

QUADERNI DI TEATRO CARCERE 7-8

## **IL NUOVO ATTORE**

CON UN FOCUS SUL TEATRO IN CARCERE  
AL TEMPO DEL CORONAVIRUS





Nel corso del terzo millennio il profilo dell'attore non professionista è sensibilmente mutato in relazione alla continuità e alla stabilità di molte esperienze. Le attitudini *ingenue* dei non attori si sono coniugate a competenze professionali e addestramento teatrale, producendo dimensioni inedite dell'essere attore.

Il dossier monografico pubblicato in questo numero di «Quaderni di Teatro Carcere» indaga la figura del *nuovo attore* attraverso contributi di studiosi e testimonianze di registi attivi anche al di fuori dell'ambito carcerario.

La parte extramonografica ospita un focus sul teatro in carcere al tempo del Coronavirus e un caso di studio dedicato alla realizzazione del teatro PuntozeroBeccaria di Milano, primo teatro aperto a tutta la cittadinanza all'interno di un carcere.

Completa la rivista un percorso per immagini che attraversa le esperienze dei registi del Coordinamento regionale allargando lo sguardo al di fuori delle scene ristrette, per spaziare in esperienze altre realizzate con non professionisti.

*During the third millennium, the non-professional actor's profile has changed significantly due to the continuity and stability of many experiences. Non-actor's naive attitudes met professional skills and theatrical training, leading to unprecedented dimensions of being an actor.*

*The monographic dossier published in this number of «Quaderni di Teatro Carcere» explores the idea of "new actor" through essays from scholars and testimonies from directors who work inside and outside prisons.*

*The extra monographic part holds interventions about theatre in prison during the Covid-19 pandemic and a case study on the realization of the PuntozeroBeccaria theatre in Milan, the first theatre built inside a prison and open to all citizens.*

*The journal ends with a photographic dossier which shows the experiences of the directors of the Regional Coordination, broadening the perspective from the restricted scenes to many other experiences carried out with non-professional actors.*



cambia molto anche di sera in sera, il laboratorio è gratuito e senza iscrizione, capitano sempre persone nuove che non conosciamo, chiediamo solo il nome, lo scriviamo su di un cartellino che appendiamo sul petto e cominciamo. Guardandoci negli occhi e sorridendo, cominciamo a parlarci col sorriso e subito si crea un mondo nuovo.

Guardo i visi e comincio a improvvisare, è la composizione del gruppo che mi guida.

Non esiste un programma di lavoro del laboratorio, e quindi non lo posso raccontare prima.

Possiamo solo descriverlo dopo, e dopo cercare di capire cosa abbiamo fatto assieme in quelle due ore.

Una volta deciso il tema sul quale lavorare (per esempio il viaggio, il lavoro, la pace, i diritti, le ingiustizie), i partecipanti portano e condividono testi, parole, musiche. Gigi Bertoni, il nostro drammaturgo, a volte sistema le parole e le riordina, ma non le cambia più di tanto; poi c'è una drammaturgia delle azioni di cui mi occupo io come regista, montando i materiali che emergono nel laboratorio, legandoli con le musiche e con i testi.

Durante i laboratori è davvero forte il sentimento generato dalla consapevolezza che li siamo tutti stranieri e non solo inizialmente estranei. Lo sviluppo dell'empatia, prodotto dalla fisicità, dallo spegnere per due ore le facoltà logiche, linguistiche, permette di sentire un'appartenenza rara, un'appartenenza umana. La leggerezza e i sorrisi permettono di avvicinarsi a temi che altrimenti tenderemmo a rimuovere.

I laboratori ci permettono di metterci a nudo, superare i nostri limiti, le nostre paure, condividere e costruire una cultura della solidarietà e della collaborazione. Durante i laboratori ci si conosce, si generano legami e appartenenze, si è provocati ad ampliare le proprie competenze linguistiche, mentali e cognitive.

Le Azioni, invece, ci permettono di rendere visibile la nostra volontà di cambiamento e di appropriarci dello spazio fisico (la strada, la piazza), sociale e culturale, e anche di perseguire l'obiettivo di diminuire la distanza fra il mondo dell'arte (e più in generale della cultura) e il mondo reale. Scendere in strada e cercare il pubblico: lavorare coinvolgendo non solo i non-attori, ma anche il non-pubblico. Oggi c'è una distanza enorme fra chi lavora in una fabbrica e chi si occupa di cultura o di arte. I nostri progetti di Teatro Partecipato sono un piccolo (ma concreto) tentativo di riallacciare alcuni fili fra persone che, pur occupandosi di cose diverse, sentono la stessa urgenza di reagire alle ingiustizie del mondo. Attraverso il teatro trovare un linguaggio che permetta di riavvicinarsi.

