

REF ROMAEUROPA
FESTIVAL XXXVI



7—10.10.2021

Teatro Argentina

Trouble

Gus Van Sant



Quel movimento rappresentava qualcosa di cui facevo parte anche io

INTERVISTA CON GUS VAN SANT

DI MARIA JOÃO GUARDÃO PER TEATRO NACIONAL D. MARIA II

Maria João Guardão: È un cineasta dall'attività sorprendente: scrive, dipinge, compone musica. Ma mettere in scena una pièce teatrale era qualcosa che finora non aveva mai fatto. Ieri, dopo la prova, l'ho sentito dire che era uno dei meno esperti in sala, perché tutta la gente li faceva teatro, mentre per lui era la prima volta. E allora, cosa lo ha spinto a mettersi in questa situazione, a correre questo rischio?

Gus Van Sant: Sarà stata l'età avanzata... [sorridente]. Forse, col passare degli anni, una persona rischia di più, non saprei. Ho sempre voluto... Una volta sono stato invitato a fare un'installazione in Francia ed è stato difficile perché non riuscivo a concepire nulla di appropriato. Non sono riuscito a far funzionare la testa in modalità installazione. Ci sono installazioni così incredibili... Alla fine non ho affrontato quella sfida. In questo caso invece esisteva una parte sulla quale, più o meno, stavo già lavorando, esisteva già una sorta di inizio... Non lo avevo mai fatto, ma stavo pianificando di farlo. E questa è stata l'opportunità di mettere in pratica quel piano, ma fuori dagli USA, qui. E vedere cosa ne esce fuori.

[...]

MJG: È la sua prima scrittura scenica, ma aveva già scritto alcuni pezzi brevi, è così?

GVS: Sì, avevo scritto alcuni pezzi teatrali e avevo anche fatto l'adattamento di una fiction per il teatro, ma non avevo mai messo niente in scena. Forse ero troppo occupato a fare altre cose... [sorridente]. E, anche se è possibile mettere in scena pièce in forma semplice – per esempio un buon pezzo di teatro politico di tre minuti di durata, qui, in questo giardino – mi ci è voluto tutto questo tempo per capire come farlo in questa prima messa in scena.

MJG: Un musical, oltretutto. E questa decisione è stata presa, come ho sentito dire, perché la vita di Andy Warhol è stata talmente caotica che si poteva contenere solo in un musical? O perché lei voleva proprio fare un musical?

GVS: Io avevo già un pezzo scritto, ma era un'altra cosa, trattava di un attore in un film. Avevo scritto un terzo di questo pezzo e ci tenevo molto a farlo. Ma poi è successo qualcosa che mi ha fatto desiderare di scrivere un musical... Perché è divertente, credo. E ho pensato che dovevo realizzare il "Progetto Warhol" – che è quasi un progetto di vita – e farlo in forma di musical. Allora mi sono messo a pensare in questi termini, a concepire idee per questo formato, per mostrare i primi anni di percorso di Andy. Mi ha sempre affascinato il breve lasso di tempo durante il quale lui passò da creativo pubblicitario ad artista plastico. È avvenuto nel giro di quattro anni, sebbene lui già in precedenza avesse fatto arte "seria" e nei due anni seguenti fossero successe molte cose. Sono stato sempre attratto da quel periodo. E mi attrae anche perché significa una trasformazione dei galleristi di New York, una trasformazione nella loro attitudine nei confronti dell'arte. Anche perché, all'epoca, vivevo nella zona di New York e capii, per merito del mio professore di arti visive, che ciò che stavamo facendo in aula non era poi così differente dalle serigrafie e dalle pitture acriliche che Andy realizzava nella Factory... E che vi era un movimento estetico che si stava sviluppando nella zona di New York che aveva a che fare col kitsch... e che era possibile, per esempio, arredare le case con le insegne dei distributori di benzina e con i neon, trasformati in oggetti d'arte. I conservatori non lo facevano, i miei genitori nemmeno, ma i genitori dei miei vicini avevano un'insegna al neon in soggiorno, come un'opera d'arte. E ciò accadeva nel 1962, quando io avevo 11 anni. Qualcosa stava succedendo con gli oggetti d'arte e il gusto degli abitanti di New York. Andy aveva in casa un cavallo, delle giostre e altri

