CODA

TEATRI DEL PRESENTE

La Regione Emilia-Romagna *negli ultimi anni ha continuato ad investire in politiche mirate a valorizzare la produzione, la formazione e il sostegno di giovani imprese teatrali, con progetti e azioni che incrementassero la formazione della rete, promuovendo dall'interno quel dialogo che rappresenta la motivazione e l'elemento più prezioso per la trasformazione sociale.*
CODA – Teatri del Presente, *promosso dalla Regione, da Emilia Romagna Teatro Fondazione – Teatro Stabile Pubblico insieme alla Presidenza del Consiglio dei Ministri – Dipartimento della Gioventù, in continuità con il progetto* UN COLPO *realizzato nel 2009, si inserisce in quel percorso di promozione della nuova generazione di artisti, dando voce a nuove visioni, creando occasioni di sviluppo a progetti, indirizzando l'attenzione degli operatori nazionali su nuovi gruppi teatrali, investendo sulla creazione di risorse per nuove fasi di ricerca in un'ottica internazionale.*
Le compagnie proposte in questa prestigiosa vetrina portano sulla scena energie importanti, rappresentative della vitalità creativa emiliano-romagnola contemporanea. Ad accomunare questi gruppi c'è la recente formazione, il loro nascere all'interno di realtà completamente indipendenti, la sperimentazione dei linguaggi in progetti produttivi che si collocano spesso al di fuori degli schemi consueti.
CODA – Teatri del Presente *rappresenta quindi una nuova tappa nel processo di evoluzione delle relazioni culturali tra strutture e giovani compagnie del territorio, con l'obiettivo preciso di sostenere e sviluppare una rete di distribuzione che favorisca l'inserimento di queste proposte nei circuiti più collaudati.*

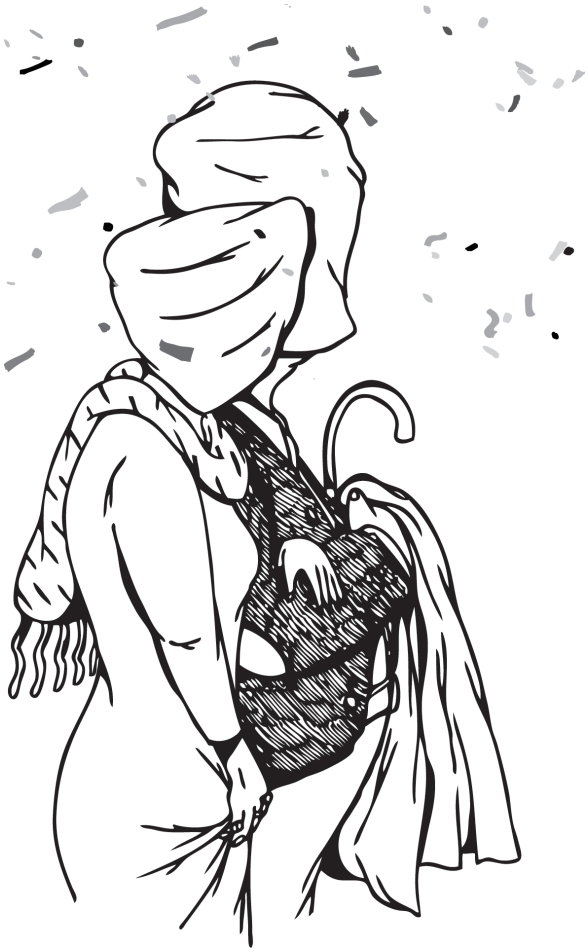
Massimo Mezzetti
Assessore Cultura e Sport Regione Emilia-Romagna

TEATRI NEL PRESENTE
DI ALTRE VELOCITÀ

Persone in fila, una dietro l'altra, accalcate. Una coda di uomini e donne con il volto coperto da un sacchetto di carta colorato, circondati da coriandoli che smuovono l'aria altrimenti statica. Forse un ritratto delle tante feste alle quali partecipiamo aspettando il nostro turno invecchiando irrimediabilmente, un misto fra il tremendo e il meraviglioso, fra la fila alle poste e il Carnevale di Rio. Questa è l'immagine guida di CODA – Teatri del presente, rassegna nata da un'iniziativa della Regione Emilia-Romagna all'interno del progetto GECO 2 Giovani Evoluti e Consapevoli e realizzata con il sostegno di ERT – Emilia Romagna Teatro Fondazione, con lo scopo di valorizzare l'attività teatrale giovanile nel nostro territorio. È dunque una storia di evoluzione dentro i processi del teatro quella documentata in queste pagine, un taccuino con pagine bianche per gli appunti che si fa strumento di visione e riflessione per gli spettatori. La storia di CODA è lunga un anno, un tempo in cui più istituzioni hanno dialogato con un territorio attraverso lo sguardo di quattro compagnie di giovane età o formazione. Barokthegreat, Gli Incauti, Menoventi e Orthographe non hanno forse nulla in comune se non il fatto di abitare insieme una stessa area geografica e teatrale; se non il fatto, non trascurabile, di aver operato una scelta: nuclei di persone che hanno scelto il teatro e la danza per osservare, interpretare, abitare il mondo.

Barokthegreat (Forlì) è una formazione attiva nel campo delle arti perfomative la cui ricerca interseca diversi ambiti plasmando uno spazio scenico fatto di suono, movimento e figura; Gli Incauti (Budrio) vanno al fondo della relazione tra testo e azione in un lavoro che allo stesso tempo indaga e scardina gli elementi della regia, del personaggio e del metateatro; la compagnia Menoventi (Faenza) sperimenta attorialmente la forma della ripetizione, del *loop*, fino a disgregare i confini tra realtà e finzione; Orthographe (Ravenna) trasforma invece il teatro in un grande gioco collettivo dagli esiti spettacolari, a metà strada tra esperienza di visione e partecipazione. Affiancato al percorso è lo sguardo di chi scrive, il gruppo di critici Altre Velocità: abbiamo seguito il percorso di CODA e, nel presente taccuino, proviamo a restituire non solo i processi che hanno generato le opere ma anche l'immaginario degli artisti che le hanno create.
Queste quattro compagnie sono altrettanti sguardi, diversi, ciascuno con un orizzonte estetico e poetico riconoscibile. È una piccola fila di nomi che pongono davanti agli occhi degli spettatori di CODA un più lungo elenco di possibilità che la scena di oggi può offrire.
È infatti "Teatri del presente" il sottotitolo di questo progetto, un sostantivo plurale che si lascia declinare da un tempo: il presente è qualcosa di puntualmente scivoloso, un magma da attaccare, sciogliere e ricostruire, attraverso una domanda costante da porre al proprio linguaggio e al mondo.

BAROKTHEGREAT



CODA 05

INDIGENOUS

Dramma sonoro in due atti

I atto — *Lo sbaglio nel saluto*
II atto — *Contro il morso del rettile*

ideazione **Barokthegreat**
con **Dafne Boggeri**, **Francesco 'Fuzz' Brasini**, **Giorgia Nardin**, **Leila Gharib**, **Sonia Brunelli**

musica originale live **Francesco 'Fuzz' Brasini** (2880 sampler recorder, space echo, sine wave generator),
Leila Gharib (drums, delay modeler, super shifter, big muff)
performer **Dafne Boggeri**, **Giorgia Nardin**, **Sonia Brunelli**
coreografia **Sonia Brunelli**
collaborazione teorica **Piersandra Di Matteo**
effetti di luce **Dafne Boggeri**
fonica **Martina Zanetti**
grafica **Leila Gharib**
un ringraziamento speciale a **Marco Villari**

spettacolo sostenuto nell'ambito dell'Accordo GECO 2
Giovani Evoluti e Consapevoli — Presidenza del Consiglio dei Ministri —
Dipartimento della Gioventù — Regione Emilia-Romagna
realizzato da Emilia Romagna Teatro Fondazione
coproduzione Schaubühne Lindenfels — Leipzig,
Santarcangelo '12 '13 '14 Festival internazionale del teatro in piazza
con il supporto di Xing

Indigenous *sta in un universo poroso. Il suo perimetro sfrangiato emerge per collassi atmosferici, schemi ritmici ostinati, cadenze schiette, figure mitiche, geometrie liquide e baleni. Il suo volume è assoggettato alla pressione, a una cadenza battente che non molla mai la presa. Produce resistenza. L'abito che indossa è quello della nostra cerimonia. La sua pronuncia fortifica il non-identico, la divisione, lo straniero interno, la differenza. La sua oscura pulsazione si compone per sottrazione di significati riconoscibili, brucia i lacci mimetici, smaglia le referenze comunitarie, si dissocia programmaticamente da immaginari rituali ai cui pure si richiama, per accedere al lato oscuro della mente.*
Il suo cuore è l'anamorfosi del reale affogato in un folklore barrato.
Indigenous *si de-scrive in due atti musicali e corporei compiuti da musicisti e danzatori, facce di un medesimo nucleo che marca il territorio dell'Altro e contravviene le leggi strutturanti della cultura e del simbolico.*
Stabilendo un continuum *con il percorso creativo intrapreso, la nuova creazione di Barokthegreat disinnesca il lavoro sull'unicità della figura in scena e ispessisce la presenza. Tiene ferma l'incessante relazione con l'ambiente sonoro che spazializza i corpi e ne rende visibile la densità. Questa performance per i sensi tiene stretta la relazione con la necessità biologica dell'impulso espressivo, aspira alla cattura di un linguaggio proprio e costruisce una percezione della durata nella relazione con lo spettatore.*

Barokthegreat

LA TEORIA E`IL MUSCOLO

Conversazione con Sonia Brunelli e Leila Gharib di Barokthegraet

Nella ricerca di Barokthegreat avete ostinatamente indagato l'unicità della Figura. Ora per la prima volta aprite il vostro lavoro a plurime collaborazioni: chi sono questi indigeni che abitano la scena insieme a voi?

