

GREC'09 PURGATORIO

creació i direcció
ROMEO CASTELLUCCI
SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO

ENTREVISTA AMB ROMEO CASTELLUCCI

antoine de haecque

Què representa per a vostè ser artista associat en aquesta edició 2008 del Festival d'Avinyó?

És, al cap de deu anys –nosaltres vam venir amb la Societas Raffaello Sanzio per primera vegada el 1998 amb *Juli Cèsar*– una etapa important en la relació de confiança que mantenim amb Avinyó. Però és sobretot l'ocasió d'anar més lluny encara en la meva trobada amb el Festival i el seu públic, i per tant de dur el meu treball a una posada en perill, posar-lo en qüestió. M'agrada, a Avinyó, aquesta trobada amb l'espectador desconegut, amb l'ampli públic que escapa de l'assemblea dels especialistes. El Festival és un laboratori artístic i humà. Aquí, podem escoltar uns altres, i no només mostrar els nostres propis espectacles. Aquesta trobada amb el públic

m'aporta molt per comprendre el meu propi treball. És el que denomino “la producció de les idees”. Però això vol dir sens dubte encara una mica més, una cosa que podria expressar-se amb una sensació. Tinc por, evidentment.

Ve a Avinyó amb una *Divina comèdia*, segons Dante, en tres espectacles *Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*. És una aposta audaç?

Sempre he tingut, des de l'adolescència, aquest somni de la *Divina comèdia*. Però com a somni em va ser prohibit. És una obra d'imaginació, unida a visions, i això m'és molt pròxim. El que sempre m'ha atret de la *Divina comèdia* és precisament aquesta impossibilitat desmesurada. Experimento la necessitat de sentir-me despul·lat quan treballo, això em permet sobrepassar el pro-

blema de la il·lustració del text per pensar en la relació de la representació d'aquest text amb l'irrepresentable. Allà hi ha la medul·la del teatre. No és un text que cal mostrar, que cal il·lustrar, sinó una condició en la qual poder-se situar per veure-hi millor, per a metamorfosarse mirant. Com si, a cada ocasió, es refongués la imaginació en si mateixa.

És bastant pròxim al lloc del propi Dante?

Dante va imaginar, efectivament, la seva obra situant-se com a artista al centre de la seva representació. És alhora el que escriu i el que pateix aquesta escriptura, un artista constantment amagat en el seu text, i per tant molt fortament present, posat en escena com una presència de mirades. Dante no va escriure una autobiografia, sinó més aviat una obra, com si desitgés perdre's en ella. És, per exemple, el bosc fosc que obre el text. Dante mai diu per quina raó es troba en aquest bosc, ni quina força el va empènyer a la foscor. Aquesta falta d'explicació és fascinant. Es tracta, més aviat, de ser allà, present en aquesta foscor, sense raons. Aquesta foscor és per a mi fundacional en el sentit que s'assembla a la forma d'aquest espai original que seria l'escena buida, on tot és possible. Però també és l'espai on hi ha una amenaça, difícilment identificable i que només es pot sentir. Els animals que aguaiten, el món hostil. L'obra es torna contra si mateixa, i Dante ho assumeix. Fa una elecció que el trans porta a aquesta via, caminat entre la consciència i la inconsciència. És com

una caiguda. Cau a l'obra, més enllà de qualsevol raó. Això em va captivar i vaig intentar traduir-ho en sensacions a l'escenari. El sentit està totalment en aquesta emoció tan directa. L'ull porta la informació, i el so l'emoció.

Treballarà amb els seus col·laboradors habituals?

Scott Gibbons es responsabilitza del so dels meus espectacles. Capta sons de la naturalesa, del món, i els restitueix en una música electroacústica. Perquè m'agradaria escoltar la carn, els ossos, i ell arribar a fer bullir la sang! També voldria gravar sons a la morgue, durant les autòpsies. És evidentment terrorífic, però no és una provocació, i ho uneix igualment a un treball sobre la malenconia, amb sonoritats dolces, potents però aables. Desitjaria per a *Inferno* una tonalitat de dolçor.

També és una font de violència...

Hi haurà violència, per descomptat. Llucifer i la seva picadora de carn humana, aquesta experiència del cos humà que cau en la matèria, aquesta condició terrorífica de la caiguda. No obstant això, hi ha en aquests espectacles una forma extrema de nostàlgia que provoca una dolçor paradoxal, la de la falta de vida. A *Inferno*, jo voldria escoltar el "soroll" d'aquestes llengües mai escoltades.

