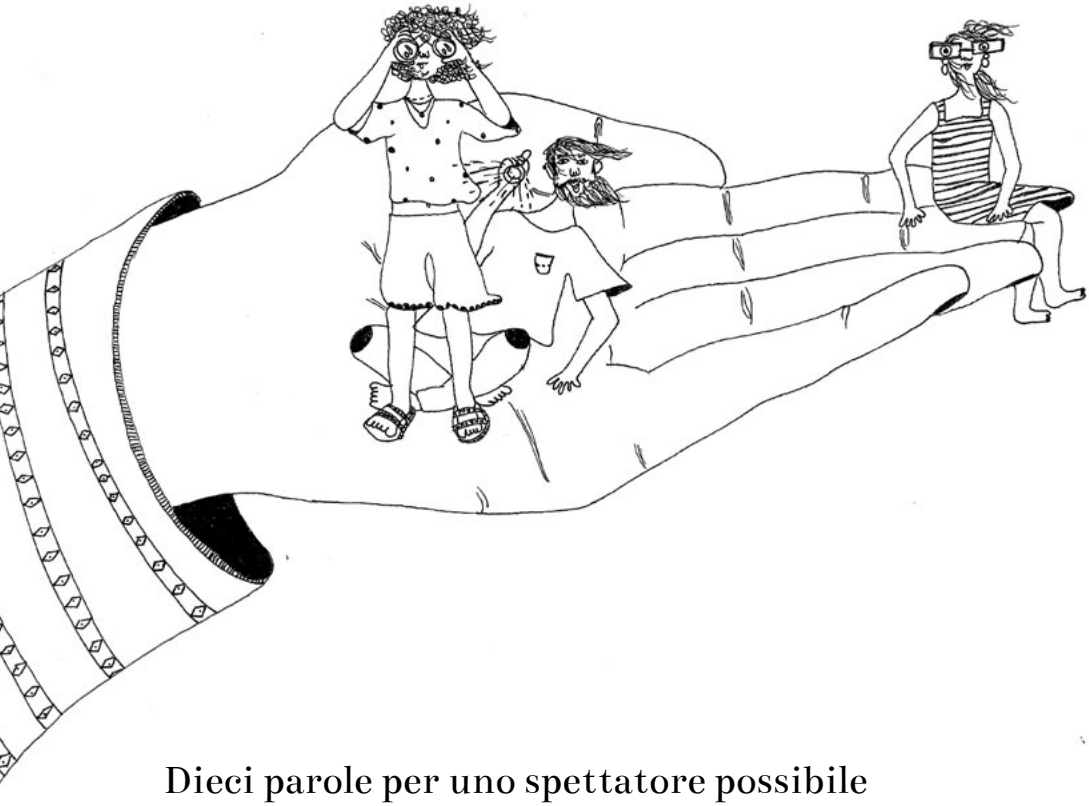
MA NON FINIRANNO MAI LE VOCI?



Dieci parole per uno spettatore possibile

PUBBLICAZIONE REALIZZATA PER

DIRECTION UNDER 30
MUTUO SOCCORSO TEATRALE

UN PROGETTO DI

Teatro Sociale Gualtieri

IN PARTNERSHIP CON

FONDAZIONE I TEATRI REGGIO EMILIA

INSIEME A

ALTREVELOCITÀ
REDAZIONE INTERMITTENTE SULLE ARTI SCENICHE CONTEMPORANEE

Ma non finiranno mai le voci?

Dieci parole per uno spettatore possibile

A cura di Giuseppe Di Lorenzo e Damiano Pellegrino (Altre Velocità).
Con il contributo di Sara Barbieri, Beatrice Bolsi, Silvia Casola,
Riccardo Marin, Emma Pelizza (Coordinamento U30)
e di Andrea Acerbi (Teatro Sociale di Gualtieri).

L'illustrazione in copertina è stata realizzata da Emma Pelizza.
I disegni nelle pagine interne sono stati realizzati da Giuseppe Di Lorenzo.
Il collage alle pagine 20 e 21 è opera collettiva.
Il collage sul retro è un pezzo di Sara Barbieri.

Stampato in 150 copie su carta riciclata, 10 luglio 2022

INTRODUZIONE

Vedere oltre i muri

Damiano Pellegrino

Vedere attraverso, vedere e non vedere, sbirciare di contrabbando. L'incipit di questo opuscolo che tieni in mano prende avvio da una commemorazione che in un libro di memorie, *Il teatro all'antica italiana*, Sergio Tofano riserva ai buchi dei sipari, spiragli magici estinti e appartenenti a un'epoca lontana, a un teatro sopravvissuto fino al secondo dopoguerra. Attraverso questo foro si consuma la scintilla, il primo avvicinamento di Tofano alla magia del teatro.

Con il suo sguardo oltrepassa la tenda, partecipa a una vita segreta del teatro e non pone freno alla sua curiosità: interrogare la scena a costo di scoprirne la sua illusorietà e i suoi limiti. L'osservazione fugace attraverso quei fori possiamo considerarla come il suo personalissimo sforzo di muovere i primi passi in qualità di spettatore in un territorio scosceso e pericoloso, sollevando una serie di domande che affollano la visione. Come avvicinarsi al teatro oggi? Come guardare? E che cosa cercano i nostri occhi sulla scena? Probabilmente qualcosa che va ben oltre la fruizione dell'opera e che mette alla prova innanzitutto tutto il nostro vedere e un nostro personalissimo coinvolgimento.

Queste e altre domande hanno attraversato quest'anno il ciclo di *Incontri per la Direzione artistica* - promosso già dal 2017 da Teatro Sociale di Gualtieri e Fondazione I Teatri come luogo di "educazione

allo sguardo" per i ragazzi e le ragazze che di anno in anno compongono la Direzione Artistica del festival e concorso Direction Under 30.