Sonia Brunelli: La miccia che ha innescato la creazione di *Indigenous* si è subito resa manifesta come un "fare insieme", una condivisione esperienziale e energetica che ha tenuto vivo quel fuoco che brucia dentro durante lo spettacolo, e che si trasforma in continuazione.
Da qualche tempo io e Leila Gharib sentivamo la necessità di indagare una dimensione prima di tutto sonora più percussiva e battente, una sorta di ritmo nudo e originario, mentre da un punto di vista visivo volevamo approfondire la Figura messa in scena in *Fidippide*, un nostro lavoro precedente, una presenza che però si è subito consumata e sciolta nel nuovo habitat collettivo e di cui sono rimaste solo le linee espressive. *Indigenous* infatti ha subito dimostrato un carattere quasi biologico: portiamo in scena un'espressività pura e primitiva, una necessità completamente organica che si rivela come flusso energetico potente e continuo. Si tratta della necessità e dell'impulso biologico, di vita e di presenza, di ogni figura. Anche le collaborazioni sono nate

con questa stessa modalità. Dafne Boggeri, Francesco 'Fuzz' Brasini e Giorgia Nardin sono in qualche modo indigeni del nostro stesso ambiente, abitano il nostro stesso immaginario. Condividiamo la stessa ricerca, anche se questa si esprime in modalità diverse. La collaborazione nasce quindi come condivisione dell'esperienza: il focus è completamente sull'esserci, sull'essere presente nel momento, e nel lasciare emergere da questa immersione nella situazione gli impulsi energetici originari. Così a Giorgia, danzatrice ma anche autrice di sue performance, non è stato chiesto di imparare o di realizzare una sequenza di passi, ma di attraversare un'idea. Alle figure in scena si richiede di interpretare il tempo, ovvero di vivere la loro presenza in relazione al suono, esattamente come fanno Leila e Francesco che sono totalmente immersi nella loro azione. L'input di base è stato quello della torsione, *pattern* che si riconosce in tutto il lavoro, ma poi è sgorgato come flusso energetico, come movimento assolutamente istintuale.
Dafne è la terza figura di *Indigenous* e, come artista visiva, ci ha aiutato a inventare la scena come impaginazione non solo sonora e fisica, ma anche di luci e materiali. Tutte queste dimensioni si amplificano a vicenda nell'abitare lo spazio e il tempo dello spettacolo nella sua componente più relazionale e vitale.

Questo innesca un tipo di relazione molto particolare con lo spettatore: un'adesione e una partecipazione istintiva che lavora sotto la consapevolezza. Una relazione assai difficile da trovare a teatro dove spesso si privilegia un coinvolgimento più mentale o emozionale.

Leila Gharib: Quello che vorremmo ricreare per il pubblico è una sorta di immersione totale. Ci piacerebbe che gli spettatori si perdessero completamente in questo ambiente fatto di movimento e di suono, in una completa adesione alla musica. Non c'è una storia da raccontare, ma vorremmo ricreare un'esperienza condivisa. In questo senso è un lavoro che va guardato, o esperito, nel suo farsi, nel suo passare da una dimensione all'altra. Quello che Sonia definisce «interpretare il tempo», ciò che fanno le figure in scena, è completamente legato alla

dimensione della musica live. Si partecipa a questo spettacolo così come si assiste a un concerto, totalmente immersi nella situazione. Per noi musicisti questo interpretare il tempo è semplicemente esserci e suonare, ovvero suonare ciò che si è, una dimensione che ti assorbe completamente. Questo coinvolgimento è la matrice energetica dello spettacolo e ci piacerebbe che accadesse qualcosa di simile anche agli spettatori.

S.B.: Similmente lo sviluppo del lavoro, una volta che ci siamo riuniti, ha avuto una dimensione molto libera, istintuale. Per la prima volta l'idea di partenza non ha attraversato un'esplorazione concettuale, come per esempio la scrittura e la sovrascrittura del movimento in *The Origin*, ma è sgorgata tutta dal bisogno di essere nel momento, e vivere in questo ambiente. Ovviamente c'è un'elaborazione teorica, e Piersandra Di Matteo è stata fondamentale in questo. Ma tutti i testi letti, i video e gli altri input visivi sono stati attraversati e lasciati sedimentare come influenza sottile, senza una traduzione scenica puntuale. C'è una teoria anche complessa dietro *Indigenous*, ma la "teoria" più importante è l'esserci nel momento.

BAROKTHEGREAT

Barokthegreat è una formazione biunivoca composta dalla coreografa e performer Sonia Brunelli e dalla musicista Leila Gharib, che esordisce come gruppo artistico nel 2008. Da subito si staglia nettissimo il segno della ricerca, capace di creazioni che stringono al laccio lo spettatore portandolo in un regno dove la significazione si smaglia nell'intuizione. La Figura in scena vive in una relazione incessante con lo spazio sonoro, in un organismo spettacolare unico dove il paesaggio si costruisce con materie centellinate, capaci però di un'evidenza rapace. Così *Barok* (2008) impagina un fluire ritmico e cromatico inafferrabile, che rimanda all'animalità, alla grafica, all'astrazione, mentre l'ambiente sonoro spazializza la Figura dandone profondità all'architettura e alle traiettorie e un pulsare di luce e buio ne confonde la natura.
Nel 2009 Xing commissiona a Barokthegreat *Wrestling – Intuizioni sul mondo in attesa che diventino una costruzione compiuta*, in occasione di F.I.S.Co.09. Si tratta di un formato inclusivo in cui ospiti come musicisti, performer e artisti di varia natura irrompono su un ring che è insieme spazio e lotta, divenire imprevisto, attualità dell'incontro. Nel 2010 Barokthegreat vince il Premio Mondo/Giovani Artisti Italiani con *The Origin*, performance ideata in collaborazione con il regista Simon Vincenzi per Sujet à Vif/Festival d'Avignon 08. È questa la prima collaborazione tra le due artiste, di cui poi *Barok* segnerà l'evoluzione.

In *The Origin* è una figura nera a assorbire la scena, pulsante grumo di materia che spinge una metrica articolatoria singhiozzante e resistente a ogni volontà di rappresentazione. La performance viene riadattata per i diversi contesti in cui è ospite, articolando il dialogo con la spazio architettonico e ritmico in un'accanita scrittura e riscrittura del movimento.
In *Fidippide* (2010) una materia in tensione, battente, fatta di picchi e stasi improvvise come squarci, scarnifica il topos del leggendario corridore greco, che nel consegnare il messaggio della vittoria esala l'ultimo respiro. Nasce qui il rapporto del movimento con un impasto sonoro più ostinato e percussivo sviluppato poi in *Indigenous*, che in *Fidippide* esaspera la ripetizione marziale del gesto, la cadenza paradossalmente statica dell'andatura, la fuga degli arti superiori, e rapisce il concetto di limite in un'estenuazione che insieme sostanzia e uccide.
Del 2011 è *Russian Mountains*, performance audiovisiva realizzata col musicista olandese Michiel Klein in occasione di Netmage.11 International Live Media Festival. I *new media* sono interpretati in modo fisico, esaltando il gesto artigiano e la meccanica del movimento in un frantumarsi di geometria e cromatismi. Nello stesso anno Barokthegreat cura l'evento *Kind of Magic*, all'interno del progetto speciale Camping/Xing. Una dimensione plurale dove i diversi artisti coinvolti esplorano dimensioni tra il rituale e l'esercizio, l'impulso biologico e la fisicità pura, l'estenuazione e il virtuosismo. *Indigenous* (2012) è la loro ultima creazione.

