



ROMAEUROPA
FESTIVAL 2019

Anni Luce

DAL 15.10 AL 20.10
Mattatoio

Interviste a cura di **Matteo Antonaci**

SOTTO L'ALTO PATRONATO DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA ITALIANA

Con il sostegno di

Main media partner

In collaborazione con





La Ballata dei Lenna

Libya. Back Home

15 E 16 OTTOBRE

martedì 15 ~ h 20

mercoledì 16 ~ h 21:30

Mattatoio ~ Teatro 2

Lo spettacolo nasce dall'esperienza personale di Miriam Selima Fieno e dalle riscoperte delle sue radici. Come è nato questo percorso? E in che modo avete portato avanti la vostra indagine sulla Libia?

Miriam Selima Fieno: Quando ti addentri in un viaggio alla scoperta di qualcosa di così intimo come le tue radici, non puoi che tornarne completamente trasformato. Per dare vita a questo lavoro ho portato avanti una ricerca di un anno e mezzo. Volevo andare a fondo, tornare sui passi della mia famiglia, ritrovarli nella Tripoli odierna, ricostruire le mie origini, comprendere il presente che mi manca. Ho dialogato a lungo con mio padre, abbiamo ricostruito il suo passato; ho raccolto foto, super8, vhs, documenti; ho incontrato gruppi di tripolini che hanno lasciato la Libia; ho scritto a professori e docenti; ho contattato giornalisti, documentaristi, registi, associazioni umanitarie; ho letto articoli e libri, visto film e documentari; ho studiato e ricostruito mappe e cartine; ho conosciuto molte persone di diverse nazionalità; ho filmato e documentato tutti i miei movimenti; ho cominciato a scrivere un diario e archiviare il materiale raccolto.

Paola Di Mitri: Quando Miriam ha scelto di condividere con me il libro di memorie scritto dal nonno, che racconta dei suoi 27 anni passati in Libia, ho pensato subito fosse una storia che valeva la pena che anche altri conoscessero. Il libro di memorie è stato il primo documento, a lui se ne sono aggiunti altri, ognuno dei quali si è rivelato un tassello importante nel processo di ricerca. La lettura del libro ha generato due tipi di campi di indagine; quello di Miriam legato ad un passato familiare, e il mio guidato dalla curiosità di comprendere una porzione della storia coloniale italiana. Presto le nostre due ricerche sono arrivate allo stesso punto, a fare i conti cioè con un presente schiacciante, con un contemporaneo violento e contraddittorio, lontano ma allo stesso tempo figlio del nostro passato coloniale. Mi è risultato

inevitabile sentirmi coinvolta non solo a livello personale, ma anche sociale e politico. La mia scelta registica è stata quella di seguire Miriam nel suo processo di ricerca, indicandole alcuni percorsi e documentando il più possibile quello che il tempo ci stava svelando. Ho cercato di prestare fede agli eventi, pur seguendo una struttura drammaturgica con un'arcata narrativa estremamente precisa ma, allo stesso tempo, aperta a tutto ciò che ha deviato la mia previsione degli eventi. (Come ad esempio l'inizio della guerra civile in Libia lo scorso aprile.) Il risultato del lavoro, per chi guarda, mi piace immaginarlo come una sbucciatura su un ginocchio di un bambino dopo una caduta. Il lavoro mostra la ferita dell'indagine in maniera fedele per come sono andati realmente i fatti.

Per lo spettacolo avete collaborato con Khalifa Abo Khraïsse, corrispondente di Internazionale dalla Libia, com'è nata questa collaborazione?

M.F.: Diventava sempre più importante creare un legame che potesse fare da ponte tra una storia familiare leggendaria e un'attualità dura e sconosciuta. Era necessario trovare una strada per conoscere la Libia che non esiste solo nel saltuario chiasso dei tg; quella vissuta di notte; quella da cui, pur con regolare passaporto, è quasi impossibile partire; quella a cui l'Italia è legata da una storia dimenticata ma sempre più attuale. Ho contattato Khalifa Abo Khraïsse, giornalista e filmmaker libico, dopo aver letto i suoi articoli della rubrica "Cartoline da Tripoli". Gli ho chiesto di collaborare al progetto e lui ha accettato di mettere a disposizione il suo sguardo critico attraverso la scrittura e le riprese video. Così abbiamo avviato un'intensa comunicazione e ho cominciato a percepire cosa significa essere cittadino di quella terra. A mettermi a confronto, senza darmi pace. È stato un percorso importante ma difficile, costellato di dure sfide e amare constatazioni, rallentato dai frequenti tagli di corrente che

