

AMO IL → *Rafael
Sprengelburd*
teatro **PERCHÉ**



Come *nasce* un tuo spettacolo teatrale?

I miei spettacoli nascono di solito da un'immagine.

Nella drammaturgia storicamente ci sono sostanzialmente due linee di lavoro. Una prima linea pensa il teatro come lo sviluppo di una grande idea, ed è la teoria del “plot”, termine inglese che significa argomento: l'idea è quindi il motore che fa nascere e sviluppare il lavoro.

L'altra, invece, è la teoria dell'immagine, e la vediamo molto bene nell'opera di Anton Čechov. L'autore crea delle immagini che non “vogliono” dire nulla, ma vanno percepite attraverso i sensi.

L'immagine è per me l'unica garanzia di arrivare a dire qualcosa; qualcosa che magari nemmeno pensavo prima di mettermi a scrivere.

Perché? Perché quello che penso, quello che so, quello che credo, potrebbe essere espresso in un saggio, in una comunicazione strutturata. Ma sono convinto che il teatro non debba comunicare. **Il teatro crea un accadimento singolare in grado di contagiare, va cioè ben oltre la semplice comunicazione. Ecco, io penso che uno spettacolo teatrale debba contagiare.**



Quali sono i *temi* principali messi in scena dal teatro odierno? E perché proprio questi temi?

La definizione dei temi in teatro è stato sempre un motivo di grande conflitto. Se partiamo da lontano **i temi sono solo tre: la morte, l'amore e la pulsione sessuale. Ed è la combinazione di questi tre elementi a comporre poi tutti gli altri.** È però vero che in questo momento l'agenda del teatro internazionale ci obbliga a riflettere su tematiche che in modi diversi e a diversi livelli stanno emergendo nella società: i diritti umani, per esempio o le questioni di genere. Ma anche la corruzione o la sacralizzazione del mercato. In realtà, se facciamo un passo indietro, anche questi temi si possono in qualche modo far risalire a quei tre nuclei fondamentali e che sono da sempre i temi del teatro, quelli che il teatro mette in scena dall'antica Grecia fino ai giorni nostri.



Il 22 novembre debutti con “*Diciassette Cavallini*”: ce ne parli? E ci spieghi da dove viene il titolo così singolare?

“Diciassette Cavallini” è lo sviluppo ludico del mito di Cassandra, una via per vedere il futuro dal presente. La Cassandra classica poteva vedere il futuro solo quando era tragico: e così nessuno le credeva.

Noi oggi siamo in un momento storico in cui pensare al futuro, il nostro e dei nostri bambini, fa schifo. Ma è un tema su cui non si può non riflettere. Ci diciamo che dobbiamo fare qualcosa, ma purtroppo l'unica cosa che io posso fare è teatro.

Sul mito di Cassandra ci sono tante cose da dire. Non si può scappare da quello che si vede come futuro possibile e come destino probabile. Si può provare a prendere in giro quel destino, e provare a deviare la rotta. Ma come? Com'è possibile andare in un'altra direzione? Ho scelto di farlo in una pièce, in cui le risposte possibili sono due e diverse tra loro. Una che possiamo definire “apollinea”, proprio per il ruolo fondamentale che ha il dio Apollo nel destino di Cassandra e quindi nella costruzione del suo mito. E questa è la parte apollinea della pièce, più convenzionale in termini drammaturgici.

L'altra risposta, invece, la seconda parte dello spettacolo, la possiamo definire “dionisiaca”. Con gli stessi elementi della prima parte costruiamo un giocattolo con cui dobbiamo imparare a fare ciò che non si fa di solito, come andare all'indietro, andare dal futuro al passato, fisicamente e corporalmente, ma

anche con degli oggetti. È un'ipotesi puramente poetica, che ci porta a cercare e trovare risposte alle domande che ancora non abbiamo fatto.

