RADAR

TEATRO NAZIONALE

EMILIA ROMAGNA
TEATRO FONDAZIONE

Dispositivo di progettazione creativa Under 28 sulle rotte della via Emilia

RADAR

Dispositivo
di progettazione
creativa
Under 28
sulle rotte
della via Emilia

un percorso di formazione, affiancamento
e sostegno rivolto a giovani artisti
dell'Emilia-Romagna promosso da
Emilia Romagna Teatro Fondazione
(bando triennale presentato nel giugno 2018)

4 LUGLIO 2019 // TEATRO BONCI DI CESENA

Performance in concorso per la tappa di selezione (in ordine di apparizione):

1 // "**NON ERA**" TEATRO DEI SERVI DISOBBEDIENTI: Federica Amatuccio, Francesca Bertolini, Margherita Kay Budillon, Manuela Davoli, Roberto Durso, Andrea Gianessi, Francesca Nardi

2 // "**LE NOTTI DI EMILIA**" Flavia Bakiu, Alessandra Beltrame, Costanza Bortolotti, Stefano Cane, Nicolò Collivignarelli, Alice Gera,Nicole Guerzoni, Claudia Russo

3 // "**LO STRADONE**" Lorenzo Carpinelli, Vladimiro De Felice, Iacopo Gardelli

4 // "**TRASLOCATI**" Giuseppe Attanasio, Carlo Guasconi, Massimo Scola, Marta Solari, Pablo Solari

5 //"**RADAR PROJECT**" OFFICINA CELESTE: Cecilia Lorenzetti, Cesare Ehr Nanni, Francesco Mauri, Noemi Pellicciari, Francesco Zanuccoli, Daniel Sansalone, Gabriele Zagnoni

6 // "**RIMINI**"Leonardo Bianconi, Luisa Borini, Leo Merati, Giulia Quadrelli, Chiara Sarcona, Mario Scandale, Francesco Tozzi

7 // "**CIAO MAMMA!**" TEATRO EBASKO: Simone Bevilacqua, Marzia D'Angeli, Martina Giampietri, Domenico Pizzulo, Silvia Bazzini e Ilaria Braccialini

La giuria *Giovani Sguardi*, di circa 35 membri, è stata formata in collaborazione con Avanguardie 20 30, Konsulta di Trasparenze Festival e Teatro dei Venti e gruppi under 28 che si sono costituiti per questa occasione a Cesena, Castelfranco Emilia e Vignola: a Cesena il coordinamento è stato dell'attore Michele Di Giacomo.

Il percorso è anche monitorato da un gruppo di osservatori under 28, guidati dai critici di Altre Velocità.

I testi di questo dossier sono a cura di ALTREVELOCITÀ REDAZIONE INTERMITTENTE SULLE ARTI SCENICHE CONTEMPORANEE

1 NON ERA

TEATRO DEI SERVI DISOBBEDIENTI: FEDERICA AMATUCCIO, FRANCESCA BERTOLINI, MARGHERITA KAY BUDILLON, MANUELA DAVOLI, ROBERTO DURSO, ANDREA GIANESSI, FRANCESCA NARDI

«Per consegnare alla morte una goccia di splendore, di umanità, di verità», cantava Fabrizio De Andrè in chiusura di *Anime Salve*. Ed è proprio tra i versi della sua *Smisurata Preghiera* che ha inizio l'esperienza artistica della compagnia Teatro dei Servi Disobbedienti. Ce lo racconta Andrea Gianessi, musicista, compositore e sound designer, co-fondatore della compagnia insieme alla regista e scenografa Federica Amatuccio. «La compagnia nasce nel 2013 nel contesto di *Certaldo al Mercantia - Festival Internazionale del Teatro di Strada*, dove partecipiamo con *Gocce di splendore*, uno spettacolo che omaggia De Andrè senza utilizzare i suoi testi ma solo la musica. Dal quel momento» - continua Andrea - «il nostro lavoro di compagnia è proseguito al di fuori del teatro di strada, virando verso la creazione di opere più complesse». Membri storici della compagnia sono Federica, Andrea e Martina Mondello (costumista), che nel tempo si sono avvalsi della collaborazione di molti attori provenienti dal territorio nazionale. Nella varietà dei progetti teatrali messi in atto, punto fermo della loro ricerca - ci raccontano Federica e Andrea - rimane sempre l'ibridazione tra i linguaggi, specialmente quello visivo e sonoro. Come confermano, del resto, sia lo spettacolo di prosa *Mille modi per crepare in montagna*, messa in scena di una *pièce* teatrale di Boris Vian del 2016, ma soprattutto le opere di teatro danza *Fimmina morta* del 2014 e *Mari* del 2017. Quest'ultimo spettacolo, realizzato in parte durante un periodo di residenza svolto a Villa Pini nel 2015 tramite un bando di ERT- Emilia Romagna Teatro Fondazione, coincide poi con l'inizio della loro collaborazione con Poverarte festival di tutte le arti. È in questo contesto che si sviluppa l'attività di formazione che vede Federica impegnata nella realizzazione di workshop di drammaturgia partecipata aperti ad attori non professionisti. Qui, nelle diverse sessioni tenute tra il 2017 e il 2018, ha l'opportunità di conoscere Margherita Kay Budillon, Francesca Nardi, Manuela Davoli, Francesca Bartolini e Roberto Durso, giovanissimi attori provenienti da ambiti formativi non accademici e molto diversi tra loro, dalla scenografia alla danza, che dallo spettacolo *Nostos* sono entrati stabilmente a far parte della compagnia. «Il mio interesse per attori non ancora "professionalizzati"» - ci spiega la regista - «risiede nel fatto che questi riescono a restituire in scena una verità del gesto e della parola non ancora sopraffatta da tecnicismi attoriali. È questa verità, secondo me molto vicina al sentire del pubblico, che mi interessa ricercare e portare in scena». Così dalle buie e intermittenti atmosfere di *Nostos*, spettacolo che ha indagato il tema dell'immigrazione, il TDS naufraga verso il paesaggio nebbioso di *Non Era*, progetto candidato alla prima selezione del bando Radar.

NON ERA

Un uomo cammina solitario lungo una strada di campagna: tutto intorno si stende il paesaggio della pianura emiliana e una bianca, luminosa, nebbia. Il suo nome è Stefano e quello che sta compiendo è un percorso a ritroso nella sua memoria dal quale fondo, opaco, emergono i volti, i corpi, le voci delle donne della sua vita. Ecco la prima visione che affiora alla mente della regista, non appena il direttore Claudio Longhi presenta il tema prescelto per Radara, la Via Emilia: «La prima cosa a cui ho pensato è stata la nebbia e, subito dopo, Luigi Ghirri, perché è attraverso la sua fotografia che, in questi anni di residenza a Bologna, ho imparato a conoscere le terre emiliane. Del resto i nostri spettacoli spesso vengono alla luce così, da un'immagine astratta che attraverso il lavoro drammaturgico e sonoro acquista tridimensionalità». Così il progetto *Non Era* nasce da un'ampia riflessione condotta sul tema del vista e del ricordo, stimolata dallo studio delle fotografie di Ghirri. Il paesaggio nebbioso della pianura padana, immortalato in molte immagini ghirriane, si rivela infatti custode di storie collettive che raccontano del vivere più intimo e quotidiano: materiale prezioso con il quale comporre i pensieri e i gesti dei personaggi. «Ho capito che è solo grazie a un ostacolo» - sottolinea Federica - «che la vista viene stimolata a guardare oltre la superficie delle cose, invogliandola a scoprire il nuovo nel già noto, nel familiare. In Emilia tutto questo scaturisce dall'ostacolo della nebbia». *Non Era*, attraverso l'intreccio delle memorie di Stefano e dei personaggi femminili che hanno popolato la sua vita, si pone così l'obiettivo di indagare la consistenza della nebbia e della luce che essa rifrange, intese quali metafore della soglia che separa il conosciuto e lo sconosciuto, il presente e il passato, il reale e l'immaginario.

