrittura teatrale*, in *Le forme del narrare: nel tempo e tra i generi. Atti del XXVIII congresso dell' AISPI*, Pisa 27-30 novembre 2013, in stampa; J. SANCHIS SINISTERRA, *Dramaturgia de textos narrativos*, Ciudad Real, Ñaque, 2010; J. SANCHIS SINISTERRA, *Una dramaturgia de las fronteras*, Ciudad Real, Ñaque, 2004; J. SANCHIS SINISTERRA, *La escena sin límites: fragmentos de un discurso teatral*, Ciudad Real, Ñaque, 2002; M.B. SOSA ANTONIETTI, *Una ficción sin fronteras: reescritura y metateatralidad en el teatro de J. Sanchis Sinisterra*, in *Tiempo, texto y contexto teatrales*, a cura di O. Pellettieri, Buenos Aires, Galerna, 2006, pp. 145-152; M.B. SOSA ANTONIETTI, *El teatro de J. Sanchis Sinisterra: reescritura y metateatralidad*, tesi dottorale, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2001, poi pubblicata col titolo *La fronteras de la ficción: el teatro de J. Sanchis Sinisterra*, Valladolid, Universidad de Valladolid, 2004.

della lotta dell'individuo contro una società burocratizzata, schiacciata dalla Legge (mero simulacro della vera giustizia) che alla fine inghiotte la sua vittima, incarnando un potere arbitrario che non lascia margine d'azione. *Troianes*⁴ (1998) di Euripide, poi *La màquina d'aigua* (1999) di David Mamet, Premio della Critica per la migliore regia, una favola sulla fiducia nell'essere umano, concretizzata nella vicenda di un uomo che riesce a destabilizzare il sistema capitalista, secondo la prospettiva del teatro sociale. Seguono *Un cop baix* (2000) di Richard Dresser e nel 2001 *Suzuki I & II* di Alexei Xipenco, *Woyseke* di George Büchner e *Les variacions Goldberg* di George Tabori, dove un regista e il suo assistente allestiscono una versione teatrale della Bibbia, offrendo un esempio di metateatro in cui lo scenario diventa metafora della Creazione per sollecitare il pubblico alla riflessione esistenziale e sulla prospettiva metateatrale. Quindi *Ubú Rey* (2002) di Alfred Jarry, rilettura esperpentica della perversione del potere e degli abusi che ne conseguono⁵. Nel 2003 Rigola presenta *Glangarry Glen Ross* (2003) di David Mamet⁶, spietato ritratto del mondo del lavoro segnato dalla precarietà in una società in cui ogni mezzo è lecito per raggiungere il successo, e *Cançons d'amor i droga*, con Pepe Sales, Albert Pla e Judit Farrés, che riceve l'Enderrock Prize come migliore *musical*. Seguono *Santa Joana dels escorxadors*⁷ (2004) di Bertold Brecht, denuncia del capitalismo, e nel 2006 *La nit just abans dels boscos* dal monologo di B.-M. Koltès, sulla figura dell'emigrante sperduto in una città notturna alla ricerca di un interlocutore da cui essere ascoltato, e *Largo viaje hacia la noche* di Eugene O'Neill, Premio Notodo, esempio di teatro da camera basato sulla parola in cui i personaggi – componenti della stessa famiglia – sono obbligati a convivere tra mille tensioni che li condurranno all'auto-distruzione. L'anno successivo allestisce con Pablo Ley *2666*⁸ (2007) dal romanzo postumo di Roberto Bolaño, vincitrice del Premio de la Crítica de Barcelona per il migliore spettacolo teatrale e nel 2008 del Premio Terenci Moix di Arti Sceniche e del Premio Querty per il migliore adattamento da un romanzo; nel 2009 l'opera si aggiudica anche il Max Awards per il miglio-

⁴ Cfr. M. GIOVANNELLI, *Sulle macerie della città (e di Euripide): Le "Troiane" del contemporaneo*, in "Stratagemmi. Prospettive teatrali", XVI (2010), pp. 103-123.

