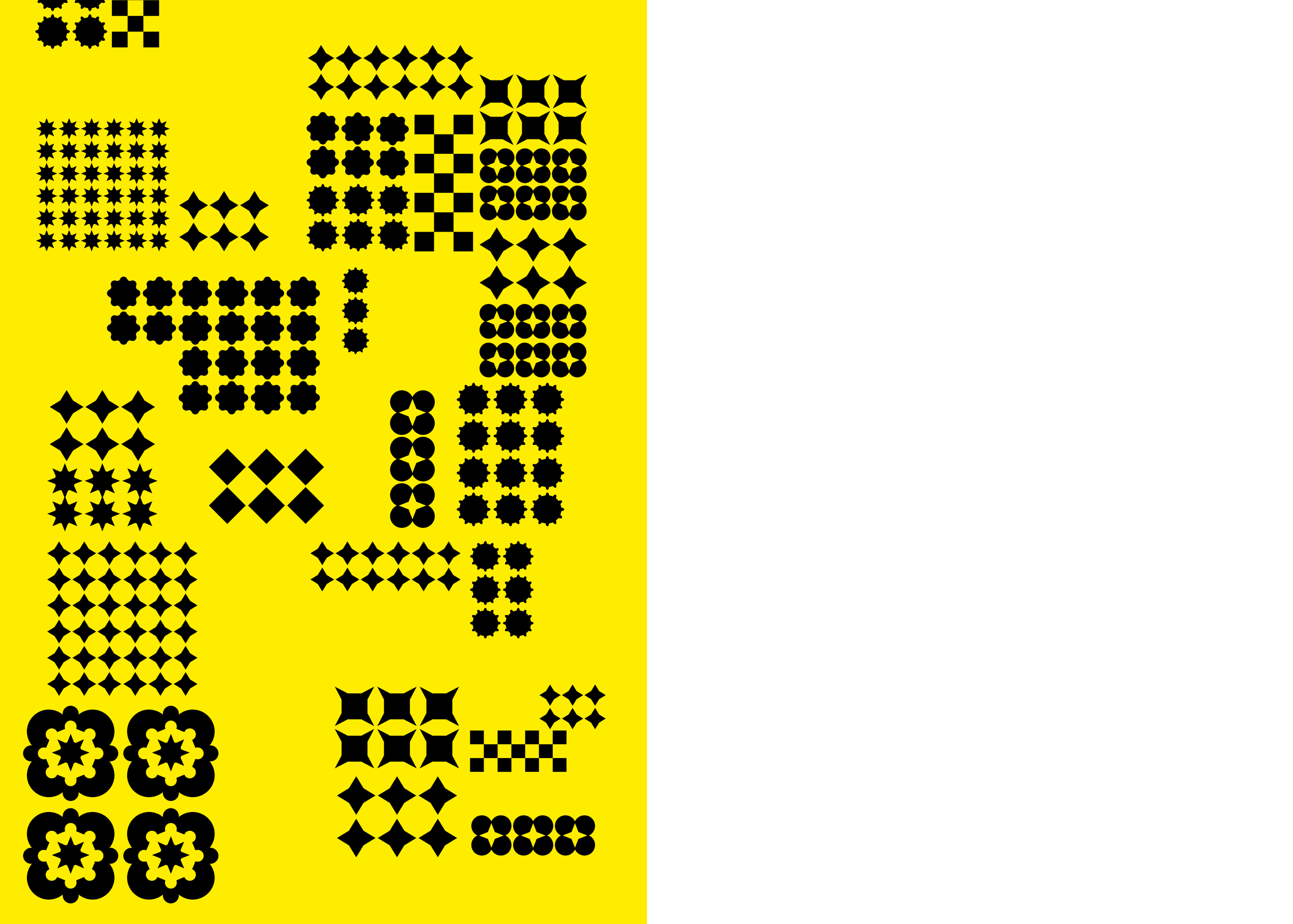


n/oltr
o/u!



**CITTÀ
DELLE 100
SCALE
FESTIVAL
B1799**

in/oltre.

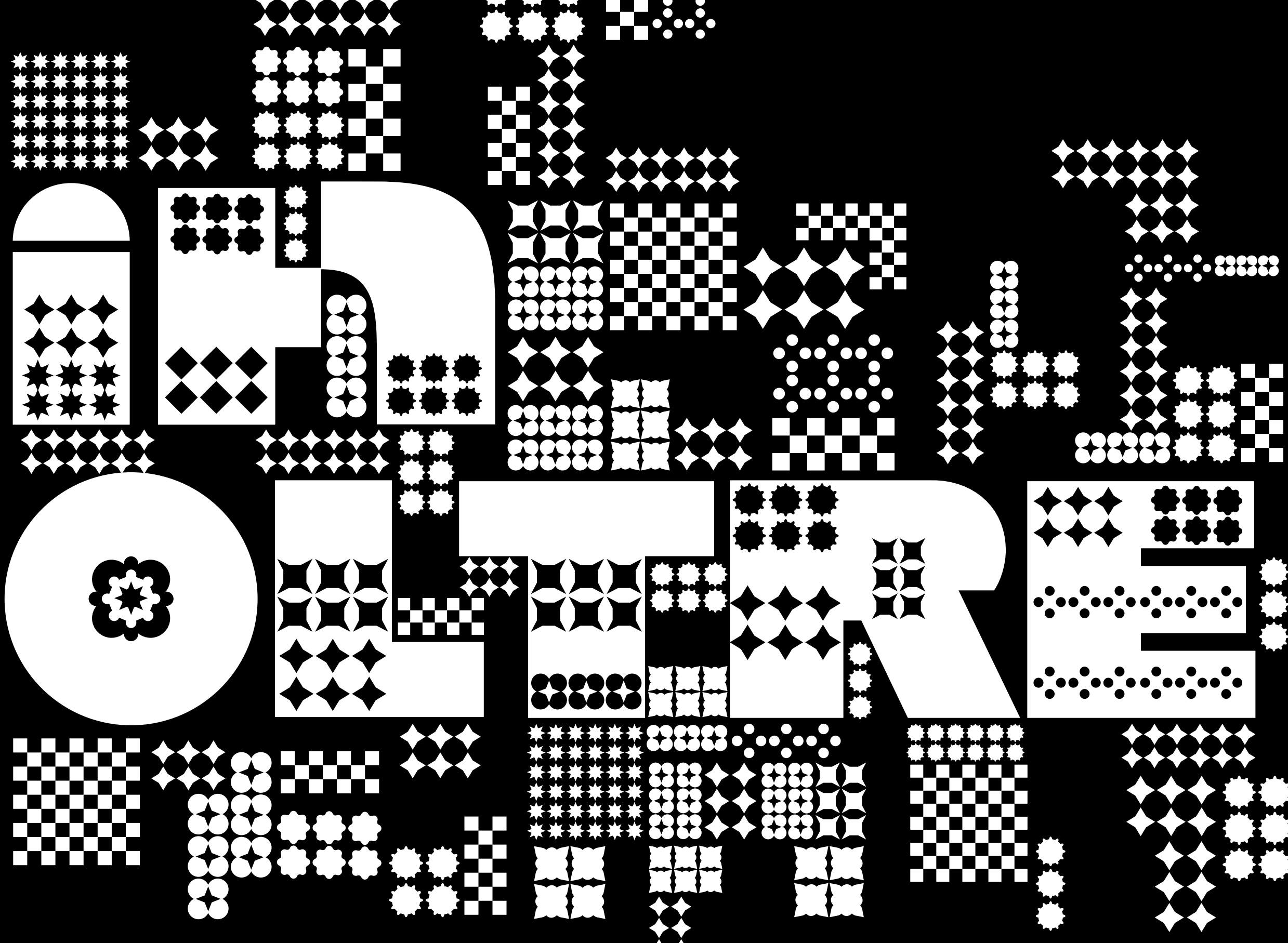
Città delle
100 scale festival.
Rassegna
internazionale
di danza urbana
e arti performative
nei paesaggi urbani

—

Potenza — Matera
6 settembre
— 12 dicembre 2017
IX edizione

in/oltre.

interroga lo spazio. Rimette in discussione le relazioni classiche e le dimensioni toponomastiche di vicinanza e lontananza, di prossimità e giustapposizione, di interno ed esterno. Gioca con la dimensione eterotopica, che accosta, sovrappone e ridetermina spazi che sembrano tra loro incompatibili. Esplora nuove traiettorie a partire dall'*in* del Teatro per l'*oltre* della complessità spazio-temporale della città contemporanea.



direzione artistica Giuseppe Biscaglia e Francesco Scaringi	exhibition Spazio K Silvia Adriatico, Antonio Bruno, Donato Faruolo, Enrico Greco, Barbara Improta, Maurizio Inchingoli, Massimo Lovisco, Gerardo Marmo, Marcello Mantegazza, Roberta Pecora, Gabriele Santagata	catalogo a cura di Donato Faruolo con Francesco Scaringi e Giuseppe Biscaglia	Joshua Monten, Marco Nardozza, Paul Palacios, Vincenzo Paolino, Marco Pascarelli, Manfredi Perego, Simone Perinelli, Pietro Pitarresi, Pino Quartana, Valeria Raimondi, Domenico Roberto Rizzi, Giuseppe Sartori, Francesco Scaringi, Spiro Scimone, Francesco Sframeli, Valerio Socciarelli, Alessandro Sollima, Daniele Timpano, Carlotta Tringali, Davide Valrosso, Alessandra Ventrella
consulenza artistica per la danza Massimo Carosi		redattori Federica Andreoni, Francesco Bellusci, Mattia Biagi, Giuseppe Biscaglia, Annachiara Bonora, Alessandro Carboni, Chiara Castaldini, Enrico Castellani, Roberto Castello, Agata Castellucci, Demetrio Castellucci, Teodora Castellucci, Andrea Costanzo Martini, Elena Cotugno, Sharaf Dar Zaid, Michele Di Stefano, Donato Faruolo, Roberta Ferraresi, Elvira Frosini, Romano Gasparotti, Enrico Greco, Maurizio Inchingoli, Saverio La Ruina, Antonio Laguardia, Serge Latouche, Paride Leporace, Valeria Lollobattista, Sara Lorusso, Rocco Manfredi, Marcello Mantegazza, Andrea Martignoni, Patrizia Minardi, Marco Mondello,	editing, progettazione e impaginazione Donato Faruolo
assistenza tecnico-organizzativa Mimmo Nardozza	service e allestimenti Olindo Linguerra		foto di documentazione degli spettacoli Salvatore Laurenzana
grafica Mauro Bubbico	biglietteria automatizzata e servizi integrati Class Service		revisione testi Maurizio Inchingoli
web Vertigo soc. coop.	assistenza tecnico-organizzativa a Matera Vincezo Paolino		le altre immagini e fonti riportate nei lemmi sono proprietà intellettuale dei singoli redattori
fotografia e video Salvatore Laurenzana			la grafica della IX edizione del festival e il motivo in seconda e terza di copertina sono di Mauro Bubbico
progetto Hub Performing Arts Vertigo soc. coop.			

11	amóre.	Spiro Scimone e Francesco Sframeli / Scimone Sframeli Scimone Sframeli — Amore
13	apnèa.	Giuseppe Sartori Ricci/Forte — Les indésirables / studio uno
15	Ariádnë.	Giuseppe Biscaglia co-direttore artistico Città delle 100 scale festival
25	connessióne.	Sharaf Dar Zaid Focus young arab choreographers / Bassam Abou Diab — Under the Flesh; Hamdi Dridi — Tu Meur(S) De Terre; Mounir Saeed / Cramp Group — What about Dante; Sharaf Dar Zaid — To Be...
29	decréscita.	Serge Latouche Serge Latouche — Invertire la rotta. Crescere o decrescere
33	democrazia.	Francesco Bellusci Anagoor — Socrate il sopravvissuto. Come le foglie
35	favillùzza.	Federica Andreoni, Mattia Biagi, Annachiara Bonora, Valeria Lollobattista, Marco Mondello, Valerio Socciarelli / Gnomone Gnomone — Fanoi, La festa laica degli alberi in fuoco
37	fidùcia.	Alessandro Sollima Serata Explò / Alessandro Sollima — Ad libitum
39	flùsso.	Vincenzo Paolino Mokadelic — Chronicles
41	frontière.	Patrizia Minardi dirigente Ufficio sistemi culturali e turistici. Cooperazione internazionale. Regione Basilicata
45	futùro.	Roberta Ferraresi e Carlotta Tringali Roberta Ferraresi, Andrea Porcheddu e Carlotta Tringali — Reviewing Performing Arts. Seminari, incontri, laboratori creativi
49	gentile.	Saverio La Ruina / Scena Verticale Scena Verticale — Masculu e fiammina
51	illusióne.	Alessandra Ventrella e Rocco Manfredi / DispensaBarzotti DispensaBarzotti — Homologia

53	imprónta.	Alessandro Carboni e Chiara Castaldini Alessandro Carboni — As if we were dust
55	inciso.	Andrea Costanzo Martini Serata Explò / Andrea Costanzo Martini — What happened in Torino
57	incorporazióne.	Alessandro Carboni e Chiara Castaldini / Formati sensibili Alessandro Carboni, Chiara Castaldini — EM Tools
59	in/oltre.	Francesco Scaringi co-direttore artistico Città delle 100 scale festival
71	lùmen.	Marcello Mantegazza Fanny & Alexander con Licia Lanera — Lumen
73	màppa.	Alessandro Carboni e Chiara Castaldini Alessandro Carboni, Chiara Castaldini — Nella mia città. Laboratorio creativo sulla città
75	meraviglia.	Antonio Laguardia Manfredi Perego — La fisica semplice
77	metaphérein.	Romano Gasparotti Roberto Castello, Romano Gasparotti, Maurizio Zanardi — Danza e Filosofia
81	milkyeyes.	Andrea Martignoni Donato Sansone — Milyeyes videozone. I “videogiochi” di Donato Sansone
85	mòrte.	Elvira Frosini e Daniele Timpano / Frosini Timpano Frosini Timpano — Acqua di colonia
87	móstro.	Pietro Pitarresi Motus — MDLSX
89	negoziàto.	Sara Lorusso CollettivO CineticO — Benvenuto umano
91	oralità.	Marco Pascarelli Societas Raffaello Sanzio — Giulio Cesare. Pezzi staccati
93	palàzzo.	Paride Leporace Les enfants terribles — Toghe rosso sangue
95	passióne.	Valeria Raimondi e Enrico Castellani / Babilonia teatri Babilonia teatri — Pedigree

97	pensièro.	Davide Valrosso Serata Explò / Davide Valrosso — Cosmopolitan beauty
99	pétit.	Maurizio Inchingoli Laurent Bigot — Le petit cirque
101	pólvère.	Joshua Monten / Joshua Monten dance company Joshua Monten con Vittorio Bertolli — Kill your darling
103	presènte.	Roberto Castello Roberto Castello / Aldes — In girum imus nocte et consumimur igni
105	pròva.	Manfredi Perego Manfredi Perego con Andrea Dionis e Maxime Freixas — Dei crinali
107	restànza.	Dino Lopardo / Madiel Teatro Madiel Teatro — Trapanaterra
109	rìng.	Domenico Roberto Rizzi CollettivO CineticO — Amleto
111	sconfinàre.	Pau Palacios / Agrupación Señor Serrano Agrupación Señor Serrano — Birdie
115	silènzio.	Pino Quartana Pino Quartana — Ulissidi in disarmo
117	Socrate.	Francesco Bellusci Francesco Bellusci — Socrate e il regime tragico della democrazia
123	stràde.	Elena Cotugno / Teatri dei Borgia Teatro dei Borgia — Medea per strada
127	suggestióne.	Simone Perinelli / Leviedelfool Leviedelfool — Heretico
129	thesàurus.	Donato Faruolo curatore del catalogo per Città delle 100 scale festival
131	trasmissióne.	Agata, Demetrio, Teodora Castellucci / Dewey Dell Dewey Dell con A Dead Forest Index — Deriva traversa
137	vedùta.	Michele Di Stefano / MK MK — Veduta>su Matera
143	viàggio.	“Macconaddozza” Farrés brothers i cia — Tripula
145	vuòto	Enrico Greco Emma Dante — La Scortecata

/ca·tà·lo·go/

lemma di Spiro Scimone e Francesco Sframeli / Scimone Sframeli

amóre.

Amore, oltre a essere il titolo del nostro ultimo spettacolo, è senz'altro la parola che muove tutto il nostro universo. È l'amore, infatti, che ci guida da quando abbiamo cominciato il nostro percorso teatrale,

ventitré anni fa. Perché il teatro è vita e l'amore è il motore della vita. Per questa ragione bisogna amare per poter vivere. L'amore per l'arte, per la vita, per l'altro, per l'essere umano in quanto tale.

La necessità di portare in scena e cercare di trasmettere questo amore è il nostro scopo ogni sera. Perché nel nostro teatro è viva l'esaltazione della relazione umana. Il teatro deve educare proprio all'amore, al rispetto, all'ascolto dell'altro. Ascolto che risulta fondamentale in scena tra gli attori/personaggi e fuori da essa, nel rapporto dell'attore con lo spettatore, che, insieme all'autore, costituiscono le tre figure essenziali del teatro. La relazione tra i corpi – dell'autore, dell'attore e dello spettatore – e l'ascolto tra questi tre elementi è, per noi, il teatro.

Perché fare teatro è come fare l'amore e quando l'amore e il teatro si fanno con dei corpi vivi, fatti di carne e di anima, che per raggiungere il massimo del piacere si uniscono tra di loro con autenticità, allora davvero si vive, senza paura... senza nessuna paura.





ricci/forte — Les indésirables / studio uno

15 — 27 settembre 2017, Matera, Museo archeologico nazionale Domenico Ridola
e Palazzo Lanfranchi, residenza

lemma di Giuseppe Sartori, performer

13

apnèa.

Quando, da bambino, col mio primo orologio – subacqueo (la scritta sul bordo già mi parlava di futuro) – in vasca da bagno mi esercitavo ad abbattere il mio record personale di apnea; 1'42".

Volevo sconfiggere il mostro che abitava i miei incubi; sogni che sempre, non era importante da che immagine germinassero, si concludevano col mio annegamento. Terrore e fascino.

Elemento amico e ostile, sinonimo di sacrificio... e di ultima, vera libertà.

Come fosse possibile, e ancora oggi gioco a crederci, riemergere ad altre latitudini, in un altro spazio-tempo, come nuovo essere umano.

Se è vero che manca della forza purificatrice che si attribuisce al fuoco, l'acqua e il disciogliersi in essa crea ponti, varchi, attraverso cui si attua una salvifica contaminazione nostra col mondo.



/pen·sà·re/

Giuseppe Biscaglia

co-direttore artistico Città delle 100 scale festival

«La danza è la verità dell'ente, di ciò che è,
ma anche, nel modo più immediato,
la verità di ciò che vive»
— W.F. Otto

15

Ariadnē.

La signora del labirinto.

1. È Károly Kerényi a stabilire uno stretto rapporto tra il labirinto e la danza: «Tutte le ricerche sul labirinto hanno dovuto prendere l'avvio dalla danza»

scrive nel saggio *Studi sul labirinto. Un'idea mitologica*, precisando, ad un tempo, che sono ricerche sulla civiltà del "Mediterraneo antico".

In particolare, nell'area culturale greca, una "danza del labirinto" viene citata e descritta per la prima volta da Omero nell'*Iliade*:

E una danza vi ageminò lo Storpio glorioso;
simile a quella che in Cnosso vasta un tempo
Dedalo fece ad Ariadne riccioli belli.
Qui giovani e giovanette che valgono molti buoi,
danzavano, tenendosi le mani pel polso:
queste avevano veli sottili, e quelli tuniche
ben tessute vestivano, brillanti d'olio soave;
ed esse avevano belle corone, questi avevano spade
d'oro, appese a cinture d'argento;
e talvolta correivano con i piedi sapienti,
agevolmente, come la ruota ben fatta tra mano
prova il vasaio, sedendo, per vedere se corre;
altre volte correivano in file, gli uni verso gli altri.
E v'era molta folla intorno alla danza graziosa,
rapita; due acrobati intanto
dando inizio alla festa roteavano in mezzo.

Emergono dal testo omerico, immediatamente, alcune figure-chiave: Cnosso, Dedalo, Arianna. Ed il riferimento a «v'era molta folla» con «due acrobati» sembra anticipare il grande proemio nietzschiano del *Così parlò Zarathustra*, su cui brevemente ritorneremo.

Intanto, «Omero sapeva di un luogo per la danza (*choros*) che Dedalo aveva apprestato a Cnosso per Arianna». *Choros* è il termine originario per indicare il "coro", ma ha anche il significato di "danzare", e di "danzare insieme": «... giovani e giovanette... danzavano, tenendosi le mani pel polso»: «viene qui espresso un altro punto di vista, da non trascurare per una futura filosofia della danza. Danzare significa sostanzialmente "danzare insieme" oppure anche "danzare per primo", cui fa seguito il danzare insieme».