LA PRIMA COSA A CUI HO PENSATO È STATA LA NEBBIA E, SUBITO DOPO, LUIGI GHIRRI

NOTE DALLE PROVE SUL METODO DI LAVORO

Per dare forma concreta all'immagine metaforica della nebbia, la compagnia inizia così sin da subito a lavorare sulla drammaturgia e sullo spazio scenico. L'idea è creare una struttura drammaturgica a quadri che frammenti la linearità degli eventi, i quali si susseguono in scena, frastagliati, come i ricordi nella mente del protagonista. Per realizzarla si affida a un metodo di scrittura partecipata già sperimentato in passato dalla compagnia: ogni attore dà vita ai pensieri del proprio personaggio attraverso una scrittura personale, lasciandosi ispirare da alcuni scatti di Ghirri, selezionati appositamente per ciascun personaggio da Federica. Solo in un secondo tempo i testi sono sottoposti alla selezione della regista, che stabilisce quali parti saranno recitate e quali invece troveranno espressione attraverso il linguaggio del corpo.

Allo stesso modo le giornate di prova prevedono, subito dopo il training fisico, una fase di lavoro dedicato ai testi, con la ricerca del ritmo e della voce dei personaggi, e una dedicata allo studio del movimento. Quest'ultima occupa la maggior parte del tempo che, ripartito tra esercizi proposti dagli attori e esercizi guidati dalla regista, culmina con un'improvvisazione nello spazio che la regista chiama «ricerca del paesaggio emozionale», dove gli attori hanno la possibilità di sperimentare i loro personaggi direttamente nello spazio, buttando fuori tutto quello che hanno precedentemente assimilato. È il caso ad esempio dello studio condotto sul gesto quotidiano: per giungere alla nuda, leggera, complessità del gesto ordinario gli attori infatti hanno sbucciato per un intero giorno delle patate. Questa reiterazione ha permesso loro di spogliarsi della frettolosità istintiva con cui ci si accinge a inscenare il quotidiano per immergersi in esso con più consapevolezza e introdurlo nella costruzione dei personaggi. La sostanza impalpabile della nebbia è stata poi resa in scena, da Federica, attraverso l'uso di un filo teso a formare una ragnatela: allungandosi da un capo all'altro della stanza, essa produce intersezioni, piani inclinati,

ostacoli da aggirare, in un intrico prima ostile, poi sempre più familiare. Lo spazio, ridotto a un banco di nebbia dalla grandezza e dalla densità variabile, diventa così un serbatoio imprevedibile di interazioni col movimento degli attori, che modifica le traiettorie, rendendole più accorte e circospette. Andrea nel frattempo si addentra a suo modo, sperimentando col suono e la musica. Prende vita così un dialogo tra gli elementi, in cui i gesti e le parole si intervallano o si sovrappongono talvolta a tracce del repertorio pop, talvolta a improvvisazioni e composizioni originali di Andrea, contraddistinte dal timbro dolce e a tratti malinconico del guitalele, strumento ibrido tra la chitarra e l'ukulele.

Vittoria Majorana, Gianluca Poggi (Altre Velocità)

2 LE NOTTI DI EMILIA

FLAVIA BAKIU, ALESSANDRA BELTRAME, COSTANZA BORTOLOTTI, STEFANO CANE, NICOLÒ COLLIVIGNARELLI, ALICE GERA,NICOLE GUERZONI, CLAUDIA RUSSO

Nonostante il forte desiderio di creare insieme, non sempre i giovani artisti hanno una concreta possibilità di unirsi per lavorare su un proprio progetto di ricerca. Così è stato anche per Nicole Guerzoni, Alice Gera, Nicolò Collivignarelli e Flavia Bakiu prima di partecipare al bando Radar. Amici, coinquilini e colleghi, hanno una formazione da attori presso la Scuola di Teatro Alessandra Galante Garrone di Bologna, diplomati in annate diverse: Nicole nel 2013, Alice nel 2017, mentre Nicolò e Flavia nel 2018. I percorsi fuori dall'accademia sono stati diversi per ognuno, dettati per lo più da occasioni capitate e colte al volo, come ci racconta Nicole che, oltre ad aver arricchito la propria formazione con diversi corsi di formazione (workshop con Anne Sophie Mahler alla Biennale College 2017; Stage sul teatro comico e clowneria con Casaca; Laboratorio "L'attore digrignante" con Cavicchioli) ha lavorato con maggior stabilità rispetto ai suoi colleghi, in realtà teatrali come ERT - Emilia Romagna Teatro Fondazione, ma anche nel cinema (fra gli ultimi l'apparizione in *Notti magiche* di Virzì). «Tuttavia» – spiega – «nessuna situazione è ormai davvero stabile». Perciò, come molti suoi colleghi, anche per lei ci sono dei mesi in cui si occupa di altro per vivere: «Non che mi dispiaccia» – precisa – «anzi, sono arrivata ormai a pensare che faccia parte del nostro mestiere». In fondo, lavorare anche in altri ambiti permette di arricchire il proprio sguardo artistico, ci spiega Nicolò, che ha proseguito la sua formazione con diversi workshop e ora collabora con la Compagnia stabile del Teatro Martinetti di Garlasco e con Artentato. Un sistema difficile quindi quello teatrale, per cui «Essere attore» – continua Nicolò – «è un atto coraggioso». «Lo è davvero» – aggiunge Alice, che lavora come attrice scritturata, in particolare con la Compagnia Dérézo – «soprattutto in un mondo in cui il teatro e l'arte non sembrano necessari». Il mondo fuori dall'accademia, dunque, è proprio quel «marasma» di cui sentivano tanto parlare, ci spiega Flavia, che da poco ha avuto modo di formarsi ulteriormente presso il Corso di Alta Formazione 2019 della Socìetas. Come i suoi amici e colleghi, Flavia è certa che «le ostilità che incontri in questo ambiente sono forse la parte bella del percorso, perché è dallo stimolo a combatterli che capisci se davvero vuoi dedicare anima e corpo all'arte. Perché in fondo è di questo che si tratta. E noi siamo pronti».

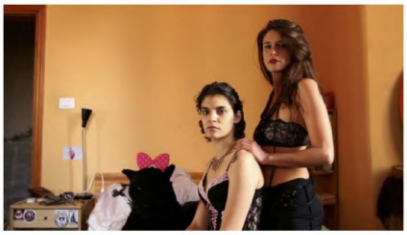
LE NOTTI DI EMILIA

«Io e Nicole da tempo abitiamo proprio sulla Via Emilia. Quale occasione migliore – ci siamo dette – se non il bando RADAR per raccontare un luogo a noi familiare? Sì, ma non sapevamo come. Poi d'un tratto mi sono ricordata di una notte in cui, per caso, avevo assistito al litigio tra una prostituta e un cliente, proprio sotto casa nostra. Ecco, direi che è questo il punto dal quale siamo partiti».

Ci troviamo nella sala prove di Villa Pini quando Alice ci racconta, insieme a Nicole, Nicolò e Flavia, il tema scelto per il progetto di Radar, quello della prostituzione lungo la strada che congiunge Modena e Bologna. Gli attori ci spiegano come abbiano maturato la scelta di indagare la doppia identità di questo luogo, che, molto trafficato e conosciuto di giorno, la notte, invece, si popola di «creature» estremamente complesse e fragili quali sono le prostitute. «Pur essendo una realtà a noi fisicamente vicina» – confessa Nicole – «ci siamo presto resi conto che del mondo della prostituzione non sapevamo nulla. Abbiamo così deciso di fare del volontariato presso l'associazione ViaLibera che assiste le

prostitute in strada». La ricerca diventa così occasione per arricchire il proprio sguardo di un'esperienza personale e umana, fatta di scambi fortuiti e brevi chiacchierate, che ha in parte disorientato le aspettative. «Credevamo di trovarci davanti delle donne forti e inespugnabili» – ci racconta Alice – «e invece la sensazione è stata quella di avere di fronte delle bambine, che, nonostante il dolore e le difficoltà, affrontano la vita con un grande ironia».

QUEL VUOTO DIFFICILE, SPESSO DOLOROSO, CHE QUOTIDIANAMENTE ABITA LE NOTTI DI VIA EMILIA



Un mondo eterogeneo – di donne provenienti da paesi, etnie, età ed esperienze diverse – accomunato però da una prorompente energia vitale in forte contrasto con la reticenza del loro raccontarsi. Quel "non detto", che le isola e protegge dal mondo esterno, cela una realtà di fatti ed emozioni che, sebbene inaccessibile, segna indelebilmente i volti e i corpi di chi la vive. Ed è proprio su questa sospensione del "dire" che il gruppo ha scelto di lavorare, indagando – come ha sottolineato Flavia – quel vuoto difficile, spesso doloroso, che quotidianamente abita le notti di Via Emilia. La sfida che Nicole, Alice, Nicolò e Flavia si sono lanciati è quindi di esplorare artisticamente il tema della prostituzione, cercando di non banalizzare quell'autentica e delicata complessità che avvolge queste «creature».