Quando presentiamo una Azione alla comunità che abita la strada è come se i tanti nodi intrecciati in precedenza venissero finalmente al pettine. I piccoli "quadri di senso" costruiti durante le ore di laboratorio, le azioni, le coreografie, i testi sono uniti in un unico filo logico e, soprattutto, in un ritmo molto lineare e scorrevole. C'è alternanza fra i momenti di lettura e i commenti musicali che sorreggono le azioni ora individuali, ora di gruppo, ora in coppia. I partecipanti ripetono alcuni degli esercizi provati durante il laboratorio, mentre le parole legano il tutto al tema prescelto, che cambia di anno in anno.

Concentrati sull'esercizio, i partecipanti si pongono come obiettivo la sola buona riuscita dello stesso e risultano dunque perfettamente credibili nella loro presenza di non-at-

tori. Il mio compito come regista è quello di costruire un ingranaggio leggero che metta in moto il tutto e che lo faccia dolcemente deragliare nello spazio della comunità.

Quando lavori con i *non-attori* ti allontani un po' dalla finzione ed entri nella verità. Se sei capace di prendere questa verità e portarla nella finzione, di modo che la finzione sia molto vera, capisci che questa doppia strada di lavoro, con gli attori e con i *non-attori*, racconta un possibile modo di incontrare l'arte e la vita.

Maggio 2020

## DA PARTECIPATIVO A PARTECIPATO, IL TEATRO CON I CITTADINI

di Rita Maffei

**Abstract:** Rita Maffei, actress and artistic director of CSS - Teatro stabile di innovazione del Friuli Venezia Giulia, tells the work done with non-professional actors – such as citizens – and describes the transition from the concept of "participatory" theatre to "participated" theatre.

Rita Maffei, attrice, regista e direttrice artistica del CSS - Teatro stabile di innovazione del Friuli Venezia Giulia, testimonia il lavoro fatto con i cittadini, attori non professionisti, e il passaggio dal concetto di teatro "partecipativo" a teatro "partecipato".

Individuo la prima occasione di contagio che mi ha portato a occuparmi di teatro partecipativo nella lunga frequentazione con Giuliano Scabia. Lo incontrai nel 1993 per la messa in scena di *Fantastica Visione*<sup>13</sup>, uno dei suoi testi più belli e visionari. Il teatro che Scabia ha creato, e a cui ci siamo voluti dedicare anche in seguito con *Commedia del poeta d'oro, con bestie*<sup>14</sup> e con l'originale scritto per noi *Gloria del teatro immaginario*<sup>15</sup>, non ha mai potuto prescindere dalla relazione con lo spettatore che a volte è diventato parte integrante del suo "teatro dilatato", in scena, in luoghi non teatrali, nelle strade, nei boschi, nelle case, fino a esserne in qualche misura compagno di scena. Con *L'insurrezione dei semi*<sup>16</sup>, in cui ho avuto la fortuna di recitare insieme a Scabia, in un duetto quasi da concerto, in cui entrambi vestivamo abiti da musicisti dotati però di ali, mi ha insegnato i segreti del racconto fantastico, creatore, in cui si vedono apparire i personaggi a cui noi davamo voce, evocandoli da un luogo mitico dell'immaginario. Queste capacità di evocazione e di espressione sono qualità proprie di ognuno di noi, fin dall'infanzia, che poi gli artisti sono in grado di utilizzare nella loro professione e che molti altri invece dimenticano.

La scelta di legare la mia vita professionale a un teatro di innovazione come il CSS<sup>17</sup>, dove elaborare una mia proget-

<sup>13</sup> *Fantastica visione Vision Fantastique* di Giuliano Scabia, regia di Alessandro Marinuzzi, produzione L'Abattoir / CSS, 1993.

<sup>14</sup> *Commedia del poeta d'oro, con bestie* di Giuliano Scabia, regia di Alessandro Marinuzzi, produzione CSS, 1994.

