

COMPLESSITÀ (ossia della ritrovata propensione al rischio) Centrale Fies

POVERTÀ Giulio Sonno

DIVENIRE Gaetano Colella

INFINITO Armando Punzo

LONTANO Rossella Menna

RIAPPROPRIAZIONE Roberta Ferraresi

OSCILLAZIONE Roberta Nicolai

GUARDARCI/RIGUARDA Roberto Latini

SOCIALE Andrea Acerbi

VALUTAZIONE Franco D'Ippolito

KOINE' Scena Verticale

RIFLESSIVITA' Laura Gemini

PROPENSIONE Enrico Pitozzi

VITALITA' Silvia Gribaudo

RICONOSCIMENTO Alessandra Belledi

CURA Tamara Balducci e Linda Gennari - Le Città Visibili

RECIPROCO/A Fratelli di Taglia

CONTATTO ErosAntEros

NOMADE Federica Rocchi

MAGNIFICARE Nicola Borghesi

COMPLESSITÀ (ossia della ritrovata propensione al rischio)

Semplificare il segno illudendosi di rendere tutto per tutti, è spesso un rinunciare alla complessità producendo appiattimento. È un compito importante che alcune realtà continuano a nutrire le complessità a moltiplicarne i segni, a volare in alto, a correre, danzare, a produrre codici, visioni, divergenze e biodiversità. Perché teatro e performance art non devono essere proposte a pubblico e amministrazioni come mero entertainment, ma come modalità diverse di importanti riflessioni sul contemporaneo, siano forme o tematiche. Produrre complessità fa parte di quella propensione al rischio che la nostra società tende ad abbassare, ma che ancora ci induce a creare/misurare/spostare/mutare ogni cosa/modo/pensiero/atto in un allenamento perpetuo di resistenza.

Centrale Fies

POVERTÀ

Sembrerà paradossale adottare una parola simile di questi tempi, ma povertà non significa privazione, significa felicità nel poco.

Si lamenta la scarsità di risorse, però non ci si ferma a pensare: per conseguire cosa? per arrivare dove? a un obiettivo o a un nuovo trampolino? Da quando la modernità ha trasformato il «bene» in «meglio», l'individuo è vittima della sindrome da progresso: una sindrome che ipervaluta il domani a discapito dell'oggi. Ciò che sembra «poco» è innanzitutto svalutato a «da poco» giacché il benessere (che andrebbe chiamato ben-avere) è il vero architrave delle liberaldemocrazie, o democrazie di mercato.

La povertà invece non illude, riporta alla realtà, costringe a reinventarsi, a ridiscutere le proprie necessità, a scremare gli agi, anche quelli che non sembrano tali. La crescita –

come scrive Latouche – «è un virus e una droga»: un male di cui non riusciamo a fare a meno. Per questo è così difficile avvedersene. Per questo sembra un'ingenuità naif parlare di povertà in tempi di precarietà.

E invece il teatro (e non solo) ci dimostra che i migliori risultati vengono dalle piccole realtà: indipendenti o finanziate con cifre risibili, ma che ciononostante (o, io credo, proprio in virtù di questo) riescono a sviluppare strategie efficaci e "ecosostenibili", nel senso di armoniche con il territorio culturale in cui si vanno a insediare; evitando gli sprechi, le inutili abbondanze, i gingilli suadenti—che servono più ad attrarre l'attenzione che a seminare cultura.

Parise, che ispira la scelta di questa parola, ricorda:

Povertà vuol dire rifiutarsi di comprare robbaccia, imbrogli, roba che non dura niente e non deve durare niente in omaggio alla sciocca legge della moda e del ricambio dei consumi per mantenere o aumentare la produzione.

[...]

Il nostro paese è un'enorme bottega di stracci non necessari (perché sono stracci che vanno di moda), costosissimi e obbligatori.

[...]

I ragazzi non conoscono più niente, non conoscono la qualità delle cose necessarie alla vita perché i loro padri l'hanno voluta disprezzare nell'euforia del benessere.

Non abbiamo bisogno di spettacoli, serve il teatro.

E il teatro nasce nel tempo.

Nel contatto.

Nelle residenze.

Nella ricerca.

Nella crisi: promossa e consapevole.

In una sana povertà.

Giulio Sonno

DIVENIRE

Quello che i piccoli teatri di provincia hanno innescato è l'avvicinamento del processo creativo ai cittadini, abitanti, residenti di un determinato territorio. I quali si sono sentiti sempre più inclusi, e hanno conosciuto, e in alcuni casi praticato, i meccanismi compositivi dell'arte. Per quelle fortunate comunità il 'prodotto' artistico, quindi, si è trasformato in 'processo' artistico, del quale hanno imparato a riconoscere tempi, azioni, metodi. I territori hanno così iniziato a considerare il 'contenitore teatro' come luogo a loro familiare, un'appendice della piazza, e il 'contenuto teatro' come processo di cui riconoscere le fasi e in cui riconoscersi, essendone diventato parte attiva. Il teatro quindi ha smesso di essere quel pachiderma cittadino che alterna a lunghi periodi di sonnolenza alcuni brevi momenti di elegante e maiuscola presenza, ed è diventato un luogo in cui spiare, annusare, agire, sudare teatro. Attraverso questa graduale ridefinizione della relazione fra teatri, artisti e residenti, i territori hanno scoperto che il luogo teatro non è altro che lo spazio del divenire, e che la materia artistica ne è la sua espressione.

