

Angelica Liddell, prove di suicidio

Mario De Santis

19 Giugno 2026

“L'unica cosa che ti manca è di morire nell'arena” recitava una delle tante scritte proiettate sul fondo della scena durante *Liebestod* lo spettacolo del 2021 di Angelica Liddell portato in Italia da ERT Emilia-Romagna Teatro al tempo della direzione di Claudio Longhi (Ert ospitò poi anche il perturbante e profondo *Caridad* dell'artista spagnola, già Leone d'Oro alla Biennale di Venezia 2013). Protagonista della scena internazionale, con spettacoli in cui mescola i generi, fondendo letteratura, musica, arte visiva, performance finendo per essere costellazioni rituali, Liddell fa ruotare gli spettacoli degli ultimi anni attorno al duopolio amore-morte, due energie, ma anche due liturgie sociali con le quali l'artista ingaggia una lotta, con ricercatezza estetica, senso del sublime e una dose di autodistruttività esibita. La sua ultima trilogia fa perno sul tema del desiderio di morire, sul suicidio, da sempre un'ossessione (la sua prima opera, *Greta quiere suicidarse* è del 1989).

Una novità nel tema ricorrente è che Liddell lo affronta sulla soglia dei 60 anni e, coerente con la sua scelta di un teatro che ha definito “disgustosamente confessionale”, ne fa un capitolo sia energico, provocatorio, ma anche malinconico, nell'orizzonte della fine e con non celati scossoni di crisi, anche come artista “vecchia” (è così che si definisce). Al tempo stesso la provocazione sul desiderio di morte è l'ennesimo atto affermativo dell'artista, sfiorando il rischio di sfruttarlo. Come per le altre trilogie scritte tra il 2011 e il 2017 la contraddizione resta aperta e in Liddell è sempre generatrice di senso.



Nel suo nuovo trittico Liddell ha guardato a Ingmar Bergam (*Dämon* 2023), a Kare Blixen a cui ha dedicato nel 2023 *Vudú (3318) Blixen* e a Yukio Mishima con *Seppuku* del 2025.

Vudú è andato in scena a Parigi all'Odeon dal 27 marzo al 12 aprile 2026 e meriterebbe di essere visto anche in Italia. La scrittrice danese diventa per Liddell un esempio per il suo leggendario "patto con la morte e il dolore" (fu il suo personale "vudu") accettati per ottenerne in cambio creatività letteraria. Liddell resta una modernista, convinta che la discesa nell'abisso sia l'unica via d'accesso a un'autenticità che mette in crisi i linguaggi stessi dell'arte.

Per questo *Vudú* si apre con quattro bambine con in mano un libro da cui improvvisamente fuggono spaventate, ed è la prima rivelazione. Nei successivi cinque quadri (per circa quattro ore e mezza) Liddell affronta, oltre la morte ricorrente, soprattutto il tema della devastante potenza dell'amore totale e dell'eros, parlando in prima persona, ma gettando la propria biografia nel ritratto universale e a tinte forti dell'amore tossico, fatto di seduzione, desiderio, bellezza ma anche manipolazione e violenza. Così nel primo (*Ne me quitte pas*) con pose ferine, un cappotto leopardato, modi aggressivi e grezzi e un'esplosione di rabbia verso l'ex-amato, riversa il suo flusso potente di espressionismo verbale poetico, barocco e polifonico, sviscerando la relazione, con ironia tagliente e virando poi su una versione distorta e punk, quasi "vomitata" della canzone di Brel. Un

poema della vendetta d' amore che può scrivere "ora che sono vecchia", aggressivo, fustigante ("ho tenuto la bocca aperta per respirare e tu ci ha sputato dentro"). Come sempre Liddell sfodera l'eccesso che sa trasformare in autenticità, sua parola chiave, non nascondendo la contraddizione. Così nel successivo quadro (*L'ora è venuta*) ribalta tutto e - con vago richiamo a *La voce umana* di Jean Cocteau, versione Rossellini/Magnani - Liddell si fa quieta, seduta tra i garofani, la scena spoglia, con solo una sottoveste, ma non è meno lucida e precisa la denuncia della mascolinità cinica, seppure consapevole che la "ferita è originaria", direbbe Melanie Klein, ciò che sempre determina le relazioni (e confessando: "l'amore non scomparirà mai"). Liddell alterna da sempre la densità di pensiero e poesia con segmenti di richiami simbolici, a volte didascalici, a volte criptici, come nel terzo quadro (*Desiderio*, il de-sidereus, con richiamo etimologico all'asteroide 3318 citato nel titolo che ha il nome "Blixen"): sacchi di riso bianco sparsi sulla scena, su cui l'artista e un giovane attore mimano il sesso, intorno vernice rosso-sangue su lenzuola (come nei quadri del pittore e musicista Hermann Nitsch, di cui risuona anche una composizione), giovani ragazze seminude, vestali di eros contrapposte a tre anziane su sedia a rotelle. Sempre in carrozzella è l'anziano sposo che si stringe alla consorte giovane e vestita di bianco. L'uso del grottesco esplicito per Liddell è la volontà mai doma nell'artista di "schiaffo in faccia" allo spettatore (ripresa di un'artista spesso accostata a Liddell, Sarah Kane e il suo teatro "in-yer-face"). Anche l'amore in *Vudú* fa parte di quella poetica che Liddell definisce "pornografia dell'anima" che rompe le barriere del pudore e i suoi risvolti emotivi e normativi. Stesso intreccio di amore e morte nel quarto atto (*Madrid, 2022*) in cui la vicenda di un'opera di Goethe di amore e vampirismo (Liddell ama molto l'horror) si intreccia a un caso di cronaca in Spagna, un ragazzo ucciso, mutilato e gettato nei rifiuti dalla famiglia della sua fidanzatina). Questi racconti scorrono dalla voce narrante di Liddell mentre si accumulano simbologie religiose, tra croci, vino e sangue versato, sacerdoti e riferimenti letterari.



