



Foto © Valentina Mammì

A trentanove anni luce da qui c'è un altro sistema solare che forse nasconde la vita. Forse.

In collaborazione con



Anni luce

Osservatorio di futuri possibili

DAL
3.10
AL
8.10

con:

Azzurra **De Gregorio**
Industria Indipendente

Giuliano **Scarpinato**

Dante **Antonelli** | **Collettivo SCHLAB**

Medaglia del Presidente della Repubblica conferita all'Edizione 2017 di Romaeuropa Festival

Con il sostegno di



Main media partner



In partnership con



Azzurra De Gregorio

> 3.10
Madre

Come suggerisce il titolo del tuo spettacolo Madre indaga questa figura femminile nelle sue differenti declinazioni. Perché hai scelto di affrontare questa indagine?

In realtà è difficile che io scelga consapevolmente di affrontare dei temi in particolare, poiché i miei lavori mi si palesano in forma di visioni, oggettive e tangibili. Nel caso di *Madre*, posso dire che, in seguito all'affiorare di una serie di immagini mentali che sono poi diventate azioni fisiche, ho costruito un discorso che mettesse insieme un racconto liminale e onirico, in grado di raccontare i legami indissolubili, le rotture e le unioni che segnano la nostra esistenza. Paradossalmente, la combinazione di tali elementi drammaturgici ha portato alla totale decostruzione del concetto del materno tradizionalmente inteso, poiché ne ha evidenziato il carattere molteplice e volatile, riducendone l'identità al rifiuto di definirsi e/o di essere definito.

Madre non è uno spettacolo narrativo, ma la sua drammaturgia si sviluppa principalmente attraverso il corpo e l'immagine, suddividendosi in tre momenti principali. Cosa caratterizza ognuno di questi momenti?

Ognuno dei tre momenti in cui lo spettacolo è idealmente diviso richiama una fase cruciale della vita di ogni individuo.

Si assiste dunque, nel corso dello spettacolo, alla nascita, al distacco e all'unione con un altro essere.

Madre è inoltre il primo spettacolo che ho scritto e diretto ed è quindi la 'Madre' di tutti i miei lavori successivi, poiché racconta ed esorcizza il mio approccio alla creazione. Nella prima scena c'è una creatura informe, che si contorce e si affatica per venire alla luce, non ha consapevolezza del suo essere, ha forse timore di abbandonare il ventre che l'accoglie, ma sente dentro di sé una forza che lo attraversa e che lo spinge, nudo e impotente, ad attraversare un diaframma e a imporsi di fronte allo sguardo estraneo degli occhi del mondo.

Il citazionismo, il rimando ad alcune delle opere performative e teatrali più importanti della storia contemporanea caratterizza molto questo spettacolo. Chi sono i tuoi punti di riferimento? E quelli che evochi sulla scena?

Nel mio lavoro il citazionismo è una modalità creativa costante e consapevole. Credo, infatti, che in un sistema di rappresentazione sia necessario utilizzare simboli e stilemi che il fruitore dell'opera conosce, e di cui conserva una memoria definita o emotivamente significativa. Questo processo fa sì che l'atto iconico (e anche in questo caso mi servo di una citazione dello storico dell'arte Horst Bredekamp) si compia ed agisca attivamente sulla percezione dello spettatore. In *Madre* è evi-



dente la citazione di simboli ed elementi che raccontano stratificazioni millenarie di culture e religioni: il triangolo, il sole, la luna, il rebus, l'uovo, il latte, il sangue... Volendo poi fare dei nomi di artisti contemporanei che hanno ispirato il mio lavoro non posso non citare Marina Abramovic, Joseph Beuys, Robert Wilson, Romeo Castellucci, Jan Fabré, William Kentridge, Louise Bourgeois, Olafur Eliasson, Philippe Parreno.