Tali appuntamenti, avvenuti nei mesi di aprile e maggio 2022, hanno provato a rimettere al centro della discussione proprio lo sguardo, chiamando a partecipare liberamente a una serie di conversazioni giovani con meno di trent'anni - spettatori assidui, occasionali, casuali o futuri del teatro. Una quindicina di osservatori, con alle spalle esperienze di visione a teatro molto diverse, provenienti da aree geografiche lontane e da ambiti disciplinari o lavorativi disparati, ha condiviso un tempo sospeso di raccoglimento e di contaminazione, in dialogo con ospiti del panorama teatrale – quali Emanuele Aldrovandi, Claudia Sorace (Muta Imago), Massimiliano Civica, Marco Valerio Amico (gruppo nanou) e Francesco Alberici, Claudia Marsicano, Daniele Turconi (Frigoproduzioni).

Evidentemente ancor prima di interrogare un singolo spettacolo, questa forma di micro-aggregazione ha invitato ciascun partecipante ad affinare l'ascolto nei confronti degli altri compagni di viaggio, osservandosi reciprocamente, mettendo in crisi le proprie convinzioni e lasciando da parte i giudizi personali. Per la prima volta quest'anno hanno accompagnato le conversazioni dal vivo quattro proposte di visione di lavori teatrali, reperibili in video, riconducibili per lo più a compagnie o singoli artisti già affermati nell'orizzonte teatrale e sulle quali l'intero gruppo di osservatori è stato incoraggiato a discutere liberamente.

Alla fine dell'intero ciclo, i partecipanti stessi in forma collegiale sono stati chiamati a visionare le tante candidature che compagnie e singoli artisti e artiste hanno trasmesso al bando nazionale promosso dal progetto, per selezionare infine sei spettacoli da portare alla fase centrale, che si consuma dal vivo e davanti agli occhi di una platea in tre intensi giorni di luglio.

La possibilità di disporre di vere e proprie “camere d’eco”, gli *Incontri per la Direzione Artistica*, contando su un ambiente protetto e in cui mettere in circolazione sollecitazioni e analisi, permette al teatro di essere ancora altrove e di sopravvivere, oltre il singolo evento.

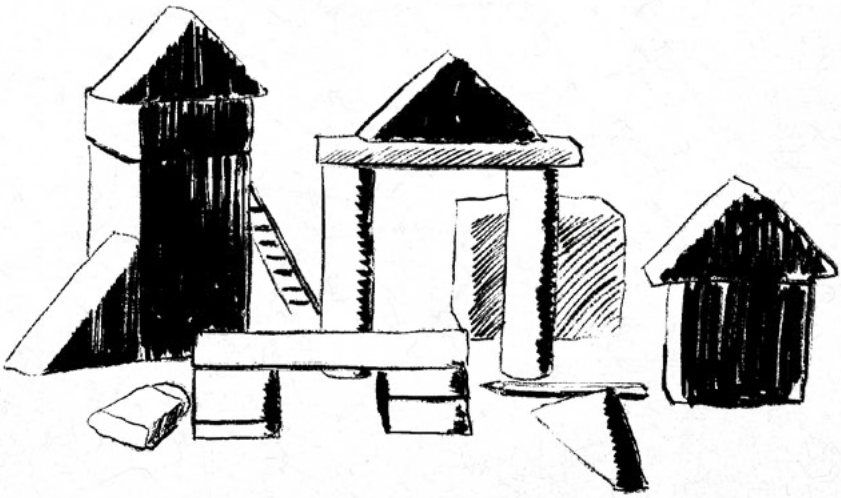
Alla stregua di segni parlanti, indizi, immagini postume o materiali di fortuna, alcuni termini hanno cucito i momenti di passaggio tra una conversazione e l’altra, rivelandosi ricorrenti non solo nel dialogo fra i partecipanti, ma anche nei ragionamenti delle stesse figure d’eccezione che hanno partecipato alle conversazioni. Abbiamo chiesto alle ragazze e ai ragazzi di ripercorrere liberamente alcune di queste voci, condividendo frammenti scritti, audio messaggi, brevi racconti riconducibili a una loro personale esperienza con il teatro, anche nel tentativo di delineare un lessico comune cui poter fare riferimento durante il processo di selezione dei sei spettacoli finalisti a inizio giugno. Alla fine del percorso Altre Velocità ha classificato, ordinato e raccolto dieci di queste parole, con l’intento di “fotografare” - in modo scomposto e frammentato - alcuni dei ragionamenti che sono emersi, centrali più di altri perché invitano lo sguardo a restare vigile, a non ricorrere a facili scorciatoie a teatro e a indagare i processi sottesi a una ricerca artistica.

Adesso che ha assunto una forma finale, a guardare bene, questo opuscolo ci appare non come un vocabolario o un dizionario ma come una sorta di atlante per spettatori futuri, incompleto dato che ai lemmi raccolti si possono attribuire altri significati del tutto personali e alla conta delle dieci parole se ne possono aggiungere di nuove, fino a comporre una sequenza completa dalla A alla Z.
Un atlante a cui lo spettatore può ricorrere nei momenti di buio pesto. O un catalogo nel quale sbirciare, poco prima che le luci in sala si spengano, mentre i nostri occhi faticano a trovare buchi di sipario entro cui perdersi per incontrare i segni di una scena oggi più che mai opaca, riconducibile a un salto nel buio o - riprendendo le parole di Claudia Sorace - a un teatro che non sa già che cosa sarà.