E danzavano leggeri «come la ruota ben fatta tra mano / prova il vasaio, sedendo, per vedere se corre», in un movimento a cerchio come il bordo della ruota. Il lungo corteo dei danzatori procedeva per poi iniziare a danzare «fila contro fila», «l'una di fronte all'altra».

Scrivo Kerenyi:

E ciò accadeva necessariamente quando la schiera dei danzatori era costretta a cambiare la direzione della danza con un'inversione del movimento della spirale oppure dei cerchi all'interno della complicata figura del labirinto.

Lo stretto rapporto tra danza e labirinto viene – dunque – confermata, oltre che da Omero, anche da più fonti antiche. È presente nell'annotazione di «uno scoliasta, secondo la quale Teseo avrebbe eseguito questa danza dopo la vittoria sul Minotauro... imitando, danzando, il cammino che egli stesso aveva percorso nel labirinto, prima per entrarvi e poi per uscirne».

E ancora la danza di Delo in onore di Afrodite: «Nell'isola la dea era venerata come una forma superiore di Arianna, al modo dell'Arianna-Afrodite».

Si potrebbe pensare che questa figura – come quella di Persefone – sia una figura in grado di riunire in sé vita e morte. La danza assume qui il significato – attraverso l'imitazione delle circonvoluzioni del labirinto – dell'aspetto di morte dal quale si era riusciti a liberare. Una liberazione passata attraverso la notte e le fiaccole per le feste in onore di Afrodite, ma anche attraverso l'uso delle funi.

È Livio che menziona – con queste parole – una festa in onore della regina degli Inferi, Persefone: «Avanzarono le vergini, la corda tra le mani, il canto ritmato sul canto».

L'immagine allude al fatto che il corteo delle danzatrici viene trascinato dal direttore della danza, il *geranulkos*. Il termine contiene, nella sua etimologia, il rimando allo "strano nome" con cui viene designata la danza, detta *geranos*, la "danza delle gru".

Ancora Kerenyi:

E come quel filo [il filo di Arianna] dapprima si dipanava e poi si riavvolgeva, così la fune conduceva i danzatori della *geranos* prima verso l'interno e poi di nuovo all'esterno. La direzione rimane la stessa: giunto al centro della spirale, il danzatore si volge indietro proseguendo un movimento che fin da dall'inizio girava intorno a un centro invisibile. Da quel momento, tuttavia, la direzione non era più quella della morte, bensì quella della nascita.

E sono proprie le donne a governare quella particolare sfera nella quale sono di casa: «quella della nascita e della morte».

C'è un ulteriore elemento che richiede di essere interpretato: l'identificazione dei danzatori con gli uccelli. Che ci sia una forte somiglianza tra «i voli che le gru fanno per orientarsi e prepararsi a partire e la danza del labirinto» e che *geranos* significhi anche «la danza del tempo in cui volano le gru», che è il tempo autunnale di una festa di lutto per Arianna, tutto questo presenta la danza ad un tempo come imprigionata nella figura del labirinto, ma anche come la liberazione dalla morte, come l'oltre-la-morte.

I *danzatori-gru*, come gli uccelli quando "danzano", non sono che «interpreti di se stessi». È un danzare se stessi.

E nella loro danza del labirinto era «ben tangibile un anelito verso la liberazione», che si presentava come un profondo desiderio di levarsi in volo, di fuggire via – «uccello alato» tra «le volanti schiere».

2.

Il tema del labirinto costituisce l'oggetto della riflessione di Walter Benjamin all'interno del grande saggio *Passagen-Werk*: «La città è la realizzazione dell'antico sogno umano del labirinto».

E ancora:

L'aspetto più nascosto delle grandi città: la metropoli, questo nuovo oggetto storico, con le sue strade uniformi e le sue sterminate file di casa, incarna le *architetture oniriche* della vecchia città: *i labirinti*. L'uomo della folla. L'impulso che fa delle grandi città un *labirinto*. *La perfetta realizzazione del sogno: i corridoi coperti dei "passages"* [corsivi miei]

Metropoli, città-labirinto, incarnazione di architetture oniriche, perfetta realizzazione del sogno, *passages*: ri-suonano parole-immagini che costituiscono

grumi del pensiero benjaminiano, del suo metodo di indagine, che porta a "leggibilità" immagini animate da un «intimo movimento» – un movimento che nell'adesso della conoscibilità fa «balenare» in «un incontro fulmineo» presente e passato, «un momento del presente e un momento del passato». Negli appunti e materiali dedicati al *flâneur*, Benjamin cita Lion:

Gli elementi temporali più eterogenei coesistono nella città. ... Chi entra in una città si sente come in una trama di sogno in cui il passato più lontano si intreccia anche all'evento di oggi. (...).

L'attimo presente è «granuloso, stratificato, discontinuo». Pluralità di «tempi storici diversi». L'immagine dell'*Angelus novus* rappresenta l'incontro tra la comunità dei trapassati e quella dei viventi. Il soffio di vento della «tempesta che spira dal paradiso», si è impigliato nelle ali dell'Angelo ed è così forte che egli non può più chiuderle – questo soffio di vento attraversa sempre la storia:

Non sfiora forse anche noi un soffio dell'aria che spirava attorno a quelli prima di noi? Non c'è, nelle voci cui prestiamo ascolto, un'eco di voci ora mute? Le donne che corteggiamo non hanno delle sorelle da loro non più conosciute? Se è così, allora esiste un appuntamento misterioso tra le generazioni che sono state e la nostra. Allora noi siamo stati attesi sulla terra. Allora a noi, come ad ogni generazione che fu prima di noi, è stata consegnata una debole forza messianica, a cui il passato ha diritto. Il passato reca con sé un indice segreto che lo rinvia alla redenzione.

E oltre ad essere questa «porosa stratificazione di tempi, di eredità», il presente è anche una trama di sogni:

«Il sognare partecipa della storia». Memoria di tracce, disvelamento di possibili alternative, presente-trama di momenti di un tempo altro rispetto a quello omogeneo della tradizione dominante e vittoriosa.

L'obiettivo di Benjamin – nell'analisi compiuta nelle pagine di *Passagenwerk* – è di «operare un esperimento di tecnica del risveglio»: mostrare come attraverso la rammemorazione dei sogni, con il loro «contenuto utopico latente», si libera quella «costellazione satura di tensioni» che apre una «chance rivoluzionaria a favore del passato oppresso». E questo può avvenire nell'attimo del risveglio, del «tempo-ora» che si costruisce «con l'appropriazione-attualizzazione dei sogni oppressi e irrealizzati del passato».

L'attimo del risveglio si identifica con l'immagine dialettica:

Là dove il pensiero si arresta in una costellazione satura di tensioni, appare l'immagine dialettica. Essa è la cesura nel movimento del pensiero.

L'immagine dialettica vive laddove la tensione tra gli opposti dialettici è al massimo – opposti la cui formula è «né A, né B», ovvero senza alcuna mediazione-riconciliazione, ma piuttosto «coesistenza immobile e carica di tensioni», «brusco arresto del pensiero in una costellazione»: «Immagine è la dialettica dell'immobilità», «una soglia fra l'immobilità e il movimento».

Giorgio Agamben ci dà due immagini molto belle di questa «dialettica in stato d'arresto».

La prima:

Vi è un'incisione di Focillon del 1937, in cui il grande storico dell'arte (che aveva ereditato dal padre la passione per le stampe) sembra aver voluto fissare in un'immagine questa sospesa irrequietezza del pensiero. Essa rappresenta un acrobata che oscilla appeso al suo trapezio sulla pista illuminata di un circo. In basso a destra, la mano dell'autore ha scritto il titolo: *La dialectique*;

La seconda richiama il tema filosofico della danza:

Intorno alla metà del Quattrocento, Domenico da Piacenza compone il suo trattato *Dela arte di ballare et danzare...* enumera sei elementi fondamentali dell'arte: misura, memoria, agilità, maniera, misura del terreno e *fantasmata*. (...). Domenico chiama *fantasma* un arresto improvviso tra due movimenti, tale da contrarre virtualmente nella propria tensione interna la misura e la memoria dell'intera serie coreografica. (...). Il vero luogo del danzatore non è nel corpo e nel suo movimento, bensì nell'immagine come pausa non immobile, ma carica, insieme, di memoria e di energia dinamica. Ma ciò significa che l'essenza della danza non è più il movimento – è il tempo.

Ora, l'immagine dialettica – in quanto «bipolare e tensiva» – consente a Benjamin di leggere i *passages* nella loro intima «struttura ambigua», nella loro «potenzialità utopica ed eversiva».

C'è una dialettica storica che attraversa i *passages*. La città di Parigi viene interpretata come il «residuo di un sogno», che dialetticamente porta al risveglio storico:

... la dialettica storica del *passage*: (...) il *passage* (con un ribaltamento che ne fa una tipica immagine dialettica) acquista una potenzialità utopica ed eversiva: abbandonato da *boutiques* e *ateliers* alla moda, cui si sostituiscono bottegucce di antiquari, collezionisti, rigattieri, piccoli artigiani, ecc., il *passage* si trasforma nell'inconscio della metropoli, eterotopia onirica in cui le cose (e le soggettività) scartate e rimosse dal super-mercato appaiono trasferite «in un mondo migliore, (...) libere dalla schiavitù di essere utili».

Il «nucleo sovversivo del *passage*», da un lato, risveglia dalla «fantasmagoria capitalista», dall'altro, scatena «le energie rivoluzionarie riposte nell'inconscio di quella stessa fantasmagoria». Ecco che, allora, l'indagine micrologica di Benjamin è un aggirarsi nel «rovescio» della città, fra le sue pieghe, nei suoi microcosmi, fra i suoi oggetti-geroglifici-grafie-sogni tutti da interpretare (al di là della stessa struttura economica) per coglierne, invece, le sue «tracce ambigue di desideri, timori, speranze, bisogni, aspirazioni, energie vitali che l'inconscio dell'epoca ha lasciato nel suo sogno metropolitano»: proiezione utopica dell'inconscio collettivo. E con i *passages* sorge anche una nuova prospettiva spaziale, una nuova forma di esperienza collettiva dello spazio urbano. È questo un punto fondamentale per Benjamin:

... nel *passage*, *intérieur* (spazio privato, chiuso, casa, salotto) ed *extérieur* (spazio pubblico, ampio, strada, piazza) convivono ambigualmente, ma anche questo nodo va tagliato in senso innovativo, cioè rivoluzionario.

Non è un caso che l'utopista Charles Fourier vedesse nei *passages* «il canone architettonico del *phalanstère*», ovvero di una struttura abitativa aperta, multipla, collettiva, comunitaria, nemica del feticistico attaccamento del borghese all'*intérieur* privato come guscio e astuccio del proprio individualismo proprietario.

In verità, già all'interno del saggio dedicato a Napoli, la «porosità» della città appariva a Benjamin come il «suo essere espressione di una "ritmica comunitaria" che procede per inclusioni», facendo venir meno le classiche distinzioni pubblico/privato, strada/casa, negozio/salotto. Si fa avanti qui un modello diverso

della «prassi dell'abitare», fondata su una dimensione «collettiva, pubblica, comunitaria»:

la strada stessa si manifesta come un *intérieur* abitato come dimora della collettività, poiché le vere collettività, come tali, abitano nella strada. La collettività è un essere (...) che tra i muri dei palazzi vive, sperimenta, conosce e inventa come gli individui al riparo delle quattro mura di casa loro. (...) Nel *passage* più che altrove, la strada si dà a conoscere come l'*intérieur* ammobiliato e vissuto dalle masse.

I *passages* aprono così ad una nuova dimensione dello spazio e dell'abitare: la dimensione del/la «Comune». C'è in Benjamin una critica costante al «culto feticistico borghese del luogo, della casa e dell'abitare». Avanza nella storia una nuova positiva «barbarie», una nuova umanità s-radica che non cerca più radici, appaesamenti, Kultur, luoghi, quanto piuttosto «case di vetro regolabili e mobili, come ne costruivano Loos e Le Corbusier».

E all'interno di questa nuova s-radica umanità c'è «un nuovo soggetto storico in formazione – quell'essere eternamente inquieto, eternamente in movimento» che è il «collettivo rivoluzionario» che fa delle strade e delle piazze i suoi nuovi spazi di presenza politica.

Mi chiedo se la «politica della strada» di Judith Butler non trovi qui il suo fondamento teorico. Per le strade e nelle piazze «i corpi si riuniscono, si muovono e parlano insieme, rivendicano un certo spazio in quanto pubblico. ... e sono le stesse azioni collettive a creare lo spazio, a prendersi i marciapiedi e ad animare e organizzare le architetture... a mettere in crisi la distinzione tra pubblico e privato...».

3.

È possibile pensare ad un'epoca nuova, ad un'epoca degli *acrobati*, dei *performer*, dei *danzatori-gru*? Di coloro la cui «esistenza significa essere là in alto», oltre il radicamento? Un'esistenza in grado di attirare «lo sguardo proprio là dove sta agendo»?

«Solo una volontà acrobatica», solo un'azione performativa, può trasformare l'avvenire «in uno spazio di illimitate opportunità di elevazione artistica»: «Tu devi creare un creatore (...) un moto primo, una ruota da se stessa ruotante».

Arianna, la Signora del Labirinto, viene da Dioniso portata in cielo. Le gemme della sua corona sono stelle. Qual è il segreto che nasconde?

La sua costellazione è scaturita da «un lancio di dadi». E questo lancio è il dio Dioniso a compierlo – il dio il cui «compito è renderci leggeri, insegnarci a danzare, infonderci l'istinto del gioco». Il dio delle «innumerevoli gioie». Il «dio che viene» («Di là giunge e indietro fa segno il veniente dio») e che a noi si presenta come uno straniero.



Focus young arab choreographers

10 settembre, Matera, Museo archeologico nazionale Domenico Ridola

Bassam Abou Diab — Under the Flesh; Hamdi Dridi — Tu Meur(S) De Terre;

Mounir Saeed / Cramp Group — What about Dante; Sharaf Dar Zaid — To Be...

lemma di Sharaf Dar Zaid, coreografo



connessione.

A proposito della mia esperienza con Matera: è stata esaltante, speciale. Soprattutto perché si tratta di una di quelle città difficili da immaginare altrimenti, se non trovandoci dentro. Ho trascorso

momenti magnifici in giro alla scoperta delle sue strade, ed è stato importante per me avere l'occasione di essere presente: sono felice che Città delle 100 scale festival generi idee perché accadano cose che inducono le persone a venirci. Tutti dovrebbero avere l'opportunità di farlo.

Con il programma di *Young Arab Choreographers*, che ha condotto giovani coreografi dalle coste meridionali del Mediterraneo in tour tra i festival italiani, era mio desiderio poter presentare il mio lavoro e stabilire connessioni con tipi di audience che non credo avrei altrimenti avuto modo di raggiungere.

Questo festival è stato un importante strumento di connessione tra me e un nuovo pubblico: non solo un evento, ma la cornice culturale necessaria a presentare idee e messaggi artistici a spettatori imprevisi. Ho notato da parte delle persone un vivo interessamento, e la volontà di sapere di più del soggetto della performance, cosa più che mai importante in un periodo come quello che stiamo vivendo, in cui abbiamo bisogno di ristabilire connessioni umane per capirci l'un l'altro.



in queste pagine
Bassam Abu Diab,
Mounir Saeed,
Hamdi Dridi

nella pagina
precedente
Sharaf Dar Zaid



lemma di Serge Latouche, professore emerito dell'Università di Paris-Sud
e obiettore della crescita



decréscita.

La decrescita, un progetto per il futuro.

“Decrescita” è una parola di uso recente nel dibattito ecologico, economico e sociale; è stata usata dal 2002 come uno slogan provocatorio per denunciare la mistificazione

ideologica dello sviluppo sostenibile [*La décroissance*, «Revue Silence», febbraio 2002, Lione, 2002]. Si riferisce ora a un complesso progetto alternativo, che ha un innegabile scopo analitico e politico.

La crescita è un fenomeno naturale, e come tale indiscutibile. Il ciclo biologico che comporta la nascita, lo sviluppo, la maturazione, il declino e la morte dei viventi, insieme con la loro riproduzione, è anche la condizione per la sopravvivenza della specie umana, che deve metabolizzarsi con l'ambiente vegetale e animale. Gli uomini hanno naturalmente celebrato le forze cosmiche che hanno assicurato il loro benessere nella forma simbolica del riconoscimento di questa interdipendenza e, in tal senso, il loro debito con la natura.

Il problema sorge quando la distanza tra simbolico e reale scompare. Mentre tutte le società umane hanno dedicato un culto sensato alla crescita, solo l'Occidente moderno ne ha fatto la sua religione. Il prodotto del capitale, il risultato di un'astuzia o di un inganno del commerciante, e più spesso uno sfruttamento della forza-lavoro degli operai, è paragonato al processo di crescita di una pianta.

L'*organismo* economico, vale a dire l'organizzazione della sopravvivenza della società, reciso il rapporto di simbiosi con la natura e sfruttandola senza pietà, deve crescere indefinitamente, come deve crescere il suo feticcio: il capitale. La



riproduzione del capitale/economia fonde la fertilità e l'accrescimento, il tasso di interesse e il tasso di crescita. Questa apoteosi del capitale/economia conduce all'illusione dell'immortalità della società dei consumi. È così che noi viviamo nella *società della crescita*.

La società della crescita può essere definita come una società dominata da un'economia di crescita, e che tende a lasciarsi assorbire. La crescita per la crescita diventa così l'obiettivo primario, se non l'unico, dell'economia e della vita. La società dei consumi è il normale risultato di una società della crescita. Essa si basa su una triplice illimitatezza: produzione illimitata – e quindi l'estrazione di risorse rinnovabili e non rinnovabili –, produzione illimitata di bisogni – e quindi prodotti superflui –, produzione illimitata di rifiuti – e quindi emissione di rifiuti e inquinamento (dell'aria, terra e acqua) –.

Dobbiamo quindi trovare il senso dei limiti per preservare la sopravvivenza dell'umanità e l'abitabilità del pianeta. Il progetto della decrescita mira a uscire da una società fagocitata dal feticismo della crescita. La decrescita non è quindi *l'alternativa*, ma una matrice di alternative che riapre l'avventura umana alla pluralità dei destini e allo spazio della creatività, sollevando la cappa di piombo del totalitarismo economico. Si tratta di uscire fuori dal paradigma dell'*homo oeconomicus*, principale fonte dell'omologazione planetaria e del suicidio delle culture.

A rigor di termini, dovremmo parlare di a-crescita come si parla di a-teismo, con «α» privativa greca. D'altronde, è un bene per noi diventare atei della religione della crescita... Ne consegue che la società dell'*a-crescita* non si stabilirà allo stesso modo in Europa, nell'Africa sub-sahariana o in America Latina. È importante favorire o ritrovare la diversità e il pluralismo. Non si può quindi proporre un modello *chiavi in mano* di una società della decrescita, ma solo il profilo dei fondamenti di ogni società

sostenibile non produttivista: l'utopia concreta di una società autonoma serena e conviviale di prosperità senza crescita.

Un tale orizzonte di senso presuppone una rottura rivoluzionaria. Tuttavia, i programmi di *transizione* saranno necessariamente riformatori. Di conseguenza, molte proposte "alternative", come città in transizione, Amap (associazione per il mantenimento di un'agricoltura contadina), monete locali, sistemi di scambio locale, giardini condivisi, agricoltura urbana, ecc. – che non si richiamano esplicitamente alla decrescita – possono trovarvi il loro posto. La decrescita fornisce quindi un quadro generale che dà senso a molte iniziative settoriali o a resistenze locali che favoriscono compromessi strategici e alleanze tattiche. Uscire dall'immaginario economico implica tuttavia rotture molto concrete.

Si tratterà di fissare regole che inquadrino e limitino lo scatenamento dell'avidità degli agenti (ricerca del profitto, sempre di più). Non è sufficiente, infatti, pensare globalmente e agire localmente, è anche necessario globalizzare la protezione del locale e promuovere la sua capacità di resilienza. Questa rilocalizzazione comporta uno smantellamento o una trasformazione radicale delle istituzioni mondiali dell'*omnimercantilizzazione*: Omc, Fmi, Banca Mondiale. Per reinventare la *bonne vie* [buona vita], bisogna assolutamente declassare e porre fine a questo gioco di massacri globali del libero scambio e di una competizione economica, sociale e culturale, per istaurare, in altre parole, un protezionismo ragionevole.

Già la "de-mercantilizzazione" di questi tre beni fittizi – lavoro, terra e denaro – e il loro ritiro dal mercato globalizzato segneranno il punto di partenza di una reintegrazione dell'economia nel sociale, nonché una lotta contro lo spirito del capitalismo e un primo passo verso una società dell'«abbondanza frugale». Oggi questo progetto può sembrare chimerico, ma è estremamente realistico se vogliamo evitare domani il collasso della civiltà umana.



Anagoor — Socrate il sopravvissuto. Come le foglie
17 ottobre, Potenza, Teatro Francesco Stabile

33

lemma di Francesco Bellusci, docente e filosofo

democrazia.