> 3 - 4.10
Lucifer

Industria Indipendente

Il vostro percorso artistico è iniziato attraverso performance in ambiti non convenzionali. Lucifer rappresenta, in un certo senso, un ritorno al passato prevedendo la tradizionale frontalità della sala teatrale. Come si è sviluppato il vostro percorso artistico e cosa in Lucifer è presente delle vostre radici?

I passaggi e gli attraversamenti in ambiti non convenzionali ci hanno sicuramente restituito la possibilità di rafforzare il rapporto con il pubblico e, quindi, di entrare in contatto con lo sguardo dell'altro a una distanza molto ravvicinata. Attraverso *Lucifer* c'è la volontà di ritrovare questa vicinanza di sguardo.

Il nostro percorso si è sviluppato nel tempo con una particolare attenzione rivolta al testo e alla drammaturgia, intendendo questa parola nel senso più ampio del termine. La nostra ricerca è dedicata a scelte condivise, che ogni volta riformuliamo quando c'immettiamo in una nuova creazione. Questa nasce da necessità artistiche e politiche d'incontrarci in questo luogo: un luogo dove poter essere e resistere con altri artisti, un luogo dove ci è permesso rifondare una lingua fatta di segni, corpi e immagini al fine di comunicare il nostro stato, il nostro esistere nel presente.

Perché avete scelto di dedicare uno spettacolo alla figura di Lucifer e come è stata trattata?

Il nostro *Lucifer* è anzitutto PierGiuseppe Di Tanno. *Lucifer* è per noi davvero una figura colma di segni, spesso ambigui e insolubili. *Lucifer* è un'immagine incompleta. Abbiamo iniziato a compiere passi retrogradi verso l'essenza della costruzione di questo essere mitologico e la sua distorsione interpretativa nel corso dei secoli. *Lucifer* è un personaggio chiave, rappresenta, in un certo senso, l'essere umano nel suo esistere e compiere grandi gesti che hanno il potere di cambiare il corso degli eventi spezzando una linea dritta. *Lucifer* ci ricorda

gli attraversamenti della storia prima della nostra storia.

Lucifer è sicuramente una delle prime auto-rappresentazioni di un legame che si scioglie, del fallimento, è incarnazione di chi compie una rivolta contro un ordine preconstituito, chi si fa promotore di diverse possibilità, chi corrompe interrompendo l'azione drammatica per mostrare un'altra verità, disgregarla al fine di permetterne una nuova ricomposizione che comprende gli stessi pezzi, ma come riassemblati. In questo senso le interpretazioni letterarie e delle sacre scritture hanno proposto questa figura come una sorta di catalizzatore, di cerniera: *Lucifer* è un provocatore d'inciampi, è colui che provoca cadute a catena fino a portare il primo essere umano a essere quello che è: in terra più che in terra. La storia rivela un altro elemento fondamentale, che ci sembra necessario rispetto al nostro qui e ora: attraverso questa figura è ricordata la possibilità e l'urgenza di una responsabilità per ogni essere umano. Il nostro *Lucifer* porta in sé questi interrogativi, questa precarietà, questo estendersi nella storia che sentiamo ci sta restituendo una complessità e un aggrovigliamento a cui sentiamo di doverci relazionare.

Il nostro *Lucifer* è come condannato a un rapporto con degli esseri potenzialmente vitali e perfetti, ma allo stesso tempo apparentemente inetti e muti, delle uova. Attraverso questo legame *Lucifer* attraversa delle tappe conoscitive in cui rintracciare e disperdere la sua stessa umana specie.

Il nostro *Lucifer* nasce parlando con una lingua franca, una lingua 'slang-west' da cui fuoriescono altre lingue, che entrano ed escono dalla sua bocca come riflessi incondizionati.

Il rapporto con la musica (la Dj Lady Maru agisce come vera e propria performer sulla scena) è molto importante in questo lavoro. Come si sviluppa?

