

Regione Emilia Romagna - Ministero per i Beni e le Attività Culturali
Ravenna Teatro-Teatro Stabile di Innovazione - Comune di Ravenna-Assessorato alla Cultura



Teatro RASI Ravenna

2007 2008

n o b o d a d d d y

PERCHÉ CI OSTINIAMO A PARLARE ANCORA DI DRAMMATURGIA E PERCHÉ SIAMO CONVINTI CHE OGNI REINVENZIONE DEL NUOVO PASSI ANCORA NECESSARIAMENTE DALL'ANTICO E PERCHÉ IL VUOTO GENERALE NON MI IMPEDISCE DI AVVERTIRE IL CUORE CHE BATTE NELLA CARCASSA DEL PETTO.

Già, perché ancora, dopo più di un secolo di avanguardie, distruzioni del linguaggio, destrutturazioni eccetera, perché ancora ci ostiniamo a utilizzare parole che a orecchie troppo fini possono suonare (desuete) "arcaiche"? Perché "l'attore", perché il "teatro", perché quindi la "drammaturgia"? Drammaturgia significa etimologicamente "tessitura delle azioni": essa sorregge quindi e precede, o meglio, incarna la "tessitura delle parole". È un equivoco che non è mai dissipato abbastanza: prima di essere verbale, la drammaturgia è fisica: il teatro occidentale non è "teatro di parola", è "teatro di carne" in cui alberga anche la parola, corpi in azione, che si scontrano o si abbracciano. È come un ex voto: pensiamola come un ex voto.

Le immagini votive, che attraversano da millenni gran parte della storia dell'Occidente, raccontano nel loro persistere una storia iconica singolare. Gli ex voto non vengono convenzionalmente considerati nelle questioni estetiche, non danno voce alla cosiddetta originalità dell'arte. Sono una massa amorfa, forma sfuggente. Le immagini votive sono organiche, volgari; tanto sgradevoli da contemplare quanto sovrabbondanti e diffuse. Attraversano il tempo, ignorano la separazione tra paganesimo e cristianesimo. La loro storia deve tener conto di una temporalità differente, che in sé persiste e resiste a ogni cronologia evolutiva e di "progresso". Si costituisce nella "durata", al di là dell'evoluzione degli stili: è un grido del nostro desiderio, che invoca guarigione. È la forma del conflitto che ci divide, delle azioni che mettono me contro di me, è il male che mi laceri.

Si pensi alla malleabilità degli ex voto di cera: con la cera si figurano i corpi, i pezzi dei corpi, mammelle, gambe, genitali, tutto ciò che si depone nei santuari per richiedere grazia, o per grazia ricevuta. Si pensi alla somiglianza tra la cera, misterioso frutto del corpo delle api, e la consistenza della carne, all'evocazione psichica prodotta da questi corpi di cera come dai corpi di carne degli attori. E alle "azioni" che questi ultimi agiscono da millenni sulla scena: omicidi, spozalizi, guerre e imperi che crollano, pestilenze e guarigioni, furo-ri. Figurette di carne che bruciano il loro tempo biologico sulla scena, come candele.

Come molti, sappiamo di galleggiare in un vuoto gremito di simulacri. Sappiamo di popolare un universo reificato, dove le merci e il denaro e i fantasmi delle une come dell'altro la fanno da Padrone (Padrino anche, nel senso mafioso del termine). Sappiamo di abitare nell'Occidente dove il sole è tramontato, in una normale, ovvia, scontata, burocratica assenza di senso: eppure... eppure quegli ex voto ci raccontano che da tempo immemorabile le creature gridano il loro desiderio di senso!

E il desiderio è ancora oggi "azione", il groviglio dei desideri "drammaturgia". Sulla scena come nella vita. Non ve lo sussurra ancora quel muscolo rosso scuro che vi pulsa nella carcassa?

Marco Martinelli e Ermanna Montanari
Ravenna, 27 novembre 2007

n o b o d a d d d y

O t t o b r e

giovedì 25 e venerdì 26 ottobre ore 21 Teatro Rasi
Teatro delle Albe/Alfred Jarry/Marco Martinelli
UBU BUUR

N o v e m b r e

sabato 10 novembre Teatro Rasi (mostra aperta fino al 22 dicembre)
ore 17 **L'UOMO CONIGLIO SI METTE I GUANTI** disegni di Stefano Ricci
in collaborazione con Galleria Mirada
ore 18 **PREMIO "LO STRANIERO" 2007**
a cura di Goffredo Fofi, almanacco Danilo Montanari Editore

sabato 17 e domenica 18 novembre Teatro Rasi
Laboratorio di Francesca Proia
IL NON FARE. INCONTRI SUL PRANAYAMA

martedì 20 novembre ore 22 Teatro Rasi
Concerto a cura di Bronson Produzioni
CARLA BOZULICH + GOWNS + FATHER MURPHY

giovedì 22 e venerdì 23 novembre ore 21 Teatro Rasi
Francesca Proia/Danilo Conti
IL NON FARE

da giovedì 29 novembre a lunedì 3 dicembre ore 21 Ardis Hall
Armunia/Maurizio Lupinelli/Antonio Moresco
FUOCO NERO

sabato 1 dicembre, dopo lo spettacolo, presentazione della rivista **Il primo amore** (ed. Effigie)
con Carla Benedetti e Antonio Moresco

D i c e m b r e

venerdì 7 e sabato 8 dicembre ore 20,30 Teatro Rasi
Fanny & Alexander/L.Frank Baum/Tommaso Landolfi
K.313 + HIM

sabato 8 dicembre, nell'intervallo tra i due spettacoli, **Il rumore delle immagini**
dialogo tra Lorenzo Donati e Rodolfo Sacchettini a partire dalle icone degli spettacoli *HIM* e *K.313*
evento realizzato con il contributo di Enipower

venerdì 14 e sabato 15 dicembre ore 21 Galleria Ninapi
Gruppo Nanou
**STUDIO PER TRACCE VERSO IL NULLA sulla conoscenza
irrazionale dell'oggetto "piccola scatola blu cobalto"**
sabato 15 dicembre alle 17 **In due movimenti. Il corpo contemporaneo dalle arti visive alla scena**
incontro con Lorenzo Donati, Viola Giacometti, Serena Simoni e il Gruppo Nanou

domenica 16 e lunedì 17 dicembre ore 21 Almagià Artificerie
Associazione Cantieri, con il sostegno del British Council
PROGETTO VIDEODANCE. MOVING VIRTUAL BODIES
in collaborazione con l'Assessorato alle Politiche Giovanili del Comune di Ravenna e rete Anticorpi XL

da giovedì 20 a sabato 22 dicembre ore 21 Teatro Rasi
Teatro delle Albe/Marco Martinelli
LEBEN
venerdì 21 dicembre, dopo lo spettacolo, presentazione del libro **L'attrice del cuore** (ed. Le lettere)
con Laura Mariani, Renata Molinari, Ermanna Montanari

G e n n a i o

mercoledì 23 gennaio Teatro Rasi (mostra aperta fino al 4 febbraio)
ore 18 **SELVATICO: SPORE** opere di Lucia Baldini, Claudio Ballestracci, Franco Pozzi
ore 21 Ascanio Celestini
LA PECORA NERA elogio funebre del manicomio elettrico
segue incontro con Ascanio Celestini, coordina Silvia Bottioli

giovedì 31 gennaio ore 21 Almagià Artificerie
(in collaborazione con l'Associazione Almagià Artificerie)
Compagnia Malebolge/Lucia Calamaro
TUMORE uno spettacolo desolato
segue **La non-scuola romana**, incontro con Lucia Calamaro, Daniele Timpano e Nico Garrone

F e b b r a i o

sabato 2 febbraio ore 21 Almagià Artificerie
(in collaborazione con l'Associazione Almagià Artificerie)
Accademia degli Artefatti/Martin Crimp
TRE PEZZI FACILI ballate sul collasso del mondo

venerdì 8 febbraio Teatro Rasi (mostra aperta fino al 9 marzo)
ore 19,30 **DI POCO PESO** opere di Mara Cerri, in collaborazione con Galleria Mirada
ore 21 Teatro Garibaldi di Palermo alla Kalsa/A.C. Sutta Scupa/Giuseppe Massa
SUTTA SCUPA

venerdì 15 febbraio ore 21 Teatro Rasi
Crest/Gianfranco Berardi/Gaetano Colella
IL DEFICIENTE

da venerdì 15 a domenica 17 febbraio luogo da definire
Laboratorio di Fanny & Alexander e AltreVelocità
T. ALFAVITA (TESTIMONIANZA ATTIVA)

martedì 19 febbraio ore 22 Teatro Rasi
Concerto a cura di Bronson Produzioni
JENS LEKMAN

sabato 23 febbraio ore 21 Teatro Rasi
Motus/Rainer Werner Fassbinder
RUMORE ROSA
dopo lo spettacolo, presentazione del libro **Io vivo nelle cose** (ed. Ubulibri)
con Enrico Casagrande, Daniela Nicolò, Rodolfo Sacchettini

venerdì 29 febbraio ore 21 Teatro Rasi
Associazione Mirada **RAM** presentazione del Bando del Comune di Ravenna

