

anāgata (quel che non
abbiamo ancora
raggiunto)

#5 2021

aprire orizzonti

Teatro di Rilevante Interesse Culturale

cardogna
teatro
contati

€ □

Un progetto di

Teatro di Rilevante Interesse Culturale

sardegna
teatro

Con il patrocinio e il contributo di



Con il sostegno di



Con la collaborazione di



Reti



Con il supporto di



anägata

Periodico registrato al Tribunale di Cagliari n. 6/2019
numero 5 - ottobre 2021

Editore: Teatro di Sardegna soc. coop. a r.l.
Presidente: Basilio Scalas
Direttore generale: Massimo Mancini
Direttrice responsabile: Giulia Muroi
Redazione: Giulia Muroi, Valentina Salis, Massimo Mancini
Traduzioni: Valentina Salis, Michele Ladu
Contributi di: Ilaria Bussoni, Francisco Camacho, Momi Falchi, Roberta Ferraresi, Mario Gelardi, Dori Ghezzi, Lucia Guarino, Nicolàs Lange, Sara Marasso, Flavia Mastrella, Antonio Rezza, Marco Sanna

Fotografie di: Paola Atzeni, Alec Cani, Luca Dal Pia, Laura Farneti, Dieter Hartwig, Andrea Macchia, Camilla Milenka Roeschmann, Flavia Mastrella, Ettore Spezzarombo
Progetto grafico: Subtitle
Stampa: Arti Grafiche Pisano
Web content & Social Media: Veronica Secci
Con la collaborazione di: Ambra Floris, Elisa Murgia, Michela Murgia, Maria Grazia Puddu

«Il divenire è un processo intransitivo: non riguarda il divenire qualcosa di preciso. Le interrelazioni avvengono sulla base delle affinità, secondo una modalità pragmatica di attrazione casuale. È vivere sul limite senza mai superarlo. Non è scevro di violenza, ma ricco di profonda *pietas*. È una sensibilità etica e politica che comincia dal riconoscimento delle proprie limitazioni come controparte necessaria delle proprie forze o degli incontri ad alta densità con una molteplicità di altri»

Rosi Braidotti, *Trasposizioni. Sull'etica nomade*



Le trasformazioni, i cambiamenti, gli slittamenti di senso non fanno paura a chi rifugge definizioni statiche, esclusive e accondiscendenti.

Chi, conosce i propri limiti, sceglie di rovesciare lo sguardo e aprire orizzonti.

Sardegna Teatro continua nell'autunno 2021 a Fabbricare Mondi, a dare parole e tratti all'immaginario, a reinventare nuove possibilità.

Questa libertà si paga con il caro prezzo del nomadismo; resistere a rapporti di dominio che si concretizzano in gesti di violenza istituzionale significa sottrarsi a logiche capestro, a una deterritorizzazione che riduce i luoghi in spazi economici e l'arte a vezzi di intrattenimento tra poltrone.

Un divenire che non va in direzione di qualcosa di preciso, ma si apre alla creazione di contesti di incontro, alla generatività dei processi artistici, alle possibilità di formare spazi ibridi – in-between – dove ri-situarsi, nella maniera irrequieta di un'eccedenza indocile e irriducibile a formati immutabilmente polverosi.

Sardegna Teatro investe sulla propria rischiosa dimensione produttiva – che parla ai temi del contemporaneo (*Darwin Inconsolabile*); offre occasioni a talenti under 35 (*Orestea* e *Notte Bianca*); coniuga poli apparentemente distanti come la compagnia RezzaMastrella con De Andrè (*Amistade*) –, rende permeabili i confini dell'isola con una vocazione internazionale che si sviluppa in progetti europei di larga scala e inoltre intraprende un percorso formativo, dedicando le migliori competenze a processi maieutici di crescita.

Non pluralità quantitative, ma molteplicità qualitative: Sardegna Teatro sceglie narrative non identitarie e non smette di disegnare nuovi mondi onirici.

indice eventi

will you marry me?
Sara Leghissa
pagina 6

orestea
Valentino Mannias
pagina 7

**flatus resonantes -
una dimensione onirica**
Amori Difficile & Martina Silli
pagina 10

darwin inconsolabile
Lucia Calamaro
pagina 12

viagem sentimental
Francisco Camacho
pagina 16

machettu
Alessandro Serra
pagina 18

edina altara
Teatro del Sale
pagina 21

notte bianca
Brison Motta
pagina 22

sorakhe
cie Hna-ya
pagina 30

a corpo lib(e)ro
Anna Fascendini
pagina 31

residenza sara persico
Argentiera
pagina 32

bygones
David Raymond
pagina 33

amistade
RezzaMastrella
pagina 34

real hero
Mauro Lamanna
pagina 38

harleking
Panzetti Ticconi
pagina 40

superstite
Lucia Guarino
pagina 41

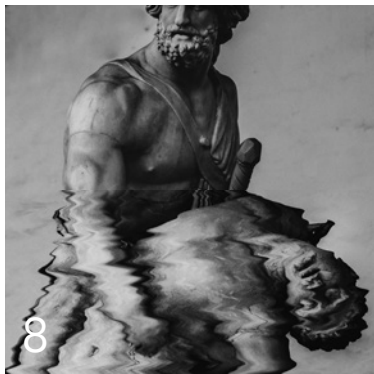
**b-tragedies - trilogia
shakespeariana trash**
Marco Sanna
pagina 42

archipelagos
Nicolàs Lange
pagina 44

residenza onirica
@Paulilatino
pagina 45

l'avvoltoio
César Brie
pagina 46

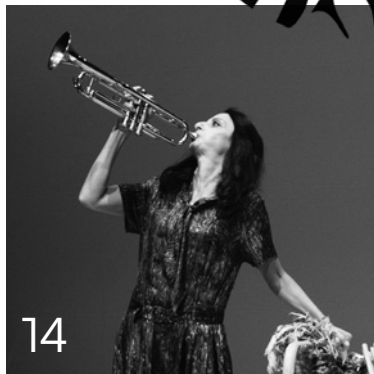
indice approfondimenti



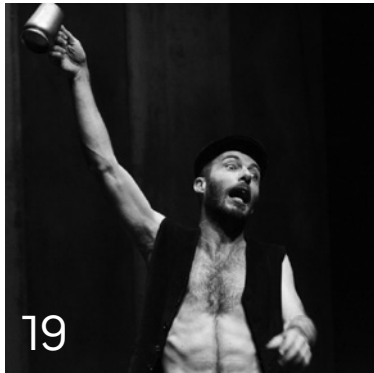
un senso del
tragico tra antico e
contemporaneo
Roberta Ferraresi



teatro del respiro
fluminimaggiore



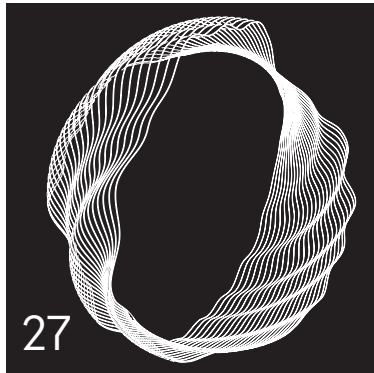
opabinia e calamaro.
le performance del vivente,
o per un teatro dell'antroposcena
Ilaria Bussoni



teatro grazia
deledda paulilatino



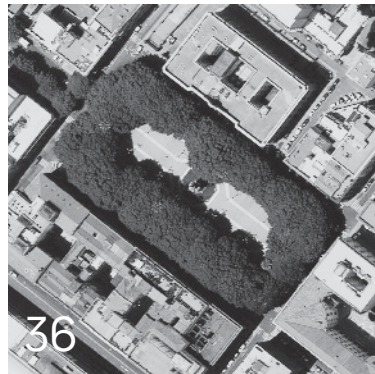
paesaggi smarriti.
note a margine di
notte bianca
Mario Gelardi



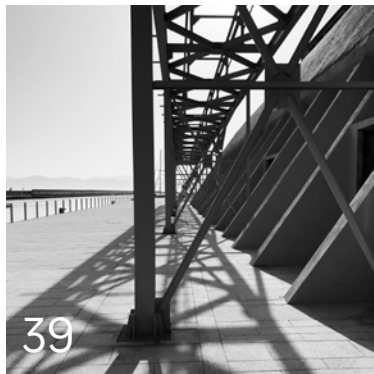
opportunità



Il grande imbroglio
del corpo negato
Momi Falchi



piazza del carmine
social square



progetti internazionali

Parco del Nervi_Cagliari
3, 4 settembre_ore 19.30

Durata_45'

“I'm fascinated with the difference between supposedly private and supposedly public and I try to engage with the issue of what it means to live in a society that's seemingly shock-proof, yet still is compelled to exercise secrecy.” _Barbara Kruger

di Sara Leghissa

will you marry me?

WILL YOU MARRY ME? è una conferenza pubblica temporanea.

Il contenuto della conferenza esplora alcune pratiche illegali presenti nella nostra vita quotidiana e il modo in cui si incorpora e vive sulla propria pelle l'illegalità. Il testo si è sviluppato a partire da interviste condotte con persone incontrate a Prato, Ramallah, Marsiglia, Madrid, Losanna e Nyon ed evoca anche alcune pratiche di movimenti e activist* nel mondo, che consentono di aggirare la legge senza trasgredirla. Il lavoro invita il pubblico a posizionarsi e relazionarsi direttamente col confine tra ciò che è legale e ciò che non lo è. Considerando la legge come un parametro fluido, che cambia a seconda del contesto in cui si iscrive, del periodo storico e del tipo di privilegi di cui godiamo, la legge definisce ciò che è considerato morale, lecito, in altre parole, giusto. Distribuisce il potere e la percezione del potere nella società definendo, normalizzando, dividendo e controllando. Di fronte agli occhi di tutt*, come possiamo agire nello spazio pubblico, per suggerire possibili forme di complicità e resistenza?

↳ Concept_ Sara Leghissa
Testo e drammaturgia_ Sara Leghissa e Carlo Fusani, Tomas Gonzalez, Catalina Insignares
Illustrazione, layout grafico_ Marzia Dalfini
Promozione_ Giulia Messia
Produzione esecutiva_ Eleonora Cavallo
In coproduzione con_ FOG Triennale Milano Performing Arts, Far Festival
Partner: Short Theatre, Sareyett, Saal Biennal, Parallele Festival

Su cuntènniu de sa conferèntzia faghet bidere (mustrat, bogat a pigiu) una pariga de pràticas ilegales chi teneus in su fitianu e faghet biere comentu s'illegalidade intrat e biviet in s'intragna nostra. Su testu naschit dae intervistas fatas in logos diferentes e ponet apentu apitzus de movimientos e de batalleris chi s'agatant in su mundu. Sa traballu invitat su públicu a si arrelatare intra de su chi est legale e su chi est ilegale pro bidere (cumprendere) in ue est sa làcana intra de is duos.

WILL YOU MARRY ME? is a temporary public conference. The content of the conference explores some illegal practices present in everyday life and the way in which illegality is experienced. The text, developed from interviews with people in different countries, also evokes some practices of movements and activists in the world. The work invites the public to relate directly to the boundary between what is legal and what is not according to the context.

#2 domande a Sara Leghissa

Quale esigenza di confronto con la comunità ti ha mossa?

_Comunità è per me qualcosa che assomiglia a questa idea: sentirsi parte di un'esperienza condivisa, un'esperienza che ha a che fare col desiderio, col bisogno, col fattore tempo/durata, e con lo spazio. Lo spazio è analogico e digitale: possiamo essere una comunità ed essere geograficamente lontanissim*. Possiamo essere una comunità nella distanza. Il luogo dell'incontro è anche astratto: i sogni sono spazi comunitari. Possiamo incontrarci nell'assenza: sento la mancanza perché sono connessa nell'assenza e nell'impossibilità dell'incontro. In questo caso specifico, l'esperienza comunitaria si identifica con un raduno temporale, effimero: una taz. Una taz è una comunità che si addensa guidata da un desiderio comune, condivide un'esperienza e poi si dissolve. Il mio lavoro artistico è molto vicino ad una taz. Arriva, scardina delle coordinate, riposiziona le presenze, i ruoli e le diverse possibilità dello stare in quello spazio, e scompare.

Lo spazio della rappresentazione trascende i confini pubblico/privato ma anche legale/illegale. Quali sono le pratiche in cui vi riconoscete?

_Frequentando lo spazio pubblico come luogo di ricerca e di passione, ci si accorge che spesso lo spazio basta a se stesso, e che è molto difficile aggiungere dettagli o immagini, oltre a quelle già esistenti, già presenti. Quello che si cerca di fare è lavorare in sottrazione, capire come sfruttare quello che esiste, in combinazione alla struttura del lavoro. Partendo dall'idea che lo spazio contiene già quello che serve, invece che aggiungere informazioni si cerca di capire come dare luce a quello che c'è, attraverso l'aggiunta di un dispositivo che induce a guardare, o che determina il posizionamento di chi guarda, creando un punto di vista. Dal punto di vista tecnico, anche il dispositivo stesso si può costruire utilizzando o sfruttando quello che è già lì. Tenzialmente, l'uso di questi dispositivi può generare degli scarti rispetto allo sguardo, spostare l'attenzione, concentrarla su un dettaglio, allargare l'immagine e l'immaginario in chi guarda. Questo è quello che chiamiamo fiction. L'aggiunta di un segno che crei un piccolo spostamento rispetto a quello che vedo, rispetto all'ordinario, uno slittamento temporale che diventa narrazione, costruendo nuovi significati per chi guarda, creando dei corti circuiti tra realtà e immaginazione e mettendo in crisi la separazione e la distinzione tra queste categorie. Nel caso di "Will you marry me?" il dispositivo, la fiction, si realizza nella relazione tra il tipo di comunicazione dell'evento, in cui si invita il pubblico a seguire una conferenza nello spazio pubblico, e l'evento, un'azione di attacchinaggio "non autorizzato" (si lasci questo dubbio), su dei pannelli pubblicitari presenti nello spazio stesso. Trascendere i confini tra legale e illegale è un dispositivo autorizzato dalla rappresentazione? Non sempre. A volte. Anche qui si lasci il dubbio. Il fatto che andare a teatro sia diventato un atto illegale, di questi tempi, è parte della riflessione. L'azione è il suo contenuto, e invita a riflettere proprio su questa impossibilità di categorizzare, definire una volta per tutte, fissare lo schema.

MAS_ M6 Teatro Massimo Cagliari
1, 2, 3, 4 settembre_ore 19.45
10, 11 settembre_ore 20.30

TEN_ Teatro Eliseo Nuoro
6, 7, 8 settembre_ore 20

Durata_100' circa

di Eschilo

Oresteia

L'Oresteia di Eschilo è un classico che racconta la nascita della democrazia in Occidente e il rapporto che gli uomini e le donne hanno con l'oltrevita. Ci siamo interrogati sul nostro rapporto con la giustizia, con la morte, col sacro, abbiamo tradotto dal greco quelle parole per poi agire sentendole necessarie oggi in una dimensione pubblica, rimettendo il Coro, inteso come comunità che rievoca la storia di Oreste, al centro della tragedia antica.

↳ Ideazione, regia e drammaturgia_ Valentino Mannias
Aiuto regia_ Ida Treggiari
Musiche originali e sound design_ Luca Spanu
Collaborazione drammaturgica_ Emilia Agnesa
Con_ Maria Grazia Sughì, Lea Gramsdorff, Fabiano Fantini, Giuseppe Palasciano, Marina Occhionero, Valentino Mannias
Scenografo dell'immaginario_ Tiziano Fario
Light designer_ Loïc François Hamelin
Fonico_ Alessandro Pulloni
Costumi_ Serena Trevisi Marceddu
Coproduzione_ Sardegna Teatro e CSS Teatro Stabile di innovazione del Friuli Venezia Giulia
Con il sostegno di_ Ambasciata Italiana di Atene progetto Tempo Forte, Fondazione di Sardegna e Between the Seas (Atene/New York)

Un ringraziamento speciale va a Maurizio Schmidt, “Sòtziu Tenore Nugoresu”, Emanuele Garau, Cristina Maccioni, Amélie Gratias

S'Oresteia de Eschilo est unu clàssicu chi contat sa nàschida de sa democratzia in Occidente e sa relata chi sos òmines e sas fèminas ant tentu barighende sa vida. "Nos amus preguntadu subra de sa relata nostra cun sa giustitzia, cun sa morte, cun su sagradu, amus bortadu dae su gregu cussos faeddos pro nos pòdere posca afainare in una dimensione pública ca nde teniamus bisòngiu, torrende a pònneru su Cunsonu, bidu che a comunidade chi ammentat s'istòria de Oreste, in intro de sa tragèdia antiga."

Aeschylus's *Oresteia* describes the birth of western democracy and the relationship that men and women have with the afterlife. "We wondered about our relationship with justice, with death, with the sacred; we translated those Greek words feeling their necessity in a public dimension, putting the Chorus at the centre of the ancient tragedy".