Per a vostè són importants altres col·laboracions, en aquests tres espectacles?

He treballat també amb la coreògrafa Cindy Van Acker, el treball de la qual sobre el volum del gest fraccionat sempre m'ha fascinat. Intentem acostar-nos junts al moviment de la massa. Pensem en el llaç entre els personatges i el sòl, la terra, l'escenari, en aquest contacte tel·lúric entre els cossos i el sòl. Per a *Inferno* això constitueix tot un món en escena. Però aquest contrast m'interessa. D'una banda la solitud, una persona sola, perduda en la immensitat de l'escenari; de l'altra la massa, que ho envaeix tot. Aquesta solitud de l'home en la multitud m'ha provocat una pila d'imatges. Perquè tots se senten abandonats, i ningú no arriba a sortir dels cercles del temps...

Vostè ha realitzat un important treball amb animals...

Dante utilitza molt el bestiar. Cada animal és codificat i aporta una força al·legòrica universalment coneguda. Per tant, aquest treball amb els animals era necessari, però és també perillós, perquè els animals són molt potents. Literalment roben l'energia de l'escenari i inauguren a l'ésser "tal com és". Cal estar molt atent.

***Inferno* té lloc a la Cour d'Honneur. Un desafiament suplementari?**

El Palau dels Papes representa el veritable context de Dante! La llengua de Dante, l'italià vulgar, té les seves arrels a la Provença, tal com va ser parlat a Avinyó en aquella època. El propi Clement V, el Papa que va des-

plaçar al papat d'Avinyó, figura a l'*Inferno*. Dante va escriure *la Divina comèdia* durant la construcció del Palau dels Papes. És una coincidència sorprenent. Vaig sentir una mena de crida rellegint aquest text. Això se'm va aparèixer com una evidència. Pel seu aspecte exterior, el seu poder negre, la seva memòria lacerada, les parets transpiren tot això, i la façana del Palau és un rostre de maldat, com un personatge de l'*Inferno*. És una presència malèfica, com si el Palau fos el lloc mateix del Judici Final.

La Cour d'Honneur és un lloc perillós...

Aquest espai és extraordinari, més enllà de la seva memòria, perquè és un lloc molt difícil, ple de perills i al mateix temps molt simple. Cada gest pren aquí un efecte radical d'amplificació. La Cour els obliga a retornar a una condició d'ignorància, d'innocència. Cal oblidar el text, l'aparell crític, i no fer filologia. De fet, es tracta de ser Dante, d'entrar en la condició de Dante extraviat en un camí desconegut. I de rebre les imatges com sens dubte ell les va percebre. Quan ell comença la seva aventura, no sap res, no coneix res, entra en un estat de debilitat total, de fragilitat absoluta. És un text impossible en un lloc impossible, i l'única condició per fer-lo aquí és trobar aquest estat de pèrdua i de fragilitat. Cal buscar aquesta debilitat, amb la finalitat d'amidar-se a aquest impossible que és infinit.

I quins són els principis rectors de *Purgatorio*, concebut per a Chateaublanc?

Aquest *Purgatorio* és un “cant de la terra”, molt material i concret. El cel, els arbres, els penya-segats, els elements de la realitat apareixen de cop i volta de manera radical i estranya, allí on els homes són condemnats a doblegar la seva vida. Això vol dir que cal comprendre què signifiquen concretament aquestes nocions, “infern”, “paradís”, “purgatori”, en la seva pròpia acció, en si. I un dels objectes d'aquests espectacles consisteix en retrobar la immensitat d'aquestes paraules en la quotidianitat de cadascú. Aquesta mena de metafísica íntima, podem trobar-la amagada a cada episodi de la *Divina comèdia*, però sens dubte és encara més sensible al *Purgatorio*. Allà, tant al text de Dante com en el meu espectacle, l'home es converteix en un ésser curiós, però sense deixar de ser frenat per la concreció de les coses i dels objectes que l'envolten. Aquesta matèria l'ocupa, l'obstrueix, el lliga i sovint el turmenta. Els personatges tenen experiència del cos comú, trobades amb el món acabat, amb la naturalesa coneguda, amb les matèries de la vida. Ells se saben condemnats, erren en la realitat, “una realitat sense ombra”. El càstig, aquí, és senzillament viure, tenir l'experiència del món. Però això també permet retrobar-se, de cop i volta, a l'altre costat del joc teatral, al revers de la representació. Com si cadascun pogués assistir a l'espectacle projectat de la seva pròpia vida. És per tant una experiència de lucidesa que trastorna, que fa por, com si les sensacions i els cossos es dissolguessin en matèria. El *Purgatorio* proposa

un món en representació, com si hagués passat íntegrament a l'altre costat del mirall. Tot es desdobra, i el dispositiu escènic atorga un gran rol als objectes. És sens dubte el moment més complex, perquè convé trobar un dispositiu on aparegui molt netament el joc teatral.