staccano Tripoli dal resto del mondo, interrotto troppo spesso dagli scontri che troppe volte minacciano il territorio libico, alimentando la rassegnazione di chi tragicamente si è abituato alla guerra. Sono partita da un ritratto familiare poetico, ero alla ricerca delle mie origini e mi sono ritrovata davanti una delle realtà più martoriate al mondo.

Che tipo di dialogo per voi il teatro può instaurare con il reale?

P.D.: La mia ricerca artistica ha lo scopo di far dialogare il più possibile il teatro con il cinema del reale, cercando di dare ai due linguaggi quello che naturalmente non hanno nei propri codici espressivi: al cinema la presenza reale e in carne ed ossa dell'attore, e al teatro la possibilità di andare oltre la scatola scenica. L'unione delle due arti si fa carne e sudore e lo spettatore è portato violentemente a porsi delle domande che, in fin dei conti, finiscono per coinvolgerlo, travolgerlo e scuoterlo intimamente.

M.F.: Sulla scena interpreto me stessa, sin dall'inizio la sincerità esasperata stabilisce un patto emotivo con lo spettatore, il quale si trova assieme a me davanti ad una verità che si fa nel corso della narrazione sempre più dolorosa. All'inizio pensavo che la mia fosse solo una storia vera, ma con l'incedere della ricerca ho compreso che rendere pubblica quell'esperienza intima e mostrare la ferita del mio corpo a corpo con la realtà, si agganciava alla possibilità di toccare una storia che, oggi più che mai, in qualche modo riguarda tutti e può concedere la possibilità di una riflessione collettiva non scontata. Ho sentito di dover pagare un prezzo, quello della verità, per rendere forte, vibrante l'incontro tra me e il pubblico. Credo che il teatro debba ostinarsi a fare i conti con le trasformazioni sociali, con la gente, con la storia passata e attuale, ha il compito di essere vero e vivo, ha il dovere, importante, di dare un senso alla presenza reale dello spettatore. Ci vogliono tentativi, esperimenti. Ci vuole osservazione, lealtà e coraggio.

IDEAZIONE E REGIA Paola Di Mitri
CON Miriam Selima Fieno

DRAMMATURGIA Paola Di Mitri

COLLABORAZIONE ALLA DRAMMATURGIA Davide Crudetti

TESTI Khalifa Abo Khraïsse, Giancarlo Fieno, Miriam Selima Fieno

ASSISTENZA ARTISTICA Nicola Di Chio

REGIA DOCUMENTARIA E MONTAGGIO Davide Crudetti

ARCHIVIO ANNI '90 E SUPER8 Famiglia Fieno

RIPRESE IN ITALIA Miriam Selima Fieno

RIPRESE IN LIBIA Khalifa Abo Khraïsse

MUSICHE ORIGINALI Teho Teardo

PROGETTAZIONE E REALIZZAZIONE SCENE Paola Villani

DISEGNO LUCI Davide Rigodanza

ASSISTENTE DI PRODUZIONE Sara Consoli

CONSULENZA SULLE TEMATICHE Andrea Segre (ZaLab), Stefania Mascetti, Chiara Nielsen (Internazionale)

PRODUZIONE La Ballata dei Lenna

PRODUZIONE ESECUTIVA ACTI Teatri Indipendenti

CON IL SOSTEGNO DI Festival delle Colline Torinesi, TPE/ Teatro Piemonte Europa

CON IL CONTRIBUTO DEL Centro di residenza dell'Emilia Romagna La Corte Ospitale

VINCITORE Premio Scintille018
REALIZZATO CON IL SOSTEGNO DEL Bando Ora! della Compagnia di San Paolo

FOTO Andrea Macchia



16.10 ~ h 18:30

Mattatoio ~ ingresso gratuito

CARTOLINE DA TRIPOLI

Incontro in collaborazione con Internazionale. Partecipano Khalifa Abo Khraïsse, Francesca Sibani, Paola Di Mitri e Miriam Selima Fieno.