↳ non si può essere giovani al confronto dei grandi tragici e dei pensatori classici: siamo tutti, naturalmente, molto, molto più vecchi (di secoli)

un senso del tragico fra antico e contemporaneo



FOTO: CHART DOLU

Ciclicamente la scena contemporanea torna a attingere al grande patrimonio del teatro antico, alla drammaturgia classica, alla tragedia. E non sono esenti le generazioni più giovani e gli artisti emergenti, che anzi paiono giungere a fare i conti relativamente presto con la drammaturgia attica, vera e propria radice riconosciuta della nostra cultura teatrale: per citare i due casi italiani forse più noti, quando **Romeo Castellucci** o **Luca Ronconi** crearono le proprie, celebri “Orestee” – per entrambi il primo confronto col classico – non avevano ancora quarant’anni. Verrebbe da chiedersi il perché di questa forma di *attrazione*, in un

mondo ormai piegato dalla *fine della storia*, in cui tutto fluisce senza sosta a una velocità crescente: ogni giorno abituata a consumare nuovi prodotti – anche culturali e artistici –, l’umanità è

in perpetua caccia di una novità che possa spiazzare rapidamente la precedente, con la conseguenza di annichilire qualsiasi rapporto possibile col passato prossimo e ancor di più remoto.

L’hanno chiamata discontinuità, purtroppo o per fortuna è stata l’altra faccia dell’avanguardia, in campo storico come filosofico e artistico. Serviva a rompere col passato quando, a metà del Novecento, l’accaduto era troppo tragicamente grande per poterci fare serenamente i conti. Poi la discontinuità è diventata uno dei fondamenti del tardo-capitalismo globale, utilizzata dal mercato per ricreare continuamente nuovi prodotti, sogni e bisogni. Oggi, le due anime, la spinta alla rivolta e la tendenza all’assuefazione, convivono in una *tradizione del nuovo* che sembra non avere freni e ripetere soltanto il proprio schema, spesso svuotata degli scopi e degli ideali che l’avevano animata dai tempi della contestazione. Sarà forse questo il motivo per cui periodicamente il teatro del presente, anche quello più sperimentale, tenta un ritorno alle origini – al classico – che consenta di confrontarsi coi fondamenti alla base della scena, della cultura e della civiltà occidentale?

Un’altra pista la indica **Valentino Mannias**, giovane attore e regista alle prese con una nuova *Orestea* prodotta da Sardegna Teatro col CSS di Udine, che in una recente intervista prende le distanze dal binomio fatale che nella produzione contemporanea di norma coniuga giovinezza e azzeramento del passato, novità e rivolta; e suggerisce di guardare indietro, alle

creazioni precedenti, a ciò che è stato, e poi ancora più in là, a un passato arcaico ma vivo che fa da matrice a quello che oggi siamo, alle ragioni che forse ancora ci spingono a vivere, essere comunità e pure ad andare a teatro. Tanto più che – riflette l’artista, con un rimando a **Gino De Dominicis** –, vivendo secoli dopo Eschilo, non si può essere giovani al confronto dei grandi tragici e dei pensatori classici: siamo tutti, naturalmente, molto, molto più vecchi (di secoli).

La sua *Orestea*, creata insieme a un gruppo di quindici fra attori e artisti, dialoga infatti con un patrimonio antichissimo, performativo e non solo: dalla tragedia al canto a tenore, all’intreccio fra spazio antropizzato e naturale. Però, viceversa, al tempo stesso apre così la prospettiva su uno scenario di rinnovamento, che si dischiude proprio nella ricerca di una relazione differente col passato, innestandosi in una cifra che ha distinto negli ultimi tempi diverse creazioni sostenute da Sardegna Teatro.

L’opera eschilea, unica trilogia tragica giunta per intero fino al presente, com’è noto ha a che fare con un passaggio storico-chiave, agli albori della *culla della civiltà* occidentale, e forse fatalmente perciò torna di tanto in tanto a risuonare nei momenti più cruciali di transizione, - qual è quello che stiamo attraversando. Il regista non fa riferimenti diretti ed espliciti al presente. Ma è difficile non pensarci quando si sofferma sull’importanza della dialettica fra la realtà e la dimensione ultraterrena, fra la vita e la morte, fino a poco fa a dir poco rimossa nella civiltà contemporanea, che però negli ultimi tempi è tornata tragicamente a imporsi nel sentire e nello sguardo di ogni giorno.

Oppure quando racconta dell’interrogarsi collettivo del gruppo, durante il processo creativo, sulla questione della giustizia, rispetto a un testo scritto in parallelo alla nascita di un dispositivo di governo del tutto nuovo, in tante parti del mondo ancora in vigore, basato sull’idea per l’epoca piuttosto inedita che il singolo cittadino avesse il diritto-dovere di intervenire nei processi decisionali che reggono la società in cui vive: anche la forma della democrazia è un tema tornato fatalmente e inaspettatamente al centro del dibattito pubblico in tempi recenti.

Ad ogni modo, nel V secolo a.C., il giro di boa si presentava epocale. Innumerevoli studiosi hanno interpretato in questo senso l’*Orestea*: in rapporto al passaggio dal matriarcato al patriarcato; dalle leggi tribali, personali, dell’*oikos*, alla nascita del diritto (con la prima raffigurazione di un tribunale in campo

artistico); ma anche al cambiamento dalla tradizionale cultura orale alla nuova civiltà della scrittura, base di ogni successiva spinta della cosiddetta modernità, in una mutazione che **Derrick de Kerckhove** fra gli altri non ha esitato a definire neurobiologica, oltre che culturale. Alla visione del mondo immersiva, partecipativa, collettiva delle civiltà arcaiche, in quel momento si sostituiscono il punto di vista individuale, l’elaborazione interiore del reale, il tentativo di misurare – invece che essere- con – la realtà. È la storia di una separazione: dell’umanità dal proprio ambiente, del soggetto dall’oggetto, del sé dagli altri e da tutto il resto.

Oltre che la democrazia, in quel momento si originano tutta una serie di nuove possibilità di studio dell’esistente: la filosofia, la storia, la scienza e, per la verità, anche l’arte scenica, primo sistema di rappresentazione – con tanto di edificio dedicato – di una storia sul piano (anche) visivo. Etimologicamente, erano fra le altre cose tutti luoghi e modi attraverso cui guardare (a questo rimanda la radice di *teatro e teoria*).

Osservare cosa? Per esempio, la società in cui attori e spettatori vivevano.

Peraltro, proprio mentre il mondo stava appunto cambiando radicalmente. Non è naturalmente tutto qui, e sarebbe impossibile riassumere la complessità della transizione in poche righe, ma si tratta soltanto d’illuminare per un momento una sfida impossibile quanto necessaria che in fondo anima le arti performative da più di duemila anni (e che forse è uno dei motivi profondi della loro sopravvivenza, tanto più al giorno d’oggi).

Come riflette de Kerckhove, il teatro è stato – letteralmente – inventato quale nuovo strumento di espressione e comunicazione proprio per affrontare collettivamente un simile cambiamento: per rappresentarlo e permettere ai cittadini di farci i conti, individualmente e insieme, nello spazio pubblico.

Anticamente, al centro dell’esperienza teatrale, non a caso stava il **coro**: matrice stessa della forma tragica, suo nucleo generativo e irradiante – gli attori sono venuti dopo, come si sa –, era una sorta di specchio della comunità della polis ateniese, e dunque degli spettatori: rimandava per vie dirette alla comunità che si riuniva intorno all’evento scenico. Al tempo stesso distaccato e coinvolto, commentava, raccontava, prendeva posizione nei confronti della vicenda rappresentata, fra l’altro sempre cantando e danzando. In seguito, nei secoli, il linguaggio del teatro si è scisso, è diventato di *prosa* o *lirico*, le arti performative si sono articolate in generi nettamente separati; e il

coro è scomparso, in una tendenza che risale alla riscoperta del classico nel Rinascimento ma che in realtà comincia ben prima, fin proprio dall’età d’oro della tragedia greca.

Emblematicamente, e anche un po’ in controtendenza rispetto a altre riletture contemporanee della tragedia, il coro assume una centralità particolare nell’*Orestea* diretta da Mannias, che torna esplicitamente – in un’altra intervista – sulle origini di questa figura drammaturgica, sottolineando fra l’altro come sembri che, inizialmente, anche gli spettatori potessero prendere attivamente parte all’evento, come accade ancora oggi in vari riti civili e religiosi. Così, azione, parola, suono, fra antico e contemporaneo, in questo allestimento tornano a fondersi in una lingua di scena molteplice ma unitaria; mentre il coro, non solo narra ma anche discute di quel che accade.

È qui che il senso della pluralità arcaica – di voci, visioni, linguaggi – che stava a fondamento della tragedia giunge a innestarsi nel presente, anch’esso molteplice ma in un modo molto, molto diverso dal passato. Come dicevamo, la polifonia attuale in cui siamo tutti immersi è molto più rapida, bulimica e – soprattutto – individualizzata, in un contesto in cui un’esperienza quale il teatro può parere tante volte un anacronismo, surclassato da mezzi ben più efficaci nel rappresentare la realtà, intrattenere e anche in verità nel fare comunità. Ma si tratta di un’arte il cui senso primo (e forse ultimo) era e rimane quello di riunire un gruppo di estranei, con tutte le loro specificità e differenze, mutandoli comunità, seppur soltanto temporaneamente: cioè di chiamarci a un confronto condiviso con il mondo in cui viviamo, a incontrarci, ragionare insieme e decidere cosa sia giusto e cosa no, e come andare avanti – anche questa una sfida antica, difficile ma indispensabile, ieri come oggi. ^a

Roberta Ferraresi è Professoressa Associata di Discipline dello Spettacolo presso l’Università di Cagliari, dove insegna Storia del teatro. Fa parte del Comitato di redazione della rivista "Mimesis Journal" e dell’omonima collana, nonché della redazione di "Culture Teatrali". Parallelamente al percorso accademico, ha sempre coltivato un’operatività attiva nel sistema dello spettacolo dal vivo: in ambito critico, scrivendo per "Il tamburo di Kattrin" e "Doppiozero" e occupandosi dell’ideazione di progetti mirati alla formazione del pubblico e alla diffusione della cultura teatrale; nel settore della comunicazione, collaborando con diverse strutture di rilevanza nazionale; in contesto politico-culturale, prestando consulenza per alcune istituzioni pubbliche nel campo dello spettacolo dal vivo.

Il progetto Amori Difficili prende in prestito il nome dall’omonima raccolta di racconti di Italo Calvino e cerca di coglierne alcuni elementi e principi fondamentali suggeriti dal grande autore italiano, per riproporli sulla scena in forma di teatro documentario delle emozioni e delle passioni. Il lavoro insiste sulla memoria affettiva della comunità in cui viene realizzato e vuole restituire in una forma trasfigurata la mappatura dei sentimenti di quella stessa comunità.



flatus resonantes una dimensione onirica

Amori Difficili
& Martina Silli
(Heart Studio)

↳ A cura di: Francesco Bonomo
e Martina Silli
Con: Daniel Dwerryhouse
e Astrid Meloni
Produzione: Sardegna Teatro

Dopo gli insediamenti prenuragici e nuragici, questa terra ha visto il passaggio dei fenici, installazione dei romani e in seguito degli spagnoli, tutti attirati dalle ricchezze del luogo. Più di recente, - tra XIX e XX secolo - con lo sviluppo industriale delle risorse minerarie, da tutta Europa sono arrivati imprenditori/a sfruttarne i territori.

Vogliamo credere che sia finito il tempo della colonizzazione e dello sfruttamento e si passi a un tempo in cui le persone possano raccontare e valorizzare gli spazi che abitano.

flatus resonantes

La memoria emotiva si muove come il vento, con il tempo cresce arricchendosi o si calma diventando una tenue brezza, ansima affannosamente o respira placidamente. I venti (Flatus) delle nostre emozioni risuonano (*Resonantes*) dentro di noi e questa vibrazione diventa la nostra emanazione nel mondo.

l'identità

Nel solco del progetto AmoriDifficili, *Flatus Resonantes* è un’installazione creata con la partecipazione della comunità che la ospita, insieme ci avventureremo nel percorso della memoria emotiva di chi, direttamente o indirettamente ha fatto esperienza della miniera.

Durante la nostra permanenza intendiamo intervistare coppie di persone, di tutte le età, conoscenti o meno che possano, in un processo da noi guidato, domandarsi l'un l'altro quale sia il segno che la miniera ha lasciato sulle loro vite e come abbia influito sulla loro identità. Daremo così vita a delle piccole drammaturgie sonore.

il luogo

La spiaggia è un luogo di passaggio, non è spazio dell’abitare, è approdo, ma anche porto da cui salpare, il ponte tra quello che conosciamo e lo sconfinato orizzonte a partire alla scoperta di mondi sconosciuti. È luogo del mito, del sogno e della libertà, in evidente dicotomia con il mondo sotterraneo e claustrofobico delle miniere. Proprio la spiaggia è la sede di Flatus Resonantes: un piccolo teatro fatto di conchiglie da cui ascoltare il mare delle memorie.

l'ascolto

Sarà possibile sdraiarsi su apposite postazioni, chiudere gli occhi e farsi trasportare dalle emozioni dei nostri narratori. La posizione supina faciliterà il viaggio nel mondo onirico svincolando chi ascolta dalla responsabilità di dover essere presente a se stesso e favorirà così l’apertura in piena libertà all’immaginario

_Francesco Bonomo

le conchiglie

Le forme degli oggetti, sono ispirate dalla natura, sono forme organiche che ricordano gli invertebrati del mare, i poriferi (spugne), coralli, licheni marini, a reinterpretare l’oggetto conchiglia, utilizzato quasi come “strumento” per ascoltare il suono del mare; le ceramiche saranno il nostro “strumento” di ascolto. Ma oltre che sulle forme, che vogliono appunto essere un tributo alle creature e alle morfologie del mare, la mia ricerca si è focalizzata anche sullo studio delle texture create attraverso l’utilizzo di colorazioni, di argille diverse (refrattarie, bianche, rosse e nere) e anche le svariate differenti cotture a cui le opere sono state sottoposte; texture caratterizzate anche e soprattutto dai segni “grafici”. Sono solchi o segni a rappresentare l’aria che fluisce col respiro e al tempo stesso i segni indelebili dei ricordi nel tempo (i racconti stessi). Oltre a ciò, i segni si legano anche ad un certo mondo arcaico; l’ispirazione arriva da tutte quelle pietre che nell’antichità venivano incise dall’uomo per motivi di natura “sacra”, per mantenere una memoria, e che ritroviamo spesso in luoghi di interesse archeologico, come dolmen, menhir e altri.

_Martina Silli

calendario teatro del respiro autunno 2021

Archipelagos | Nicolàs Lange
Domenica 24 ottobre, ore 18.30
Lunedì 25 ottobre, ore 21

B-tragedies | Marco Sanna
Sabato 20 novembre, ore 21
Domenica 21 novembre, ore 18.30

I maledetti di Iglesias (studio)
Luigi Pusceddu
Sabato 27 novembre, ore 21
Domenica 28 novembre, ore 18.30

Three King | Francesco Bonomo
Venerdì 3 dicembre, ore 21
Sabato 4 dicembre, ore 21
Domenica 5 dicembre, ore 18.30

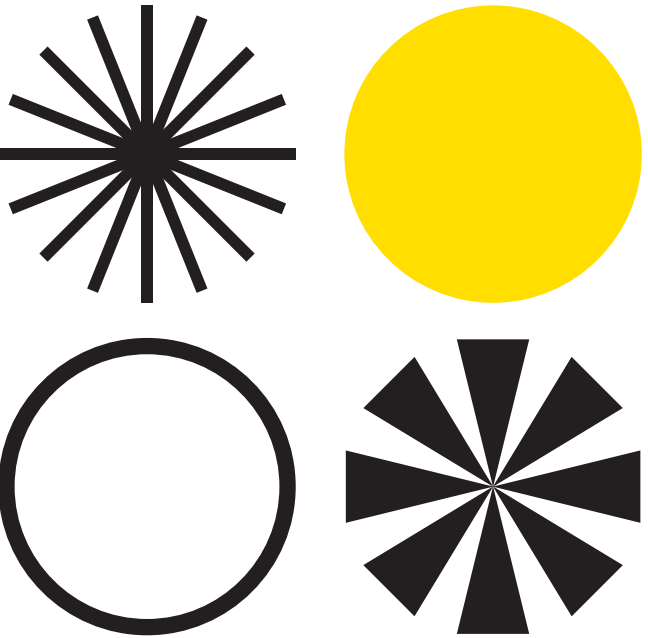
La Paura | Bonomo - Dwerryhouse
Martedì 7 dicembre, ore 21
Mercoledì 8 dicembre, ore 18.30

Sardegna Teatro tra il 23 e il 28 giugno 2021 ha organizzato la prima edizione delle Giornate del Respiro a Fluminimaggiore e Portixeddu. Performance, laboratori, talk, attività naturalistiche per un festival all’aperto, dove gli artisti hanno mostrato i loro lavori *site-specific*, ossia modellati dal confronto con le comunità e il territorio, coinvolgendo in maniera attiva le numerosi associazioni.

Il lavoro di Sardegna Teatro a Fluminimaggiore non si è limitato a posizionare una serie di eventi culturali, ma ha ragionato sul lascito sul lungo termine: il centro culturale di via Asquer è stato infatti ripristinato, generando così la nascita del Teatro del Respiro, nuovo punto di riferimento a Fluminimaggiore.