È questa seconda parte che dà il titolo allo spettacolo: allude ai 17 i soldati che escono dal cavallo di Troia (anche se secondo il mito potrebbero essere da 12 a 3000). 17 è un numero che in Argentina come in Italia porta disgrazia, porta male. E questa sua aura nefasta ha moltissimo a che fare con il mito di Cassandra. Il 17 è anche un numero primo, non divisibile se non per se stesso. E questo mi ha portato a pensare a una sequenza coreografica, che si svolge in 17 movimenti.



Com'è stato il *processo creativo* con gli attori di Teatro Due?

Invece di arrivare in teatro con una pièce già pensata o scritta, ho pensato fosse utile incontrarsi, parlare, lavorare insieme per conoscerci davvero. Io non sono venuto a portare una verità, dicendo “in teatro si fa così”.

Ho ascoltato la storia di questo teatro e di questo ensemble, una storia che è veramente unica in Italia. Ho trovato un gruppo di attori che sono cresciuti artisticamente insieme e che, negli anni, hanno lavorato con diversi registi e incontrato diverse tradizioni teatrali e artistiche. Questo ha stimolato in me alcune domande rispetto a come procedere nella scrittura del testo e a come coinvolgere gli attori.

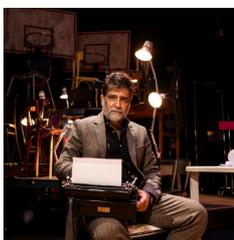
Per prima cosa ho chiesto a ciascuno di loro qual è la pièce ideale che, come attrici e attori, avrebbero voluto scrivere col proprio corpo e con la propria sensibilità. Ho poi chiesto loro come si divertono. E se c'è qualcosa che fanno poco di frequente e che invece avrebbero voluto fare in questo spettacolo. **Ho**

voluto considerare ogni attore e ogni attrice anche autore e autrice del proprio destino teatrale. Sono emerse molte cose, molti stimoli, molte idee che hanno reso più semplice il mio lavoro creativo.



Musica, movimento, spazio: tradotto in teatralità che relazione c'è tra il *tempo* e la *musica* nel tuo teatro?

Lo sviluppo musicale è molto importante nel mio teatro e non solo la musica che si sente, ma la musica che viene creata dalle parole che si dicono sul palco. Le parole scritte in un testo quando sono dette in scena danno vita a una musica, una melodia. Quasi una poesia. Ci sono tantissimi autori contemporanei che pensano il teatro come poesia. Per esempio Sarah Kane, di cui sono traduttore in spagnolo. Lei diceva che i suoi monologhi si dovevano comportare come musica sul palcoscenico. A significare che le parole non dicono solamente, ma devono mostrare come dicono. E questo è musica. L'alternanza tra vocali e consonanti, il susseguirsi di frasi lunghe e frasi corte. **A me interessa particolarmente ciò che accade con la parola drammaturgica. Io sono un fanatico delle parole.** Pochi mesi fa sono diventato membro della Accademia di Lettere d'Argentina, il primo drammaturgo ad avere questo riconoscimento. E ciò è accaduto perché, penso, **i drammaturghi sanno scoprire i vuoti nascosti in una lingua, le mancanze.** Non è l'Accademia a inventare le parole, l'Accademia può solo raccogliere quello che c'è già. Ed è l'oralità a far emergere che la parola è anche musica, e non solo senso o significato.



→ *Rafael Spregelburd*

Regista, autore, traduttore e attore per teatro e cinema, Rafael Spregelburd è il primo drammaturgo membro dell'Accademia Argentina de Letras. Fondatore della compagnia *El Patrón Vázquez*, ha ottenuto rilevanti premi internazionali e lavora su commissione per teatri europei.

Visita il nostro sito e seguici sui social

REGGIO PARMA FESTIVAL



Copyright 2021 © Reggio Parma Festival, All rights reserved.

Scrivici al nostro indirizzo email:

segreteria@reggioparmafestival.it

Non vuoi più ricevere le nostre notizie?
Puoi aggiornare le preferenze o disiscriverti.