DOPPIOZERO

# Heiner Goebbels: un festival d'arte per tutti

**Rossella Menna** 19 Giugno 2014

*Mentre stanno per partire i festival estivi italiani, Heiner Goebbels ci racconta l'istruttiva esperienza di Ruhrtriennale.*

Nato sul limitare degli anni novanta dalla dismissione di un distretto industriale e dalla lungimiranza della politica che ha destinato gli spazi in disuso alle più spregiudicate (in quanto veramente sperimentali) pratiche artistiche europee – senza alterarne la peculiarità cantieristica – Ruhrtriennale, Festival Internazionale delle Arti, riapre i battenti ad agosto, per il terzo e ultimo anno sotto la direzione artistica di Heiner Goebbels.

Noi abbiamo incontrato l'altrettanto spregiudicato regista e compositore, in occasione di un bel dibattito sulla presenza acustica nelle arti performative che si è tenuto a Bologna, al Centro di Ricerca musicale/Teatro San Leonardo, nell'ambito del Festival AngelicA e di *E la volpe disse al corvo – Corso di Linguistica Generale*, articolato progetto a cura di Piersandra Di Matteo che la città ha dedicato quest'anno, con lungimiranza paragonabile a quella dei tedeschi della Ruhr, a Romeo Castellucci.

Affiancando alla più schietta e aperta curiosità una sana tendenziosità in silenziosa filigrana, gli abbiamo chiesto di raccontare la sua triennale di successo, annodando tra le righe di domande e risposte le sue riflessioni alle esperienze festivaliere nostrane su cui in queste stesse settimane si alza il sipario.



*La presenza acustica nelle arti performative. Heiner Goebbels con Romeo Castellucci al Teatro San Leonardo di Bologna © photo: Enrico De Stavola*

*Nonostante sia nato solo nel 2002, il festival Ruhrtriennale ha già guadagnato una posizione di grande rilievo tra le rassegne d'arte europee. A quale combinazione di elementi è riconducibile una “ascesa” così rapida?*

Si è trattato di una alchimia di fattori, appunto. Innanzitutto la particolarità dei luoghi in cui è nato il festival: quando negli anni novanta nella zona della Ruhr furono dismessi gli impianti di produzione i meravigliosi spazi industriali che li ospitavano rimasero vuoti. Invece di lasciarli morire la politica decise di riconvertirli dandogli una nuova identità attraverso la cultura. Ruhrtriennale, per questa ragione, è caratterizzata da spazi esteticamente molto attraenti: vedere uno spettacolo del festival vuol dire anche godere dell'irresistibile bellezza delle grandi strutture, della storia inscritta nei luoghi.

*Gli spazi industriali della Ruhr, però, non rappresentano prestigiose cornici neutre per l'arte che li abita durante il festival. Essi costituiscono piuttosto elementi drammaturgici che si innestano prepotentemente nelle performance e nelle installazioni (e viceversa).*

Sì, infatti lavoro solo con artisti che siano in grado di accogliere lo spazio in quanto fortissimo partner artistico, che vi sappiano reagire a un livello alto. Non a caso non sono mai io a pre-decidere gli spazi da assegnare alle singole creazioni. Sono gli artisti stessi a scegliere *in* e *per* quale luogo lavorare. Non commissiono mai spettacoli a registi abituati a lavorare per una black box, ovvero che hanno già in mente un'idea precisa di cosa fare a prescindere dallo spazio in cui farlo.