M a r z o

sabato 1 marzo ore 18 Galleria Ninapi (mostra aperta fino al 10 marzo)
SAN O BOSNI fotografie di Luca Gambi mostra legata al progetto Ponte Radio

domenica 2 marzo ore 21 Almagià Artificerie
(in collaborazione con l'Associazione Almagià Artificerie)
Il Teatro delle Donne/Stefano Massini
LA GABBIA 2 - ZONE D'OMBRA (Dopo l'intervista)

venerdì 7 marzo ore 21 Artificerie Almagià
Gruppo Ponte Radio/Lady Godiva Teatro/Lewis Carroll
PONTE RADIO. SUL CONFINE, ATTRAVERSO LO SPECCHIO

mercoledì 19 marzo Teatro Rasi (mostra aperta fino al 29 marzo)
ore 17,30 **SELVATICO: SPORE** opere di Cesare Baracca, Massimiliano Fabbri
ore 18,30 presentazione del libro **Il lavoro del dramaturg** (ed. Ubulibri)
con Claudio Meldolesi, Renata Molinari, Marco Martinelli
dalle 21 Zoe Teatro/Michele Bandini/Emiliano Pergolari
METALLO
Paola Bigatto/Hannah Arendt
LA BANALITÀ DEL MALE

A p r i l e

da lunedì 31 marzo a mercoledì 23 aprile ore 21 Teatro Rasi
NON-SCUOLA 2008

martedì 1 e mercoledì 2 aprile ore 21 Teatro Alighieri
Fanny & Alexander/L.Frank Baum/Tommaso Landolfi
DOROTHY. SCONCERTO PER OZ

M a g g i o

martedì 6 maggio ore 21 Teatro Rasi
Lafabbricadellapasta/Primo Levi/Gianfelice Facchetti
BUNDESLIGA '44
segue **La scena del calcio**, incontro con Gianfelice Facchetti, Alessandro Leogrande, Renato Palazzi

di STEFANO Massini

11 ottobre 2007

l'esatta volontà di scrivere

Dieci anni fa, al massimo. Domenica pomeriggio. Domenica uggiosa, grigia, da mese di novembre. Mi siedo su quella poltrona di velluto rosso, quasi in fondo alla platea, la sala è piena. Non ricordo assolutamente chi c'era con me né mosso da quale istinto o curiosità mi fossi avventurato proprio in quel teatro e per quello spettacolo. In scena un testo di Arthur Miller. Attori di nome. Bella scenografia, d'impatto. Sul manometro della mia partecipazione direi che in una scala da uno a dieci l'interesse per lo sforzo sta a 7, il coinvolgimento emotivo a 4. La storia è drammatica, tesa. C'è un dopoguerra americano dilaniato da faide familiari. Padre contro figlio. Figlio contro madre. Parole dure, dichiarazioni d'odio senza mezzi termini. Disperazione alcolica, vie di fuga sbarrate. Ritratto di famiglia in un interno, vivisezione con bisturi impietoso. Insomma: sul palco non c'è una commedia. Tutt'altro. D'accordo: la sala segue in silenzio. Io dentro quel silenzio, allineato. Mediamente presente, mediamente assente. Nel programma di sala leggo "il dramma raccontato da Miller ci riguarda tutti, è il nostro dramma". Ok. Bene. Tutti seguiamo allora il nostro dramma. A un certo punto, nel bel mezzo del primo tempo, vedo la sagoma di qualcuno che si alza in piedi nel pubblico. Andrà in bagno? Invece no: non si muove di un passo. Non distinguo bene: nella sala è ovviamente buio. Rimane in piedi per qualche secondo, immobile. Poi inizia a parlare con chi gli sta dietro e probabilmente si lamenta perché gli copre la visuale. Nasce un diverbio. Il tizio alza la voce, gesticola animatamente. Ora si rivolge verso il palcoscenico e inizia a polemizzare anche contro gli attori, grida che "la pensione è bassa, con queste cifre non ci si può fare, non ci si può fare, non ci si può fare...". E giù una sequela di frasi sconnesse, condite da gesti fenomenali. Mi risveglio. Formulo per un attimo il pensiero: "Che bella trovata di regia". Ma il pensiero mi resiste in testa non più di due nanosecondi. Si accendono i lampadari, il sipario resta aperto ma gli attori si sono bloccati, paralizzati. Qualche spettatore si alza. Anzi: non qualcuno, molti. Dalla porta sul fondo entrano due o tre del personale, si avvicinano al tizio che ora – con la luce della sala – vediamo essere un anziano coi capelli arruffati, eppure vestito – agghindato – in modo vagamente estroso. Tentano di convincerlo a desistere, ma la furia non accenna a diminuire. Imbarazzo generale. Il sipario si chiude. Chi ride. Chi osserva glaciale. Chi commenta col vicino. Chi si sporge dai palchi per captare dettagli. Chi non riesce a reprimere lo sceriffo che ha dentro e si fa avanti propositivo. Quando ecco che irrompe providenziale la task force di un drappello di Vigili del Fuoco. Teste di cuoio. In un frammento di secondo sono sul tizio, lo afferrano con gesto gentile all'apparenza ma tenace nella presa. Chele di granchio. Lui si dimena. Protesta. Lo spingono verso l'uscita. Urla senza posa. Fa resistenza. La voce ora rimbomba fra le arcate dell'atrio, da dove lo sentiamo ancora inveire, forsennato. Scatta un applauso. Liberatorio.

Il sottotesto dell'applauso è: "Bravi gendarmi, ora che avete neutralizzato l'eretico, ridateci Arthur Miller". E infatti va proprio così, naturalmente: dopo pochi istanti la luce in sala si riabbassa. Il sipario si riapre. Gli attori sono esattamente dove li avevamo lasciati. Riprendono le battute. Purtroppo. Mi rendo subito conto che il loro "dramma" non mi riguarda minimamente: la mia tensione sta ancora sul dramma vero, quello del tizio che neanche vedo più, costretto com'è a una cattività nel foyer.

Da allora non ho mai del tutto rimosso questo episodio, di per se stesso banale ma per me altamente significativo. Se è infatti ovvio che la portata eversiva di quel gesto insano lo rendeva inevitabilmente simpatico rispetto alla più compunta seriosità del Miller stabilizzato dallo Stabile di turno, è pur vero che non smetto di domandarmi in cosa stia la molla che fa scattare la sintonia di un rapporto fra ciò che va in scena e il suo pubblico. E dal momento che il mio compito è scrivere, mi chiedo cosa questo significhi dal punto di vista della mia drammaturgia. In altre parole: cosa si nasconde dietro quel senso di marcata inadeguatezza drammatica che respirai in quella platea domenicale, per cui il dramma dell'invasato vecchietto trionfava sul disastro dopoguerra di Miller? Ho provato a rispondermi. Per quanto sia complesso l'argomento. E per quanto ognuno abbia la scrittura che non potrebbe non avere, essendo essa in un rapporto di continuità con il proprio essere più intimo.