<sup>15</sup> *Gloria del teatro immaginario* di Giuliano Scabia, regia di Alessandro Marinuzzi, produzione CSS, 1997.

<sup>16</sup> *L'insurrezione dei semi* di Giuliano Scabia, con Giuliano Scabia e Rita Maffei, produzione CSS, 2000.

<sup>17</sup> Il CSS Teatro stabile di innovazione del Friuli Venezia Giulia è un Centro di Produzione Teatrale con sede a Udine [www.cssudine.it](http://www.cssudine.it)



tualità e quindi riferirmi a un preciso territorio di azione, come Udine e il Friuli Venezia Giulia, hanno sicuramente indirizzato un agire mirato alla crescita comune a un pubblico di riferimento. La ricerca di proposte sempre alternative alla tradizionale fruizione del fatto teatrale e che considerassero il pubblico come parte integrante dell'esperienza, mi ha portato, fin dagli anni '90, a creazioni come *Tracce di un sacrificio*<sup>18</sup>, il mito di Alceste immaginato in un campo di sterminio, dove gli spettatori, 30 alla volta, divisi tra maschi e femmine, entravano in un doppio percorso parallelo fatto di stanze, celle, corridoi, con la possibilità soltanto di origliare e sbirciare ciò che stava accadendo all'altro genere, o come *La resurrezione rossa e bianca di Romeo e Giulietta*<sup>19</sup> di Sony Labou Tansi, che portava in scena 79 cittadini che avevano seguito con noi laboratori di percussioni e danza africana, o ancora *Paradiso Perduta*<sup>20</sup>, performance a episodi, dislocati in tutti gli spazi del teatro (dal palco ai camerini, dalla platea al magazzino del sottopalco), o ancora *Lady Europe*<sup>21</sup>, dove gli spettatori erano invitati ad accomodarsi nel salotto in decadenza della signora Europa, e anche *Il treno*<sup>22</sup>, dedicato al viaggio di Pier Paolo Pasolini da Casarsa a Roma, anch'esso organizzato a episodi in uno spazio non teatrale in cui gli spettatori erano ospitati in luoghi evocanti gli scompartimenti di un treno e che intervenivano componendo testi su fogli di carta, testi che poi venivano inseriti nella drammaturgia e fogli che diventavano poi parte della scenografia degli episodi successivi.

Queste esperienze di teatro partecipativo, a volte inconsapevoli, ma necessarie alla maturazione, si sono affiancate alla pratica teatrale più tradizionale sempre su testi di drammaturgia contemporanea, fino a un momento che considero una chiara cesura nel mio percorso e che avviene nel 2016, quando abbiamo realizzato *N46°-E13°*<sup>23</sup>.

Dichiaratamente ispirato a *City 100%*, lo spettacolo che considero manifesto del teatro partecipativo che i Rimini Protokoll hanno realizzato nelle grandi capitali del mondo, *N46°-E13°* ha voluto essere un esperimento collettivo di arte partecipata che ha coinvolto un centinaio di persone, chiunque si sentisse "cittadino" del luogo che ha per coordinate Latitudine 46° 03' 43" Nord – Longitudine 13° 14' 32" Est, cioè la città di Udine, sia dalla nascita che per esserci arrivato più di recente, per scelta o per destino. Diversamente da *City 100%*, i numeri e le statistiche precise su cui si sono basati i Rimini Protokoll, nella nostra realtà di provincia che conta poco meno di 100.000 abitanti – mentre l'intero territorio regionale ha il numero di abitanti della sola Milano – hanno lasciato il passo alle persone, alle relazioni, dove i cittadini interpretano se stessi in un reticolo di microstorie e di frammenti che hanno restituito un ritratto dichiaratamente non oggettivo della città.

<sup>18</sup> *Tracce di un sacrificio, il Mito di Alceste in un campo di sterminio* di e con Fabiano Fantini e Rita Maffei, produzione CSS, 1996. In tournée per sette anni consecutivi.

<sup>19</sup> *La resurrezione rossa e bianca di Romeo e Giulietta* di Sony Labou Tansi, regia di Rita Maffei, produzione CSS, 2000.

<sup>20</sup> *Paradiso Perduta*, performance a episodi di Rita Maffei, produzione CSS, 2007.

<sup>21</sup> *Lady Europe*, installazione abitata teatrale-musicale di Rita Maffei, produzione CSS/Mittelfest, 2012.