A

Architettura

Questa parola è precipitata nelle nostre discussioni dopo la visione in video dello spettacolo *Nella tempesta*. La creazione artistica dei Motus, in questo caso, è stata assimilata a un edificio poderoso, un labirinto o un grande "pastiche", composto da un'intensa congestione di segni, forme e riferimenti e da una duplice strada battuta dai performer, doppiamente esposti sulla scena attraverso le loro biografie e le storie dei personaggi shakespeariani. Nella discussione è emerso il pericolo che quest'opera non generi una circolarità, una relazione diretta e pacificata con la platea e che lo spettatore finisca, allora, per distrarsi e smarrirsi. Ma il compito del teatro - ha precisato una delle partecipanti - forse è proprio quello di generare dubbi, spostare la nostra percezione abituale, scatenare tempeste e una sovrastimolazione dei sensi fino a incoraggiarci a ripercorrere, a casa, i fili che hanno animato l'intera impalcatura.



La monumentalità di un'opera può contenere l'abnegazione e la forza di una ricerca artistica ma talvolta - ci siamo detti - pure una forma vuota e sterile. Il pericolo, in questo caso, è di fraintendere la meraviglia della struttura e prendere un abbaglio. Come evitare questo incidente, soprattutto di fronte alla difficoltà per la direzione artistica di visionare ogni anno, attraverso il formato video, non spettacoli interi, ma riduzioni, e compiere delle scelte definitive? Per Claudia Sorace cruciale può essere partire da una domanda: io che cosa chiedo al teatro? La sua personalissima richiesta è che la scena possa trasformarsi in un luogo di concentrazione, dove le questioni non sono per forza bianche o nere e tutto ciò che proviene dal mondo esterno è sospeso in favore di una diversità, provocando al pubblico un leggero brivido.

C

Cialtrone

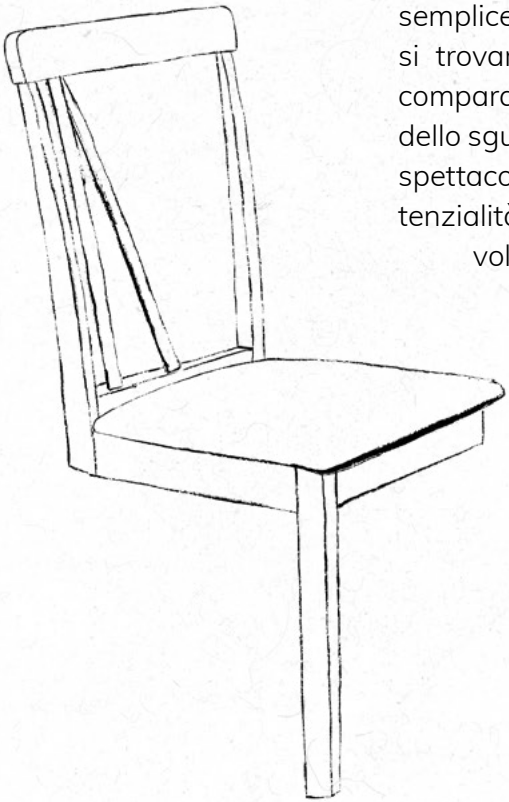
Se per Emanuele Aldrovandi scrivere per il teatro significa raccontare cose complesse in modo semplice, il cialtrone è invece colui che infarcisce la narrazione di elementi autoreferenziali, che si erge a salvatore della cultura dichiarando festosamente: «Non voglio che il pubblico capisca!». Aldrovandi vede in quella regia, costruita solo su specifici toni di voce e particolari partiture fisiche, una trappola espressiva più che un canovaccio sul quale improvvisare. Ci suggerisce che, dopo il terremoto del post-modernismo, non ci sono più dogmi aristotelici da venerare estaticamente, ma bisogna porre attenzione che questa libertà non sia semplicemente destrutturare per il piacere di farlo, ma bensì una necessità profonda. Il cialtrone si bea del caos prodotto dalla decostruzione e non c'è possibilità per lo spet-

tatore di lasciarsi prendere dalla gravità ed esplorare la verticalità di un testo: ciò che sembra profondo il più delle volte è rumore, che brina la superficie specchiando l'ego del regista direttamente sugli occhi di coloro che osservano. Come riconoscere il cialtrone e distinguerlo da colui che magari sta ancora ricercando una forma personale? Secondo il giovane drammaturgo è nella staticità del canone la chiave di lettura che rende possibile il riconoscimento del cialtrone, nei suoi modi composti, nel suo recitare a tono, ma soprattutto nella sua complessità spietata e senza via di fuga (o d'interpretazione).

E

Ermetismo

Quando l'ermetismo di uno spettacolo è capace di dare forma ai dubbi e quando, invece, è un segno di chiusura verso l'esterno, perfino verso lo spettatore? Per Aldrovandi la questione è abbastanza



semplice dopotutto, basta non farsi trovare impreparati. L'arte della comparazione è una delle prime armi dello sguardo critico. Osservare tanti spettacoli diversi ci arricchisce di potenzialità della messa in scena e ci fa volare anche con la fantasia, iniziando a creare in noi specifiche aspettative. Qualcosa che è ermetico a teatro può essere uno strumento che rovescia i nostri desideri, stimolando nuove e inaspettate curiosità o un muro di riferimenti culturali e simbolici inestricabili, di chiavi di lettura senza serratura, di citazioni al proprio lavoro nel corso degli anni, costruendo una continuità palese per alcuni ma assolutamente criptica per altri. Un buono spettacolo ermetico mette in fila, come piccoli pezzetti di pane, simbologie e analogie decifrabili, sollecitando un certo sforzo nella fruizione, e lo fa non per nascondere, ma per ridare significato a quella urgenza. Pensate a come può essere difficile parlare ancora di amore o di risentimento a teatro dopo tutti questi secoli. L'ermetismo può essere uno strumento per riscoprire una nuova prospettiva di questi sentimenti. Al tempo stesso, ci ricorda Aldrovandi, l'ermetismo è una strada non lineare, che rischia di confondere e di mettere tra sé e lo spettatore così tanti girigogoli da chiedersi perché ha preso proprio quella strada e non un'altra.