Gaetano Colella

INFINITO

Tutto il finito, il finitivo, l'irrevocabile, il senza speranza di cambiamento, come una roccia che si pensa eterna, come un fiume che scorre per sempre, come uno sfregio permanente alla terra, alla speranza, al futuro, al cielo, come l'eterno ritorno delle stagioni, le maree, la luna nuova e la luna calante, come un sentimento soffocato, mutilato, come un gesto proibito, come gli occhi che smettono di sorprendersi, come la bellezza di una giornata assoluta e il suo esatto contrario, come tutto quello che pensiamo di aver capito, compreso, archiviato, catalogato, come un'assenza assoluta, una mancanza insostenibile, irrisolvibile, come mura che incombono, altissime, interminabili, come l'assenza di un sogno più grande, come un sogno sempre colpevole, non necessario, incomprendibile, attaccabile, come un desiderio irrealizzabile, come una squallida esistenza terrena, come la presunta saggezza della natura umana, maschera vigliacca, frode, inganno, come una voce che urla e una che sussurra, l'irraggiungibile, l'impossibile, l'incomprendibile, il rassicurante, oggi, ora, in questo istante, come una finestra sul nulla, come un baratro che ti assomiglia, come chi non si perdona, come la paura che aggredisce a tradimento, l'incubo che spaventa, l'umano perso nel suo labirintico sentire, la gioia ferita del dolore, il piacere sofferente del male, il ripetersi di voci conosciute, come un esilio non voluto, come una porta murata, come un traguardo raggiunto per sempre, i palazzi, le strade, gli alberi attraversati e non visti, come un piacere che non soddisfa, come una casa che tradisce, come una salita che non vorrà mai essere una discesa, come il caso che non è mai un caso, come le scelte sempre più facili, inevitabili, vigliacche, da sempre già decise, come chi si sente senza scampo, come chi ama stare nelle sue trame, come chi vive un sogno finito, come chi smette di vivere vivendo, come l'aria che non vediamo, come l'alba e il tramonto che si inseguono eternamente, come un vento caldo e uno freddo, come le verità intoccabili, come occhi che fanno paura, come il timore degli estremi, come i confini insuperabili del nostro corpo, di uno Stato, di un'idea dura a morire, come chi non vuole tirarsi fuori da sé, come i sentieri sconosciuti di una selva, come l'orizzonte della morte, come la vita che ti richiama, come la bellezza mai vista, come la bellezza per sempre perduta, come chi si pensa adulto, come in un sabato pomeriggio che si ripete, come in un giorno qualunque, come un profumo che già conosci, come di fronte a una morte improvvisa, come chi si piega alla realtà e lo sa, come un ritorno di rondini, come un volo di uccelli lontani in un tramonto sfinito, come un cuore che scoppia una mattina di settembre, come un'alba incantata, come uno sguardo che non vuole andare oltre se stesso, come le stelle sempre fisse nel cielo, come il buio di una notte infinita, come un sole che acceca, come alberi abbattuti, fiori recisi, erba falciata, foglie morte per sempre, come una terra arida e una terra umida, come un pensiero segreto, come un segreto svelato, come la bellezza di un giorno qualunque per chi si ama, come uno smarrimento insostenibile, come la paura di un cambiamento, di un pensiero diverso, di una nuova vita, come la certezza del bene e del male, come noi, come tutti noi, come tutta la vita che si mostra in un attimo nelle sue forme possibili, come una comunità senza altro orizzonte che se stessa, come una forza implosa, ripiegata al suo interno, come un teatro che non apre il suo sguardo all'infinito, infinito come ricerca, desiderio, necessità affannosa di una nuova idea, come un pensiero che affiora tra i tanti, come chi si proietta anima e corpo verso un nuovo traguardo sempre più irraggiungibile, come un pensiero che cancella l'esistente, come un corpo leggero per sempre lanciato in una danza senza fine, come oblio del tempo attuale, come sogno che ci supera, come pratica che ci trasforma.