<sup>22</sup> *Il treno*, spettacolo a episodi di Rita Maffei dedicato a P.P. Pasolini, produzione CSS, 2016.

<sup>23</sup> *N46°-E13°*, esperimento di arte partecipata di Rita Maffei, produzione CSS, 2016.

Qui individuo la cesura: per la prima volta nel nostro percorso i partecipanti entrano in scena con il loro portato di *esperti di vita quotidiana*<sup>24</sup>, con le loro storie e con la loro verità. E quella qualità espressiva e immaginifica di scabiana memoria, che ognuno conserva dall'infanzia e alla cui espressione tutti hanno diritto, si è sposata con la professionalità degli attori con i quali costruiamo gli spettacoli, in un riconoscimento e rispetto reciproco di ruoli e competenze.

Da quel momento niente è stato più come prima, poiché è iniziata una stretta relazione fatta di laboratori, di momenti di crescita e di approfondimento che corrono lungo tutta la stagione teatrale e creano una comunità di persone che nemmeno durante la pandemia si è arrestata, trasferendo online i momenti di incontro e confronto.

Il teatro da "partecipativo" è diventato, nel nostro vocabolario, "partecipato", andando a individuare nel cambio di aggettivo una valenza maggiormente attiva e una condivisione creativa, direi co-autoriale nel coinvolgimento dei cittadini.

Da quella prima esperienza di *N46°-E13°* sono derivati i lavori successivi per i quali sono state condivise le regole che, in quella prima occasione di consapevolezza nel rapporto con i non attori, abbiamo definito e che abbiamo individuato nel fondamentale e irrinunciabile rispetto dell'altro, nella necessaria sospensione del giudizio e nell'accogliere le proposte della regia come regole del gioco, con la serietà spensierata che hanno i bambini quando giocano.

La realizzazione di *Ufficio Ricordi Smarriti*<sup>25</sup> è stata forse determinante nella creazione delle relazioni personali con ogni singolo o singola partecipante. Dopo un laboratorio autunnale propedeutico lungo e intenso, lo spettacolo, costituito da 7 episodi, è andato in scena da dicembre 2017 a maggio 2018 ininterrottamente, tra le repliche degli episodi già pronti e le prove di quelli successivi. Ogni episodio aveva la durata di 30 minuti e veniva replicato a ciclo continuo, lo spettatore entrava da solo, uno ogni 4 minuti, in un dispositivo scenico costituito da 10 diverse stanze per ogni episodio, in un viaggio sui temi del Tempo, della Memoria e dell'Identità. *Ufficio Ricordi Smarriti* è nato a partire dalle pagine de *L'ordine del Tempo* del fisico Carlo Rovelli, e ogni racconto di ogni stanza di ogni episodio è stato creato, composto e curato con la partecipazione collettiva, ma in strettissima relazione autoriale con l'interprete protagonista del singolo frammento e insieme con la scenografa Luigina Tusini, fidatissima complice di quasi tutte le mie esperienze teatrali, che ha ideato e costruito le 70 stanze della memoria. È facile quindi immaginare come un percorso di creazione così minuziosamente pensato, realizzato e condiviso con il pubblico nel tempo lungo di un'intera stagione, abbia coinvolto e fondato le basi della nostra comunità teatrale partecipata.

Dai temi pubblici sul palcoscenico collettivo cittadino di *N46°-E13°*, siamo passati in questo lavoro a un approccio molto più intimo, nella relazione in uno spazio non teatrale individuale con il singolo spettatore, che rispondeva alle

<sup>24</sup> Così vengono definiti dai Rimini Protokoll i non attori del loro teatro. Cfr. Eva Behrendt, *The Experts of everyday-life*, «Theater Heute», 2003.

<sup>25</sup> *Ufficio Ricordi Smarriti*, spettacolo a episodi di Rita Maffei, produzione CSS, 2017.



tematiche più intime e personali della memoria e dell'identità, mettendo alla prova i non attori nella necessaria sfida a raccontare di sé e della propria esperienza di vita.

In questa prova ho colto una vera, reale e viva esigenza di espressione di tutti i partecipanti che ha coinvolto profondamente ogni singolo spettatore, che ha ritrovato nelle stanze pezzi di sé e brandelli dei propri "ricordi smarriti". Traccia di queste emozioni l'abbiamo raccolta ogni sera nel libro che veniva riempito, nell'ultima stanza solitaria, dai commenti scritti dello spettatore che sostituivano l'impossibile applauso finale.