APPUNTI DALLE PROVE SUL METODO DI LAVORO

Sebbene il confronto reale con queste donne – ci racconta Alice – sia stato fondamentale per arricchire impressioni e visioni, non è però servito per raccogliere delle interviste, come inizialmente credevano possibile. Una volta in strada si sono presto resi conto infatti che «insieme a queste donne l'indagine artistica doveva rimanere un segreto, perché l'incontro umano viene prima di tutto. Solo dopo, con il lavoro in sala, è possibile lavorare sulle nostre impressioni». Alla ricerca si sono così aggiunti approfondimenti su materiali testuali (da saggi specifici, a testi di narrativa e poesia) ma anche e soprattutto il lavoro sul corpo, dal training fisico all'improvvisazione cui «siamo abituati per formazione» – racconta Nicole – «e inevitabilmente, dunque, il materiale sta nascendo dal lavoro del corpo in scena piuttosto che da un testo scritto». Una costruzione del personaggio cui sono arrivati, dopo un lungo periodo di riflessione – ci spiega Nicolò – partendo dall'improvvisazione su «qualcos'altro rispetto all'immagine della prostituta, un punto di partenza più personale e intimo, su cui sì, costruire attorialmente e artisticamente un personaggio, ma che sia quanto più lontano possibile da un "macchietta"».

Le vediamo, alcune di queste prostitute, emergere dal buio della sala, una alla volta, mentre gli altri, dall'esterno della scena, pongono domande, provocano reazioni, mettono della musica, chiedono di leggere una poesia: un susseguirsi di stimoli che, per addizione, fa lavorare l'immaginazione. Tra gli strumenti che utilizzano troviamo anche un proiettore e una telecamera, specchi su cui riflettere, conoscere e approfondire i personaggi. «Il multimediale è essenziale per il racconto di questo mondo» – ci spiega Flavia – «perchè tutte le prostitute tengono sempre tra le mani un telefonino e ascoltano molta musica». «L'idea» – prosegue Nicolò – «è quella di riuscire ad arrivare a una drammaturgia che non sia solo testo ma anche musica, immagini, suoni, video, poesia». Il metodo di lavoro, inoltre, non prevede una regia esterna: «Lavoriamo orizzontalmente» – ci spiegano – «creiamo e ci coordiniamo collettivamente. Solo in un secondo momento ci affideremo a degli occhi esterni (Claudia Russo e Ermanno Pingitore, entrambi insegnanti alla Scuola di Teatro di Bologna A. G. Garrone)».

L'improvvisazione rimane così il centro del percorso di ricerca perché permette loro di «rimanere in ascolto del mondo esterno» e di mantenersi «aperti a ogni declinazione che un tema così complesso offre». L'obiettivo è infatti quello di riuscire a restituire, attraverso quattro creature immaginarie, la grande diversità di quell'insieme di mondi che è la Via Emilia.

Ilaria Cecchinato, Vittoria Majorana (Altre Velocità)

3 LO STRADONE

LORENZO CARPINELLI, VLADIMIRO DE FELICE, IACOPO GARDELLI

In una giornata calda e assolata di inizio giugno Villa Pini è il luogo ideale per fare due chiacchiere e godersi un po' di fresco. Per noi sono ancora due sconosciuti, Lorenzo Carpinelli e Iacopo Gardelli – rispettivamente attore/regista e autore del duo teatrale – ma presto iniziano a raccontarci come si sono conosciuti e il progetto al quale stanno lavorando.

Vengono entrambi da Ravenna ma si conoscono solo dal 2015 «pur essendosi annusati prima senza aver avuto modo di approfondire» – esordisce Lorenzo che aveva già lavorato in precedenza con il Teatro delle Albe. Iacopo ha la passione per la scrittura e ha studiato filosofia a Milano, mentre lui, in quello stesso anno, sta per laurearsi in giurisprudenza, ma alle udienze in tribunale preferisce di gran lunga una performance sul palco. Da lì il desiderio di creare qualcosa insieme: per Lorenzo, la necessità di prestare corpo, voce e anima alla scrittura di Iacopo; per Iacopo, quella di dare vita alle proprie parole grazie alla recitazione e alla regia del futuro amico Lorenzo. La collaborazione dà avvio anche a laboratori con i detenuti e progetti rivolti a ragazzi, sempre legati alle realtà del loro territorio. La visione si espande quando portano in scena i loro lavori: nel 2016, *Santa Europa Defensora*, sul tema dei migranti; e l'ultimo, *Vite da niente. Cronache dell'economia digitale*, che ha debuttato a Ravenna lo scorso aprile, nell'ambito di un progetto regionale sulla *gig economy* e le trasformazioni sul mercato del lavoro. Adesso, grazie a Radar, raccontano un tema strettamente legato all'Emilia-Romagna, che diventa un'opportunità per tirare fuori, durante il viaggio, un lungo flusso di coscienza. «Quasi come fare una seduta dallo psicologo» – commenta limpidamente Lorenzo. In lui il dissidio appare infatti più profondo, vivendo costantemente il conflitto tra la sua professione principale (che «paradossalmente ha tanto a che fare col teatro») e la sua reale aspirazione; Iacopo, invece, è riuscito a coniugare perfettamente l'amore per la filosofia con quello della scrittura divenendo autore teatrale; e grazie a Radar, aggiunge, ha finalmente la possibilità di dichiarare senza imbarazzo «io faccio questo» a chi gli chiede: «Ma come mai la filosofia/la scrittura/il teatro?»

LO STRADONE

Ravenna e Ferrara sono le uniche due città dell'Emilia-Romagna non toccate dal percorso della Via Emilia, e i ravennati Iacopo e Lorenzo, pur avendola attraversata diverse volte, non hanno mai sperimentato quel contatto abituale che li avrebbe agevolati nel processo creativo. Ma ogni difficoltà incontrata funge da stimolo, e questa, in particolare, ha permesso ai due giovani di esplorare con occhio più attento la loro regione. Esplorazione che, partendo da un ambiente esterno ed estraneo, ha finito per sondare il territorio misterioso dell'inconscio – idea alla quale sono approdati dopo aver fatto e disfatto più volte il tema per il progetto. Erano partiti dal desiderio di raccontare lo sfruttamento sul lavoro attraverso gli occhi alienati di un fattorino del magazzino Amazon di Piacenza che si sposta lungo questa via. Una possibile ipotesi era di coniugare la suddetta questione con il contrasto tra ciò che era la Via Emilia negli anni Sessanta – «quella del boom economico e dell'Italia spensierata» – precisa Iacopo, e cosa è diventata adesso, cioè una via spesso abbruttita da capannoni e spazi abbandonati. Questo parallelismo vorrebbero che emergesse anche nell'ultima e (forse) definitiva versione del progetto: il monologo di un ragazzo che percorre tutta la via per recarsi ad un provino teatrale e durante il viaggio "sputa fuori" ciò che il suo inconscio produce. Questo è un modo, dice Iacopo, «per ancorare in modo più sentito e sincero un tema che altrimenti non sarebbe stato nostro»; e la struttura stessa della Via Emilia potrebbe dar forma non solo al territorio, ma anche al flusso di coscienza che porta Lorenzo alla consapevolezza di chi sta per fare una scelta. Proprio lui ci racconta di come il viaggio che deve compiere possa rappresentare la metafora di una crescita: da una situazione di insoddisfazione personale

in cui si vuole di più, per arrivare (o se non altro dirigersi) verso la propria ambizione. Nel suo caso – spiega – il dissidio è dato dalla spinta verso il teatro che vorrebbe diventasse un vero lavoro, ma il discorso, in sostanza, accomuna tutti, in particolare i giovani che si trovano nello stesso limbo di incertezza tra la fine degli studi e cosa fare realmente della propria vita.