www.barokthegreat.com

APPUNTI

APPUNTI

GLI INCAUTI

CODA 15

GLI INCAUTI
HAMELIN

di **Juan Mayorga**
regia **Simone Toni**
con **Luca Carboni**, **Federica Castellini**, **Marco Grossi**, **Diana Manea**, **Stefano Moretti**, **Giulia Valenti**

scene **Alessandra Gabriela Baldoni**
luci **Fiammetta Baldiserri**
aiuto scenografo **Riccardo Canali**
musiche **Giacomo Toni**
assistenti alla regia **Diana Manea**, **Marco Grossi**

spettacolo sostenuto nell'ambito dell'Accordo GECO 2
Giovani Evoluti e Consapevoli – Presidenza del Consiglio dei Ministri –
Dipartimento della Gioventù – Regione Emilia-Romagna
realizzato da Emilia Romagna Teatro Fondazione
in collaborazione con La Corte Ospitale di Rubiera (RE)
la compagnia ringrazia Teatro Consorziale di Budrio (Bo) / le Torri dell'acqua,
CAMST ristorazione italiana

Una compagnia di attori arriva in uno spazio vuoto con le quattro casse che si portano in tournée. *Entrano in ritardo, il pubblico è già presente, hanno una storia importante da raccontare e devono inventarsi un modo per rivelarla agli spettatori arrangiandosi con quello che hanno, per poi ripartire verso un altro teatro. È questa l'idea che sta alla base della nostra messa in scena. Uno degli aspetti teatrali più affascinante di questo testo infatti è la presenza di un personaggio anomalo: l'*Acotador*, tradotto in italiano come il Didascalista. Un personaggio che descrive tutto ciò che non si vede: i luoghi attraversati dai personaggi, gli oggetti che usano, i silenzi fra le battute, lo scorrere del tempo e molto altro. Mayorga attraverso il Didascalista spiega al pubblico quale dovrebbe essere il senso e la funzione del teatro di oggi. Un teatro che in questo momento di crisi non si può permettere scenografie, costumi né effetti di luce ma che deve tornare alle origini, contando solo sugli attori e sulla necessità di rappresentare l'Uomo all'Uomo. Nella nostra messa in scena abbiamo cercato di rendere ancora più necessario l'intervento di questa figura, facendone una sorta di regista che accompagna gli attori come durante una prova.*

Mayorga definisce Hamelin *«la storia di una città che non ama i suoi bambini». Come rivela il titolo, l'opera rilegge in chiave contemporanea la famosa fiaba* Il Pifferaio Magico *che con la musica del suo flauto mette in fuga i topi che infestano la città di Hamelin. La città, mostratasi irriconoscente nei confronti del pifferaio, viene punita dall'uomo che si vendica portando via tutti i bambini. Mayorga prende spunto da questa celebre fiaba per raccontarci una storia di grande attualità. Un giudice indaga su un caso particolarmente grave e lo spettatore, trasportato in una vicenda scomoda, sente il bisogno*

da subito, proprio come accade nella vita, di individuare un colpevole e un salvatore. Via via che il tempo passa però le domande e i dubbi aumentano. Personaggi e spettatori rimangono sospesi nell'incertezza, incapaci di trovare risposte univoche, immersi nell'incapacità di distinguere cosa sia giusto e cosa sbagliato, chi sia innocente e chi colpevole. Attraverso temi attualissimi come l'influenza pericolosa dei media e i gravi danni che può provocare un uso sbagliato del linguaggio, Hamelin *ci fa riflettere sull'inadeguatezza dell'uomo a definire e a comprendere la complessità della natura umana mettendo in luce una delle caratteristiche più affascinanti che regolano la nostra società: la relatività del concetto di verità.*

Gli Incauti

UN CASO CALCOLATO

Conversazione con Simone Toni de gli incauti

Ritroviamo in Hamelin, *come in vostri spettacoli precedenti, una sorta di recitazione straniata nella quale gli attori si rivolgono al pubblico o commentano le azioni dei personaggi che stanno agendo. Si tratta di un filo conduttore nel quale vi ritrovate? Perché questa scelta?*

La figura metateatrale che fa da tramite tra pubblico e scena crea un limbo dove lo spettatore non sa più dove posizionarsi. Anche lo spazio si mette al servizio di tale idea: la scena vuota a volte è un'esigenza dettata dalla mancanza di risorse economiche ma può anche essere vissuta per il potere fortemente evocativo che possiede, è un'assenza che dobbiamo riempire con l'immaginazione. Un attore posto in uno spazio vuoto potrebbe essere una persona qualsiasi che casualmente si è trovata a passare di lì. Anche le indicazioni che do agli attori sono stranianti. Faccio un esempio passato per spiegare il meccanismo: nello spettacolo *1984* di George Orwell, a Giulia Valenti, l'attrice che apriva lo spettacolo, chiedevo di ignorare che personaggio stesse interpretando. Lo spettacolo iniziava proprio come il romanzo: «Era una fresca e limpida giornata di aprile e gli orologi segnavano l'una». L'attore tende a fare il narratore, a rivolgersi al pubblico, io invece le ho chiesto di sentirsi una sorta di professoressa di italiano che si

ricorda di un romanzo tremendamente attuale ancora oggi e che si chiede tra sé e sé: «Come cominciava quel romanzo?». Attraverso il suo sguardo il pubblico entra nella narrazione, si tratta di un personaggio/filtro che mi affascina. In *Hamelin*, in cui una figura siffatta è prevista dall'autore, posso sperimentare una serie di possibilità interpretative apparentemente arbitrarie affinché il Didascalista non svolga solamente il ruolo di narratore. D'altronde il significato spagnolo del termine è "colui che delimita", non solamente "colui che spiega" come in italiano.

Come avete lavorato dal punto di vista dell'immaginazione scenografica? E in che modo l'idea di spazio concorre a precisare le ragioni dei personaggi?

Ho ritenuto che tutti gli elementi didascalici presenti nel testo, i riferimenti all'immaginazione, si traducessero in un appello rivolto al pubblico: «La scena non c'è, la dovete immaginare; i costumi non ci sono, li dovete inventare voi; in teatro fare la parte di un bambino è difficile: è un adulto, ma pensate che sia un bambino», inserendo in questo modo degli elementi che aumentano il disagio. A un certo punto il Didascalista dice una battuta molto enigmatica che pare scagliarsi contro il testo stesso. Ho chiesto che questa battuta fosse enfatizzata. In un primo momento sembra che il Didascalista rimproveri il personaggio della psicologa che parla in modo troppo tecnico e fastidioso del bambino su cui è avvenuta una presunta violenza, per poi dichiarare: «Questa è un'opera che parla del linguaggio, di come si forma e di come ammala». Partendo da tale battuta mi sembra legittimo immaginare che il Didascalista, nonostante sembri padroneggiare i contorni della storia, forse non li conosce realmente o non li accetta fino in fondo, vivendo un conflitto. Si tratta di una chiave di lettura che, a mio avviso, ne giustificherebbe le battute e l'intero operato, togliendo il personaggio da una funzione narrativa limitante e facendone il collante di una storia che sfugge.
Inizialmente il testo sembra identificare un eroe, il Giudice, e cerca di individuare un mostro ma poi piano piano destruttura i nostri preconcetti,

cercando di abbattere alcuni pregiudizi. Analizzando il testo ci si rende conto che tutti i personaggi, anche quelli in cui si ripone fiducia, sbagliano e finiscono per commettere violenza sul bambino. Il Giudice, per esempio, parte da un errore clamoroso, anche se alla prima lettura non sembra tale: convoca una conferenza stampa quando ancora non ha interrogato il presunto pedofilo. Convinto di avere la soluzione fa delle dichiarazioni azzardate e infondate e il caso comincia a sfuggirgli di mano nonostante la cautela che lo dovrebbe guidare, considerando che si sta parlando di un minore.
I vari personaggi – il giudice incorruttibile, il pedofilo, il padre, la madre, il bambino, il fratello maggiore, la psicologa – non esprimono certezze granitiche e rassicuranti, ma al contrario fanno nascere continue e angosciose domande, da questa prospettiva la storia si presta a un coinvolgimento totale del pubblico che man mano sceglie il proprio punto di vista, seleziona ciò che vuole vedere, decide da che parte stare. Gradualmente le certezze del testo si sfaldano, così come l'apparente casualità con la quale un gruppo di attori arriva in uno spazio per metterlo in scena. Lo spettatore deve adottare un punto di vista non solo sulla storia, ma anche su chi la racconta: è un attore che se la prende con i suoi compagni? È un personaggio che volontariamente nasconde i contorni della vicenda?
La ricerca degli Incauti, dalla prima all'ultima battuta, punta a non lasciare nulla in mano al caso, anche quando decidiamo di portarlo in scena.