Nel mio caso sento intanto che tutto ciò che scrivo deve nascere da un'esatta volontà di scriverlo. Qualcuno la chiama urgenza. Io me la chiamo semplicemente verità. Non sono mai riuscito a vedere la scrittura come un ambito prettamente stilistico, bensì come un vettore di contenuti scelti, voluti, in qualche modo necessari. Percepisco che quando si compie un lavoro teatrale, esso costituisce un'occasione di confronto, un canale di scambio, l'apertura di una zona comunicativa che non riesco a interpretare come esclusiva offerta di un gioco stilistico (o linguistico, se la scelta linguistica non è autoreferenziale ma foriera di altro). Non mi basta il "come si

il nobody

STEFANO MASSINI è drammaturgo e regista. Lo spettacolo *La gabbia 2 - Zone d'ombra*, da lui scritto e diretto per Il Teatro delle Donne, è in scena al Nobodaddy il 2 marzo.

scrive”, al mio primo posto sento il “di cosa si scrive”. Nei testi che ho portato a termine finora c’è sempre un forte punto di partenza personale. Può essere una rabbia civile (è avvenuto così per *Donna non rieducabile*, un memorandum sulla giornalista russa Anna Politkovskaja) oppure un dolore personale (ho affrontato il tema della morte in *L'alba a mezzanotte* dove è riprodotto un limbo alla Sartre), così come ho scritto più volte sulla figura dell'artista, declinato in molte figure (Balzac in *Memorie del boia*, Kafka in *La fine di Shavuoth* o Van Gogh ne *L'odore assordante del bianco*) che tuttavia non proponevo con altrimenti stupidi fini “didattici”, bensì come alter ego per raccontare il mio rapporto con la realtà, le mie diffidenze, i miei dubbi, le mie paure. In questo caso il “di cosa scrivere” era unicamente me stesso. La verità era raccontarmi, solo che per una radicata timidezza affidavo il compito a più compiute figure di “copertura”. In altri casi ho preso a pretesto momenti storici diversi per raccontare comunque qualcosa che mi stava a cuore qui e ora, ed è il caso di *Processo a Dio* dove il genocidio nei lager è un violento alibi per prendere di petto quella nebbia di non-significati che sta intorno alla vita di tutti e al dolore di tutti, in primo luogo mio. Infine nel trittico della *Gabbia* sto riversando a piene mani – aiutato da una regia claustrofobica dove è molto stretto il rapporto fra pubblico e attori – tematiche che mi appartengono in profondità, dalla mia personale posizione nei confronti dell'integralismo (non solo politico: anche la figura della brigatista Nora è in fondo un alter ego disponibile a divenire metafora per più argomenti) all'idea che posso avere del potere e dei suoi agglomerati.

Mi piace una scrittura di carne, di sostanza. Non solo di forma. È come se per me il teatro fosse la lente di microscopio sulla realtà. Deve parlarmi di qualcosa, raccontarmi qualcosa, di cui sono avido. A questa ricerca di contenuti, corrisponde poi l'idea che ho della mia scrittura dal punto di vista strutturale e formale. Mi piace operare in quegli ambiti in cui il teatro abbia una peculiare cifra espressiva rispetto ad esempio a televisione e cinema. È per questo che molto spesso ambiento i miei testi in un unico spazio e in un tempo definito (ad esempio una notte come in *Processo a Dio* oppure la durata di una visita in parlatorio per *La gabbia*): non si tratta di un idiota ricorso a forme classiche (mi sembrerebbe oltretutto incomprensibile fare archeologia teatrale), bensì mi interessa lavorare su tempi di dialogo “lunghi” che né il cinema né la televisione possono permettersi (proprio perché il linguaggio cine-televisivo ci ha abituati a narrazioni più mosse, articolate, in cui le coordinate spazio-temporali si ridefiniscono continuamente in ogni sequenza e i dialoghi lunghi in uno stesso ambiente costituiscono una rara eccezione alla regola). Per altro, la mia sensazione è che in un'epoca generalmente distratta come la nostra, sia una gustosa eresia rompere la tendenza con un tipo di scrittura che – oltre a fuggire consa-

pevolmente il minimalismo delle sceneggiature odierne – imponga al pubblico una specie di zoom su una vicenda umana sviscerata nei suoi più profondi addentellati. Se il risultato può eventualmente apparire di impronta “classica”, la cosa non mi preoccupa. Perché nel mio piccolo so che non nasce dalla riproduzione di un modello (di solito il classicismo è un'emulazione passiva), ma dalla volontà ostinata di remare controcorrente, ad esempio offrendo una drammaturgia da entomologo a una società sempre più sfuggente e distratta.

Cosa si nasconde dietro quel
senso di marcata inadeguatezza
drammatica che respirai in quella
platea domenicale, per cui
il dramma dell'invasato vecchietto
trionfava sul disastroso
dopoguerra di Miller?

di CHIARA Lagani

2 novembre 2007

creare coraggio

Chi parla di drammaturgia si porta dietro la pesantezza (e la grazia) di certi quesiti storici, anche se non li affronta direttamente. Sono questioni di una certa semplicità se a rispondere è il lavoro, mentre diventano complesse ogni volta che tento di riversarle all'esterno in forma di pensiero. Le risposte che F&A si dà sono la forma e i contenuti delle opere; altre volte si traducono in un comportamento, che viene anche chiamato poetica. Questo "comportamento" è anch'esso un'opera, ma di natura complessiva. Indichiamo nella locandina degli spettacoli queste domande (e i tentativi di risposta) con la dicitura "drammaturgia". Dovendo definire il cosiddetto lavoro drammaturgico, parlerei degli spettacoli come della sublime e svettante punta di un iceberg.

In un nostro lavoro, *Dorothy*, c'è un personaggio che si trova a discutere la sua invenzione artistica e poiché quel che vuole dire "è così difficile da spiegare" chiede al pubblico di potersi servire di un'immagine. Dice di essere un attore; in realtà è un mago impostore (Oz) e la sua immagine è la stessa opera. Dovendo parlare di drammaturgia, mi son servita a volte anch'io di un'immagine¹ che ora vorrei recuperare: quella di Sharazâd, la tessitrice dei racconti delle *Notti*. L'ho già chiamata "ermeneuta del tradimento" e convocata come possibile archetipo per il drammaturgo e lo scrittore di teatro. L'inizio delle *Notti* è pieno di fatti importanti: un tradimento originario, l'efferatezza di una vendetta reiterata, il progetto salvifico e inarrestabile di una fanciulla, la complicità di un'altra, un uomo che si innamora di un racconto infinito. Sharazâd, la storia è nota, racconta per allontanare la morte individuale e collettiva. La fanciulla però non racconta direttamente al re la sua storia franta ma alla sorella, sua complice. Perché il racconto magico e incantatore possa esistere è necessaria questa terza inesplicabile presenza, specchio immoto e testimone sentimentalmente attivo del desiderio che si va componendo nel re. Perché?

Prima di rispondere c'è un'altra immagine che vorrei recuperare: quella di un combattimento. In uno scritto per "Lo Straniero", alcuni anni fa, ragionando sul "testo sociale" affermavo di non considerare il testo solo un materiale verbale, ma che qualunque elemento semantico della scena era il testo per me: una luce, un costume, un grappolo di gesti. Proponevo di considerare queste cose non *alla stregua di un testo* ma come *testo*, nell'accezione più classica. Questo testo, dicevo, assomiglia alla vita e a partire dalla vita si potrà escogitarne una retorica, come se le nostre giornate fossero altrettanti spettacoli e le drammaturgie un incontro, un itinerario, o "il combattimento di un gallo"². L'immagine, apparentemente astratta, era la citazione di un'ipotesi antropologica corrente³ per cui un evento così semplice e concreto, pensato come *testo* più che come rito, passatempo o vicenda etologica, porrebbe in primo piano una modalità di lavoro per nulla ovvia: l'uso dell'emozione ai fini della conoscenza.

Ho di recente ritrovato quest'immagine in uno spettacolo in cui due figure animali, un gallo e uno scorpione, sono "presentate" e giustapposte con gesto schietto e preciso, generando quel genere di testo cui allora alludevo. Questo *testo* realizza il racconto compiuto di un combattimento al quale noi, di fatto, *non* stiamo assistendo. Le parole dell'artista che firma il lavoro – cito da un'intervista recente – sono molto istruttive: "Si tratta di una semplice presentazione, di un atto (...). Non c'è realmente un rapporto tra queste figure (...) semplicemente è qualcosa che succede: entra prima un animale e poi l'altro ed ecco, sono loro (...). Se in scena agisco in un certo modo è perché sono un gallo, non perché ho scelto alcuni movimenti che mi sembravano funzionare e grazie a essi posso dire di essere un gallo"⁴. Riporto queste parole, che completano il mio pensiero di allora, per due ragioni: perché sono più cristalline di quelle che avevo usato, come spesso accade alle parole incarnate, e perché uno specchio efficiente accresce sempre un "racconto".