Simboli e densità letteraria e filosofica, nel teatro di Liddell, sono il tentativo di scalare l'indicibile, mostrarlo nelle due vie del concetto e dell'iconologia. Alla rigogliosa testualità corrisponde l'accumulo di materiale in scena, densità bellezza e imperfezione si fondono, diventando memorabili, spine nel fianco di una spiritualità che si fa strada passando per gli affreschi espressionisti dell'abisso umano. Fino al perno della morte nel quinto atto (col titolo *Invoco la morte*) in cui inscena il suo funerale, con tanto di bara bianca, in cui adagia la sua alter-ego adolescente e un notaio (vero? finto?) che fissa e firma il lascito testamentario con un "atto" teatral-notarile. Però prima del finale con colpi di cannone tremendi, il volo di un corvo e la canzone spagnola *Alegria*, Liddell va al cuore del suo tema in questa nuova fase: invocare la morte prima che la vita la imprigioni nella vecchiaia. Per non voler vivere una vita non autentica. Nel buio totale, risuona per l'ultimo monologo solo la sua voce: ancora contro di "noi". Noi vecchi, ma anche noi tutti, compresa l'artista, "che non abbiamo infranto i confini della vita" e siamo condannati a sopravvivere nella paura, nella "monotonia" e nell'"alcolismo" patetici e tristi ai funerali degli amici "single", noi vecchi che cominciamo a puzzare "fingendo vigore giovanile", noi che a ogni orgasmo hanno una ruga in più, bambini ammuffiti, che al "tremillesimo gin raduniamo le forze per scoparci un allievo, una stagista". E i libri non salvano.



Invocare la morte contro questa “merda” della vita è anche uno dei tre fuochi del più recente capitolo finale della trilogia, *Seppuku* del 2025, dedicato a uno dei suoi autori di riferimento, Yukio Mishima, ospitato pochi giorni fa dai Wiener Festochen (11-14 giugno) e che sarà all’Odeon di Parigi tra il 19 gennaio e il 5 febbraio 2027.

Il lavoro sullo scrittore giapponese è visivamente lineare e più semplice, in un unico atto di circa due ore. Scena vuota e frontale, fondale rosso, con una piccola parete d’ocra-oro, alcune piante, pochi oggetti, si concentra sul suicidio rituale partendo dalla vita e opere dello scrittore giapponese incarnato da due performer (Kazan Tachimoto e l’efebico e androgino Ichiro Sugae) nella doppia identità di patriota nazionalista di destra e omosessuale debordante di erotismo. È Mishima-Tachimoto a leggere nel primo quadro (titolo emblematico: *Sincerità*) le regole per compiere il seppuku, con gesti esatti di squartamento. Poi però abbandonando questo tono magniloquente ed eroico (e retorico, piuttosto algido) Liddell arriva a uno dei punti più alti della sua drammaturgia recente, ribaltando le prospettive, mostrando invece “viscere” psicologiche: prima in due foto personali, scattate in casa sua nel 2010 mentre, indossando solo uno slip nero, tenta il suicidio (ma meglio sarebbe dire “fa le prove” teatralmente); poi, entrando in scena (dove resterà sempre, in ginocchio come una geisha) e spogliandosi per indossare molti capi d’abbigliamento portati da un attore, uno alla volta. Cappotti, camicie, maglie, giacche, indossati per leggere una lettera trovata tra le pieghe della stoffa. Ogni volta un nome, la descrizione della morte di quella persona, quasi sempre per suicidio o per malattia mentale. Storie dolorose con cui Liddell sconfinava oltre la finzione cercando una spiazzante “sincerità”. Sarà anche puro teatro e finzione, ma il modo con cui ogni volta indossa e bacia gli abiti, prima di riporli, dopo aver letto la lettera, e ogni volta chiedendo: “quando arriverà il mio turno di morire?” crea una tensione commovente, grazie alla indiscussa e magnetica capacità dell’artista di essere/mostrarsi vera, nell’esattezza sospesa dei gesti. Ancor più suggestivo è che gli abiti siano di persone morte da poco, donati dai loro parenti all’artista appositamente per lo spettacolo, a ogni replica.