Industria Indipendente

Lullaby - Tragedia aerobica

DAL 18 AL 20 OTTOBRE

venerdì 18 ~ h 20

sabato 19 ~ h 19

domenica 20 ~ h 17

Mattatoio ~ Teatro 1

Dopo *Lucifer*, con *Lullaby* tornate a lavorare su un testo drammaturgico. Lo avete definito però un "testo aperto che si aggiorna continuamente in contatto con il reale". Cosa significa? E in che modo per voi il teatro dialoga con la realtà?

Lullaby è ambientato esattamente 40 anni dopo il nostro presente e ogni volta che noi avanziamo avanza anche lui con noi. *Lullaby* è un testo in divenire perché si nutre di ciò che accade e che dunque determina l'andamento della storia che abbiamo immaginato tra 40 anni. Il teatro ci restituisce la possibilità di indagare il reale come in una reazione chimica: per scoprire la composizione di una sostanza devi alterarla ponendola in contatto con qualcosa di altro che inizialmente non fa parte della sua natura. La trama di *Lullaby* è solo uno dei modi possibili per scatenare un cortocircuito che ci vede impegnate in prima persona in quanto parte di una collettività segnata da determinate questioni, crisi, impossibilità e da un rapporto particolarmente complesso con l'idea di futuro e di conseguenza di presente.

La storia che portate in scena ha un sapore distopico. In che modo avete immaginato il futuro in cui è ambientato lo spettacolo? E quale presente riflette?

Lullaby gioca la carta della distopia come genere letterario capace di aprire una possibilità di invenzione e immaginazione sul futuro, ma lascia poi volutamente aperta l'ambiguità sugli ipotetici effetti "negativi" del futuro. *Lullaby* non mette in scena un mondo estremo, detestabile, pericoloso, devastato dalla catastrofe. In questo 2059 la catastrofe è stata evitata e finalmente l'umanità ha ripreso le redini della propria esistenza. La guerra, la prevaricazione, il pregiudizio, il colonialismo, la discriminazione, il razzismo, la violenza appaiono come un orribile ricordo del

passato. La tecnologia è davvero al servizio dell'essere umano, e rende l'esistenza confortevole e vivida. I corpi sono finalmente liberi di autodeterminarsi, il piacere e il godimento sono diritti civili riconosciuti a tutti i soggetti. Potremmo dire che il futuro di *Lullaby* non è altro che un presente aumentato nelle sue direzioni più felici e innovative: è queer, fluido, tecnologico, ecologico, vegetariano e sensuale. I centri *Lullaby* sono delle oasi indette per legge, in cui le persone anziane sono costrette a vivere dopo i 70 anni, a meno di non potersi permettere di pagare una cospicua tassa. È vero, si tratta di ghetti che limitano una libertà civile che viene di fatto stabilita per classe. Ma in fondo è un costo sostenibile, il miglior compromesso possibile (e non lo è in fondo la stessa democrazia?) per garantire una vita dignitosa, anzi piacevole, a tutti coloro che solo qualche anno prima vedevano davanti a sé un futuro fatto di privazione, se non di estinzione. La tragedia di *Lullaby* è una tragedia in minore, intima, privata, futile, effimera, inscritta nelle mentie nei corpi di un gruppo di ex-giovani divenuti vecchi e vecchie, malgrado tutto. È la tragedia aerobica di chi sente la necessità, l'urgenza, mai avvertita forse prima, di compiere uno sforzo, di mettere in comune se stesso nel correre un rischio, di accettare la sfida non solo di un fallimento ma del dover rinunciare a qualcosa di sé nel momento in cui si costituisce un noi.

Portate in scena una generazione di attori distante dalla vostra. Come vi ci siete relazionate? E come sono nate queste collaborazioni?