Tenterò dunque di rispondere alla domanda sul testimone-specchio. Nella prima delle *Notti*, Dunyâzâd, sorella di Sharazâd, assiste silente all'amplesso del sovrano con la sua giovane sposa; quindi formula la domanda rituale: "Sorella, se non dormi, raccontami una delle tue belle storie...". È la purezza di Sharazâd, il desiderio del sovrano, ma soprattutto è questa domanda che inaugura e rinnova il mistero delle *Notti*. La questione della testimonianza è centrale, almeno in questo momento, nella mia idea di drammaturgia. Un critico potrebbe riferire l'ostinata ricorrenza di questo tema, quello del testimone attivo, nel nostro lavoro, dal progetto *Ada a Heliogabalus* a *Dorothy*. Il nostro lavoro si avvale di un meccanismo drammaturgico di tipo duale che prevede sempre una testimonianza attiva, un complice rispecchiamento che genera coppie di personaggi e di funzioni, ma anche strutture sceniche. C'è qualcosa di originario e "proverbiale" nell'idea di "drammaturgia duale". Pro-verbum, qualcosa che sta davanti alle parole che verranno. Ogni proverbio cova un fantasma: un racconto rimosso, un atto fondativo, un'ombra che gli conferisce da un lato autonomia di vita, dall'altro il potere di ripro-

il nobody

Questo testo, dicevo, assomiglia alla vita e a partire dalla vita si potrà escogitarne una retorica, come se le nostre giornate fossero altrettanti spettacoli e le drammaturgie un incontro, un itinerario, o “il combattimento di un gallo”.

CHIARA LAGANI, drammaturga e attrice, è fondatrice con Luigi de Angelis di Fanny & Alexander. Il gruppo è in scena al Nobodaddy il 7 e 8 dicembre con *K. 313* e *HIM*, e l'1 e il 2 aprile con *Dorothy. Sconcerto per Oz*.

dursi empiricamente. Non sono capace di dare una definizione soddisfacente della parola “drammaturgia”; mi pare di rischiare ogni volta una forma di riduzionismo.

Vorrei spiegare perché la parola “drammaturgia” corrisponde in me a un’idea più morale che estetica. Per rendere questi pensieri concreti mi servirò dell’immagine del Mago: lo spettacolo *Dorothy. Sconcerto per Oz*. In *Dorothy* la questione della relazione col pubblico è importante. L’idea narrativa che determina il contesto drammaturgico è questa: un gruppo di rifugiati (il pubblico) scappa a un ciclone ricoverandosi in un teatro dove alcuni artisti (attori e musicisti) lavorano ai vari materiali (testi, arie e melodie) che concorreranno a poco a poco e in maniera pressoché casuale alla composizione di una storia: quella del *Mago di Oz*. Lo statuto che equipara il pubblico agli artisti e la richiesta esplicita, sancita dal contratto narrativo, che il pubblico sia il testimone attivo della storia che va creandosi (a scapito delle singole storie che la nutrono e in essa si perdono) ha un presupposto di tipo morale; il problema a un certo punto non riguarda più la bellezza dello spettacolo, ma una precisa idea di libertà che implica una scelta: si deve decidere a ogni istante se dar vita o invece opporsi al racconto-spettacolo. Più volte nella pratica scenica ho avuto l’impressione che la perfezione di certi istanti dipendesse, più che da noi artisti, dall’effettiva testimonianza attiva resa dal pubblico. *Dorothy* davvero “trasforma lo spettatore in spettacolo”. Le tre conseguenze più rilevanti di questo modello mi fan ridefinire la drammaturgia attraverso parametri più morali che estetici:

1. in ambito estetico l’opera corrisponde a un oggetto descrivibile; *Dorothy* non è facilmente descrivibile, anzi, esattamente come avverrebbe in ambito morale (dove quel che conta di più è l’intenzione e la volontà, non il gesto), tende a non esistere, perché vincolata ad alcune dinamiche relazionali che la espongono a un fenomeno di impermanenza e dispersione;
2. nella vita estetica il soggetto non è inglobato (lo spettatore dovrebbe comportarsi diversamente dall’artista durante lo spettacolo). Nella vita morale sì. Il centro della vita morale è ovunque, la circonferenza da nessuna parte. Il punto di vista è assente, anzi pericoloso. In *Dorothy* il punto di vista è bandito, si richiede da parte di ognuno una gran dose di libertà e di innocenza, quasi di incoscienza;
3. la vita estetica non richiede imperativamente il talento, la vita morale sì. Le opere che abbiamo costruito da *Ada* a *Dorothy* richiedono imperativamente una dose di talento da parte dello spettatore. Definisco talento la “testimonianza attiva”, che non è cosa spontanea: come nella storia di Sharazâd occorre progettare, determinarla e produrla “drammaturgicamente”. Il piacere che ci viene dalla partecipazione alle opere altrui non è trop-

po diverso da quello che ci procura la nostra forza inventiva. Ai bambini piace sentire raccontare una storia nota, anche se la ricordano tanto bene da intervenire per correggerne i dettagli, tuttavia spesso non hanno un’autonomia immaginativa bastevole ad affrancare e sostenere un’immagine. La “testimonianza attiva”, che potrei anche chiamare “piacere dell’immaginazione”, affranca l’immagine e crea le condizioni per la sua stessa vita. Non è un’attività riposante, né pacifica; è un lavoro vero e proprio che va protetto e sostenuto perché richiede intelligenza e coraggio. Occorse coraggio a Sharazâd, ma anche alla seconda fanciulla, per ascoltare, dar vita e senso al racconto infinito della prima, mentre entrambe ignoravano “cosa riserva il domani...”. Vorrei che produrre drammaturgie fosse per me principalmente creare delle occasioni di vita per questo coraggio.

¹ Chiara Lagani, *Il lavoro drammaturgico*, in “Dramma”, www.dramma.it e *La bellezza necessaria. Scritture per il teatro*, incontro residenziale all’Arboreto (Mondaino), www.arboreto.org/sguardi.htm

² Chiara Lagani, *Il testo sociale secondo Fanny & Alexander*, in “Lo Straniero”, n. 33 marzo 2003.

³ Clifford Geertz, *Interpretazione di culture*, Bologna, il Mulino, Bologna, 1987.

⁴ *Niente da capire tranne il movimento*, conversazione con Teodora Castellucci di Lucia Oliva in “AV a Non ho mica vent’anni!, quattro giorni di teatro, danza arti visive. Longiano 3-6 maggio 2007”, www.altrevelocita.it

d i F A B R I Z I O A r c u r i

10 novembre 2007

p a r l e r ò d e l n i e n t e a n e s s u n o

*(Il mio grazie a Santiago Sierra e Elfriede Jelinek, per conto mio potete metterci anche un pizzico di qualcos'altro. Anche il resto non è farina del mio sacco. È frutto di cattivi genitori. È un prodotto dei media).
Se qualcuno me lo chiedesse, oggi risponderai che la nostra è una ricerca del senso, l'estetica è una conseguenza.*

Ogni volta che mi trovo a scrivere qualcosa sul nostro percorso, mi domando sempre chi la leggerà e cosa conosce di noi, oppure, si ricorderanno le altre cose che abbiamo scritto? Che fare, dare per scontato, riassumere, teorizzare senza pensarci, supporre un interlocutore fittizio con il quale apparentemente continuare un discorso? Non so proprio prendere una posizione. Accademia degli artefatti è per volontà mia che parlo e delle persone che in questi anni l'hanno condivisa, nell'esserci e nel non esserci, una forma mobile che si trasforma nel tempo. Un frammento di vita che non rincorre estetiche, ma rincorre con voracità urgenze e istanze. Fa, ha fatto e lo hanno fatto le persone che si nascondono dietro questo pseudonimo fin dall'inizio una ricerca trasversale e orizzontale senza precludersi alcun linguaggio forma o espressione poiché qualunque aspetto abbia mai assunto ogni esternazione, è sempre stata il prodotto e il risultato di un'indagine, mai il tentativo preordinato di rincorrere una forma, ma sempre la sorpresa di un parto inaspettato e non necessariamente desiderato.

Accademia degli artefatti non ha mai sentito la necessità di essere accettata, riconoscibile, conciliante, tranquillizzante. È indifferente alle regole non ne va né a favore né contro e sostiene che la maleducazione insieme al fallimento siano gli unici diritti da rivendicare. Non è mai stato un gruppo e non credo lo diventerà mai, è sempre stato un laboratorio di idee, un progetto. Come tale ha inevitabilmente subito delle rivoluzioni interne, desiderate e perseguite, si sono aperte altre strade che hanno favorito altre realizzazioni del sé e delle proprie idee e hanno confermato come la compagine sia un luogo di passaggio, una transizione. Una stazione di servizio, una sala d'attesa che grazie a questa condizione di non coincidenza dello stare con l'essere, attua la necessaria frizione che genera lo spazio per la creazione. Si preferirebbe invece che parlare di sé, parlare del sé, ossia di *come sarebbe se*, e in fondo questo è anche il motivo principale per cui Accademia degli artefatti decide di esprimersi attraverso le forme che ritiene più opportune. È il suo motivo di essere. Quindi parlerò del niente a nessuno. Questa è l'unica cosa che mi riesce facile. Ma purtroppo non è una provocazione né una forzatura concettuale emersa da un'ellissi filosofico-concettuale. È una constatazione. Non possiamo che parlare del niente perché niente è quello a cui è ridotto il nostro futuro e niente sono le prospettive con cui tentiamo timidamente di progettarlo.