Quando abbiamo immaginato *Lucifer* ci sembrava che l'aria dovesse essere spesso riempita da un respiro di bpm (battiti

per minuto) ad alta frequenza. Una frequenza che aumenta fino ad arrivare alle espressioni di ripetizione della musica techno e hardcore. Questi generi sono caratterizzati da martellanti loop di casse e di bassi, che ci hanno fatto pensare metaforicamente a una musica sovrumana che potrebbe suonare all'infinito quello che le nostre mani non potrebbero mai replicare allo stesso modo (dai 175 bpm in su).

Dalle mani di Lady Maru compaiono le uova, questi piccoli esseri perfetti, queste cellule embrionali femminili, questi 'Chickenshit' attraverso cui *Lucifer* compie dei passi verso una storia che gli accade contro.

Lady Maru è per noi l'artefice della possibilità di far risuonare nell'immagine questo ritmo che osa ripetersi oltre noi.



> 5 - 6.10

Se non sporca il mio pavimento Un mèlo

Con *Se non sporca il mio pavimento* affronti un recente e terribile fatto di cronaca accaduto a Castellamonte, un paese nella provincia di Torino, nel 2016. Perché questa scelta?

La vicenda dell'omicidio Rosboch ha colpito la mia immaginazione per la forza archetipica dei suoi protagonisti. Gloria, insegnante di 49 anni rimasta imbozzolata nell'infanzia e velocemente bruciata da una fantasticheria d'amore, e il suo seduttore e assassino Gabriele Defilippi, ventunenne 'gender fluid' dai dodici diversi profili Facebook, mi sono subito sembrati una moderna incarnazione di Eco e Narciso, tra i personaggi più iconici delle *Metamorfosi* di Ovidio: un'opera che ho sempre amato per il suo essere - uso le parole di Sermonti: «Poema dell'adolescenza come esperienza della labilità e vulnerabilità dell'identità». Ho deciso di viaggiare lungo i gradi di separazione tra Eco e Narciso e Gloria e Gabriele, figli della provincia piemontese: e proprio la provincia è diventata nello spettacolo lo scenario in naftalina di una favola noir, i cui protagonisti hanno nuovi nomi, nuova vita, ma conservano del loro stampo la forma sfuggente e indefinita.

Lo spettacolo nasce dopo il successo del tuo *Fa'afafine*. In quel lavoro affrontavi il tema dell'identità in stretto legame con la pre-adolescenza. C'è una continuità tra questi due lavori?

Giuliano Scarpinato

Se non sporca il mio pavimento prosegue idealmente l'indagine sull'identità iniziata con *Fa'afafine*. Il mio primo lavoro è il racconto dei sogni e desideri di un bambino diverso dagli altri, che nella sua cameretta fantastica di un altrove dove possa essere maschio e femmina quando lo desidera, lontano dall'incomprensione di compagni di scuola, insegnanti e dei suoi stessi genitori. Nel finale dello spettacolo la soglia che fisicamente e simbolicamente separa Alex White da suo padre e sua madre si apre, dando alla sua identità in divenire uno spazio per esistere, la possibilità un nuovo inizio. Rispetto a quel finale *Se non sporca il mio pavimento* costituisce un passo in avanti, o forse indietro: a primeggiare nella storia è la degenerazione dell'intoppo identitario, quella che rischiamo quando nessuno apre la porta della nostra stanzetta, quella che può condurci allo schianto. I protagonisti della storia sono adulti ancora in bozzolo, così inadeguati rispetto ai propri desideri da rimanerne annientati. M'interessava investigare il potenziale tragico di un'identità che non si risolve quando deve, che cerca in extremis una via d'uscita, anche a prezzo della fine.

Il video ha un ruolo molto importante nei tuoi spettacoli. Come utilizzi questo elemento?

Mi piace molto pensare alla proiezione in senso reale e figurato. Nei miei spettacoli i video hanno il compito di amplificare

la percezione, portando in scena ora personaggi e luoghi reali, ora sogni e fantasmagorie. Il video permette di creare limbi, terre di mezzo in cui reale e immaginario si mischiano insieme, dando nuova forma al tempo e allo spazio: l'idea che la parete di una stanza da letto possa mutarsi in bosco o cielo stellato mi dà gioia, mi fa sperare, mi rende felice. Ho bisogno di credere che le cose possano trasformarsi: credo nelle metamorfosi.