In questa messa in scena mi sono resa conto di quanto un forte dispositivo scenico sia necessario per rendere la proposta spettacolare maggiormente solida e per dare sicurezza ai partecipanti, non potendo contare su competenze attoriali, ma cercando di valorizzarne le peculiarità.

L'anno successivo una nuova esigenza emerge dal laboratorio collettivo: il notevole numero di partecipanti donne e le celebrazioni dei 50 anni dal 1968 mi conducono alla scelta del nuovo progetto: *L'Assemblea*<sup>26</sup>, un format teatrale in forma di gioco di società, sulla condizione della donna dal '68 ad oggi, con regole condivise, affinché anche chi fa parte del pubblico possa partecipare sia in modo attivo sia restando spettatore.

Anche in questo caso, e a maggior ragione, si è resa necessaria la scelta di un forte dispositivo scenico che rispondesse al progetto: una scena a pianta centrale con un enorme tavolo praticabile intorno al quale sedevano le 71 partecipanti insieme agli spettatori e sul quale potevano salire le partecipanti, le due attrici e il musicista. Tre livelli di partecipazione con ruoli ben definiti quindi: spettatori, cittadine partecipanti al laboratorio (e quindi preparate allo spettacolo) e artisti professionisti.

Lo spettacolo si regolava attraverso un format che io stessa conducevo in scena come arbitro del gioco e che si dipanava, ogni sera con una scaletta diversa, in dialoghi, canzoni, video, confessioni, danze, racconti, interventi del pubblico, discussioni, durante il quale ci siamo interrogati sulla storia di noi donne, su cosa è rimasto del '68, cosa è cambiato da allora, a cosa è servito quel movimento, cosa dobbiamo ancora fare o per cosa dobbiamo ricominciare da capo, parlando della storia, attraverso le storie delle persone.

Nuovamente una comunità che racconta se stessa e, in questo caso, ritrova una sua consapevolezza di genere, sia sul piano intimo, personale, sia su quello pubblico, sociale e politico e che si esprime e dibatte.

Da *L'Assemblea* nasce anche *Sissignora*<sup>27</sup>, una commissione del Mittelfest 2019, dedicato al tema della leadership che il direttore artistico Haris Pašovic ci chiede di declinare al femminile in un avveniristico e lussuosissimo salone circolare, sede dell'assemblea dei soci di una banca.

L'irruzione in scena della verità e della realtà delle storie di cui i cittadini non attori sono portatori, anche con i loro corpi, visioni e pensiero oltre che con i loro racconti, ha inevitabilmente condizionato il linguaggio teatrale degli spettacoli di teatro partecipato fin qui citati e più in generale ha informato di sé tutta la mia pratica teatrale, in cui il

concetto di rappresentazione viene completamente rimesso in discussione, ritrovando solo nella ripetizione l'unica necessaria ragione di finzione e nella ritualità collettiva la prerogativa del fatto teatrale.

Un esempio ancora più concreto viene dall'esperienza profondamente coinvolgente a cui sono stata chiamata dalla Fondazione Città della Pace della Basilicata: un lavoro di ricerca e di laboratorio realizzato con i rifugiati dei progetti di accoglienza SPRAR<sup>28</sup> gestiti dalla Fondazione e da Arci Basilicata e con i cittadini delle comunità di accoglienza. Come già mi era accaduto durante i laboratori con i detenuti delle Case circondariali in Friuli Venezia Giulia, ritrovo qui una necessità di espressione estremamente potente, un bisogno inarrestabile di raccontare la propria storia, di far sentire la propria voce e soprattutto di essere ascoltati che in questa misura non avevo conosciuto prima.

Con 26 partecipanti (tra cui rifugiati che provengono dalla Siria, dalla Sierra Leone, dal Camerun, dalla Nigeria, dal Mali, dal Nepal, ecc.) abbiamo realizzato interviste in video e lavorato ai racconti e alle improvvisazioni nel corso di un laboratorio lungo 6 mesi per poi giungere alla restituzione pubblica finale con *Human Link*<sup>29</sup> e poi con *Storie di persone in viaggio*<sup>30</sup>, lo spettacolo che ne è derivato e che ha debuttato a Matera nel settembre 2019.