La prossima edizione avverrà nel mese di giugno 2022 e porterà ulteriormente a fondo le narrative intorno alle arti performative e alle nuove ecologie, attraverso contesti residenziali di formazione, performance partecipate, attività outdoor e incontri tra professionalità creative.

giornate del respiro



MAS_M1_ Teatro Massimo Cagliari
18 settembre_ore 20.30
19/20/21 settembre_ore 19

TEN_ Teatro Eliseo Nuoro
24 novembre_ore 20.30
25 novembre_ore 20.30

Teatro Grazia Deledda Paulilatino
27 novembre_ore 18.30

Durata_90'



FOTO: LAURA PARNETI



FOTO: LAURA PARNETI

“Di che m’impiccio? Guarda che siamo
tutti genitori di tutti, anche quando
non siamo genitori di nessuno”

_Anonima al telefono sull'autobus 30 express, Roma

di Lucia Calamaro

darwin inconsolabile

C'è una madre anziana, artista performativa, che si dice ex Fluxus, che si finge morta per ricevere un po' di attenzione dai tre figli, così occupati, così distratti, così disamorati, aggressivi, assenti. Simula la morte come certi animali: Maria Grazia pratica la “tanatosi”, molto diffusa tra certe specie che per scampare all’aggressione del predatore, “fanno il morto.” Il suo potrebbe esser un monito, un richiamo, un avvertimento, una metafora, o semplicemente una performance...

C'è una figlia ostetrica, schiacciata dalla preoccupazione per le nuove generazioni, ambientalista imbranata: Simona. Un figlio maestro elementare, buonissimo, che ha per le mani il futuro e si imbatte in un fumoso testo inedito de L'Origine della specie, citato da Borges, in un'intervista a Bioy Casares: Riccardo. Una figlia in simbiosi con la madre, performer-artista plastica, che indaga il prospettivismo amazzonico e le teorie dell'interspecie, sentendosi più vicina al mondo vegetale che all'animale: Gioia.

B'at una mamma betza, artista performativa, chi ddi narant ex Fluxus, chi si ghetat a morta pro retzire prus atentu dae sos figios, gasi impinnados, gasi isbeliados, gasi disamorados, barrosos e ausentes. B'at una figia ostètrica, ambientalista managa: Simona. Unu figiu mastru de elementares, Ricardu. Una figia chi indagat sas teorias de s'interspècie, Gioia.

An elderly woman, a performative artist, who names herself Ex Fluxus, pretends to be dead to gain her three busy, inattentive, distant, aggressive, and absent kids' attention. A midwife daughter, a clumsy environmentalist: Simona. A son who is a teacher in primary school, Riccardo. A daughter who investigates the theories of the interspecies: Gioia.

_note di regia

Ci ho pensato.
E mi è venuto in mente solo questo modo per dirlo
Lucia: Hai presente il salice piangente?

Si, quello tutto frondoso, all'ingiù, che prende il vento, fa il fruscio, che ondeggia, quasi culla... ci si sta bene appoggiati sotto a leggere...
Margherita: quello da nonna? Si. Serve anche a dormire.

L: si anche...

L: E se ti chiedo una figura umana da associare al salice piangente?

M: La Madonna Addolorata. Anche parecchi martiri.

L: A catechismo solo figure piegate vi fanno vedere?

M: Anche nonno Alessandro, alto alto, sempre curvo.

L: Va bene, certo.

L: Un animale invece?

M: L' elefante.

L: Dici?

M: Sì, lui penzola, e si abbiocca appena può. E il peso, se potesse struscerebbe, ma ha le zampe, è scomodo strusciare; però di base, ciondola verso il basso. E poi, oltre la proboscide, ha gli occhi all'ingiù, come quelli di papa, che è un po' salice pure lui. Tu no, tu sei più cane".

E questa è l'intervista a mia figlia Margherita, di 9 anni.
È un'età, quella, in cui tutto si collega senza troppe distinzioni di categorie. Il reale è tutto sullo stesso piano.

Poi no. L'adulto separa.

Ma se ci pensi, bastano una Madonna, un salice, un elefante, un nonno Alessandro con tutto il loro corollario di vite simboliche e concrete, linfa, feci e pigmenti, anime e coccinelle, gregarietà e solitudini, a metterti in contatto con una particolare poetica mistica dell'interspecie.

Se uno ragiona in questo senso, cioè del tutto con tutto nel tutto, ne fuoriesce uno schema di legami tra i livelli del bios, non proprio consoni in quanto non piramidale, non antropocentrico, forse non del tutto verbalizzabile, dove le disasc-trascendenze sono fuori dai gangheri, dove le parentele, i legami, le vite sono intra-inter scambiabili a livello di valore ed evoluzione.

Un mondo dove alla fin fine la

transustanziazione- conversione della sostanza del pane nella sostanza del corpo di Cristo e del vino, nel sangue di Cristo - e il passaggio da bruco a farfalla diventano cugini alla lontana, agiti dalla stessa ingegnosità.
Anche se è sempre la natura che inventa e l'uomo, “ahinoia”, che copia. Mai viceversa.
Ultimo step.

Hai presente il compost?

Quel luogo dell'esistenza molto anteriore al suo nome e anche al tuo, dove il mischiarsi e il macerarsi tra individui di specie e cosmogonie diverse, il decadere e sfarsi di zuccheri, livelli proteici, o e amminoacidi nel terreno coincide col generare/alimentare il futuro di un basilico o di un altro tipo di vita? Ecco, mi sento di poter cominciare a dire, anche se per ora mi suona strano, e solo una parte di me lo capisce, che sia tu che io, che tutti gli altri, figlia, salice e compagnia bella di cui sopra inclusi, tutti noi, siamo compost.

E da qui, da questa constatazione che è una fine del pensiero, come

non affidarci a una storia per proseguire?

La mia è quella di una madre anziana, che si finge morta per ricevere un po' di attenzione da questi figli, così occupati, così distratti, così disamorati, aggressivi in quanto assenti. Simula la morte. La tanatosi. Una pratica molto diffusa tra gli animali che per scampare l'aggressione del predatore, “fanno il morto.” Potrebbe esser un monito, un richiamo, un avvertimento, una metafora.

Una madre che simboleggia il pianeta? Forse. Dei figli che simboleggiano noi? Può essere. Ma nessuno, di certo la bontà. Né la colpa. O il destino. Nessuno è vittima. Tutti sono creatura e natura, e hanno le loro strategie di sopravvivenza predatorie come ce le ha un'ape, un radichchio, un riccio di mare, perché “Tutto è gente”. “Tutto è persona” Tutto vuole vivere e niente sa più morire.

_Lucia Calamaro

Con i suoi cinque occhi, o forse tre, comunque due simmetrici e uno no, con quel suo corpo formato da quindici segmenti lobati, di cui tre rivolti all'esterno e all'insù tipo una coda, una testa con una lunga appendice o una specie di tubo con la lingua o di proboscide prensile con le chele, comunque con una bocca a U e un intestino liquido ma solido, flessibile ma rigido, con una gran quantità di branchie e di pinne e lamelle, l'**Opabinia** ha rappresentato il calvario della filogenetica.

Quella scienza nata a cresciuta su diversi secoli che, tra Linneo e Darwin e Lamarck e Haeckel e molti altri importantissimi ma poco significanti nel loro nome per noi che non siamo ossessionati dal posizionamento evolutivo di tutto quello che a un certo punto ha respirato su questo pianeta, si è dannata a stabilire il posto giusto di tutti. Dacché è saltata fuori, fossile ovviamente, tra le argille canadesi di Burgess all'inizio del Novecento, l'**Opabinia** non ha smesso di dare il tormento alla tassonomia del vivente, nel tentativo di rispondere alla domanda di fondo: cos'è?

E per stabilire cos'è – perché in questo modo funziona il logos dacché Platone l'ha inventato – non basta darle un nome, chiamarla *Opabinia regalis* anziché Giovanna, occorre darle un nome a partire da una regola – la nomenclatura binominale inventata dal naturalista svedese italianizzato in Linneo, appunto – che già preveda in che posto dovrebbe stare questo strano animale rispetto a tutto il resto.

Le dai un nome suo, *Opabinia*, che la distingue da quello che la circonda e da quello che viene prima e da quello che viene dopo, un nome che ne fa una specie, e un attributo che descrive un comportamento, un'attitudine, un

modo specifico di stare al mondo. In questo caso, regalis. Chissà perché il dottor Charles Dolittle Walcott, il primo che l'ha scoperta, ha pensato che nella sua vita l'**Opabinia** fosse regale, degna di un re, superiore e magari magnanima o particolarmente bella ed elegante. Con i canoni attuali, l'**Opabinia** bella non era. Ma tant'è, lo scopritore ha voluto renderle merito. Dunque non basta al naturalista limitarsi all'osservazione della meraviglia della vita nel Cambriano una volta che una collina canadese ti tira fuori migliaia di fossili, non basta allo studioso godersi come al circo le molteplici performance del vivente che verso 505 milioni di anni fa anticipa Picasso e il Surrealismo, non gli basta stare al davanzale di un'era geologica a vedere il catalogo di una vita che a un certo punto le prova tutte, perché no?, per forme, numero di occhi, membrane dentro fuori, arti e organi, perché lo scienziato della vita vuole capire dove sta l'**Opabinia** e perché sta proprio lì. Nella raffigurazione che in termini visivi ha contribuito a chiarire la comprensione di quanto viene chiamato *vitasuestopianeta*, e dunque l'albero della vita, o la ragnatela della vita, o il fungo della vita, o il corallo della vita, o la spugna della vita, a seconda di come la scienza si è immaginata la figura della relazione tra tutto quello che c'è di vivo e anche non, l'**Opabinia** ha generato parecchi imbarazzi.

Dove stava non si capiva: tra gli artropodi o gli anellidi? Banalmente tra i crostacei o per conto suo, a fondare una stirpe regale di gamberi terribili? L'**Opabinia** sarà un ramo, un ceppo, una radice secca, una fronda o una semplice foglia che una volta cascata non lascerà eredi né parentele?

Per la scienza della vita, se non rispondi a queste domande non hai un'identità, nemmeno si ti chiami *Opabinia*. Il tuo nome resta lì fluttuante e indeciso, senza patronimico, a non significare niente se non la tua misera respirazione per un po' di tempo, a innervosire gli scienziati, a scatenare polemiche e a generare scompiglio in quel modello di comprensione che invece al nome fa coincidere un fascicolo e un cassetto e un ripiano e un armadio e una stanza e un edificio e un poliziotto contento che tutto sia in ordine.

Dunque, quando Simona (l'attrice **Simona Senzacqua**) annuncia, ben oltre la metà spettacolo dell'ultimo lavoro di **Lucia Calamaro**, *Darwin inconsolabile*, di aver aderito a un movimento dal nome «Nessuno sta al mondo al posto suo», viene sul serio da chiedersi se l'**Opabinia**, insieme a Simona ovviamente, non possa diventare l'**animale totemico** di una nuova generazione di ecologisti radicali e post-metafisici. Il cui

manifesto, o Libretto Verde, non potrebbe che essere l'opera teatrale della stessa Calamaro e il cui inno, «**Che fine fanno tutti?**», a cui forse si può anche togliere il punto interrogativo, elegia funebre dell'ultima scena, canto elegante quanto la vita del Cambriano dell'attrice **Gioia Salvatori** (Gioia nel personaggio), avrebbe l'ulteriore vantaggio di poter valere sia nei cortei che ai funerali, come già accadde per *Bandiera rossa*.

Il Libretto Verde Darwin inconsolabile, come ogni manifesto degno di questo nome, è poi, per forma, analogico all'oggetto di cui tratta: scrittura omologa alla vita che il testo teatrale assume per movente dell'azione narrativa, ci puoi entrare da qualunque punto. Non comincia e non finisce, se non per l'ora in cui è il momento di andare in sala e quella in cui gli assistenti ti fanno uscire. Nel mezzo, tra la porta d'ingresso e quella di uscita, che fuori dall'epoca Covid in genere è sempre la stessa, a parte il bagno non c'è alcun destino, né un fato o una necessità, come a volte ha simulato il teatro per tenere gli spettatori incollati alla poltrona. In quella sala del teatro come nella vita, nella nostra di singoli e di specie, che per parafrasare Telmo Pievani la vita non ci aveva mica previsto, né noi né tutti gli altri, ecco in quella sala che mette in programma il primo spettacolo teatrale dopo l'Antroposcena non c'è niente che indichi una causa agente, un logos ordinante, un'impalcatura di rami principali e fronde secondarie, se non per la singolare performance vitale dei personaggi. «Di apocalisse in apocalisse... si tira avanti e si vedrà...» è il contrappunto di Riccardo (Goretti Riccardo in tassonomia binominale) al lamento dell'ecosostenibilità dell'Antroposcena, a quella litania colpevolizzante fatta di morale, di impatti, di risorse, di «sciupio», a quello «scialo del nascere» che **Greta Thunberg** da qualche anno rimprovera a noi specie *Sapiens* due volte e gli scienziati da oltre un secolo all'**Opabinia**.

Lo sa Lucia Calamaro che per mettere in scena uno spettacolo all'altezza dell'Antroposcena non basta riepilogare le teorie che ti riassemblano il vivente, che ti riscattano il bovino, ti avvicinano alla *drosophila* e ti dicono che la zanzara è una persona. Lo sa la Calamaro, che il nome che ha non per forza la mette nella stessa famiglia dei pesci. E che non basta dire fuori dall'umano per essere fuori dall'umano. Come fanno gli artisti con la didascalia dell'opere ecologiche. Perché, invece, occorre una poetica – e non sarà un caso se Aristotele la fa spuntare col teatro e Platone veda nel teatro il massimo nemico della verità – che simuli e renda credibile il tentativo di farlo.

Analogamente a quegli animali che fingono la morte per sfuggire ai predatori – è la loro natura –, la nostra è quella di poter mentire, raccontarci che la vita è fatta ad albero, a spugna, a elefante e far vedere le cose così come le inventiamo mentre le si pensa e si tira avanti. Così, in *Darwin inconsolabile* la poetica di Lucia Calamaro si costruisce su un principio di equilibrio instabile o di disequilibrio stazionario, che somiglia al principio energetico che fa la singolarità di ogni sistema vivente.

Un'energia in circolazione, che si sciupa certo, ma che anche rimbalza sulle nevrosi dei personaggi (ecco la natura degli umani, quel che li fa stare al loro posto, quel che li incolla al loro nome), un'energia che li attraversa, un po' li sposta un po' no, da cui tutti prendono, cui tutti danno, su cui tutti palleggiano e che continua, per quasi due ore di spettacolo, a fluire e a farti morire dal ridere mentre ringrazi l'attrice Lucia Calamaro, per la sua capacità di fare quel che Platone le rimprovera (raccontare balle con verosimiglianza), e l'inclassificabile *Opabinia*, perché hai comunque la sensazione che è anche grazie a lei se dopo 505 milioni di anni tu stai lì a teatro con le lacrime agli occhi. A originarla quest'energia alimentata dalla nevrosi di una famiglia di *Sapiens*, come la grafite nel nucleo del reattore 4 di Chernobyl, è un **Big Bang** chiamato **Sughi** (l'attrice **Maria Grazia Sughi**, la poetica in atto di Lucia Calamaro), che voleva «solo trasformare la tragedia in fabula». Li sta non la risposta sul *deus ex machina* o sulla legge che muove l'azione, ma l'interrogazione sulla natura dell'umano. Nella fiction e nel gioco di parte nella catena degli affetti che ne deriva, nella giocoleria di una poetica che non consente a nessuno di stare al suo posto, sta l'espressività di un vivente che non ha cinque occhi e nessuna squama. L'unico che abbia necessità di una performance «per tentare di fare parte della stessa specie». Questo è teatro all'altezza dell'Antroposcena. *Make kin, not taxonomy.* **a**

Ilaria Bussoni, filosofa di formazione, si occupa di agricoltura, estetica e nuove ecologie in vari formati. Presso la casa editrice DeriveApprodi codirige la collana di paesaggio, ambiente e filosofia del vivente «habitus». Ha co-ideato, in quanto curatrice d'arte, diverse mostre e festival, tra i quali, ilmondofinfine. vivere tra le rovine e Sensibile comune: le opere vive (entrambe presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna e Contemporanea di Roma). È membro del comitato scientifico dell'Alta Scuola Italiana di Gastronomia Luigi Veronelli e collabora con il master di I livello «Environmental Humanities – Studi del Territorio» dell'Università Roma3. Ha co-fondato il magazine «OperaViva: un'arte del possibile», sul quale scrive.

opabinia e calamaro. le performance del vivente, o per un teatro dell'antroposcena



FOTO: LAURA FARFETI

↳ Li sta non la risposta sul *deus ex machina* o sulla legge che muove l'azione, ma l'interrogazione sulla natura dell'umano.



TEN_Teatro Eliseo Nuoro
20 settembre_ore 20.30
Durata_55'

Concept e regia di: Francisco Camacho

viagem sentimental

Viagem Sentimental è il progetto del coreografo portoghese Francisco Camacho, che si concentra sullo studio di un territorio, al fine di tratteggiare uno spettacolo capace di accogliere gli sguardi su quei luoghi.

Il coreografo registra in prima persona le impressioni sul posto e la sua gente, ne visita i punti di interesse e intrattiene conversazioni con coloro che ne conoscono la storia, le abitudini e la cultura. Ponendosi come estraneo, in un misto di curiosità e indagine, cerca di comprendere i codici della vita e le potenzialità coreografiche del paesaggio e dei movimenti della terra.

Il lavoro artistico si concentra sulle festività e i riti locali, per rivisitarli attraverso un linguaggio di movimento, che compone la narrazione corporea. La raccolta di informazioni su figure note del territorio, - perché si sono distinte per l'impegno professionale, sociale o culturale, o perché con un ruolo importante nell'immaginario locale- raggruppa figure singolari, tipiche o atipiche per la loro eccentricità.