Come si fa a parlare di quello che si fa senza contestualizzarlo senza ricordare almeno per un momento dove stiamo, dove operiamo, qual è il contesto in cui si tenta di costruire? Ragione vorrebbe che ora io risolvessi parlando della classe politica, quella passata, la cosiddetta prima repubblica che ha utilizzato tutte le risorse degli anni a venire per illuderci di un benessere fittizio, oppure quella attuale che sull'orlo del baratro non ha più neanche la forza di promettere e sfacciatamente difende la propria connivenza con mafia, camorra, poteri occulti, e si barcamena tra interessi personali e tagli inesorabili senza la possibilità di investire su nessun tipo di sviluppo e osserva indifferente il nostro girare a vuoto come le mosche intorno alla lampadina. Dovrei parlare di una destra che imbarazza gli altri Stati oppure di una sinistra che certa della carta bianca data-gli dai suoi elettori fa una politica di destra per ottenere consensi generali, accompagnata da notti bianche, feste, salotti pubblici e privati. E questo è poco, va aggiunto che tutto ciò si svolge in una location che è un gerontocomio e che in un modo o nell'altro sono circa cinquant'anni che gli stessi personaggi o loro propaggini vecchie e nuove dettano le condizioni. Quello che sanno fare è mantenere il potere e coltivare solo ed esclusivamente i propri interessi, una grande incapacità di produrre pensiero, e questo insegnano, e questo è evidentemente il tesoro dei nostri maestri. Gli altri, per pareggiare questo sbilanciamento, sono adolescenti e giovani fino a ben oltre la mezza età, disoccupati fino all'inverosimile e inadatti in età matura a svolgere qualsiasi ruolo di gestione e di responsabilità.

Ma qual è il meccanismo perverso che fa dell'Italia un paese veramente unico nel suo genere? È che queste cose non le puoi dire, perché sennò ti lamenti, oppure stai in qualche modo rivendicando qualcosa, oppure non ti è andata bene e dunque vedi il marcio ovunque. Ecco questo meccanismo incredibile crea un clima di connivenza fantastico che è il muschio bavoso su cui la macchina del potere scivola con più abilità. Tutti tacciono per non essere emarginati da qualunque sistema grande o piccolo e cercano un modo per agganciarsi in coda che resta comunque lo sport preferito e più praticato insieme all'utilizzo della lingua per scopi non prettamente culi-

i l n o b o d a d d y

FABRIZIO ARCURI è fondatore e regista dell'Accademia degli Artefatti, in scena al Nobodaddy il 2 febbraio con *Tre pezzi facili*.

nari o fonatori. Se non riesci a dire quello che desideri non sei un uomo libero, allora io parlo di niente a nessuno e questo è quello che sta alla base del nostro lavoro in questi ultimi anni.

Ora il problema a questo punto della riflessione è che bisognerebbe proprio fermarsi o fare qualcosa che somigli a una vera e propria rivoluzione, cosa di cui siamo totalmente incapaci perché non ci capiamo e non ci capiamo perché facciamo fatica a pensare che tutte le cose sono legate e hanno la stessa origine. Il fatto è che anche un gesto estremo è semplicemente una forma in più di intrattenimento, cioè un prodotto. Infatti il nodo sta nella comunicazione, il vero punto di forza della comunicazione sta nell'esercitazione del potere attraverso il linguaggio. Il fatto è che noi crediamo in qualcosa che non c'è. Forse basta smettere.

“Nessuno avrà avuto un'esperienza diretta delle vere cause di tali accadimenti, ma ognuno ne avrà ricevuto un'immagine” (Jean Baudrillard). Resta in qualche modo il dato di fatto che il nostro rapporto con la realtà è un rapporto mediato, anche solo semplicemente dall'inquadratura, quando non è manipolato. Resta evidente il fatto che il nostro rapporto con la realtà spazza via qualunque divergenza tra verità e finzione per adagiarsi sul morbido campo della verosimiglianza. In questo nutrito territorio l'immagine sostituisce l'immaginazione, e si fa didascalia di un pensiero che per comodità si vuole comune. Ora l'immagine, raggiunta la saturazione, resta in bella mostra come pubblicità del senso, come spot di se stessa e rimanda alla bellezza anche quando il soggetto è una catastrofe mondiale.

Quando si parla di arte per me si parla sempre di alcune cose: forma, provocazione e linguaggio. Tre condizioni fondamentali sulle quali riflettere, che a valanga si portano dietro concetti più universali come lo spazio, il tempo e la comunicazione. In fondo quello che è sempre stato più attraente nelle opere di Damien Hirst o di Santiago Sierra è la frizione che si crea tra il titolo e l'opera, così come in Duchamp, innegabile vero rivoluzionario. Dunque la questione non è né il titolo né l'oggetto ma lo slittamento di senso, l'intercapedine che si forma tra significato e significante, una sorta di terza dimensione che è il territorio in cui si genera il corto circuito, dunque ancora una volta né l'immagine né il racconto ma una strana zona d'ombra dove precipitano i contenuti come in una reazione chimica. Se è sembrato per un momento che lo spostamento d'attenzione fosse dalla figura allo sfondo, dunque alla priorità gerarchica verticale del concetto monolitico di primo piano, sul soggetto è sembrato prevalere lo sfondo, il paesaggio, il contesto entro il quale si muove orizzontalmente il soggetto, dunque un *non io del fare arte*. Credo che il territorio d'indagine si sposti ora sulla relazione tra questi due parametri e dunque di

nuovo in un'intercapedine, in uno spazio vuoto che determina un altro piano da quello bidimensionale di sovrapposizione o di esclusione.

Quando si parla di rapporto si parla sempre di meta-linguaggio. Disattendere le aspettative o ribaltare la retorica è la forma più alta di provocazione perpetrabile da un'opera d'arte, necessità e virtù, ma questo avviene tutte le volte che si porta un discorso alle sue estreme conseguenze. Davanti all'oscenità del potere, e alla crisi del reale, il corpo perde qualunque valore di provocazione sia esso martoriato, punito, esibito, modificato. Il corpo come luogo di battaglia è un territorio che appartiene alla realtà, è un bagaglio dell'immaginario collettivo, è quasi storia, è rappresentazione del reale. Fine di un'epoca: il post-organico ci ha faticosamente trascinato fuori dalle pastoie del frammento e delle sovrapposizioni post-moderne per esplodere in una realtà più forte della sua provocazione. Ma è ancora nell'inorganico che ci muoviamo confusamente per trovare un'altra via che non sia il ritorno all'ordine dell'armonia hogarthiana. La prima frattura sociale si registra proprio lì, a livello di linguaggio.

Dunque da una parte l'evento, la confezione, lo spettacolo di Stato, dall'altra la necessità di un'opposizione contro la logica economica della ri-produzione, attraverso l'eccesso. Tra l'altro questo eccesso è strettamente legato all'eccesso del potere stesso sulla sua funzione rappresentativa. In un panorama in cui il soggetto rivoluzionario si è definitivamente dissolto, e il progetto politico non è coerente con se stesso se non al livello di una fantasia seducente, probabilmente l'attenzione ai meccanismi e ai processi che regolano i rapporti ci deve costringere a rintracciare nuove procedure di verità. La realizzazione di un percorso culturale è un lavoro di costruzione lenta e accurata che evidentemente richiede dei processi produttivi diversi, che a oggi rimangono uno degli aspetti più importanti nel progetto di creazione e di realizzazione stessa. Ma questa non è un'iniziativa che può rimanere solo a carico dell'individuo, dovrebbe piuttosto essere la base per una sana politica culturale.

Leggendo il manifesto teatrale di Pasolini leggo che lo scandalo che

lui invoca non è ai danni dello spettatore ma anzi, complice lo spettatore, è fuori da sé che il teatro lo deve operare. Ora questo concetto di complicità con lo spettatore è una zona interessante da investigare, anche seducente, ne vanno dunque compresi i limiti e il senso. Una provocazione. Certo non è il vecchio e annoso problema della comunicazione, quello al quale si riferisce Pasolini, non è il concetto televisivo-pubblicitario ormai assunto a paradigma, quello cioè di abbassare i contenuti al minimo comun denominatore per raggiungere tutti, ciò a cui si fa riferimento.