NON SONO STATO FATTO PER QUESTI TEMPI

APPUNTI DALLE PROVE SUL METODO DI LAVORO

Una pila di libri spicca su uno dei tavoli su cui poggia poggiano il mixer audio e luci. Ci sono l'*Ulisse* di Joyce, i *Canti Orfici* di Dino Campana e distinguiamo di soppiatto anche un testo di Attilio Bertolucci. Iacopo e Lorenzo vogliono farci ascoltare alcuni brani dal testo che hanno steso finora: si tratta di una semplice lettura senza interruzioni o indicazioni di alcun tipo. Il monologo di Lorenzo si trasforma in un conato di parole delirante e allucinato: un interminabile viaggio, quasi uno scioglilingua, destinato a narcotizzare il personaggio sulla scena. Un viaggio in macchina si trasforma in un escalation frenetica di pensieri, umori, aneddoti insulsi e segnali provenienti dalla strada. Noi di fronte a quella lingua che batte disinvolta rimaniamo come incantati. Sotto forma di un lunghissimo flusso di coscienza la scrittura di Iacopo combina citazioni letterarie a pensieri sparsi e luoghi comuni, presenti nella mente di un uomo qualunque, in una giornata qualunque. La struttura paratattica dei periodi conferisce un ritmo incalzante e veloce al racconto privato del protagonista, costretto a inseguire affannosamente le fila di un discorso ingovernabile e compiere inversioni di senso. Il viaggio in auto si situa tra due estremi e lungo l'itinerario, in mezzo a questi due punti, ci sta l'inconscio, tradotto in un mix atroce di elucubrazioni, motti di spirito e conflitti interiori di fronte al quale noi presenti in sala restiamo come assuefatti e drogati. A proposito del metodo di scrittura, che sottende le fasi iniziali di questo lavoro, Iacopo ci rivela il suo interesse per la poesia e l'adozione di alcuni versi tratti da certa produzione letteraria, inseriti all'interno della partitura testuale ben più vasta de *Lo stradone*. «La poesia all'interno di questa struttura emerge per una ragione funzionale. Cosa c'è di più ordinato e cristallizzato della forma poetica? È una forma che nasce per durare nel tempo e qui serve per decomprimere la temperatura del testo e per dare respiro al pubblico. Ma c'è anche un'altra ragione: far parlare la via Emilia attraverso i suoi autori. Da qui l'idea di dialogare con alcuni scrittori come Marino Moretti, Elio Pagliarani, Roberto Roversi, Antonio Delfini». Per la genesi del testo, assieme a un linguaggio scisso e caotico della scrittura originale di Iacopo, che presumibilmente raggiungerà il massimo grado di saturazione al punto di destinazione finale nel viaggio ideale del protagonista, emerge la necessità di impiegare un'altra forma verbale, governata da

restrizioni metriche e leggi proprie. Dopo l'intervista, decidiamo di lasciare Iacopo e Lorenzo. Loro devono dedicarsi alla stesura delle pagine successive del copione e alla realizzazione di una vera e propria messa in scena nello spazio. Percorriamo la strada di ritorno e una frase ci rimbomba nelle orecchie, tratta dalla lettura che i due ragazzi hanno benevolmente concesso a noi intrusi: «Non sono stato fatto per questi tempi». Il sole domina sul parco di via Larga. Il sole domina sulla Via Emilia.

Valeria Minciullo, *Damiano Pellegrino (Altre Velocità)*

4 TRASLOCATI

GIUSEPPE ATTANASIO, CARLO GUASCONI, MASSIMO SCOLA, MARTA SOLARI, PABLO SOLARI

Beppe e Max (Giuseppe Attanasio e Massimo Scola) non sono una compagnia ma *Traslocati* potrebbe essere il loro nome, oltre al titolo del progetto che presentano a Radar. Potrebbe anche non esserlo già più, sostituito da un'intuizione migliore spuntata improvvisamente dal lavorio vulcanico con cui prende forma il primo saggio firmato dai due.

Andiamo con ordine: Beppe e Max diplomati rispettivamente alla Civica Accademia di Arte Drammatica "Nico Pepe" di Udine e all'Accademia del Teatro stabile del Veneto, lavorano come attori scritturati per grandi e piccole produzioni, in spettacoli per bambini e anche in pubblicità. Lavorano anche dove di teatro non v'è traccia, ben lontani dal fascino *bohémien*, hanno in loro tutto il disincanto e l'agguerrita consapevolezza di una generazione stretta nella morsa di un sistema che ti schianta con l'imperativo categorico dell'autorealizzazione e intanto – parafrasando quel faccione di Treviri serioso in barba bianca e doppiopetto – ti libera dei mezzi sociali e materiali che rendono concrete le aspirazioni individuali. É più o meno qui che si incontrano: al crocevia di un'epoca che li chiama a interrogarsi sui profondi mutamenti in corso, a «raccontare della precarietà che è una merda e di cui, come ci insegnano i nostri amici *rider*, si muore». Coinquilini per necessità, presto si scoprono accomunati dall'interesse per la politica: Massimiliano è laureato in Scienze Politiche, mentre «Giuseppe» – ci dice Max – «è una biblioteca umana».

COS'AVRANNO DA INSEGNARCI LE IDEOLOGIE DEL SECOLO SCORSO?

TRASLOCATI

Tutto inizia con un trasloco, un letto matrimoniale trasportato a mano per le vie di Bologna. Un trasloco che provoca non solo l'incontro tra i due attori, ma anche fra tutte quelle persone che lanciano uno sguardo, una battuta. Alcuni addirittura si fermano e iniziano a chiacchierare con Beppe e Max che, ben contenti, si lasciano trasportare da questi incontri in un salotto *en plein air* improvvisato. «Il letto - ci dicono - riusciva in qualche modo ad unire, a creare un momento di contatto tra persone sconosciute, poi noi non ci tiravamo indietro e da una battuta nasceva una conversazione».

Rappresentare uno spaccato della società, ecco l'idea che prende forma a partire da un trasloco, da un letto, da un incontro che ne porta con sé altri dovuti al caso e altri ricercati e inseguiti come "attori d'assalto".

Ne scrivono - entrambi alla prima esperienza autoriale - raccolgono materiale, lo sottopongono allo sguardo e al consiglio del loro regista, Pablo Solari: «Ma questa è la storia di un'amicizia!». Appare chiaro ben presto che un racconto ne ospita un altro, in un rimando in cui le storie individuali riverberano lo stato di cose presenti, ne cristallizzano una possibile configurazione di sopravvivenza, irripetibile e al contempo simile a tutte le altre. Raccontare la storia di un'amicizia allora non implica dimenticarsi della società che ci circonda, anzi, diventa la formula attraverso cui restituire i mille incontri avuti lungo gli estremi (non geografici) della via Emilia, Cavriago e Predappio. «Due luoghi» - dicono - «sorti a simbolo opposto delle ideologie novecentesche che però davano delle certezze, mentre ora la libertà estrema portata dal capitalismo ha nella precarietà il segno di un'epoca privata delle grandi narrazioni. Come spiega il filosofo Byung Chul Han ne *La società della stanchezza*, non forzandoti dentro ruoli predefiniti (società dell'obbedienza, ndr), addossano completamente la responsabilità e il peso della libertà di autorealizzazione sull'individuo». «Non stiamo dicendo» - continuano - «che al tempo di fascismo e comunismo si stava bene, stiamo dicendo che in passato c'erano delle certezze. Si poteva aderire a qualcosa e pur rimanendo le ingiustizie avresti avuto almeno una certezza».
Nel breve esito presentato per la prima fase del bando Radar, Massimo Scola, Giuseppe Attanasio e il regista Pablo Solari si concentrano sul racconto e analisi dei poli passato/presente visti in qualche modo in contrapposizione tra loro. In un progetto autoriale più complesso e articolato, pensato come un trittico sulla nostra epoca, e nello specifico sulla tensione fra passato, presente e futuro, *Traslocati* guarda dunque al Novecento e alla ricerca di un senso di appartenenza dimenticato, oggi apparentemente impossibile se non proprio nell'insorgenza di fascinazioni nostalgiche. La ricerca di una casa diviene il simbolo di una generazione nomade e precaria sulle tracce della ricetta per forme inedite di appartenenza: cos'avranno da insegnarci le ideologie del secolo scorso?