La rielaborazione dei materiali prevede lo sviluppo di quadri che evocano queste figure, secondo una linea di lavoro consueta per il coreografo noto per il suo approccio ai personaggi, e comporta anche la scrittura di testi da eseguire dal vivo o in registrazione, o anche proiettati.

Viagem Sentimental est unu progetu de su coreògrafu portoghesu Francisco Camacho, chi mirat a s'istùdiu de una leada geogràfica piessinnada pro fraigare unu ispetàculu chi mustrat sa mirada de su logu e de sa gente. Moende dae unu laboratòriu artisticu si sunt apostivigados sos elementos chi definint sa cultura locale dende contributu a sa mirada culturale e artistica outsider, arricchende su traballu suo e apostivighende s'isvilupu artisticu.

Viagem Sentimental is a project by the Portuguese choreographer Francisco Camacho. The construction of the show develops from the study of a particular geographical area and reflects the observation of the place and its people. The elements that define the local culture contributed to the cultural and artistic perspective of the outsider artist, enriching his work and defining its artistic development.

#3 domande a Francisco Camacho:



Come è nato in te il desiderio di un viaggio sentimentale?

L'idea del viaggio sentimentale è nata a partire dall'invito di un'organizzazione del Sud nel Portogallo a fare uno spettacolo site-specific del paese Loulé. Questo tipo di approccio mi è piaciuto e ho avuto il desiderio di proseguire questa ricerca. Conoscere un posto, incontrare le persone e, a partire da questi dati, avviare una riflessione sulle usanze, su chi ci vive, su quello che è percepito come importante in un luogo: tutto questo mi sembra un modo per conoscere i territori in profondità, diverso dal classico approccio dell'artista che circuita il proprio spettacolo già conchiuso in posti differenti, ignorando la natura dei posti in cui si trova.

Quali sono state le impressioni che hai raccolto a Nuoro?

Nuoro è una città molto suggestiva, in primo luogo per la sua peculiare conformazione: è attraversata da una linea che separa una parte della città dall'altra, i due poli dove tradizionalmente c'erano i contadini e i pastori. C'è poi il modo originale e ricco in cui si è sviluppata la sua cultura: l'Atene sarda, con artisti come Francesco Ciusa e Grazia Deledda, che aiutano a leggere e ripensare la città.

In che modo le festività e i riti locali hanno condizionato il tuo lavoro?

Io sono sempre stato attratto dalle figure del Carnevale; sono arrivato in Barbagia catturato dai Mamuthones e ora sono ancora più incantato dalla figura del Boe che vorrei fosse presente nello spettacolo, per quel portato di ignoto e diverso che porta con sé. Una forma di mistero, di paganesimo, presenza esoterica. In Sardegna, ma in particolare a Nuoro e in Barbagia, c'è una tensione tra tradizione e modernità particolarmente forte, non si può ignorarla.

FOTO: GIGI MARRU

TEN_Teatro Eliseo Nuoro
22 settembre_ore 20.30

Teatro Grazia Deledda Paulilatino
23, 24 settembre_ore 21

Lingua: sardo con sovratitoli in italiano
Durata:_90'



FOTO: ALESSANDRO SERRA

di Alessandro Serra

macbettu

Il *Macbeth* di Shakespeare recitato in sardo e, come nella più pura tradizione elisabettiana, interpretato da soli uomini. L'idea nasce nel corso di un reportage fotografico tra i carnevali della Barbagia. I suoni cupi prodotti da campanacci e antichi strumenti, le pelli di animali, le corna, il sughero. La potenza dei gesti e della voce, la confidenza con Dioniso e al contempo l'incredibile precisione formale nelle danze e nei canti. Le fosche maschere e poi il sangue, il vino rosso, le forze della natura domate dall'uomo. Ma soprattutto il buio inverno. Sorprendenti le analogie tra il capolavoro shakespeariano e i tipi e le maschere della Sardegna. La lingua sarda non limita la fruizione ma trasforma in canto ciò che in italiano rischierebbe di scadere in letteratura. Uno spazio scenico vuoto, attraversato dai corpi degli attori che disegnano luoghi e evocano presenze. Pietre, terra, ferro, sangue, posture di guerriero, residui di antiche civiltà nuragiche. Materia che non veicola significati, ma forze primordiali che agiscono su chi le riceve. _Alessandro Serra

↳ Di_ Alessandro Serra
Tratto dal *Macbeth* di William Shakespeare
Con_ Fulvio Accogli, Andrea Bartolomeo, Alessandro Burzotta, Andrea Carroni, Giovanni Carroni, Maurizio Giordo, Stefano Mereu, Felice Montervino
Traduzione in sardo e consulenza linguistica_ Giovanni Carroni
Collaborazione ai movimenti di scena_ Chiara Michellini
Musiche_ pietre sonore Pinuccio Sciola
Composizioni pietre sonore_ Marcellino Garau
Tecnico della luce e Direzione Tecnica_ Fabrizio Pezzotti
Tecnico del suono_ Giorgia Mascia
Regia, scene, luci, costumi_ Alessandro Serra
Produzione_ Sardegna Teatro, compagnia Teatropersona
Distribuzione_ Danilo Soddu
Con il sostegno di_ Fondazione Pinuccio Sciola
e Cedac Circuito Regionale Sardegna

S'idea naschet dae unu reportage fotogràficu fatu in Barbagia. Sos sonos de sa campanas e de sos strumentos antigos, sas peddes de sos animales, sos corros, s'ortigu. Sa potèntzia de sos gestos e de sa boghe, sa cunfidentzia cun Dioniso e sa pretzisione formale de sos ballos e de sos cantos. Sas caratzas tèteras e su sàmbene, su binu nieddu, sas fortzas domadas dae s'òmine. Ma prus che totu s'ierru iscuru. Ispantat s'assimigiù intro desas caratzas sardas e s'òpera de Shakespeare.

Shakespeare's *Macbeth*, performed in Sardinian and, in the pure Elizabethan tradition, by an all-male cast. Alessandro Serra's rewriting of the play discloses an ancestral, restless, powerful imaginary where the signs taken from Sardinian culture become universal archetypes.

sardegna teatro al teatro grazia deledda di paulilatino

Il Teatro di Sardegna, in sinergia con il Teatro Instabile, inaugura un nuovo corso per il Teatro Grazia Deledda di Paulilatino.

Il Focus sarà intorno al Teatro Ragazz*, - rinnovando una vocazione già esistente - cui si affianca una programmazione ricca e dalle molteplici linee espressive, dalla Danza contemporanea alle proiezioni cinematografiche, passando per le residenze artistiche.

Il Teatro di Sardegna sceglie di mostrare al pubblico di Paulilatino e dell'Oristanese le proprie produzioni artistiche e di rendere visitabile il Teatro Grazia Deledda, accompagnati dal suo fondatore Aldo Sicurella.

Per celebrare la riapertura del Teatro Grazia Deledda, il Teatro di Sardegna avvia la programmazione con la più premiata delle sue produzioni: *Macbettu*. La versione in lingua sarda barbaricina del classico shakespeariano ha calcato i palcoscenici di tutto il mondo, dalla Francia alla Russia, dal Sud America al Giappone, ricevendo riconoscimenti prestigiosi non solo in Italia (due su tutti: è l'unica produzione nella storia ad aver vinto i due premi più importanti del teatro italiano ad anni di distanza, ricevendo il premio UBU come spettacolo dell'anno nel 2017 e il premio Le Maschere come miglior spettacolo nel 2019) ma a livello internazionale.

Segue il nuovo lavoro di due giovani artiste, la drammaturga Tatjana Motta e la regista Camilla Brison, la settimana successiva al suo debutto al Festival Romaeuropa. Il 6 ottobre, il palco del Grazia Deledda si trasforma, permettendo al pubblico di accompagnare i protagonisti di *Notte Bianca* in un viaggio iniziatico e immaginifico in un luogo in cui confrontarsi con l'Altro.

Due giorni dopo, l'8 ottobre, un tema analogo sarà al centro della performance di danza contemporanea *Bygones*. Da Vancouver, David Raymond e Tiffany Tregarthen tratteggiano un mondo, che proiettano come un prisma in dimensioni parallele. Tra illusioni teatrali, marionette e paesaggi spettrali, *Bygones* immerge gli spettatori in una dimensione ai confini dello specifico e dell'indeterminato.

La settimana successiva, il pluripremiato duo RezzaMastrella intesse un dialogo a due voci, quella di Fabrizio De André, registrata durante i concerti, e quella live di Antonio Rezza, nello

spettacolo *Amistade*. Tutto si svolge nell'habitat materico - visuale di Flavia Mastrella contaminato da frammenti di videoproiezioni e mapping.

In corrispondenza con il titolo stesso della performance, sabato 16 ottobre il Teatro Grazia Deledda è al centro di una giornata di apertura e incontro con la popolazione.

Il Teatro Grazia Deledda apre per tutto l'autunno, per accogliere tutte le persone che vogliano contribuire alla riflessione sul futuro, per immaginare insieme il nuovo teatro della comunità.

Non manca l'attenzione ai più piccoli, con *Corpo Lib(e)ro*, dal 18 al 24 ottobre. Il progetto produttivo si rivolge alla primissima infanzia (0-3 anni) *Corpo Lib(e)ro*, e è realizzato dalla regista Anna Fascendini, di *Scarlattine Teatro*, accompagnata nel percorso preparatorio di ricerca da Manuela Fiori, direttrice e organizzatrice del Festival Tuttestorie di Cagliari.

Nelle date del 17 e 18 novembre Marco Sanna propone *B-Tragedies*, un lavoro su Shakespeare che rilegge in chiave contemporanea i personaggi iconici presenti nell'opera del bardo.

A seguire, il Teatro Grazia Deledda viene abitato dalla residenza artistica *Onirica* di Giulia Odetto, che lavora sul testo del giovane regista e drammaturgo sardo Antonio Careddu, selezionato - tra gli altri - per la scuola di alta formazione *Scritture*, presieduta da Lucia Calamaro. La regista, autrice e attrice romana, - pubblicata da Einaudi - è anche presente il 27 novembre, con il suo ultimo lavoro *Darwin inconsolabile*, ha debuttato a luglio al Festival dei Due Mondi di Spoleto. In scena Maria Grazia Sughi – poetica in atto di Lucia Calamaro – attrice fiorentina, tra le fondatrici della cooperativa Teatro di Sardegna, a interpretare una madre artista irriverente che finge la propria morte per attirare l'attenzione dei figli Simona Senzacqua, Gioia Salvatori e Riccardo Goretti. Lo spettacolo ha già registrato un'ottima accoglienza da parte del pubblico, grazie ai suoi registri ironici e caustici.

Tutti i fine settimana a partire dal 2 ottobre, inoltre, in collaborazione con Cinema Moderno srl di Alessandro Murtas, il Teatro Grazia Deledda ospiterà la proiezione delle migliori produzioni sarde e no, per offrire al pubblico la visione di film di alta qualità.



BYGONES_ FOTO: JESSICA HAN

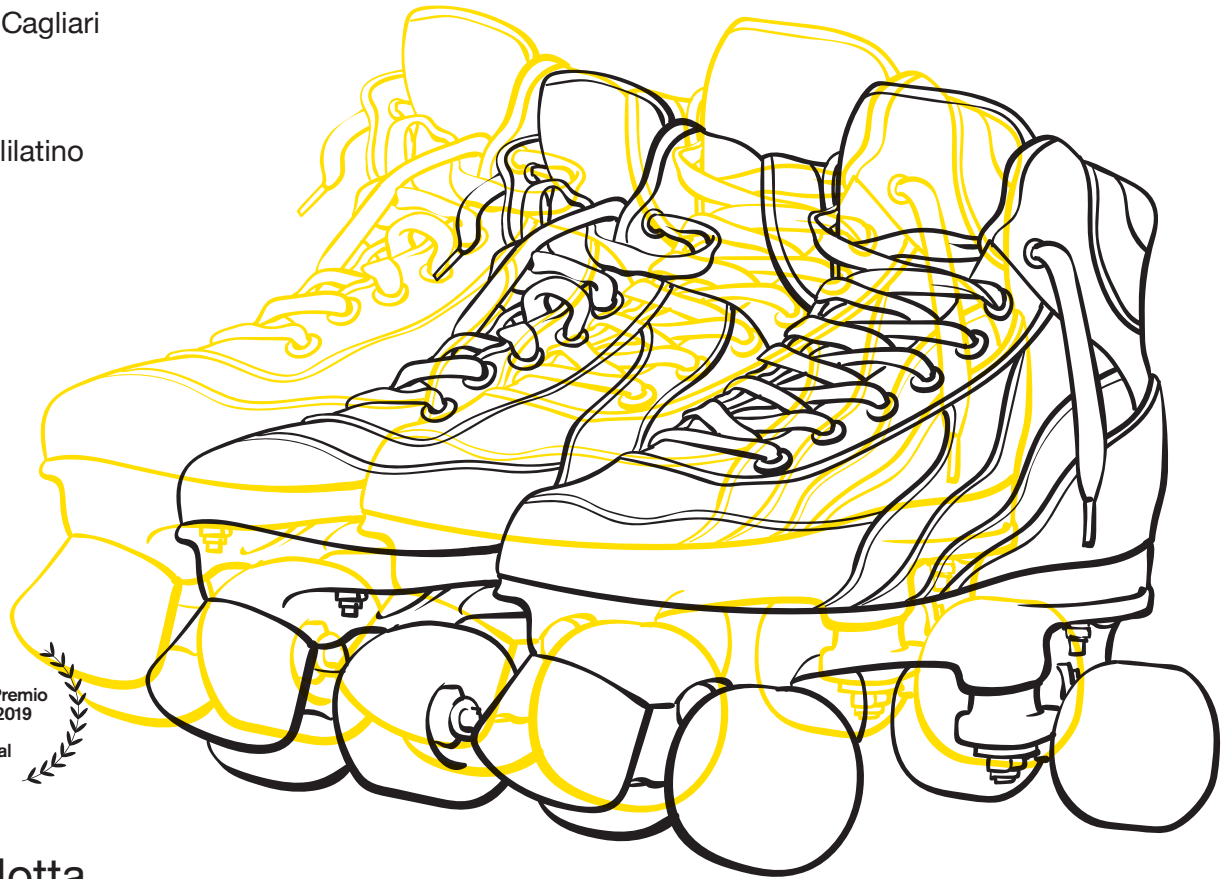
MAS_M2_Teatro Massimo Cagliari
2 ottobre_ore 19
3 ottobre_ore 17

Teatro Grazia Deledda Paulilatino
6 ottobre_ore 19.30

TEN_Teatro Eliseo Nuoro
8 ottobre_ore 20.30

Durata_100''

Premi:
Testo Vincitore del 55° Premio
Riccione per il Teatro 2019
Prima nazionale:
RomaEuropa festival



di Brison Motta

notte bianca

Notte Bianca è la storia di un incontro con una città e con l'ignoto. Una Donna e un Uomo visitano una città per una breve vacanza. I loro piani vengono stravolti dall'incontro con l'Ospite, il proprietario di un appartamento che hanno affittato online, uno sconosciuto che li conduce lungo un percorso che va dal centro ai margini della città. Nel centro della città si sta svolgendo una caotica *notte bianca*, una festa il cui scopo sembra essere quello di perdersi e diventare qualcun altro, anche solo per poche ore. Persi in una periferia dove tutti sono cittadini e stranieri allo stesso tempo, lontani dal centro e dalla festa, la Donna e l'Uomo incontrano una Ragazzina che scapperà di casa per cercare un futuro migliore, una Madre che ha perso un figlio, e un Altro uomo che dice di aver perso i documenti e la propria identità. La Donna e l'Uomo compiono un viaggio iniziatico che, attraverso l'incontro con l'*Estraneo*, con l'*Altro*, li porta a mettere in discussione ciò che credono di essere e di volere; abbandonano così il loro ruolo di turisti, di viaggiatori in serie, per affrontare l'ignoto, al di fuori delle certezze del fine settimana rassicurante che avevano immaginato. Così la città si rivela per loro accogliente e minacciosa allo stesso tempo, popolata di figure che hanno intrapreso viaggi estremi, che sono lì per restare o che desiderano partire per sempre.

↳ Testo_ Tatjana Motta
Regia_ Camilla Brison
Con_ Loris Fabiani, Agnese Fois, Angelica Leo, Daniele Natali
Produzione_ Sardegna Teatro, Teatro Stabile di Bolzano
Con il sostegno di_ Premio Riccione per il Teatro, Scena Verticale, Nuovo Teatro Sanità, Centro di Residenza dell'Emilia-Romagna "L'arboreto-Teatro Dimora | La Corte Ospitale" 2020

Note Bianca est s'istòria de unu atòbiu cun una tzitade e cun su desconnotu. Una Fèmina e un'òmine bisitant una tzitade pro una vacàntzia curtza. Una persona desconnota los ghiait moende dae su centru a s'oru de sa tzitade, unu viàgiu iniziatiùu chi, pro mèdiu de un'atòbiu cun "s'àteru", los giughet a torrare a pessare cussu chi creent de èssere e de bòlere.

Notte Bianca is the story of an encounter with a city and the unknown. A woman and a man go on a short city break. A stranger leads them along a path that goes from the centre to the edge of the city, an initiatory journey that, through the encounter with the Other, leads them to question their beliefs, what they are and want.

paesaggi smarriti. note a margine di notte bianca

Mario Gelardi

Il viaggio in terra straniera, smarrirsi in una città sconosciuta e la notte che inghiotte tutto rendendo misterioso ogni incontro. Su questi tre cardini narrativi si muove il testo di Tatjana Motta, *Notte bianca*, vincitore del 55° Premio Riccione per il Teatro 2019.