Lullaby per noi rappresenta un'occasione speciale ed è lo stesso cuore del lavoro che vive nella verità della distanza generazionale tra noi e i/le performer. È una possibilità che ci siamo date di abitare un tempo con un gruppo di persone con cui

condividere uno spazio presente e una tensione verso un futuro, ma con un diverso passato. Il testo ci offre l'occasione di osservarci nei loro corpi ed è la possibilità reale e immaginaria per immergersi reciprocamente nei nostri universi e da questa immersione essere insieme: noi attraverso e con loro. Le collaborazioni sono nate come è accaduto nelle precedenti creazioni: incontri, lunghe discussioni, condivisioni, nel desiderio di far nascere una comunità temporanea, una "famiglia elettiva", proprio come quella dei protagonisti di *Lullaby*.

A proposito di collaborazione, tutto il vostro lavoro si nutre del dialogo con altri artisti per i costumi, i video, le luci e le immagini sceniche. Come nascono queste collaborazioni? E come s'inseriscono all'interno della vostra scrittura drammaturgica e scenica?

Il nostro processo artistico è continuamente rideterminato non solo dall'urgenza di indagare ciò che apre degli orizzonti di possibilità di racconto ed espressione, ma anche dagli incontri che facciamo, dalle persone che condividono con noi affinità, sensibilità epidermica e sguardo. Anche solo per il fatto di essere in due, la nostra autorialità si esprime nell'incontro tra prospettive che nel confondersi tra loro innescano una nuova possibilità espressiva. Il nostro è un fare che nasce già come qualcosa di condiviso, collettivo, identitario ma senza soggetto, come un dialogo a più corpi - voci individuali e tracce espressive - che, nelle varie fasi di cui si compone la creazione, va via via rispondendosi, riverberando e poi definendosi nell'accadere scenico. Vorremmo immaginarci come un superorganismo: un raggruppamento di singolarità che hanno imparato ad esistere come un tutto unico aumentato, ciascuno con una propria funzione essenziale nell'orientare la traiettoria collettiva, ma anche con un'identità specifica, che vuole esistere "essendo parte di un tutto".

SCRITTO E DIRETTO DA
Erika Z. Galli e Martina Ruggeri
(Industria Indipendente)

CON

Marco Cavicchioli,
Ermanno De Biagi,
Francesca Mazza,
Emanuela Villagrossi

COLLABORAZIONE ARTISTICA E MOVIMENTI DI SCENA

Roberta Zanardo

AMBIENTE

Luca Brinchi, Daniele Spanò

LIVE SOUND

Bunny Dakota

GRAPHIC DESIGN

Simone Tso

COSTUMI

Yulia Kachan

DIREZIONE TECNICA E DISEGNO LUCI

Camila Chiozza

ORGANIZZAZIONE E COMUNICAZIONE

Lorenza Accardo

COPRODUZIONE

PAV, Romaeuropa Festival,
Armunia, LAC Lugano

IN COLLABORAZIONE CON

Teatro di Roma - Teatro Nazionale,
ATCL,
Carrozzerie | n.o.t
e Angelo Mai

NELL'AMBITO DI

Fabulamundi Playwriting Europe -
Beyond borders? progetto
co-finanziato dal programma Europa
Creativa dell'Unione Europea



Liv Ferracchiati

Commedia con schianto.
Struttura di un fallimento tragico

15 E 16 OTTOBRE
martedì 15 ~ h 21:30
mercoledì 16 ~ h 20

Mattatoio ~ Teatro 1

Con *Commedia con schianto. Struttura di un fallimento tragico* costruisci una satira sul sistema teatrale. Di che sistema si tratta dal tuo punto di vista? E perché questa scelta?

Perché non riesco a distogliere il pensiero dalla questione che la vita sia un breve passaggio da una A ad una B sconosciute, in cui, per altro, anche il tratto che le unisce ci è ignoto, per qualità e lunghezza. Alcune dinamiche sono di per se stesse una satira, anche viste nella realtà, ma solitamente si fa finta di niente.

Protagonista dello spettacolo è un autore che per trovare l'empito creativo utile alla stesura del suo nuovo testo inizia a scrivere quanto gli accade. Oggi i linguaggi performativi sembrano nutrirsi sempre più di elementi biografici, piccole narrazioni personali, fatti storici, realtà. Che tipo di relazione costruisce per te il teatro con la realtà?