El seu *Paradiso*, finalment, es presenta en l'Église des Celestins?

En aquest espai que conec per haver-hi muntat *Hey Girl!* el 2007, vaig pensar en la condició de l'espectador, en el seu camí en relació amb *Divina comèdia*. És la meva forma de fidelitat a l'obra, al propi text. Una fidelitat a la trajectòria de l'espectador en l'obra mateixa, una fidelitat geomètrica. El *Paradiso* és el lloc de la desencarnació. Els cossos ja no existeixen, ja no hi ha rostres, només la llum que encega. I el trajecte es fa cada vegada més pròxim a la intimitat de l'espectador. Per a mi, el *Paradiso* és el cant més espantós, quan la llum es converteix en perill, en radioactiva, en llum impossible. Déu protegeix Dante amb una cuirassa de llum que ataca a la llum. És un combat de la llum contra la llum, amb una forta impressió de perill, i un allunyament dolorós entre les ànimes i els cossos, entre les ànimes i el món. Són moltes les coses percebudes aquí a través del treball de so. El *Paradiso* proposa un món paradoxal, repetitiu i trist, com una altra forma de condemna, una altra exclusió de l'home. A l'*Inferno*, l'home estava exclòs dels elegits. Però aquí és exclòs del món,

condemnat a errar en un Paradís que apareix com un univers sense cos, sense cara, sense matèria, un lloc de pura llum i de sonoritat sense límits, tot ell sacrificat a la glòria del Déu creador. Per això jo voldria considerar a aquest *Paradiso* mitjançant el tema

dels exclosos. Aquí, el públic podrà escollir el temps que desitja quedar-se en aquest espai, ja que podrà circular per dins d'una mena d'instal·lació, com una fi oberta de *Divina comèdia*, com si ell mateix decidís la fi de l'espectacle. ■

Febrer de 2008.

PURGATORIOcreación y dirección
ROMEO CASTELLUCCI
SOCIETAS RAFFAELLO SANZIO**ENTREVISTA CON ROMEO CASTELLUCCI**
antoine de baecque**¿Qué representa para usted de ser artista asociado en esta edición 2008 del Festival de Aviñón?**

Es, al cabo de diez años –nosotros estuvimos con la Societas Raffaello Sanzio por primera vez en 1998 con *Julio Cesar*– una etapa importante en la relación de confianza que mantenemos con Aviñón. Pero es sobre todo la ocasión para ir más lejos todavía en mi encuentro con el Festival y su público, y por tanto de llevar mi trabajo a una puesta en peligro, ponerlo en cuestión. Me gusta en Aviñón este encuentro con el espectador desconocido, con el público amplio que escapa a la asamblea de los especialistas. El Festival es un laboratorio artístico y humano. Aquí, podemos escuchar a otros, y no solamente mostrar nuestros propios espectáculos. Este encuentro con el público me aporta mucho para comprender mi propio trabajo. Es lo que denomino “la producción de las ideas”. Pero esto quiere decir sin duda aún algo más, algo que podría expresarse con una sensación. Tengo miedo, evidentemente.

Viene a Aviñón con una *Divina comedia*, según Dante, en tres espectáculos *Inferno*, *Purgatorio*, *Paradiso*. Es una apuesta audaz...

Siempre he tenido, desde la adolescencia, este sueño de la *Divina comedia*. Pero como sueño me fue prohibido. Es una obra de imaginación, unida a visiones, y eso me es muy próximo. Lo que siempre me ha atraído de la *Divina comedia* es precisamente esta imposibilidad desmesurada. Experimento la necesidad de sentirme despojado cuando trabajo, esto me permite sobrepasar el problema de la ilustración del texto para pensar en la relación de la representación de este texto con lo irrepresentable. Allí está la médula del teatro. No es un texto que hay que mostrar, que hay que ilustrar, sino una condición en la que poder colocarse para ver mejor, para metamorfosearse viendo. Como si, en cada ocasión, se refundiese la imaginación en sí misma.

Es bastante próximo al lugar del propio Dante...