Una coppia arriva in una città straniera e senza nome, per un disguido non riesce ad entrare in possesso dell'appartamento che aveva preso in affitto, così il padrone di casa, il loro ospite, si offre di scortarli in un'altra abitazione. Il percorso che la coppia intraprende è tutt'altro che semplice. Continui impedimenti si frappongono tra loro e la meta, e l'atteggiamento della guida non è affatto tranquillizzante. In città c'è una festa e tutti sono altrove, lontani dal tragitto che, in quella notte silenziosa, i nostri protagonisti devono percorrere. Come moderni Alice nel paese delle meraviglie, i due si imbattono in personaggi che hanno desiderio di raccontarsi e rallentano il loro viaggio. Questa è la storia di chi si è perso, di chi cerca un nuovo percorso, un punto per ricominciare una nuova vita.

La vacanza può essere vissuta o come un momento di svago totale, lontano dalla propria esistenza quotidiana - così sembra per lui -, oppure può acuire le cause di incomprensione, togliendo dalla zona di comfort - e così è per lei.

↳ I viaggiatori sono quelli che lasciano le loro convinzioni a casa, i turisti no (Pico Lyer)

I nostri protagonisti si pongono come turisti in una città ignota, sanno già dove vorrebbero andare, vedendo tutto in poco tempo, poiché hanno scelto un periodo di festa per conoscere un luogo in cui c'è l'ipotesi di trasferirsi. Insomma, come ogni turista, anche loro hanno intenzione di percorrere sentieri già tracciati, ma l'imprevisto li trasforma in viaggiatori, ponendosi davanti alla scoperta di luoghi e persone inaspettati.

L'atmosfera astratta del testo e le continue domande, a cui tutti i personaggi si sottopongono, diventano presto oppressive, come in certi thriller scandinavi dove i personaggi hanno soltanto rapporti formali, pronti tuttavia a sgretolarsi appena qualcuno si interessa a loro.

Il viaggio per le strade di questa città diventa la ricerca di un rapporto che sta vivendo un momento di disagio. È un luogo in cui nessuno è a proprio agio.

↳ Nessuno mi ha ascoltata. Pensano che io sia totalmente una bugiarda. Che quello che dico deve essere per forza falso, me lo ripetono continuamente. Ma questa volta non è così

La protagonista incontra una ragazzina che lavora in un bar e è un incrocio simbolico in questa storia. Forse la giovane è il riflesso della donna adulta che rivede in lei le aspirazioni della propria vita passata, ma è anche il personaggio positivo della storia, capace di prendere in mano la propria vita.

Tutti i personaggi di *Notte bianca*, in qualche modo, vogliono lasciare il luogo in cui si trovano, perché in città *Tira una brutta aria*. C'è una lucidità nei profili di tutti i nostri viaggiatori nella notte che li rende unici, ma anche topos narrativi.

L'immaginario ci riporta alle città di mare in cui in estate si fa festa, una festa di cui spesso sentiamo gli echi, una festa a cui i nostri personaggi non sono stati invitati.

↳ Sono giorni di festa. La gente in questa città aspetta questa festa tutto l'anno. Da questa notte tutto si ferma. Tutti smettono di fare quello che stavano facendo. Smettono di essere chi sono, per perdersi e fare casino.

Pur non potendo vedere i luoghi, pur non sapendo mai dove ci troviamo, Tatjana Motta costruisce un immaginario in cui possa ritrovarsi chiunque abbia vissuto l'esperienza di smarrimento in un momento di difficoltà in una terra non sua, una terra che spesso non è un luogo fisico, ma il luogo del proprio disagio interiore.

Il testo nasce nell'ambito della prima edizione di BetSud, progetto realizzato da un'ATS, BeyondtheSud, di cui hanno fatto parte alcuni importanti organismi di produzione e formazione del Sud Italia insieme a partner internazionali provenienti da Argentina, Brasile, Cile, Uruguay e Grecia. L'intento era quello di creare occasioni di incontro fra artisti e realtà diverse.

Mario Gelardi è drammaturgo, regista teatrale e scrittore. Ha pubblicato con i tipi di editoria e spettacolo Imperfezioni, ha fondato la casa editrice Caraco editrice e ha vinto il Premio Giuseppe Fava per il teatro e l'impegno civile. Dirige il Nuovo Teatro Sanità e fa parte con Sardegna Teatro di BeyondtheSud.

quando giorno ora spettacolo dove pagina

settembre

1	mercoledì	19.45	Orestea	Cagliari MAS_M6	7
2	giovedì	19.45	Orestea	Cagliari MAS_M6	7
3	venerdì	19.30	Will you marry me?	Cagliari Parco Nervi	6
3	venerdì	19.45	Orestea	Cagliari MAS_M6	7
4	sabato	19.30	Will you marry me?	Cagliari Parco Nervi	6
4	sabato	19.45	Orestea	Cagliari MAS_M6	7
6	lunedì	20.30	Orestea	Nuoro TEN	7
7	martedì	20.30	Orestea	Nuoro TEN	7
8	mercoledì	20.30	Orestea	Nuoro TEN	7
10	venerdì	20.30	Orestea	Cagliari MAS_M6	7
11	sabato	17 + 20.30	Orestea	Cagliari MAS_M6	7
Dal 18 al 30	-	-	Flatus resonantes	Cagliari MAS_Mgallery	10
18	sabato	20.30	Darwin inconsolabile	Cagliari MAS_M1	12
19	domenica	19	Darwin inconsolabile	Cagliari MAS_M1	12
20	lunedì	19	Darwin inconsolabile	Cagliari MAS_M1	12
20	lunedì	20.30	Viagem sentimental	Nuoro TEN	16
21	martedì	19	Darwin inconsolabile	Cagliari MAS_M1	12
22	mercoledì	20.30	Macbettu	Nuoro TEN	18
23	giovedì	21	Macbettu	Paulilatino Teatro GD	18
24	venerdì	21	Macbettu	Paulilatino Teatro GD	18
30	giovedì	-	Fragili fogli	Nuoro TENgallery	21

ottobre

Dal 1 al 9	-	-	Fragili fogli	Nuoro TENgallery	21
Dal 1 al 17	-	-	Flatus resonantes	Cagliari MAS_Mgallery	10
2	sabato	19	Notte bianca	Cagliari MAS_M2	22
2	sabato	21	Sorakhe	Cagliari MAS_M1	30
3	domenica	17	Notte bianca	Cagliari MAS_M2	22
3	domenica	19	Sorakhe	Cagliari MAS_M1	30
6	mercoledì	19.30	Notte bianca	Paulilatino Teatro GD	22
7	giovedì	16.30 + 18	Corpo lib(e)ro	Cagliari MAS_M3	31
8	venerdì	16.30 + 18	Corpo lib(e)ro	Cagliari MAS_M3	31
8	venerdì	20.30	Notte bianca	Nuoro TEN	22
8	venerdì	19.30	Bygones	Paulilatino Teatro GD	33
9	sabato	10.30 + 16.30 + 1	corpo lib(e)ro	Cagliari MAS_M3	31
9	sabato	20.30	Amistade	Cagliari MAS_M1	34
10	domenica	10.30 + 16.30 + 1	corpo lib(e)ro	Cagliari MAS_M3	31
10	domenica	18	Sara Persico	Argentiera	32
10	domenica	19	Amistade	Cagliari MAS_M1	34
12	martedì	20.30	Amistade	Nuoro TEN	34
13	mercoledì	20.30	Amistade	Nuoro TEN	34
13	mercoledì	21	Harleking	Cagliari MAS_M1	40
14	giovedì	16.30 + 18	corpo lib(e)ro	Cagliari MAS_M3	31
14	giovedì	19	Harleking	Cagliari MAS_M1	40
15	venerdì	16.30 + 18	Corpo lib(e)ro	Cagliari MAS_M3	31
15	venerdì	20.30	L'avvoltoio	Cagliari MAS_M6	46
15	venerdì	19.30	Amistade	Paulilatino Teatro GD	34
16	sabato	8 > 23	Cagliari The Gate	Cagliari Piazza del Carmine	36
16	sabato	10.30 + 16.30 + 1	Corpo lib(e)ro	Cagliari MAS_M3	31
16	sabato	17	Real Hero	Cagliari TAB_Sa Manifattura	38
16	sabato	19.30	Real Hero	Cagliari TAB_Sa Manifattura	38
16	sabato	20.30	L'avvoltoio	Cagliari MAS_M6	46
16	sabato	21	Superstite	Cagliari MAS_M1	41
16	sabato	18.30	Amistade	Paulilatino Teatro GD	34
17	domenica	10.30 + 16.30 + 1	corpo lib(e)ro	Cagliari MAS_M3	31
17	domenica	16.30	Cagliari The Gate	Cagliari Piazza del Carmine	36
17	domenica	17	Real Hero	Cagliari TAB_Sa Manifattura	38
17	domenica	19	Superstite	Cagliari MAS_M1	41
17	domenica	19.30	Real Hero	Cagliari TAB_Sa Manifattura	38
17	domenica	20.30	L'avvoltoio	Cagliari MAS_M6	46
18	lunedì	20.30	L'avvoltoio	Cagliari MAS_M6	46
20	mercoledì	19	B-tragedies	Cagliari MAS_M2	42
21	giovedì	19	B-tragedies	Cagliari MAS_M2	42
21	giovedì	20.30	Archipelagos	Nuoro TEN	44
21	giovedì	21	Amistade	Tempio TdC	34
22	venerdì	19	B-tragedies	Cagliari MAS_M2	42
22	venerdì	20.30	Archipelagos	Nuoro TEN	44
22	venerdì	21	Amistade	Tempio TdC	34
23	sabato	19	B-tragedies	Cagliari MAS_M2	42
24	domenica	16.30	Merenda sociale	Cagliari Piazza del Carmine	36
24	domenica	17	B-tragedies	Cagliari MAS_M2	42
24	domenica	18.30	Archipelagos	Fluminimaggiore TdR	44
25	lunedì	21	Archipelagos	Fluminimaggiore TdR	44
28	giovedì	16.30	Sparks	Cagliari Piazza del Carmine	36

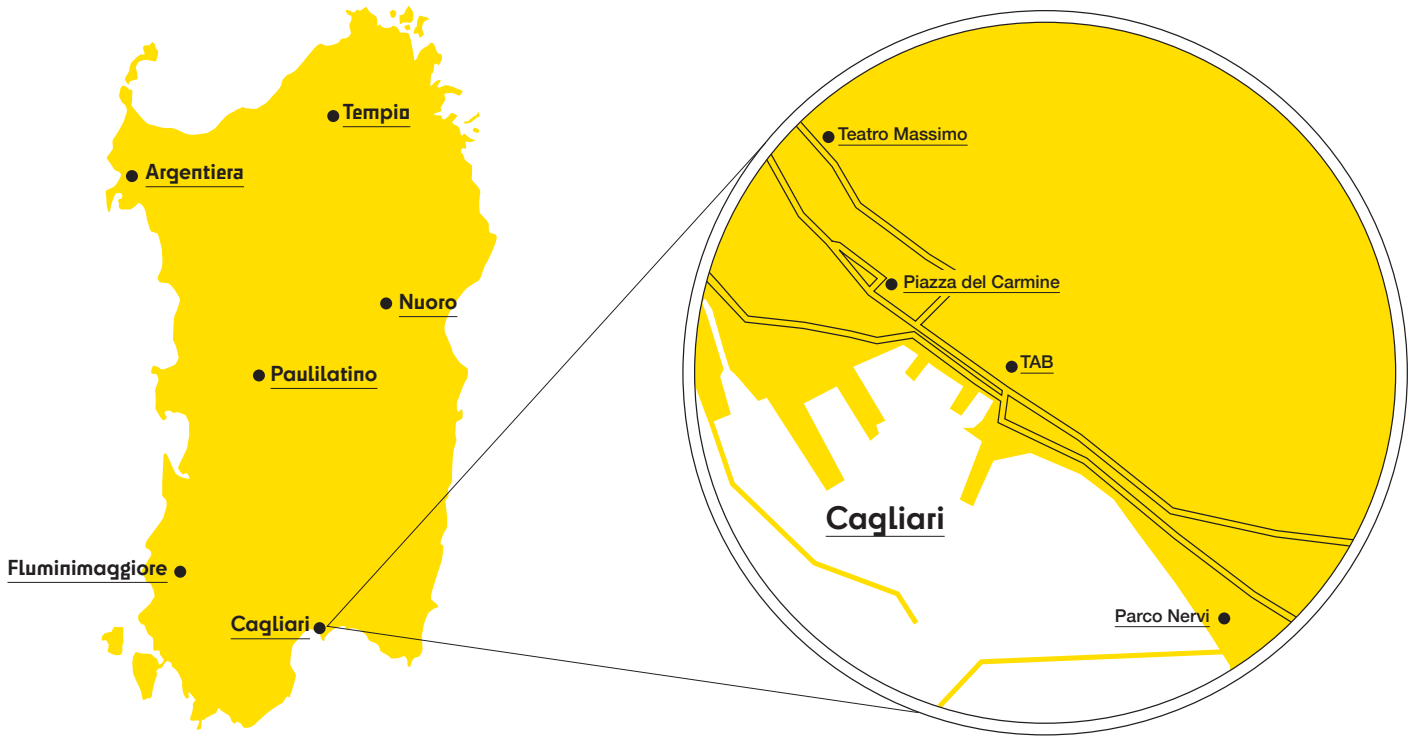
quando giorno ora spettacolo dove pagina

novembre

5	venerdì	18.30	Onirica	Paulilatino Teatro GD	45
5	venerdì	>18.30	Radio Piazza	Cagliari Piazza del Carmine	36
13	sabato	>17	Banco delle parole	Cagliari Piazza del Carmine	36
14	domenica	>10	Banco delle parole	Cagliari Piazza del Carmine	36
17	mercoledì	19.30	B-tragedies	Paulilatino Teatro GD	42
18	giovedì	19.30	B-tragedies	Paulilatino Teatro GD	42
20	sabato	21	B-tragedies	Fluminimaggiore TdR	42
21	domenica	18.30	B-tragedies	Fluminimaggiore TdR	42
24	mercoledì	20.30	Darwin inconsolabile	Nuoro TEN	12
25	giovedì	20.30	Darwin inconsolabile	Nuoro TEN	12
27	sabato	18.30	Darwin inconsolabile	Paulilatino Teatro GD	12
27	sabato	21	I maledetti di Iglesias	Fluminimaggiore TdR	11
28	domenica	18.30	I maledetti di Iglesias	Fluminimaggiore TdR	11

dicembre

3	venerdì	21	Three King	Fluminimaggiore TdR	11
4	sabato	21	Three King	Fluminimaggiore TdR	11
5	domenica	18.30	Three King	Fluminimaggiore TdR	11
7	martedì	21	La Paura	Fluminimaggiore TdR	11
8	mercoledì	18.30	La Paura	Fluminimaggiore TdR	11



sardegna teatro

MAS - Teatro Massimo Cagliari / biglietteria
Via De Magistris 12, Cagliari
Numero verde 800 609 162
Tel 070 2796620
info@sardeginateatro.it
www.sardeginateatro.it

TEN - Teatro Eliseo Nuoro / biglietteria
Via Roma 73, Nuoro
Numero verde 800 609 162
Tel 0784 30432
info@sardeginateatro.it
www.sardeginateatro.it

Teatro Grazia Deledda Paulilatino / biglietteria
Via Roma 19 - Paulilatino (OR)
Numero verde 800 609 162
Tel. +39 0785 55087
info@teatroinstabile.it
www.tgd.altervista.org
www.sardeginateatro.it

prezzi

Intero: 10€
Ridotto: 7€
Abbonamento a 3 spettacoli a scelta: 15€

Acquisto online circuito vivaticket
www.vivaticket.com

Paghi ridotto se: sei under 30 / over 65, sei in disoccupazione (presente nell'elenco CSL del Comune di residenza), provieni da un paese extra-UE, ha utilizzato un autobus CTM per recarti a teatro, hai tessera FAI, hai un abbonamento alle altre stagioni teatrali isolane, effettui pagamenti in Sardex, abiti nel raggio di 300 mt e vieni a teatro in pantofole, lavori per lo spettacolo, sei studente di qualsiasi ordine e grado.

➡ Le date degli spettacoli possono subire variazioni. Si prega di consultare il sito www.sardeginateatro.it per aggiornamenti.

sostieni sardegna teatro

Il contributo è soggetto a un credito di imposta pari al 65%, grazie alla norma nazionale di Art Bonus (DL 31.5.2014, 83)

Ufficio ST CLUB
www.sardeginateatro.it



Presentando un ticket del Teatro Massimo
si avrà diritto ad un ulteriore sconto.

HAPPY
GOMME

Pole
Position
GOMME

NUOVA APERTURA

Pole
Position
GOMME

CAGLIARI

VIALE MARCONI, 214

ex OPEN GATE

HAPPY GOMME CAGLIARI
Pole Position Gomme Srl
Viale Marconi, 214
09131 Cagliari (CA)
Tel: 070 451 0621
whatsapp: 392 932 0927

HAPPY GOMME SESTU
Ex S.S.131 km. 8,200
Loc. Pintoreddu
09028 Sestu (CA)
Telefono 070 22771
Mobile/WhatsApp 351 1570102

UN TEATRO DOVE ARRIVI
SENZA PREOCCUPARTI
DEL PARCHEGGIO?
È IL MASSIMO.