Per quanto mi riguarda non ho molto interesse verso le piccole narrazioni personali, mi interessano però le "piccole narrazioni" perché mi pare di cogliere nel quotidiano delle istantanee tragedie che

altrimenti andrebbero perse. Negli episodi apparentemente di poco conto, a seconda di come guardi, puoi vederci contenuta l'intera pienezza della vita e questo solleva le piccole narrazioni, personali o meno, al livello dell'epico. Nel caso di *Commedia* l'introduzione di fatti inverosimili e la mia predisposizione allo scherzo, non saprei dirlo diversamente, mostra queste tragedie istantanee in una prospettiva comica. Ho sempre osservato la realtà, anche e soprattutto quando era opprimente, con un filtro ironico. Quando si parla del teatro che proprio nell'oggi si nutre della realtà mi torna in mente Cechov quando, non ricordo in quale lettera, dice: "Noi rappresentiamo la vita com'è e non facciamo un passo di più". L'unica realtà rappresentabile è la forma, il modo di presentarsi delle cose e, quindi, il modo di vederle.

E cos'è per te l'empito creativo? In che modo si relazione alla scrittura?

L' "empito", o impeto, è qualcosa che ti precipita. La scrittura mi viene facile, potrei forse scrivere addirittura su commissione (che comunque è un ottimo esercizio per

tenere il cervello allenato, non più della Settimana Enigmistica). Il punto è che se non sento un'adesione totale non mi sembra sensato, mi pare una fatica inutile. Mi pare alla stregua di pagare un bollettino alle poste, con tutto il rispetto per quest'azione comunque importante. Accade infatti che io non scriva per mesi e poi venga fuori tre quarti di un testo in una notte. Quindi l' "empito creativo", citando non il mio preferito, D'Annunzio, si relaziona per me con la scrittura proprio come una porta che si apre e che, altrimenti, resta chiusa. O forse è solo pigrizia, ma propendo più per la porta.

Dov'è la "commedia" e dove lo "schianto"?

Lo schianto è per l'autore, il protagonista dello spettacolo, il non riuscire a dominare il materiale accumulato, il fatto che la vita prenda il sopravvento sulla scrittura, insomma non terminare il lavoro e arrivare al debutto senza avere lo spettacolo ma ancora di più sentirsi frammentato al punto da non capire quale sia la strada da percorrere. La commedia è perché inizio sempre che sto scrivendo una tragedia e poi mi scappa la commedia.

TESTO E REGIA

Liv Ferracchiati

CON

Caroline Baglioni,
Michele Balducci,
Elisa Gabrielli,
Silvio Impegnoso,
Ludovico Röhl,
Alice Torriani

VOCE ARISTOFANE

Giorgio Crisafi

DRAMATURG

Greta Cappelletti

ASSISTENTE ALLA REGIA

Anna Zanetti

SCENE

Lucia Menegazzo

COSTUMI

Laura Dondi

LUCI

Emiliano Austeri

SUONO

Giacomo Agnifili

PRODUZIONE

Teatro Stabile dell'Umbria

IN COLLABORAZIONE CON

The Baby Walk



Dante Antonelli

Atto di adorazione

DAL 18 AL 20 OTTOBRE

venerdì 18 ~ h 21:30

sabato 19 ~ h 21

domenica 20 ~ h 19

Mattatoio ~ Teatro 2

Per trattare il tema della giovinezza hai affondato le mani nella produzione giovanile di Yukio Mishima, uno dei più importanti autori giapponesi del Novecento, come mai questa scelta? E chi sono gli adolescenti o i giovani di oggi?

Ho letto tutto quel che ho potuto reperire della sconfinata produzione letteraria, teatrale, diaristica di Mishima, ne ho fatto tesoro personale mentre scrivevo questo *Atto di Adorazione* e ho coinvolto gli altri artisti nella lettura e nel dialogo sulle opere più vicine all'idea di performance che avevo in mente all'inizio del processo. Quello con Mishima è stato un incontro, come fosse avvenuto nella realtà, casuale, improvviso, prima un libro, poi un altro, poi ancora, per molti giorni e mesi e ancora non è finito. Un incontro appunto, come quello con i performer che sono in scena in questo Atto, incontro che è diventato dialogo, confronto, un modo di leggere la realtà insieme e una scrittura scenica e drammaturgica frutto di questi incontri; non tanto un racconto sul tema della gioventù quanto il racconto di questi giovani. Coraggiosi senza dubbio, incoscienti e ambiziosi, pieni di contraddizioni e incompresi, incompiuti loro stessi in un certo senso, sono i figli diretti dei giovani che ci ha voluto raccontare Yukio Mishima: lacerati e fragili, pieni di ferite inspiegabilmente profonde, sono disposti a tutto pur di vincere il dolore e vivere le loro vite, con lo slancio spirituale di chi può davvero cambiare forma al mondo come lo ha ereditato, morire per un'idea e per essa combattere con tutte le forze.