⁵ Si ricordi la reinterpretazione realizzata da Els Joglars, *Ubú President* (1995), sulla figura di Jordi Pujol, cfr. V. ORAZI, *Verso la performance: esperienze teatrali contemporanee in Spagna*, in "Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche", XVI (2013), pp. 51-73.

⁶ Cfr. A. RIGOLA, *Glangarry Glen Ross*, Barcelona, Fundació Teatre Lliure, 2003.

⁷ Cfr. A. RIGOLA, *Santa Joana dels escorxadors*, Barcelona, Fundació Teatre Lliure, 2005.

⁸ Cfr. A. RIGOLA, *2666*, Barcelona, Fundació Teatre Lliure, 2007.

re spettacolo e la migliore scenografia. Nel 2008 l'autore presenta *El buñuelo de Hamlet* di Luis Buñuel e *Rock'n Roll* di Tom Stoppard, ambientata in Cecoslovacchia e Inghilterra tra la fine della Primavera di Praga e la caduta del muro di Berlino, sul rischio di trasformare l'ideologia nell'unica ragione di vita. Nel 2009 è la volta di *Nixon-Frost*⁹ di Peter Morgan, sul caso Watergate e sull'intervista che l'ex-presidente USA concesse al giornalista David Frost, e *Better Days* di Richard Dresser, commedia sociale sulla crisi economica; poi *Gata sobre teulada de zinc calenta*¹⁰ (2010) di Tennessee Williams. Infine – nel 2013 – l'adattamento teatrale del film di Woody Allen *Maridos y mujeres* presentato al Teatro de la Abadía di Madrid e *El policía de las ratas*¹¹, un giallo teatrale tratto dall'omonimo racconto di Roberto Bolaño.

Condividendo tendenze sperimentali che vedono sempre più spesso drammaturghi e registi sfruttare le tecnologie audio-visive e concedere grande rilievo al movimento e all'espressione corporea, Rigola ha prodotto *Tragedia*¹² (2011), un *poema visual* ambientato in un paesaggio mediterraneo (simboleggiato da un campo di grano in cui campeggia un ulivo) basato su *La nascita della tragedia* di Friedrich Nietzsche. L'opera cui il *poema* si ispira e che reinterpreta istituisce un parallelismo tra la storia della tragedia e della società greche, seguendo un percorso di ascesa e decadenza che sfocia nella riflessione sulla crisi dello spirito europeo e sulla conseguente necessità di rinnovamento, tema antico ma sempre attuale. Il confronto si concretizza nella dialettica tra spinta apollinea (simbolo del sogno, delle arti plastiche e dell'equilibrio) e dionisiaca (simbolo dell'ebbrezza, della musica, della frenesia). Si tratta di sprofondare lo sguardo nell'abisso assumendo anche l'orrore dell'esistenza (della società contemporanea) senza cedere ma anzi facendosene carico e trasformandolo in sollecitazione all'impegno.

Rigola, però, collabora anche con il mondo dell'opera lirica: ha curato la regia di *Der fliegende Holländer* di Richard Wagner, al Teatro Real di Madrid (2010) e al Gran Teatro del Liceu di Barcellona (2013) e nella stagione 2013-2014 *Madama Butterfly* di Puccini al Teatro la Fenice di Vene-

⁹ Cfr. A. RIGOLA, *Nixon-Frost*, Barcelona, Fundació Teatre Lliure, 2009.

¹⁰ Cfr. A. RIGOLA, *Gata sobre teulada de zinc calenta*, Barcelona, Fundació Teatre Lliure, 2010.

¹¹ Prima produzione della neonata compagnia Hartbreack Hotel che il drammaturgo ha fondato assieme a Jordi Puig, Max Glanzel, Joan Carreras e Andreu Benito. Cfr. V. ORAZI, *Verso la performance*, cit., pp. 83-85.