E

Erotismo

Cercare l'eros nel teatro può sembrare fuori luogo, eppure niente come l'osceno (ciò che è fuori-dalla-scena) attrae l'occhio dello spettatore. L'erotismo per Marco Valerio Amico è qualcosa che s'intravede, come un non-detto, come un segreto che lo spettacolo ti sussurra e che ti fa arrossire quando capisci cosa intende. E così l'erotismo diventa inevitabilmente un gioco o un rito dionisiaco: è come indugiare sui preliminari sapendo benissimo come andrà a finire quella storia, ma godersi questa conoscenza, pronti ad essere perfino sorpresi. L'erotismo a teatro non è un atto che può consumarsi senza un certo equilibrio, l'eros va coltivato con pazienza, per quanto possa essere febbrile il desiderio di arrivare alla fine. La tensione, come in una sinfonia, deve conoscere i suoi momenti di rilassamento, al pari di un saliscendi dell'onda sonora, e mantenere attiva la nostra attenzione senza franare nella ripetizione. Marco Valerio Amico parla di fisicità epidermica dello spettacolo dal vivo, del suono che impatta sui nostri corpi, sul corpo dei perfomer in scena, effettivamente presenti e con i quali lo spettatore è chiamato a interagire.

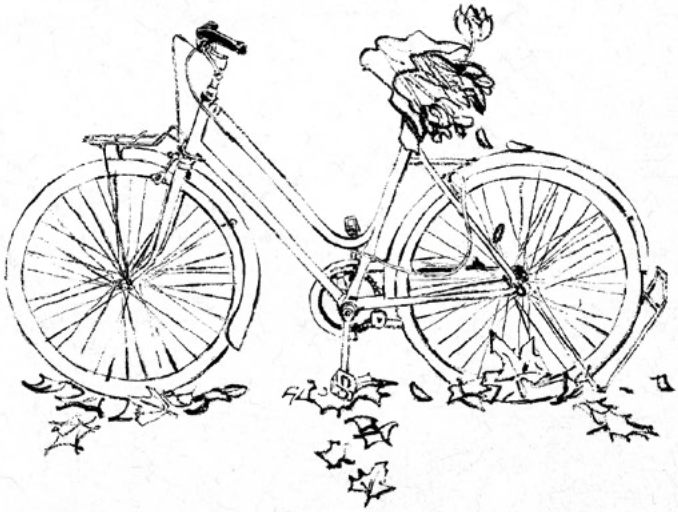
Ginnasta

Non interessarsi al disegno o alla forma di un corpo in movimento ma sforzarsi affinché esso si adoperi in modo sportivo. Con queste parole, riportate da Marco Valerio Amico durante uno degli incontri, sperimentiamo un'attitudine inedita e radicale che può assumere un corpo in movimento sulla scena. Nel 2004, lui e Rhuena Bracci di gruppo nanou arrivano a realizzare i loro lavori coreografici, contando su un background che non ha a che fare propriamente con l'ambito della danza tout court. Si accorgono che la forma di un corpo nella ginnastica e in quasi tutti gli sport è interessante proprio perché è una forma molto precisa e necessaria. Per eseguire un salto all'indietro, infatti, occorre assumere una data posizione con il corpo altrimenti il rischio è di cadere malamente a terra e sbattere il collo. Un corpo-atleta sbuca sulla scena, ridisegnando le regole della dan-

za, e compie un'azione chiara e incontrovertibile tracciando un segno che entra a far parte a tutti gli effetti di un alfabeto non verbale. Tale scrittura, al pari di una parete di geroglifici, probabilmente è destinata a rimanere muta e indecifrabile. Ma tanto le sue lettere sono chiare e precise quanto essa può farsi trasmissibile, curiosa e accogliente.

Innamoramento

Per innamorarsi - secondo Massimiliano Civica - bisogna anche essere predisposti all'innamoramento. Saper riconoscere il bello, coltivarlo dentro e fuori di sé, è l'unico modo per cadere nel cuore delle cose, per lasciarsi rapire da esse. Il teatro, come l'amore, è un gioco che va giocato seriamente, come fanno i bambini, ovvero



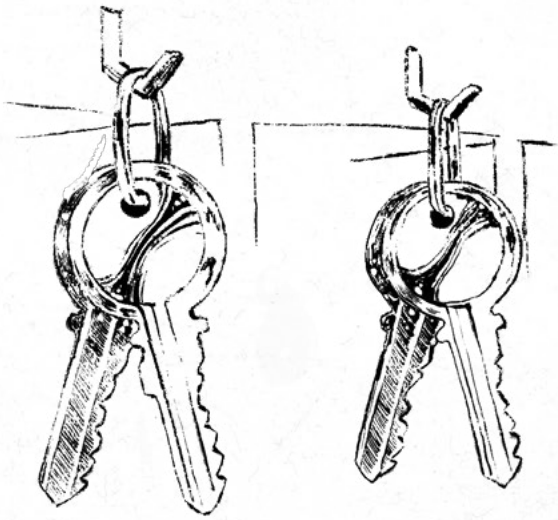
con la massima concentrazione, e così possiamo perdere il nostro attaccamento al senso critico delle cose e lasciarci abbacinare dal bello. L'innamoramento non è ripudio dello sguardo critico, ma è ciò che avviene prima ancora che esso possa esprimersi, è la molla che smuove le nostre emozioni e fa sì che quello spettacolo sia indimenticabile, e anche se non sarà mai perfetto non c'importa neanche più di tanto, perché se sei innamorato giustifichi qualsiasi cosa. Innamorarsi significa cedere, lasciare l'ego da parte quando sei in sala e accettare l'incertezza e l'ambiguità, con la fiducia incrollabile che non cadremo in trappola e che il sogno durerà almeno finché non si chiuderà il sipario. E a volte, quando non sono solo cotte improvvise, questi innamoramenti restano con noi per sempre, intonsi nella loro purezza, come utopie irraggiungibili o come quel profumo indescrivibile che riaccende le nostre emozioni quando meno ce lo aspettiamo.