Qui il linguaggio e la forma teatrale, profondamente influenzati dalla mirabile fonte di ispirazione del teatro di Milo Rau – definito come "un teatro democratico del reale"<sup>31</sup> – hanno aderito completamente alla realtà dei racconti e alla potenza delle storie di cui i protagonisti sono portatori, ricorrendo appunto all'intervista video e alla forma documentaria che dialogano con il teatro e con la tradizione classica dei tragici greci, alla ricerca di una strada per la rappresentabilità del reale.

Le professionalità, mia e dei miei collaboratori – il video maker, la scenografa, la dramaturg, gli attori coinvolti – si mettono al servizio della realtà delle storie con un ribaltamento di priorità che coinvolge tutti e in cui i ruoli in gioco diventano secondari: chi è in scena e chi no, professionisti, partecipanti, spettatori, sono prima di tutto e soprattutto persone.

La realtà ha mutato così radicalmente la mia visione e la mia idea di teatro che è anche cambiata la genesi di ogni lavoro: ad esempio non inizio le prove con un copione, ma ogni spettacolo viene a costruirsi man mano che le persone si conoscono, che le storie vengono raccontate, che si risponde alle domande, che ci si incontra, che si esprime un pensiero, un'emozione, un'idea, che si scopre una verità. E il copione arriva solo alla fine, quando lo abbiamo scritto insieme.

E al di là della mia visione di teatro, il mio lavoro è cambiato concretamente, nella sostanza: determino le regole del gioco e le faccio rispettare, ascolto le storie e aiuto a scriverle, osservo le persone, i loro corpi, i loro sguardi, le loro relazioni, le faccio notare e ricordare, faccio domande,

<sup>28</sup> SPRAR Sistema Protezione ed Accoglienza per Rifugiati e Richiedenti Asilo.

<sup>29</sup> *Human Link* di Rita Maffei, produzione CSS / Fondazione Città della Pace Basilicata, 2018.

<sup>30</sup> *Storie di persone in viaggio* di Rita Maffei, produzione CSS/ Fondazione Città della Pace / Arci Basilicata, 2019.

<sup>31</sup> Dalla presentazione del Piccolo Teatro di Milano a *The Repetition. Histoire(s) du théâtre (!)* di Milo Rau, in stagione nel maggio 2019.

<sup>26</sup> *L'Assemblea*, format teatrale di Rita Maffei in forma di gioco di società, produzione CSS, 2018.

<sup>27</sup> *Sissignora!* di Rita Maffei, produzione CSS / Mittelfest, 2019.

stimolo immaginari, cerco i modi per far sì che abbiano fiducia, che abbiano voglia, coraggio e serenità per potersi esprimere, costruisco dispositivi all'interno dei quali si possano sentire liberi, ma allo stesso tempo sicuri, sostenuti e cerco strade per mettere in scena la loro verità, le storie, i percorsi, le persone.

Le relazioni interpersonali all'interno della comunità di una qualsiasi compagnia teatrale di professionisti possono essere molto strette e intense, ma nel caso del teatro partecipato sono la base su cui si fonda l'esperienza, al punto da determinarne il senso principale che, prima ancora che teatrale, in questi tempi di distanziamento fisico, mi piace chiamare "avvicinamento sociale".

A volte accade che questo percorso di valenza sociale riesca a raggiungere un buon risultato artigianale, nel qual caso ne siamo molto soddisfatti.

Altre volte, come d'altronde può accadere anche nel teatro professionale, il buon risultato artigianale, per l'apparizione di Dioniso, come piacerebbe dire a Scabia, potrebbe arrivare a raggiungere un esito artistico.

E allora, in quel caso, si fa festa.

Maggio 2020

## ATTORE, NON ATTORE, NUOVO ATTORE

di Eugenio Sideri

**Abstract:** *The testimony of Eugenio Sideri, playwright, director and founder of the company Lady Godiva Teatro di Ravenna, from his work with teenagers with Teatro delle Albe's "non-school", which aimed to the construction of a theatre pedagogy, to his work with prisoners-actors at the Ravenna District Penitentiary.*

La testimonianza di Eugenio Sideri, drammaturgo, regista e fondatore della compagnia Lady Godiva Teatro di Ravenna, dal lavoro con gli adolescenti con la non-scuola del Teatro delle Albe, improntato verso la costruzione di una pedagogia teatrale, al lavoro con gli attori-detenuti della Casa circondariale di Ravenna.