¹² Trailer disponibile online all'indirizzo <http://youtu.be/27uekBofd8>.

zia, nel segno del minimalismo con qualche concessione alle nuove tecnologie, come il video di stelle e galassie che scorre sullo sfondo durante il preludio del terzo atto. Questa linea di ricerca conferma l'interesse sperimentale diffuso nella drammaturgia spagnola contemporanea per la lirica, condiviso da altri autori, registi e collettivi (La Fura dels Baus, Comediants, ecc.)¹³.

Nell'attività di drammaturgo e adattatore di testi narrativi e teatrali di Rigola, la produzione shakespeariana gioca un ruolo chiave da quasi quindici anni.

È un percorso che inizia con *Titus Andronicus* (2000), espressione di una chiara volontà di ricerca, Premio per la giovane regia Luis Alonso (2000) e Premio Butaca per il migliore spettacolo e la migliore regia (2001), opera violenta in cui si insiste sul tema della vendetta per mettere in guardia il pubblico dall'azione irriflessiva. Il dinamismo in costante accelerazione domina la scena bloccando la riflessione e il pensiero, schiacciati da impulsi e passioni tanto irrefrenabili quanto esiziali. Si tratta di una sorta di monito ai potenti di oggi, più preoccupati delle vicende interne ai loro partiti che dei problemi della società che dovrebbero governare: le decisioni di queste controfigure trasparenti – se espressione di un mero esercizio di potere – portano alla tragedia, sotto gli occhi di un Tito Andronico che assume il profilo psicologico di un malato di mente su uno sfondo vivacizzato da registri drammaturgici (dall'impostazione brechtiana a quella amatoriale) e musicali (colonna sonora, effetti audio, ecc.) vari e diversificati. Nell'opera viene estremizzato il concetto di teatro come spazio in cui tutto è permesso, sfruttando le potenzialità offerte dal testo shakespeariano (polifonia contenutistica, sfumature di senso e quindi di letture). Il risultato è lo spettacolo più audace che Rigola abbia allestito, sintesi di tipologie drammatiche diverse. La violenza di cui il testo originale è intriso è stata oggetto di indagine da parte dell'autore, per arrivare a identificare la modalità migliore per enfatizzarne la crudeltà. In scena però non vi è sangue né vi sono membra mutilate: tutto ciò è stato riproposto sfruttando il meccanismo che l'autore definisce di 'sostituzione teatrale', basato sull'uso di oggetti simbolici per creare un linguaggio, una serie di metafore che lo spettatore deve interpretare. La *pieza* presenta anche accenni ironici, talvolta persino umoristici: per esempio nel denunciare la rigidità sclerotizzata che porta a seguire le leggi in modo eccessivamente rigoroso, trasformandole in una gabbia che impri-

¹³ Cfr. V. ORAZI, *Verso la performance*, cit..

giona l'uomo, annullando lo spazio per l'azione fuori dagli schemi, impedendo l'evoluzione individuale e collettiva.