P

Portiere di notte

Dopo la visione in video dello spettacolo di Massimiliano Civica, *Un quaderno per l'inverno*, ci poniamo alcune domande. Tu andresti a vedere questo spettacolo dal vivo? A chi lo consiglieresti? Ci porteresti i tuoi genitori, il tuo vicino di casa, il tuo amministratore di condominio? A teatro esistono dei lavori che parlano al cuore di tutti - sostiene Massimiliano Civica durante uno degli incontri. Dal canto suo, lui per compiere le scelte della programmazione del Teatro Metastasio di Prato - rivela - segue un ideale irraggiungibile, quello di un teatro popolare d'arte di livello altissimo, che metta d'accordo padri, figli e nonne e che possa accogliere tutte e tutti indipendentemente dalla preparazione e dalla loro abitudine a frequentare i te-

atri. Conosciamo delle persone care a cui fare un invito a teatro con amore, suggerendo di andare a vedere qualcosa che li cambi e che possa piacergli innanzitutto, con l'augurio di farle ritornare presto in sala. Come selezionare uno spettacolo allora? Tenterei di recuperare un punto di vista vergine - aggiunge Civica di fronte ai partecipanti - evitando di fare discorsi da addetti ai lavori per tentare, al contrario, di ritornare con lo sguardo agli inizi, al primo giorno, quando ciascuno di noi ha scoperto il teatro. Compiere questa sorta di passo indietro e azzerare momentaneamente le conoscenze, acquisite nel corso del tempo, è un'operazione dura. Molto spesso immaginare una persona diversa da noi che assiste a uno spettacolo dal vivo può esserci d'aiuto. Se lo spettacolo piace solo al portiere del nostro condominio non va bene. Ma anche se piace solo a noi, che frequentiamo il teatro assiduamente, non va bene. Se piace a tutt'e due vuol dire che è lo spettacolo giusto.



S

Scelta

Uscire fuori dalla logica del “mi piace” e “non mi piace” dei social per Marco Valerio Amico è un primo passo per avvicinarsi ad una scelta consapevole. Scegliere è sempre complesso e gli strumenti non sono mai abbastanza, ma trovare anche solo un elemento, qualcosa che ci sorprende e cambia le nostre prospettive, anche solo per un breve attimo, tutto questo, per Valerio Amico, è ciò che bisogna premiare in uno spettacolo. Piccoli frammenti significativi di uno spettacolo finiscono per emergere e sono i nuclei di autorialità che vanno sostenuti nel tempo perché poi crescono e irradiano anche ciò che hanno attorno, tutto il resto della ricerca. È facile lasciarsi prendere dalla fascinazione, dalla commozione costruita a tavolino come il cappottino rosso di *Schindler’s List* o la punch-line efficace perché riutilizzata mille volte, ma quella non è altro che pornografia. Valerio Amico vede la pornografia anche in programmi come *Amici*, dove i corpi sono conduttori di emozioni messe a nudo senza nessuna urgenza, nessuna necessità, sono solo corpi esposti alle proprie fragilità, messi al pubblico ludibrio. A volte è difficile riconoscere e mettere in luce alcuni frammenti più significativi, soprattutto se si tratta di una compagnia giovane ed emergente. Tali mo-

menti non sono come la densità opaca della pornografia ma sono nitidi e definiti e accadono quando meno te lo aspetti. Scegliere significa pulire lo sguardo dal rumore, è immergersi senza pregiudizi. Riprendendo le parole di Thoreau: «Dobbiamo imparare a risvegliarci e a mantenerci desti, non con aiuti meccanici ma con una infinita speranza dell'alba, che non ci abbandona neppure nel sonno più profondo».

S

Sottrazione

Un quaderno per l'inverno, un tavolo bianco, due sedie e uno spremiagrumi. *Kohlhaas*. Una sedia. In queste due opere tutto ciò che abita la scena è totalmente al servizio dello spettacolo. Non serve nient'altro. Anche per lo spettacolo *Birdie* della compagnia Agrupación Señor Serrano - suggerisce una delle ragazze che ha partecipato agli incontri - forse si può parlare di un processo di sottrazione: i performer non recitano, si sottraggono a questo ruolo per compiere altri gesti. Diretti costruttori di una scena che si compone in presa diretta davanti agli occhi del pubblico, all'assenza della loro recitazione si sostituiscono gli innumerevoli stimoli visivi e sonori creati. Continuiamo a esplorare la parola sottrazione da altre angolazioni. Scopriamo, allora, che molti addetti ai lavori e critici quando scrivono dello spettacolo *Un quaderno per l'inverno* di Massimiliano Civica adoperano parole come "essenzialità" o "semplicità" per indicare uno spazio scenico letteralmente vuoto. Civica è contrario a queste parole e preferisce parlare in altri termini del suo lavoro di regia e del trattamento dello spazio scenico. Durante l'incontro sottolinea, infatti, che sulla scena deve esserci "quanto basta". Se