“Teatro” e “Socrate”, come nello spettacolo degli Anagoor, sono un binomio inscindibile. Il ginnasio, l’agorà, l’oracolo di Delfi, il processo, il carcere, sono altrettante “scene” reali in cui si muove la vicenda umana di uno strano pedagogo,

di un interlocutore sottile e snervante, di nome Socrate, che vuole convincere i giovani come Alcibiade, smaniosi di entrare nell’agone politico della città, a migliorare se stessi per poter migliorare gli altri. Scene di una rappresentazione che ha un epilogo imprevisto, drammatico, sul palcoscenico di una città greca, Atene: l’unica che gli può consentire quel singolare esercizio pubblico che chiama “dialettica” o “filosofia”, ma anche quella che paradossalmente vi porrà fine con l’accusa e la condanna a morte. Sì, perché, quel Socrate a cui il suo allievo Platone affiderà il compito di immaginare una città ideale governata dai filosofi da cui bandire poeti e tragici, è colui che in verità aveva messo a nudo il carattere “tragico” della stessa democrazia.

—
per Francesco Bellusci
leggi anche il lemma [Sòcrate](#).



Gnomone — Fanoi, La festa laica degli alberi in fuoco
24 settembre 2017, Potenza, N.av.e, Serpentone

lemma di Federica Andreoni, Mattia Biagi, Annachiara Bonora, Valeria Lollobattista,
Marco Mondello, Valerio Socciarelli / Gnomone

favillùzza.

[sostantivo femminile, diminutivo di *favilla*]. L'installazione ha trasfigurato gli elementi propri delle antiche feste tradizionali di San Gerardo per ripensare lo spazio della N.av.e.

A destare «la curiosità e l'ammirazione dei paesi vicini»

è stata non la *chiazza*, come avveniva nell'antica tradizione, bensì la N.av.e. Il suo spazio pubblico si contraddistingue per un'articolazione spaziale irregolare, concitata, disomogenea. *Favilluzza* ha deciso, per non sovraccaricarlo, di non aggiungere segni, in una attitudine di semplificazione. L'installazione ha ribattuto solo le pareti verticali già presenti, superandole in altezza e livellandone l'orizzonte. Ecco allora che gli spazi sono diventati, più compressi e slanciati, spazi altri che ricordano in proporzioni le *cuntane*, i vicoli e le piazze del centro storico. Ed è qui che «lieta e magnifica» si è svolta la scena dei *fanoi* e delle *iaccare* contemporanee e dove, così come avveniva in tempi remoti, «la gente con viva compiacenza guarda di quanto la iaccara supera in altezza le case vicine».



lemma di Alessandro Sollima, coreografo e danzatore



fidùcia.

In/oltre: qualcosa che ci connette a noi stessi, alle nostre pulsioni, alla nostra essenza individuale, che ci radica al terreno. Ci permette di conoscerci meglio, di essere nel momento presente, in ascolto con quelli che sono i nostri desideri,

le nostre vere necessità. Una coscienza totale, fin dalle nostre radici, passando per i bisogni immediati, per arrivare alle nostre proiezioni per il futuro.

In questo modo il nostro *in* ci permette di cominciare da noi stessi, il punto di partenza, e di andare *oltre*. Là dove ancora è inesplorato, lontano dai nostri punti di riferimento, da quelle comodità che ci rendono pigri e poco curiosi, spingendoci al di là, portando la nostra visione fuori dalla scatola di questa società che non fa altro che riproporci cose che inutilmente ci ritroviamo a desiderare per noi stessi. Nuovi orizzonti, nuove esperienze, verso quello stato di fragilità, di incoscienza, ma di totale fiducia, dove ci ritroviamo a seguire l'istinto, incuriositi da quel che potrebbe accadere. La destinazione non conta più, il tragitto ha molto più valore. Il tragitto arricchisce il nostro *in*, e ci permette di trovare quella fiducia che ci porterà sempre verso un *oltre*, indefinito e per definizione irraggiungibile.





Mokadelic — Chronicles

30 settembre 2017, Matera, auditorium Raffaele Gervasio

lemma di Vincenzo Paolino / Vulcanica

39

flusso.

Un suono circolare e denso si spande nell'aria. Sulle prime è dolce e ammaliante, poi si fa sempre più rude e viscerale, tramutando la sua pacificante suadenza in un irresistibile assalto. Un abisso fatto di note,

profonde e malinconiche, capaci di trascinare giù chi ascolta, o di portarlo in alto verso altri livelli della coscienza. Immagini fatte di onde sonore si pongono in contrappunto con immagini fatte di onde luminose. Si riflettono caleidoscopiche negli occhi, si sovrappongono, collidono, si dissolvono, emergono e sprofondano ancora. Quella dei Mokadelic è una musica senza tempo, fatta di suggestioni dell'anima, che si approvvigiona nell'archetipo del comporre. Una tela dipinta sullo scorrere delle linee di un film, di un racconto e, in definitiva, della vita. Una magia dissolta nell'aria, fatta di segreti accordi e collisioni, di una nostalgia che guarda lontano.



/is·ti·tu·zió·ne/

Patrizia Minardi

dirigente Ufficio sistemi culturali e turistici.

Cooperazione internazionale. Regione Basilicata

frontière.

Città delle 100 scale festival. Ma anche dei mille piani, degli infiniti rimandi e delle tante narrazioni che richiamano a un *in/oltre*, segno cardine della nona edizione della rassegna, e soprattutto evidenza di uno

sforzo di includere: i luoghi e le comunità, la città di Potenza e la città di Matera, la dimensione urbana e quella radicata nell'extra moenia.

Aperta dall'installazione rituale *Lumen*, con le suggestive performance di danza e teatro il festival conferma la tradizione dell'internazionalizzazione, con una peculiare messa in scena del Mediterraneo e dei suoi echi. Oramai appuntamento costante nel panorama culturale regionale, il festival è stato in grado nel tempo di proporre visioni prospettiche e di costruire percorsi culturali di assoluto rilievo. La passione dell'Associazione Basilicata 1799, coltivata con sapienza, ha consentito di istituire una storia delle performance sul territorio lucano, che ha saputo così tenere il passo con il proskenio nazionale e internazionale.

Teatro, filosofia e ricerca continua degli studi di frontiera consentono oggi di parlare di Città delle 100 scale festival come di un luogo di confine, dove il senso del limite incontra la certezza dell'approdo di qualità. Penso ad esempio alla rete che è stata definita fra musei e teatri, con la concettualizzazione delle categorie interpretative proprie dei processi relativi ad avverbi di luogo e di significato: l'*in* dei luoghi istituzionalizzati, e l'*oltre* offertoci dallo spettatore, che guarda la vita tutt'attorno, nel tempo presente. O, ancora, penso a un teatro performativo in grado di guardare con senso dello *humor* ai luoghi della conservazione – dai cimiteri fino agli spazi dediti alla produzione e riproduzione, e finanche a quelli marginali, dove solo viene ospitato il senso residuo delle cose – per riproporre il corso socio-politico-culturale

e i significati veicolati e costruiti. Perché se la vita è fatta della stessa pasta dei sogni, come ci ricorda Calderón de la Barca, allora le attività di Città delle 100 scale festival credo servano ad ascoltare voci provenienti da finestre della meta-cognizione che spesso faticiamo a riconoscere.

Emerge in tutta evidenza la coscienza della differenza, la convinzione che il secolo da tempo ha preso a muoversi secondo una differenza e ripetizione che è possibile riscontrare nelle cose e negli avvenimenti, elemento determinante nella progettazione del festival. Fin dalla fine degli anni '90, il pensiero filosofico e la modernità tutta si interrogano attorno alle possibilità espresse dai piani paralleli della vita. La nona edizione sembra riannodare le cose, individuandone il *fil rouge* nel tempo, quell'entità filosofica oggetto di un'analisi millenaria e necessaria alla stessa definizione delle soggettività.

Ebbene, il primato dell'identità, oggi depotenziato, non esaurisce la rappresentazione del mondo. Un mondo che da canto suo esprime invece tutte le potenzialità della tecnologia, intesa come scoperta di percorsi esistenziali in grado di essere ricondotti ad altri progetti, ad altre energie per pensare il reale. La rappresentazione, la mediazione del *Logos* attraverso la dialettica hegeliana, sembra non essere in grado di contenere per intero il molteplice sfuggibile, mentre Kierkegaard ci ricorda la non linearità delle costruzioni del reale. Il mondo diventa, insieme, luogo di personaggi – ognuno coperto da una maschera – che è possibile disvelare o, invece, mettere in scena. Del resto è stato l'uso della ragione a condurci a simili conclusioni, per ritrovarci in una danza magica, che non ci esime dall'impegno di esserci, *Dasein*.

La vita come impegno primo, verso se stessi e nei confronti di una comunità. Rispetto a tali considerazioni torna immediata l'urgenza di un attore che diventi *artifex* per riappropriarsi della ferita profonda, e perciò stesso concreta, del gesto teatrale. Non si tratta più del *deus ex machina* esterno, terzo, ma della

partecipazione a un canto corale in grado di restituire a ognuno la propria parte per il conoscenza delle identità. Resta tuttavia la necessità di mantenere una coscienza giudicante, una visione particolare su cui esercitarsi nella comprensione della materia: raccogliere le immagini infinite che lo schermo della vita ci propone, per tentare poi, in qualche modo, di ordinarle, per tornare a pensare.

Ebbene, a tal proposito, possiamo ricordare tutta la qualità delle azioni svolte dall'Associazione Basilicata 1799, le cui realizzazioni non sono servite unicamente a portare in scena la vita, aprire il palcoscenico del territorio a un più vasto mosaico, ma, invece, ad affrontare tematiche che mettono al centro la fluida esistenza dell'uomo moderno, il legame che mantiene una comunità con i luoghi, la dinamica delle forze contemporanee che hanno cambiato personaggi e situazioni.

L'azione di critica continua e di sollecitazione a essere migliori, svolta un tempo dal filosofo ateniese Socrate e rivolta al singolo come alla comunità, è stata praticata da questi operatori, che, per l'appunto, hanno saputo, come ci ricorda Deleuze, «concatenare il maggior numero di gioie passive col maggior numero di gioie attive, l'unico dettame della ragione».

Reviewing Performing Arts. Seminari, incontri, laboratori creativi
a cura di Roberta Ferraresi, Andrea Porcheddu e Carlotta Tringali
settembre 2017 — maggio 2018, Matera, Chiesa del Carmine /
Potenza Teatro Stabile, Liceo Quinto Orazio Flacco, Teatro Piccolo Principe

lemma di Roberta Ferraresi / Il tamburo di Kattrin e Carlotta Tringali / Il tamburo di Kattrin



futùro.

Futuro è una parola che assume il termine-guida di questa edizione del Città delle 100 scale festival, *in/oltre*, declinandone il concetto nel tempo: un tempo che abbiamo avuto l'occasione di coltivare nel percorso di avvicinamento

al teatro realizzato su commissione del festival dei ragazzi di una classe delle scuole superiori, che saranno gli spettatori e i cittadini di domani. Ma non si tratta solo di guardare avanti: in un contesto di trasmissione della conoscenza, l'essere sempre altrove del futuro ha a che fare con la sua capacità di aggregare, nell'esperienza dell'oggi, il patrimonio di conoscenze del passato e lo slancio del tempo che verrà. Elsa Morante parlava di un mondo salvato dai ragazzini, e noi vorremmo credere che la bellezza sarà cercata, tutelata e salvaguardata domani proprio da questi giovani uomini e donne, grazie anche alla cura che possiamo porre nei loro confronti oggi, nel nostro presente.

Così, abbiamo deciso di usare lo spazio del catalogo a nostra disposizione non per parlarvi del futuro ma per mostrarvelo in concreto, nelle parole, negli sguardi e nelle idee degli studenti che hanno partecipato al percorso, condividendo con loro lo spazio altro del "futuro" e domandando, com'è stato chiesto a noi, a ciascuno di scegliere una parola-chiave per il festival. Questa è per loro l'esperienza del teatro, e il nostro teatro del futuro.

particolarità. intri-
gànte. speranza.
meménto. diversi-
tà. linguàggio. cam-
biaménto. individuo.
còrpo. espressività.
catàrsi. incompren-
sibilità. variopínto.
provocazióne. di-
rompènte. stràno.
colóre. libertà.
stupóre. curiosità.

liberatòrio. affrón-to.
innovazióne. magia.
inaspettàto. novi-
tà. intraprendènta.
pensièro. rifles-
sióne. dùbbio.

Le parole sono state
scelte dagli studenti
della classe II F del
Liceo Classico Quinto
Orazio Flacco di
Potenza che hanno
partecipato al percorso
nell'ambito del
progetto di Alternanza
scuola-lavoro *Elementi
di struttura del
sentimento: avviamento
all'analisi e alla lettura
critica dello spettacolo
teatrale*, professor
Luca Rando, che
ringraziamo tutti per
la partecipazione e
disponibilità.



Scena Verticale — Masculu e fiammina
29 novembre 2017, Potenza, Teatro Francesco Stabile

lemma di Saverio La Ruina / Scena Verticale

49

gentile.

Tutti i miei lavori mettono al centro la lotta del protagonista per poter essere. In tutti c'è un'identità negata. E in tutti do voce agli umili. Così Pascalina in *Dissonorata* e Vittoria in *La Borto* sono donne che non hanno combattuto la

Resistenza, non hanno partecipato a un grande avvenimento storico, ma forse ne hanno combattuto uno ancora più grande, simile in tutto e per tutto all'esistenza "sotterranea" di milioni di donne del sud che il sud lo hanno fatto con i gesti di ogni giorno. Anche in *Italianesi* do voce a un mite che vive il lacerante conflitto interiore di chi non vede riconosciuto il suo diritto a una qualche identità. E in *Masculu e fiammina*, Peppino, costretto a negare la sua identità omosessuale, chiede qualcosa di così piccolo e semplice da risultare rivoluzionario: «un mondo più gentile».

Credo sia proprio la gentilezza il valore mancante in tutte le vite tratteggiate nelle mie opere, compreso la donna di *Polvere*. I miei personaggi non chiedono la luna, non urlano, non vogliono capovolgere il mondo. Insieme a Peppino, chiedono solo «un mondo più gentile», che nel piccolo delle loro esistenze è la vera rivoluzione.

Col dubbio che possa esserlo nella vita di tutti noi.

lemma di Alessandra Ventrella e Rocco Manfredi / DispensaBarzotti



illusióné.

Della nostra lingua non una sola parola ci è nota. È la lingua in cui ci parlano le cose mute, le cose indicibili e quelle indefinibili. È la voce della magia e cerchiamo di trasformarla in una forma teatrale che sia alla base della nostra scrittura.

Scaviamo nei luoghi dove sono sepolte le cose che non avvennero mai, ma sono sempre. Tutto ciò che è anteriore a ogni ricordo. Talvolta scorgiamo tracce fugaci, talvolta appaiono reperti incantevoli, talvolta ci pare di scovare qualche cosa e, così, i limiti della nostra realtà svaniscono per alcuni istanti. La magia, infatti, sfuma i confini tra possibile e impossibile; parte dal reale, inizia dal vivo, davanti agli occhi dello spettatore, ma è un tentativo di andare oltre. Invitiamo lo sguardo a posarsi su immagini *non finite*; invitiamo a fare proprie le visioni, a completarle, a moltiplicare i sensi che abbiamo immaginato. Ci auguriamo che un'immagine che funziona per noi intimamente possa parlare a tutti.

lemma di Alessandro Carboni e Chiara Castaldini / *Formati sensibili*



impronta.

«Non sempre un'impronta ha la stessa forma del corpo che l'ha impressa e non sempre nasce dalla pressione di un corpo. Talora riproduce l'impressione che un corpo ha lasciato nella nostra mente, è impronta di una idea».

— Umberto Eco. L'impronta è un segno di vario tipo e dimensione lasciato da un corpo su un altro corpo o in un luogo. Per lo spettacolo *As if we were dust*, sono partito dall'osservazione dello spazio urbano e dei suoi processi di trasformazione. Ho iniziato a esplorare i flussi urbani per studiare le impronte, le forme, i patterns e le strutture modulari che trasformano, modificano e segnano la città contemporanea. Le ricerche sono tradotte in scena attraverso una struttura di mattoni posizionata ortogonalmente nello spazio. Per il Città delle 100 scale festival, nella scala mobile "Basento" di Potenza, ho sviluppato una versione *site specific* dello spettacolo *As if we were dust*. La performance si è sviluppata in un lento processo di manipolazione e riposizionamento di mattoni, in sequenze ordinate che gradualmente diventavano caotiche e disordinate. I mattoni, organizzati, fatti cadere, venivano distrutti e sparsi nello spazio. Tra le tracce di polvere e i residui dei mattoni lasciati nello spazio, ho posizionato il mio corpo, misurato le distanze e le forme che emergevano tra i vuoti. Le misurazioni raccolte, sono state successivamente rielaborate in tempo reale in una partitura coreografica e presentate come un flusso continuo di posture corporali.

lemma di Andrea Costanzo Martini, coreografo e danzatore



inciso.

Mi affascina la lingua, e mi affascina il corpo.

E soprattutto mi affascina l'incontro, spesso violento, tra questi due.

Il simbolo scava nella carne e si scrive, manipola, spinge, sforza, apre e cambia, tatua

indelebilmente la pelle di chi volente o nolente lo accoglie.

Proprio lì voglio spingere il mio sguardo, e osservare come questa esperienza traumatica del segno sull'organismo si faccia senso.

Nella danza si espone in maniera inequivocabile il dramma dell'essere umano. Il bisogno di inserirsi dentro un sistema che gli sta stretto senza perdere la propria unicità. Camminare su questa linea di demarcazione tra ciò che il corpo sente, percepisce, in contrapposizione alla volontà di chi questo corpo lo possiede è un esercizio duro nel quale l'obbedienza al codice si può trasformare in libertà. Questo è ciò che mostro sul palcoscenico ogni volta che danzo.

Un incontro, uno schianto, un desiderio.



incorporación.

«Lo spazio è un dubbio: devo continuamente individuarlo, designarlo. Non è mai mio, mai mi viene dato, devo conquistarlo». — Georges Perec
EM Tools (Embodied Map Tools) è un metodo creativo di mappatura urbana

e composizione coreografica che utilizzo sia in situazioni di formazione, sia in fase di creazione dei miei lavori. Utilizzo il corpo come strumento cartografico per misurare estensioni materiali, geometriche e temporali. Permette a chi ne fa uso di incorporare e riconfigurare in uno score coreografico le interferenze, le dissonanze, la continuità e la discontinuità per generare una mappa corporale fatta di posture, forme e gesti. Il laboratorio svolto con una classe quinta del Liceo Gianturco è stata per me l'occasione per stimolare giovani adulti a un'esplorazione pratica e immaginativa all'interno delle aule scolastiche, utilizzando l'azione come simbolico punto di osservazione e invitando i ragazzi a letture non scontate dello spazio pubblico. Nella dimensione artistica contemporanea, coltivare l'immaginario dei giovani abitanti delle città attraverso azioni di spaesamento o fantasiose immissioni temporanee in urbano può aprire vertiginosi e ampi panorami, produrre cambi di percezione del reale e allenare un certo sguardo estetico. In questa prospettiva, questo laboratorio ha stimolato l'applicazione di una lente di ingrandimento che mettesse a fuoco anche i particolari più insignificanti, perché solo in questo modo potremo trasformarlo in qualcosa di comprensibile, di attraversabile.



/cù-ra/

Francesco Scaringi

co-direttore artistico Città delle 100 scale festival

in/óltre.

Un festival è tante cose: è una rassegna, un cartellone, una serie di attività messe insieme per dare la possibilità a spettatori, spettatrici e addetti ai lavori di conoscere *ciò che c'è in giro*; è un'occasione per creare comunità intorno

a intenti comuni. Ma deve essere, a mio avviso, anche ed essenzialmente l'elaborazione di un pensiero, specie in tempi che si sottraggono alla fatica del "concetto" abbandonando la realtà a se stessa, con l'inganno che i fatti siano veri in sé e non vadano indagati e interpretati, con l'apparente certezza di una realtà eterna e imm modificabile. È tempo, insomma, di ripensare cosa sia e cosa debba essere un festival.

Questo catalogo, nella sua destrutturazione e nella ricerca di contributi meno formali e più originali, è un'esempio dello sforzo che cerchiamo di fare per rimodellarne e qualificarne l'idea a partire da un'esigenza fondamentale (e originaria): un festival esiste e ha valore se recupera in sé l'idea e la pratica della sperimentazione come attitudine a ricucire pensiero, essere e azione, e, nello stesso tempo, di non sfuggire alla morsa della realtà. E magari, visti i tempi che corrono, se riesce a farsi anche presidio culturale.