Armando Punzo

LONTANO

“Mentre la vita della società pulsava, un'altra – in parallelo – le corrispondeva sulle montagne. Instancabili e solitari, Apollo e Artemis, e anche Dioniso, continuavano a cacciare. L'energia che sprigionavano i loro gesti era il sottinteso necessario della vita della città. Si direbbe che la vita della società non abbia mai sentito di essere sufficientemente viva, e forse reale, senza quella vita parallela e superflua, vagante, degli dèi cacciatori perduti nei boschi. Come l'orazione del monaco, la corsa silenziosa degli dèi cacciatori teneva in piedi le mura che cingevano la città”. (R. Calasso, *Il Cacciatore Celeste*, Adelphi 2016). Sulla collina alle spalle del mio paese d'origine a un certo punto è arrivata una monaca eremita. La comunità l'ha istintivamente accolta e amata, come se la sua presenza silenziosa, superflua, inutile, incidesse in qualche modo sull'esistenza di tutti. Gli dèi che cacciano sulle montagne, il ribelle che passa al bosco, il funambulo che tende un filo tra le Torri Gemelle, Artaud che scrive dal manicomio di Rodez, Copeau e i suoi allievi in ritiro in Borgogna, il danzatore che cerca una certa qualità di movimento in sala prove, lo scrittore che passeggia, il musicista che si esercita dodici ore al giorno – sono patrimonio collettivo perché la radicalità del loro percorso è l'intelaiatura del nostro coraggio. Dèi, ribelli, eremiti e folli – gli artisti più puri, ciascuno esule della vita a modo suo, aprono un varco nella realtà, ci indicano una direzione magica, ci muovono mentre cercano di muovere se stessi. Ebbene, chiederemmo mai a un eremita di fare catechismo nelle scuole della città per essere un eremita più utile? Perché al teatro e ai nostri artisti, invece, ultimamente facciamo proposte oscene, ma non ce ne accorgiamo neppure.

Rossella Menna

RIAPPROPRIAZIONE

La parola per cui alla fine ho optato è RIAPPROPRIAZIONE: del processo creativo ma anche dei prodotti, delle dinamiche gestionali e delle modalità di fruizione, dei luoghi e dei tempi, delle relazioni, del discorso. Da parte degli operatori, degli artisti, degli spettatori, più in generale dei cittadini, temporanei o permanenti, partecipi e non. Una specie di convergenza di poteri e possibilità che conduce alla condivisione dei processi di produzione, diffusione e fruizione culturale all'interno di un certo progetto, implicando per tutte le persone coinvolte nel meccanismo, in vario e specifico grado, un'assunzione di responsabilità individuale da mettere a disposizione della dimensione collettiva, piccola o grande che sia; e che mi sembra alla base implichi per ciascuno l'attivazione appunto di un percorso di riappropriazione, in diverse misure, in parte o in toto, di uno o più degli elementi coinvolti nello sviluppo dei progetti culturali.

Roberta Ferraresi

OSCILLAZIONE

È la parola con cui ho avviato la progettazione del nuovo triennio Teatri di Vetro.

Descrive il rapporto tra scena e sala, tra attori e spettatori, tra interno e esterno. Riguarda l'instabilità dei ruoli, li salva dalla staticità della scena convenzionale e introduce ai linguaggi del contemporaneo. Mette ciò che avviene in scena in una condizione non data.

Guardato da questa prospettiva il sistema non può prevedere un teatro che è grande di per sé, né un teatro destinato a restare piccolo.

Da qui la vecchia contrapposizione quantitativa si rivela inconsistente.

Nota sulla grande città

Tuttavia.

Vivo in una città in cui l'esercito è di guardia alle stazioni della metro mentre qualcuno spaccia alla fermata del tram. Migranti con addosso il giubbotto e i segni di una traversata fanno laboratori

teatrali con gli adolescenti. E i vecchi sono abbandonati sulle spalle di figli ancora più vecchi. Qui la bruttezza si fa bellezza ogni giorno.

Qui l'arte non è conforto. Non è nemmeno comunità. Non ha riconoscimento.

Qui governa lo squilibrio, l'azzardo. E a volte prende le sembianze dell'arte in impennate di eroticità collettiva.

Qui una cosa in pietra ricorda che un profeta è stato passato sotto le ruote da ignoti. E che ancora oggi e per sempre fare arte è gettare il corpo nella lotta. Il corpo. Non solo la mente.

Qui brandelli di cultura sottraggono sé stessi alla catastrofe di populismi che spostano il potere da una faccia a un'altra.

Sodali, la grande e la piccola città.

Per sporcarsi le mani e il cuore col mondo.

Roberta Nicolai

GUARDARCIciRIGUARDA

avrei scritto "coraggio!" e cercato di spiegarlo, di piegarlo, di reclamarcelo a vicenda, come altre volte ho già tentato.

ho avuto paura poi, però paura, paura ancora, che "coraggio" potesse essere inteso come fine e invece è il mezzo.

la paura è parte fondamentale del coraggio; credo sia quella sensazione necessaria all'accoglienza, quel lusso che trasforma in virtù il vizio dell'incoscienza.

allora, in questa ora, decido di spingermi, fisicamente quasi, appena oltre e declinare un effetto e non la causa.

vi propongo "GUARDARCIciRIGUARDA", una parola sola, tuttattaccata, tuttiattaccati, tutti sotto attacco, a mo' di slogan, nel gioco pericoloso della sintesi, come un fotogramma dalla terra di mezzo tra platea e palco, dalla trincea che separa e unisce "attività e attivazione".