Segue *Juli Cèsar*¹⁴ (2002), opera essenzialmente politica sulla corruzione del potere, su come arrivare a detenerlo e sulla capacità di persuadere la massa, tanto che i politici sono stati invitati a teatro per meditare sulle loro responsabilità. Anche in questo caso la colonna sonora e la musica giocano un ruolo decisivo: sono perturbanti, forti (sono identificabili due citazioni da *Apocalypse now*: la cavalcata delle Valchirie e *The end* dei Doors) ed enfatizzano le terribili conseguenze che il fascino e l'attrazione del potere esercitano sugli uomini. Il minimalismo si impone nell'essenzialità della scena: una fila di sedie, le pareti spoglie del teatro e un pavimento di linoleum che viene imbrattato progressivamente, metafora della perversione della politica. Opera intensa, innovativa e moderna, tratti consueti della drammaturgia di Rigola, in cui spicca ancora una volta la fisicità quasi coreografica dei corpi, del movimento degli attori che compaiono tutti sul palcoscenico fin dall'inizio dello spettacolo indossando lo smoking. Alcuni personaggi maschili sono interpretati da attrici, inversione della prassi teatrale dell'epoca dell'originale e allusione alla presenza femminile nella vita politica attuale. Bruto e Cassio sottolineano la necessità non più procrastinabile di eliminare Cesare per il bene di Roma e, a partire da questo momento, si susseguono scene che potremmo definire fotogrammi teatrali, cariche di intensità, di violenza e di poesia. I discorsi con cui i personaggi arringano la folla, significativamente divisa in due gruppi – *World e War* –, sono amplificati dai microfoni. Un Giulio Cesare attuale e allo stesso tempo eterno, che entra in scena con un cane rottweiler, controfigura della lupa di Roma. L'opera sintetizza alcuni interrogativi: chi si comporta in modo etico e chi no? chi aspira al potere e perché? chi è il politico oggi? Il messaggio dell'adattamento è questo: se uccidere Cesare è lecito pur di raggiungere lo scopo, allora abbiamo aperto il vaso di Pandora e legittimato la violenza per raggiungere un obiettivo politico ritenuto socialmente utile. L'opportunità di anteporre la ragione ai sentimenti e all'emotività è un altro tema chiave; a questo proposito l'autore condivide l'opinione di Harold Bloom sul testo shakespeariano, molto più sottile e ambiguo di quanto sembri: Bruto non è il cattivo assoluto, né Marco Antonio il buono assoluto; dov'è il secondo quando uccidono Cesare? perché non è in senato?

¹⁴ Cfr. A. RIGOLA, *Juli Cèsar*, Barcelona, Fundació Teatre Lliure, 2002 e poi ancora 2003.

Poi *Ricard 3r*¹⁵ (2005), caratterizzato da proiezioni e dall'uso innovativo delle tecniche audio-visive, da azioni in diretta, dalla musica rock dal vivo. Questa audace rivisitazione è ambientata in un bar degli anni '80 in cui Riccardo III è un individuo ambizioso, che lotta per imporsi in un mondo competitivo. Un tema che riflette aspetti della società contemporanea dove la solitudine, gli atteggiamenti ossessivi e l'insensibilità rischiano di sfociare nella più folle irrazionalità se posti al servizio della scalata al potere. Così, nel mondo ovattato di un college americano di altissimo livello, Riccardo – il perdente disprezzato, l'anti-modello di questo ambiente patinato – si procura delle armi e assieme a un amico irrompe alla festa del college sparando all'impazzata e massacrando i compagni – i 'veri' modelli: la Miss più bella e il campione di football –, traducendo in azione drammatica violenta il tema dell'ambizione sfrenata e della brama di potere incontenibile, come sempre di grande impatto e provocatoria per la sua modernità nella rivisitazione di Rigola. Contribuiscono alla sperimentazione innovativa e alla presa sul pubblico l'impiego della luminotecnica, i silenzi, gli effetti sonori e le parti corali in cui i personaggi si esprimono all'unisono. L'intento è sollecitare gli spettatori riattualizzando il messaggio del capolavoro shakespeariano, obiettivo raggiunto da Rigola, posto che secondo la critica il suo *Ricard 3r* sta al teatro come *Il Padrino* sta al cinema¹⁶.

O ancora *European House (Pròleg d'un Hamlet sense paraules)*¹⁷ del 2005, ambientato ai nostri giorni in una casa borghese durante il funerale di un uomo d'affari. Lo spettacolo si apre con lo spettro del defunto che spicca nell'oscurità nella parte alta dello scenario per riapparire in momenti diversi dello spettacolo, persino attraverso lo schermo del televisore. La vicenda si sviluppa senza dialoghi verbali espliciti, perché l'autore vuole che lo spettatore osservi e capti il senso di ciò che vede per riflettere sull'esistenza e sulla società. In questo modo, il gesto, il movimento, l'espressione facciale assumono un rilievo totale in un quadro di vita quotidiana comune. L'azione, senza il supporto della parola, si sviluppa seguendo un ritmo lento, che contribuisce a suscitare inquietudine e a

¹⁵ Cfr. A. RIGOLA, *Ricard 3r*, Barcelona, Fundació Teatre Lliure, 2005.