Lo spettacolo si allontana dalla mera messa in scena di questa produzione letteraria e scava nelle

identità dei performer. Come realtà e rappresentazione dialogano nel tuo universo teatrale?

Il mio modo di scrivere un lavoro coinvolge e riguarda gli attori con cui scelgo di lavorare, che sono muse e interpreti di ciò che viene scritto e scelto per la scena. Non ho mai creduto che un attore/un'attrice fosse un vuoto da riempire, preferisco pensare che un attore/un'attrice sia una persona con qualcosa da dire, ed io anzitutto ascolto, prima di iniziare a proporre una scena, una battuta, una riflessione, una dinamica, la mia idea. Non c'è desiderio di biografismo in questo lavoro, la messa in discussione personale riguarda tutti dal momento in cui si cerca di scrivere qualcosa di originale: ci si interroga e spesso ci si racconta per spiegarsi il mondo e la realtà. Questa è la base di un lavoro di drammaturgia per come lo intendo io. Poi c'è il processo di scrittura scenica che traduce in fatti per la scena e in parole scelte, le idee, le storie, le relazioni che creano lo spettacolo. Credo che la performance dal vivo sia un fatto reale che accade in presenza degli spettatori che sono là in ascolto, guardano ma anzitutto respirano nello stesso spazio vuoto in cui lo spettacolo prende forma nuova ogni sera, istante dopo istante. Tutto è finto eppure tutto è vero, più vero del vero.

La tua scrittura scenica si nutre anche di danza e movimento. Cosa raccontano i corpi all'interno del tuo lavoro?

Tutto. Raccontano ogni singola cosa o parola. Parlo sempre di scrittura scenica perché prima di ogni parola possibile la performance è l'insieme dei corpi che abita la scena, che la scrive. Un corpo in scena racconta

costantemente qualcosa: "è", "sta", "crea". Le parole che nascono dalla scena, anche là dove scritte sono autentiche solo se frutto di un corpo scenico presente e attento, consapevole e libero di esprimersi: *Atto di Adorazione* è a prescindere dalle parole un racconto per quattro corpi puri attraverso diversi linguaggi scenici e narrativi. Ogni movimento scenico di cui è composto sposa uno specifico linguaggio fisico e ne fa struttura portante del racconto d'insieme. Ogni gesto compiuto per il teatro è un "atto di adorazione" e, allo stesso tempo, ogni persona, relazione, storia di cui è composto il lavoro affonda e prende forma a partire da questa adorazione dell'altro e di sé, di sé nell'altro, dell'altro in sé.

Anche la musica, eseguita dal vivo, partecipa alla narrazione scenica, sospesa tra una dimensione rituale quasi ancestrale e i ritmi di nuove tribù giovanili. In che modo si inserisce all'interno del tuo spettacolo?

La musica è l'ultimo, ma non ultimo, elemento compositivo di questo lavoro. Scritta in concomitanza con la scrittura scenica che via via nel processo si è evoluta fino alla forma attuale, è parte stessa del racconto complessivo che ne deriva: una composizione musicale inedita come la drammaturgia a cui si intreccia. Ogni suono, ogni melodia, ogni scelta di strumento e di ritmo si intreccia al racconto dei performer in scena, attraverso le parole, le coreografie, le sequenze di taekwondo e di kendo. Il dialogo anche qui è tra l'ancestrale e quel che il nostro tempo porta in grembo, le percussioni, il violino, la tromba, i microfoni, la loop station sono gli strumenti che articolano l'ambiente sonoro e le musiche dello spettacolo, che è tutto una danza, tutto una lotta e tutto un racconto.