Scopri sul sito www.ctmcagliari.it
le frequenze e gli orari di passaggio
dei bus di CTM che ti portano,
comodamente, al Teatro Massimo:
1, 5, 5/11, 10.

CTM
spa

CTM
bus finder

IBUS

ISOLANI
SEMPRE,
ISOLATI
MAI!

sardinia ferries

APPROFITTA DELLE TARIFFE SPECIALI RESIDENTI: OGNI GIORNO,
TUTTO L'ANNO, ANDIAMO AVANTI E INDIETRO DALLA SARDEGNA.

corsica ferries

sardinia ferries

SARDINIAFERRIES.COM

8+

Nessun
uomo è un'isola.
Neanche un
Supermercato
lo è.

L'uomo, che Aristotele definisce
politikón zôon, per sua natura
tende a unirsi ai propri simili per formare delle
comunità. La socialità, lo scambio di opinioni,
le scelte che fissano e rafforzano identità
comuni rappresentano la vocazione del singolo
ad andare verso il sociale, cioè verso l'altro. Noi
di Conad pensiamo che la stessa cosa debba
valere anche per una catena di supermercati.
Senza tradire le finalità commerciali che
tengono unito un gruppo come il nostro,
tremila negozi in Italia, crediamo di dover
andare "oltre", alla ricerca di un collegamento
solidale con i territori che ci circondano.
Il nostro "oltre" è come un passaporto: ci serve
per varcare le soglie dei nostri supermercati
e vivere la vita del territorio nel quale siamo
inseriti. Ogni supermercato dovrebbe farlo,
noi lo facciamo. Siamo dove le persone
lavorano e sperano, studiano e giocano,
s'innamorano e costruiscono, amano le

tradizioni e non smettono mai di
sognare uno sviluppo possibile.
Per le comunità valorizziamo i prodotti locali e
sosteniamo le imprese del territorio; diamo una
mano alle istituzioni scolastiche; supportiamo
associazioni sportive; garantiamo i bisogni
primari delle famiglie calmierando i prezzi dei
beni di prima necessità; stiamo concretamente
a fianco di chi soffre, e tutte le volte che scatta
un'emergenza ci rimbocchiamo le maniche.
In Conad crediamo che solo il contesto al quale
apparteniamo possa dare un senso profondo
e appagante al nostro lavoro e ai nostri sforzi.
Il contesto è come un bosco che contiene
alberi e cespugli, pietre e terra, ruscelli e farfalle;
chi ci sta dentro lo guarda con i propri occhi
e lo legge in base alle proprie necessità. Siamo
felici di entrare ogni giorno nel bosco per
cogliere la molteplicità dei punti di vista e le
esigenze dei nostri clienti. Per noi che non siamo
un'isola, comprendere viene prima di vendere.

CONAD

Persone oltre le cose

Nuoro Biscollai | Nuoro Viale Europa | Olbia Terranova | Macomer | Ottana

opportunità

drammaturgia,
parola e corpo
Scuola permanente
di arti performative

Sardegna Teatro |
Educate for tomorrow

Sardegna Teatro offre al territorio
un percorso di formazione teatrale
intergenerazionale, finalizzato alla
scoperta di talenti e attitudini. Il
coordinamento del percorso è
affidato al regista e attore Marco
Spiga e alla direttrice artistica del
Festival Autunno Danza - Momi
Falchi -, cui si affiancheranno altre/i
docenti per approfondimenti specifici
sulle tematiche legate alle arti
performative.

Il percorso, della durata di 3 anni,
garantirà ai partecipanti una
formazione e un tutoraggio continuo
con gli artisti più rappresentativi
della scena performativa italiana
e internazionale. La formazione
si articolerà attraverso workshop,
incontri e con il coinvolgimento
nelle attività produttive dei soggetti
promotori.

SELEZIONE
Per individuare i beneficiari del
percorso è previsto un periodo di
selezione dall' 8 al 26 novembre.
Non sono previsti limiti d'età.

La richiesta di partecipazione alle fasi
di selezione dovrà essere inoltrata
all'indirizzo mail:
formazione@sardegneteatro.it
entro il 24 ottobre.
Si richiede:
- cv artistico
- breve video (link)

Verrà selezionato un gruppo di max
8 persone che saranno seguite per 3
anni in un percorso formativo.

**scenario infanzia -
bando della nona
edizione**
Scadenza 31 ottobre
2021

L'Associazione Scenario promuove
la nona edizione del Premio
Scenario infanzia che nasce allo
scopo di incentivare nuove idee,
progetti e visioni per un teatro rivolto
ai nuovi spettatori.

Scenario infanzia si propone di
favorire originali percorsi di ricerca
nell'ambito dei linguaggi rivolti
all'infanzia e all'adolescenza, nella
consapevolezza che l'universo dei
bambini e dei ragazzi presenta
necessità, tematiche, poetiche in
continuo e veloce mutamento.
Il rinnovamento generazionale
rappresenta una risorsa
indispensabile per un settore che,
nato all'insegna della ricerca (di
nuovi linguaggi per nuovi spettatori),
deve continuare a interpretare un
immaginario giovanile in continua e
rapida evoluzione, con gli strumenti
dell'invenzione, della fantasia, dello
stupore, oltre i limiti delle definizioni di
"genere" e anche delle professionalità
esistenti. Il termine infanzia, che
si è voluto associare al nome del
Premio, non si intende legato all'età
anagrafica (puerizia), ma piuttosto
a una stagione dello spirito, che
attiene al mutamento e alla ricerca
costante, e quindi all'apertura e
all'ascolto, al di fuori di consuetudini
e categorie. Non teatro minore (o per
un pubblico considerato minore), ma
intrinsecamente senza confini, perché
ancora da inventare nello sguardo
aperto di uno spettatore "innocente":
non in-formato del linguaggio e delle
convenzioni del teatro. Lo scenario
dell'infanzia vuole essere il teatro che
ritrova la sua infanzia, o la condizione
della sua nascita, in riferimento
agli spettatori che custodiscono
in sé l'attitudine allo stupore e alla
sperimentazione tipici di questa
stagione della vita. È il motivo per
cui il Premio si riferisce a progetti
rivolti a spettatori bambini, ragazzi,
adolescenti.

Per il testo del bando:
www.associazionescenario.it

AI4future
Spazio pubblico e
mobilitazione sociale

AI4FUTURE è un progetto finanziato
da Creative Europe che coinvolge
partner provenienti da tre diversi
paesi europei: Italia, Spagna e
Paesi Bassi e Sardegna Teatro
come partner associato. Una
rete internazionale di laboratori
urbani in cui artisti e giovani
attivistri cooperano per creare
consapevolezza attraverso l'uso
dell'intelligenza artificiale al servizio
della comunità, migliorandone la
comprensione e la diffusione.

Giovani attivisti di ogni città sono stati
coinvolti per definire con loro il raggio
di mobilità che sarà lo stimolo per
presentare progetti di residenza.

Ogni partner approfondirà un aspetto
diverso della tematica generale.
Nella residenza in Sardegna il
compito dell'artista sarà quello di
indagare uno o più di questi ambiti:
il confine tra spazi pubblici e privati,
come vengono utilizzati, cosa
producono, il diritto di muoversi e di
abitare uno spazio, quali sarebbero le
potenzialità e i rischi di una mobilità
libera tra luoghi, cosa significa e quali
sono le forme della mobilitazione
sociale nel tempo delle community.

Nel contesto del progetto AI4Future
e intorno al tema principale della
mobilità, sarà indetta una call
scaricabile sul sito:
<https://ai4future.eu/>
e rivolta a artisti.

27

il grande imbroglio del corpo negato

La tradizione filosofica e culturale occidentale, da Socrate in poi, ha perpetrato un grande imbroglio, negando valore al corpo e alle sue espressioni, per esaltare invece lo spirito e soprattutto l'anima.



↳ Ogni emozione è un'esperienza somatica: il cuore mi duole quando sono addolorata, si scalda con la simpatia, si apre nei rari momenti in cui l'amore o la gioia mi colmano, e sensazioni fisiche consimili si impadroniscono di me con la rabbia, la collera o altri affetti¹

Così scrive Hannah Arendt in *La vita della mente*, pubblicato postumo nel 1978, elevando a considerazione filosofica - con notevoli conseguenze sul piano della riflessione politica - l'esperienza che ogni individuo vive nella quotidianità della propria esistenza. Nonostante la tradizione della cultura occidentale sia impostata su un binarismo statico che impone di distinguere nettamente fra anima e corpo, vero e falso, bianco e nero, maschio e femmina, se soltanto per un attimo si sospendesse il flusso trascinate dell'azione che non riflette su sé, sarebbe facile riprendere immediatamente consapevolezza dell'assoluta priorità del corpo che pensa, conosce, ama, vuole e agisce in modalità complesse e dinamiche.

In *Così parlò Zarathustra* Nietzsche scrive:

↳ Ai disprezzatori del corpo io voglio dire la mia parola: per me essi non devono ricominciare da capo a imparare e a insegnare, ma devono solo dire addio al loro corpo e ammutolire per sempre. "Io sono corpo e anima" - così parla il fanciullo. E perché non si dovrebbe parlare come i fanciulli? Ma il risvegliato, il sapiente dice: io sono in tutto e per tutto il mio corpo e niente all'infuori di esso; e anima è solo una parola per un qualcosa del corpo. Il corpo è una grande ragione, una molteplicità con un unico senso, una guerra e una pace, un gregge e un pastore.²

Con questa affermazione *il maestro del sospetto* - come Paul Ricoeur definisce Nietzsche, Marx e Freud - , ci induce a supporre che la tradizione filosofica e culturale occidentale, da Socrate in poi, abbia perpetrato un grande imbroglio, negando valore al corpo e alle sue espressioni, per esaltare invece lo spirito e soprattutto l'anima.

L'accentuazione della spiritualità ha dipinto una realtà tutta proiettata verso la trascendenza, tendente alla realizzazione del finalismo divino e capace di affermare con perentoria certezza la verità di una natura dominata dall'Uomo. Con il termine Uomo si indica non la razza umana ma esclusivamente il maschio che, dotato di anima raziocinante, per natura domina ogni altra specie, ogni essere vivente animale e vegetale e, ovviamente, l'altro sesso. In un'ottica utilitaristica, si è abusato di ciò che appariva inferiore e perciò strumento di soddisfacimento di bisogni e desideri, magari purificati e resi sublimi grazie a una dematerializzazione e idealizzazione.

D'altro canto, per contrasto, si è definita una forma di determinismo che, sostenuto da tesi scientiste di matrice positivista e dallo studio di anatomia e fisiologia, tendeva a negare valore all'influenza del vissuto individuale e del contesto sociale e storico, trasformando l'azione umana in meccanismo privo di volontà individuale libera, assoggettato a leggi fisiche immodificabili, spesso in assoluta coincidenza con le leggi dell'economia di profitto. **Dunque il corpo come macchina governata da leggi immodificabili.**

Appare sempre più evidente l'urgenza di superare questa contrapposizione e tutte le categorizzazioni radicali che ne derivano, per riuscire a indagare la complessità articolata, dinamica e fluida del nostro essere nel mondo e collocare l'esperienza umana in un contesto più ampio. Contesto in cui l'essere umano non pretende di distinguersi dagli altri viventi perché in possesso di un'anima che sopravviverà alla morte del corpo e vivrà una vita eterna, ma soltanto in quanto in grado di riconoscere la limitatezza della propria esistenza, sia nello spazio che nel tempo.

Porre il corpo al centro dello studio dei comportamenti umani significa riconoscerne la vulnerabilità, la fragilità, la precarietà, assumere su di sé la consapevolezza che questa condizione non ha implicazioni di per sé negative che orientino verso un nichilismo deprimente, ma al contrario sollecita un'attenzione sempre più vivace alla cura delle reti di relazioni che governano la vita in ogni forma.

Se si perde l'aspirazione all'infinità, alla perfezione, alla trascendenza purificatrice dello spirito e si riconosce la matrice corporea dell'attività spirituale, emotiva e cognitiva si raggiunge la consapevolezza matura che con il corpo si impara, che il corpo conserva una memoria che traccia il nostro vissuto, che tramite il corpo si vivono le emozioni che rendono la vita degna di essere vissuta e si intuisce la permanenza di ogni vivente nel mondo.

Negli ultimi decenni le ricerche delle neuroscienze, avvalendosi del supporto di tecnologie diagnostiche quali la risonanza magnetica nucleare, hanno mostrato l'origine corporea di molte attività mentali che solo successivamente vengono elaborate dall'attività della corteccia cerebrale che le rende coscienti e narrabili. Lo studioso italo-americano Antonio Damasio nell'opera *L'errore di Cartesio* afferma che le cinque emozioni più comuni (felicità, tristezza, ira, paura e ripugnanza) nascono nel nucleo più profondo e antico del cervello umano, come profili di risposta dello stato corporeo a eventi provenienti dall'esterno e che, solo successivamente a queste reazioni puramente fisiche, scaturiscono i sentimenti coscienti e consapevoli, oggetto

di elaborazione linguistica. Al fine di evitare di scadere in un determinismo che neghi la libertà di scelte di comportamento autonome e annulli la responsabilità individuale delle scelte etiche, Damasio specifica:

↳ L'aver definito concreti - dal punto di vista sia cognitivo sia neurale - l'emozione e il sentimento non ne riduce l'amabilità o l'orrore, né immiserisce il loro status nella poesia o nella musica. Comprendere in qual modo si vede o si parla non degrada ciò che viene visto o detto, ciò che viene dipinto o calato in un intreccio teatrale. Comprendere i meccanismi biologici sottesi a emozione e sentimenti è perfettamente compatibile con una prospettiva autentica del loro valore per gli esseri umani³

Anche se non ce ne accorgiamo e non sempre raggiungiamo una *propriocezione*, cioè una consapevolezza cosciente della nostra corporeità, c'è un agire di fondo del corpo, continuamente presente e vigile nel perseguire la permanenza in vita, capace di nutrire le relazioni con le altre individualità altrettanto attive e con il mondo esterno, di cui definisce i parametri di realtà. Una realtà che, pur oggettivamente esistente, è a sua volta sempre filtrata dalla percezione corporea del soggetto, dai suoi sensi, dalla sua collocazione spazio temporale, dal suo vissuto precedente.

Il riconoscimento della presenza di un corpo pensante e agente ha dunque provocato un rifiuto della metafisica tradizionale sviluppata intorno al concetto di divino poi di Uomo e della sua superiorità sul resto dell'esistente naturale. In questa direzione ha avuto un ruolo importante la presa di parola delle donne e la nascita dei movimenti femministi. Per millenni la repressione etica e politica del corpo femminile aveva definito l'esclusione dall'attività spirituale e elevata, relegando il ruolo delle donne alla pura corporeità passiva della funzione sessuale e riproduttiva. Il pensiero femminista si è appropriato della prima senza dimenticare la seconda riuscendo quindi a ricostruire l'identità unitaria dei due aspetti non più scissi e frammentati.

Non a caso uno dei testi fondativi dell'esperienza femminista internazionale è stato il testo *Noi e il nostro corpo* che il Collettivo delle donne di Boston elaborò nel 1969 per descrivere alle donne l'anatomia, le funzioni specifiche del corpo femminile e della sua salute e costruire la base su cui recuperare la percezione completa della femminilità da un punto di vista non più maschile, come nella tradizione, ma consapevolmente femminile.

A questa riscoperta fondamentale le donne hanno affiancato la valorizzazione delle emozioni; hanno criticato la scissione fra

ragione e sentimento, inteso banalmente come stato d'animo soggettivo e instabile, in ragione di una profonda comprensione razionale del reale che parte dal sentire corporeo, scopre e si pone in relazione empatica con l'altro e con il mondo. Si è aperta la strada a una ricerca sull'identità personale molteplice, sfaccettata e complessa, non più definita su un modello statico di essenza, ma al contrario mobile e malleabile, modellata dalle relazioni e dal riconoscimento delle differenze.

Il passaggio da una concezione identitaria individuale monolitica all'esaltazione dell'identità collettiva, nazionalistica, suprematistica e sovranista è quasi automatico e si nutre del rifiuto dell'alterità, di cui rileva strumentalmente la pericolosità antagonista.

Al contrario un approccio politico rivoluzionario è generato dalla consapevolezza che la definizione dell'io scaturisce dalla relazione con l'altro, che i corpi si stagliano nello spazio circostante grazie alla presenza degli altri corpi, portatori dei medesimi diritti all'esistenza.

Nelle righe conclusive di *L'alleanza dei corpi* del 2015 la filosofa americana Judith Butler afferma:

↳ Se devo vivere una vita buona sarà una vita vissuta insieme agli altri, una vita che non può essere chiamata vita senza gli altri. Non perderò questo io che io sono; chiunque io sia, verrò trasformato dalle connessioni con gli altri, poiché la mia dipendenza dagli altri e la mia dipendibilità sono necessarie a vivere, e a vivere bene. La nostra comune disposizione alla precarietà non è altro che il terreno condiviso della possibile uguaglianza e dell'obbligo reciproco a produrre insieme le condizioni di una vita vivibile. Ammettendo il bisogno che ognuno ha dell'altro, riconosciamo anche i principi basilari che permeano le condizioni sociali e democratiche di ciò che potremo ancora chiamare la vita buona⁴

Il passo successivo di un processo logico e culturale che appare irrinunciabile è l'ulteriore riconoscimento della necessità di valorizzare le relazioni non solo con gli altri esseri umani ma anche con tutti i viventi non umani, abitanti come noi in un pianeta che gli umani hanno alterato e messo in pericolo.