pezzi del genere che comprava dagli antiquari. La gente comprava cose simili, anche orologi a muro dei tempi degli avi, cose antiche che diventavano sempre più moderne, vasi di vetro da cucina degli anni 30, per esempio. E noi eravamo su questa lunghezza d'onda. C'era un magazzino [a Portland] che vendeva cose del genere e quando avevo 16 anni vi comprai una macchina per la Coca Cola – un piccolo frigorifero molto pesante che funziona ancora – che tenevo nella mia stanza. Questa era l'estetica della Factory e l'arte di Warhol. Era kitsch ed era Pop, talvolta era fabbricato apposta, altre volte no. Questo era ciò che passava per la testa degli artisti della pop Art e principalmente nella testa di Warhol. E questo movimento era qualcosa di cui facevo parte. Per la verità mi sono accorto di ciò solo più tardi, quando ho approfondito di più le ricerche su Andy, ma vivevo questo durante gli anni del liceo, serigrafavo i biglietti di auguri natalizi, per esempio, come attività artistica. Era un lavoro proposto dal nostro insegnante d'arte, Mr. Levine, che era gay, dichiaratamente gay, agli inizi degli anni Sessanta, nel 1962, quando io avevo 11 anni. Non era nulla di straordinario, eravamo troppo giovani per sapere cosa significasse, ma lui ci raccontava ciò che succedeva quando andava a NYC, le grandi feste che frequentava... Era una specie di lezione di vita per noi. Parte di questo movimento era espressione di un'estetica gay, della scena gay di New York, della quale molti di quegli artisti facevano parte. E un anno più tardi, quando io avevo 13 o 14 anni, andammo in gruppo a New York e ci disse dove comprare vestiti o articoli di cartoleria di inizio secolo, con impresse figurine del XIX secolo. Così iniziavamo a capire che anche questo era parte dell'estetica pop e che vi era una serie di cose bellissime che non si vedevano nelle gallerie. Non era un caso che alcuni di quegli artisti allestivano vetrine... Andy, Jasper Johns e Robert Rauschenberg, tutti loro decoravano vetrine, sia perché era un modo per celebrare il loro lavoro, sia perché era quella l'estetica del tempo.

MJG: Era uno di quei momenti di cambiamento paradigmatico ai quali gli artisti partecipano. Allo stesso tempo, gli stessi annunciano tale cambiamento mediante le loro opere.

GVS: Sì, proprio così. Per esempio, Ed Ruscha, contemporaneo di Warhol, andava in giro a fotografare, dipingere e realizzare immagini delle stazioni di rifornimento e noi, bambini, rimanevamo affascinati da quelle creazioni. Per qualche motivo le pompe di benzina ci affascinarono e quando scoprimmo che un artista lavorava con queste, provammo un'emozione incredibile... Il tema, l'estetica, i colori brillanti, tutto ci affascina.

MJG: Ha detto che questo era un progetto di vita. So che lei aveva uno script o una idea di film che la Universal le propose e che alla fine non realizzò. Quindi è uno di quei progetti che non riescono a restare nel cassetto? Segue Andy da molto tempo?

GVS: Beh, da quando avevo forse 30 o 35 anni... Quando stavo facendo ricerche per un film con la Universal, ho conosciuto persone che avevano avuto a che fare con Andy, come Lance Loud [star della televisione e icona della comunità gay che lavorò all'*Interview*, la rivista fondata da Warhol] o Paul Morrissey [cineasta che girò film con e su Warhol]. Ma, a dire il vero, è una ricerca che va avanti da molto tempo... Mi ricordo, quando stavamo girando *My Own Private Idaho*, che chiedevo cose all'attore Udo Kier, che ha lavorato con Andy [*Sangue per Dracula*, meglio conosciuto come *Il Dracula di Andy Warhol*, anche se realizzato nel 1974 da Paul Morrissey]. Gli chiedevo cose come: "Insomma, di che cosa parlavano Andy o Paul quando voi stavate preparando Dracula e andavate a mangiare insieme?" E ricordo che Udo rispondeva: Ah, ma loro non parlavano mai! E io: "Ok,