Dante Antonelli Collettivo SCHLAB

Per anni luce presenti per la prima volta insieme i tre spettacoli che compongono la tua personale TRILOGIA WERNER SCHWAB. Oltre all'evidente legame con l'autore, cosa raccontano insieme questi tre differenti spettacoli? E da dove nasce il tuo interesse per Schwab?

Le tre performance che compongono la TRILOGIA WERNER SCHWAB sono lavori indipendenti e allo stesso tempo tutti parte di un unico racconto sul presente; ciascuno nato da un'idea originale di riscrittura radicale di uno dei tre *Drammi Fecali* di Werner Schwab. Questi tre pezzi di teatro, con attori e storie differenti, dipingono nel loro insieme un unico paesaggio in cui, tra le periferie urbane, le province e le grandi metropoli, le storie dell'umanità che calca il palcoscenico s'intrecciano e si sviluppano attorno agli stessi temi, alle stesse inquietudini e agli stessi desideri.

La TRILOGIA WERNER SCHWAB è un lavoro autoriale e interpretativo nato nel solco di una drammaturgia concepita per una performance attoriale dal vivo, in dialogo con gli spettatori partecipanti, con il desiderio di superare le forme del dramma borghese dei *Drammi Fecali*, per portare al pubblico un racconto originale che non chiedesse uso di quarta parete o di uscite in quinta. Ho sempre pensato che le tre opere di Schwab fossero un'unica grande opera che ruotava attorno a un unico asse portante, lo sguardo del suo autore sul mondo, ed è in questa direzione che ho mosso il mio lavoro nello scrivere e intrecciare le tre opere della Trilogia come un'unica grande opera sul presente e sull'umano.

Il lavoro con gli attori, nella dimensione orizzontale del collettivo, così come la fase progettuale e laboratoriale è stata molto importante per la realizzazione di questi tre spettacoli, oltre a essere caratteristica della tua modalità di affrontare la costruzione scenica. Puoi parlarcene?

Le persone, prima ancora che gli attori con cui lavoro, sono centrali nel mio modo di concepire la creazione e la performance dal vivo. Gli attori che sono in scena nella TRILOGIA WERNER SCHWAB sono anzitutto le persone con cui ho scelto di condividere un progetto indipendente e un pezzo delle nostre vite assieme. È con le persone che sviluppo le mie idee e le metto in discussione, le smonto e le rimonto cercando insieme a loro la soluzione, la forma giusta per il racconto che voglio portare al pubblico. Curare e dirigere una drammaturgia collettiva vuol dire trovare con ciascuna delle persone con cui si lavora un dialogo specifico che consenta al lavoro scenico di evolversi giorno dopo giorno. In certi casi vuol dire stimolare con idee e argomenti la scrittura scenica dell'interprete impegnato in improvvisazioni guidate su palco e, in altri casi, scrivere diverse pagine per poi trovare con l'interprete che le lavora in scena la giusta sintesi e le giuste parole per lui o lei. Una drammaturgia collettiva vuol dire anche coinvolgere tutto il gruppo nella discussione e nell'elaborazione delle decisioni al fine di vedere poi sul palco artisti consapevoli dello spettacolo che stanno portando in scena, coautori mossi dal mio stesso desiderio di creazione originale, artefici in prima persona del rito che si sta compiendo con il pubblico presente.

Nel tuo teatro l'opera di Schwab diviene pretesto per una scrittura scenica fortemente incentrata sul corpo degli attori. In che modo traduci in materia scenica i tre testi affrontati? E in che maniera essi possono parlarci del presente?