Efectivamente, Dante imaginó su obra situándose como artista en el centro de su representación. Es a la vez el que escribe y aquel que sufre esa escritura, un artista constantemente escondido en su texto, y

por tanto muy fuertemente presente, puesto en escena como una presencia de miradas. Dante no escribió una autobiografía, sino más bien una obra, como si deseara perderse en ella. Es, por ejemplo, el lugar del bosque oscuro que abre el texto. Dante jamás dice por qué se encuentra en ese bosque, ni qué fuerza lo empujó a la oscuridad. Esta falta de explicación es fascinante. Se trata de estar más bien allí, presente en esa oscuridad, sin razón. Esa oscuridad es para mí fundacional en el sentido en que se asemeja a la forma de ese espacio original que sería la escena vacía, donde todo es posible. Pero también es el espacio donde existe una amenaza, difícilmente identificable y que sólo se puede sentir. Los animales que acechan, el mundo hostil. La obra se vuelve contra sí misma, y Dante lo asume. Hace una elección que lo transporta a esa vía, caminando entre la conciencia y la inconsciencia. Es como una caída. Cae en la obra, más allá de cualquier razón. Eso me cautivó, porque intenté traducirlo en sensaciones en el escenario. El sentido está totalmente en esa emoción tan directa. El ojo porta la información, y el sonido la emoción.

¿Trabajará con sus colaboradores habituales?

Scott Gibbons se responsabiliza conmigo del sonido de los espectáculos. Capta sonidos en la naturaleza, en el mundo, y los restituye en una música electroacústica. Porque yo quisiera oír la carne, los huesos, ¡y él llega a hacer hervir la sangre! También querría grabar sonidos en la morgue, durante las autopsias. Es evidentemente terrorífico, pero no es una provocación, y lo une igualmente a un trabajo sobre la melancolía, con sonoridades dulces, potentes pero afables. Desearía para el *Inferno* una tonalidad de dulzura.

También es una fuente de violencia...

Habría violencia, por supuesto. Lucifer y su picadora de carne humana, esa experiencia del cuerpo humano que cae en la materia, esa condición terrorífica de la caída. Sin embargo, existe en estos espectáculos una forma extrema de nostalgia, que ella misma provoca una dulzura paradójica, la de la falta de vida. En *Inferno*, yo querría oír el “ruido” de estas lenguas nunca escuchadas.

¿Para usted son importantes otras colaboraciones, en estos tres espectáculos?

He trabajado también con la coreógrafa Cindy Van Acker, cuyo trabajo sobre el volumen del gesto fraccionado siempre me ha fascinado. Juntos intentamos acercarnos al movimiento de la muchedumbre. Pensamos en el lazo entre los personajes y el suelo, la tierra, la escena, en ese con-

tacto telúrico entre los cuerpos y el suelo. Para *Inferno* esto constituye todo un mundo en escena. Pero este contraste me interesa. Por un lado la soledad, una persona sola, perdida en la inmensidad del escenario; por otro la muchedumbre, que lo invade todo. Esta soledad del hombre en la multitud me ha provocado una furia de imágenes. Porque todos se sienten abandonados, y nadie llega a salir de los círculos del tiempo...

Usted ha realizado un importante trabajo con animales...

Dante utiliza mucho el bestiario. Cada animal está codificado y aporta una fuerza alegórica universalmente conocida. Por tanto, este trabajo con los animales era necesario, pero es también peligroso, porque los animales son muy potentes. Literalmente roban la energía del escenario e inauguran al ser “tal cual es”. Hay que estar muy atento.

***Inferno* tiene lugar en la Cour d'Honneur. ¿Un desafío suplementario?**

¡El Palacio de los Papas representa el verdadero contexto de Dante! La lengua de Dante, el italiano vulgar, tiene sus raíces en el provenzal, tal como fue todavía hablado en Aviñón en la época. El propio Clement V, el Papa que desplazó al papado de Aviñón, figura en el *Inferno*. Dante escribió la *Divina comedia* durante la construcción del Palacio de los Papas. Es una coincidencia asombrosa. Sentí una especie de llamada relejendo este texto. Se me apareció como una evidencia. Por su aspecto exterior, su poder negro, su memoria lacerada, las paredes transpiran todo ello, y la fachada del Palacio es un rostro de maldad, como un personaje del *Inferno*. Es una presencia mágica, como si el Palacio fuera el propio lugar del Juicio Final.

La Cour d'Honneur es un lugar peligroso...