Prendendo spunto da questa considerazione, possiamo immaginare un festival "filosofico"¹, creatore di un reticolo concettuale aperto e in grado di interagire con le pieghe del pensiero, delle rappresentazioni e della realtà. In effetti, cosa fa un curatore o un direttore artistico se non tessere una ragnatela fatta di discorsi, pensieri, concetti, parole e mondi espressivi con tutta la libertà che questo

1

A proposito del lavoro del filosofo, Deleuze e Guattari dicevano: «I concetti non sono già fatti, non stanno ad aspettarci come fossero corpi celesti. Non c'è un cielo per i concetti; devono essere inventati, fabbricati o piuttosto creati e non sarebbero nulla senza la firma di coloro che li creano». Gilles Deleuze e Felix Guattari, *Che cos'è la filosofia*, 1991

comporta, ma senza volere investire le cose di una camicia di forza e senza tralasciare aspetti organizzativi e relazionali? Di fronte ai rischi e alle speranze del futuro, all'assenza di memoria, Città delle 100 scale festival ha cercato di tessere una trama di significati intorno a un termine “creato” *ad hoc*, densamente concettuale: *in/oltre*, giocato graficamente tra l'*in* e l'*oltre*.

In un tempo denso di trasformazioni repentine e a tratti “pericolose” sia sul piano teorico che su un piano pratico, tutto ciò ha senso se si conserva la volontà di sperimentare ancora con occhio critico nella dimensione della città, reale e metaforica. Una dimensione in cui i contrasti, le speranze e le delusioni nei confronti del futuro esplodono, in cui s’incarnano il rigetto delle diversità, i timori legati ai fenomeni migratori, l'estenuazione per la precarietà economica ed esistenziale, i tentativi di costruire fragili utopie e pericolose vie di fuga – se non scorciatoie – per rinunciare al confronto con i conflitti insiti nella realtà.

In un tempo che ri-dimensiona e ri-performa lo spazio rimettendo in discussione le relazioni topologiche di vicinanza, lontananza, prossimità e giustapposizione, in cui s'inscrive la dimensione eterotopica che accosta, sovrappone e ridetermina spazi in apparenza incompatibili, questa attitudine interrogativa è stata risolta nel segno di quell'interdisciplinarietà che qualifica il nostro festival, e indagata attraverso la pluralità spaziale come metafora reale delle arti performative.

Il palcoscenico della sperimentazione sono due città di provincia che si giocano il futuro da due prospettive diverse: Potenza, alla ricerca di una via per rompere il proprio arroccamento, inasprito in questi anni dalla pesante percezione della crisi; Matera, slanciata verso il futuro con Matera Capitale europea della cultura 2019, nella valorizzazione di una propria identità storica, antropologica e geologica, ma con una paura latente che tutto possa finire da un momento all'altro, che si stia vivendo una sorta di festa sul ponte del Titanic.

Nel tentare una sintesi – di per sé impossibile – si può dire, con ampi spazi di apertura, che la trama concettuale ricavabile nel festival trovi forma in una matrice capace di mettere insieme idee, performance, teatro e danza intorno all'*in/oltre*. Tale ideale matrice può essere ripartita topologicamente in alcuni *cluster* intersecantesi, che sono denotati con termini chiave e definizioni esplicative, sostanziate attraverso alcune delle performance e delle attività svolte, che ne rispecchiano, a mio modo di vedere, le caratteristiche.

La Musica, il suono, la voce e il corpo.

La voce, il corpo e la musica sono elementi che si intersecano in una ricerca continua per determinare un passaggio tra il prelogico e il logico, tra il suono e la parola, tra il corpo e lo spirito.

Con *Benvenuto Umano* di CollettivO CineticO, sotto l'energica direzione di Francesca Pennini, si è compiuto un viaggio che è sconfinato nell'*in/oltre* del rapporto mente/corpo, indagato a partire dalla sua scomposizione in singoli elementi, che sono tesi a ricomporsi/ricombinarsi in organiche composizioni tra natura e cultura, umano-non umano. Un incontro tra cultura orientale e occidentale con una fisicità che parla un linguaggio antico e al contempo appena inventato.

Sui confini dell'*in/oltre* si è posto il coreografo tunisino Hamdi Dridi con *Tu meur(s) de terre*, amorosa corrispondenza tra un figlio e lo spettro del padre, realtà e trascendenza, di struggente dolore. Sul filo della memoria i gesti del lavoro animano un corpo che non c'è più e ne raccontano la storia.

Il coreografo e ballerino egiziano Mounir Saeed con *What about Dante*, performance ispirata all'Inferno della *Divina Commedia*, cercando un lato esoterico nel Sommo Poeta per lui illuminato dal sufismo, ne legge connessioni invisibili ai più. Dante diventa così l'emblema del viaggio dell'approfondimento delle proprie paure e della loro cura, ponendosi sul limite tra il paradiso e l'inferno.

Oppure, un tentativo di decifrazione dell'invisibile che avviene attraverso una discesa nel sé, una geografia del soprannaturale, è il tentativo dei Dewey Dell con *Deriva traversa*: richiamandosi alla solitudine del pastore e alla sua relazione con gli animali e il paesaggio, hanno esplorato la dimensione interiore nel rimbalzo tra il visibile e l'invisibile, ovvero tra l'udibile e il silenzio «in cui i pensieri si formano in modo assoluto».

Nell'esaltazione della potenza dionisiaca del corpo (danza e musica) può rivelarsi la potenza della vita o della distruzione, come nei rituali della festa o dell'agonismo guerresco e sportivo.

Il festival si è inaugurato con la performance *Lumen*, di Luigi De Angelis e Emanuele Wiltsch Barberio (Fanny & Alexander): la danza delle fiamme ha aperto dinamiche relazionali secondo la fascinazione di rituali sciamanici, invitando alla festa notturna e al ballo collettivo in una commistione tra suoni e ritmi che ha attraversato tutti i continenti, dal rito iniziatico al *dancefloor*, senza soluzione di continuità.

Dei crinali, del coreografo e ballerino Manfredi Perego, ha posto in gioco il rapporto tra il silenzio e il corpo nella tensione verso la linea di displuvio che vi si frappone, consapevole che il viaggio per ridiscenderne comporterà la riproposizione dello sforzo iniziale. La fatica e le cadute segnano il fisico, «ma il suo destino è quello di essere l'orizzonte silenzioso tra due dimensioni, nell'accompagnare, dividere, elevare, sospendere e quindi, molto umanamente, tentare».

Lo statunitense Joshua Monten, sarcastico e ironico coreografo-ballerino, a partire dal semplice gioco della “campana”, con *Kill your darlings* ha elaborato una danza

sempre più complicata e frenetica, «un viaggio caleidoscopico intorno al mondo delle *body percussions* fino a esplodere in un caos iperattivo».

L'istinto di sopravvivenza e la danza sono stati il motore centrale della performance del giovane coreografo libanese Bassam Abou Diab con *Under the flesh*. Qui la guerra la fa da padrona, mutando il sentire e il comportamento umano nei vari processi di adattamento al pericolo costante e alla violenza fisica e psicologica, fino a trasformarti in un paradossale "supereroe", «senza aver imparato a volare ma a cadere con stile, rotolando sempre più a valle, sempre più lontano dalla pioggia di schegge e dall'onda d'urto sprigionate dagli scoppi».

La diversità.

"Diversità" è un termine incapace di riportare la varietà e la radicalità che possono assumere le questioni del genere e della sessualità, sia nella dimensione politica e esistenziale che nelle varie forme di rivendicazione teoriche e ideologiche. Ma si rivela come crinale su cui si proiettano conflitti e rappresentazioni proprie degli esseri umani e della società. Non a caso, sotto varie forme si sta consumando un passaggio epocale in cui visioni "superate" idealmente tornano, prepotentemente, nella loro furiosa presenza reale per affermare il predominio di genere, sesso e razza. Le vicende migratorie sono la cartina tornasole del cinismo politico e sociale che avanza saldando gli aspetti del neoliberismo più avanzato con le rivendicazioni più retrive. *L'in/oltre* qui è il tentativo di ridefinire categorie e comportamenti oltre, anche, il *politically correct*.

Babilonia Teatri con *Pedigree* ha esplorato uno scenario ancora poco conosciuto ma molto attuale: quello dei figli di coppie omogenitoriali nati in provetta. Uno scenario che apre visioni atipiche per le categorie della convivenza, della famiglia e dei figli. Una continua interrogazione sul senso dell'identità, sulla sua trasformazione, e sulla possibilità di dare a proposito delle risposte adeguate. «*Pedigree* riflette sulle prospettive di determinate scelte, dei diritti, dei desideri, delle aspettative di una generazione in provetta alla ricerca di nuove radici e alle prese con nuove paure». *MDLSX* dei Motus con Silvia Calderoni ha raccontato la vicenda e le peripezie di Calliope – ermafrodito nato maschio in corpo di donna – spingendosi fin dentro all'impossibile definizione identitaria di genere. L'autobiografia di qualcuno/a che rivendica un'esistenza senza definizioni imposte; un corpo che si ribella alla violenza tassonomista e normalizzante della scienza e delle ideologie sessiste e familistiche; una mente che si apre e che rivendica la propria libertà soggettiva e politica transfemminista. Dentro ci sono *Un manifesto cyborg* di Donna Haraway a proposito della filosofia *queer*, passando per Judith Butler, Paul B. Preciado e Pier Paolo Pasolini.

Scena Verticale con *Masculu e fiammina*, di e con Saverio La Ruina, è stato il tenero racconto di chi si nasconde dietro le proprie incertezze; di chi, sapendo che i propri desideri sono "proibiti", assume la sopportazione della sofferenza celandosi dentro l'amore. Percorso di una coscienza omosessuale infelice, la storia di La Ruina narra di peripezie esistenziali, di una vita sospesa, di amori impossibili e, se si vuole, di una gioiosa rassegnazione per chi, nell'accettare il proprio orientamento sessuale, ha dovuto ingoiare ed elaborare sofferenze, derisioni, solitudini e menzogne pur di preservare l'aspirazione a un minima soglia di umanità.

Amore, di Spiro Scimone e Francesco Sframeli (Scimone Sframeli), è stato una variazione "ossessiva" sulla parola "amore", insistentemente usata come richiamo all'intimità trapassata di coppie di anziani. Il consumarsi nell'attesa di esistenze assottigliate. «Corpo e morte, è il tema che si dispiega con coraggio fino a scendere negli angoli più nascosti, teneri, patetici e tragicomici. Sulla scena scarna nell'oscurità appaiono soltanto due sepolcri marmorei, una coppia di vecchietti che, tra pannoloni da cambiare, creme da spalmare e dentiere da lavare, tra dialoghi surreali, ironia e amari motivi comici, si accudiscono ancora teneramente, dopo anni di convivenza». Il retrogusto è amaro e lascia presagire che forse è tutto da rifare.

Frosini Timpano e il loro *Acqua di colonia*, con l'aiuto della scrittrice di origine somala Igiaba Scego, hanno revisionato l'attualità attraverso chiavi desunte dalle nostre radici storiche, facendo emergere rimossi e conflitti che irrompono a sciogliere e negare qualsiasi alibi d'innocenza. Rivisitando così le fonti delle retoriche, dei luoghi comuni e dei miti generati da una via al razzismo tutta italiana che, come un fiume carsico, riemerge nelle forme più perverse. Un enorme riciclo di pensieri, costruzioni mentali, atteggiamenti e suprematismi documentati, trascritti e riconsegnati al pubblico. «Tutto ciò che sembrava rimosso torna in superficie, presente per rispecchiarsi sui nuovi africani che non stanno più nella propria terra con i nonni italici, ma intorno alle nostre case. Una storia di sopraffazione che si ripete, intatta, minando il senso di tranquillità. La manifesta superiorità intellettuale del bianco è ribadita dall'ascolto dell'*Aida* di Verdi e dagli echi narrativi di Karen Blixen». Insomma, spettri mentali che oggi s'incarnano nei discorsi e nei comportamenti di un neo-cinismo diffuso.

Il laterale.

Il "laterale" ci ha portato verso un luogo più ambiguo: in una zona d'ombra in cui, a partire dalle metamorfosi psichiche, fisiche e territoriali, facendo emergere contraddizioni profonde e conflitti incompionibili o che cercano inedite soluzioni, la dimensione esistenziale, quella politica e quella culturale si sovrappongono influenzandosi reciprocamente.

Medea per strada, della compagnia Teatro dei Borgia, è stato un riflesso e uno

spaccato di una realtà squallida per la crudeltà e l'indifferenza che l'umano sa mostrare di fronte al disumano che avanza. Si tratta dell'animo squassato di una giovane donna, vinta, nonostante la strenua lotta, da un destino di solitudine e di erranza. Uno di quegli esseri che, come tanti, si spinge oltre per inseguire un sogno destinato a trasformarsi in tragedia, con sullo sfondo una città che resta indifferente, chiusa nel suo egoismo. Insomma, un viaggio nelle periferie della città come in quelle delle vita.

In girum imus nocte et consumimur igni di Roberto Castello (Aldes) ha portato in scena « quattro performer i cui corpi sembrano obbedire a leggi a essi stessi estranee: zombie, *cyborg*, dementi, schiavi, marionette, ingranaggi periferici di invisibili meccanismi complessi che agiscono come ogni membro di una società, lasciato nel ridicolo della propria condizione nel momento del disvelamento della vacuità al fondo del proprio agire» (Donato Faruolo). «Mentre una voce ripete e avvisa che la fine è vicina, si trasfigura quel senso di perdita, quell'inesorabile passare del tempo, quell'alienazione e oppressione dell'individuo nella società moderna». Il giovane coreografo palestinese Sharaf Dar Zaid con *To be...* ha proposto «Una coreografia basata sul conflitto tra l'essere ciecamente legato alle tradizioni e l'essere liberamente isolato dalla società. Luogo in cui non si propone una soluzione, ma una ricerca tra i due estremi nel tentativo di trovare un equilibrio per essere nel luogo in cui si deve e si ama essere».

Lo spettacolo *Veduta > su Matera* di MK (Michele Di Stefano) ha messo in discussione il concetto di visione per lo spettatore che si lascia guidare, come in un rituale, in un processo totalmente condizionato dal suono. Ha messo in questione anche le modalità di percorrenza di una città, processo particolarmente interessante in un luogo come Matera che sembra stia costruendosi una facciata turistica di luoghi e di esperienze prefabbricate. «Una narrazione che è in perfetta sincronia con la performance, con tutto quello che non vediamo rispetto a quello che effettivamente vedremo. Guardare all'orizzonte immaginando cosa esiste di là di esso permette di conoscere il senso di profondità, di prospettiva, senza avere una sola visione bidimensionale delle cose».

Seppure ancora in fieri, il lavoro di Ricci/Forte *Les indésirables*, ispirato all'universo letterario del Premio Nobel Svjatlana Aleksievič, ha aperto interrogativi a partire da quella sconfinata umanità che si ritrova su una zattera di salvataggio dopo che il mondo intorno è crollato e, nonostante tutto, per gran parte di essa l'orizzonte resta speranzoso. «Il loro teatro ben si adatta alla rappresentazione di quelle storie degli umiliati e degli offesi travolti dal crollo della civiltà sovietica che, nel bene e nel male, era diventata con il tempo la loro casa. Rendendo così intelligibile all'udito del pubblico occidentale le voci dissonanti di migliaia di anonimi ex inquilini di quel gigantesco appartamento comunitario».

Lingua e realtà.

L'ambito che qui delinea ha riguardato il linguaggio e la sua apprensione sulla realtà, le sfumature dei vari registri nella difficile impresa del racconto dell'essere, nel contrasto tra retorica e dialogo socratico per la ricerca della verità.

La Societas Raffello Sanzio, con la ripresa del suo *Giulio Cesare. Pezzi staccati*, ha sottolineato il dramma della voce alle prese con il potere ammantato dalla forza della parola: emergono aspetti essenziali della relazione tra voce e parola, sensibile e soprasensibile, senso e non senso, corpo e mente. Al vaglio è la possibilità della presa dell'oratoria sul reale e la sua possibilità di definire. Di qui il taglio anatomico, sin dentro gli organi fonatori e nella sottolineatura degli aspetti soprasegmentali più prossimi al piano emotivo e fisico (fisiologico). «(...) il viaggio a ritroso della voce fino alla soglia delle corde vocali. Il lungo tubo che conduce il soffio e le parole del dialogo tra Flavio, Marullo e il Ciabattino fino al suo sipario di carne, mostra l'origine sessuale delle parole, il limite tautologico di una voce che coincide con la vibrazione udibile-visibile del cavo orale. Assoluto tatuaggio della fonazione» (Piersandra Di Matteo). Ma è anche esplorazione del muto silenzio, o della ferita del linguaggio (carnalmente vissuta dall'attore afono) dove il corpo è il luogo tragico della morte del "discorso" ma soglia di un *in/oltre* possibile dire.

Con *Socrate il sopravvissuto / come le foglie* di Anagoor, ispirato al testo di Antonio Scurati, si apre l'antica (archetipale) questione tra Socrate e i Sofisti nella duplice dimensione del rapporto tra ricerca della verità e retorica, intesa come forza (guerra) della parola, svincolata da una verità impossibile da reperire. La cornice dello scontro è nell'attualizzazione del discorso pedagogico e in cosa sia oggi il maestro, punto di appoggio per rilevare la sconnessione tra individuo e società e la scomposizione di esistenze che faticano a orientarsi nel vorticoso e rifrangente caos del mondo. Il confronto con il passato è nelle considerazioni di un Socrate in attesa della morte: l'anziano maestro discute con Alcibiade del concetto di Giustizia e del suo rapporto con il bene comune, se questa debba necessariamente coincidere con l'utile o se abbia valore in sé. Un ritorno a un'origine, per vagliare la possibilità di porsi oltre "il pensiero unico" economico che caratterizza il nostro presente.

Giocata con solo due attori, *La Scortecata*, novella tratta da *Lo Cunto de li cunti* di Giambattista Basile, compone una sintesi vivace tra la Sicilia di Emma Dante – la regista che ne apporta il clima e l'esperienza – e una Napoli rivissuta attraverso il testo seicentesco. Una specie di codice linguistico e immaginifico di una città ideale e archetipica, tra il popolare e il letterario, barocca e carnale, tra il sacro e il profano, vogliosa di vivere e preda della disperazione. «Una lingua arcaica mescolata a elementi di un lessico contemporaneo, all'inizio respingente e poi, lentamente

sempre più comprensibile e struggente». «La partitura sonora – ossia il tessuto verbale di Basile – si fa presto estremamente fisica, e il corpo entra da protagonista nelle posture, nelle maschere facciali, nella gestualità. Le “caratterizzazioni” di Maringola e D’Onofrio potrebbero evocare l’immaginario della Commedia dell’Arte, il codice energico dei Comici cinquecenteschi – senza ovviamente pedissequi interpretazioni. Perché con quel codice danno al racconto umanità e ferinità, selvatica e tenerissima passione».

Di grande interesse *Birdie* di Agrupación Señor Serrano, che, in una mescolanza tra video, suoni, oggetti, testo, teatro visuale e strumenti interattivi, ha riportato all’attualità tutte le problematiche e i rischi della proliferazione di immagini nell’infosfera contemporanea. La cross-disciplinarietà, caratteristica stabile nel lavoro degli ideatori della performance, è anche il riverbero del mondo cross-mediale nel quale viviamo e del continuo lavoro dei linguaggi per una sopraffazione reciproca. In un’epoca, dunque, in cui l’immagine, generata da apparati produttivi ipertrofici, prevale come veicolo comunicativo, si pone un duplice domanda: come è possibile operare una sintesi efficace delle informazioni e come è possibile dare forma a un’espressività significativa? È necessario un processo di estrapolazione ed elaborazione molto lungo: questo è il tentativo che lo spettacolo intende compiere. La performance ha saputo tenere un atteggiamento critico mostrando come, con sofisticate tecnologie intermediali, si possa riprodurre una realtà dai confini incerti – sconfinante talvolta nel virtuale e nella simulazione, se non nella manipolazione – come il fenomeno delle migrazioni, vero focus drammaturgico. In tempo reale ha operato una revisione della realtà tramite un’elaborazione accorta e nello stesso tempo poetica. I performer-operatori in scena, come maghi di Oz, consapevolmente o inconsapevolmente, hanno messo in atto tutte le strategie e i trucchi (o le retoriche, se si preferisce) perché la realtà potesse apparire meravigliosa o traumatica, secondo l’insegnamento del miglior Alfred Hitchcock. In un incontro con gli studenti e le studentesse per *Reviewing performing arts*, il performer-drammaturgo Pau Palacios ha dichiarato che *Birdie* vuole coinvolgere lo spettatore a partire dalla mente per giungere al cuore in opposizione ai luoghi comuni sull’emozionare: si può dire che l’esperimento sia riuscito, anche se, nel guazzabuglio dell’immaginario collettivo, è difficile non essere sedotti da parvenze fantasmagoriche.

Utopie-eutopie.