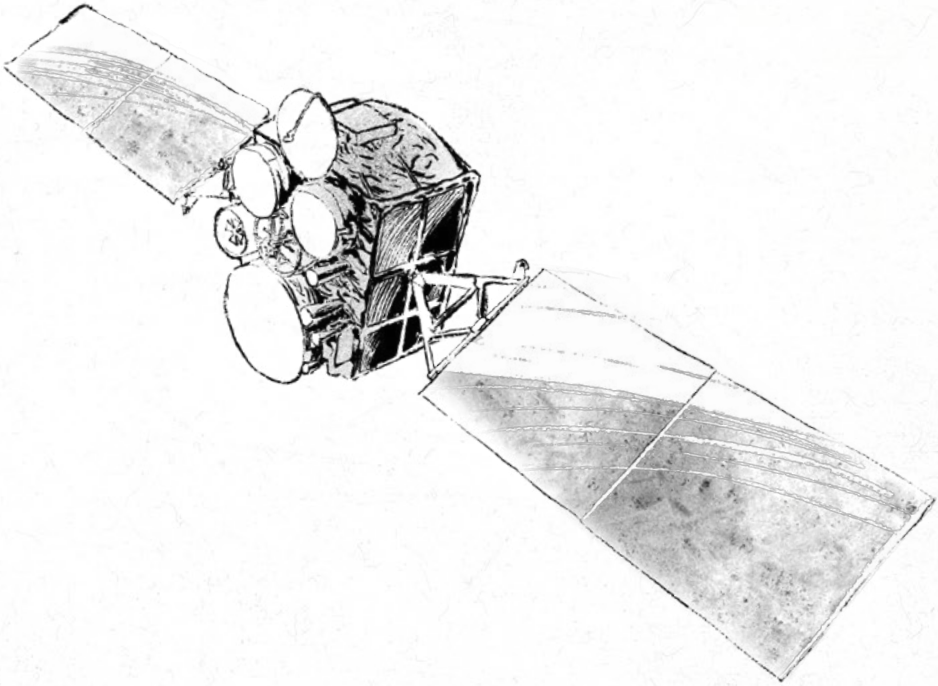
c'è "quanto basta" vuol dire che lo spettacolo è essenziale. Se sette cammelli, dodici schermi e due fenicotteri sono funzionali a ciò che l'autore dell'opera vuole raccontare a teatro, potremmo dire che quel lavoro è ugualmente essenziale. Uno spettacolo con un attore e una sedia in scena può essere uno spettacolo misero se noi usciamo dalla sala insoddisfatti oppure, al contrario, può funzionare. L'opera di Wagner, in fondo, è essenziale.

T

Trasmissione

Insieme precipitiamo per circa un'ora nella discussione attorno alla visione dello spettacolo *Kohlhaas* di Marco Baliani, forse uno dei lavori cardine del teatro di narrazione e che ancor oggi continua a essere replicato. Gli entusiasmi sono alle stelle. Ci soffermiamo a lungo sui denti dell'attore-narratore e sul forte senso di bestialità che questi ci trasmettono. È il corpo, da seduto, a dare valore alla parola che assume così spessore, rotondità - come se l'essere ancorato a quella sedia costituisca davvero tutta l'urgenza del racconto.

Un corpo in allenamento tra voce e pensiero. Più di tutti i discorsi, a colpirci però, è la riflessione di una ragazza, che ha preso parte agli *Incontri per la Direzione artistica*. *Kohlhaas* la riporta a un momento della sua infanzia: lei è una bambina e i suoi genitori le raccontano ad alta voce una storia ed effettivamente, nei suoi ricordi opachi, compiono questa azione da seduti. I genitori tagliano e cuciono i racconti e, oltre a trasmetterli, danno sostanza con la voce e i gesti al galoppo sempre più ritmato di un cavallo. Un modo per approcciarsi alla fruizione di questo lavoro - aggiunge la ragazza nel suo intervento - può essere quello di ritornare all'essenza di quel noi-bambino aperto a scoprire una nuova storia prima di cadere in un sonno profondo.



Caravelle

Beatrice Bolsi, Riccardo Marin

Nel pensare a Direction Under 30 e alle traiettorie che immaginiamo possa seguire, agli incontri, ai materiali, - e quest'anno anche alla loro direzione - come Coordinamento ci troviamo a riflettere su quali temi, noi per primi, vorremmo incontrare e discutere. Scopriamo ben presto che le parole che usiamo, benché uguali nel segno, hanno tonalità differenti per ciascuno. Quando Emma dice *performativo*, non ha lo stesso sguardo di Silvia, i suoi occhi non si curvano allo stesso modo e il suono della sua voce, il modo in cui calca su *erf* o *iv*, richiama mondi ancora più distanti. E tuttavia, questo è tutt'altro che un ostacolo, anzi ci arricchisce di nuove prospettive, aprendoci la possibilità di percorrere visioni che mai individualmente abbiamo sperimentato. Ha del magico, questa nostra comunicazione, e non è poi così dissimile da quello che vorremmo accadesse anche tra il palco e la platea: una propagazione di immagini e sensazioni che vive di segni e pluralità di significati, in cui è comunque sempre possibile ritrovarsi.

In questo stesso tracciato volevamo che si snodasse anche il percorso che abbiamo deciso di proporre alla Direzione Artistica di questa nona edizione: ciascuno dei partecipanti a salpare da contesti e conoscenze differenti, ma ciascuno sempre curioso esploratore dei linguaggi teatrali, aperto a ogni incontro con paesaggi, popoli, e altri esploratori.