### Sul come ho iniziato.

Ho cominciato a scrivere il mio primo testo nell'inverno del 1990, senza aver la minima cognizione di come o cosa potesse essere un copione teatrale. Scrivevo come se dovessi scrivere una lunga poesia. Frasi d'effetto, allegorie e metafore riempivano le dieci pagine che l'attore, Maurizio Lupinelli (detto Lupo), man mano imparava a memoria. Titolo: *La mia casa*. L'obiettivo sarebbe stato debuttare nell'estate del 1991 al Festival di Santarcangelo dei Teatri. Sezione nuove proposte.

Alle prove Lupo ripeteva il testo e io lo guardavo, in silenzio. Mi piaceva il mio testo, ne ero orgoglioso.

Nel frattempo, avevo iniziato a frequentare le Albe di Verhaeren<sup>32</sup>, in particolare Marco Martinelli (drammaturgo e regista) e sua moglie, Ermanna Montanari (attrice).

Ricordo la prima prova generale, alla quale Marco ed Ermanna assistettero, dove Lupo fu bravissimo: non sbagliò nemmeno una battuta. Era tutto perfetto.

<sup>32</sup> In seguito presero il nome di Teatro delle Albe; nel 1991, insieme a Drammatico Vegetale, fondarono la cooperativa Ravenna Teatro, Centro di Produzione Teatrale.

Solamente che non avevo capito in cosa consistesse il teatro. E così andò, proprio a guisa di copione teatrale:

*Lupo ha terminato la prova. Marco guarda Ermanna. Silenzio.*

MARCO MARTINELLI (*si leva gli occhiali, respira profondo, accenna un sorriso e guardandomi negli occhi*) – Eugenio, che autori ami a teatro? A chi ti ispiri?

EUGENIO (*senza esitazione*) – Beckett.

MARTINELLI – Qui di Beckett non c'è nulla.

*Silenzio. Marco guarda Eugenio e Lupo. Si rimette gli occhiali. Accenna un altro sorriso, ma comunque ha un'espressione e severa.*

MARTINELLI – Volete un consiglio?... Buttate via tutto. E ricominciate.

*Lungo silenzio.*

*Sipario.*

Era dicembre, o gennaio. Da lì fino al debutto, in luglio, riscrissi il copione integralmente altre quattro volte. Sarebbe poi divenuta la mia pratica normale, o quasi. Avevo capito alcune cose che, in seguito, sarebbero state fondamentali nel mio fare teatro:

- L'attore non è un cicitore, ma un essere di carne e sangue che mastica parole, le assimila, le digerisce e le ributta fuori in scena. È in quel processo costante che il testo si costruisce.
- Proprio per questo, scrivere per un attore piuttosto che per un altro può modificare il medesimo testo.
- Nel caso specifico di quel lavoro, c'era una forte suggestione, che invece avevo ignorato: il romanzo *Opinioni di un clown* di Heinrich Böll. Da lì sarei dovuto partire.
- Capire la necessità fondamentale delle fonti, dello studio, dell'attingere alla letteratura, all'arte, alla musica, alla vita, insomma, in tutte le sue manifestazioni. E in più occasioni ho inteso il mio lavoro di scrittura, drammaturgia e regia, anche connesso o intrinseco a quello di dramaturgo.
- Sapevo di non essere un regista, ma avevo intuito che Martinelli guardava con occhi e mani. Guardava l'attore per cui scriveva, e su di lui scriveva quelle battute. Quelle e non altre. Un altro attore probabilmente avrebbe significato altre battute.

### Sulla non-scuola<sup>33</sup>

Per oltre dieci anni ho condotto laboratori all'interno della non-scuola. Lavoravo con gli adolescenti e poi, in seguito, ho trasferito la medesima modalità di lavoro anche agli adulti.

Per me vi era una netta distinzione tra questa tipologia di lavoro e quella che realizzavo con i professionisti.

Non-scuola:

- Improvvisazione
- Testi della tradizione teatrale che vengono smembrati, riscritti, tagliati e cuciti
- I cori

<sup>33</sup> Sull'esperienza della non-scuola, si veda la pagina del sito di Ravenna Teatri <http://www.ravennateatro.com/stagione/non-scuola> (u.v. 28/04/2020).