Durante il festival si sono abitati luoghi reali e fantastici quali oltrepassamento degli orizzonti esistenti per ricombinare nuove unità di senso. Tramite le performance si è interagito con ambienti reali per risignificarli e nello stesso tempo porre

problematicamente attenzione verso una natura che chiede di essere considerata. Emblematico a tale proposito il lavoro di Alessandro Carboni, che opera sul concetto di flusso per studiare le forme, i modelli e le strutture modulari che regolano la città contemporanea. In tal senso ha esplorato alcuni luoghi di transito della città di Potenza. La performance *As if we were dust*, svolta nello spazio della scala mobile Basento, si è sviluppata attraverso una riscrittura della mappa della città: Carboni impone a dei mattoni un ordine secondo uno schema rigido, per poi distruggerlo secondo un processo entropico (dall’ordine al caos). Tra le varie fratture posiziona quindi il proprio corpo, rilevando misure e forme da cui ha elaborato – insieme a Chiara Castaldini – una partitura coreografica, eseguita come performance di danza, come flusso continuo di posture del corpo, rimodellamento dello spazio e del tempo vissuto. La dimensione umana e relazionale trovano la giusta forma e dimensione. Spazio K è stato invece luogo etorotipico, ibrido, di transito per l’incontro e lo scontro di varie modalità artistiche, comunicative, socializzanti sviluppate a latere del festival. Musica, performance, mostre, feste sono stati momenti di intersezione tra vari mondi artistici, culturali, sociali, di generi che si sono ritrovati a esporre se stessi cercando di fare interagire i diversi linguaggi senza sovrapporsi o occultarsi reciprocamente. Si è preferito l’atteggiamento del confronto, della curiosità e dello scontro – quando si è rilevato necessario – sapendo che dall’attrito possono scaturire scintille illuminanti per il futuro.

Tra il sacro, il religioso e l’esistenza.

Il “religioso” è apparso in più dimensioni: sia negli interrogativi estremi – su «chi è Dio» e a proposito della sua esistenza –, sia nella spiritualità come dimensione antropologicamente ineluttabile presente in varie pratiche religiose, sciamaniche, esistenziali e in varie forme spirituali e mistiche come forma di donazione di senso. È stato interessante sia per il luogo scelto – il nuovo cimitero Giovanni Paolo II, luogo eterotopico per eccellenza di Potenza –, sia per le modalità della recitazione: *Ulissidi in disarmo*, di e con Pino Quartana, è un raffronto tra la dimensione umana e quella mitico-religiosa attraverso la lettura di alcuni versi tratti dall’Ulisse della *Divina Commedia (Inferno)* in contrappunto con l’Ulisse di *Le rive di Omero* di Giuseppe Grieco. L’uomo e il divino si confrontano rispetto alla conoscenza e al mondo. La posta in gioco è l’infinito. Ulisse sprona se stesso per recarsi oltre i confini, a viaggiare oltre le colonne, per affermare volontà, libertà e potenza individuali. Il rischio lo conduce alla catastrofe poiché privo del senso del limite e delle fragilità umane. Da canto suo Giuseppe Grieco, con il suo Ulisse, ci consente di ricercare «attraverso il teatro la cruda realtà umana senza illusioni e veli. Nel finale emerge la fede nascosta verso l’uomo, come di tutti coloro che al nulla non si vogliono

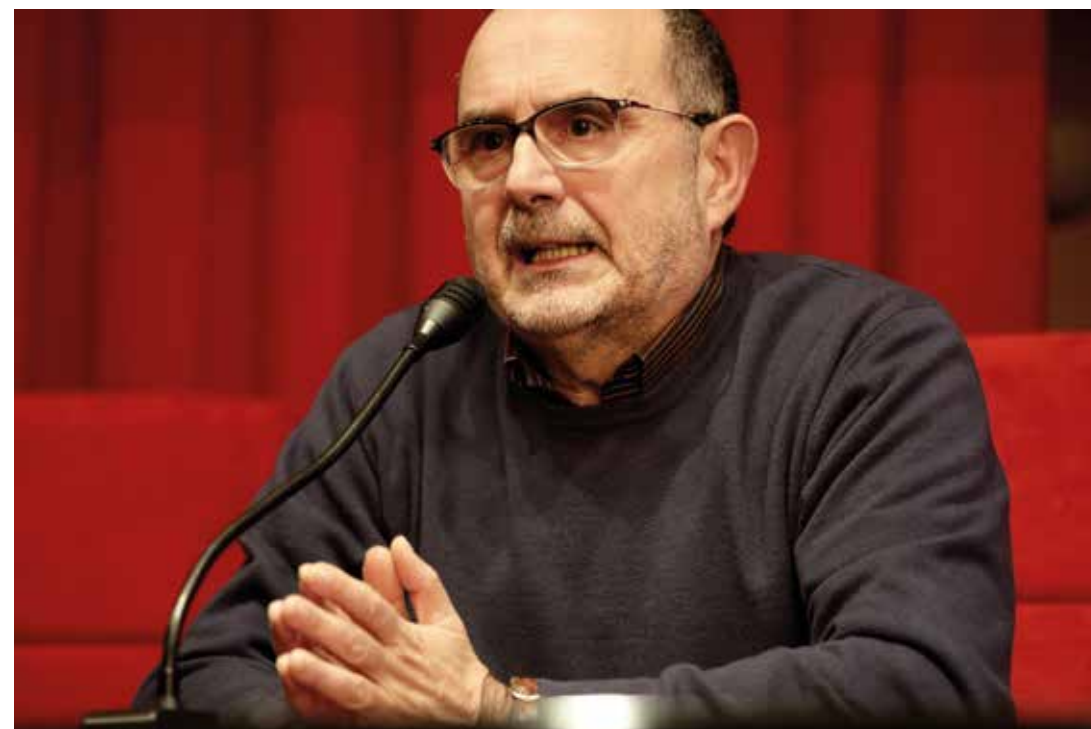
arrendere. Il ritorno di Ulisse è un fallimento come molti rimpatri dell'uomo per ritrovare se stesso. Ma la ricerca della vita continuerà sempre, di là di ogni fallimento o sconfitta».

Lo sforzo di Leviedelfool con *Eretico* è stato quello di richiamare alla ragione come antidoto all'avanzare di rinnovate superstizioni. Sacro e profano, ragione e fede, giocate con «leggerezza ironica» hanno aperto, però, a ulteriori riflessioni, al desiderio di ricerca di una saggezza ormai in esaurimento, in un'epoca di assolutismi e di mistificanti fedi pregiudiziali che assume slanci omofobi e razzisti.

Le letture che ho fornito si sono concentrate sui contenuti espliciti e impliciti di alcune performance scelte tra le tante presenti all'interno del programma della nona edizione del festival, senza volontà di esaustività, per la loro particolare eloquenza in relazione allo scopo di evidenziare la matrice concettuale che mi premeva mettere in luce. Non mi sono soffermato particolarmente sugli aspetti spettacolari, formali, sulle provenienze artistiche o sulla ricerca dei vari protagonisti, presi singolarmente o come compagnie: lasciamo questo compito ai critici e in modo particolare alle considerazioni del pubblico che ci ha seguito.

È anche evidente che questi aspetti non siano stati esclusi nella progettazione del festival. O meglio – come si suol dire – i contenuti sono in stretta relazione con la forma degli spettacoli di cui ho narrato, goduto e partecipato.

Spero che questa mia rimemorazione abbia aiutato a comprendere quanta passione e quanta riflessione c'è in un festival, ma soprattutto quanto ci sia ancora da pensare e da fare.



lemma di Marcello Mantegazza, artista



lùmen.

L'unità di misura del flusso luminoso è il *lumen*. Più precisamente, misura la quantità di luce attraverso una sfera unitaria, incentrata sulla sorgente. La sorgente è fiamma, bagliore brillante, *ignis*, che possiede

il vero significato del termine fuoco, collegato al latino *foveo* e al greco *phòs*, ossia luce. C'è un solo modo per governarlo dopo averlo rubato agli dei, bisogna seguire procedure precise, un cronoprogramma prestabilito: conservazione del fuoco, trasporto del fuoco, produzione del fuoco. Ci sono ritmi tribali che scandiscono ogni passaggio e risuonano all'interno dei corpi ipnotizzati o morsi da tremori incontrollati di chi ha il coraggio di assistere alla scena. Pezzi di catasta o legno pregiato, non importa, fanno fumo in egual modo, oltre che fiamma. Un gesto apotropaico, il fumo e il rumore confondono, e allontanano l'indesiderato, come fa la rimozione con gli eventi traumatici.

E poco importa se il fuoco è ingannatore e proietta solo ombre deformi sulle pareti di una caverna. Vogliamo guardarlo, fissiamo la luce per essere liberi. E solo quando la sofferenza diventa insopportabile, quando occhi rovinati registrano solo cerchi neri come accade ai bambini che fissano il sole, quando siamo derisi dai nostri compagni e tacciati di eresia e corriamo il rischio noi stessi di ardere, soltanto allora distogliamo lo sguardo, preferendo volgerci verso le ombre.

Non vale la pena di subire il dolore dell'accecaimento, le ombre sono rassicuranti. Infine, all'alba, quando l'ultimo ceppo è già cenere, il fumo si è disperso e ha preso alloggio tra gli abiti, il suono dei tamburi è cessato e come un'eco lontana persiste ormai solo nei padiglioni auricolari di chi dorme, solo allora qualcuno è ancora sveglio, in piedi, e si appresta al suo compito ordinario: osserva la luce e ne prende le misure.



màppa.

«Il piacere principale è proprio qui: fare, disfare, per poter rifare». — Giuseppe Nicolodi
Una mappa è una rappresentazione semplificata dello spazio che evidenzia le relazioni tra i suoi componenti; una rappresentazione bidimensionale,

geometricamente accurata, di uno spazio tridimensionale: ad esempio, una carta geografica. Con il laboratorio *Nella mia città* i bambini hanno imparato a conoscere la città e il suo funzionamento attraverso il gioco, i materiali, la musica e il movimento. Un nuovo modo di sperimentare e incontrare gli altri, in cui il lavoro di pianificazione collettiva ha portato i ragazzi a progettare uno spazio comune affidandosi alle proprie capacità intuitive e creative.

Seguendo alcune suggestioni verbali e sperimentazioni corporee, si è esplorato il teatro della vita quotidiana: il percorso da casa a scuola, con i suoi accadimenti e le sue ritualità, lo spazio del gioco all'aperto, i luoghi istituzionali, i mezzi di spostamento. L'intenzione era di attuare interventi mobili ed effimeri attraverso la rilettura di luoghi e situazioni urbane per produrre degli immaginari, nel rispetto delle dinamiche relazionali ed emozionali tipiche dell'età dei partecipanti al laboratorio.

L'esito finale a classi unificate si presentava come uno spazio indistinto, caotico, frammentario. Poi, però, questa dimensione inafferrabile ha trovato un confine, un contenimento al suo proliferare, e sono emerse delle possibilità. Si sono reinventati e sperimentati gli spazi urbani con leggerezza creativa e condivisione ludica.

lemma di Antonio Laguardia, dirigente scolastico Liceo delle scienze umane Emanuele Gianturco



meraviglia.

Il senso della meraviglia scaturisce da ciò che appare inatteso nella routine. E senso di meraviglia è quello che si prova nel vedere giovani corpi che si muovono disegnando emozionanti coreografie.

Seguendo un ritmo sonoro

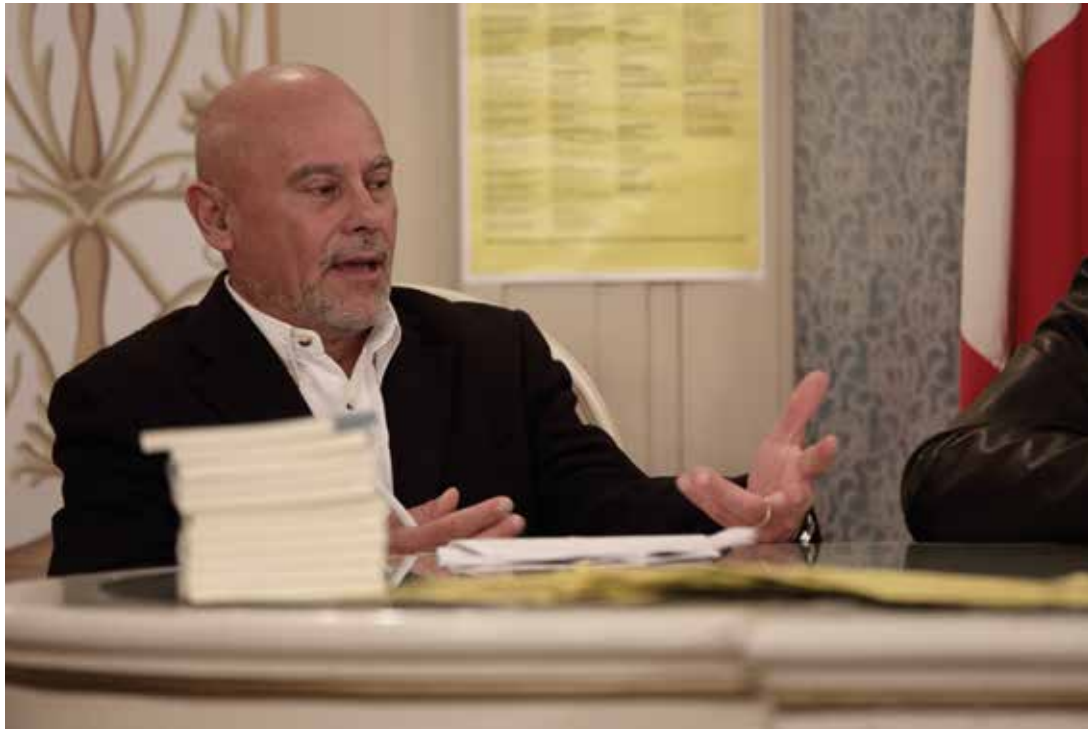
simile al battito cardiaco, gli studenti hanno unito sapientemente gesti sportivi a evocative gestualità tribali e a marce militari: un'eco lento e lontano di tamburi, rumori di passi, battute di mano, volti concentrati e movimenti che lasciano nello spettatore un piacevole senso di leggerezza. Una sintesi magistrale tra musica, sport e danza che affascina e coinvolge.

La concentrazione e la soddisfazione impressa sui visi dei giovani performer hanno evidenziato quanto sia intensa in loro la necessità di esprimersi e quanto le arti performative possano rispondere a questo desiderio.

Il lavoro condotto da Manfredi Perego è riuscito a creare, in poco tempo, un'atmosfera di intesa e di impegno comune. Una comunanza che ha avuto la possibilità di offrirsi all'attenzione di un pubblico che ha molto apprezzato il lavoro compiuto e gli esiti dell'esibizione.

È grazie a queste esperienze che la scuola esce dalla sua autoreferenzialità e mette in moto processi di espressione e comunicazione che aiutano i giovani a relazionarsi e a vivere in modo più sereno e partecipe la vita sociale in un felice intreccio tra etica ed estetica.

lemma di Romano Gasparotti, saggista e docente



metaphérein.

Il danzatore è un filosofo che non ha bisogno di parole.

1. Il “ballerino di Dio” Vaslav Nijinskij, nei suoi *Diari*, scrisse che «Il danzatore è un filosofo che non pensa». In quanto uomo e filosofo, evidentemente, non è che il danzatore non

pensi in assoluto. Piuttosto, il suo pensare non si estrinseca verbalmente; non si esprime per concetti; non dà luogo a teorie né a dimostrazioni logiche e, infine, non produce oggetti sostanziali, ossia capaci di stare indipendentemente dalle azioni che li hanno resi presenti. Per questo, aggiunge Nijinskij, il danzatore «non perderà mai la testa», come invece tendono a perderla i filosofi, il cui lavoro sembra si limiti a elaborare e organizzare sistemi di pure idee, i quali inevitabilmente proiettano, in un *transfert* metafisico (onto-teo-logico), verso trascendenze iperuraniche, al di là di ogni possibile mondo esistente e vivibile.

È per questo che danzatrici e danzatori contemporanei, da Nijinskij, a Doris Humphrey, a Pina Bausch, a Dominique Dupuy concordano nel porre in rilievo il fatto che la danza scaturisce da una sorta di apnea della parola significativa, da una sua sospensione, la quale, però, anziché soffocare o inibire la manifestazione del pensiero, lo riporta al suo originario e naturale movimento sorgivo. In modo tale da consentire il dinamico rivelarsi della sua piena potenza, attraverso vie infinitamente compostibili, le quali, una volta giunte al giusto grado di tensione, arricchiscono e intensificano, per immagini, la circolazione della vita sensibile. In ogni danza all'opera, infatti, la forza di esistere e la potenza di agire dell'energia pensante si manifestano in un multiverso di immagini ninfali e perciò acquatiche quanto volatili, sfuggenti in quanto



essenzialmente transeunti, in perpetua autometamorfosi, magnetiche e piriche – ossia tali da bruciarsi nel loro stesso venire ad apparire – rigorosamente *prima* che esse si cristallizzino, si depositino e si alienino nella immota staticità di oggetti-dati-a-dei-soggetti, come accade di solito negli usi logico-verbali del pensare stesso. Non è che il movimento invisibilmente danzante del pensiero, che giunge a emergere nella danza visibile, non abbia a che fare con le idee. Tutt'altro. Il fatto è che, mentre per il pensiero logico-verbale, le idee, di norma, tendono a valere astrattamente ed esclusivamente quali segni-di-qualcosa, cioè indicazioni del corrispondente oggetto, nella danza all'opera esse stesse *agiscono* quali corpi attivi e reattivi capaci, perciò, di produrre immediatamente affezioni e affetti – patendoli a loro volta reciprocamente – su tutto ciò che vengono a incontrare nel loro movimento, all'interno di un multiorizzonte apertamente relazionale.

2.

Secondo un artista del '900 quale René Magritte, la pittura è manifestazione di «pensiero somigliante», il quale restituisce in figure sensibili ciò che il mondo offre allo sguardo del pittore, senza alcun bisogno di dire. E tuttavia il movimento della pittura – considerata per molto tempo, proprio per questo, assieme alla scultura, arte apollinea per eccellenza – finisce inevitabilmente per *terminare* nella produzione di oggetti, i quali vengono a catturare e a concentrare l'attenzione *in quanto tali*. Che ciò costituisca un problema per l'arte è testimoniato dall'aspirazione, da parte di molti artisti del '900 e contemporanei, da Duchamp, a Pollock, a Fontana, a Dubuffet, a Kaprow, a Beuys, a Shimamoto, a Parreno, a oltrepassare o a sospendere l'oggettività del quadro e, in relazione a essa, la soggettività identitaria dell'artista stesso. E allora, se l'arte, in generale, è esemplare, in senso forte, rispetto a ogni altra pratica ed esperienza, la danza è esemplare nell'esemplarità, ancor più della musica, essendo essa stessa musica che non ha alcun bisogno di suoni sensibili, come aveva compreso John Cage. Perché, nella danza, il moto vitale del pensare-che-fa, il quale è un pensare *toccante* (in tutti i sensi del termine), resta sempre in movimento e in corso d'opera, anche quando apparentemente sembra essersi acquietato, senza bloccarsi in alcuna ipostasi, senza dar luogo ad alcun oggetto, materiale o ideale che sia, e senza fissarsi definitivamente in alcuna scultorea e morta *attitude*. Se è vero che, come scrisse il filosofo Bergson, nell'universo non esistono cose, ma solo azioni, la danza si realizza artisticamente come azione in azione, non uscendo mai dai processi immanenti, secondo i quali, sotto i nostri occhi, incessantemente il mondo si fa mondo.

Se nelle ordinarie occasioni della quotidianità gli esseri umani, che le metafisiche umanisticamente dominanti hanno condannato a un destino di finitudine,

contingenza, impotenza, sembra siano costretti a subire il movimento, aspirando all'immobilità, e credono di essere divorati dal tempo, istante dopo istante, la danza, invece, non *soggiace* mai al movimento e nemmeno soggiace al tempo rapace, che tutto consuma e porta via con sé. Perché il danzare all'opera infrange ogni categoria spazio-temporale e fa tutt'uno, *nel momento*, con la potenza dell'atto immanente del movimento stesso, nelle imprevedibili ed esperibili durate temporali da esso dischiuse. Nella danza, infatti, il movimento non è mai movimento-di (né soggettivamente, né oggettivamente), nemmeno del corpo, perché fa tutt'uno col corpo onnipotente all'opera stesso.

3.

Il poeta Mallarmé scrisse che «la danzatrice non è una donna che danza, e (...) non è una donna, ma una metafora». La danza, infatti, mette all'opera, in un continuo modularsi e sfumare per gradi di potenza, l'azione di un perenne *metapherein*, di un andar oltre ogni datità, ogni oggettività, ogni identità soggettiva. Danzare comporta il non poter mai insistere su ciò che si è, su ciò che si è stati e su ciò che, nelle attuali aspettative, si sarà. Pertanto nessun umanismo e nessun soggettivismo potrebbero mai resistere all'implacabile movimento all'opera di una danza danzata, nella sua natura necessariamente oltreumana.