GLI INCAUTI

Un uomo che si lancia nel vuoto, le braccia aperte sono ali che accolgono l'aria e la sfida. Questo è il logo de Gli Incauti. La Libera Associazione per il Teatro è nata nel 2008 dal desiderio e dalla spinta di Simone Toni che ha deciso di coinvolgere alcuni ex compagni di corso (la Scuola per attori del Piccolo Teatro di Milano diretta da Luca Ronconi) in un'avventura collettiva. Senza più i grandi maestri alle spalle, hanno tentato di trasformare la competizione in spinta fertile, ricercando un'idea di recitazione "fra le righe", da riprogettare in dialogo con le visioni registiche. A Simone Toni si sono uniti Luca Carboni, Stefano Moretti, Federica Castellini, Diana Manea e Giulia Valenti, che hanno creduto in un progetto comune nonostare le diverse provenienze geografiche. La presenza nel gruppo del cantautore Giacomo Toni e del musicista Carlo Borsari testimoniano un connubio inusuale che ha portato la compagnia a confrontarsi con forme di spettacolo musicale che ne *Il peggio del peggio* (2011) si tingeva di satira politica, fino a riempirsi di sonorità jazz nel recital *Radio Decò* (2010) e ad arrivare alla creazione di un'opera musicale vera e propria sui testi di Gianni Rodari con *Le favole a rovescio* (2011).
Dal punto di vista tematico, l'utopia può in chiaroscuro rappresentare una linea che attraversa tutte le produzioni della compagnia: Aristofane, George Orwell, Benedetto Sicca, Italo Calvino ma anche il lituano Marius Ivaskevicius e Oscar Wilde concorrono alla formazione di domande

sul presente a cui viene presentata una «possibile risposta ideale». Partendo dal loro primo lavoro *La vita digitale* (2007), nato sulla scia di un saggio di Vittorino Andreoli sui comportamenti umani legati all'uso del cellulare, la compagnia approda ai classici con *Le Nuvole* (2008) e, successivamente, al testo di Benedetto Sicca *FIL (Felicità Interna Lorda)* che si chiede se sia il PIL l'unico indicatore dello stato di salute di un paese.
Nel 2010, anno in cui l'Italia festeggiava la decima edizione del Grande Fratello, è la volta di *1984*, spettacolo in assenza di scenografia, in cui i tredici attori in scena sono al tempo stesso voce recitante ed elemento scenografico. Dall'unione di due testi *Ballata dal carcere di Reading* e *De Profundis* nasce *Oscar Wilde – Il clown dal cuore infranto* (2010), che vede la sua genesi nello spazio non strettamente teatrale delle Torri dell'Acqua di Budrio; successivamente è la volta dei cinque episodi ambientati nello spazio de *Le Cosmicomiche* (2011) fino ad arrivare al primo episodio di *Madagascar* firmato nella regia da Stefano Moretti.
Dal 2010, dopo il fortunato incontro con Giordano Cola, Gli Incauti hanno trovato una residenza al Teatro Consorziale di Budrio che concede loro la preziosa possibilità di avere un luogo di produzione. Alla formazione delle opere concorrono la scenografa Alessandra Gabriela Baldoni e la light designer Fiammetta Baldiserri.

www.incauti.org

APPUNTI

APPUNTI

MENOVENTI

CODA 26

MENOVENTI
Perdere la faccia

di **Menoventi – Daniele Ciprì**
regia **Daniele Ciprì**
con **Consuelo Battiston**, **Alessandro Miele**, **Rita Felicetti**

soggetto e sceneggiatura
Consuelo Battiston, **Gianni Farina**, **Alessandro Miele**
fotografia **Daniele Ciprì**
montaggio **Gianni Farina**
immagine di **Nicola Samorì**

spettacolo sostenuto nell'ambito dell'Accordo GECO 2
Giovani Evoluti e Consapevoli – Presidenza del Consiglio dei Ministri –
Dipartimento della Gioventù – Regione Emilia-Romagna
realizzato da Emilia Romagna Teatro Fondazione
con il supporto di Banca di Romagna
con il patrocinio del Comune di Faenza
coproduzione Menoventi e Santarcangelo 41

Il fatto è che ad un certo punto la tirannia della prospettiva ci isola.
Noi umani, s'intende.
Magari i personaggi di un film vivono in un altro modo, magari loro non sono prigionieri di un determinato punto di vista.
Del resto, la loro vita è una finzione dichiarata.
Noi invece non potremmo proferire parola senza mentire; quella stramaledetta inquadratura sul mondo che chiamiamo percezione ci obbliga alla solitudine ed alla menzogna. Però...
Forse si potrebbe tentare di raggirare il raggiro inquadrando l'inquadratura e trasformando così la finzione quotidiana in truffa sottile.
In questo modo, almeno, la menzogna si farebbe esplicita, pulita, bianca come lo schermo del cinema. Proprio questa ricerca di sincerità è la causa generatrice dell'avventura che coinvolge le tre figure principali del cortometraggio, interpretate da attori-cavie che fanno i conti con una regia spietata ed ipnotica, ma allo stesso tempo anche fantastica ed ironica.
Illusioni di ogni genere fanno parte del cammino dei protagonisti, strani esseri che nell'autismo troveranno la purificazione e nell'obbedienza l'unica strada percorribile per raggiungere una verità altrimenti inconcepibile.
Perdere il ruolo per consunzione, gettare la maschera come si getterebbe la spugna, perdere l'identità, perdere il senno, perdere tutto.
Perdere la faccia.

Menoventi

NIENTE DA CELARE TRANNE LA VERITÀ

Intervista a Gianni Farina di Menoventi

La microsociologia di Erving Goffman, cui il lavoro di Perdere la faccia *fa riferimento, utilizza una metafora teatrale per parlare della realtà delle relazioni umane. Questo artificio permette di rivelare strutture più profonde, che altrimenti non vedremmo. Anche nel vostro lavoro, l'emergenza ossessiva delle cornici della rappresentazione sembra avere questa funzione. Tanto più in* Perdere la faccia*, in cui la scelta della forma cinematografica comporta la rivelazione di un occhio-obiettivo dai confini precisi.*

Il tema della cornice torna spesso nei nostri lavori, e ha come conseguenza inevitabile la metateatralità, poiché la cornice più ingombrante è proprio quella del teatro stesso. Il tentativo di *Perdere la faccia* è quello di cercare di uscire da questo perimetro.
Abbiamo scelto di lavorare con Daniele Ciprì proprio perché è un regista che ha maneggiato con abilità il falso, lavorando anche sul meccanismo della ripetizione.
Gli attori del cinema di Ciprì e Maresco sono figure umiliate dallo schermo, esseri umani non comunitari, uomini in quanto animali, privati di una serie di costruzioni sociali: della propria *faccia*. Ed è questo che accade

anche ad Alessandro Miele e a Consuelo Battiston in *Perdere la faccia*, grazie alla messa in moto della ripetizione. Il cinema non è effimero, potenzialmente è eternamente replicabile. L'innesco del *loop* rivela una sorta d'invidia dell'attore teatrale per l'attore cinematografico: è come se il teatro volesse sfidare la replicabilità perfetta del cinema. E perde, ovviamente: perde la faccia.
Ciò che abbiamo tentato di fare è arrivare alla verità partendo dall'estremo opposto, dall'inganno. La base del teatro è la finzione, l'inganno è un concetto molto diverso. Simulare è meno falso del dare informazioni false. In *Perdere la faccia*, dall'inganno entriamo nella finzione, e dalla finzione alla rappresentazione e dalla rappresentazione a *una* realtà: la realtà di un attore che ha perso la faccia. Chi fa della faccia un mestiere, togliendo la maschera lascia vedere l'individuo che sta dietro di sé.
Lo spettatore diventa così nostro complice, pur sapendo che ciò che vede non è la verità e che gli attori non sono altro che le cavie di un esperimento.

La verità è quella dell'attore che, infine, "perde la faccia" per consunzione: è un residuo minimo attoriale. È come se lo sguardo dello spettatore e quello della cinepresa si materializzassero, consumando la maschera dell'attore e il suo stesso corpo. È proprio la sua potenziale relazione con lo spettatore il fattore che permette al meccanismo di funzionare, fino alla rottura degli automatismi della rappresentazione e della percezione?

Il lavoro d'attore è centrale, in quest'opera più che in altre. Io parto sempre da loro: è un vizio vecchio e sano che persiste dall'inizio del nostro percorso. Alessandro e Consuelo sono attori-drammaturghi, in un certo senso. Io, da regista, cerco di individuare dei meccanismi e delle direzioni molto precise, che ritengo particolarmente interessanti da indagare. Il risultato del lavoro sul *loop*, che tenta di andare oltre la volontà dell'attore, è farina del loro sacco. Il mio compito, successivamente, è quello di cercare la bellezza in ciò che creano.