GUARDARCIciRIGUARDA è forse la possibile didascalia della prossimità, oppure la distanza necessaria per vedere meglio, o solo un colore per capire la misura che è nel patto di quando ci si dà la mano.

spero di poter non spiegare ulteriormente, di non diminuirne la portata potenziale e che quanto nella sensibilità di ognuno possa prendersene cura.

lo spero per me anche, ma io ho già deciso di farla la verità, non di saperla, non detenerla. mi fido.

Roberto Latini

SOCIALE

Un socio è una persona che si unisce a un'altra persona in un'impresa comune, accompagnandola.

Una società è un gruppo di persone che pongono in comune un bene, qualche commercio, opera o impresa, al fine di dividerne oneri e onori. Molti dei piccoli teatri di provincia condividono un'origine sociale. Un'unione di persone che ha deciso di dedicarsi un teatro e di abitarlo.

Quest'origine negli anni potrebbe essere andata persa, potrebbe essersi spenta sotto una coltre di polvere e di abbandono, sotto i colpi della storia.

Poco importa: sociale dovrebbe essere il teatro oggi, capace di porsi come riferimento comune di un insieme di persone, e di saper allargare, attraverso forme sempre nuove di coinvolgimento, questo stesso insieme. Che si fa società. Un teatro nel quale il pubblico possa anche essere operatore, nei limiti delle autonomie di gestione delle differenti situazioni, condividendo oneri e onori di un'impresa. Un teatro accogliente come una buona osteria, dove si mangia bene, dove

ritrovarsi assieme. Sociale esattamente come luogo d'appartenenza, di identità.

Andrea Acerbi

VALUTAZIONE

Si può affrontare il tema della "manutenzione dei teatri" nei piccoli centri (così come nelle città metropolitane) trascurando il tema della "verifica" di ciò che significa vivere un luogo, curare i processi creativi contemporanei e le relazioni di senso compiuto fra artisti, operatori e spettatori? E ci si può limitare unicamente alla misurazione delle esternalità quantitative di tali processi? Personalmente sono da tempo convinto che no, non si può fare a meno di sottoporre a "verifica" la "manutenzione dei teatri".

Lo sviluppo (anche in economia ormai) non può essere solo misurato dalla crescita quantitativa, deve commisurarsi a indicatori più articolati, in grado di valutare gli effetti delle azioni messe in campo e i cambiamenti intervenuti nei comportamenti dei fruitori di quelle azioni, in una parola gli impatti socio-culturali che ogni luogo teatrale genera nella comunità di riferimento. Il dibattito (ancora invero timido) ruota sul "se" e sul "come" accettare, condividere, sottoporsi alla valutazione delle nostre azioni culturali.

Sul "se" ci sono posizioni contrastanti, fra chi sostiene il bisogno (per tutti gli attori della filiera culturale) di sottoporsi a valutazione e chi rigetta – o teme – tale ipotesi. I primi (fra i quali anch'io) la esigono innanzitutto perché non si riconoscono in indicatori della qualità che richiamano perlopiù valori quantitativi (si pensi alla normativa ministeriale). Ma anche perché vorrebbero riscoprire il gusto di una competizione sana, non dopata appunto dal mero dato quantitativo (di per sé massificante), *come da ragazzi con le partitelle di calcio, quelle preparate per strada con le cartelle a fare da pali della porta, dove chi dribblava e segnava faceva vincere la propria squadra se anche il portiere sapeva parare i tiri dell'avversario*. E, infine, perché si valutino le azioni innovative, preziose, realizzate attivando *scambi operativi* fra teatro e comunità; il *valore aggiunto* prodotto rispetto al finanziamento pubblico e all'investimento privato degli affidatari degli spazi teatrali; la conquista, da parte di tanti cittadini, che frequentare uno spazio teatrale va oltre il mero "consumo culturale" e costituisce una forma di "cittadinanza attiva" che si alimenta dell'esperienza teatrale.

Quanto al "come", occorre superare l'equivoco "aziendalista" che sta inaridendo il nostro teatro, che sta appiattendo i nostri teatri sulla logica della *misurazione a tutti i costi di tutto*. Il teatro è fragile e, per dirla con Strehler *"fabbrica i sogni di cui abbiamo bisogno"*. In quanto *"agenti del cambiamento"*, il cambiamento si misura col passo lungo. È importante generare esternalità rendicontabili, cioè misurabili e controllabili, ma non basta più, è necessario dotarsi di indicatori *di impatto*, che valutino *il prima ed il dopo* della "manutenzione dei teatri". La posizione del non voler essere valutati nasconde una paura diffusa, non solo rispetto ai possibili valutatori, ma anche ai destinatari stessi della valutazione, una paura che si trasforma in limiti mentali che finiscono per nuocere alle relazioni plurali che si instaurano sul territorio. Fronteggiare solo il proprio pensiero e i propri desideri può anche risultare soddisfacente nell'immediato, ma alla lunga genera sfiducia nel confronto, nella comprensione reciproca, nella visione di sistema.