questa è una informazione importante... Ma perché non parlavano mai?" E Udo: "Non lo so, non ne ho idea... [ride]." Sono certo che parlavano tra di loro, ma in pubblico non parlavano... non so perché. *Dracula di Andy Warhol*, *Carne per Frankenstein* furono realizzati da Paul a partire da personaggi di Andy e ci vollero tre o quattro anni a finirli... e a volte erano arrabbiati, a volte erano imprigionati nel progetto stesso e non si parlavano... Ma la verità è che Andy diceva sempre che un giorno ci sarebbe stato un film su di lui e pensava pure che Steve Martin sarebbe stato perfetto per il ruolo per via dei capelli bianchi... [sorridente]. Ma queste conversazioni che ho avuto con persone a lui vicine risalgono agli anni 90, tre anni dopo la morte di Andy [quando stava lavorando a una sceneggiatura con Paul Bartel e River Phoenix nel ruolo principale, poco prima della sua morte]. Ho conosciuto a quel tempo Paige [Powel, fotografa, grande amica di Gus da allora] che aveva la mia età, era anche lei di Portland, faceva parte della cerchia stretta di Warhol e aveva lavorato all' *Interview* per 8 anni. Filmava e fotografava, andava sempre in giro con la macchina fotografica e fotografava tutta la gente – a proposito, adesso pubblicherò gran parte di queste foto – ed era proprio al centro di tutto ciò. Usciva tutte le notti con Andy o, quando non uscivano, organizzavano cene insieme agli amici. Lei era davvero molto vicina ad Andy. E, attraverso gli occhi di lei, dal suo punto di vista, io ho potuto immaginare un certo Andy... forse un Andy più degli anni '80 che degli anni '60. Sai, Andy è, nello stesso tempo, una persona difficile da catturare e un personaggio vivace. Dal punto di vista della scrittura non è facile catturarlo... A proposito, penso molto alle cose che sono state trascurate... Penso che questa mia pièce sia una specie di sogno, il mio sogno da sveglio con Andy. Non è una rappresentazione pura e dura di Andy. Lo spettacolo contiene cose sulla Factory e su persone che si sono incrociate con Andy, ma c'è molto altro da dire... Penso che suggerisca un'idea di come lui fosse, ma non è un'interpretazione fattuale di come le cose si svolgessero nella realtà. Ma penso anche che questo sia presente nello spettacolo.

MJG: *Si, una energia, una vibrazione che si sviluppa quando un gruppo di persone giovani e creative immagina qualcosa di nuovo, vive diversamente, fa qualcosa che sente che non sia mai stata fatta. Mi viene da pensare che questa era la sua intenzione quando ha scelto questo gruppo di giovani attori portoghesi per la pièce. Questo cast in qualche modo incarna questa sensazione di stare nel posto giusto, al tempo giusto: il suo tempo.*

GVS: Questo è vero. Ma non fu per questo che ho fatto un casting con i giovani. Nonostante io sia d'accordo con te che questa sia una maniera di comunicare l'energia giovane della Factory... del resto Warhol ai tempi aveva 24 o 25 anni circa... Il casting... l'ho scelto sulla base di ciò che ho provato nei confronti di quello che rappresentano: chi mi sembrava più ostinato fa la parte di chi nella storia è più ostinato. Come [il critico d'arte] Clement Greenberg. I personaggi forti sono interpretati da attori forti. Andy è stato il primo ad essere selezionato. Stavo ancora scrivendo la parte di Andy quando abbiamo ricevuto il video di Diogo Fernandes. Non lo abbiamo mai considerato per un altro ruolo, in realtà. Diversi attori sono stati presi in considerazione per vari ruoli, compreso quello di Andy, ma Diego lo pensavamo sempre nel ruolo di Andy.

MJG: *Oltre a lavorare per la prima volta per uno spettacolo dal vivo, sta lavorando per la prima volta con una équipe portoghese.*

GVS: Un anno fa ho lavorato con un cast internazionale in una produzione di Gucci, un videoclip di un'ora e mezza [*Ouverture Of Something That Never Ended*, realizzato a quattro mani con Alessandro Michele], per cui non è la prima volta che lavoro con un cast internazionale. E sono anche abituato a fare film con persone che non hanno mai fatto film in precedenza. Sia in *Mala Noche* che in *Drugstore Cowboy* sia in *My Own Private Idaho* c'era un mix di attori professionali e non. Per cui l'idea di lavorare con giovani sconosciuti è qualcosa a cui sono abituato. E i giovani attori di questo spettacolo hanno alle spalle esperienze professionali di palcoscenico... Avrei anche potuto comporre un cast con persone che non hanno mai messo piede su un palco, è qualcosa a cui sono abituato.