DI

Dante Antonelli | gruppo W.o.W.

CON Claudio Larena, Giovanni Onorato, Arianna Pozzoli, Pietro Turano

MUSICA LIVE SET

Mario Russo

DRAMMATURGIA E REGIA

Dante Antonelli

AMBIENTE SCENICO

Francesco Tasselli

COSTUMI

 Vincenzo Verdesca

COLLABORAZIONE ALLA COREOGRAFIA

Salvo Lombardo

CONSULENZA PER LE ARTI MARZIALI

Antonio Ricci

CONSULENZA MUSICALE

Pierluigi Orlando

SI RINGRAZIANO

Edoardo Camilletti, Euridilla Scarponi

PRODUZIONE

Romaeuropa Festival, 369gradi

CON IL SUPPORTO DI

Associazione Culturale Dello Scompiglio - progetto vincitore del Bando Della Morte e Del Morire, Associazione Periaogò - Scuola di Normodinamica

RESIDENZA PRODUTTIVA

Carrozzerie n.o.t

CON IL SOSTEGNO DI

Periferie Artistiche - Centro di Residenza Multidisciplinare della Regione Lazio Settimo Cielo/Teatro di Arsoli, MiBACT Direzione Generale dello Spettacolo - Regione Lazio Assessorato alla Cultura e Politiche Giovanili

IN COLLABORAZIONE CON

Associazione Spellbound

FOTO DI SCENA Piero Tauro

FOTO Corrado Murlo

VIDEO Francesco Tasselli

Presente/Pretese/Generazioni

Siamo su una terra liquida; ci sembra di avere il terreno sotto i piedi, poi scopriamo d'improvviso che si scivola oppure si resta imprigionati. Lo sguardo degli artisti che Anni Luce sta seguendo e che propone in questa edizione batte e abbatte la porta di casa nostra; di cosa siamo, di cosa stiamo diventando, di cosa non possiamo rassegnarci ad essere o diventare. L'osservazione è ad occhi aperti sotto l'acqua, a respiro trattenuto. Si fa ironica, erotica, disincantata, feroce. Quattro voci diverse, partendo da punti di indagine lontani e personalissimi, ci richiamano alle connotazioni di un'epoca in cui siamo tenuti alla corda: dobbiamo essere come dobbiamo essere, soddisfare requisiti sempre più alti, richieste sempre più incomprensibili; essere vicini, essere lontani, essere al posto giusto, dentro un dentro che non si capisce cosa includa e cosa escluda; essere tassativamente, improrogabilmente giusti, nuovi, bellissimi, felici; l'immagine corretta e filtrata di noi stessi. E se invece questa generazione non volesse immaginarsi così? E se invece fossimo un esercito che si arma del proprio desiderio di conoscenza, di unicità, di passione; pronti a qualsiasi cosa pur di prendere il mondo e scuoterlo pretendendo di poter essere sbagliati, maldestri, stranieri, inadatti, infelici. Questa terza edizione di Anni Luce apre prospettive future seguendo la natura originale e primigenia della rassegna e, al contempo, affronta per la prima volta degli importanti ritorni dando seguito ad alcuni percorsi su cui è stato messo l'accento nelle edizioni passate che grazie all'attenzione del REF sono pronti ad un secondo lancio, questa volta ancora più ambizioso e caparbio.

Maura Teofili ~ Curatrice di Anni Luce

Anni Luce

15 e 16 ottobre

martedì 15 ~ h 20

mercoledì 16 ~ h 21:30

La Ballata dei Lenna

Libya. Back Home

15 e 16 ottobre

martedì 15 ~ h 21:30

mercoledì 16 ~ h 20

Liv Ferracchiati

Commedia

con schianto.

Struttura di un

fallimento tragico

dal 18 e 20 ottobre

venerdì 18 ~ h 20

sabato 19 ~ h 19

domenica 20 ~ h 17

Industria

Indipendente

Lullaby -

Tragedia aerobica

dal 18 e 20 ottobre

venerdì 18 ~ h 21:30

sabato 19 ~ h 21

domenica 20 ~ h 19

Dante Antonelli

Atto di adorazione