Nelle edizioni passate, è accaduto che durante il festival - che presenta dal vivo sei spettacoli finalisti ogni anno, scelti dalla Direzione Artistica fra i tantissimi candidati - si guardasse a tale lavoro di selezione come a qualcosa di distaccato, lontano e imperscrutabile: come mai hanno scelto questo spettacolo? Cosa li ha incuriositi? Quali le aspettative nate dal materiale, rispetto a quanto è in seguito possibile vedere e sentire dal vivo, in scena? Abbiamo avvertito la necessità di un raccordo, di una testimonianza che certo non può e non vuole essere esaustiva dell'esperienza diretta, ma vuole e può essere un amichevole origliare al lavoro avvenuto nei mesi che precedono e preparano il festival.

Questo atlante di voci distillate durante gli *Incontri per la Direzione Artistica* - curato da Altre Velocità - ci sembra il miglior modo per consegnare al prossimo equipaggio le coordinate di alcune isole, grotte, foreste, esplorate o soltanto intraviste, durante le rotte solcate finora. Che queste voci siano di guida, ma soprattutto di sprono a proseguire nell'esplorazione: per scoprire nuove terre avremo bisogno degli occhi di tutti.

E siamo contenti che anche quest'anno, terminati i lavori della Direzione Artistica, molti dei partecipanti si siano precipitati a iscriversi alle giurie, che insieme agli artisti s'imbarcheranno sul grande vascello della "tre giorni" di Gualtieri.

Se pensiamo al futuro di questo percorso, vorremmo creare un nucleo sempre più aperto benché coeso, disponibile a incontrarsi anche in altri luoghi e in tempi più ampi. Un gruppo permanente di esplora-spettatori, che possa festeggiare sempre più spesso il proprio incontro, riscrivendo continuamente queste pagine, aggiungendo lemmi e ridisegnando i confini, con l'occhio sempre vigile di chi sa captare ogni cambiamento e parteciparvi.

DIre
UNDE
occhi!
Bussola
QUEL
PO
VENDESI
RUSTICO

al teatro
ctiON
R 30
SINCE 2014
estate
di rivoluzione

CONCLUSIONE

In parole povere

Giuseppe Di Lorenzo

L'insalubre aria che pervade la Bassa tra luglio e agosto sembra non lasciare spazio ad altro, com'è opaca e densa. Eppure in questo periodo inclemente a Gualtieri un teatro si anima e attorno ad esso germogliano incontri inusuali, amicizie destinate a durare nel tempo, a volte perfino amori e, perché no, delusioni, di quelle che ti fanno maturare, almeno dopo un po'. Direction Under 30 è prima di tutto questo e, solo di conseguenza al desiderio di crescere assieme, diventa un festival di teatro.

Seguire i lavori della Direzione artistica under 30 di questa nona edizione, nel suo percorso di acquisizione di materiali e metodi di analisi, prima della fatidica selezione che ha portato alla scelta dei sei spettacoli finalisti, per noi di Altre Velocità ha significato da una parte fare un passo indietro, lasciando ai ragazzi il compito di analizzare e discutere in libertà gli spettacoli visti e moderare gli incontri con gli artisti, dall'altra è stata occasione per riconfigurare il nostro ruolo, occupandoci di costruire ponti e nessi causali tra le parole chiave che sono emerse.
Questa sorta di lista, questo buffo "atlante", non vuole essere la proposta di un metodo di analisi critico, quanto piuttosto una sintesi di molteplici anime e sensibilità, avvicinando lo sguardo del professionista a quello dello spettatore senza mescolarli, ma arricchendoli entrambi.

Poter vedere registi e direttori del calibro di Massimiliano Civica ascoltare religiosamente le domande che gli sono state poste, rispondendo sempre con la massima profondità ed evitando scorciatoie retoriche, così come lo scambio alla pari con un giovane drammaturgo come Emanuele Aldrovandi, curiosissimo di sentire prima di tutto le opinioni dei ragazzi, i loro dubbi e quelle poche certezze condivise quasi generazionalmente, ecco, questi momenti sono piuttosto rari oggigiorno e hanno comportato una trasmissione di saperi sempre reciproca.

Il documento che avete in mano è come una mappa senza punti cardinali, i pochi elementi riconoscibili possono certamente aiutare ad orientarsi, ma lo sforzo di unire i puntini sarà tutto vostro. Come si sceglie se uno spettacolo è di qualità o meno? È una domanda che mette in crisi ogni prospettiva oggettiva, lascia un vuoto davanti a sé che si rischia di riempire esclusivamente con una soggettività passiva. Ma ciò che credo questo documento dimostri fuor di dubbio è che non bisogna abdicare all'emozione per coinvolgere esclusivamente una qualche forma di rigido razionalismo, come se per giudicare uno spettacolo potesse bastare un test a crocette. Proprio dalle emozioni bisogna partire per trovare una strada.

"Innamoramento" è il primo passo, quindi, quello che fai ponendo fiducia nel teatro che non ti lascerà cadere da solo, attratto dagli elementi di "Erotismo" o perfino dal suo aspetto "Ermetico". A quel punto cominci a notare i tecnicismi, come la prestanza fisica ("Ginnasta") o gli elementi scenografici e compositivi ("Architettura"). Ti chiedi se quello spettacolo dimostra un atteggiamento "Cialtrone", ovvero chiuso in sé stesso e annoiato dal suo pubblico, oppure se è uno spettacolo essenziale, di "Sottrazione", in cui ogni cosa è rivolta a una specifica urgenza espressiva, ed infine valuti se sia il caso tornarci la sera seguente, magari accompagnato da qualcuno che a teatro non c'è mai nemmeno stato ("Portiere di notte"). A quel punto resta solo da scegliere se lo spettacolo è piaciuto o meno, se

abbiamo percepito della qualità in esso e se è capace di irrorarla lasciandoci qualcosa che riconosceremo anche nel nostro quotidiano ("Trasmissione").