Sono loro a incarnare i diversi livelli di realtà che si intersecano sullo schermo di *Perdere la faccia*.
Al cinema si utilizza una sorta di naturalismo. La qualità della recitazione cinematografica è stata un punto di partenza, unita allo studio dei metasegnali involontari. Se un bambino piange, manda un segnale alla madre: ha bisogno di cibo, è una richiesta di aiuto. Il bambino impara in seguito a simulare il pianto, per attirare l'attenzione della madre anche in assenza di un'urgenza reale. La madre impara poi a riconoscere la differenza fra un pianto reale e un pianto simulato, proprio perché il bambino aggiunge al segnale "pianto" un metasegnale che rivela: questo pianto è falso. Il metasegnale involontario può essere però controllato. Il lavoro di *Perdere la faccia* prevede infatti di fissare una partitura che lo escluda. Gli attori al cinema sono credibili quando riescono a controllare questi metasegnali. L'inganno nasce dalla relazione tra gli uomini, l'uomo solitario non mente. Così come il linguaggio nasce da una relazione, sviluppandosi parallelamente all'autocoscienza. Imparando a comunicare con i propri simili si impara anche a immedesimarsi nell'altro, a ipotizzare ciò che l'altro è in grado di pensare e sentire. Questo ci permette di manipolare i pensieri altrui, e quindi di mentire. La relazione è fondamentale, come la presenza di testimoni all'evento. Senza un referente non si può mentire, e non ci si può denudare; non potremmo dire nulla: il linguaggio stesso non è il pensiero, ma una sua traduzione. Ogni parola è un falso e la sua ripetizione ossessiva vorrebbe renderla vera, disegnare un *trompe l'œil* del linguaggio.

MENOVENTI

Per Menoventi il tessuto della realtà e le sue infinite increspature sono materia di lavoro, luogo denso in cui *agire* l'attore e i suoi strumenti. -20 sono i gradi del «termometro alla rovescia» che scandisce la sua ricerca: un percorso che avanza per sottrazione, rubando al pubblico tutto ciò che possiede per sentirsi al sicuro nel buio della sala. Il lavoro della compagnia faentina, nata nel 2004 dall'incontro tra Consuelo Battiston, Gianni Farina e Alessandro Miele, si muove in questa direzione, attraversando i confini della rappresentazione, abitando radicalmente il teatro fino a traboccare fuori dalla sua cornice.
L'esordio con *In festa* (2005) segna già la vocazione di Menoventi all'indagine sulla percezione della realtà, che in questo caso si svolge nella messa in scena di un'attesa senza fine, ambientata nella cucina dove una coppia aspetta invano gli ospiti per la cena, mentre giungono doni imprevisti e frammenti di corpi a far visita. Il vero senso di ogni ricerca sta nel suo movimento incessante: ogni spettacolo diventa per lo spettatore una lente deformante sul mondo, uno strumento in grado di mettere in discussione ogni relazione tra le cose, e primo fra tutti il patto finzionale che intercorre tra scena e platea. Ma è in *Semiramis* (2008) che la ricerca sui possibili livelli che si aprono tra realtà e finzione entra nel lavoro, generando un monologo stratificato, di cui Consuelo Battiston porta con grande abilità il carattere surreale e spaesante.

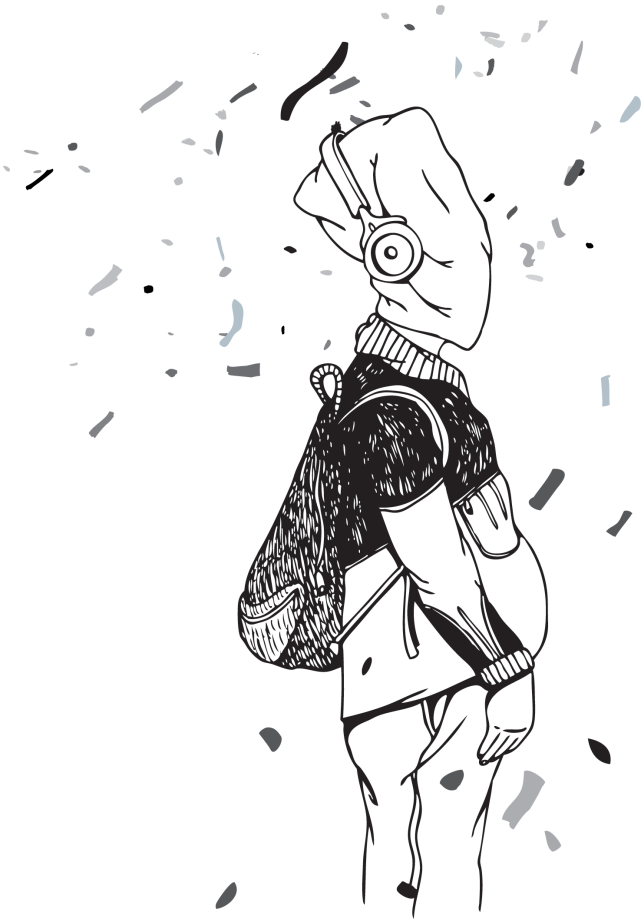
La figura della regina assira, passata attraverso il barocco di Calderón de la Barca, diventa qui il punto d'intersezione fra l'ambiguità del potere e quella della rappresentazione.
InvisibilMente (2008) si gioca tutto sul confine fra il teatro e il suo "doppio", ovvero la realtà: due maschere occupano ripetutamente il palcoscenico, rimandando ogni volta l'inizio di uno spettacolo che forse è già cominciato, mentre invisibili pensieri si rivelano sullo schermo alle loro spalle, sprofondando lo svelamento nella rappresentazione di se stesso. In *Postilla* (2009) un solo spettatore alla volta è invitato a vendere la propria anima al diavolo per assistere a uno spettacolo di cui poi diventerà protagonista, in un gioco di piani a incastro, che nel 2011 è diventato *calembour* sonoro nel radiodramma *Il contratto*. Con gli ultimi lavori i Menoventi sembrano introdursi sempre di più nel fondo di labirintiche questioni.
L'uomo della sabbia (2011), tratto dall'omonimo racconto di E.T.A. Hoffmann è un'autentica fabbrica di illusioni: come di fronte a un'incisione di Escher, è lo sguardo dello spettatore che deve spostarsi, scomporsi e reinventarsi continuamente. Gli appigli familiari vengono celati o trasformati, mentre in trasparenza emergono i confini dentro i quali ogni prospettiva è costretta, le cornici nelle cornici in cui precipita all'infinito la nostra percezione della realtà.
Concepito per Santarcangelo 41, *Perdere la faccia* (2011) è una radicale indagine sul potere della menzogna.

www.menoventi.com

APPUNTI

APPUNTI

ORTHOGRAPHE



CODA 36

ORTHOGRAPHE
Una settimana di bonta` - stagione 2

regia **Alessandro Panzavolta**
con **Silvano Voltolina (il presentatore)**, **Jooklo Duo (la band)**,
Francesco Tedde (l'operatore video),
Luca Dubbini (il presidente della giuria)

video **Francesco Tedde**
musica dal vivo **Virginia Genta**, **David Vanzan**
ideazione del gioco Cobain Affaire $$$ **Alessandro Panzavolta**
in collaborazione con **Ane Lan**, **Luca Dubbini**, **Francesco Tedde**
grafica **Leila Gharib**
diffusione **dada prod.**

spettacolo sostenuto nell'ambito dell'Accordo GECO 2
Giovani Evoluti e Consapevoli – Presidenza del Consiglio dei Ministri –
Dipartimento della Gioventù – Regione Emilia-Romagna
realizzato da Emilia Romagna Teatro Fondazione
coproduzione Orthographe, dada prod.

ORTHOGRAPHE
PARADOXES #8

Marcus Schmickler "Bonn Patternization"
a cura di **Presto!?** e **Orthographe**
con **Marcus Schmickler (musicista)**
Marco Garoni (tecnico planetario)
cura artistica ed effetti visivi **Alessandro Panzavolta**, **Lorenzo Senni**

spettacolo presentato esclusivamente nell'ambito di
VIE Scena Contemporanea Festival 2012, a Modena, 31 maggio - 1 giugno.
spettacolo sostenuto nell'ambito dell'Accordo GECO 2
Giovani Evoluti e Consapevoli — Presidenza del Consiglio dei Ministri —
Dipartimento della Gioventù — Regione Emilia-Romagna
realizzato da Emilia Romagna Teatro Fondazione
in collaborazione con Civico Planetario "F. Martino" di Modena e Planetario di Ravenna

Una Settimana di Bontà *è un progetto artistico che si sviluppa in più livelli espressivi e fa uso di differenti linguaggi. Il progetto si articola in ambito editoriale, performativo e teatrale. L'edizione di un gioco da tavolo del genere* party game, Cobain Affaire $$$, *è finalizzata sia alla creazione di un'ambientazione e di un contesto scenico funzionale alla performance, sia consiste di per sé in un prodotto commerciale che viene promosso e venduto attraverso una pagina web e direttamente al pubblico in occasione delle sessioni di gioco in teatro o in altri contesti performativi. La messa in scena di un torneo di* Cobain Affaire $$$ *all'interno del teatro coinvolge gli spettatori in un gioco di società dalle regole spietate, dove l'unico scopo è il controllo delle informazioni e il guadagno facile, attraverso alleanze e compromessi strategici. Lo spettacolo, che utilizza gli elementi e le dinamiche proprie di un gioco a premi televisivo, sarà condotto da un presentatore accompagnato dalla sua band preferita. Ad ogni replica è prevista l'assegnazione di una copia di* Cobain Affaire $$$ *al vincitore.*

Orthographe

MANIPOLO, DUNQUE SONO

Intervista a Alessandro Panzavolta di Orthographe

Il titolo del progetto, la cui prima "stagione" ha debuttato a VIE nell'ottobre 2011, possiede chiari echi surrealisti. Come arrivate a uno spettacolo che utilizza i meccanismi dell'attuale società televisiva?