*La prima (imprescindibile) ragione del successo di Ruhrtriennale è inscritta dunque nella fisionomia dello spazio, ovvero nella logica antimuseale in esso coltivata negli anni. Poi?*

La seconda ragione del successo è legata alla scelta di Gerard Mortier, primo direttore artistico del festival, di definire il Ruhr come Contemporary Music Theatre Festival, ovvero come laboratorio di produzioni artistiche che attraversino varie discipline, dal teatro alla musica contemporanea appunto. Produzioni che lui chiamava “Creazioni”. In questo modo Mortier ha creato un distinguo rispetto agli altri festival e alle altre istituzioni: il pubblico al Ruhr può vedere cose che non può vedere in nessun altro luogo. Se a questo aggiungiamo che l'area in questione è densamente popolata ed è molto aperta rispetto al territorio circostante, può capire perché l'anno scorso abbiamo registrato il sold out per il 90 per cento degli eventi in programma, e con un abbassamento sensibile dell'età media degli spettatori.



*Un momento dell'intervista a Bologna © photo: Guido Mencari*

*Però, data la struttura del festival – a cadenza annuale ma a progetti triennali –, la mission originaria reagisce e si modella ogni volta a contatto con la "poetica" del direttore artistico di turno...*

È stata una buona intuizione quella di imporre un direttore artistico diverso ogni tre anni. Il limite di tempo rappresenta una sfida perché il direttore deve pensare fin da subito a un progetto organico da sviluppare nelle tre edizioni che programma. Quando ho accettato la direzione ho messo subito in chiaro che non avrei mai mostrato al pubblico del Ruhr qualcosa che potesse essere visto in altri luoghi istituzionali "ricchi", per quanto lontani da questa area. Ero e sono intenzionato al "veramente contemporaneo".

Non mi interessa il repertorio. Ed è un grande vantaggio, in questo senso, avere la possibilità di produrre tanti lavori nuovi, contemporanei appunto, che non possono essere prodotti altrove. Come *Le sacre du printemps* di Romeo

Castellucci che è in programma in questa edizione, per fare un esempio. In questi tre anni ho anche lavorato per costruire un sistema forte di co-produzione e di touring: una pratica nuova per questo festival dal momento che in precedenza i lavori che debuttavano qui non venivano riproposti in nessuna altra sede.

*Produrre direttamente gli spettacoli del festival per un direttore artistico-regista, equivale più o meno a fabbricarsi in casa l'arte che si insegue in prima persona in quanto artista e le “creazioni” che si desidera vedere in palcoscenico in quanto spettatore. Di quale arte parliamo nel suo caso, ovvero secondo quale criterio sceglie di produrre dei lavori piuttosto che altri?*

Io, contrariamente a quanto talvolta accade (anche nel caso di alcuni miei predecessori), non voglio fare il sovrintendente di professione. Prima di essere il direttore artistico di un festival sono un compositore, un regista e un docente; voglio poter compiere scelte molto personali, importare le esperienze sceniche che ho incontrato durante i miei viaggi, aprire il programma alle ispirazioni degli artisti visivi. In questi tre anni a Ruhr ho lavorato con artisti come Douglas Gordon, Michael Rovner, Gregor Schneider, Rimini Protokoll, per citarne solo alcuni. In altre parole: io scelgo per il festival artisti che ho conosciuto e stimato e gli chiedo di venire al Ruhr per fare tutto quello che non hanno avuto la possibilità di fare altrove.

*Romeo Castellucci, Boris Charmatz, Tino Sehgal, Saburo Teshigawara, Lemi Ponifasio, le performance immersive di Gregor Schneider: non c'è praticamente nessun lavoro in cui non venga squalificato il piano della rappresentazione. Nessuno di questi artisti produce doppi del reale che passino attraverso l'alfabeto della danza, della musica, della scena. Al piano della rappresentazione si sostituisce quello della presentazione. Allo spettatore viene dunque richiesto non di godere di una esperienza già sedata, circoscritta e normalizzata (lo spettacolo) ma di accompagnare una ricerca, di verificare degli inneschi. In questo senso, quanto assomiglia il festival del direttore artistico Heiner Goebbels all'artista Heiner Goebbels?*