Ma se desiderate, questi vocaboli possono cambiare di significato, dipende esclusivamente da voi, da cosa volete leggerci con la vostra esperienza e col vostro sguardo. Adesso queste parole sono anche vostre, e in quell'aria densa e abbacinante della Bassa potrebbero servirvi a qualcosa, anche solo a rompere il ghiaccio con qualcuno, magari mentre sorseggiate un papavero al bar, prima che le luci si spengano e si accenda il teatro.

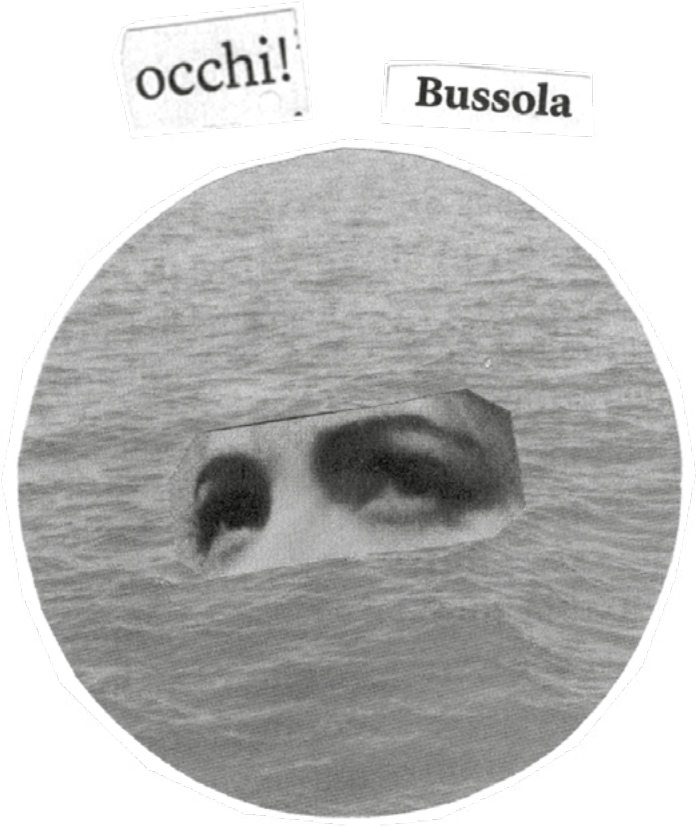
Altre Velocità è un gruppo di osservatori e critici delle arti sceniche, impegnato a favorire un tessuto di relazioni fra le arti e la società contemporanea, guardando al teatro e alla danza di ricerca, agli artisti emergenti e al contesto internazionale. Altre Velocità opera come redazione 'intermittente' in festival, eventi, rassegne e stagioni, con approfondimenti su carta stampata e web, laboratori di scrittura critica, seminari e incontri, occasioni di confronto fra spettatori, artisti e operatori. Immagina e propone strumenti di analisi critica e divulgazione a curatori, enti e istituzioni culturali, e invita il pubblico alla condivisione dell'esperienza artistica e del pensiero critico, per uno spettatore partecipe dell'innovazione e della riflessione nella cultura del nostro tempo. Il gruppo realizza laboratori di educazione dello sguardo e momenti di formazione del pubblico.

Costituito nel maggio 2005 sotto il coordinamento del critico teatrale Massimo Marino in occasione del festival Contemporanea05 del Teatro Metastasio di Prato, il gruppo ha poi proseguito autonomamente comparendo in eventi e rassegne sul territorio nazionale, attivando laboratori di scrittura critica e percorsi di visione e dialogo per spettatori, studenti e adolescenti.
Altre Velocità ha curato le pubblicazioni *Giovane danza d'autore – Azione e immaginazione da Cantieri a Anticorpi XL* (Anticorpi Edizioni, Ravenna 2009), *UN COLPO. Disegni e parole dal teatro di Fanny & Alexander, Motus, Chiara Guidi / Socìetas Raffaello Sanzio, Teatrino Clandestino* (Longo Editore, Ravenna 2010) e *CODA – Teatri del presente* (catalogo della rassegna prodotta dalla Regione Emilia-Romagna).

Questa piccola pubblicazione è stata realizzata nel contesto della IX edizione di Direction Under 30, a seguito del ciclo di incontri rivolto alla Direzione Artistica under 30. Fotografia di ciò che è stato questo percorso o atlante incompleto per spettatori futuri.

Gli incontri, sia a distanza che in presenza, si sono svolti nei mesi di aprile e maggio 2022. La Direzione Artistica ha completato il percorso e portato a termine la prima fase di Direction Under 30 nei giorni sabato 11 e domenica 12 giugno, con la selezione degli spettacoli finalisti per questa nona edizione del progetto, attraverso processi di visione e discussioni collettive. Il festival e l'apertura al pubblico degli spettacoli scelti - anche in concorso per i premi finali - è in programma da venerdì 22 a domenica 24 luglio 2022.

Si ringraziano i ragazzi e le ragazze che hanno composto la Direzione Artistica della nona edizione di Direction Under 30: Alice Rubizzi, Andrea Martelli, Sofia Nordera, Celeste Piardi, Massimo Giordani, Rebecca Frignoli, Irene Cavazzuti, Silvia Mastrangelo, Francesca Papi, Vanessa Zecchi, Chiara Businaro, Dayana Vinueza, Marcella Pagliarulo, Susanna Bellavigna, Filippo Congionti, Lucrezia Rosellini, Eva Olcese, Matteo Valentini, Riccardo Marin, Silvia Casola, Beatrice Bolsi, Sara Barbieri, Emma Pelizza.


occhi!
Bussola