Tutto questo chiama inevitabilmente in causa una *responsabilità politica* dei decisori, che devono essere in grado di operare, territorio per territorio, una sintesi del reale, individuare target di sviluppo condivisi e stabilire prassi amministrative capaci di cambiamento. La valutazione, anche quella più competente, può incorrere (inutile nasconderselo) nell'alea del *misunderstanding*, ma questo rischio si può e si deve limitare, insieme.

Franco D'Ippolito

RIFLESSIVITA'

Per chi osserva i processi performativi dal punto di vista della società e della comunicazione, la riflessività può essere considerata sia una parola-chiave, sia una parola-problema. È una parola-chiave se si rimanda all'idea della performance come "specchio riflessivo", forma espressiva che si qualifica come meta-commento sul mondo, al quale individui e gruppi possono rapportarsi, ora identificandosi - come nel rituale antico e nella sua efficacia -, ora alternando coinvolgimento e distacco come nel teatro, dalle sue origini in poi. Il teatro come dispositivo dello sguardo, basato sulla separazione fra realtà vissuta e realtà rappresentata, e di conseguenza sul principio del raddoppiamento di realtà, rende la riflessività una parola-problema che chiama in causa la spettatorialità e il processo dell'osservazione di secondo ordine cioè l'osservazione di osservazioni. Qui la riflessività si lega all'intrattenimento, al di là del significato negativo che gli è stato attribuito dalla critica alla società dello spettacolo e che lo ha spesso definito come divertimento vuoto di significati. Dal punto di vista teatrale, inoltre, la riflessività si è strutturata come un dispositivo dello sguardo che però nel tempo ha ridisegnato la sua funzione attraverso i linguaggi del corpo, verso "modi di vedere" capaci di riattingere ad un "sentire" fisico e interiore, condiviso con gli altri, in maniera più vicina all'efficacia del rituale ma comunque sostanzialmente diversa. Nella coalescenza di efficacia e intrattenimento la riflessività diventa allora la risorsa per osservare anche se stessi e le proprie osservazioni in un contesto di relazioni.

Laura Gemini

PROPENSIONE

Propensione è parola che rinvia a qualcosa che agisce in modo discreto ed efficace, *silenzioso*, senza farsi notare. Dice di un'inclinazione naturale delle cose e di una *pre-disposizione* all'ascolto. Per poter cogliere questa qualità sottile serve un leggero vento d'attesa, come una sospensione inaspettata del tempo che scorre e che porta a vedere il mondo da un'altra angolazione – quasi con occhio impossibile – per potersi riconoscere parte del cosmo. Romain Rolland ha chiamato questa condizione *sentimento oceanico*...

Propensione è dunque una *sonda*, forse meglio un *sismografo*: chi la pratica, conosce la profondità grazie alla capacità di leggere la superficie. Ecco perché la *propensione* è parola che si addice al Teatro, alla sua capacità di *vedere* là dove altri, ancora, non vedono.

Seguirne l'angolo d'inclinazione è un modo per ri-conoscersi e così facendo dare forma ad una *comunità*, là dove il *comune* è qualcosa che si con-divide: si divide *con-*, appartiene alla condivisione e non a ciascuno. Questo è un punto nodale. *Comune* è, di fatto, *ciò che comincia*, che dà cominciamento, esattamente come lo è una *propensione*.

Il comune è più simile a un *innesco* che diviene un *processo* inarrestabile, piuttosto che a una cosa o a un prodotto. *Comune*: è la responsabilità verso questa entità impalpabile che si manifesta, di volta in volta, in elementi concreti, contro la retorica del «bene comune». Il *comune* a rigor di logica è un potenziale – dunque una propensione – che assume forme diverse a seconda dei contesti che attraversa. In Teatro questa entità ha un nome: la *creazione*.

Enrico Pitozzi

VITALITÀ

Nel dizionario si legge :

VITALITÀ :

La condizione, la caratteristica di essere vitale, CAPACE cioè di VIVERE e SOPRAVVIVERE

VITALITÀ:

in medicina, l'attitudine del feto e del neonato a vivere in MODO AUTONOMO, normalmente e indefinitamente

VITALITÀ:

FORZA VITALE , DINAMICITA', ELEVATA EFFICIENZA E OPEROSITA'

fig. La capacità, la caratteristica di mantenersi efficiente e operante

VITALITÀ :

Nell'ultima fase della speculazione filosofica di B. Croce, il termine è usato come sinonimo di VITA o CORPOREITÀ' , nella sua dinamica di piacere e dolore, RADICE e MATERIA della dialettica spirituale .

Tutte queste capacità, caratteristiche e attitudini contenute in una sola parola, come possono essere stimolate in un progetto di comunità ?

Silvia Gribaudo

RICONOSCIMENTO

Ovvero l'atto necessario di **riconoscere oggi la propria identità** in un presente che muta, galoppa, ci sorprende, ci agita, spesso irrita.