Rispondere a questa domanda è compito dei giornalisti (lo ha fatto lei nel pormi la domanda): io non credo nella rappresentazione. Compongo il programma in modo

da identificarmi completamente con quello che propongo. Se scegliessi secondo un criterio diverso non sarei in grado di promuovere e difendere il festival che dirigo. Ruhrtriennale viene seguito da decine di migliaia di persone: la promessa che faccio loro è che avranno la possibilità di vivere esperienze artistiche fortissime. Al di là del mio gusto personale, in Germania ci sono già moltissimi festival in cui è possibile vedere teatro di *rappresentazione e ci* sono anche tanti festival *rappresentativi* dove la gente cammina su tappeti rossi vestiti in abiti importanti. Voglio che Ruhrtriennale sia diverso: le sole persone che camminano su un tappeto rosso, nel nostro festival, sono i bambini della giuria.



*La Giuria di ragazzi alla prima di Europeras 1&2, Ruhrtriennale 2012 © Ruhrtriennale/photo: Heike Kandalowski*

*A differenza del carattere intrinsecamente neutrale della politica dei singoli eventi, che non implica alcun patto di reciprocità tra il grande evento in sé e il luogo che casualmente lo ospita, la relazione tra i festival d'arte e la comunità nella quale nascono e vivono rappresenta un nodo centrale. Non si può prescindere dalle urgenze localissime che nutrono un festival allo stesso modo in cui è rischioso e controproducente arroccarsi e comprimersi intorno e sopra quelle*

*stesse urgenze .Può e deve una “creazione” (prima ancora dell'intera rassegna), in virtù della sua stessa artisticità, assorbire, restituire e arricchire le specificità di un territorio e allo stesso tempo avere un respiro “universale”? Aldilà dei discorsi di politica culturale, ragionando in termini intimamente artistici, fino a che punto il valore di un festival come Ruhr è giocato sulla tensione tra i due estremi?*

Le farò un esempio: durante l'ultimo triennio per il nostro festival abbiamo coinvolto direttamente centinaia di persone del territorio in produzioni di artisti stranieri; persone che non hanno mai lavorato nel mondo dell'arte si sono così ritrovate dal nulla a far parte di creazioni di altissimo livello, come è stato per *Folk* di Romeo Castellucci nel 2012. L'attenzione al locale e il respiro internazionale non si escludono a vicenda, non sono poli alternativi. È esattamente il contrario. D'altro canto, comunque, uno degli aspetti più interessanti del festival è la politica del decentramento; gli spettacoli sono distribuiti in più città, Duisburg, Essen, Bochum, e altre: a nessuna di queste è assegnato il ruolo di “centro” e dunque a nessuna quello di “periferia”.

Ruhrtriennale è caratterizzata da una struttura policentrica che fa capo alla geografia politica dell'area stessa: io provo a trasferire questa struttura anche sul livello strettamente artistico, cercando lavori che consistano in forze senza centro, in cui diversi elementi coesistano sullo stesso piano. Le estetiche che mi interessano di più, quindi, sono quelle che non si fondano sulla centralità di un solo elemento, come la parola. Ovvero: non mi interessano le creazioni in cui abbia rilievo la parola, ma quelle in cui coesistono coreografie *e* paesaggi sonori *e* parola.

*A proposito di decentramenti: il programma dell'edizione 2014, come quello degli ultimi due anni, prevede numerosi eventi collaterali rispetto al cartellone di spettacoli. Il No Education Project, un workshop di cucina per ragazzi per riflettere sul valore del cibo come forma d'arte, i tanti forum tra cui i tumbletalks con gli artisti, e perfino una conferenza sul potenziale del dono e sui modelli di cooperazione. La grande quantità di questi momenti fortemente interattivi fa di Ruhrtriennale non tanto una prestigiosa vetrina di spettacoli, quanto una sorta di campus in cui gli spettacoli rappresentano non il centro del festival ma solo uno tra i tanti livelli in cui si articola questo grande laboratorio aperto a ogni tipo di*

*spettatore. Un “festival d'arte per tutti”, potremmo dire?*

Esatto. Gli eventi cui fa riferimento costituiscono un documento importante, sono la prova più evidente del fatto che il nostro festival sia tutto basato sulla possibilità dell'esperienza diretta, e non sulla logica del vantaggio di chi ha un'educazione elevata. Potrei dire che quasi non c'è teatro nel mio programma! Nel senso che non c'è teatro basato sulla priorità della parola e del testo perché questo escluderebbe coloro che non hanno una certa educazione fondata sul canone borghese di letteratura.