MJG: *Ha scelto un lasso di tempo per raccontare la storia di Andy, dal 1959 al 1967, dalle prime mostre fino al ruolo di Warhol superstar. Ho già detto quanto susciti interesse questo passaggio rapido da artista sconosciuto ad artista di successo, ma mi interessa anche affrontare questo aspetto della fama istituzionalizzata. Si può usare questo termine a proposito di Andy? Che succede quando si diventa un'istituzione?*

GVS: Lui fondò una rivista [*Interview*]... oltre ai Velvet Underground. Penso che è ciò fanno le persone quando creano una istituzione: fondano una rivista che parla dell'istituzione. Andy fu uno dei primi a credere nel potere della pubblicità. Lui pubblicizzava se stesso. Quando ancora lavorava in pubblicità concepì annunci che imprimevano il suo nome nella memoria della gente, faceva regali ai collezionisti, faceva networking, comprava quadri, andava a tutte le mostre... È stato un pioniere dell'autopromozione. Oggi c'è un sacco di gente che si autopromuove, chi sulle pagine di Facebook, chi con il suo Instagram... E anche il suo cinema... Lui provò anche a fare cinema. Pensò che il mondo dell'arte e delle gallerie era limitato e cominciò a guardare a Hollywood. Lui voleva fare film a Hollywood e credo che pensò anche che potesse farlo. Chissà se avesse continuato... Ma penso che era più complicato di ciò che era disposto a fare. Fare film richiede molto tempo. Del resto, per esempio, gli attori che cominciano a fare film, anche quelli di gran successo, ne fanno tre o quattro e... Fine. È necessario un certo temperamento e pazienza... La maggior parte ha cose migliori da fare che realizzare film. E forse Andy era arrivato a questa conclusione negli anni Sessanta, non sapendo bene che cosa fare con Edie Sedgwick, per esempio. Gli Underground Movies erano buoni, ma il passo successivo era un gran passo da fare... Penso che Andy sia stato veramente un artista dell'autopromozione, molto in anticipo rispetto al suo tempo e dei giorni nostri, in cui tutti si autopromuovono.

MJG: *Lui fu preveggente rispetto a molte delle cose del giorno d'oggi, a partire da quei 15 minuti di notorietà a cui tutti abbiamo diritto.*

GVS: Sì, ha predetto molte cose, compreso ciò che calza a pennello con Instagram.

MJG: *D'altra parte nelle sue didascalie i personaggi sono descritti per i vestiti che indossano, vestiti di marca, non solo come se il modo di vestire li definisse, ma quasi come se i costumi proiettassero i personaggi nel futuro.*

GVS: Sì, l'ho concepita così... Volevamo che i personaggi vestissero alla moda odierna e non che i costumi fossero vestiti degli anni Sessanta. Solo Andy indossa abbigliamento tipici degli anni Sessanta, gli altri no. È un altro modo per infondere l'irreale in ciò che sta succedendo.

MJG: *Come si è trovato con i protocolli del teatro? Per esempio la simultaneità di due scene sul palco.*

GVS: In teatro, al contrario che al cinema, si può andare in avanti ed indietro tra le scene. Ed in teoria si possono realizzare due scene allo stesso tempo... Il che è una cosa nuova per me. E ci gioco, perché è una cosa nuova. Non mi spingo molto oltre, ma metto in scena storie secondarie in parallelo, sì, perché ho scoperto questo aspetto al quale finora non avevo pensato e che non conoscevo, per non averlo mai fatto. E sono rimasto affascinato.

MJG: *Uno spettacolo è anche qualcosa di vivo che cambia ad ogni replica. Niente è definitivo come in un film, dove il regista esercita il controllo finale.*

GVS: Dico a me stesso di non esagerare. Tento di fare qualcosa che mi piace. E se mi piace forse piace anche ad altre persone.

MJG: *Si sta divertendo come preconizzava Warhol?*

GVS: Sì, mi diverto immensamente. Ma è un lavoro duro.

Andy Main Theme

Musica e arrangiamenti di Paulo Furtado
Tutti gli strumenti suonati da Paulo Furtado eccetto:
Contrabbasso: Filipe Rocha

Autograph

Musica e testo di Gus Van Sant
Arrangiamenti di Paulo Furtado
Tutti gli strumenti suonati da Paulo Furtado eccetto:
Contrabbasso: Filipe Rocha

Andy Main Theme Var I

Musica e arrangiamenti di Paulo Furtado
Tutti gli strumenti suonati da Paulo Furtado eccetto:
Contrabbasso: Filipe Rocha

Bonwitt Teller

Musica e testo di Gus Van Sant
Arrangiamenti di Paulo Furtado
Tutti gli strumenti suonati da Paulo Furtado eccetto:
Contrabbasso: Filipe Rocha

Andy becomes Warhol

Musica e arrangiamenti di Paulo Furtado
Tutti gli strumenti suonati da Paulo Furtado eccetto:
Contrabbasso: Filipe Rocha

Irving Blum's Song

Musica e testo di Gus Van Sant
Arrangiamenti di Paulo Furtado
Tutti gli strumenti suonati da Paulo Furtado eccetto:
Contrabbasso: Filipe Rocha

It's Exploding!