Se l'arte, in generale, cerca di sperimentare l'esercizio di un pensare al limite il limite stesso di ciò che incessantemente viene a delimitarsi in corso d'opera come mondo, allorché il pensare/fare asseconda il limitarsi nell'assoluta immanenza del suo transito, tra cadute, fuggevoli contatti e tentativi di volo, ogni espressione artistica all'opera, filosofia compresa, rivela la danza invisibile, che si custodisce nel *pragma* di ogni forma del fare.





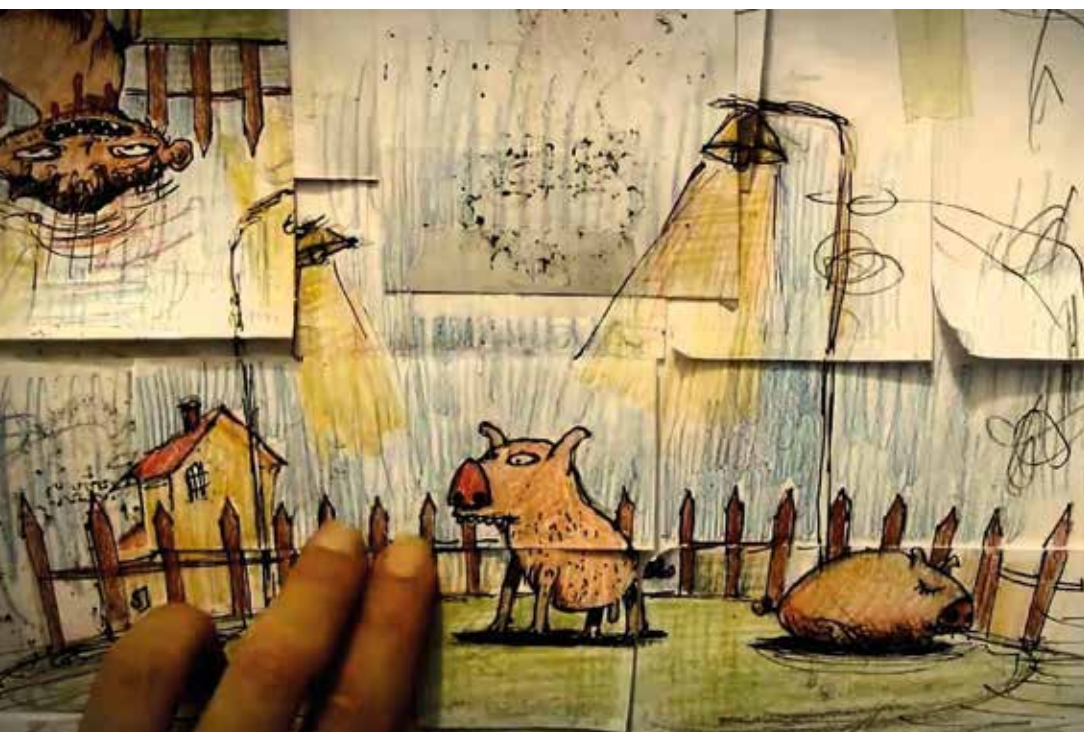
lemma di Andrea Martignoni, curatore della mostra

milkyeyes.

Donato Sansone mi propose tempo fa di accompagnare con la mia presenza una retrospettiva a lui dedicata, nella zona di sua provenienza, Potenza.

Sicuro che l'appuntamento sarebbe diventato un'allegria

scampagnata con un caro amico che non vedo così di frequente a causa sia del mio trasferimento a Berlino, sia per la sua difficoltà a viaggiare, ho accettato ben volentieri. In realtà la cosa si è risolta in un viaggio aereo Berlino — Napoli, una passeggiata in auto per la paesaggistica strada che collega Napoli a Potenza e una presentazione del Nostro avvenuta all'interno della interessante programmazione del Città delle 100 scale festival, un evento che si caratterizza piacevolmente per l'espansione della programmazione nel tempo (gli appuntamenti si svolgono nell'arco di tre mesi) e nello spazio (il festival coinvolge anche la città di Matera). Ho sempre considerato questa formula di festival, l'unica veramente in grado di far fare un salto di livello culturale per qualsiasi territorio e questa è stata la ragione in più che mi ha fatto accettare la proposta di Donato pur essendo venuto a conoscenza che lui non sarebbe potuto essere presente se non, come poi è avvenuto, attraverso un collegamento a distanza con l'ausilio della rete Internet. Ho sempre ammirato Donato Sansone considerandolo tra i grandi dell'animazione contemporanea italiana e internazionale! Il suo è un cinema di animazione al tempo stesso grottesco e comico, ossessionato dal sesso e in cui la violenta trasformazione dei corpi è una costante. Nel suo film di diploma, *Love Cube* (2004), risulta evidente la pungente e surreale ironia che caratterizza i suoi lavori: i personaggi, in forma di cubi umanizzati, disegnati



e realizzati in un raffinato 3D, mettono in scena la pantomima del sesso e dell'amore, «finché morte non ci separi», in meno di due minuti. Lo stesso Sansone dichiara la sua passione per le donne e per il sesso, fa parte di lui stesso, è un gioco, spesso volutamente infantile. Di certo il frequente riferimento agli organi sessuali e all'atto sessuale, i corpi o le parti di corpo nude, fanno pensare alla dimensione onirica dell'incubo. In *Love Cube* i cubi usati ospitano i personaggi. Si tratta di un tipo di giocattolo per la prima infanzia che in questo film viene "piegato" dall'autore alle proprie necessità di raccontare una storia tragica a tinte forti e a "luci rosse"; dall'unione di due elementi narrativi così distanti, i cubi coi loro movimenti forzati e la storia che viene rappresentata, nasce l'aspetto maggiormente grottesco del film. In *Videogioco: a loop experiment* (2009) il film inizia su un grande pavimento dove si trova, letteralmente disteso e aperto, il contenuto di un flipbook. Lo stesso Donato Sansone compare accucciato a terra mentre muove alcuni degli elementi di carta, sovrapposti o piegati, che compongono il tutto, forse come a richiamare le prime avventure del racconto disegnato e animato, dove l'autore, l'animatore, il "deus ex-machina", compariva in scena. I disegni che compongono il finale del film sono identici alla sequenza di partenza. Il titolo stesso del cortometraggio spiega molto bene le intenzioni dell'artista: oltre all'aspetto del "gioco" dato dall'evidente riferimento al flipbook, uno dei giochi più comuni legati al cinema di animazione, l'uso del "loop" come elemento fondante del film è un ulteriore elemento giocoso tipico dell'infanzia: la ripetizione.

Alla sperimentazione e al gioco, che paiono essere le parole chiave nel cinema di Donato Sansone, si potrebbero aggiungere anche il senso innato del ritmo e la brevità: «Amo fare cose brevi e intense che somigliano a dei lampi di pensiero. Non sono bravo a raccontare storie, sono predisposto a raccontare emozioni e sensazioni fulminanti, spesso cariche di simboli emotivi, rapide come le idee che ti vengono in testa e che in un attimo si dissolvono lasciandoti una sensazione forte».

Una grande sensibilità nel movimento, fondamentale per un grande animatore, permette di giocare con il ritmo delle immagini, dove ogni elemento estetico è funzionale a ciò che l'autore vuole esprimere e la tecnica si piega al volere dell'artista che la sta usando. In questo senso il cinema di Donato Sansone si esprime al meglio in opere cortissime, dotate di un ritmo talmente vorticoso che, in qualche modo, impedisce uno sviluppo ulteriore in termini di lunghezza temporale: tutto ciò che deve essere mostrato è mostrato, concentrato, in un lasso di tempo molto breve. *Topo Glassato al Cioccolato* (2011) è il punto forse più chiaro di questo percorso, il film sembra essere pensato più per ritmi e pause che per elementi narrativi; frenetici cambiamenti che si alternano a brevi pause in cui compaiono conigli, pesci che volano, uccelli che copulano, colpi di pistola improvvisi che danno il ritmo del cambio di scena, corpi umani e animali straziati, ma con un gusto del *non-sense* e del *divertissement* che rimane sempre molto distante dallo *splatter* o dalla violenza fine a se stessa. Il cubo, come gioco "adulto", ricompare in questo film, nella nota forma del "cubo di Rubik". Esso contiene al suo interno un corpo umano che viene letteralmente fatto a pezzettini, le facce del cubo si trasformano e appare un utero da cui viene partorito un altro essere umano destinato a frantumarsi cadendo, come fosse una bambola di porcellana. «Le idee vengono fuori in continuazione come un processo naturale del pensiero, mi vengono idee su idee in continuazione. Anche troppe, tanto da farmi apparire nulla ciò che finora ho fatto rispetto a ciò che avrei voluto e vorrei fare. Io sento di essere un ragazzo con una fantasia e furbizia un po' più spiccata, che sente l'esigenza esistenziale e fisica e mentale di realizzare le proprie idee in qualunque modo: col video, con l'animazione, con la pittura con l'amore... in qualsiasi modo».

L'amore per la pittura e per l'installazione di opere visive è evidente in uno degli ultimi lavori di Donato Sansone: *Portrait* (2014) è una galleria in ritratti in lento movimento, trasfigurati e grotteschi, di personaggi reali, in cui oltre ad amici e amiche, compare anche l'autore. Se la tecnica della pittura in digitale ricorda il film *Ryan* di Chris Landreth, la costruzione del film sembra adattarsi molto di più a una auspicabile installazione in una moderna galleria d'arte, dove i ritratti potrebbero essere proiettati in stereoscopia nello spazio.

Il cinema di Donato Sansone e la sua arte visiva e visionaria possono apparire a volte eccessive nel mostrare con estrema crudezza situazioni oltre l'ordinario. In realtà si tratta di fantasie giocose, leggere e ironiche che toccano solo la superficie del sensibile e, come un leggero solletico, portano al riso e al bisogno di ripetere l'esperienza.



Frosini Timpano — Acqua di colonia
23 settembre 2017, Potenza, Teatro Francesco Stabile

85

lemma di Elvira Frosini e Daniele Timpano / Frosini Timpano

mòrte.

Il teatro è mortale. Non esiste teatro senza la vita. Senza i corpi vivi di attori e spettatori, il teatro, tutto sommato, non si dà. O forse sí, ma chissà se quello sarebbe poi teatro. Se non fossimo fisicamente

davanti agli spettatori in un teatro non saremmo teatro. Saremmo forse un blu-ray, un dvd, un vhs. Saremmo insomma morti. Bisogna invece essere vivi per partecipare al teatro, per essere a teatro, per non offrirsi alla platea nella forma di un resto, una spoglia, un cadavere, ma nella forma di qualcosa che è impegnato nell'atto di esistere sotto gli occhi dello spettatore.

Eduardo De Filippo o Salvo Randone o Carmelo Bene furono teatro. Ma ora sono morti e il teatro siamo noi, perché moriremo pure noi.

Il teatro è mortale perché è non capire più cosa pensi, sentirti frastornato, ridere e sentirsi in colpa per aver riso, commuoversi per poi sentirsi stupidi per essersi commossi, dubitare della totalità del proprio sguardo ottuso e limitato sul mondo, rivedersi ma non del tutto riconoscersi. Il teatro è una negoziazione continua e infinita con i limiti della nostra concezione di vita.

Il teatro è mortale. La vita *che è e che contiene* nega la morte finché vive. Per questo è mortale, per questo il teatro è un'arte più viva che mai, meno smaterializzata e tecnicamente riproducibile che mai.



Motus — MDLSX
23 novembre 2017, Potenza, Teatro Francesco Stabile

87

lemma di Pietro Pitarresi / Arcigay Palermo

móstro.

Non ho paura dei mostri.
Tuttavia mi capita di sognarne
sempre uno con la faccia ver-
de che, lentamente, prende le
sembianze di mio Padre.
Il sogno finisce sempre con me
che mi nascondo sotto il tavolo

della cucina, fra le gambe delle sedie. Non ho paura del mostro, comincio a provare paura solo quando mi rendo conto di quanto somigli a mio Padre, quel mostro. Crescendo ho capito che non mi fa paura perché somiglio più al mostro dalla faccia verde che a mio Padre, e io non ho la faccia verde; invece, a guardarmi bene, ho proprio lo stesso naso di mio Padre.

Sono semplicemente frocio, quindi sono un mostro. Non ho la faccia verde, nessuna parte del mio corpo è propria di altri animali o piante, non sono nemmeno l'ombra sbiadita di una mitologica chimera, ma sono un mostro. Lavoro come mostro a tempo pieno, il mio ufficio è il mondo e la mia mansione è esistere. Semplicemente vivendo disturbo il sonno del consueto ordine naturale delle cose, agito gli incubi di chi vive situato nell'ordine naturale delle cose, delle parole, del senso. Mi chiedo spesso perché mi vogliano disoccupato. Senza il mio lavoro non potrebbero confrontarsi con la paura, e se non si confrontassero con la paura non potrebbero mai sconfiggerla. Eppure mi vogliono disoccupato, quindi morto.

A me piace il mio lavoro di mostro, mentre il lavoro di mio Padre mi ucciderebbe.



lemma di Sara Lorusso / Effenove



negoziato.

Una duratura pratica di mediazione tra tempo, spazio e attitudine all'esplorazione del luogo più pubblico e privato di cui abbiamo coscienza, ma non consapevolezza: il corpo. *Benvenuto Umano* – nome e suggestione arrivati dalla

pratica della medicina cinese – è un negoziato messo in scena. Il contratto che ne viene fuori è l'accordo, mai del tutto risolto, che ciascuno di noi tenta di mettere in piedi con il proprio corpo e che i danzatori di CollettivO Cinetico tentano di scrivere badando bene a sottolineare l'incompletezza dell'indagine. Il negoziato sul corpo (e con il corpo) dovrebbe avere in premessa l'idea che non ne sappiamo abbastanza, o che forse non abbiamo mai imparato a parlarne abbastanza, sia esso materia – la nostra materia – sia esso simbolo. Area adatta ai segni, ai tatuaggi, ai lacci dei rituali erotici o alle corde dei riti religiosi, alla ginnastica, alla lotta e persino alla cattura digitale tramite sensori.

E se ci manca la capacità di capirci qualcosa anche in questa nostra epoca digitale, mentre abitiamo il mondo ed esponiamo il nostro corpo nello schermo di uno smartphone, immersi in qualche app o persi nei visori, poco male. Come Francesca Pennini bendata in scena – un po' banditore un po' acquirente del negoziato – non è detto che non possiamo essere capaci di trovare nuove strategie per portare a casa un risultato.





oralità.

Questo fascino osceno per la parola piegata tecnicamente ad arma di convincimento di massa, per la pratica retorica che vince e consola, per l'oratoria che salva e sanifica, si offre all'indiscrezione della scena come indagine di superfici

nascoste, di profondità corporee. Dove risiede il mistero invitto della voce, forse nella sua meccanica? Nel palpito delle corde, nello sfarfallio di una membrana? Dove finisce il crepitio dell'organo, quand'è che la voce assume non solo le dimensioni ma anche le condizioni del linguaggio?

Se il linguaggio è reso possibile da ciò che lo distingue, da ciò che separa i suoni dai corpi, cioè da una superficie, bisogna mettersi sulle tracce di una storia che dalle profondità produca superfici, che liberi i suoni dai corpi nella ferita della voce. Bisogna prepararsi alla sconfitta: come noi non vediamo i rumori del mondo organizzarsi in voce per risvegliarci dal sogno, così l'epifania evolutiva del borborigmo orale tramutato in espressione e denotazione è un fenomeno schizoide, che ci rende a un tempo attori e spettatori, mai pienamente autori.

lemma di Paride Leporace / Lucana film commission



palazzo.

Si chiama *Tra lucciole e Palazzo* un bel saggio di Enzo Golino per Sellerio in cui si sviscera il mito di Pasolini dentro la realtà italiana. Un testo evidentemente influenzato da celebri articoli che hanno segnato la storia del giornalismo

e del dibattito pubblico italiano. Le lucciole scomparse, oggi riapparso (forse), e quel *Fuori dal Palazzo* apparso sul Corriere della Sera il primo agosto del 1975 a dare una metafora a futura memoria della rappresentazione dei vizi e difetti della società italiana. Un Palazzo lontano dalle piazze. Come a volte lo sono stati i Palazzi di Giustizia, Palazzo anch'egli con aspetti di fortino assediato dove alcuni giudici, mai tutta la corporazione della Magistratura, hanno esercitato un'azione di supplenza contro le insorgenze armate di destra e sinistra, contro una delle più feroci criminalità organizzate al mondo, e contro la corruzione politica sempre di quel contestualizzato Palazzo. Che Pasolini mise sotto processo.

Nel mio libro *Toghe rosso sangue*, attraverso le vite di ventisette magistrati e dei loro agenti di scorta, ho raccontato l'architettura di un'ala del Palazzo nascosta ai più. Un modo per ricordare i morti da vivi. Uno spettacolo teatrale ha permesso di rappresentarne alcune passioni civili e fotogrammi di vita repubblicana. Grazie a Città delle 100 scale festival è stato possibile metterlo in scena per la prima volta in un Palazzo di Giustizia. E quel "fuori dal Palazzo" pasoliniano ha preso forma come teatro civile. Una forma sentimentale che ha forse – questa è l'utopica illusione che abbiamo inseguito – edificato una nuova forma di Palazzo.



lemma di Valeria Raimondi e Enrico Castellani / Babilonia teatri



passióne.

Il Città delle 100 scale festival visto dai nostri occhi è luogo di passione. Passione per il teatro, che muove i suoi curatori portandoli a dar vita a uno dei festival sul contemporaneo più interessanti del panorama italiano, in una terra dove spesso

i linguaggi contemporanei sono il signor nessuno. Passione per la cultura che ha naturalmente permesso loro di mettere in relazione teatro, filosofia, economia ed educazione. Passione per il futuro e per le nuove generazioni che è sfociata nella creazione di un progetto di accompagnamento, di studio e di visione attraverso il quale i ragazzi delle scuole fruiscono degli spettacoli del festival, dopo aver analizzato il lavoro e le poetiche delle compagnie ospiti, insieme e attraverso lo sguardo di critici e studiosi di rilevanza nazionale. Passione per una programmazione che non rispecchia solo gusti personali, ma fotografa un panorama e attraversa i generi e i linguaggi, offrendo uno spettro di artisti e di creazioni scelti tra le eccellenze nazionali e internazionali. Passione che leggiamo negli occhi e nell'agire di tutti collaboratori, da Mimmo a Salvatore. Passione che è respiro nei confronti della loro terra, spesso dimenticata. Passione, cura, amore traspaiono qualsiasi sia l'argomento che, in relazione al loro territorio, venga sviluppato: il teatro, il terremoto del 1980, i pozzi di petrolio, la cucina.



Davide Valrosso — Cosmopolitan beauty / Serata Explò
6 ottobre 2017, Potenza, Teatro Francesco Stabile

97

lemma di Davide Valrosso, coreografo e danzatore

penzièro.

Tra pensiero e azione esiste un sottile confine che danza.

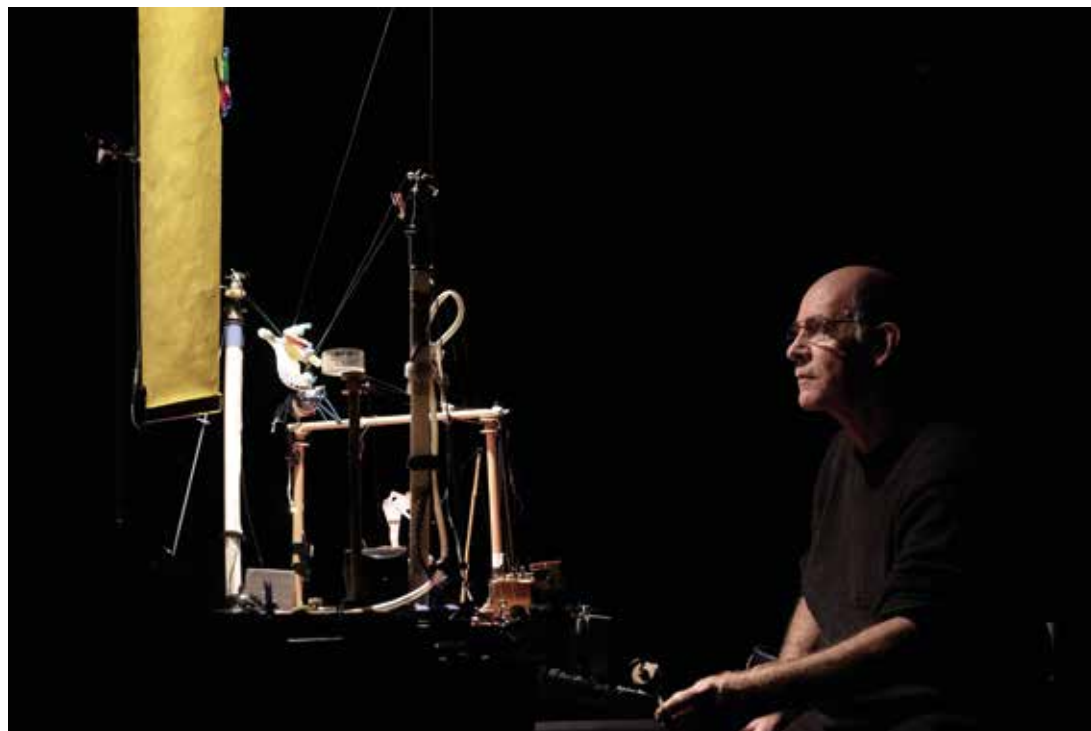
Recentemente mi è stato domandato se danzando io continui pensare. Quasi offeso, ho risposto repentinamente di sì. Ai miei allievi di composizione istantanea dico spesso di non

determinare a priori i movimenti che compiranno, invitandoli a lasciarsi cogliere e accogliere dalla nascita di un gesto o di un contatto inaspettato, che sia frutto dell'azione del momento, di una vibrazione, di un *pensiero del corpo*.