Per ogni produzione noi ci diciamo: “questo lavoro è completamente nuovo e noi siamo tutti nella stessa posizione, dobbiamo solo essere aperti a questa creazione, nessuno è in una condizione di vantaggio rispetto agli altri”. Per questa ragione la giuria del festival è composta da ragazzini tra i 12 e i 14 anni: sono loro, e solo loro, ad assegnare i premi ufficiali. Noi non gli abbiamo chiesto di fare da giurati perché accettino senza discutere ciò che Ruhrtriennale propone loro, ma proprio perché si comportino da persone non condizionate, che non sanno nulla delle esperienze artistiche che si trovano di fronte.



*Michal Rovner: Current – Ruhrtriennale 2012 © Ruhrtriennale/photo: Heike Kandalowski*

*Parliamo di economia: intanto, come funziona il sistema di sovvenzioni? In quali percentuali Ruhrtriennale è sostenuta rispettivamente da fondi pubblici e da fondi privati? Avete messo a punto particolari strategie di fundraising?*

Per la maggior parte, direi approssimativamente per il 90 %, Ruhrtriennale è sostenuta da fondi pubblici. In questo triennio però ho fatto veramente un grande sforzo per incrementare la percentuale di quelli privati, poiché il volume dei fondi pubblici è rimasto inalterato in questi anni, ma il valore e la spendibilità per evidenti ragioni si sono assottigliati. Ho quindi partecipato a innumerevoli dibattiti, ho incontrato fondazioni, aziende, sponsor. Nei primi due anni senza ottenere grandi risultati; negli ultimi tempi invece abbiamo messo a fuoco punti di partenza interessanti.

*Che il suo Paese investa tanto denaro nella cultura costituisce comunque un dato interessante, in quanto indice del fatto che la politica riconosce l'equazione vincente tra ricchezza culturale e sviluppo economico.*

Discutere in certi termini la relazione cultura-economia è pericoloso. È importante secondo me che le forze politiche sappiano che sebbene la cultura può produrre effetti economici, talvolta anche enormi, questo rapporto di causa-effetto non deve essere vincolante. La cultura non può dipendere dall'economia.

*Ma può produrne invece, seppure solo di riflesso. Ruhrtriennale non è stata in qualche modo volano di sviluppo anche economico per il territorio?*

Può, purché la connessione non sia diretta. Le faccio un esempio: in questi tre anni ho proposto sempre un programma fortemente sperimentale e non l'ho fatto con l'obiettivo di avere più pubblico e di vendere più biglietti. Ho seguito una guida molto personale, di carattere estetico. Per esempio non ho mai scelto un tema, come hanno fatto e fanno molti direttori artistici dei festival. Io credo sia un limite, per il mio lavoro di direttore innanzitutto, e poi per quello degli artisti stessi, che devono piegare i loro interessi e le loro ricerche a condizioni che ne vincolano le potenzialità.

Ma anche per il pubblico: dare un tema è come suggerire un filtro, è come mettere agli spettatori degli occhiali attraverso cui guardare lavori che invece hanno livelli di comprensione e contestualizzazione multipli e personalissimi e a cui non si dovrebbero porre limiti. Ebbene, dati i presupposti, è stata una vera sorpresa scoprire che lo scorso anno la risposta del pubblico è stata la più alta di sempre. Ecco, credo che la relazione giusta tra arte e economia sia di questa natura.

---

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.
Torna presto a leggerci e SOSTIENI DOPPIOZERO

---