¹⁶ J.M.F. ALMAZÁN, "El Padrino es al cine lo que Los Soprano son a la televisión y, desde ahora, lo que Ricard 3r al teatro", *El Día*, 2005, cfr. <http://anterior.teatrelliure.com/document/gira%20european%20cas.pdf>.

¹⁷ Cfr. A. RIGOLA, *European House (Pròleg d'un Hamlet sense paraules)*, Barcelona, Fundació Teatre Lliure, 2006.

destabilizzare. L'organizzazione della scena è estremamente suggestiva: il palcoscenico riproduce lo spaccato di un appartamento disposto su tre piani, con sette ambienti (il giardino, il salone, la camera da letto della coppia e quella di Amleto, lo studio, il bagno, la stanza delle due domestiche), presentati come compartimenti stagni, con cambi di ambientazione a scena aperta, grazie al sapiente impiego della luminotecnica. Anche la scenografia contribuisce a enfatizzare lo sviluppo della vicenda, come sottolinea la stanza rosso vivo della protagonista, la neo-vedova Gertrudis, dove si svolge un atto sessuale violento tra lei e il suo amante, oppure la stanza del giovane Amleto, con una parete occupata da un maxi-poster del Che, simbolo della ribellione e dell'idealismo del giovane. Nell'epilogo su uno schermo luminoso scorrono frasi di contenuto esistenziale, a cominciare dal classico «Essere o non essere?».

Quindi *Coriolà*¹⁸ (2012) libero adattamento di rabbiosa attualità, con luci al neon e personaggi in giacca a cravatta, incentrato sul tema dell'abuso di potere ai danni dei deboli (specie in tempi di crisi), denuncia del netto contrasto fra tradizione e progresso per sottolineare i rischi della disinformazione della massa, vittima della manipolazione di chi si serve della retorica e delle posizioni di privilegio per interessi personali a scapito del bene comune e della collettività, per affermare la propria ambizione a fini individuali. Quando Coriolano e Bruto arringano il popolo romano si rivolgono al pubblico, abbattendo la quarta parete e coinvolgendo il pubblico che diventa parte integrante dello spettacolo. Anche in questo caso Rigola sperimenta con audacia e creatività, proponendo un allestimento, un impiego della luminotecnica, dei mezzi audio-visivi, della coreografia e delle attrezzature tecniche estremamente efficaci nel riflettere la realtà del mondo globalizzato¹⁹ in una visione affatto pessimistica ma anzi oggettiva, sostenuta da spettacolari scene corali, per stimolare la riflessione e la conseguente scelta etica.

Infine *Mcbth (Macbeth)* (2012), reinterpretedo come sintesi del viaggio attraverso la malvagità, che spalanca davanti agli occhi dello spettatore il baratro della tragedia, con la coppia protagonista accecata dall'ambizione, risucchiata in una spirale di violenza e sangue fino all'auto-distruzione. L'opera concretizza la ricerca dell'essenza del messaggio teatrale, attra-

¹⁸ Cfr. A. RIGOLA, *Coriolà*, Barcelona, Fundació Teatre Lliure, 2012.

¹⁹ Una gru campeggia sulla scena, spostando uno schermo illuminato da luci al neon dove compare la scritta Democracy, mentre gli attori brandiscono la katana o indossano guanti da box.

verso il bipolarismo drammatico tra ambizione ed etica insito nella natura umana; si presenta come *thriller* percorso da elementi irrazionali, denuncia di come la menzogna e le false apparenze finiscano per dare corpo a un mondo senza valori né principi, richiamo – ancora una volta – ai politici contemporanei, per evitare le ricadute collettive oltre che soggettive di una simile condotta da parte di chi detiene il potere. Rigola mostra il protagonista enfatizzando il senso e le conseguenze di scelte che lo proiettano oltre un punto di non ritorno, dove la sete di potere si trasforma in un incubo di morte e tirannia. Lo spettacolo, definito ‘sintetico’, come sottolinea anche visivamente il titolo, prevede variazioni quasi impercettibili nei costumi di scena e presenta un allestimento minimalista che stimola l’intervento costante dell’immaginazione da parte del pubblico.