Non è uno spettacolo di Stato ciò che si teorizza, bensì di smuovere l'implicito nascosto nelle fobie esplicite. Ecco forse come bisogna interpretare la famosa voce interiore aggiunta da Robert Schumann nell'*Humoresque*, la famosa canzone senza rigo vocale: la partitura è scritta per mezzo di un terzo rigo inserito tra i due rigi del piano; si tratta di un rigo melodico che non viene vocalizzato, una specie di equivalente musicale dell'essere *barrato* filosofico. Ciò che ascoltiamo concretamente è quindi una variazione, ma non una variazione sul tema: si tratta piuttosto di una serie di variazioni senza tema, un accompagnamento che esclude il rigo melodico principale, quest'ultimo esiste solo come musica per gli occhi, sotto forma di note scritte. Esso acquisisce dunque la posizione di reale-impossibile che può esistere solo in scrittura, in altre parole se fosse suonato eliminerebbe le altre due righe. Schumann fa infatti ripetere i due rigi suonati eliminando il terzo, la voce interiore scompare, in altre parole a un certo punto della canzone manca la melodia mancante, l'assenza stessa. Dunque potremmo dire che andando avanti si perde anche quello che non si è mai avuto. È in questa differenza tra assenza strutturante e assenza pura che si crea un'intercapedine di linguaggio, capace di parlare *alla* contemporaneità, non *di* contemporaneità, quello è un problema da riviste di moda; in altre parole il soggetto, la figura, è la controparte di un oggetto impossibile, la cui esistenza è puramente virtuale rispetto allo sfondo. Niente è più inconsistente di un regime politico indifferente nei confronti della verità; ma niente è più pericoloso di un sistema politico che pretenda di prescriverla. Salvo imporre il silenzio della servitù.

È in questa differenza tra
assenza strutturante e assenza
pura che si crea un'intercapedine
di linguaggio, capace di parlare
alla contemporaneità, non
di contemporaneità, quello è
un problema da riviste di moda.

NON-SCUOLA 2008

Teatro Rasi 31 marzo - 23 aprile

La non-scuola 2008 si presenta in una formula ampliata: ai dodici debutti dei laboratori svolti dalle guide negli istituti superiori di Ravenna – cui si aggiungono il laboratorio di scrittura e quello di scenotecnica – si alterneranno serate dedicate a diversi artisti della città, con incontri, letture e opere pensate appositamente per questa occasione (il calendario è in via di definizione).

Circoscrizione di Castiglione-Comune di Ravenna
CHIKUNGUNYA! piccola apocalisse castiglionesse
guide Silvia Loddo, Roberto Magnani

I.P.S.S.C.T. “Adriano Olivetti” - I.P.S.I.A. “Costantino Callegari”
LA BOTTEGA DEL CAFFÈ liberamente tratto da Carlo Goldoni
guide Alessandro Argnani, Beppe Aurilia, Matteo Cavezzali

I.T.I.S. “Nullo Baldini”
GLI ATTORI IN BUONA FEDE liberamente tratto da Marivaux
guide Antonio Maiani, Michela Marangoni

I.T.S.C.T. “Giuseppe Ginanni” - I.T.G. “Camillo Moriglia” - I.T.A.S. “Luigi Perdisa”
IL GATTO CON GLI STIVALI liberamente tratto da Ludwig Tieck
guide Michele Bandini, Cinzia Dezi, Laura Redaelli

Laboratorio Lido Adriano - Cooperativa Libra - Assessorato ai Servizi Sociali-
Comune di Ravenna
OTELLO liberamente tratto da William Shakespeare
guide Massimiliano Benini, Luigi Dadina, Lanfranco Vicari

Liceo Artistico “Pier Luigi Nervi” - Istituto d'Arte per il Mosaico “Gino Severini”
VLADIMIR MAJAKOVSKIJ liberamente tratto da Vladimir Majakovskij
guide Alessandro Argnani, Roberto Magnani, Alberto Marchesani

Liceo Classico “Dante Alighieri” - Istituto Magistrale “Margherita di Savoia”
LE FURBERIE DI SCAPINO liberamente tratto da Molière
guide Cinzia Dezi, Menna Price

Liceo Classico “Dante Alighieri” - Istituto Magistrale “Margherita di Savoia”
TINGELTANGEL liberamente tratto da Karl Valentin
guide Emiliano Pergolari, Alessandro Renda

Liceo Scientifico “Alfredo Oriani”
OSPEDALE DEL NERVO DELIRIO liberamente tratto da Sofocle
e da “La serata a Colono” di Elsa Morante
guide Giovanni Belvisi, Alessandro Renda

Università per la Formazione permanente degli adulti “Giovanna Bosi Maramotti”
I RACCONTI DI BUZZATI liberamente tratto da “I Racconti” di Buzzati
guida Paola Bartoli

Università per la Formazione permanente degli adulti “Giovanna Bosi Maramotti”
LA LUNGA NOTTE DEL DOTTOR GALVAN liberamente tratto da Daniel Pennac
guide Antonio Maiani, Eugenio Sideri

Fondazione Flaminia di Ravenna-Alma Mater Studiorum-Università di Bologna sede
di Ravenna - Prima Circoscrizione del Comune di Ravenna
LA SANTA liberamente tratto da Antonio Moresco
guide Maurizio Lupinelli, Antonio Maiani

LABORATORIO DI SGUARDO E SCRITTURA “Lo spettatore col taccuino”
guide Lorenzo Donati, Alberto Marchesani

LABORATORIO DI SCENOTECNICA
guide Giovanni Belvisi, Luca Fagioli, Danilo Maniscalco, Dennis Masotti,
Enrico Isola, Valentina Venturi

PERHINDÉRIÓN IN BICICLETTA
Teatro Rasi/Lido Adriano

Insegnanti assistenti: Cesare Camerani, Katia Gelosi, Maria Angela Malagola,
Agnese Mazzocchi, Angela Nevoso, Valeria Sassi, Donatella Vasi, Emanuela Vecchi,
Gianfranco Visaggi, Flavia Zaccaria, Anna Zannoni

I protagonisti degli incontri non-scuola 2008

Elisa Battistini cinefila

Giuseppe Bellosi poeta, studioso del folklore romagnolo

Raffaello Biagetti pittore e “installatore utopico romantico seducente ironico drammatico”

Carolina Carlone autrice di poesie, insegnante

Gianluca Costantini disegnatore di fumetti, filmmaker, videopittore

Dj Nada dj e musicista

Duna b-boy

Gerardo Lamattina filmmaker

Lanfranco Vicari rapper

Federica Maglioni musicista, cantante

Mauro Paglialonga cineartigiano

Filippo Pirini sculptor

Matteo Pozzi chitarrista e musicista elettronico

Eugenio Sideri regista e drammaturgo

Nevio Spadoni poeta

Elettra Stamboulis curatrice di mostre d'arte e fumetto

La non-scuola è resa possibile grazie ai contributi di: Fondazione Cassa di
Risparmio di Ravenna, Coop Adriatica, Gruppo Hera, Confcooperative, Compagnia
portuale Ravenna e degli istituti scolastici ed enti in locandina

di LORENZO Donati

Rimanere stupiti

Quando penso al teatro, penso anche alla *non-scuola*. Penso al fragore del primo laboratorio a cui ho partecipato, più di dieci anni fa, negli androni delle scale del liceo classico, penso alla massa festante del debutto, penso alla malinconia del giorno dopo. E poi penso che in quegli stessi anni, sempre al liceo, incontrai al teatrino di Cervia un uomo sul palco che dialogava con le piante; quelli erano i Nodi, il nome della stagione del teatro Rasi prima che irrompessero i “nessun padre” del Nobodaddy. Intanto, però, continuavo a fare la *non-scuola* e non lo sapevo. Non sapevo che la tenacia di Eugenio Sideri, una delle guide che mi ha accompagnato per più tempo, mi avrebbe ricordato spesso di prendermi in carico le cose, curarle, patire se esse non vanno nella direzione giusta e insistere per portarcele. Non sapevo che il rigore di Sergio Scariatella, anche quando era per noi imperscrutabile, mi avrebbe insegnato a stare nella realtà, a guardarla, vigilarla, provare a leggerne anche l'altra faccia. E non sapevo che l'anarchia di Alessandro Argnani, allora alle sue prime esperienze di guida, se unita alla disciplina corsara di Marco Martinelli, mi avrebbe spinto a non sottovalutare il gioco, a prenderlo sul serio, a scavare nelle crepe della maturità per recuperare il sogno, l'immaginazione, l'asinità.