Ho voluto anzitutto rimettere in discussione le forme sceniche a cui Schwab era giunto e che ci ha lasciato nei suoi testi, ancora completamente immersi negli schemi della drammaturgia novecentesca; ho voluto ricercare linguaggi e approcci differenti alla drammaturgia scenica mosso da un desiderio di

> 7 - 8.10

TRILOGIA WERNER SCHWAB



fondo di riscrivere quelle tre opere per portarle nel presente italiano ed europeo in cui vivo.

Così nasce l'idea di riscrivere le tre anziane *Presidentesse* per le tre giovani di *FÄK FEK FIK* e spostare il racconto dalla Vienna degli anni '80 alla Roma in cui lo abbiamo creato; così le quattro coppie in una trattoria di provincia del testo *Sovrappeso*, *Insignificante*: *Informe* diventano con *DUET* una sola coppia, piena di storia e di vita alle spalle, alla ricerca di una tridimensionalità più umana rispetto ai personaggi originali del testo; così un unico interprete arriva a interpretare in *SSKK* entrambi i ruoli che nel testo *Sterminio* rappresentano gli alter ego dell'autore, sviluppando un racconto nuovo con Schwab al centro del palco: il nostro *Santo Subito*, morto sulla poltrona di una sala da pranzo.

Una scrittura per la scena mossa, tuttavia, dalla stessa volontà di Schwab di affrontare il proprio presente senza censurarlo, senza ricercare una metafora salvifica, guardando in faccia ciò che ci circonda sia sul piano personale che su quello universale.

Anni luce

osservatorio di futuri possibili

Azzurra De Gregorio

Madre

Durata **50'**
Regia, Testi **Azzurra De Gregorio** Costumi **Marina Miozza** Sound design **Massimo Scamarcio** Scene **Michelangelo Tomaro** Con **Giulio Maroncelli, Loredana Candonone, Vera Borghini, Lucia Carrano, Eva Sabelli** Assistente alla regia **Carmine Scotto** Assistenza musicale **Gianni Tamburelli** Produzione **Vanitas Vanitatum** in collaborazione con **Frentania Teatri**
Foto © **Paolo Lafratra**

Giuliano Scarpinato

Se non sporca il mio pavimento
Un mèlo

Durata **80'**
Regia **Giuliano Scarpinato**
Drammaturgia **Giuliano Scarpinato, Gioia Salvatori**
Con **Michele Degirolamo, Francesca Turrini, Ciro Masella**
In video **Beatrice Schiros** Scene **Diana Ciuffo** Video proiezioni **Daniele Salaris** Luci **Daniilo Facco** Costumi **Giovanna Stinga** Visual setting **Mario Cristofaro** Make up **Elisa Caserini** Assistente alla regia **Riccardo Rizzo** Produzione **Wanderlust Teatro** Progetto vincitore **Odiolestate** Residenza produttiva **Carrozzerie | n.o.t** Sostegno **CSS Teatro stabile d'innovazione del FVG / Dialoghi - Residenze delle arti Performative a Villa Manin, Teatro di Rifredi, Corsia OF - Centro di Creazione Contemporanea, Industria Scenica, Angelo Mai Altrove Occupato** Ringraziamenti **Il Laboratorio** Foto © **Giorgio Termini**

Dante Antonelli Collettivo SCHLAB

TRILOGIA WERNER SCHWAB

Direzione **Dante Antonelli**
Drammaturgia **Collettivo Schlab** Ambiente sonoro **Samuele Cestola** Ambiente scenico **Francesco Tasselli** Costumi **Claudia Palomba** Aiuto **Domenico Casamassima** Coordinamento **Annamaria Pompili** Ufficio stampa **Marta Scandorza** Foto di scena **Giorgio Termini** Presentato da **Associazione culturale Malatesta** Patrocinio **Forum Austriaco di Cultura in Italia** Sostegno **Carrozzerie | n.o.t** Vincitore **Roma Fringe Festival 2015 (FAK FEK FIK: Miglior Spettacolo, Miglior Drammaturgia, Migliori Attrici ex-aequo)** Foto © **Giorgio Termini**