Nel 2016 la filosofa americana Donna Haraway ha pubblicato il testo *Chthulucene* - *sopravvivere su un pianeta infetto* dove elabora la teoria di una nuova era, già iniziata, capace di superare l'Antropocene e il Capitocene, dominate prima dall'Uomo e poi dal Capitale. In essa riemerge la profonda concatenazione fra l'umano e il mondo, già evidente analizzando l'etimologia

comune derivante dalla parola latina *Humus* che indica terreno e suolo ma da cui trae origine anche *Homo* quasi a indicare una nascita comune dalla profondità del pianeta. Haraway dipinge un approccio di interpretazione di possibili relazioni usando la metafora del gioco del filo e la matassa, nel quale si creano nuove forme grazie all'azione di diversi agenti che alternano attività e attesa, in interazione creativa e mobile. L'umano deve riconoscere l'intelligenza e la creatività delle specie compagne e generare parentele impreviste, con pensiero tentacolare e una *responsabilità* collettiva definita da passione e azione, distacco e attaccamento, un modo consapevole di conoscere, un'ecologia di pratiche. L'intento da cui l'autrice è mossa appare chiaro fin dall'introduzione dell'opera:

↳ Ci troviamo a vivere sulla Terra in tempi confusi, torbidi e inquieti. L'obiettivo è di diventare capaci di articolare una risposta accanto a chi, della nostra specie, è troppo sicuro di sé e del mondo. Questi tempi confusi e inquieti traboccano di dolore e di gioia, hanno degli schemi ricorrenti e assai ingiusti di dolore e di gioia, in cui assistiamo non solo alla morte cruenta e superflua dell'esistere e del progredire, ma anche a una necessaria rinascita. L'obiettivo è generare parentele- fare kin- attraverso delle connessioni inventive: pratica necessaria per imparare a vivere e morire bene, l'uno con l'altro, in un presente così denso. Il nostro compito deve essere fare disordine e creare problemi, scatenare una risposta potente dinanzi a eventi devastanti, ma anche placare le acque e costruire luoghi di quiete (...) bisogna essere presenti nel mondo in quanto creature mortali interconnesse in una miriade di configurazioni aperte fatte di luoghi, epoche, questioni e significati.⁵

Da qui sicuramente appare evidente il ruolo di una creatività artistica che, nella molteplicità dei linguaggi e nella consapevolezza della presenza dei corpi, sviluppi pensiero e azione di cambiamento. ❸

Momi Falchi è docente di filosofia, si occupa di estetica, filosofia delle donne, filosofia politica e pedagogia della performance. Dirige il festival Autunno Danza, elabora progetti coreografici, tiene laboratori di formazione per i giovani e in contesti professionali

¹ Hannah Arendt, *La vita della mente*, trad.it. di Giorgio Zanetti, il Mulino, Bologna 1987, p.114.

² Friedrich W. Nietzsche, *Così parlò Zarathustra*, trad.it di Sossio Giametta, RCS Libri Milano 1985, pp. 51-52.

³ Antonio Damasio, *L'errore di Cartesio*, trad.it di Filippo Macaluso, Adelphi Edizioni Milano 1995, pag 234.

⁴ Judith Butler, *L'alleanza dei corpi*, trad.it di Federico Zappino, Figure Nottetempo Milano 2017, p.342.

⁵ Donna Haraway, *Chthulucene- sopravvivere su un pianeta infetto*, trad. it di Claudia Durastanti e Clara Ciccioni, Nero Roma 2019, p.13.

MAS_M1_Teatro Massimo Cagliari
2 ottobre_ore 21
3 ottobre_ore 19

Durata: 50'



In collaborazione con Autunno Danza



di Compagnie Hna-Ya

sorakhe

È un argomento di discussione, cui non si danno risposte a parole. *Sorakhe* (che significa *ululato*) nasce dalla situazione di un giovane disilluso che esprime questo ululato quasi impossibile da formulare e cerca di collegarlo al corpo, come ultimo mezzo di espressione. Sente il risveglio di questi individui da una repressione onnipresente in cui perdono forza. Il mio legame con il continente africano riporta queste situazioni nella mia vita quotidiana e pone queste domande singolari: perché, come, chi? In questo modo, lo spettacolo si pone di fronte a una mancanza di libertà di espressione, di mobilità, di fronte a un sistema in cui le priorità sono decidere, gestire l'interno e le periferie di un paese senza vedere il punto di vista dei giovani. Mette in discussione questo sistema che utilizza risorse naturali e umane e distorce la storia, il suo funzionamento, la sua economia.

↳ Direzione artistica e coreografia_ Said El Haddaji
Performers_ Hamid El Idrissi, Manon De Matauco, Said El Haddaji, Sanga Ouattara
Musica_ Nass El Ghiwan & Hmadcha
Produzione_ Compagnie Hna-Ya
Supporti_ Centre National de la Danse de Lyon (Fr), Institut Français du Maroc, Goethe Institut, Institut Français de Kenitra

Sorakhe (su Tzirriu) naschet dae s'acuntèssida de unu pitzinnu disillusu chi espressat custu gugulare belle impossibile de istòrchere e chircat de lu cullegare a su corpus suo, comente mèdiu de espressada ùrtime. Intendo s'ischidada de custas pessones in una istrecada semper presente ue perdent fortza. S'acàpiu meu cun su continente africanu torrat a bogare a campu custas acuntèssidas in sa vida mea de cada die e ponet custas preguntas distintas: proite, comente, chie?

Sorakhe (Howl) comes from the situation of a disillusioned youth who expresses this howl almost impossible to formulate and it tries to connect it to the body, as an ultimate means of expression. I feel the awakening of these individuals in an omnipresent repression where they lose strength. My connection to the African continent brings these situations back to my daily life and sets up these singular questions: why, how, who? tragedy”.

FOTO: GOETHE INSTITUT / BECHIR ZAYENE

MAS_M3_Teatro Massimo Cagliari
7, 8, 9, 10, 14, 15, 16, 17 ottobre_ore 16.30
9, 16 ottobre_ore 10.30

da 0 a 18 mesi con un adulta/o

7, 8, 9, 10, 14, 15, 16, 17 ottobre_ore 18
10,17 ottobre_ore 10.30

da 18 a 36 mesi con un adulta/o



Max 20 coppie - € 5

AUTUNNO
DANZA

TUTTESTORIE

di Anna Fascendini

a corpo lib(e)ro

azione performativa a coppie
per piccoli e adulti insieme

Il suono di una campana tibetana richiama l'attenzione dei piccoli spettatori e dei loro genitori. Due fogli di carta bianca svolazzano tra le mani di due bianche figure. Sarà il rumore della carta a far muovere in un nuovo spazio, bianco e nero. Una volta entrati, tutti si siedono a terra e comincia la lettura di un grande libro quadrato fatto di pagine bianche, bucate, segnate, piegate. Il racconto non ha parole: è fatto di carta, di danza, di suoni. Dopo la scoperta delle sorprese che la carta svela, dalle pagine nascerà una nuova creatura per consegnare il gioco ai bambini e ai loro genitori.

Corpo lib(e)ro è un evento teatrale partecipativo per venti coppie di bambini e genitori alla volta. Lo spettacolo lavora sulla relazione genitore-figlio attraverso il libro. Si parte dalle pagine di un libro, anzi da prima, da un prelibro, come l'avrebbe chiamato Munari. Pagine a pezzi o pezzi di pagina, a cui i corpi, piccoli o cresciuti che siano, reagiscono: stimolando azioni, reazioni e sensazioni.

↳ Idea di_ Anna Fascendini di ScarlattineTeatro/ Campsirago Residenza
Con_ Monica Serra, Marta Pala, Parwhene Frei, Giulia Vacca
Figura di carta_ Donatella Pau
Regia_ Anna Fascendini
Rroduzione_ Teatro Instabile, IsMascareddas, Campsirago Residenza
Con il sostegno di_ Festival Tuttestorie, SardegnaTeatro, Autunno Danza

Incumentzeus de is pàginas de unu libru, antzis de innantis puru.
Arrogus de pàginas faint movi corpus piticus e po fintzes crèscius.
A corpus liberu scoberreus cosa noa chi si nci ponit ananti'e is ogus
nostus, cosa chi fait movi sa fantàsia e si permitit de biri aillargu. Unu
giogu sempri nou chi ndi nascit de s'atòbbiu intre corpus e librus.

A Pre-book, as Bruno Munari would have called it, and its pages stimulate actions, reactions, and sensations in the bodies they interact with, be they small or grow up. We throw ourselves into the discovery of the surprises that from time to time are revealed to our eyes to stimulate our imagination and try to see beyond. An action arising from the encounter between bodies and books.

note di regia

“Quando mi è stato chiesto di lavorare nell’ambito del festival di letteratura per ragazzi Tuttestorie per creare una nuova azione performativa per bambini dagli 0 ai 3 anni e i loro genitori, ho naturalmente pensato al libro. I libri per la primissima infanzia sono oggetti potenti per aprire e mantenere viva una relazione creativa tra grandi e piccoli. Se infatti il ruolo educativo dell’adulto come mediatore del libro è stato spesso analizzato, ancora troppo poco si enfatizza la capacità del libro di fungere da strumento liberatorio che apre ad un nuovo tipo di comunicazione tra bambini e adulti, che sposta il piano dal quotidiano all’extra-quotidiano, che apre le porte dell’immaginazione e mette entrambi su uno stesso piano, in relazione alla stessa pagina. Il libro per la prima infanzia riporta noi adulti al punto di partenza dove tutto è da scoprire, inventare, nominare e agire. Ci permette inoltre di essere testimoni vigili del modo di stare dei piccoli, degli sguardi e dei movimenti, a volte piccolissimi, che spesso non siamo in grado di registrare come parte fondamentale per il loro sviluppo motorio cognitivo e affettivo. Di solito per gli spettacoli rivolti alla prima infanzia il mio punto di partenza è l’indagine sulla materia: il sale grosso, la terra, le piume, l’acqua, il buio e la luce. C’è qualcosa di originario nel modo in cui i bambini si relazionano con questi materiali. È il desiderio di scoprire che li muove, per questo chiamo le materie “originarie”, quasi fossero un punto di partenza di conoscenza. Il libro è un elemento più complesso e stratificato. C’è il materiale con cui è costruito che sia la carta, il cartone o la stoffa. Ci sono le forme e le figure sulle pagine, i colori, a volte le parole. Poi le fustellature, le finestrelle, gli inserti. La rilegatura è ciò che dà forma al libro e allo spazio che gli sta attorno. Ogni elemento aggiunge possibilità esplorative infinite. Ho sentito il bisogno di partire a lavorare pensando ad una forma modulare: si parte quindi con la carta delle pagine di un libro, pagine quadrate, bianche o nere. Proviamo a forare le pagine, ad aggiungere un filo rosso e del cartoncino. Dal gioco di scoperta sensoriale arriviamo al gioco simbolico: la nascita di una creatura di carta arriva spontanea. Sarà lo spirito del libro? *Corpo lib(e)ro* lavora perché si alimenti quel ponte immaginifico tra bambino e adulto che sia una nuova possibilità relazionale da scoprire, che stimola la creatività e l’immaginario di piccoli e grandi insieme.”

Anna Fascendini

residenza sara persico

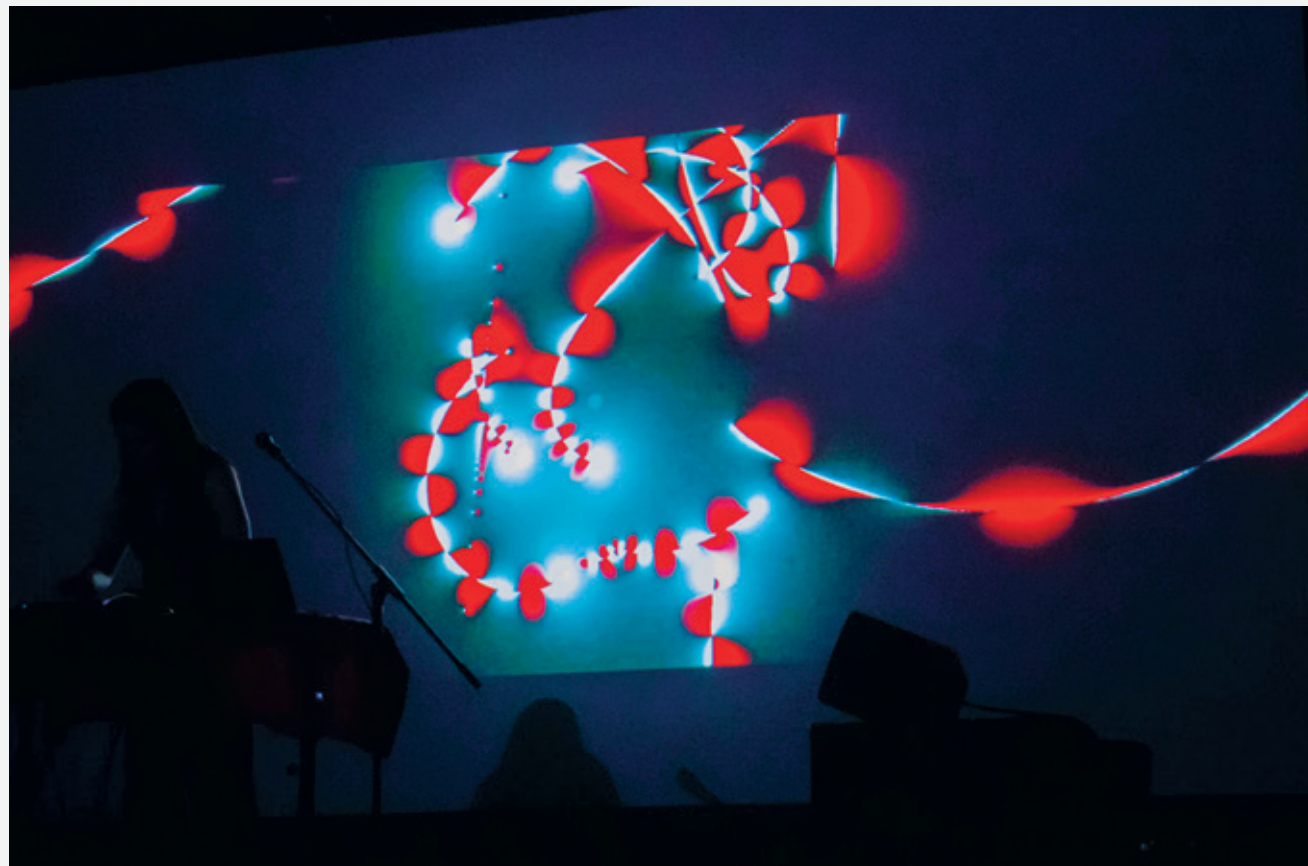
Le residenze artistiche The Summer Sessions hanno luogo durante i mesi estivi e sono rivolte a sostenere l'inizio della carriera professionale di giovani artisti, offrendo un'atmosfera altamente produttiva in cui trovare riscontri di esperti, supporto e risorse produttive e interazione con partecipanti internazionali. Il risultato è una fucina in cui gli artisti sviluppano un progetto artistico, dal concept iniziale fino alla presentazione del lavoro definitivo, pronto per una restituzione pubblica internazionale.

Questo progetto è promosso da V2_Lab, insieme a Schmiede, Winzavod, ESPRONCEDA, Sardegna Teatro, Points Center for Contemporary Art, Hangar, Art Center Nabi, Metamedia Association, Tabakalera, iMAL.

Nell'ambito di questa selezione è stata scelta l'artista Sara Persico per un periodo di residenza di tre settimane all'Argentiera, negli spazi gestiti da LandWorks.

↳ Sara Persico è una sound artist e video-maker italiana che vive a Berlino. Il suo lavoro come compositrice, performer ed artista visuale attraversa diverse forme, ricercando un'estetica dei contrasti che esplora intrecci di vulnerabilità e di potere.

Visioni cinematiche e suoni crudi rendono la narrazione delle sue performance audiovisive una sfida dell'apatia, un flusso insistente di pulsazione.



Durata_60'



di Out Innerspace Dance Theatre

bygones

Da Vancouver David Raymond e Tiffany Tregarthen tratteggiano un mondo, che proiettano come un prisma in dimensioni parallele. Tra illusioni teatrali, marionette e paesaggi spettrali, *Bygones* immerge in una dimensione ai confini dello specifico e dell'indeterminato. Il movimento dei danzatori nello spazio è rigoroso, dettagliato e virtuosistico ma allo stesso tempo riesce a capovolgere il senso delle cose, la logica stessa. *Bygones* racconta racconta come e quanto come e quanto il cambiamento in generale e le esperienze vissute come una sfida o come uno stimolo ci possano modificare, ci possano ridefinire, portandoci comunque a raggiungere una dimensione di pura bellezza.