NOTE SUL METODO DI LAVORO

Se dal letto e dal trasloco scaturisce l'intuizione che anima il progetto, sulle tracce dell'incontro e del sentire comune che si fa desiderio di appartenenza, dal confronto con il regista Pablo Solari si sviluppano le direttrici metodologiche con cui la ricerca supera il carattere meramente episodico e tenta di darsi un'impostazione "scientifica". Non si tratta però di circoscrivere porzioni di realtà da studiare al laboratorio, in un contesto in cui controllare le infinite variabili in gioco; piuttosto, si tratta di operare una ri-considerazione della figura dell'attore. Prende forma così l'*attore da assalto*: un profilo ibrido che nella vita adotta a denti stretti l'agonismo come legge di sopravvivenza, dimostrando una volontà di adattamento tale da dotarsi di volta in volta dell'equipaggiamento concettuale e pratico più opportuno, senza rinunciare a prestiti e appropriazioni da altre discipline. L'attore da assalto si muove sulla strada, si serve dell'armamentario dell'antropologia per mettersi in relazione con il circostante, a partire dall'ascolto attivo, dall'osservazione partecipante. "Scientifico" è una parola che torna insistentemente: ogni "missione" - questo il termine più ricorrente quando si parla delle esplorazioni programmate da Beppe e Max - prevede una procedura particolare, una lista di comportamenti e operazioni da osservare per il buon esito della spedizione. A filo di SPOILER, la lista annovera diverse note sulla condotta dell'attore da assalto, sull'attitudine da tenere durante l'osservazione di fronte al campione umano che si incontra e all'occasione in cui avviene tale incontro. Ciò che incuriosisce maggiormente è una duplice tensione rispetto al metodo scientifico: per un verso infatti,in special modo nelle missioni di Cavriago e Predappio, tutto sembra convergere su un'immersione totale, senza resto, nella ritualità e nella magia che le due località sprigionano; per un altro, i due attori rivendicano una uscita di sicurezza rispetto al metodo: loro non sono antropologi, l'intuizione, l'estro, l'empatia consentono loro di smarcarsi se necessario, per catturare il momento perfetto ai fini dell'opera.
È una ricerca per accumulo, che restituisce una miriade di frammenti materiali e immateriali, storie e oggetti, immagini e reperti; tutti da organizzare. Pablo esplicita questo punto: il lavoro di sistemazione è duplice, dapprima riguarda l'archiviazione del materiale, coordinata a tre ma affidata a Beppe e Max, solo in seconda battuta l'intervento di Pablo concretizza la proposta scenica a partire dal materiale autonomamente raccolto dai due attori, attraverso un esercizio di chiarezza che selezioni e componga una drammaturgia aderente e fedele all'esperienza autoriale dei Traslocati. «Nel fare ciò» - precisa Pablo - «era importante predisporre una drammaturgia coerente con Beppe e Max, la drammaturgia sono loro. Mettendomi in ascolto a mia volta, il mio compito è stato adottare lo sguardo dello spettatore e capire da loro dove volessero andare, rendendo il loro materiale e la loro esperienza complessiva accessibili, senza rinunciare alla percezione del marasma da cui tutto è nato».
In scena dunque l'esito assume una scansione tripartita, che ripercorre l'andamento e l'evoluzione del progetto nelle sue varie fasi. In primis l'elemento autobiografico, la storia di un'amicizia nata con un

trasloco, in cui il lettone diventa il terreno d'incontro, la scoperta di una condizione esistenziale personalissima eppure comune. Il letto da luogo dell'intimità a grande salotto cittadino improvvisato, attorno a cui allargare ancora lo spazio condiviso, popolandolo delle interviste raccolte e restituite fedelmente in scena. Infine le testimonianze, recuperate e portate sul palcoscenico attraverso lo sguardo di Beppe e Max e la penna di Pablo: nell'intenzione fedele a un principio documentaristico, eppure consapevole dell'elemento rappresentativo insita nel calarsi nei panni altrui. Lungi dal voler portare in scena personaggi, Beppe e Max si presentano: traslocati e testimoni di storie ai confini ideologici della via Emilia.

Pietro Perelli, Gianluca Poggi (Altre Velocità)

5 RADAR PROJECT

OFFICINA CELESTE: CECILIA LORENZETTI, NOEMI PELLICCIARI, CESARE EHR NANNI, FRANCESCO MAURO, FRANCESCO ZANUCCOLI, DANIEL SANSALONE E GABRIELE ZANNONI

Arriviamo a Villa pini in bicicletta in un pomeriggio di fine maggio e piove a dirotto. Ad attenderci fuori dalla porta d'ingresso serrata troviamo Gabriele Zannoni, il regista del progetto nato in vista del bando RADAR. Pochi minuti dopo si presentano Cecilia Lorenzetti e Noemi Pellicciari, che hanno le chiavi dello spazio, e lo scenografo Cesare Ehr Nanni e il tecnico Francesco Zanuccoli, con i quali vi è una «affinità elettiva speciale», ci rivelano le due ragazze. Cecilia e Noemi, autrici del testo e attrici sulla scena, sono legate da un sodalizio umano e artistico di oltre dieci anni e da un percorso costellato da progetti condivisi, come la partecipazione al Premio Scenario nel 2010 con un lavoro dal titolo *Sakura Falls*. A loro si sono uniti Daniel Sansalone, giovane attore, studente della Scuola di Teatro Alessandra Galante Garrone di Bologna e Gabriele Zannoni.

RADAR PROJECT

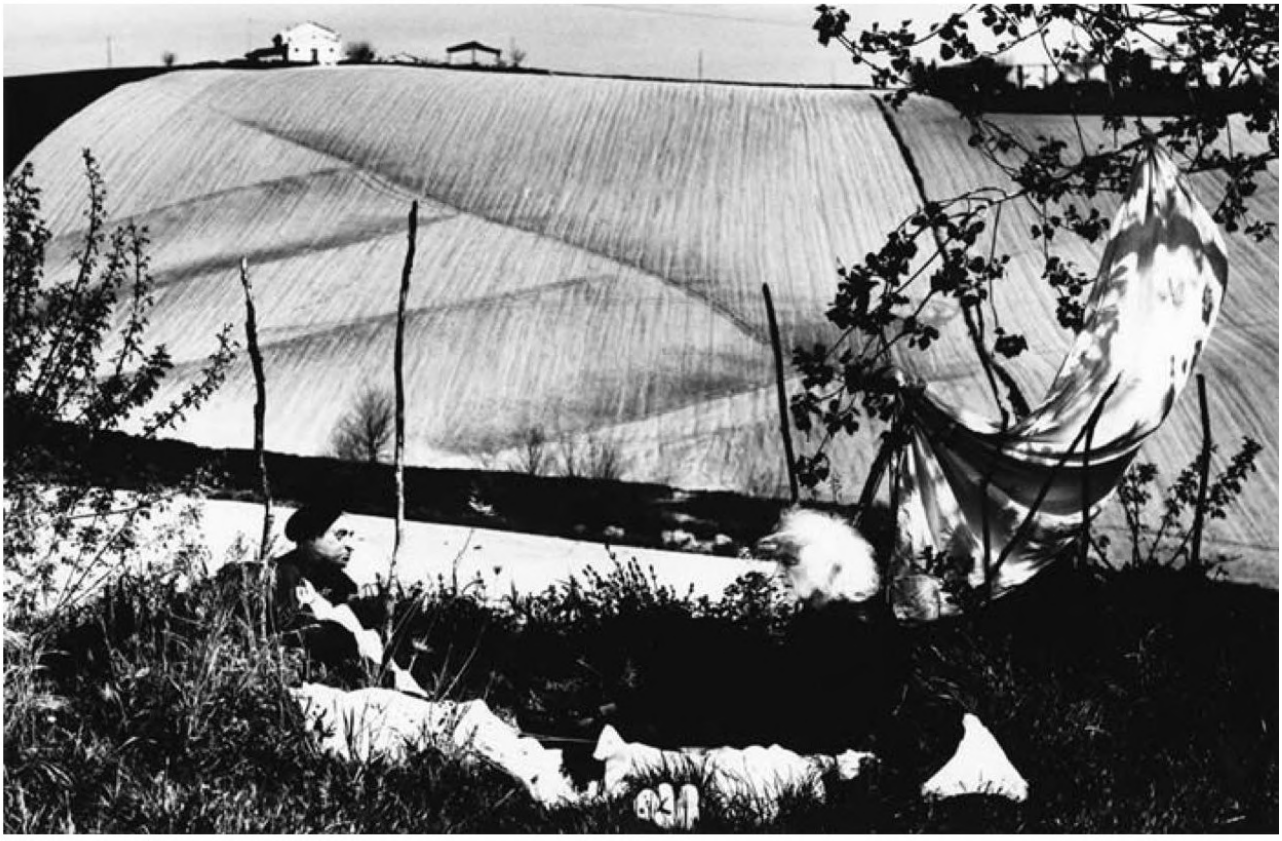
Una volta dentro ha inizio una disperata ricerca di un ambiente con sufficiente luminosità per poter effettuare un'intervista video. Impresa alquanto ardua e illusoria per le condizioni atmosferiche di quella giornata.
I primi giorni di gennaio il collettivo ha intrapreso un viaggio *on the road* per la Via Emilia, da Rimini a Parma, riscoprendo tutti quei caratteri eterogenei che di volta in volta si sono succeduti nel paesaggio. A un lavoro di scoperta e ricognizione sul territorio, equivalente a un lavoro di scavo archeologico, si affianca un'inchiesta collettiva destinata a raccogliere tramite brevi clip le voci di un'umanità mitica e a costituire un piccolo archivio segreto. La traccia che unifica tutte le questioni poste a giovani e anziani nei luoghi più disparati dell'Emilia si rifà a questo interrogativo: che cosa resta di sacro oggi? Durante questi sopralluoghi, nelle vicinanze di Parma, il gruppo si imbatte nella storia di Roberto Spaggiari, figlio di contadini e proprietario di vari appezzamenti terrieri. Anni fa lui riceve una proposta assai allettante da enti a lui ignoti (si scoprirà poi vicini alla 'ndrangheta) che prevede la vendita dei suoi terreni per edificarli in cambio di un'ingente somma di denaro. Sceglie di rifiutare l'offerta e continuare il progetto già iniziato dal padre: la realizzazione di un bosco di circa diecimila alberi. Gli artisti comprendono che in questa vicenda, quasi una parabola esemplare, può risiedere il nucleo del racconto da portare sulla scena. Presentare agli spettatori, allora, la risolutezza di una scelta e la possibilità di riscatto e di cambiamento da parte di un singolo.