Parto da una breve storia che ci riguarda. Dopo 11 anni di giovanile nomadismo il Teatro delle Briciole approda al Teatro al Parco (1987-2017=30 anni di vita) dove trova un posto adeguato alle sue rotte e ai suoi viaggi. Si forma un'identità che gli deriva dai percorsi di quelle rotte e di quei viaggi, anomali, insoliti, animati da nuovi sguardi e dall'aver unito la specificità irrinunciabile dell'infanzia e del suo vocabolario con l'attenzione per le contraddizioni della contemporaneità, con le trasformazioni del presente. E ancora : questa identità deriva dall'aver interrogato la città e i suoi nuovi processi, dall'aver voluto dare un contributo, attraverso le arti della scena, al recupero del suo significato come luogo della partecipazione e dell'incontro che nasce, non da ultimo, dalla possibilità che la comunità **riconosca** come parte del proprio vissuto particolare anche il **luogo-teatro**, con la sua non confondibile identità, il suo patrimonio di sapere organizzativo e artigiano, di competenza tecnica, e con la sua capacità antico-moderna di creare momenti di potente condivisione umana e di ritualità collettiva.

E' un **atto di riconoscimento** dichiarare che oggi la nostra realtà (e come la nostra tante altre) sta ancora in un confine tra il noto e l'inesplorato, tra un passato edificante e un futuro da inventare, tra un arricchimento progressivo di esperienze e di saperi e un abbassamento del livello di curiosità, che è ciò che dovrebbe rendere viva una comunità, tra sentirsi unici ma non esserlo abbastanza, tra il silenzio richiesto per ogni rituale e la saturazione, il rumore di fondo, le parole sovrapponibili, i concetti ripetuti come un mantra sconosciuto ma ormai svuotati di senso. Oggi **riconoscersi dentro questi confini** e scegliere a quali appartenere è fondamentale e anche un po' profetico per la sopravvivenza. Così come riconoscere l'essere minuscolo del teatro rispetto alle altre arti può aiutarci a rivendicare quella speciale identità che gli dovrebbe essere propria.

*Fare manutenzione e mettere in vita e in sicurezza le funzioni progettuali dei nostri teatri parte, a mio parere, da questo necessario atto di **riconoscere ancora una volta la propria funzione**. E, sempre sul filo della nostra storia, dopo anni di giovanile nomadismo, occorre **ritornare a valorizzare i luoghi** perché tutto quello che si porta o si è portato da fuori ha bisogno di ritrovarsi*

nel buio del teatro, nel suo essere spazio accogliente e aperto ad un'operosità artistica che nei luoghi trova gli strumenti per **guardare il mondo** e quindi includerlo, **invitarlo ad entrare**.

Alessandra Belledi - Teatro delle Briciole

CURA

Definizione di cura: "Impegno assiduo e diligente nel perseguire un proposito o nel praticare un'attività, nel provvedere a qualcuno o a qualcosa; premura."

Abbiamo notato che la cura è la matrice comune di tutte le attività che noi svolgiamo per cercare di avvicinare il pubblico, quindi la Comunità, al teatro. Essa ha quindi diverse declinazioni: cura nell'accoglienza, nella comunicazione, nelle scelte artistiche, nel rapporto con i collaboratori, cura nella diversificazione delle proposte, cura nell'instaurare i rapporti tra il pubblico, gli artisti e tutti gli altri addetti ai lavori, con gli enti pubblici e privati, cura nell'ascoltare e nel soddisfare, per quanto possibile, le necessità di tutti loro, cura all'educazione dello spettatore e alla sua responsabilizzazione, che va di pari passo alla sua possibilità di scelta.

E' attraverso la cura che riusciamo a costruire un rapporto di fidelizzazione con la Comunità tutta. Il che significa riuscire anche a costruire, nello spettatore, la consapevolezza che il fallimento, l'errore, lo sbaglio fanno parte di un processo di creatività e di costruzione, e che si possono trasformare in opportunità.

La cura è anche uno dei motivi che fanno la differenza tra le pratiche messe in atto dalle feconde piccole realtà del territorio e quelle dei grandi teatri delle grandi città.

Nel momento in cui si responsabilizza il pubblico, lo si cura, lo si segue in un percorso attraverso il quale potrà acquisire maggiori strumenti di indagine e conoscenza, si aprirà una maggiore possibilità di dialogo ed ascolto ed una conseguente diversificazione delle proposte artistiche.

Tamara Balducci e Linda Gennari- LE CITTÀ VISIBILI

KOINE'

[parola di origine greca che come tutti sapete significa "lingua comune"]

Chi come noi, ha deciso sin da subito di fare teatro non lasciando il proprio territorio periferico, anzi ritornandoci, ha dovuto per forza, senza magari star lì troppo a teorizzarci su, trovare una lingua comune che rendesse possibile la comunicazione con una collettività che poteva sembrare distante quanto non addirittura ostile.