Attualmente Rigola sta continuando a sviluppare questa linea di ricerca, a dimostrazione di quanto l’opera di Shakespeare sia centrale nella sua indagine drammaturgica. La prima della nuova rilettura shakespeariana è prevista per il 20 settembre 2014 allo Schauspielhaus di Düsseldorf. Si tratta di un lavoro su *A Midsummer Night’s Dream*, trasposta in un mondo di ebbrezza, sensualità ed eccessi di ogni tipo, ambientata nella *Factory* newyorchese di Andy Warhol agli inizi degli anni ’60, trasgressivo centro d’avanguardia dell’epoca. Nella rivisitazione proposta, ballerini, cantanti, attori, personaggi del mondo del cinema e una folla di *groupies* e *sex addicts* alla ricerca di sensazioni forti si incontrano nella *Factory* dell’artista per sperimentare ogni sorta di sregolatezza, fra quadri, film, musica, performances: un vero e proprio *walk on the wild side*. L’adattamento – come la stessa storia della *Factory* – dimostra quanto questo ‘mondo dei sogni’ fatto di droga e sesso possa essere esaltante e al contempo distruttivo e quanto chi lo brama finisca per oscillare pericolosamente tra esaltazione e disperazione (con un tocco di arroganza egolatrica), travolto dall’irrefrenabile quanto inappagata volontà di spingersi sempre più oltre per soddisfare il piacere e l’eccitazione.

L’interesse per i capolavori del passato (ancora una volta shakespeariani) aveva trovato un’ulteriore espressione in occasione della Biennale di Venezia-Teatro 2013, di cui il regista-drammaturgo – come accennato – è direttore. In quel contesto la riflessione sui grandi autori di riferimento e sulla loro opera è stata riproposta attraverso la creazione collettiva. Un teatro, insomma, che mantiene ben saldi e anzi rafforza i legami con la tradizione, come da tempo dimostra l’attività di molti drammaturghi e collettivi a livello internazionale. A Venezia, seguendo la

proposta e l'esperienza di Rigola, è stato attorno al ripensamento dell'eredità di Shakespeare che gli artisti chiamati a tenere i laboratori previsti all'interno dell'iniziativa e i partecipanti selezionati ne hanno sviluppato la reinterpretazione creativa. Dalla sperimentazione di questi maestri con i giovani allievi dei *workshops* è nato *Shakespeare x 5*, un percorso itinerante di cinque spettacoli brevi su alcuni personaggi emblematici del dramma-turgo inglese, presentato al pubblico l'ultimo giorno del Festival: Gabriela Carrizo (Compañía Peeping Tom) ha tratteggiato una nuova *Ofelia*; Jan Lauwers (Needcompany) un *Re Lear* personale e suggestivo; Angélica Liddell si è concentrata sulla figura di *Lucrezia*²⁰; Krystian Lupa sulla coppia *Amleto e Ofelia*; Claudio Tolcachir ha ricreato un inquietante *Macbeth* dal forte impatto emotivo.

Insomma, Rigola si conferma una figura di grande interesse nel panorama teatrale internazionale; la sua produzione si rivela sempre più intrigante, pervasa da un dinamismo interno che assorbe, rielabora e concretizza in modo originale le tendenze, gli spunti e le pulsioni della scena contemporanea e ne connotano lo sviluppo in modo audace ed efficace.

Per gli sviluppi successivi, non resta che attendere l'edizione della Biennale Venezia-Teatro 2015.

²⁰ Protagonista del poema narrativo *The Rape of Lucretia* (1594); cfr. V. ORAZI, *Alex Rigola*, cit., pp. 86-87.