APPUNTI DALLE PROVE SUL METODO DI LAVORO

Durante l'intervista Cecilia Lorenzetti e Noemi Pellicciari ci raccontano con tanto entusiasmo l'iter che ha coinvolto entrambe nella stesura della drammaturgia. I loro occhi brillano vivamente e percepiamo un'intesa profonda tra le due, destinata ad affrontare il compito difficile di scrivere un testo a quattro mani. «Siamo partite da testi precisi, in particolare da un episodio dei *Dialoghi con Leucò* di Pavese, che rappresenta per noi la voce dell'antico e della natura che dialoga con il contemporaneo, e poi da un altro autore, Gianni Celati, la cui scrittura è capace di raccontare il tipo di paesaggio, fisico e mentale, che noi volevamo esplorare. Ad essi abbiamo integrato nostri testi, anche quelli scritti in precedenza, ma che calzavano a pennello con l'indagine del progetto. Volevamo rendere epica la storia della scelta di

Roberto, perciò abbiamo creato personaggi archetipici: figure che rappresentano le voci di natura, il matto dei tarocchi, che mette in comunicazione la coscienza umana e mondi altri, e poi il protagonista della nostra vicenda, un po' alter ego di Roberto, ma che è anche l'alter ego dell'umano in generale». Assume tanto valore nello sviluppo della scrittura anche un testo di Ernst Jünger, *Il trattato del ribelle*, che lo stesso Roberto Spaggiari cita più volte agli interpreti. Il saggio del filosofo tedesco, incentrato sulla triade uomo-ordine-libertà, è un invito ad attraversare e abitare tutte quelle aree a margine e disabitate per difendersi dal reale, dalla società e creare piccole forme di resistenza, nel caso specifico tradotte in un paesaggio naturale e arcaico. Acquistano importanza per le autrici le rispondenze e i nessi che il corpo performativo e la parola orale intrecciano sulla scena: il testo poetico affiora per immagini, per quadri e in un secondo momento è incarnato dalla voce, recitato in lunghe notti insonni in cui le parole accompagnano l'oralità nella penombra della sera.

ESSERE GIOVANI SRADICATI CHE A TRENT'ANNI



NON CAPISCONO COSA È SUCCESSO NELLA NOSTRA TERRA

«La poesia che diventa parola scenica acquista tutta la sua potenza nel suo cortocircuito di significati» – ci dice Noemi – «è portatrice di un sovrappiù espressivo, attinge sia dalla dimensione delle radici profonde, sia alla dimensione alta dove l'uomo di eleva».
Perché la poesia non perda la sua magia, ci spiegano ancora Cecilia e Noemi, è necessario non aggiungere al testo azioni o movimenti smodati e numerosi, pericolosamente coincidenti a delle inutili sovrastrutture. La ricerca si orienta, allora, verso gesti essenziali, così che la parola non risulti mai depotenziata e oscurata da altre forme di linguaggio.
Il regista, poi, ci racconta il suo ruolo all'interno del lavoro: «Cerco di osservare la scena e ciò che lì nasce spontaneamente. Per cui, tendo a definirmi più che altro un "aiuto regista": non ho mai diretto gli attori, più che altro prendo le loro proposte e le rendo organiche».
Completate le interviste, decidiamo di assistere alle prove, e lì ci accoglie un rumore di gocciolio e di vento incessante e ci ritroviamo di fronte a una scenografia insolita. Sullo sfondo campeggia un grosso telo rotondo su cui vengono proiettate varie immagini, tra le quali una fitta schiera d'alberi in bianco e nero. Questi sono proprio gli alberi di Roberto. Nella scena sono poste anche due colonne in plexiglass: «Volevo ricreare un punto di sacralità, raccontare ciò che succede dentro l'animo di ognuno di noi, creando dei punti focali essenziali ma di forte impatto», rivela lo scenografo Cesare Ehr Nanni: «Non potevo ricreare in scena la natura, come ha fatto Roberto nei suoi terreni, per cui ho scelto uno scenario sacrale ma con materiali essenziali e paradossalmente non naturali, come il plexiglass appunto. Volevamo creare un habitat che rappresentasse un conflitto e uno stato d'animo».
Dopo il riscaldamento degli interpreti sulla scena, si sussegue di fronte ai nostri occhi di osservatori una sequenza di immagini, che appaiono come squarci di memoria. Dapprima un coro, proveniente da un aldilà mitico e fantastico, richiama e connette mondi lontani, poi la comparsa di due veneri statuarie, che a tratti appaiono dolci e a tratti ieratiche, giunte sulla terra a svelare un profondo segreto.
Un'atmosfera di nostalgia inonda la sala, bagnata da luci di colore verde: è il rimpianto per un mondo in cui cielo e terra, natura e uomo erano una cosa sola.
Durante le prove osserviamo dei giovani che cercano le loro risposte, riflettono, discutono, si ascoltano e ragionano. Chiediamo loro che cosa li spinga a fare teatro oggi: «Vogliamo parlare di tematiche che per noi sono importanti» spiega Noemi «dell'essere giovani sradicati che a trent'anni non capiscono cosa è successo nella nostra terra, che non sanno da dove vengono e dove vogliono andare. La nostra risposta a questo sradicamento sta proprio nella volontà di unirci come in un fronte comune e riportare il teatro ad essere quello che è sempre stato: un atto politico, che deve ritrovare il valore della relazione».

Sofia Longhini, Damiano Pellegrino (Altre Velocità)

6 RIMINI

LEONARDO BIANCONI, LUISA BORINI, LEO MERATI, GIULIA QUADRELLI, CHIARA SARCONA, MARIO SCANDALE, FRANCESCO TOZZI

È giugno e fuori il sole batte sui mattoni rossi del ristorante di fronte a Villa Pini, il luogo della sesta residenza del progetto Radar. È caldo, caldissimo, sono le due del pomeriggio e noi, timide, ci avviciniamo all'ingresso della villa, spingiamo la porta ed entriamo con un fragile «Permesso...?». Ad accoglierci c'è Leo Merati, attore dello spettacolo *Rimini*: «Benvenute! Salite pure di sopra, gli altri vi stanno aspettando!». Al secondo piano, nell'aria di chi ha appena finito la pausa pranzo, ci aspettano le attrici gli attori del gruppo: Giulia Quadrelli, Chiara Sarcona, Luisa Borini, e poco dopo appare, con il casco del motorino agganciato al braccio, anche Leonardo Bianconi. Al tavolo lavora e scrive a testa bassa il regista Mario Scandale e, accanto a lui, Francesco Tozzi, assistente alla drammaturgia dello spettacolo, si presenta con un caldo sorriso.
«Non avevamo mai lavorato tutti insieme», ci racconta Giulia. «Ci siamo conosciuti in vari contesti, ad esempio durante alcuni laboratori teatrali, altri di noi invece sono compagni dell'Accademia Alessandra Galante Garrone di Bologna, altri ancora del corso di Alta Formazione per attori di Emilia Romagna Teatro. Ognuno, insomma, è legato agli altri da dinamiche particolari, sapevamo che questa sarebbe stata la formazione perfetta per il progetto Radar».