Este espacio es extraordinario, más allá de su memoria, porque es un lugar muy difícil, lleno de peligros y al mismo tiempo muy simple. Cada gesto toma aquí un efecto radical de amplificación. La Cour nos obliga a regresar a una condición de ignorancia, de inocencia. Hay que olvidar el texto, el aparato crítico, y no hacer filología. De hecho, se trata de ser Dante, de entrar en la condición de Dante extraviado en un camino desconocido. Y de recibir las imágenes como sin duda él las percibió. Cuando él comienza su aventura, no sabe nada, no conoce nada, entra en un estado de debilidad total, de fragilidad absoluta. Es un texto imposible en un lugar imposible, y la única condición para hacerlo aquí es encontrar ese estado de pérdida y de fragilidad. Hay que buscar esa debilidad, con el fin de medirse a eso imposible que es infinito.

¿Y cuáles son los principios directivos de *Purgatorio*, concebido para Chateaublanc?

Este *Purgatorio* es un “canto de la tierra”, muy material y concreto. El cielo, los árboles, los peñascos, los elementos de la realidad aparecen de repente de modo radical y extraño, allí donde los hombres son condenados a redoblar su vida. Esto quiere decir que hay que comprender lo que significan concretamente estas nociones, “infierno”, “paraíso”, “purgatorio”, en su propia acción, en sí. Y uno de los objetos de estos espectáculos consiste en reencontrar la inmensidad de estas palabras en la cotidiana de cada uno. Esta forma de metafísica íntima, podemos encontrarla escondida en cada episodio de la *Divina comedia*, pero sin duda es todavía más sensible en *Purgatorio*. Allí, tanto en el texto de Dante como en mi espectáculo, el hombre se convierte en un ser curioso, pero sin dejar de ser frenado por lo concreto de las cosas y de los objetos que lo rodean. Esa materia le ocupa, le obstruye, le ata y a menudo le atormenta. Los personajes tienen experiencia del cuerpo común, reencuentros con el mundo terminado, con la naturaleza conocida, con las materias de la vida. Se saben condenados a errar en la realidad, “una realidad sin sombra”. El castigo, aquí, es sencillamente vivir, tener la experiencia del

mundo. Pero esto también permite reencontrarse, de repente, al otro lado del juego teatral, en el inverso de la representación. Como si cada uno pudiese asistir al espectáculo proyectado de su propia vida. Es por tanto una experiencia de lucidez que trastorna, que da miedo, como si las sensaciones y los cuerpos se disolvieran en la materia. *Purgatorio* propone un mundo en representación, como si hubiese pasado íntegramente al otro lado del espejo. Todo se desdobra, y el dispositivo escénico otorga un gran rol a los objetos. Es sin duda el momento más complejo, porque hay que encontrar un dispositivo donde aparezca muy limpiamente el juego teatral.

Su *Paradiso*, finalmente, se presenta en l'Église des Celestins...

En este espacio que conozco por haber montado allí *Hey Girl!* en el 2007, pensé en la condición del espectador, en su camino en relación a la *Divina comedia*. Es mi forma de fidelidad con la obra, más que con el propio texto. Una fidelidad a la trayectoria del espectador en la obra misma, una fidelidad geométrica. El *Paradiso* es el lugar de la desencarnación. Los cuerpos ya no existen, ya no hay rostros, sólo la luz que ciega. Y el trayecto se hace cada vez más próximo a la intimidad

del espectador. Para mí, el *Paradiso* es el canto más espantoso, cuando la luz se convierte en peligro, en radioactividad, en luz imposible. Dios protege a Dante con una coraza de luz que ella misma ataca a la luz. Es un combate de la luz contra la luz, con una fuerte impresión de peligro, y un alejamiento doloroso entre las almas y los cuerpos, entre las almas y el mundo. Muchas son aquí las cosas percibidas a través del trabajo de sonido. *Paradiso* propone un mundo paradójico, repetitivo y triste, como otra forma de condena, otra exclusión del hombre. En *Inferno*, el hombre estaba excluido de los elegidos. Pero aquí está excluido del mundo, condenado a errar en un Paraíso que aparece como un universo sin cuerpo, sin cara, sin materia, un lugar de pura luz y de sonoridad sin límites, todo él sacrificado a la gloria del Dios creador. Por eso yo querría considerar este *Paradiso* mediante el tema de los excluidos. Aquí, el público podrá escoger el tiempo que desea quedarse en este espacio, ya que podrá circular por el interior de una especie de instalación, como un final abierto de la *Divina comedia*, como si él mismo decidiera el fin del espectáculo. ■

Febrero de 2008.