Siamo partiti da zero, ai piedi del Pollino nei primi anni 90, in un luogo dove il teatro mancava da anni, vangando una terra incolta con un lavoro quotidiano, piccolo. Abbiamo iniziato con i laboratori nelle scuole, e ancora oggi crediamo fortemente nell'idea di pedagogia teatrale, pensando ora come allora di poter formare un pubblico che si appassionerà al teatro. Abbiamo continuato con i nostri primi esperimenti di scena e poi con i primi spettacoli, facendo capire che dopo Eduardo (nei nostri territori, sicuramente ieri ma direi ancora oggi, come *Cristo si è fermato ad Eboli*, anche *Il teatro si è fermato ad Eduardo*), dopo Eduardo dicevo, era successo tanto altro e si poteva addirittura avere l'ardire di **scrivere** cose nuove per il teatro, più vicine al nostro sentire, per noi più urgenti, provando a dare voce a chi voce non aveva mai avuto. Un altro tassello importantissimo è stato pensare ad un festival della scena contemporanea come Primavera dei teatri e far dialogare il nostro pubblico e tutti quelli che pian piano si avvicinavano per curiosità, ai nuovi linguaggi usati nel teatro, alle diverse scritture di scena e drammaturgiche provenienti da tutta Italia.

A distanza di 25 anni io credo che questa **koinè** si sia creata. Esiste una comunità che crede nel proprio *genius locii*; sono ormai sdoganati i concetti di nuova drammaturgia e ricerca; la nostra

poetica e il lavoro di tante altre compagnie calabresi è stato in grado di raccontare un territorio oscuro e inedito come la Calabria; un dialetto sconosciuto e complicato come il nostro è diventato una lingua teatrale, liberando teatranti e pubblico calabrese da un senso di vergogna e inferiorità. Un piccolo festival, distante geograficamente da tutto, non solo è diventato un luogo apprezzato e importante per il dibattito teatrale nazionale ma per la nostra **koinè** è stato come mandare i propri ragazzi all'estero per migliorare la lingua: è stato una sorta di *acceleratore* per rafforzare il nostro linguaggio comune.

Ora il nuovo obiettivo è trovare una **koinè** anche con le Istituzioni locali. Può sembrare una banalità o una cosa che c'entra poco con le poetiche e le strategie ma ad oggi è la nota più dolente che rischia di mandare a monte anni di lavoro. Ancora si combatte con un pensiero, taciuto ma latente, che questo non sia un vero e proprio lavoro ma un bellissimo hobby. È un obiettivo al quale ci si sta lavorando da anni e stiamo raggiungendo anche ottimi risultati (per esempio: il sistema teatrale calabrese sta lavorando gomito a gomito con gli uffici regionali per la stesura di una nuova legge di settore), ma a fronte dei risultati raggiunti nella produzione, nella programmazione, nel lavoro sul territorio, le dotazioni finanziarie dei singoli progetti sono, neanche a dirlo, insufficienti. La Regione Calabria, che naturalmente considera l'impresa culturale un'impresa a tutti gli effetti, è stata finora inadeguata nella conduzione degli iter burocratici dei bandi, sia in termini di tempi che di modalità di gestione. La carenza di personale all'interno degli uffici amministrativi e l'insufficiente competenza delle problematiche specifiche del settore hanno creato processi farraginosi e lungaggini burocratiche che hanno portato a una paralisi dei progetti (un esempio per tutti: i progetti di residenza teatrale). Molto spesso le compagnie titolari di progetto sono state costrette ad anticipare decine di migliaia di euro, per portare avanti le attività in attesa che le Istituzioni (regionale o locali) fossero in grado di provvedere all'erogazione dei contributi. Siamo consci che oggi questo è un problema comune a tante altre realtà e che riscontriamo anche in altri territori, ma siamo fortemente convinti che oggi la stessa lingua bisogna dividerla con gli Enti territoriali.

È questa la nostra nuova sfida che porteremo avanti con quella che qualcuno ha definito Tenacia Verticale.

Dario De Luca – Scena Verticale

RECIPROCO/A

In un rapporto di collaborazione con un ente pubblico sulla gestione di un piccolo teatro RECIPROCA è la possibilità di crescita, RECIPROCI sono i vantaggi, RECIPROCO lo scambio di conoscenza e professionalità: io Compagnia ho un luogo in cui sperimentare, provare, ospitare, programmare e tu Ente acquisisci nuove professionalità, mantieni un luogo che magari ti è costato tanto sempre attivo e ottieni un indotto, anche economico per la tua Comunità e il contributo che dai non è mai una spesa ma sempre un investimento che io Compagnia so far fruttare e moltiplicare ma senza il quale vado verso una sterilità ed una precarietà infinita... d'altronde neppure Gesù se in partenza non avesse avuto un cesto di pani e di pesci avrebbe potuto far miracoli...