RIMINI

«Ci siamo accorti che la città di Rimini» – continua Giulia – «risuonava dentro ognuno di noi per motivi diversi, spesso legati all'infanzia, ai giochi estivi, a un universo multiforme e multanime».

Diventa fondamentale per il gruppo, quindi, ricercare quell'immaginario comune che la città evoca. Nonostante le mode o il turismo, l'identità di questo luogo riecheggia potentemente. Al suo interno, infatti, si incontrano e scontrano realtà molto diverse tra di loro: da un lato i baristi, i turisti, gli stabilimenti balneari, la movida della riviera e dall'altro i marinari, i cittadini, i centri anziani, le balere, il mare d'inverno. Eppure, sembra esserci un filo conduttore che sovrasta gli anni, le differenze e gli inevitabili cambiamenti che un luogo subisce. È questo che rende speciale e unica Rimini, città così piccola eppure così complessa e contraddittoria, nei molteplici universi che accoglie sotto il suo cielo.

«Ci siamo fortemente ispirati al romanzo *Rimini* di Pier Vittorio Tondelli» – aggiunge l'assistente alla drammaturgia Francesco – «che è stato per noi punto di partenza fondamentale, dal quale poi ci siamo distaccati, ma senza il quale, ad oggi, il lavoro non sarebbe lo stesso».

Il gruppo, per conoscerla ed esplorarla, si è mosso alla volta della città a più riprese: a ottobre, proprio alla fine della stagione estiva, a gennaio, e infine all'inizio dell'estate, a giugno, per scoprire come un luogo possa mutare in base al momento dell'anno: «Alcuni possono pensare che la città, eccezione fatta per l'estate, sia morta», commenta Chiara, attrice. «In realtà, in inverno gli albergatori, i baristi e ristoratori sono finalmente liberi di vivere Rimini, di passeggiare al mare e godersene l'aria, cosa che non possono fare in alta stagione, quando i turisti, i bagnanti e i vari clienti li obbligano a imbottigliarsi nella routine del lavoro e ad affaccendarsi senza riposo».

Francesco ci spiega che Rimini viene spesso chiamata "divertimentificio" proprio per la sua sfrenata vita notturna, ma la città, ormai ci è chiaro, è poliedrica. Questo spettacolo si propone proprio di raccontarne le sfaccettature.

APPUNTI DALLE PROVE SUL METODO DI LAVORO

Decidiamo di scendere al piano di sotto per sbirciare le prove, e capire esattamente come si concretizzeranno le idee e le suggestioni che abbiamo raccolto durante l'intervista.
Sarà sicuramente per la peculiarità della città, che sfugge abilmente a qualsiasi incasellamento, ma ci riesce difficile immaginare sulla scena ciò che i ragazzi della compagnia hanno appena raccontato. Rimini, in fondo, è proprio questo: contraddittoria e inafferrabile.
Piano piano, però, vedendoli in azione, questa nostra confusione inizia a prendere forma e ad acquisire un senso. Ci appare subito evidente il modo in cui il romanzo di Pier Vittorio Tondelli si inserisca all'interno del loro lavoro; non, appunto, attraverso il riadattamento drammaturgico del testo, quanto piuttosto utilizzando il medesimo approccio giornalistico. Ciò che vogliono realizzare questi artisti è in parte uno spettacolo-documentario, ed è proprio alla luce di ciò che i ragazzi si sono serviti dello strumento dell'intervista, per raccogliere quante più possibili informazioni dirette sul luogo. Un metodo, peraltro, quello dell'intervista, che Giulia, Leonardo e Leo avevano già sperimentato l'anno precedente nel progetto di alta formazione di ERT Fondazione.
Inoltre, inizia a risultarci chiaro anche il loro modo di operare in gruppo: nessuno pesa di più dell'altro, e ogni parere viene preso in considerazione allo stesso modo. D'altronde, ci avevano già detto che ogni componente aveva una sua specificità, ma anche che i ruoli, dai contorni estremamente fluidi, si modellavano a vicenda. «Siamo come un'azienda di famiglia in cui tutti hanno piccole mansioni, però il progetto comune è mandare avanti l'albergo. Una metodologia riminese, nel vero senso della parola!» ci dicono con lo sguardo acceso, quasi fossero stati colti da un'illuminazione. Come avere tanti occhi diversi la cui visione converge in un unico punto comune. E anche il regista e supervisore, Mario Scandale, l'unico membro della compagnia che non siamo riusciti ad intervistare, sembra indirizzare naturalmente questo processo, senza prevaricare. Si parte allora dalla lettura di un testo che racconta Rimini come in un reportage giornalistico. Si effettuano tagli, correzioni, per far emergere un'idea il più possibile aderente al loro immaginario collettivo. Rimini è storia, è la Linea Gotica, ma è anche divertimento e "wellness"; vi si tiene, infatti, la più grande kermesse nazionale dedicata al fitness, al benessere e allo sport. Ma la compagnia non vuole assolutamente che nel testo predomini quest'ultima faccia. Rimini è un caleidoscopio. Un puzzle in cui tanti pezzettini coloratissimi e differenti tra loro trovano magicamente un incastro. Allora, forse, un'immagine che ben si presta a rappresentarla è quella dell'Italia in miniatura, proprio come il luogo d'attrazione che si trova nei pressi della città. Sulla parete appaiono così le immagini del parco turistico; vediamo la Torre di Pisa e altri monumenti-simbolo italiani, accomunati tutti dalla medesima scritta che campeggia su ciascuno dei fotogrammi: Rimini.
Il video ci conduce dentro la città mostrando un treno colorato che corre sui binari e sponsorizza un gelato anni '90 di un famoso marchio italiano. Siamo pronti anche noi per scendere alla stazione o, meglio, sulla scena, per vedere finalmente i ragazzi recitare; e qui capiamo a cosa servivano le quattro bottiglie di plastica colorate appoggiate a terra. Non solo per delimitare i confini di un ipotetico palcoscenico, ma anche per trasformarsi in oggetti di scena sempre diversi. I ragazzi tornano di nuovo bambini e le bottiglie diventano i loro passatempi da spiaggia: le biglie, il calcio, e il gioco… della bottiglia, naturalmente! Chissà cosa sopravviverà, alla fine, di tutti questi esperimenti.
Ora comprendiamo molto meglio quello che a parole era un po' difficile da spiegare, e Rimini smette di essere solamente una città per diventare "il teatro", come lo aveva definito poco prima Francesco Tozzi. È il luogo infatti dove nascono amori – forse passeggeri, come il caldo dell'estate, o magari no – e poi ancora sono le scene da spiaggia dove si critica la cellulite della vicina d'ombrellone o si fa l'occhiolino al fustacchione di turno; ed è anche, come la descriveva sempre Francesco, «l'azzardo, il rischio, il coraggio e il ballare; un luogo di inclusione come non ne esistono in Italia». E chissà quanto altro che ancora non sappiamo.
Andiamo via salutandoli e ringraziandoli per questo viaggio fino a Rimini, che ci è costato solo un euro di autobus o qualche pedalata in bicicletta. E mentre ritorniamo verso casa, non può che balenarci in testa una domanda: per noi, invece, Rimini, che cos'è?.