Poi mi sono iscritto all'università, tentando di tracciare un mio personale percorso di senso nel teatro, tuttora lontano da una definizione. Con l'avvicinarsi della laurea, cominciavo ad assaggiare la condizione tipica di tanti giovani: si dice da tempo che abbiamo perso la capacità di immaginare il futuro, che ci muoviamo come monadi in un orizzonte non più in grado di prospettare punti di riferimento. Ebbene, è vero, e poco hanno a che vedere le scarse prospettive di occupazione. Contro i giovani, come sostiene Vittorio Giacopini su un numero della rivista “Lo Straniero”, è in atto una cospirazione: dopo le stagioni dei ribelli, della piazza e dei movimenti, gli spazi sono tornati a chiudersi, e una normalizzante maturità sembra essere l'unica patente in grado di legittimare l'ingresso nella società. Intanto, continuando a vedere spettacoli, mi sono accorto che qualcosa di quel retroterra *non-scuolino* cominciava a risuonare. Il percorso del fiume corsaro, diventato carico per naturale conformazione delle strade individuali, stava cominciando a mandare qualche riverbero.

Ho capito allora che quei punti di riferimento, quegli orizzonti dispersi, bisogna costruirseli, e prima ancora immaginarli. Con Alberto Marchesani, raccogliendo la sollecitazione del solito Argnani e delle solite Albe, abbiamo iniziato l'esperimento di un laboratorio di scrittura, che potesse però prima di tutto essere esercizio dello sguardo, del dubbio, della riflessione comune. Persone riunite settimanalmente a discutere di teatro, a pensare insieme, confrontare opinioni, dichiarare passioni. Due anni fa è così partito “Lo spettatore col taccuino”: come sul palcoscenico i Don Giovanni di Molière e altre storie universali diventano lampi per raccontare di bidelli e baristi dispettosi, così per noi le visioni di Elio Vittorini o Raymond Carver sono state spunti per descrivere spettacoli, “fotografare” scene, argomentare riserve su quanto avevamo visto al Rasi e all'Alighieri. Una *non-scuola* dello sguardo, l'abbiamo chiamata, nel tentativo di afferrare quello sguardo della *non-scuola* che da Ravenna ha saputo aprirsi al mondo: non limitarsi alla superficie, non perdere lo stupore dell'arte e del mondo, non volgere il capo dall'altra parte della realtà, quella che ci accomoda di più.

C'è una frase di Edgar Morin che può descrivere la nostra condizione spaesata, spesso “disadattata”, e anche il necessario tentativo di farvi fronte: “Navigare in un oceano d'incertezza attraverso arcipelaghi di certezza”. Dopo la mia *non-scuola* da attore adolescente, dopo l'università da studente di teatro, e ora provando a preservare lo stesso spirito che taglia come guida, mi accorgo che proprio senza saperlo la *non-scuola* è stata ed è uno dei rari arcipelaghi ove sostare. Oggi più che mai, per chi ha deciso di trovare nel teatro il proprio spazio di necessità e ben sapendo che gli spazi si stanno restringendo ovunque, è indispensabile provare a percorrere molteplici e sempre aperti percorsi di senso. Autonomi, spesso fuori da binari già tracciati, sempre e comunque in equilibrio precario. La *non-scuola* penso sia uno di questi, che noi siamo attori, guide o spettatori non fa differenza. Perché alla *non-scuola* fare significa anche immaginare, produrre anche sognare, criticare anche incontrare: e “stupidi”, come direbbe Giuliano Scabia, vuol dire rimanere stupiti.

l a n o n - s c u o l a

Le mostre

L'uomo coniglio si mette i guanti - disegni di Stefano Ricci. Apparizioni oscure e fagocitanti, personaggi e relazioni febbrili, esseri di diversa natura sorpresi in gesti e sguardi ad effetto vertiginoso (contemporaneamente, presso Galleria Mirada, *L'uomo cane suda olio*, dello stesso autore). 7 novembre-22 dicembre

Selvatico: spore - opere di Lucia Baldini, Claudio Ballestracci e Franco Pozzi. Opere volatili quanto corrosive: le dissolvenze, la luce pulviscolare, le trasparenze e i disegni fluttuanti della Baldini; alchimie, innesti e anatomie surreali nell'immaginario di Ballestracci; emulsioni a creare lividi paesaggi interiori le opere di Pozzi. 23 gennaio-4 febbraio

Di poco peso - opere di Mara Cerri a cura di Serena Simoni. Un naturalismo magico, di ascendenze surrealiste, introduce in un mondo sospeso e senza tempo, dove sono protagoniste donne, ragazze e bambini. Una onirica delicatezza a colori per storie inquietanti e ricche di humour nero (contemporaneamente, presso Galleria Mirada, *In mancanza di parole*, della stessa autrice). 8 febbraio-9 marzo

San o Bosni - fotografie di Luca Gambi. "Sogni di Bosnia" è un reportage sulle persone e le condizioni di vita nella Bosnia di oggi. 1-10 marzo

Selvatico: spore - opere di Cesare Baracca e Massimiliano Fabbri. Lo sguardo feroce di due pittori per un'indagine sui luoghi remoti del male: l'haker dei paesaggi metropolitani, Baracca, e il lavoro di Fabbri sul volto di una terrorista italiana dei giorni nostri. 19-29 marzo

Le mostre di Stefano Ricci e Mara Cerri sono realizzate al Teatro Rasi in collaborazione con Galleria Mirada; quelle di Lucia Baldini, Claudio Ballestracci, Cesare Baracca, Franco Pozzi e Massimiliano Fabbri - a cura di quest'ultimo sempre al Rasi - sono un'espansione del ciclo Selvatico; quella di Luca Gambi, presso Galleria Ninapi, è legata al progetto Ponte Radio. Altri appuntamenti con le arti visive saranno comunicati nel programma della non-scuola. Per info e calendario completo Nobodaddy vedi in seconda pagina e su www.ravennateatro.com/nobodaddy.

I concerti

Carla Bozulich + Gowns + Father Murphy. Neotradizionalismo, scatti punk e storie di umana depressione nella selvatica presenza della Bozulich. Drone/folk/postrock ipnotico nelle acide melodie dei Gowns. E con Father Murphy si ascoltano divertenti brani nei quali vengono accostati strumenti giocattolo e strumenti musicali veri e propri. 20 novembre

Jens Lekman. Cantante svedese che intreccia nel suo indie-pop atmosfere gioiose, tenere ballate, brani rockeggianti, testi agrodolci e citazioni retró. Lekman mixa suoni e generi, fonde l'acustico all'elettrico. Il suo *Night Falls Over Kortadela* è riconosciuto, nel genere, come uno tra i migliori album del 2007. 19 febbraio

Tutti i concerti sono al Teatro Rasi a cura di Bronson Produzioni. Altri appuntamenti verranno definiti nel corso della stagione: info su www.bronsonproduzioni.com.

I laboratori

Incontri sul Pranayama laboratorio condotto da Francesca Proia: sulla purificazione del corpo a partire dalla cavità addominale, sulla purificazione energetica a partire dalla cavità toracica, e sul rapporto Pranayama/Mudra. www.ravennateatro.com/nobodaddy

Alfavita (Testimonianza Attiva), laboratorio per testimoni e attori condotto da Lorenzo Donati e Chiara Lagani - di Fanny & Alexander e AltreVelocità - dove "Testimonianza Attiva" viene intesa come il territorio di confine tra chi guarda e chi è guardato, un terreno in cui si realizza una specie di passaggio di consegne tra attore e spettatore. www.fannyalexander.org

Gli incontri

Premio Lo Straniero. Consegna dei premi - legati alla rivista diretta da Goffredo Fofi - a Mario Monicelli, Marisa Bulgheroni, Franco Loi, Giancarlo Gaeta, Rosa Matteucci, Leila Marzocchi, Marina Spada, Massimiliano Civica, Emiliano Morreale, Pietro Marcello, Canicola, Le Piagge, Piergiorgio Giacchè.

Il primo amore. Presentazione della rivista (ed. Effigie).

Il rumore delle immagini. Dialogo tra i critici teatrali Lorenzo Donati e Rodolfo Sacchettini a partire dalle icone degli spettacoli *HIM* e *K.313* di Fanny & Alexander.