Il titolo *Una settimana di bontà* è desunto da un'opera di Max Ernst. Il progetto vuole rifarsi alla freschezza del gesto surrealista prima di secolarizzarsi, prima di divenire retorica dell'avanguardia: usare oggetti estremamente quotidiani in cui il senso è leggermente spostato, manomesso. Il punto è stare dentro a un meccanismo ma capire come utilizzarlo o contaminarlo, come metterlo in scacco o sabotarlo. Tali presupposti, per noi evidenti nella stagione 1, si ritrovano anche nella seconda stagione, dove gli spettatori sono invitati a partecipare a una sessione collettiva del nostro *party game Cobain Affaire $$$*. La drammaturgia dello spettacolo è costituita quindi da un gioco in cui tutto quello che accade è già scritto, come succede nei format televisivi. Si tratta di un'indagine sugli esiti dell'intrattenimento odierno e sulla fruizione di una immagine televisiva che si pone come sostitutiva di molte relazioni sociali. La televisione è stata la porta di ingresso di una modalità in cui un palinsesto emozionale collettivo risponde al bisogno

di socialità: per passarsi il pomeriggio non servono più le chiacchiere di quartiere con i vicini, basta la De Filippi. Ci sono stati degli antecedenti, delle "profezie" venute da forme che all'epoca non avevano la diffusione di massa dei talk show televisivi (il feuilletton o il fotoromanzo). Oggi, in ogni paese globalizzato, esistono programmi costruiti in modo identico: una De Filippi in Corea, una De Filippi finlandese... anziché avere una suocera o una vicina che odiamo, anziché avere problemi e conflitti da affrontare nel quartiere, nelle "tribù", ora possiamo stare in casa e risolvere tutto con la televisione, in un rapporto di uno a uno. In questo ragionamento è arrivato l'elemento Kurt Cobain, che è nato pensando al pop televisivo: lo star system, nato con i divi del cinema, gradualmente ha inglobato molte altre sfere, come la musica.
Per progettare lo spettacolo ho fatto riferimento ai mie ricordi, pieni zeppi di televisione fin dall'infanzia. Mi ha inoltre colpito il recente film *The Millionare* di Danny Boyle. Luca Dubbini e Francesco Tedde sono stati i nostri consulenti per la costruzione di *Cobain Affaire $$$*, insieme ci siamo ispirati a giochi come *Magic* e *Munchkin* o *Dragon* e *Hotel*, quindi sia a giochi di carte e strategia sia a giochi di posizione e fortuna. Abbiamo anche studiato la manipolazione del pubblico negli spettacoli di magia, che avviene per via psicologica ma anche cabarettistica; si dice che l'80% delle persone che vengono prelevate dal pubblico e invitate a partecipare finisca per accettare, e il risultato è sempre positivo grazie a una serie di accorgimenti che adotta chi conduce. La veste grafica del gioco è stata affidata a Leila Gharib che ha interpretato al meglio l'ambientazione.
La seconda stagione è dunque una mezza via fra grande varietà e trasmissione televisiva con gioco a premi, ammantata da quell'aura di scientificità di chi pretende pure di fare cultura, proprio come avviene in TV (con largo uso di grafici statistici, dati ed evidenze scientifiche). Mentre il pubblico gioca il presentatore si aggira fra i tavoli, come i conduttori che escono dallo studio e vengono seguiti dalle telecamere. Anche qui, ci troviamo a metà strada fra telecronaca sportiva e commento televisivo di un partita di Poker Texas hold 'em. Visti da questa prospettiva, il giocatore l'attore e lo spettatore diventano quasi indistinguibili.

Progettate quindi un grande meccanismo di gioco collettivo, in qualche misura "raggirando" lo spettatore, che crede di solo di stare giocando quando invece è in atto un discorso sotterraneo (i media, Kurt Cobain, gli scoop miliardari da rivendere all'editore...).

Il punto centrale resta l'atto di partecipare a un gioco ideato per lo spettacolo, in questo non c'è nessun raggiro. Lo scopo è che il pubblico si diverta, non che si renda conto di quanto sono cattivi Courtney Love o i media. *Cobain Affaire $$$* è per noi un gioco commerciale "alternativo", magari politicamente non corretto, ma non è un oggetto feticcio con una bella grafica, per questo speriamo che che venga acquistato nei negozi al di là della performance. Tornando al pubblico, esiste una dimensione semplice che richiede la partecipazione spontanea di uno spettatore che diviene giocatore e così crea contenuti attraverso il formato del gioco da tavolo. Altri possibili riferimenti possono essere *F for Fake* di Orson Welles, che utilizza la forma del finto documentario cinematografico per riflettere sulla falsificazione dell'opera d'arte e della realtà, fino ad arrivare alle trasmissioni di Carlo Lucarelli sulle icone del rock: puntate simili a *Blu notte* ma focalizzate sulle leggende metropolitane che circolano attorno ad alcuni divi (Paul McCartney è morto ed è stato sostituito, David Bowie è un vampiro prove alla mano, tanto per capirci). Partendo da varie bufale, gli autori hanno riscritto le storie mescolando dicerie, verità e finzioni grossolane, facendo leva sull'ambiguità. Gradualmente, lo stile vintage delle finte interviste d'epoca faceva capire che la gran parte dei racconti era del tutto inventata, eppure molti telespettatori ci hanno creduto senza porsi troppe domande. Anche a noi interessa questa confusione fra finto e vero, stando però attenti a non ingannare nessuno: *Cobain Affaire $$$* è stato costruito riportando notizie note e altre meno note, ma non ha l'obiettivo di svelare la verità sulla morte di Kurt Cobain! Discutere invece sulla contraffazione, sulla spietatezza di chi vende o compra informazioni manipolate, ci interessa molto.

ORTHOGRAPHE

Orthographe si forma a Ravenna nel 2005 per volontà di Angela Longo e Alessandro Panzavolta, quando la loro opera prima *Orthographe de la physionomie en mouvement* viene selezionata per Biennale di Venezia diretta da Romeo Castellucci. Come il successivo *Tentativi di volo* (2007), siamo di fronte a una scena fantasmatica, in cui spettatori e attori abitano un dispositivo che funziona come camera ottica: gli uni ad assistere a ombratili figurazioni e movimenti proiettati, gli altri dietro allo schermo a produrli in tempo reale. Il percorso del gruppo si colloca all'intersezione fra arti visive, performance e teatro, è stato ospitato nei principali festival di arti sceniche e in importanti gallerie d'arte e si nutre di collaborazioni in ambiti disciplinari differenti (il musicista elettronico Lorenzo Senni, il fotografo Cesare Fabbri, l'artista Moira Ricci, fra i molti).

Controllo Remoto, del 2009, ha come centro la rappresentazione della guerra: pose di plotoni, visioni di trincee, mirini puntati su paesaggi grigi, proiettati su un velo diafano che sfrangia i contorni di ciò che vediamo. Un automa a forma di triangolo rifrange un laser fino all'entrata di un alce gonfiabile, come immersi nel luna park di un odierno videogame di battaglia. Parallelamente a opere più teatrali, la compagnia sonda le potenzialità di formati brevi dal carattere installativo, esponendo in forma di domanda talune "relazioni inaspettate": fra numeri matematici

e suoni (*Erinnerung*, 2007), fra paesaggi sonori e immagini prospettiche (*Un posto sulla terra*, 2008), fra musica elettronica e riproduzioni di volte stellate (*Paradoxes*, 2010/2012, progetto ospitato nei planetari e, come i precedenti lavori, in collaborazione con Lorenzo Senni).
Il percorso di Orthographe nel 2011 esplode spazialmente nelle stanze di *Una settimana di bontà _ stagione 1*, che ha debuttato al Teatro Storchi all'interno di VIE Scena Contemporanea Festival. Ora ci si deve muovere attraverso tante "stazioni performative" abitate da presenze prelevate dall'odierna tele-realtà: alcuni tifosi che scrutano una registrazione della semifinale dei mondiali come se stesse accadendo in diretta, una stanza per la chat-roulette, un camerino con alla parete piccoli schermi su cui scorrono provini di ballerine, un altro da cui udiamo un soave vocalizzo di un cantante in prova: spinti dall'ansiogeno meccanismo itinerante, non appena scegliamo di violare l'intimità della porta socchiusa il cantante si ferma e noi richiudiamo la porta in preda a un cocente imbarazzo. Prima di attraversare le stanze, il pubblico poteva sperimentarsi nel gioco da tavolo *Cobain Affaire$$$*. Insieme ad altri quattro spettatori si doveva indagare sulla morte della rockstar vendendo i propri indizi a un famelico editore, indagine che sarà ripresa nella seconda stagione, una trasmissione televisiva per il teatro in cui compariranno presentatori, vallette e musicisti per condurci dentro una verissima finzione.