Programma

**FÄK FEK FIK
Le Tre Giovani
60'**

Con **Martina Badiluzzi, Giovanna Cammisa, Arianna Pozzoli**

**DUET
Quanti siamo davvero quando siamo noi due?
50'**

Con **Valentina Beotti, Enrico Roccaforte**

**SSKK
Santo Subito +
Kova Kova
70'**

Con **Gabriele Falsetta, Valeria Belardelli, Arianna Pozzoli**

Industria Indipendente

Lucifer

Glossae

CHICKENSHIT

'tʃɪkɪnʃɪt

(slang nord americano)

nome

1. merda di gallina
2. utilizzato come peggiorativo di "bull-shit" [=merda di vacca] fig. senza senso, cazzata

aggettivo

3. meschino, insignificante
4. che manca di coraggio e virilità, efficacia . [=inetto]

pl. chickenshits

1. a bunch of chickenshits ovvero un branco di vigliacchi
2. a load of chickenshit ovvero un sacco di cazzate

HARDCORE o hardcore

'hɑ:dkɔ:

nome

1. il più attivo, militante, devoto membro di un gruppo
2. pornografia di carattere particolarmente estremo
3. mattoni rotti, macerie, o altre parti di materiale solido utilizzate per costruire palazzi.

aggettivo

4. irremovibile; intransigente
5. stare così: senza un apparente cambiamento o senza rimedio; cronico

Durata **60'**

Di **Erika Z. Galli, Martina Ruggeri** Con **Piergiuseppe Di Tanno, Lady Maru** Musiche originali **Lady Maru** Luci, Video **Daniele Spanò, Luca**

Brinchi Costumi **Clara Tosi Pamphili** Maschera **Tiziano Fario** Produzione **Industria Indipendente** Coproduzione **Carrozzerie | n.o.t** Residenze **Armunia, Città del Teatro**

(Cascina), **Corsia Of** (Perugia), **Angelo Mai** (Roma)
In collaborazione con **Short Theatre**
Foto © **Martina Leo**

COCK

kɔk

nome

1. gallo, maschio della gallina
2. il maschio di ogni uccello, specialmente del genere "gallinaceo"
3. il maschio del granchio, del salmone o dell'aragosta
4. chiamata così anche la valvola del rubinetto che permette all'acqua di scorrere o arrestare (=stopcock)
5. a martelletto d'acciaio della pistola che, spinto da una molla, percuote la capsula o il percussore quando si preme il grilletto, innescando la carica di lancio; cane della pistola (=hammer) la posizione che il cane della pistola (o martelletto) assume per prepararsi allo sparo.
6. slang, volgare a pene; b relazione sessuale con un uomo
7. banderuola segnamento a forma di gallo (=weathercock)
8. un leader, il capo (= chief)
9. Inform. nonsense (es. "that's all a lot of cock")

WEST

wɛst

nome

1. punto cardinale della bussola, a 90 gradi a sinistra del Nord, che corrisponde al punto in cui tramonta il sole. Abbreviazione: W.
2. la direzione in cui si trova questo punto
3. (generalmente con la prima lettera maiuscola: West) regione o territorio situato in questa direzione, specialmente nella parte Ovest degli Stati Uniti, a distinguerla dall'altra costa (East-coast).
4. (West) la parte occidentale del mondo, distinta dall'Est o dall'Oriente: l'Occidente.
5. (West) zona appartenente ai paesi non-comunisti dell'Europa occidentale e delle Americhe.
6. il punto in cui tramonta il sole, il punto in cui tutto si fa nero, la notte].

aggettivo

7. che si dirige o procede verso Ovest
8. proveniente da o situato in Occidente
9. situato in Occidente
10. Ecclesiastico la parte della chiesa opposta all'altare (=liturgical west)
11. il punto in cui tramonta il sole, il punto in cui tutto si fa nero, la notte.

avverbio

12. (informale) qualcosa che corre verso ovest, fig. qualcosa che risulta essere danneggiato, rovinato o perduto per sempre. Es. Go west ovvero to die (=morire)