Musica di Paulo Furtado
Testo di Gus Van Sant
Arrangiamenti di Paulo Furtado
Tutti gli strumenti suonati da Paulo Furtado eccetto:
Contrabbasso: Filipe Rocha

Everybody Can Do Everything

Musica e Testo di Gus Van Sant
Arrangiamenti di Paulo Furtado
Tutti gli strumenti suonati da Paulo Furtado eccetto:
Contrabbasso: Filipe Rocha

Little Star

Musica e Testo di Gus Van Sant
Arrangiamenti di Paulo Furtado
Tutti gli strumenti suonati da Paulo Furtado eccetto:
Contrabbasso: Filipe Rocha

Merv Griffin Show (Pop goes the Weasel, tradicional)

Arrangiamenti di Paulo Furtado
Tutti gli strumenti suonati da Paulo Furtado eccetto:
Contrabbasso: Filipe Rocha

Press Conference

Musica e testo di Gus Van Sant
Arrangiamenti di Paulo Furtado

Andy Main Theme Var II

Musica e arrangiamenti di Paulo Furtado
Tutti gli strumenti suonati da Paulo Furtado eccetto:
Contrabbasso: Filipe Rocha

Yes-No Cha Cha Cha

Musica di Paulo Furtado
Testo di Gus Van Sant
Arrangiamenti di Paulo Furtado
Tutti gli strumenti suonati da Paulo Furtado eccetto:
Contrabbasso: Filipe Rocha

Andy Main Theme Var III (Valerie loads the gun)

Musica e arrangiamenti di Paulo Furtado
Tutti gli strumenti suonati da Paulo Furtado eccetto:
Contrabbasso: Filipe Rocha

Valerie's Song

Musica e testo di Gus Van Sant
Arrangiamenti di Paulo Furtado
Tutti gli strumenti suonati da Paulo Furtado eccetto:
Contrabbasso: Filipe Rocha

Lovely Pot of Gold

Musica e testo di Gus Van Sant
Arrangiamenti di Paulo Furtado

Exploding in Heaven

Musica e arrangiamenti di Paulo Furtado
Tutti gli strumenti suonati da Paulo Furtado eccetto:
Contrabbasso: Filipe Rocha

Autograph VarI (Andy's in Heaven)

Musica e testo di Gus Van Sant
Arrangiamenti di Paulo Furtado
Tutti gli strumenti suonati da Paulo Furtado eccetto:
Contrabbasso: Filipe Rocha

You Are The One

Musica e testo di Gus Van Sant
Arrangiamenti di Paulo Furtado
Tutti gli strumenti suonati da Paulo Furtado eccetto:
Contrabbasso: Filipe Rocha
Piano: Filipe Melo

You Were The One Rocking

Musica e testo di Gus Van Sant
Suonato da Gus Van Sant

Tutte le canzoni sono state mixate e masterizzate da Guilherme Gonçalves eccetto *You Were The One Rocking*.

TROUBLE

Gus Van Sant

7—10.10.2021

Teatro Argentina

Durata 1h45

Testo, musica e regia: Gus Van Sant

Con: Carolina Amaral, Diogo Fernandes, Francisco Monteiro, Helena Caldeira, João Gouveia, Lucas Dutra, Martim Martins, Miguel Amorim, Valdemar Brito

Collaborazione artistica e drammaturgia:

John Romão

Direzione musicale: Paulo Furtado /

The Legendary Tiggerman

Direzione vocale: João Henriques

Set design: José Capela con l'assistenza di António Pedro Faria e con le immagini create da José Carlos Duarte

Light design: Rui Monteiro

Ritratti: Bruno Simão

Costumi: Joyce Doret

Sound design: João Neves

Supporto coreografico: Sónia Baptista

Tecnico del suono: Rui Antunes

Direttore di palco: Inês Carvalho e Lemos

Direttore tecnico: Gi Carvalho

Produzione esecutiva: Francisca Aires

Produzione: BoCA (Lisbon)

Co-produzione: National Theatre D. Maria II, deSingel, Romaeuropa Festival, Onassis Foundation, Kampnagel, La Comédie de Reims, Teatro Calderón

Supporto: Teatro Thalia, Suspenso

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA ITALIANA

Con il sostegno di



Main Media
Partner



In collaborazione con



Con il patrocinio di