Seppuku è però molto discontinuo, e tutta la parte centrale dedicata ai testi di Mishima e con frammenti di Teatro Nō, in giapponese, eseguito delle due contrefigure dello scrittore è troppo slegato, anche un po' noioso, più che altro un feticcio dell'amore di Liddell per lo scrittore.

Lo stesso vale per la scena del sangue mescolato, quello di Angelica e dell'attore che interpreta Mishima, in una sorta di piccolo rito di sangue misto versato su un lenzuolo bianco, ancora una volta. Il prelievo asettico di due infermiere raffredda la scena, non ha la forza espressiva delle pur manieriste performance di body-artist che sembra richiamare, da Franko B. a Rebecca Horn (o la più giovane Florentina Holzinger) mentre il suo stile sembra più accostabile ora a Marina Abramovic o al Jan Fabre degli anni d'oro (prima della decadenza umana e artistica del fiammingo).

Nel finale Liddell riprende però sé stessa e avvia un'altra delle sue lunghe cavalcate-monologo, tra poesia e rabbia, a tratti comica, in cui ossessivamente l'artista pone la domanda-anafora: "Perché chiedo di morire?" e le risposte ogni volta sono il lungo rosario di disprezzo della "compagnia degli umani" come già in *Vudu* e in altri spettacoli (compreso il suo pubblico che sferza ironica: "mi sembra che non abbiate capito quello che dico"). Liddell raccatta i "rifiuti" (titolo dell'ultima parte) degli uomini, nel vario mondo delle perversioni sessuali ("raccogliere la vostra merda per trovare pepite d'oro" dice) e grottesche: fumare sigarette con la vagina, spalmata poco prima con un fegato, incatenarsi, farsi

penetrare con un dildo di legno. Verso questa “melma” che è il succo delle vite normali, solo l’energia sessuale libera e solo chiedere di morire sono atti di bellezza supremi, definiti di “violenza poetica”, di “indisciplina”, di “avanguardia”. Monologo esagerato, come la inquietante sovrabbondanza scolpita di muscoli di un culturista (quale era lo stesso Mishima) che entra in scena per poi finire avvolto in una mimesi di sessualità-lotta con il giovane efebo.

“Chiedo di morire prima della vecchiaia” conclude, così “mi porto avanti rispetto alla vostra codardia”. A questa rabbia verso l’età anziana corrisponde un romantico elogio dell’impunità dei minorenni, letto da un testo di Mishima (come in *Caridad* veniva citato George Bataille, e il suo *Processo a Gilles De Rais*) nella contrapposizione vecchiaia /giovinezza, con uno spettacolo che oltre le simbologie universali, parla anche profeticamente a un occidente in cui il 40 per cento delle persone in un futuro prossimo sarà over 65. *Seppuku* fa del suicidio la riparazione per la perdita libertà della vita che esiste per Liddell solo nella giovinezza. C’è qualcosa di violento e nostalgico in questa trilogia che si chiude con quattro adolescenti a torso nudo con cui Liddell balla sulle note di *Big in Japan* degli Alphaville (una hit del 1984, quando Angelica aveva 18 anni). È come se dietro tutte le provocazioni stia un’elegia luttuosa della propria giovinezza fatta di rabbia disperata, per non essere all’altezza, per non essere fedeli alla vita come dovrebbe essere, nella sua apoteosi erotica (ed eroica) dei vent’anni.

Tuttavia, Liddell non si è suicidata, perché la sincerità negata, tradita, è proprio l’anima della creazione. E sarà proprio *La creazione* l’asse portante della nuova monumentale produzione (e l’avvio di un nuovo ciclo) a cui ha nel frattempo lavorato Liddell e che presenterà nel giugno 2027 a Barcellona, prodotto dal Teatro Nazionale della Catalunya, un evento-monstre, [sei giorni di spettacoli sempre diversi, dal titolo complessivo 00:01, La creacion](#), accompagnato da alcune righe di Liddell, tra qui queste “L’insormontabile desiderio di affrontare il mostro: creare. Misurarmi con l’atto di Dio e l’acceleratore di particelle”. Dopo la morte, tutto si ricrea.

Le fotografie di Vudu sono di Luca Del Pia; quelle di Seppuku di Ximena y Sergio.

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](#)