Quindi dove va a finire il pensiero? Cosa si intende per *pensare con il corpo*? A ogni inciampo le nostre braccia si protendono automaticamente in avanti nel tentativo di cercare protezione. È una capacità istintiva che il corpo ha anche per azioni più complesse, ma che spesso il corpo, se fortemente istruito al moto, finisce con l'abbandonare.

La mia danza si sviluppa in un forte rapporto dialogico tra il *pensiero del gesto* (dettato da istruzione data o formazione ricevuta) e l'*azione del gesto* (dettato da istintività). La danza oggi può e deve ragionare sul rapporto della società con i corpi e lavorare sui valori essenziali di sguardo, condivisione e relazione che tra essi si stabiliscono. Per il pubblico è necessario accedere a questa peculiare ed estenuante ricerca del *significato delle cose* attraverso il corpo altro del performer. Una necessità che priva della possibilità di essere accolti dal movimento sulla scena, ma che in ogni caso è in grado di *spostare* dal luogo fisico e mentale della spettatorialità.





Laurent Bigot — Le petit cirque
28 novembre 2017, Potenza, Officina accademia teatro

99

lemma di Maurizio Inchingoli / The new noise

pétit.

Una performance forte come quella del francese Laurent Bigot non si dimentica facilmente. Fate conto di ritrovare in cantina vecchi pupazzi e di ridar loro ideale vita, posizionandoli all'interno di una struttura metallica, costruita a mo'

di piccolo circo-palcoscenico. Si sostanzia così una vera e propria esibizione in miniatura, tra una piroetta e un fischio e un comando divertito dello stesso Bigot, che architetta una scena del gioco in movimento, dove peraltro l'elemento sonoro assume un ruolo fondamentale. Lo sferragliare dei minuscoli attori inanimati all'interno di fili metallici è repentino ed evocativo, e serve a dare movimento e vita alle idee dell'artista. Alla fine di questa visione si esce divertiti e inquieti, per via dell'evidente lavoro fisico e metaforico che il burattinaio ha messo in pratica; difficile non rimanere colpiti da questo piccolo circo mentale. La sua idea trova dunque un rifugio nell'utilizzo di questi corpicini in pericolo, che inscenano uno spettacolo acrobatico divertendosi a farlo, immaginando così una vita che non c'è.



lemma di Joshua Monten / Joshua Monten dance company



pólvere.

Se c'è una parola davvero centrale nel nostro *Kill your darling*, penso che questa sia “polvere”. Per certi versi la polvere suggerisce l'immagine della morte, come nell'orazione che un prete fa per una persona che muore: «cenere

alla cenere, polvere alla polvere...». Per altri versi non c'è dubbio che di polvere si tratti quando pensiamo a un terreno buono per la crescita di una pianta, all'argilla per l'edificazione di mura, al gesso che si impiega per dare forma a nuovi progetti... Di polvere sono fatti anche i confini che segnano le fondamenta del nostro lavoro. *Kill your darling* comincia proprio tracciando confini con del gesso sul suolo. Confini che diventano sempre più definiti, e sempre più angusti, nel corso della *pièce*. Verso il finale, siamo intrappolati dai confini che abbiamo disegnato intorno a noi stessi – e il risultato è una deflagrazione.

lemma di Roberto Castello / Aldes



presènte.

Il presente (il momento presente) è come l'aria, o come l'acqua dei pesci di Foster Wallace, è il contesto. Non esiste nulla al di fuori del presente. È il tempo in cui si disegna la storia della propria esistenza, non quella che si può

raccontare, ma quella che si sarà vissuta. Eppure poche cose sono difficili quanto averne la percezione perché per averla è essenziale non sforzarsi di averla. Lo si percepisce quando ballando ci si dimentica di tutto, quando il musicista si annulla e diventa musica, di fronte all'arte o alla natura, quando ci si perde nelle braccia di un'amante, quando si gioca o si cazzeggia con gli amici. Quando il pensiero si spegne e si resta semplicemente presenti. Quando insomma ci si trasforma in dono, per sé e agli altri.



Manfredi Perego con Andrea Dionis e Maxime Freixas — Dei crinali
26 ottobre 2017, Potenza, Teatro Francesco Stabile

105

lemma di Manfredi Perego / MP ideograms

pròva.

È la seconda volta che partecipo a Città delle 100 scale festival. In qualche modo che ancora non so spiegarmi, ho la sensazione di entrare ogni volta in una realtà aggrappata con unghie e denti alla roccia. Forse il nome del festival è di

fatto metafora della situazione: Potenza... la forza di stare in un territorio, tenere a questo nonostante gli abusi evidenti. Cento scale, fatica nel salire, metafora di un continuo desiderio di andare oltre.

Percepisco un distacco tra cemento e roccia, e in questo vuoto tra superfluo e concreto ci sento la gente, quasi come se avesse i piedi su questi due fronti, e restasse in equilibrio sfrontato e sfacciato senza troppo timore di cadere.

Questa forza ha un che di eccitante, di primitivo e di vivo. Questo è il mio pensiero, consolidatosi con i ragazzi di *La fisica semplice* e in scena con *Dei crinali*.



lemma di Dino Lopardo / Madiel Teatro

restàanza.

Non ricordo... non voglio ricordare da quanto tempo non ritorno a casa. Gli anni non si possono estinguere. Capita di nascere in un luogo arido, in un Sud Italia dimenticato da Dio, come direbbe Carlo Levi
«...terra oscura, senza peccato

e senza redenzione, dove il male non è morale, ma è un dolore terrestre, che sta per sempre nelle cose...», trovarsi in mezzo a persone che non senti più vicine malgrado il legame di sangue e quindi ci si allontana volontariamente.

Tutto questo tempo a vagare come un clown impazzito, irrequieto e... all'improvviso qualcosa mi riconduce a casa.

Il timore è tanto, ma potrebbe anche essere piacevole, come nei romanzi a lieto fine. Ricongiungermi finalmente con mio fratello e mia madre. Potremmo finire per volerci bene, come una volta: ridere e scherzare insieme. Potrebbero chiudere un occhio sui miei errori oppure potrebbero rinfacciarmi tutto, senza perdonarmi niente. Potremmo piangere e ridere, giocare e gridare senza rimpianti.

Cosa faranno quando dirò loro che me ne vado, che non tornerò più... mai più in questa terra, perché la Lucania è una terra madre che prima genera figli e poi li «sputa come un pezzo di tabacco incastrato in mezzo ai denti».

Solo i ricordi rimangono vivi e impressi come cicatrici indelebili, ricordi per cose e persone che non ci sono più: «vite spezzate non dalla natura o dalla fatalità, ma da un'industria petrolifera che – con i suoi bonus – finanzia le feste di paese – e con i suoi veleni – uccide ogni speranza».

lemma di Domenico Roberto Rizzi, Amleto



rìng.

Quattro candidati “contemporanei” che si presentano in scena nella totale inconsapevolezza. Un sacchetto sulla testa e una voce fuori campo che, a suon di eliminatorie e morti sceniche, ci condurrà a vestire l’ambita calzamaglia

di ogni Amleto. Ci esibivamo con tutta la nostra vulnerabilità, a passi lenti sul palco, esposti al giudizio plaudente del pubblico come con il televoto in un talent show.

A tratti ci sentiamo gladiatori, con la carica di chi vuole sorprendersi prima ancora di sorprendere, in una vera sfida con se stessi per il ludibrio del pubblico.

Ci guidano invece dei boia, come intenti a gestire un condannato a morte bendato sul patibolo. Oppure sono un uomo diventato oggetto, che sottostà al giudizio della platea, passibile di eliminazione. E, infine, una macchina del consenso da innalzare a idolo o da nullificare in base alle logiche di un mercato sordo e anaffettivo..

Sopravvissuto fino all’ultima prova, mi viene tolto il sacchetto di carta e mi si fa indossare la maschera da schermo che contraddistingue gli Amleto. Tre performer vestiti esattamente come me mi agganciano a una corda elastica che mi costringe a una sorta di danza stratonandomi qua e là.

Una prova di spettacolo puro che mette in risalto le attitudini di tutti all’improvvisazione. Un ring, un combattimento scenico, in cui viene chiesto l’ultimo sforzo prima di arrivare, sfrenati, all’acclamazione, e in cui conta la capacità di mantenere una presenza scenica pur non mostrando mai il proprio volto.

lemma di Pau Palacios / Agrupación Señor Serrano



sconfinare.

Due miraggi. Da una parte, guerre, gravi siccità, grandi deforestazioni, coste inquinate, sfruttamento del lavoro, instabilità politica, scarse condizioni sanitarie, persecuzioni, deportazioni forzate, abuso delle risorse naturali, falde acquifere

impoverite, scarsità di cibo... Dall'altra, supermercati ben forniti, strade sicure, stabilità familiare, ottimi servizi sanitari, libertà, lavoro retribuito, rispetto dei diritti umani, benessere, riciclo ed energie rinnovabili, prosperità, mobilità sociale...

E tra i due miraggi, stormi di uccelli in movimento incessante. Uccelli. E oltre, pianeti, asteroidi, materie prime, galassie, sangue, cellule, armi, atomi, elettroni, pubblicità, quark, ideologia, paura, rifiuti, speranza. Vita. Nulla nel cosmo è fermo. La quiete non esiste, è una chimera. L'unica cosa che esiste è il movimento.

Se è impossibile fermare un elettrone, che senso ha alzare delle recinzioni contro gli stormi di uccelli?







Pino Quartana — *Ulissidi in disarmo*
14 settembre 2017, Potenza, Cimitero Giovanni Paolo II

115

lemma di Pino Quartana / Officina Accademia Teatro

silenzio.

Già nel 2014 parlai degli *Ulissidi* nei luoghi del silenzio con Sandra Bianco, due anni prima che scomparisse. Sandra mi diede del silenzio la sua visione poetica, un concentrato del suo straordinario talento: «Che cos'è il silenzio?»

«Evidentemente tranquillità. Quietè apparente. Calma prima del tormento della tempesta. Cos'è che crea il silenzio? L'assenza, il sonno, il sogno che, come avrebbe detto Calderón de la Barca, genera mostri. Il sonno della ragione e della coscienza è silenzioso e non crea dolore. La sete del silenzio appartiene a tutti noi. Ci preserva dal dolore, ci preserva dalle domande, sempre rumorose, sempre pesanti come pietre. Ma anche nell'assoluto silenzio qualcosa si sente: il palpitare del cuore, la dolcezza del respiro. L'eutanasia nel silenzio è utopia di tutti. Ma nelle parole risiede la complessità del mondo. La parola è il metronomo del battito del cuore, del sentimento. La parola è il germe dell'umanità di quei palpiti. Il silenzio è sdraiato sul corpo della vita così come la morte le cammina accanto, istante dopo istante. Anche le urla sono silenziose, anche le lacrime cadono sin silenzio. Ma le parole leniscono ogni male. E costruiscono la vita. Con dolorosa gioia. Malgrado il desiderio di un mortifero ed immemore silenzio che ci avvolga senza domande».

Una mappa concettuale che declina la visione del silenzio, che legge la poesia nella poesia. *Ulissidi in disarmo* è una forte escursione sulla visione ciclica dell'esistenza, un suono che urla il silenzio, una visione interiore del nulla, del divino, dell'infinito. Un progetto condotto in assoluta autonomia grazie al festival, che ringrazio.

lemma di Francesco Bellusci, docente e filosofo



Socrate.

Eutifrone – «Cosa è successo di nuovo, Socrate? Perché hai abbandonato le tue dispute e ti trattiene ora, qui, presso l'arconte del Re? Non credo, infatti, che anche a te capiti di avere una causa come a me».

Socrate – «Veramente, Eutifrone, gli Ateniesi non la chiamano causa, ma accusa».
Eutifrone – «Cosa dici? Qualcuno dunque ti ha accusato, a quanto pare; certamente, non crederò mai che tu stia per accusare un altro».
Socrate – «Proprio no».

Sono le prime battute di uno dei "dialoghi socratici" di Platone, forse l'ultima discussione in pubblico di Socrate, quella con un ateniese reputato particolarmente ferrato in questioni religiose: Eutifrone. Socrate si sta recando al tribunale. Lì potrà prendere lettura degli atti di accusa che Anito e Meleto hanno depositato contro di lui. Ma, incrocia Eutifrone che è appena uscito dallo stesso tribunale per accusare il padre di empietà, per aver lasciato morire di fame e di stenti un proprio schiavo. Socrate non è affatto ansioso di leggere e respingere i capi d'imputazione che lo riguardano. Anche in questo caso, non rinuncia al suo vezzo d'interrogare i concittadini su ciò sanno, o meglio presumono o pretendono di sapere.

Ecco, Socrate chiedere al nuovo interlocutore: «Quando, in generale, un'azione è santa e quando, invece, è empia, sacrilega? In altri termini, che cos'è la santità e che cosa non è santo, ma empio?». La risposta di Eutifrone è laconica e apparentemente convincente: è santo ciò che è caro a tutti gli dèi, è empio ciò che non è caro agli dèi, ma che tutti gli dèi odiano.



Si procede all'esame di ciò che ha affermato Eutifrone e basteranno pochi scambi a Socrate per condurre Eutifrone a prendere atto di un fatto: gli dèi molto spesso sono in disaccordo su ciò che amano e ciò che odiano, e questi disaccordi, come dimostrano i poemi omerici, sono fonte di litigi. Quindi, dal momento che la stessa cosa o azione può risultare cara e non cara agli dèi, la definizione di Eutifrone è chiaramente insoddisfacente. Eutifrone improvvisamente non si sente più sicuro di ciò che sa in materia di religione e Socrate lo invita a cercare nuove risposte alla sua domanda, senza offrirgli una soluzione alternativa. Ancora una volta Socrate provoca scoramento e irritazione nel suo interlocutore. Ma perché questa pratica di Socrate è a lungo sopportata, poi, a un certo punto, percepita come pericolosa, sovversiva, per la città? In cosa Socrate appare *hubristês*, smisurato, pericolosamente eccessivo e ostinato, tanto da meritare un processo e, addirittura, una condanna a morte?

Già a partire dal IX secolo, il mondo greco, una costellazione di piccole città, è caratterizzato da tre vuoti, che lo rendono particolare a confronto col mondo del Vicino Oriente: non c'è un apparato statale centralizzato, che assicuri la trasmissione e la continuità nell'esercizio del potere; non ci sono autorità sacerdotali, che possano garantire un legame tra religione, governo e ordine sociale; non c'è un Libro di natura sacra, pensiamo alla *Bibbia* o al *Corano*, che ispiri la vita politica e sociale. Tra queste città, tra queste *poleis*, Atene è una città ancora più particolare, perché ha riempito questi vuoti con la *democrazia*, allargando, cioè, la base di quanti possono partecipare alle discussioni delle assemblee deliberanti o delle giurie nei tribunali. E sempre per supplire a questi vuoti, gli Ateniesi fanno ricorso ad un'altra invenzione: la *filosofia*, cioè, la possibilità infinita di ricercare la verità, proprio perché non è fissata una volta per tutte da un'autorità politica o predeterminata da un'autorità sacerdotale o dalla tradizione. La politica ad Atene

è fare le leggi, creare istituzioni, coscientemente, e, nello stesso tempo, rimettere in questione le leggi e le istituzioni esistenti. Ma un paradosso inevitabile, a questo punto, si profila. La *polis* democratica, la società democratica, chiede ai suoi cittadini di rapportarsi alle leggi e alle istituzioni in due modi che restano in tensione tra loro: da un lato, essi devono prendere le distanze dalle istituzioni, sottoporle a un giudizio critico e rinnovarle, per evitare che la società si cristallizzi in un immobilismo sterile; dall'altro lato, i cittadini devono limitare questa volontà di rimettere in discussione le istituzioni, devono limitare l'interrogazione sul giusto e l'ingiusto, per assicurare, con la loro adesione alle leggi e ai valori civici, la durata, la stabilità nel tempo, delle istituzioni stesse e, quindi, rendere saldo il legame sociale all'interno della *polis*.

In poche parole, in una democrazia il popolo può fare qualsiasi cosa e deve sapere che non *deve* fare qualsiasi cosa. I cittadini devono correre il rischio della libertà e nello stesso tempo autolimitarsi, non essere «smisurati» in questa libertà. Non c'è nessun limite esterno (un dio, un libro sacro come la *Bibbia* o il *Corano*) alla volontà di istituire e creare, se non il limite dato dall'autolimitazione. Ecco perché la democrazia è il regime dell'autolimitazione, ecco perché la democrazia è un regime tragico. Eutifrone e Socrate incarnano i due poli di questa tensione. Eutifrone rappresenta la città che ha aperto e reso libera l'interrogazione sul giusto e l'ingiusto, ma che rimane attaccata ancora a una "religione civile", che difende la durezza delle sue istituzioni. Socrate è invece colui che presenta la «filosofia» come l'esigenza di rendere illimitata quella interrogazione, nella ricerca libera e ininterrotta della verità e della conoscenza del bene che ognuno deve compiere dentro se stesso e con gli altri.

Il conflitto è inevitabile. Le due sorelle – città e filosofia – sono destinate a scontrarsi. Prima nel processo contro Socrate nel 399 a. C., poi nel decreto del 307 a. C. che metterà al bando le scuole di filosofia ad Atene (decreto revocato l'anno successivo, forse perché la filosofia era diventata politicamente innocua nel nuovo corso storico della Grecia).

Perché in definitiva il cittadino-filosofo Socrate spaventa? Quale minaccia rappresenta per quegli Ateniesi che ritengono che la città se ne debba difendere, metterlo al bando, ridurlo in silenzio?

Ai loro occhi, Socrate dimostra di non mantenere, come invece fanno loro, l'equilibrio tra l'adesione alla legge e la presa di distanza critica rispetto alla legge stessa. Socrate entra nel gioco democratico delle opinioni che si contrastano in modo anomalo. In verità vi entra per uscirne. Infatti, egli demolisce continuamente

le opinioni degli altri, per giunta degli uomini più accreditati nella città, senza proporre altre. L'effetto è, o quantomeno sembra, quello di erodere il fondamento già provvisorio – e in una democrazia non può essere che provvisorio – di ciò che è istituito, dei valori civici e delle leggi esistenti, fino a farle apparire arbitrare. E Socrate stesso, con il metodo di una interrogazione “pura” e permanente nelle piazze e con i discepoli, è cosciente di correre un rischio di ostracismo, di poter risultare non gradito, e sa che, se le Leggi della Città lo colpiranno anche ingiustamente, non gli resterà che obbedire, perché, come dirà a Critone, al discepolo che lo esorta a fuggire dal carcere, è grazie a quelle Leggi che lui è quello che è, il cittadino Socrate, che lui ha potuto liberamente pensare e interrogare i suoi concittadini nell'*agorà*.

D'altra parte cosa accadrebbe se diventasse lecito mettere in discussione le sentenze passate in giudicato? Obbedire è un imperativo morale che impone quella ragione, quel *logos*, a cui Socrate ha chiesto sempre ai suoi interlocutori di rivolgersi, per farsi dettare ciò che è bene fare e ciò che è bene non fare. *Conosci te stesso* significa usa la ragione e abbi cura di farlo sempre.

Ma se gli Ateniesi che lo accusano e quelli che voteranno la sua condanna vedono una minaccia “nichilista” negli eccessi dialettici del cittadino Socrate, agli stessi sfugge la missione di rinnovamento morale della città che il filosofo Socrate si è data: invitare gli ateniesi a trasformare la lotta tra le opinioni, a cui sono addestrati dai sofisti, in un confronto autentico, che si realizza solo se ci si dispone, nel dibattito, alla ricerca di una verità condivisa, senza la “violenza” della retorica e del desiderio di prevalere. Ecco perché Socrate, non rimpiazza le opinioni demolite con un'altra opinione o la “sua” verità, ma raccomanda ad Alcibiade, a tutti gli altri giovani discepoli e ai tanti ateniesi ormai attratti solo dagli aspetti economici e materiali della vita collettiva di «rendersi padroni della virtù» mediante la conoscenza di se stessi, detto altrimenti, «tenendo sempre davanti agli occhi ciò che è divino e luminoso» (come Socrate dice, sempre nell'*Alcibiade primo* di Platone).