Sofia Longhini, Valeria Minciullo (Altre Velocità)

7 CIAO MAMMA!

TEATRO EBASKO: Simone Bevilacqua, Marzia D'Angeli, Martina Giampietri, Domenico Pizzulo, Silvia Bazzini e Ilaria Braccialini

Ebasko, dal greco "prendere forza". Suona come un motto, un invito allo slancio, quello ingenuo e incosciente dell'età giovanile, quello dettato da una genuina smania di conoscenza. È da questo impeto interiore che Simone Bevilacqua, tra le mura di via Barberia 4, inizia a riunire un gruppo di studenti e amici con l'intento di spingere il desiderio fuori dalla metafisica del pensiero e trasformarlo in azione. Siamo nel 2013, non è ancora il tempo di Teatro Ebasko ma quello dell'Associazione Culturale Thalìa, un primo esperimento di lavoro collettivo. Mentre Simone si cimenterà nelle sue prime regie, con Lino Bernardo (Testa) e Marzia (D'Angeli) comincerà un vivissimo fermento che li porterà, nel febbraio 2015, a porre sotto terra il seme di Teatro Ebasko. Le prime gocce d'acqua per lo sviluppo del chicco provengono da un progetto di spettacolo – *H2O – una tragicommedia grottesca* – che porterà la compagnia anche all'estero. Le prime foglie germogliano: *La Cosmètique* e *De' Canovacci* sono gli esiti di ricerche su due tematiche, rispettivamente del confine tra bene e il male e il vizio teatrale nella sua forma artistica. Perché la pianta si faccia robusta serve ancora molta linfa: così dal 2015 Teatro Ebasko instaurerà una collaborazione con il festival Poverarte di cui curerà per tre anni la sezione teatrale; arriva poi a Melissa (Crotone), per una residenza artistico-culturale che lo condurrà a realizzare il progetto *Ra.Me – Le radici del Mediterraneo*. Il proposito è quello di indagare, insieme a un gruppo di ragazzi, la nascita dell'occidente e delle sue tradizioni per mezzo di laboratori teatrali, spettacoli, racconti di antiche storie e la condivisione di saperi artigianali e della terra.
L'indagine sulle origini avvicina Teatro Ebasko alla tematica dell'abbandono. Melissa infatti, come il sud Italia, si può definire una terra di confine, un crocevia di arrivi e partenze, dove sia chi giunge sia chi se ne va lascia alle spalle le proprie radici in cerca di opportunità. Lo studio di Teatro Ebasko non racconta il particolare ma si mantiene sull'universale nel tentativo di cogliere il fenomeno della migrazione sotto una luce comune a ogni essere umano: «L'abbandono nasce da una crisi» – racconta Simone – «è un ritrovarsi di fronte a una scelta esclusiva, è liberarsi da costrizioni o pregiudizi. Da questa rinuncia si prende una nuova direzione: una liberazione nella speranza di un cambiamento. L'accezione del termine è perciò sfaccettata, positiva e negativa al tempo stesso. Studiarlo nella sua universalità ci permette così di affrontare altri temi e aprirci a una dimensione più vicina all'umano».

CIAO MAMMA!

Vedendo il bando RADAR come un'ulteriore occasione per proseguire lo studio, Teatro Ebasko propone un progetto dal titolo *Ciao mamma!*
Simone racconta che, ormai da qualche anno, si sposta frequentemente tra Bologna e Modena lungo la via Emilia trovandosi spesso insieme ai colleghi in zone periferiche, dimenticate. Osservare questi spazi concreti e il fenomeno dello spopolamento permette di raccogliere materiale e strumenti di approfondimento per arricchire il concetto di abbandono in quanto luogo mentale, metafisico: è come se l'abbandono permetta a Teatro Ebasko di studiare il processo dello sviluppo e della crescita della persona. In altre parole, del fenomeno del cambiamento.
«Bologna e i frequenti viaggi a Modena li considero dei ponti, luoghi di passaggio in cui le scelte, le esperienze e le occasioni sono risultate fondamentali per liberarci da alcuni luoghi mentali e progredire nella crescita personale e artistica». «In *Ciao mamma!*» – spiega Simone – «siamo partiti da una ambientazione, la casa. Dopo una serie di improvvisazioni, di ricerche, di suggestioni e di dibattiti collettivi è emersa la connessione tra la casa e la madre. Per molti, d'altronde, pensare alla casa significa pensare alla propria madre».

APPUNTI DALLE PROVE SUL METODO DI LAVORO

Durante il riscaldamento le attrici ci sono parse delle atlete. A un certo punto da piccole figure si sono fatte giganti: hanno indossato i trampoli. Marzia (D'Angeli) e Martina (Giampieri) dirigono solitamente l'allenamento, più esperte delle ultime arrivate Silvia (Bazzini) e Ilaria (Braccialini). «Il lavoro di training sui trampoli» – spiega Simone – «lo stiamo apprendendo grazie alla preziosa collaborazione con Teatro dei Venti. Le tecniche che stiamo apprendendo, invece, cerchiamo di renderle funzionali al qui e ora: sui

trampoli o ti concentri o cadi. Il training permette di liberarsi da preoccupazioni e pensieri focalizzandosi sull'azione. Si tratta di costruire abilità che agiscano a livello mentale, in un processo di scarto delle preoccupazioni quotidiane. Una sorta di tutela della scena, affinché la presenza in sala prove – e dunque nel processo creativo – siano definitive e pure». Entriamo ora in sala: i nostri occhi silenziosi hanno seguito con attenzione le prove ma non ci basta lo sguardo, così proseguiamo la chiacchierata col regista. «Il nostro è un lavoro collettivo, ma non democratico: ci sono ruoli ben precisi e questo comporta scontri, ma è attraverso il conflitto che riusciamo a emancipare il lavoro».

PER MOLTI, D'ALTRONDE, PENSARE ALLA CASA SIGNIFICA PENSARE ALLA PROPRIA MADRE

A riempire la creazione, c'è anche la presenza di suoni e musica che, ci spiega: «Creano una drammaturgia viva sia nella parte pre-espressiva di allenamento, sia nella fase di spettacolo. La musica è un dialogo con l'esterno in quanto elemento terzo che si aggiunge agli attori, non li accompagna ma vi interagisce. Con Domenico (Pizzulo), il sound designer, sperimentiamo le possibilità della musica di farsi soggetto interagente con gli altri elementi della scena e non descrizione». Anche il testo per Teatro Ebasko è attivo e funzionale all'azione scenica, mai narrativo o descrittivo di ciò che già avviene fisicamente sul palco. «Personalmente mi trovo in difficoltà col testo» dichiara Simone, precisando che in origine la compagnia costruiva i propri lavori a partire da una drammaturgia scritta. «Il nostro vuole essere un teatro fisico, in cui testo, attore e musica siano elementi alla pari, attivi e interagenti. Questa direzione del lavoro ci permette di scardinare la parola dalla mera descrizione dell'azione e farsi azione essa stessa. Per *Ciao Mamma!* abbiamo anche chiesto a un drammaturgo (Gian Luca Nicoletta) di aiutarci ad arrivare alla parola tenendo conto delle improvvisazioni, delle ricerche, dei confronti e del materiale bibliografico raccolto».
Anche gli oggetti sembrano avere un ruolo di rilievo nel processo di creazione artistica di Ebasko. In questo caso vediamo le attrici interagire con barili di petrolio dismessi. Simone ha chiesto loro di coniugare l'ambientazione della casa ai barili. «Questi bidoni» – ci racconta – «vengono utilizzati come camini, come punti di riscaldamento dalle prostitute. Nel calore del barile queste ragazze sembrano trovare il loro focolare, la loro casa». Capiamo allora che a seguito delle ricerche e delle improvvisazioni, Teatro Ebasko è riuscito a conferire a quegli enormi e vuoti barili di petrolio un'immagine dalla doppia valenza: possono ricordare la casa, per il loro essere strumenti di calore e protezione, ma anche uno spazio degradato, dismesso; le figure femminili che decidono di abitare quel luogo non fanno altro che riempire il vuoto con altro vuoto: si tratta di quello personale, interiore, dato dall'abbandono della propria terra d'origine per garantire un futuro migliore a sé, ma anche alla propria famiglia. Teatro Ebasko sembra tentare lo scavo nelle microstorie, quelle di singoli individui, di situazioni e spazi circoscritti, al fine di recuperare sentimenti e pratiche comuni a ogni essere umano: di nuovo si torna all'abbandono come esperienza universale, la rinuncia in vista di uno slancio guidato dalla speranza nel cambiamento ascendente, in un futuro migliore.

Ilaria Cecchinato, Pietro Perelli (Altre Velocità)