In due movimenti. Il corpo contemporaneo dalle arti visive alla scena. Incontro con Lorenzo Donati (critico teatrale), Viola Giacometti (studiosa d'arte contemporanea), Serena Simoni (docente di storia dell'arte) e il Gruppo Nanou, dedicato al tema del corpo nell'opera di alcuni artisti contemporanei: attraverso la fotografia, la videoarte e la performance, vengono presentati sia autori storici che di recente apparizione fra cui Marina Abramovic, i Chapman, Shejla Kameric, Katarzyna Kozyra, Shirin Neshat, Cindy Sherman e Tino Sehgal; parallelamente il discorso si amplia alle arti sceniche, individuando elementi in grado di arricchire la riflessione.

L'attrice del cuore. Storia di Giacinta Pezzana attraverso le lettere. Presentazione del libro (ed. Le lettere), con l'autrice Laura Mariani, e con Renata Molinari e Ermanna Montanari.

Ascanio Celestini incontra il pubblico dopo lo spettacolo, con Silvia Bottioli (critica e studiosa teatrale).

La "non-scuola romana". A trent'anni di distanza dalla "scuola romana" di teatro d'immagine, come la battezza Giuseppe Bartolucci, si è affacciata nella nebulosa della capitale - che ultimamente sta dando buoni segnali di risveglio dopo un lungo letargo - una pattuglia di artisti che il critico teatrale Nico Garrone, associando il ricordo della scuola romana alla *non-scuola* ravennate delle Albe, ha chiamato "non-scuola romana" per la sua vitale anarchia, il suo naturale rifiuto a lasciarsi incasellare nelle etichette correnti. Sono artisti fra i trenta e i quarant'anni di varia estrazione ma uniti da molte affinità. Di queste affinità, fuori e dentro la scena, di nuovi luoghi della ricerca romana, e delle caratteristiche che distinguono la situazione, parla lo stesso Garrone con due rappresentanti della neonata generazione, Daniele Timpano e Lucia Calamaro.

Io vivo nelle cose. Presentazione del libro (ed. Ubulibri), con gli autori Enrico Casagrande e Daniela Nicolò di Motus e con Rodolfo Sacchettini (critico teatrale).

Ram. Presentazione del concorso del Comune di Ravenna per giovani artisti, a cura di Viola Giacometti e Serena Simoni dell'Associazione Mirada, con proiezione del video di Yuri Ancarani *Portami al mare*, premiato nell'edizione 2003.

Il lavoro del dramaturg. Presentazione del libro (ed. Ubulibri), con gli autori Claudio Meldolesi e Renata Molinari, e con Marco Martinelli.

La scena del calcio. Da Camus a Pasolini i mille intrecci tra la scena teatrale e quella calcistica: un incontro con Gianfelice Facchetti, Alessandro Leogrande e Renato Palazzi.

Calendario in seconda pagina. Altri incontri sono inseriti nel programma della non-scuola.

IDEAZIONE Marco Martinelli, Ermanna Montanari

CURA Cristina Ventrucci

REDAZIONE Barbara Fusconi con la collaborazione di Alberto Marchesani,
Antonio Maiani, Sara Panattoni, Lanfranco Vicari

IDEAZIONE GRAFICA Cosetta Gardini - Casa Walden

IL NOBODADDY RINGRAZIA

il Comitato Organizzatore e di Sostegno del Premio Straniero, Raffaello Biagetti, Danilo Montanari, Alberto Cassani e Maria Grazia Marini, Walter Ricci, Giuliana Bruni, Lorenzo Donati, Alessandro Fogli, Massimiliano Fabbri, Simone Pelliconi, Silvia Loddo, Andrea Bernabini, Marianna Barbani, Andrea Bondanini, Federica Vicari, Angela Nevoso, Sara Panzavolta, Cliò Agrapidis, Camilla Lopez, Alice e Anna Merenda Somma, Bronson Produzioni, Opera ovunque per la concessione di Ardis Hall, Nando Randi e Giuseppe Padula per la concessione della Galleria Ninapì, Associazione Almagià Artificerie e l'Assessorato alle Politiche Giovanili del Comune di Ravenna per la concessione di Almagià Artificerie, Fondazione Flaminia, L'Arboreto, Santarcangelo dei Teatri, Il Circolo dei Vicoli, Jago - periodico di informazione teatrale di Riminiteatri, il Circolo del cinema "Sogni-Antonio Ricci", Libreria Modernissima, Libreria Longo, Associazione Mirada e tutti gli artisti che partecipano al progetto

FINITO DI STAMPARE NEL DICEMBRE 2007 PRESSO Grafiche Morandi - Fusignano

n o b o d a d d y

RAVENNA TEATRO Teatro Stabile di Innovazione

direzione artistica Marco Martinelli

ideazione Marco Martinelli, Ermanna Montanari

presidenza Luigi Dadina

direzione organizzativa Marcella Nonni

direzione tecnica Enrico Isola

direzione immagine Ermanna Montanari

amministrazione Stefania Nanni

editoria, consulenza, coordinamento Cristina Ventrucci

area video Alessandro Renda

comunicazione Barbara Fusconi

organizzazione progetti Monica Randi, Alberto Marchesani

organizzazione Teatro delle Albe Silvia Pagliano, Francesca Venturi

organizzazione Drammatico Vegetale Sara Maioli, William Rossano

contabilità Chiara Maroncelli

gestione del personale Serena Cenerelli, Roberta Staffa

promozione e biglietteria Nicoletta Ancherani, Serena Cenerelli, Antonio Maiani

squadra tecnica Fabio Ceroni, Luca Fagioli, Francesco Catacchio, Gabriele Clementi,

Riccardo Clementi, Danilo Maniscalco, Dennis Masotti, Massimiliano Rasso

coordinamento di sala Teatro Rasi Michela Marangoni

maschere Annachiara Abram, Andrea Asioli, Roberto Cascioli, Elena Pinza,

Laura Redaelli, Stella Speciale, *book-shop* Cinzia Dezi

collaborazione organizzativa Carlo De Leonardo

stagisti stagione 07/08 Sara Panattoni, Lanfranco Vicari

teatro delle albe Alessandro Argnani, Luigi Dadina, Cinzia Dezi, Luca Fagioli,

Roberto Magnani, Michela Marangoni, Marco Martinelli, Ermanna Montanari,

Mandiaye N'Diaye, Laura Redaelli, Alessandro Renda

drammatico vegetale Ezio Antonelli, Pietro Fenati, Elvira Mascanzoni

direzione non-scuola Alessandro Argnani

guide non-scuola Alessandro Argnani, Beppe Aurilia, Michele Bandini, Paola Bartoli,

Giovanni Belvisi, Massimiliano Benini, Matteo Cavezzali, Luigi Dadina, Cinzia Dezi,

Lorenzo Donati, Luca Fagioli, Enrico Isola, Silvia Loddo, Maurizio Lupinelli,

Roberto Magnani, Antonio Maiani, Danilo Maniscalco, Michela Marangoni,

Alberto Marchesani, Dennis Masotti, Mauro Paglialonga, Emiliano Pergolari, Menna Price,

Laura Redaelli, Alessandro Renda, Eugenio Sideri, Valentina Venturi, Lanfranco Vicari

collaborazioni artistiche Giovanni Belvisi, Paola Bigatto, Luigi Ceccarelli,

Cosetta Gardini, Vincent Longuemare, Mauro Paglialonga, Davide Sacco,

Edoardo Sanchi, Luciano Titi, Associazione Takku Igey, Giuseppe Viroli

PREVENDITE BIGLIETTI E CARNET

Biglietteria Teatro Rasi

via di Roma 39, Ravenna, tel. 0544 30227

Dal lunedì al venerdì dalle 10 alle 18; il sabato dalle 10 alle 12

(chiusa dal 24 dicembre al 6 gennaio)

online www.ravennateatro.com/nobodaddy

BIGLIETTERIE SERALI

(Un'ora prima dello spettacolo)

Teatro Rasi, tel. 0544 30227. Altri luoghi, tel. 333 7605760

INFORMAZIONI E PRENOTAZIONI

Ravenna Teatro, via di Roma 39, Ravenna, tel. 0544 36239

Dal lunedì al venerdì dalle 10 alle 13 e dalle 15 alle 19

www.ravennateatro.com - info@ravennateatro.com

nobodaddy@ravennateatro.com - skype: nobodaddy.ravenna

Teatro Rasi, via di Roma 39, Ravenna

Galleria Ninapì, via Pascoli 31, Ravenna

Almagià Artificerie, via Almagià 2 (zona Darsena), Ravenna

Ardis Hall, via Bondi 3 (zona Bassette), Ravenna

Galleria Mirada, via Mazzini 83, Ravenna