www.orthographe.it

APPUNTI

APPUNTI

CODA
ENGLISH TEXTS

In the later years Emilia-Romagna Region has kept on investing in cultural policies aimed at increasing the value of production, education and support of young theatre organizations, with projects or actions that would encourage the creation of a network, promoting that dialogue which is the most important element and the main motivation in any social transformation. CODA – Teatri del Presente, promoted by Region, Emilia Romagna Teatro Foundation, the Regional Public Theatre, together with the Youth Department of the Italian Government, representing a further step after the project UN COLPO realized in 2009, is in line with the decision of promoting the latest generation of artists, giving voice to new visions, giving a chance for many different projects to develop and grow, drawing the attention of international programmers on Italian emerging groups, investing in the creation of resources for the new research in an international point of view. The companies presented in this ambitious showcase are bringing important energies on scene, being representative of our regional contemporary creativity. Common points to these groups are: their recent birth, their personal development in the frame of totally independent and freelance organizations, their experimental use of drama languages that gives birth to an outstanding result. CODA – Teatri del Presente represents therefore a new step in the evolution process of the cultural relations among organizations and young local companies, with the precise aim to support and develop a distribution network that would promote the inclusion of these performances into the main venues and festivals.

Massimo Mezzetti
Regional Councillor in charge of Sport and Cultural Affairs

THEATRES IN THE PRESENT / BY ALTRE VELOCITÀ

A crowd of people lining up. A queue of men and women covering their faces with a coloured paper bag, surrounded by confetti stirring the otherwise static air. This may be the portrait of many parties where we inevitably get older while waiting our turn, a mix of horror and marvel, of post office queue and Rio de Janeiro carnival. This is the guiding image of CODA – Teatri del presente, a festival launched by the Emilia-Romagna Region within the GECO 2 project - Giovani Evoluti e Consapevoli (Advanced and Conscious Youths) and patronized by the ERT – Emilia Romagna Teatro Fondazione, with the aim of promoting youth theatre in our region. It is an evolutionary story inside the theatrical processes that is documented here: this notebook and its blank pages assist the audience in their watching and reflection. The story of CODA started one year ago, and since then several institutions have worked locally to support four young or recently-formed companies. Barokthegreat, Gli Incauti, Menoventi and Orthographe may not have anything in common, except that they live in the same theatrical and geographical area and have, significantly, chosen theatre and dance as their way of observing, interpreting and living the world. Barokthegreat (Forlì) explores the domain of performing arts by crossing different fields and shaping a scenic space made of sounds, movements and figures. Gli Incauti (Budrio) looks into the relationship between text and scene, while both searching and unhinging such elements as direction, character and metatheatre. The actors of Menoventi (Faenza) get the experimenting of repetition and loop to the breaking-up of the boundaries between reality and fiction. Ortographe (Ravenna) turns the theatre into a big collective game with spectacular outcomes, halfway between watching experience and participation. And next to CODA there has always been Altre Velocità and the gaze of its group of critics. The result is this notebook where we are not only trying to describe the processes lying beneath the companies' works, but also the imagery of the artists who created them. These four companies are as many different gazes, each one with a recognizable aesthetic and poetical horizon. This is a short line

of names that face CODA's audience with a longer list of possibilities offered by contemporary theatre. Hence the project's subheading, "Teatri del presente", a plural noun that lets itself be declined by the time being. The present is always something slippery, a magma to attack, melt and rebuild, by constantly interrogating our language and our world.

INDIGENOUS_SOUND DRAMA IN TWO ACTS / BY BAROKTHEGREAT

Indigenous stays in a porous universe. Its fringed perimeter emerges through atmospheric collapses, stubborn and rhythmic patterns, blunt cadences, mythical figures, liquid geometry, severe fluctuations and lightning. Its volume is subjected to pressure, to a never gave up cadence that doesn't let go. It produces resistance. The dress it wears is the one of our ceremony. Its pronunciation strengthens the non-identical, the division, the within stranger, the difference. Its obscure pulse consists of recognizable meanings, it burns camouflage laces, snags community references, dissociates programmatically itself from the imaginary rituals to which it also refers to access to the dark side of the mind. Its heart is the anamorphosis of the real drowned in a strikeout folklore. Indigenous constitutes in two musical and body acts performed by musicians and dancers, two faces of the same manque that is the stable nucleus from which emanates an incandescent physic energy. *The mistake in greeting* and *Against the reptile's bite* are the tracks of a detection that marks the territory of the Other and contravenes the structuring laws of culture and symbolism. Establishing a continuum with the undertaken creative process, the new creation of Barokthegreat defuses the work about the uniqueness of the figure on stage and thickens its presence. Firmly it holds the incessant sound relationship with the environment and makes the bodies and the density visible. This performance, addressed to the senses, keeps close the relationship with the biological necessities of the expressive pulse, seeks to capture its own language and builds a sense of the lengths in connection with the viewer.

BAROKTHEGREAT BIOGRAPHY

Barokthegreat operates within the vast range of the performing arts, with a particular focus on the mental roots of movement, the physicality and ritual function of music and the architecture of space as an inhabitable device. Directed by musician Leila Gharib and dancer-choreographer Sonia Brunelli, the group started in 2008 with the performance *Barok*. In 2009 Xing commissioned *Wrestling - Intuitions about the world waiting to become a completed costruction* for F.I.S.Co 09, Bologna. In 2010 the group was winner of Mondo Prize 2010 curated by GAI/Young italian artists with *The Origin*, a site specific performance conceived in collaboration with London based director Simon Vincenzi for Sujet à Vif/Festival d'Avignon 08, later selected with *Fidippide* for Marathon of the Unexpected, a new section dedicated to experimental experience in the frame of the 7th Festival of Contemporary Dance at the Venice Biennial. For Netmage11 International Live-Media festival Barokthegreat presents *Russian Mountains* an audio-visual performance conceived in collaboration with the dutch musician Michiel Klein. In the same year Barokthegreat cured the evening *Kind of magic* in the frame of the project called Camping conceived by Xing.

HAMELIN / BY GLI INCAUTI

A group of young actors arrives in an empty space, carrying with them the four cases that they always use during the tournée. They are quite late, the audience has already taken place in the theatre, but they have an important story to tell and must find a way to represent it with the little they have, leaving afterwards rapidly towards the next theatre. This is the idea at the base of our performance. One of the most fascinating aspects of this text is the presence of a peculiar character: the Acotador, meaning an actor who describes everything that is invisible on stage. He tells about the places where the characters live, the objects they use, the silence breaks among the words, the passing of time and much more. Through the Acotador Mayorga explains to the audience the meaning and the function of the theatre nowadays: theatre that is actually living an economic and social crisis, that can't

afford to work with scenography, costumes, light design but that has to go back to the roots, being able to count only on the presence of actors and on the necessity to represent the Man to the Man. In our performance we tried to make this element even more fundamental, transforming it in a sort of director that leads and follows the actors on stage during a rehearsal. Mayorga defines *Hamelin* «the history of a city that doesn't love its children». As the title reveals, the text reshapes in a contemporary look the famous tale of the "magic" Pied Piper who lured the rats away with his pipe in the city of Hamelin. When the citizens refuse to pay for this service, he retaliates by turning his magic on their children, leading them away as he had the rats. Mayorga takes cue from this tale and tells us a topical issue: a judge investigates on a particularly difficult case, while the spectator gets carried away in this uncomfortable affair and immediately needs to identify a guilty and an innocent, as in the real life. But, as time goes by, the questions and the doubts increase rapidly. The actors and the characters are lingering in a state of uncertainty, unable to find univocal answers, plunged in the incapacity to tell what is right and what is wrong. Through some topical themes, such as the dangerous influence of the media and the heavy damages that an improper use of the language can provoke, *Hamelin* makes us think on our being inadequate in defining and understanding the laws that rule our society. The relativity of the truth.