Daniele Dainelli – Fratelli di Taglia

CONTATTO

Quando ci interroghiamo sulle parole amiamo partire dalla loro etimologia: *contatto*, CON= *insieme* e TANGERE=*toccare*, "il toccarsi vicendevole di due corpi". Ecco, il teatro per noi inizia esattamente da questo, da questa indispensabile relazione. Almeno due *corpi* che condividono un altro parametro essenziale, lo SPAZIO, ovvero "un luogo e un tempo da occupare". Lo spazio ha la capacità di attrarre a sé, allargare, spalancare. E anche il luogo teatro può farlo, ma purtroppo spesso non viene utilizzato al massimo delle proprie potenzialità. Frequentando i teatri per lavoro e per passione, spesso rimaniamo colpiti da come questi, soprattutto nei territori di provincia, conservino ancora un'importanza centrale all'interno della vita cittadina. Sono *contenitori* che ancora riescono a *mettere in contatto* le persone, a *fare comunità*, e quando vediamo che la direzione di questi teatri è affidata a meri gestori che programmano solo una manciata aperture a stagione, senza cercare un vero contatto con chi vive quel territorio, ci piange il cuore. Forse perché soffriamo nel vedere questi spazi defraudati del loro potenziale, forse perché sogniamo di poter abitare luoghi come questi con il nostro lavoro, regalando una presenza viva e articolata su quel territorio, ma non possiamo. In tempi di ottimizzazione delle risorse come quelli in cui viviamo non è questa la direzione perseguita e capita sempre più spesso di vedere teatri vuoti, chiusi per 300 giorni all'anno e giovani o meno giovani artisti snaturarsi o abbandonare questa strada perché creare contatto senza una casa, senza uno spazio, non è possibile.

Un territorio è come un terreno coltivato. Se una volta piantati, i semi non si coltivano *con tatto* (con cura), questi non germoglieranno e anche le piante più forti, quelle cresciute negli anni precedenti, moriranno, lasciando spazio alle erbacce finché queste non avranno soffocato ogni altra forma di co(u)ltura.

Agata Tomsic / ErosAntEros

NOMADE

Seppur radicata in un luogo, la pratica teatrale porta con sé un'istanza di movimento.

E' quel sentire che porta chi cura lungamente e profondamente uno spazio ad avvertire a tratti la necessità di uscirne, andando a cercare altrove il nutrimento, per poi tuffarsi nuovamente.

Ma nomade è anche lo sguardo da adottare nella relazione quotidiana con i territori e le loro articolazioni: una misura da trovare tra l'intimità e la distanza del rapporto e del coinvolgimento, ma anche una capacità di osservare il farsi dei luoghi nella loro ampiezza, seppur restando connessi alle microdinamiche dell'esistenza di ogni giorno.

Nomade è l'attitudine di chi opera con il teatro ma pensa con l'architettura e il paesaggio, consapevole che quell'edificio che accoglie gli artisti e il pubblico è inserito in un contesto urbano, nodo di una mappa che disegna abitudini, comportamenti, affetti, emozioni.

Nomade è il linguaggio dell'arte che è sempre al centro della relazione tra ogni teatro e il suo pubblico: un linguaggio per forza di cose straniero, migrante, avventuriero.

Così ora immagino tanti *piccoli teatri* - che siano in città, in periferia, in provincia o in luoghi inaccessibili - come spazi radicati nella loro specifica realtà, ma attraversati dai venti di un nomadismo culturale in grado di indicare una precisa pratica estetica fondata sull'erranza - a tratti senza meta, a tratti rigorosa - dei processi artistici.

Federica Rocchi

MAGNIFICARE

La parola che da ormai qualche anno guida i nostri tentativi è: magnificare. Il desiderio che ci anima è quello di incontrare le identità di non professionisti del teatro e cercare di strapparle al quotidiano, al piccolo e restituirle al luogo al quale ci pare appartengano: quello della meraviglia. Il luogo d'elezione per un simile tentativo, per quanto ci riguarda, non può che essere il palcoscenico, che noi abbiamo scelto come trasformatore di energie e estensore di riflessioni all'interno di comunità che di volta in volta si definiscono e si informano di coloro che trasciniamo con noi sulla scena. Magnificare è un verbo: lo stato di meraviglia, infatti, non compare autonomamente, occorrono delle forze evocatrici, che non si stanchino di cercare crepe, spaccare gusci ed estrarre tesori, anche dove essi appaiano profondissimamente sepolti oltre che appannati. Magnificare è un lavoro spesso frustrante, perché le forze che resistono sono radicate, potenti e organizzate. Crediamo che la vicinanza scenica tra non professionisti e attori sia una chimica da coltivare quotidianamente, oltre che un'abilità ancora poco esplorata da acquisire. La posta in gioco ci pare però altissima: la possibilità per il teatro di aprire un dialogo tra pari, rimuovendo radicalmente quell'aura di distanza che molti percepiscono nei confronti di un codice che fatica a trovare un proprio spazio nella contemporaneità. Il magnificare non si pone come strada unica o come ricetta definitiva: sa di essere un passaggio, in alcuni momenti felice e in altri tortuoso, verso una possibilità di riappropriazione delle sale da parte di un numero ampio di cittadini.

Ci sembra infine che le piccole comunità siano particolarmente adatte all'applicazione di un simile sforzo. Il placido incedere della provincia, infatti, non spegne i desideri né gli slanci, spesso semplicemente li conserva sotto altre forme, quasi incomprensibili per chi vive in città e quasi sempre li mantiene vivi nel tempo in modo più pervicace.

Nicola Borghesi per Kepler-452