Per rigenerare l'*ethos* pubblico ad Atene, Socrate intendeva risvegliare nel cittadino il filosofo che è “dentro” di lui. A Socrate sembra fare eco l'ultimo corso di Heidegger, intitolato *Introduzione alla filosofia*, all'Università di Friburgo, nel semestre 1944-45, in una Germania bombardata dagli Alleati, prima di essere interdetto dall'insegnamento per sette anni, alla fine della guerra. In verità il corso non andrà oltre due ore di lezione, perché sarà sospeso dalle autorità naziste, a causa della guerra in corso. Scrive Heidegger: «Poiché pensa già sempre ciò che è, l'uomo filosofo costantemente. L'uomo è già nella filosofia. Ecco perché non può essere introdotto “dentro” la filosofia... La filosofia non è una materia d'insegnamento, non è un campo del sapere che si trovi da qualche parte fuori dell'essere umano essenziale. La

filosofia è intorno all'uomo giorno e notte, così come lo sono il cielo e la terra, anzi ancora più vicino di questi, allo stesso modo del chiarore che sta tra cielo e terra, ma che l'uomo quasi sempre trascura di vedere perché ha a che fare solo con ciò che gli appare nel chiarore».

Ecco, nell'aver voluto insistere, con i suoi interlocutori, a rendere più chiaro il chiarore tra cielo e terra si è elevata e si eleva tuttora ai nostri occhi la grandezza di Socrate, ma a causa di questa insistenza si è anche consumata la tragedia del cittadino Socrate, quella legata al coraggio di pensare e di pensare criticamente, che la democrazia ci chiede, allo stesso tempo, di esercitare e di limitare.

—

per Francesco Bellusci

vedi anche il lemma [democrazia](#).



lemma di Elena Cotugno / Teatri dei Borgia

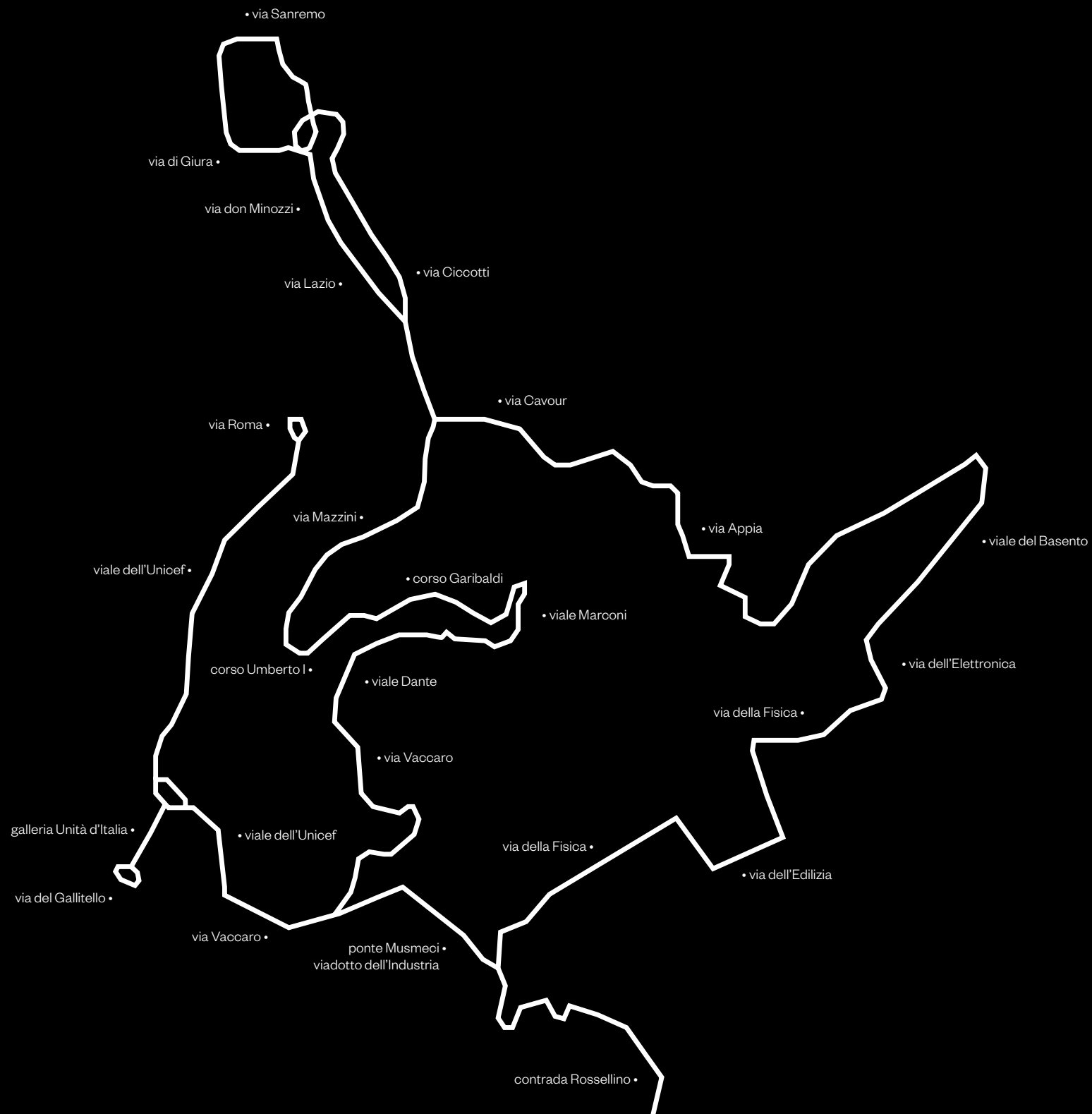


stràde.

Durante i giorni in cui Medea si è fermata a Potenza i miei pensieri somigliavano molto alle sue scale. È facile perdersi tra le strade di Potenza, facile nascondersi, difficile trovarsi e ri-trovarsi in un luogo. *Chi sono? Da dove vengo? Sono*

già passata da qui? Sono straniera, vengo da giù, sto cercando di risalire la china delle mie origini, ma questo posto mi ha inghiottito. Il furgoncino di Medea ci si è adattato bene: lo vedevo andare su e giù, avanti e indietro a cercare quiete, perdendosi e ritrovandosi. Nelle stradine strette del centro, troppo strette. Alla stazione, illusorio punto di riferimento, dove una nigeriana che non avrà più di sedici anni aspetta qualcuno ed evita di alzare lo sguardo, nascosta dietro due auricolari. Nella zona industriale, dove le ragazze di colore si raggruppano accanto ai pali della segnaletica stradale e le ragazze dell'Est, sole e inconfondibili, di bellezza inscalfibile, appaiono tra i camion parcheggiati. Via della Siderurgica, via dell'Elettronica, via della Chimica, via della Fisica... quasi a voler spiegare, con un insieme di scienze, le proprietà empiriche che regolano il mondo della prostituzione, lasciando che il destino riservi a un numero indecifrato di esseri umani la condizione di schiavitù.

Se uno spettatore è disposto a scambiare una comoda poltrona al caldo per un sedile cigolante al freddo, vuol dire che il concetto di *in/oltre* sta funzionando, che la coscienza sociale spinge ancora a compiere azioni collettive, come "il teatro fuori dai teatri". Il pensiero si attiva, il giudizio si svincola, la passione si sostituisce all'indifferenza, le domande si tramutano in azione.



lemma di Simone Perinelli / Leviedelfool



suggeri6ne.

Un'esperienza incredibile iniziata gi1 dalla provinciale che man mano ci portava a Potenza. Dalle casse dell'autoradio fuoriusciva la musica dei Pink Floyd che, insieme alla visione di quelle montagne brulle e rocciose che vedevamo dal

finestrino della macchina, creava un'atmosfera ai limiti del surreale. Del nostro arrivo a Potenza ricordo l'accoglienza calorosa e ospitale e un gran vento gelido che arrivava da chiss1 dove. Ricordo nitidamente un teatro bellissimo, l'incontro con i tecnici, il cibo, le sigarette fumate fuori dal teatro in una bellissima piazza durante i momenti di pausa e di montaggio. Ricordo il giorno del nostro debutto e il confronto che abbiamo avuto dopo lo spettacolo con lo staff del festival. Mi porto dietro la lungimiranza delle idee della direzione artistica su temi che ci riguardano da vicino come la religione, il senso del sacro e la pericolosit1 di certi dettami religiosi. Spero di tornare presto.



/ca-tà-lo-go/

Donato Faruolo

curatore del catalogo per Città delle 100 scale festival 2018

thesaurus.

Catalogare vuol dire operare chirurgicamente sulla realtà tramite l'applicazione di tassonomie. Un'operazione falsamente innocente sul piano culturale: nessuno schema di classificazione può riparasi

in laboratori sterili tali da configurare la catalogazione come un'operazione di pura utilità logistica, come mero stoccaggio privo di implicazioni sulla natura della materia catalogata; nessuna organizzazione del reale può dire di non essere essa stessa una modifica del suo statuto simbolico, cognitivo, culturale.

Quando abbiamo pensato all'invenzione di un catalogo per Città delle 100 scale festival non abbiamo potuto fare a meno di ripensare le sue strutture, i suoi scopi, il suo modo di agire sulle cose declinando il dispositivo perché potesse agire *come* il contesto, invece di proporsi di rappresentarlo.

Un festival che è un presidio culturale di notevole complessità e articolazione, prima ancora che una struttura di distribuzione teatrale; quindi un catalogo che non può essere solo uno strumento di servizio, una guida alla fruizione o una rubrica di contatti. Sono stati banditi calendari e programmi, confuse le voci e le gerarchie, sostituiti talvolta i mittenti con gli emissari, il pubblico con le scene – e viceversa.

Abbiamo voluto un *thesaurus* da costruire lungo il percorso e rilasciare postumo, fuori tempo: così come ogni edizione del festival è connotata dalla scelta emblematica di una parola guida che indichi la cura del contesto in cui il teatro avviene, abbiamo chiesto a diverse voci di ripercorrere l'esperienza degli appuntamenti del festival attraverso un lemma, una parola rilevante, una riflessione e, talvolta, alcuni contributi extra: fotografie, atlanti, mappe. Una raccolta meticolosa e non sistematica di tracce, contributi, fatiche, rielaborazioni, rimuginazioni.



Dewey Dell con A Dead Forest Index — Deriva traversa

Residenze internazionali multidisciplinari

21— 28 giugno 2017, Matera, Palazzo Lanfranchi

lemma di Agata, Demetrio, Teodora Castellucci / Dewey Dell

131

trasmissione.

Deriva Traversa è una performance di Dewey Dell accompagnata da un canto composto da A Dead Forest Index. È nato agli inizi dell'estate 2017 quando, di ritorno da un periodo di ricerca in Barbagia,

in Sardegna, dove eravamo stati invitati dal progetto di residenze Muse, siamo stati ospitati in residenza per più di una settimana a Matera dal Città delle 100 scale festival.

Dall'ultimo lavoro, *Sleep Technique – Una risposta alla caverna Chauvet*, che indaga le origini dell'arte preistorica, Dewey Dell ha orientato la sua ricerca sempre più verso uno studio antropologico. La fonte di ispirazione di questo nuovo lavoro era la cultura della trasmissione orale. Siamo rimasti affascinati dal canto pastorale, antichissimo, da sempre utilizzato come un mezzo di trasmissione del sapere, di storie o di gesta eroiche compiute da qualcuno, ma anche di preghiere o di poesie meravigliose. Ci interessava molto il fatto che fossero i pastori a mantenere viva questa tradizione, pastori che tutt'ora passano gran parte dell'anno soli con il gregge.

L'obiettivo di questo lavoro non è un obiettivo tagliente ma rimane volutamente vago, vorremmo dare al pubblico una sensazione di immersione nel sé, una strana idea di preghiera forse, ma anche di riflessione sulla semplicità di quello che facciamo talvolta per vivere, una semplicità piena di dignità. I canti di A Dead Forest Index sono stati ispirati dal Cantu a Tenores sardo, il movimento si ispira a sua volta dalla figura del pastore, alla sua solitudine al suo inesorabile proseguire prendendosi cura degli animali, confondendosi con loro.







MK — Veduta>su Matera

8 settembre 2017, Potenza, Matera, Palazzo dell'Annunziata

lemma di Michele Di Stefano / MK

137

vedùta.







lemma di “Marconardoza”, piccolo salvatore della navicella
con Mimmo Nardoza, direttore tecnico Città delle 100 scale festival



viaggio.

La prima cosa strana è stata che siamo entrati in una palestra per fare il volo in mongolfiera... e dopo che siamo entrati la mongolfiera non c'era nemmeno, e io ho pensato che papà mi prendeva in giro.

Ma poi sono arrivati due piloti con dei vestiti bellissimi e dei caschi fantastici e ci hanno fatto togliere le scarpe a tutti quanti... La puzza era imperiale e tantissima e i piloti erano felicissimi di quella puzza perchè hanno messo le scarpe nel serbatoio della mongolfiera e solo con la puzza delle nostre scarpe la mongolfiera si è gonfiata... e abbiamo iniziato il viaggio. Siamo entrati tutti dentro e non c'era nemmeno un sedile, e allora ci siamo seduti a terra in silenzio. Non tutti facevano silenzio e loro ci hanno detto che per tornare sani e salvi serviva stare tranquilli e io mi sono seduto tranquillo tranquillo perchè volevo tornare. Ci hanno fatto viaggiare veloce, lento poi più veloce e noi soffiavamo per andare sempre più veloce. Ma a un certo punto la mongolfiera è finita vicina a delle rocce nel deserto... rocce non molto appuntite perchè non si è bucata... ma si è incastrata, allora uno dei piloti ha chiamato proprio me per fare una manovra con le funi di controllo della mongolfiera. Mi ha detto che dovevo concentrarmi e mettere molta forza per tirare le corde e salvare la mongolfiera e tutti i bambini. Io ho messo tutta la forza come Hulk e ho salvato la mongolfiera. Ma poi una bimba è stata ancora più coraggiosa e brava di me perchè è uscita fuori dalla mongolfiera per combattere contro un gallo gigante che voleva beccare la mongolfiera, ma con un elmo e una spada ha sconfitto il gallo gigante e finalmente siamo tornati a Potenza... e loro ci hanno fatto uscire dicendo grazie per avere viaggiato con noi!!! Mi sono divertito moltissimo insieme ai miei cugini anche se Federico non stava mai zitto.

lemma di Enrico Greco, designer



vuòto.

Il vuoto è un'esperienza di disconnessione dalla realtà, di impoverimento della profondità personale, di perdita di contatto con gli altri esseri umani. Nessuno lo sceglierebbe come condizione esistenziale:

ci si ritrova immersi, come tra le sabbie mobili, quando ci si concentra sull'inconsistenza della propria identità, non si accetta il fatto che sia continuamente alterata dalle contingenze della vita. Quando succede, diventa faticoso progettare il proprio essere nel mondo e lo stare con gli altri. Ci si riduce a puro accadere, orientando le proprie azioni verso un mondo fittizio e inautentico, costruito a misura delle proprie possibilità. Chi vive nel vuoto diventa un esiliato, un essere fuori dal tempo e dalla storia, dalla dimensione in cui si tesse la trama degli avvenimenti umani. L'unico modo per uscire da questa condizione di isolamento è ricercare la propria autenticità nel confronto con il nuovo, il diverso. In questo modo, le cose del mondo ci rimandano un'immagine di noi stessi, modellano la nostra soggettività, se sappiamo elaborarle in forme che ci sono congeniali. Riappassionarsi alla vita, insomma, per evitare di ritrovarsi di colpo vecchi e consumati dal delirio ossessivo, al punto di scavarsi la pelle per cercare, al di sotto di essa, una nuova versione di sé.

promotori

Ministero dei beni
e delle attività culturali

Direzione generale spettacolo
Regione Basilicata
Dipartimento Presidenza
della Giunta
Ufficio sistemi culturali
e turistici

Comune di Potenza
Assessorato alla cultura

Associazione Basilicata 1799

Festival multidisciplinare
ideato, curato e diretto
da Giuseppe Biscaglia
e Francesco Scaringi

sponsor

Banca Monte Pruno

in rete con

Polo museale regionale della Basilicata

Università degli Studi della Basilicata

Fondazione Matera-Basilicata 2019

Liceo delle Scienze Umane "Emanuele Gianturco" – Potenza

Istituto Comprensivo "Domenico Savio" – Potenza

Lucana Film Commission

Europe Direct Basilicata

Anticorpi – Azioni per la danza d'autore

Danza Urbana – Bologna

In-Box – Rete a sostegno del nuovo teatro

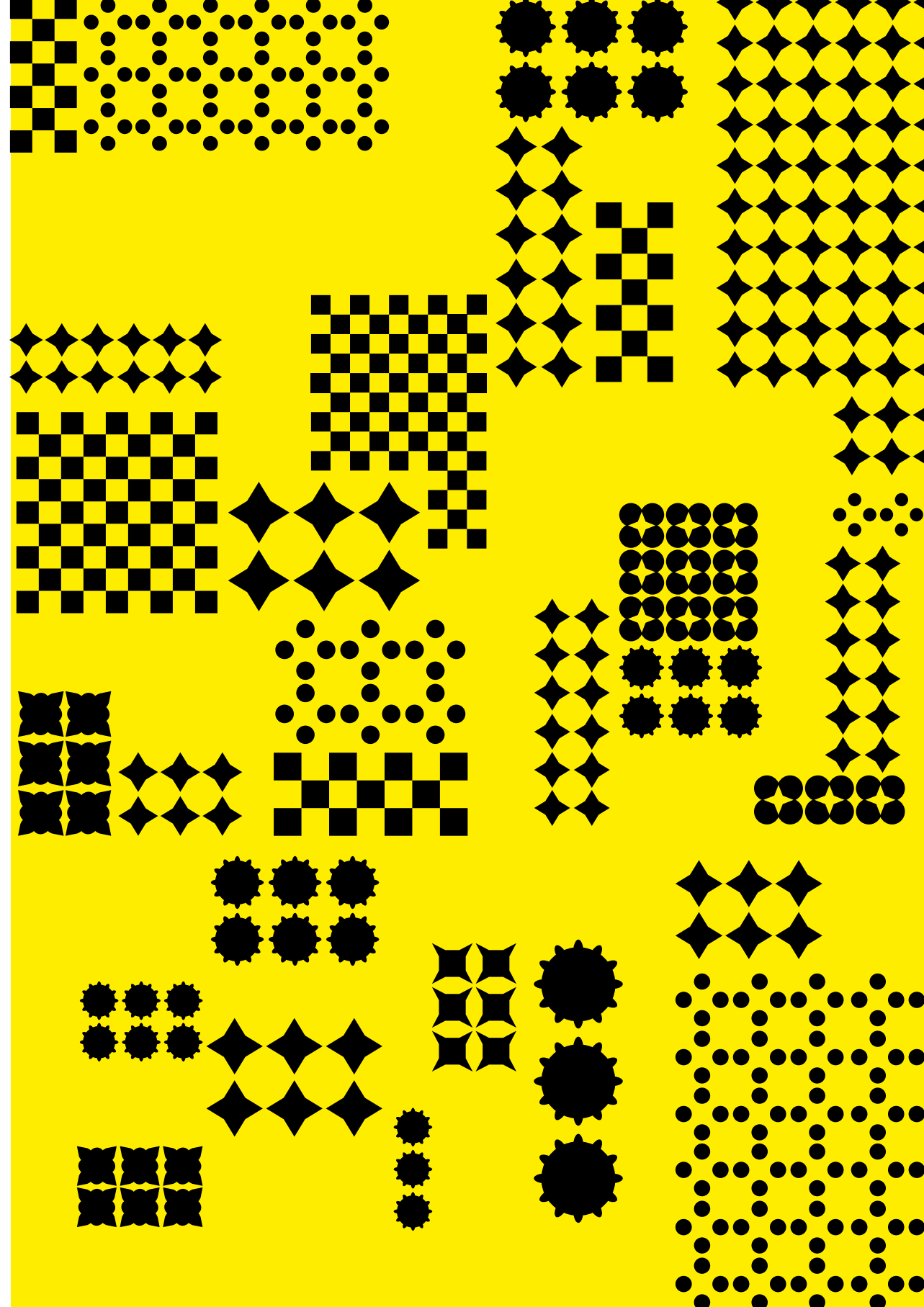
Paesaggi Meridiani / Volumezero architecture

and landscape / OSA architettura e paesaggio

Città delle 100 scale festival
Associazione Basilicata 1799

www.cittacentoscale.it
info@cittacentoscale.it

finito di stampare nel mese di dicembre 2018
design Donato Faruolo
copyright © Basilicata 1799



Città delle 100 scale festival

Rassegna
internazionale
di danza urbana
e arti performative
nei paesaggi urbani

Potenza — Matera
6 settembre
— 12 dicembre 2017
IX edizione

ti.re