GLI INCAUTI BIOGRAPHY

Gli Incauti is a company established in 2008 by the actors Luca Carboni, Federica Castellini, Simone Toni and anthropologist Timi Gàspari. In 2009, actors Diana Manea, Stefano Moretti and Giulia Valenti joined the group with the set designer Alessandra Gabriela Baldoni, the musicians Carlo Borsari and Giacomo Toni. Since 2008 the company has collaborated with the Theatre of Budrio, a little town near Bologna and has worked there on all the productions directed by Simone Toni: *The Clouds* by Aristophanes, *1984* by George Orwell, *Oscar Wilde – Il clown dal cuore infranto* from Oscar Wilde's *De Profundis*, *Le favole a rovescio*, a musical based on Gianni Rodari's poetry, *Le Cosmicomiche*

by Italo Calvino. Inspired by the work on Orwell's *1984*, the company started a research project on utopias and dystopias called Mai – mondi alternativi irrealizzabili – finding common elements among apparently different novels and plays as in the ones from Orwell, Gianni Rodari and Italo Calvino. In this context, in 2011, Stefano Moretti and Toma Gudelyte translated *Madagascar* by the Lithuanian playright Marius Ivaskevicius and staged the first act of the play. Thanks to this show, Gli Incauti won the prize Residenze Creative of the Teatro Garybaldi, Turin and received a grant from D.E.Mo. /Movin' up 2011. The show has also toured Lithuania in July 2011. In 2012, Gli Incauti received a fund from the Emilia-Romagna Region for the production of *Hamelin* by Juan Mayorga and was included in the GECO 2 project supported by Emilia-Romagna Region and Ministry of Youth in collaboration with ERT – Emilia Romagna Teatro Fondazione.

LOSING FACE / BY MENOVENTI

The fact is that at a certain point the tyranny of perspective isolates us. We humans, that is. Perhaps the characters of a film operate in an alternate way, free from the shackles of a particular point of view. Afterall, their life is a declared work of fiction. We, however, can't utter a word without lying; that accursed framing of the world that we call perception imposes upon us a loneliness and falsehood. But... Maybe we could attempt to avoid this deception by framing the shot and, thus, transforming ordinary fiction into a subtle trick. In this way, at least, the falsehood would be explicit, pure, white like the cinema screen. It is, indeed, this search for sincerity that is the impetus for the adventure that involves the three main characters of the short film, interpreted by the actor-guinea pigs that have to deal with a direction that is indifferent and hypnotic, but at the same time fantastic and ironic too. Illusions of all kinds form part of the journey of the protagonists - strange beings that, in almost autistic alienation, will find purification and in obedience the only path to follow to reach an otherwise inconceivable truth. Losing the role for consumption, throw away the mask as you would throw in the towel, losing identity, losing the mind, losing everything. Losing face.

MENOVENTI BIOGRAPHY

Menoventi works with the texture of reality and its countless wrinkles, which they conceive as a thick space where actors and their instruments act. 20 below 0 are the degrees of the «upside down thermometer» marking their research: they proceed by subtraction, robbing the audience of everything that makes them feel safe in the darkness of the theatre. The work of the Faenza-based company, which was created in 2004 by Consuelo Battiston, Gianni Farina and Alessandro Miele, follows this direction, crossing the borders of representation and inhabiting the theatre so radically as to step out of its frame. Their debut production, *In Festa* (2005), already underlines their vocation for investigating our perception of reality. In that play a couple is vainly waiting in their kitchen for their dinner guests who will never arrive, while they are given unexpected gifts and are visited by fragments of bodies. The true meaning of every research lies in its relentless movement: every show becomes a deforming lens for the audience, a means that can challenge all relationships between things, first of all the fictional pact between stage and audience. But it is in *Semiramis* (2008) that the research on the possible intermediate levels between reality and fiction gets into Menoventi's work, generating a stratified monologue, whose surreal and confusing nature is skilfully embodied by Consuelo Battiston. The character of the Assyrian queen, after the baroque interpretation of Calderón de la Barca, here becomes the intersection between the ambiguity of power and the ambiguity of representation. *InvisibilMente* (2008) plays on the boundary between theatre and its "double", that is reality: two masks repeatedly come on stage, putting off the beginning of a show which may have already started, while invisible thoughts appear on the screen behind them, plunging the unveiling into the representation of itself. In *Postilla* (2009), the spectators are invited one by one to sell their soul to the Devil to see a play they will later become the main character of. And in 2011 this puzzle box became a musical pun in the radio play *Il contratto*. In its latest works, Menoventi seems to delve farther into mazy questions. *L'uomo della sabbia* (2011), out of E.T.A. Hoffman's homonymous short-story *The Sandman*, is a real factory of illusions: just like in front of

Escher's engravings, the audience's gaze has to move, break down and reinvent itself continually. Our familiar grips are hidden or transformed, but looking against the light we find the emergence of the boundaries confining every perspective, the frames within the frames our perception of reality endlessly falls into. Conceived for Santarcangelo 41 festival, *Perdere la faccia* (2011) is a radical investigation into the power of lies.

UNA SETTIMANA DI BONTA` / BY ORTHOGRAPHE

Una settimana di bontà is an art project that develops in various levels of expression and uses different kind of languages. The project concerns the publishing field, the performative and the theatrical one. The edition of the board game *Cobain Affaire $$$* is aimed at creating a setting and a scenic backdrop functional to the performance, but is also itself a commercial product, a board game promoted and sold via web or directly to the public during the game sessions, in theatre or in other performative contexts. The staging of a tournament of *Cobain Affaire $$$* in the theatre involves the audience in a game characterized by ruthless rules, where the only purpose is control the information and gain easy, through alliances and strategic compromises. The performance, that uses the elements and the dynamics of a television game show, will be hosted by a presenter accompanied by his favourite band. The winner of each replica will be awarded a copy of the game *Cobain Affaire $$$*.

ORTHOGRAPHE BIOGRAPHY

Orthographe was created in Ravenna in 2005 by Angela Longo e Alessandro Panzavolta, when their first work *Orthographe de la physionomie en mouvement* was selected for the Biennale di Venezia directed by Romeo Castellucci. As well as in their next work *Tentativi di volo* (2007), we face a fantasmatic scene, where actors and spectators stay inside a device working as an optical room: the audience watching projected shadow figures and movements, the actors creating them in real time behind the screen. The path of the group from Ravenna is placed at the crossroad of visual arts, performance and theatre, and

it was presented in the most important performing arts festivals and art galleries. It was also enriched by partnerships within different artistic fields (electronic music with Lorenzo Senni, photography with Cesare Fabbri, and the arts with Moira Ricci, among others). *Controllo remoto* (2009) is focused on the representation of war: poses of platoons, visions of trenches, sights drawn on grey landscapes and projected on a diaphanous veil, fraying the edges of what we see. A triangular automaton refracts a laser until the arrival of an inflatable moose, as if we were plunged in the funfair of a contemporary war videogame. Alongside more theatrical works, the company tests the potential of short installation formats, presenting as questions several "unexpected relationships": between mathematical numbers and sounds (*Erinnerung*, 2007), between soundscapes and perspective images (*Un posto sulla terra*, 2008), between electronic music and reproductions of star vaults (the project *Paradoxes* (2010/2012) was hosted in a planetarium and, as the previous ones, it was in collaboration with Lorenzo Senni). Orthographe's path spatially exploded in 2011 in the rooms of *Una settimana di bontà _ stagione 1*, which premiered at Teatro Storchi within VIE Scena Contemporanea Festival. In this work we move through many "performing stations" inhabited by presences taken from contemporary tele-reality: some football supporters peer at the record of the World Championship semi-final as if it were happening live; one room for chat-roulette; a dressing room with small screens on the walls where dance castings are screened; from another dressing room we hear a sweet vocalization of a singer rehearsing: driven by the itinerant anxiety mechanism, as soon as we choose to violate the privacy of the semi-closed door, the singer stops and we closed the door with a searing embarrassment. Before crossing the rooms, we could measure ourselves in the board game *Cobain Affaire $$$*. Together with four other spectators, we had to investigate the death of the rock star, selling our clues to a greedy publisher. This investigation will be resumed in the second season, which will feature a television show for the theatre where presenters, showgirls and a band will appear to lead us in a very true fiction.

Catalogo a cura di **Altre Velocità**
Testi di **Alessandra Cava**, **Lorenzo Donati**,
Agnese Doria, **Lucia Oliva**, **Serena Terranova**
In collaborazione con **Rodolfo Sacchettini** e **Matteo Vallorani**

Grafica e disegni di **Brochendors Brothers**

ALTREVELOCITÀ
REDAZIONE INTERMITTENTE SULLE ARTI SCENICHE CONTEMPORANEE
info@altrevelocita.it
www.altrevelocita.it

www.regione.emilia-romagna.it
www.emiliaromagnateatro.com

Regione Emilia-Romagna
GECO Giovani Evoluti e Consapevoli
Presidenza del Consiglio dei Ministri
Dipartimento della Gioventù
ERT EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE
TEATRO STABILE PUBBLICO REGIONALE
CODA teatri del presente

IN COLLABORAZIONE CON

Planetario Civico F. Martino
La Corte Ospitale