↳ Coreografia e performance_ David Raymond, Tiffany Tregarthen
Performers_ David Raymond, Tiffany Tregarthen, Elya Grant, David Harvey e Lavinia Vago
Visual artist_ (Mixed Media Mask & Hand Design) Lyle Reimer (LyleXOX)
Sound design_ Kate De Lorme
Disegno luci_ James Proudfoot
Video design_ Eric Chad
Costumi_ Kate Burrows
Coproduzione_ Agora de la danse, Dance Victoria, La Rotonde
Con il sostegno dell'Ambasciata del Canada in Italia

Bygones, de sos coreògrafos David Raymond e Tiffany Tregarthen, pintat unu mundu chi afundat in una dimensione a làcana de su piessinnadu e de s'indeterminadu. Contat de comentu e cantu sa mudadura in generale e sas esperièntzias connotas comentu unu desafiu o comentu unu istimulu nos potzant mudare e torrare a definire, giughende-nos semper e cando a lòmperu a una dimensione de bellesa limpia.

Bygones, by choreographers David Raymond and Tiffany Tregarthen, sketches a world and plunges into a dimension bordering the specific and the indeterminate. The changes we face and the experiences lived as a challenge or as a stimulus can transform and redefine us, however, leading us to reach a dimension of pure beauty.

MAS_M1_Teatro Massimo Cagliari
9 ottobre_ore 20.30
10 ottobre_ore 19

TEN_Teatro Eliseo Nuoro
12, 13 ottobre_ore 20.30

Teatro Grazia Deledda Paulilatino
15 ottobre_ore 19.30
16 ottobre_ore 18.30

Teatro Del Carmine Tempio Pausania
in collaborazione con Props Festival
21, 22 ottobre_ore 21



di RezzaMastrella

amistade

Amistade è una storia a due voci, quella di Fabrizio De André, registrata durante i concerti, e quella live di Antonio Rezza. Tutto si svolge nell'habitat materico - visuale di Flavia Mastrella contaminato da frammenti di videoproiezioni e mapping. Insieme a Rezza in scena c'è Ivan Bellavista.

Una situazione idilliaca viene interrotta da un gesto violento. Il condizionamento è la problematica che affronta lo spettacolo; la voce e il movimento si alternano agli editti di Fabrizio De André, una voce dal passato che apre la continuità con il nostro presente fatto di abusi e veicolazioni di massa straordinariamente efficaci.

↳ Una contaminazione di_ Flavia Mastrella Antonio Rezza
sfuggita dalle labbra di Dori Ghezzi
Con_ Antonio Rezza, Ivan Bellavista e la presenza
straordinaria di Fabrizio De André
Montaggio_ Barbara Faonio
Produzione_ Sardegna Teatro Mixed Reality - RezzaMastrella
In collaborazione con_ Fondazione Fabrizio De André,
Teatro Vascello di Roma, Fondazione Sardegna Film
Commission, Fondazione di Sardegna
Con estratti di_ FRATTO_X di Rezza Mastrella

Amistade est unu contu a duas boghes, cussa de Fabrizio De André e cussa in pessone de Antonio Rezza. In s'ambiente matèricu-casuale de Flavia Mastrella cuntaminadu de arrogos de videoprojetziones e mapping sa boghe e su movimentu s'intrèverant a sos editos de Fabrizio De André, una boghe dae su passadu chi aberit sa continuidade cun su presente nostru.

Amistade is a two-voices story, that of Fabrizio De André, recorded during concerts, and that of Antonio Rezza, live. Everything takes place in the habitat created by Flavia Mastrella contaminated with video projections and mapping while the voice of Fabrizio De André opens up to our present made up of abuses and effective mass transmission.

intervista a dori ghezzi

Come è nata questa sinergia con RezzaMastrella?

In modo imprevedibile, come un progetto che lascia inevitabilmente sorpresi!

La sinergia nasce ovviamente a partire dalla stima - elemento senza cui nulla può prendere vita. Difficilmente sono ideatrice di progetti che riguardano Fabrizio, tranne nei casi in cui intravedo la possibilità di trovarmi ad assistere a opere che implicano una sua profonda conoscenza. Ammiro molto il talento di Antonio [Rezza] e Flavia [Mastrella], in teatro sono unici, sanno rappresentare e intendere la vita in un modo molto particolare, con una chiave di lettura non facilissima ma il messaggio, quando arriva, arriva potente. Sono bravissimi. Danno uno schiaffone al pubblico. Dapprima viene da chiedersi il perché; poi lo capisci.

Così vicini così lontani. A una prima valutazione il lavoro artistico della compagnia Rezza Mastrella appare molto distante da Fabrizio De André.

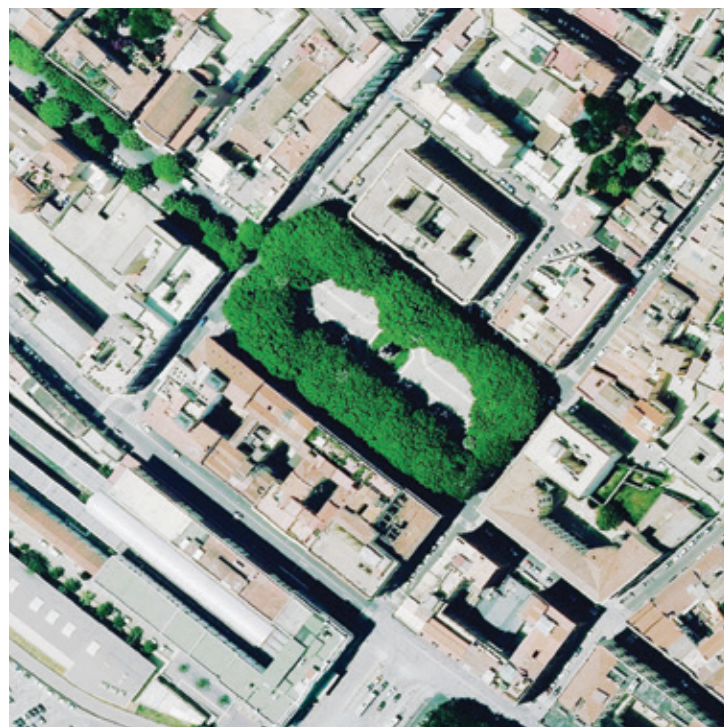
Più vicini che lontani, ce ne renderemo presto conto. Fabrizio osava e non amava tutto ciò che è scontato. Sono sicuramente accomunati da un incedere poetico, una ricerca anche tagliente e a tratti surreale. La canzone di Fabrizio che avvicinerei loro è *Don Raffae'*, che racconta di una tragedia italiana in un modo quasi leggero, riuscendo così a essere ancora più penetrante e incisiva. Antonio e Flavia condividono con Fabrizio

una capacità quasi sardonica di far ridere, toccando temi tragici e scottanti. Si tratta di una vera forza, senza aggiungere un'enfasi che porterebbe al patetico.

Fin dal titolo [*Sfuggito dalle labbra di Dori Ghezzi*] si evince che un valore aggiunto di questa operazione artistica e creativa è la tua presenza, elemento prezioso e unico e trait d'union

Questo lavoro nasce da un desiderio che ho espresso ad alta voce - senza rendermene neanche conto - che Antonio e Flavia hanno raccolto, una sera, dopo una loro rappresentazione. Pur essendo due grandissimi artisti, conservano l'umiltà di voler ascoltare, virtù che permette di essere aperti alle contaminazioni e alle varie testimonianze. Io non ho certamente verità in tasca, ma so che cercheremo di far qualcosa che possa essere compreso e abbracciato dalla maggior parte delle persone, senza mai risultare elitario. Questo si collega direttamente all'eredità di De André, che è riuscito a essere davvero popolare, grazie alla capacità di attraversare diversi registri e raggiungere le persone e questo lo accomuna nel profondo anche a RezzaMastrella. Diversamente da me, Antonio e Flavia non hanno mai conosciuto Fabrizio di persona ma sia lui che loro sono attratti da una forza rivoluzionaria. Presentando questo progetto scrivono che se si fossero conosciuti si sarebbero insaziabilmente annientati!

La produzione sarà possibile grazie alla collaborazione con la Fondazione Fabrizio De André



piazza del carmine social square

↳ I processi culturali generano turbolenze, ridisegnano gli assetti dei luoghi e invitano a continue ridefinizioni dei territori. Le città d'altro canto rappresentano un fenomeno complesso nel quale si intrecciano monumenti storici e documenti geografici, tracciati di presenze molteplici, conflitti sociali, concrezioni identitarie e metamorfosi sottili, non sempre visibili.

La cittadinanza reclama il diritto a città vivibili, attraversabili, accessibili dove le necessità culturali si impongono anche con nuove forme dell'abitare e suggeriscono l'urgenza dei temi sociali, attraverso usi della creatività non soggiogati alle logiche di mercato.

Nuove forme di collaborazione dal basso, condivisione di scelte e spazi, cura dei luoghi e delle cittadinanze – anche temporanee – compongono l'idea di Social Square che Sardegna Teatro, con una rete di organizzazioni LandWorks aps, Associazione Spaziodanza, Associazione Altr@rte, Centro Commerciale Naturale Fronte del Porto, Cooperativa sociale Unidos e Confesercenti, propone per una serie di azioni condivise su Piazza del Carmine.

Contrastare l'atomizzazione sociale per restituire un senso di appartenenza ai luoghi, senza tuttavia scivolare in estetiche a uso e consumo: lo scopo di una Social Square è favorire le pratiche di buon vicinato, favorendo una socialità generativa tra soggettività differenti, dove attività commerciali e abitanti temporanei possano instaurare legami, condividere necessità, scambiarsi professionalità, conoscenze, portare avanti progetti collettivi di interesse e di consapevolezza.

Piazza del Carmine è crocevia di incontri e centro nevralgico del passato commerciale e sociale; ha una posizione centrale, vicina a i maggiori punti d'interesse della città e portatrice, grazie ai suoi abitanti, di un vissuto legato alla condivisione. Da anni su quelle piazza incombe uno stigma – Piazza del Crimine – legato al senso di abbandono e marginalità.

Per promuovere una riappropriazione occorre recuperare un senso di condivisione che inneschi la *complicità* sociale, il progetto propone azioni culturali condivise e partecipate che generino lasciti – temporanei e permanenti – e attivino pratiche di cura dei luoghi e dei beni comuni.

Rimescolamenti creativi, processi performativi e azioni partecipate intersecano traiettorie di genere, dall'architettura al paesaggio, dal design all'arte, dalla danza alla musica e al teatro, per sviluppare una progettualità ampia, tra innovazione sociale e culturale in grado di riverberare la collaborazione e la relazione tra gli abitanti, le attività commerciali e le comunità che gravitano attorno alla piazza.

Queste azioni creano nuove narrazioni, a partire da un'analisi di contesto che incontra la tradizione e la storia del luogo e da valutazioni sociali della contemporaneità, che risignifica con gli strumenti originali della creatività artistica. Il monumento simbolo della città, il

Palazzo Comunale, nello specifico una delle sue torri, è al centro di un'opera partecipativa commissionata all'artista francese **Olivier Grossetête** – le sue costruzioni monumentali sono state realizzate nelle più importanti piazze d'Europa e del mondo.

Un'architettura istituzionale viene edificata e riprodotta in scala con scatole di cartone, grazie alla sforzo congiunto di cittadine cittadini, che partecipano a un workshop nello spazio pubblico. Si tratta così di un'architettura simbolica che si trasforma in installazione e diventa soglia da attraversare, per generare incontri e modificare il concetto di accoglienza tra persone e pensieri.

La cittadinanza, gli esercenti e gli studenti saranno chiamati ancora una volta a prender parte a un'azione partecipata: *tavolacento*, ideata da **Landworks**. L'idea nasce dal desiderio di ripopolare e riappropriarsi della Piazza tramite la tavola, oggetto per antonomasia legato a socialità, convivialità e condivisione. Una tavola lunga 100 metri, costruita con la cooperazione della cittadinanza diventa il luogo dove *intavolare* esperienze e emozioni e, grazie alla sua modularità, potrà essere trovare nuovi utilizzi, collocazione e funzioni in altre occasioni, generando il primo dei lasciti materiali per la piazza. Il momento simbolico di creazione di comunità sarà una *merenda sociale* che inaugura la piazza come **Social Square** e ha luogo intorno a *tavolacento*, coinvolgendo tutti gli esercizi pubblici della piazza.

Le attività commerciali diventano protagoniste di un'azione di *mostra diffusa*, ospitando ciascuno di loro un'opera d'arte che le trasformi in portatori di significato. Diventano anche bibliotecari d'eccellenza poiché dispongono anche di una piccola collezione di libri in lingue diverse, consultabili liberamente dai passanti. Agli esercenti spetta il compito di far conoscere le opere di cui sono responsabili, primi promotori del bene culturale

comune con una ricaduta sulle loro attività principali.

Piazza del Carmine è stata la sede storica di **Radio X** – online dal 1995, prima radio in Europa a aver trasmesso su internet – per oltre vent'anni. Una giornata viene dedicata alla storia della piazza e dei suoi abitanti, leggendola attraverso quella di Radio X e della musica live.

Il racconto del passato si intreccia con il futuro della piazza, un passaggio di consegne connotato fisicamente attraverso il disegno di una prospettiva futura che passa dai bambini. Il progetto *Sparks 2021* lavora sull'inversione del rapporto di potere tra infanzia e età adulta, consegnando la lettura del futuro alle generazioni più giovani. Dopo il workshop di chiromanzia e poesia, condotto dalla poetessa **Azzurra D'Agostino** in collaborazione con **Francesca Grilli**, un gruppo di bambini e bambine viene preparato a leggere e interpretare il corpo, le mani e il futuro degli adulti.

Il collettivo di artisti del progetto **Amori Difficili** interviene con il Banco delle Parole, dispositivo collaudato al Mercato Cuore di Sant'Elia, – un altro contesto caratterizzato da molteplici culture e narrazioni – messo a disposizione delle persone che gravitano intorno alla piazza, per scrivere cartoline da indirizzare a chiunque, anche a se stessi, poi spedite del vicino Palazzo delle Poste. Le cartoline del luogo, commissionate a una fotografa professionista, sono a disposizione di chiunque. **Amori Difficili** inoltre riporta in vita il gioco de *su scialandroni*, nato in carcere e oggetto di scardinamento dello stigma sociale che è proiettato sulla Piazza.

A sostegno dell'azione sociale e culturale, i soggetti organizzatori predispongono una serie di agevolazioni per la cittadinanza che interviene e gravita intorno alla piazza.



olivier grossetête
_maison des artistes

dall'11 ottobre workshop @SaManifattura, ore 10-18
16 ottobre costruzione @Piazza del Carmine, dalle ore 9
17 ottobre distruzione @Piazza del Carmine, dalle ore 16.30

landworks
_tavolacento

18-22 ottobre workshop @Piazza del Carmine, ore 9-18

francesca grilli
_sparks 21

23- 27 ottobre workshop @Piazza del Carmine
28 ottobre Performance @Piazza del Carmine, ore 16.30

il programma può subire variazioni

inaugurazione social square
merenda sociale

24 ottobre @Piazza del Carmine, ore 16.30

radiox_la piazza si racconta

5 novembre @Piazza del Carmine, > ore 18.30

amoridifficili
banco delle parole
cartoline dalla piazza

13-14 novembre @Piazza del Carmine, ore 10-18

inaugurazione mostra diffusa

13 novembre ore 10





Mauro Lamanna

real heroes

Real Heros racconta le storie di due padri costretti a separarsi dai loro figli per amore, per dovere ma soprattutto per resistenza. Real Heroes è una performance itinerante che racconta alcune vicende di forte impatto sociale, della storia contemporanea italiana e cilena, utilizzando sia l'esperienza fisica degli spettatori, sia quella virtuale e immersiva, resa possibile dall'utilizzo di tecnologie come audio 360 e virtual reality.

↳ Di_ Mauro Lamanna, Juan Pablo Aguillera Justiniano
Regia_ Mauro Lamanna, Juan Pablo Aguillera Justiniano
Progetto sonoro_ Samuele Cestola
Organizzazione generale_ Pietro Monteverdi
Produzione_ Osceneica

Real Heroes contat sas istòrias de duos babbos chi si nche depent ischirriare dae figios issoro pro amore, pro dovere ma mescamente pro resistèntzia. Real Heroes est una faina itinerante chi contat unas cantas acuntèssidas de balia sotziale, de s'istòria cuntemporànea italiana e cilena, impitende siat s'esperientzia fisica de sos ispetatores, siat cussa virtuale e immersiva, chi si podet fàghere cun s'impreu de tecnologias comente àudio 360 e virtual reality.

Real Heros tells the stories of two fathers forced to separate from their children for love, for duty but above all for resistance. A traveling performance describing the social impact of stories related to contemporary Italian and Chilean history. The use of technologies such as 360 audio and virtual reality help combining the physical experience of the audience with the virtual and immersive setting around them.

note di regia

Un gruppo di spettatori si muoverà per le strade della propria città e, mentre la voce di uno dei protagonisti parlerà loro in cuffia e racconterà quei luoghi dal proprio punto di vista, faranno esperienza di spazi già conosciuti con sguardo e stimoli del tutto inediti: quelli del narratore invisibile. In alcune tappe del viaggio, gli spettatori troveranno i visori per l'esperienza di virtual reality, attraverso i quali viaggeranno nei ricordi del protagonista, nelle sue memorie e nel suo passato. Lo spettatore diverrà così egli stesso il protagonista, e grazie alle tecnologie di realtà virtuale si trasformerà in una sorta di avatar del personaggio. Dal viaggio fisico nello spazio materico/scenico si passerà al viaggio nello spazio virtuale, in un ambiente insieme realistico e onirico, al ritorno dal quale, lo spettatore prenderà parte alla drammaturgia della performance con tutt'altro animo, con partecipazione maggiore e con superiore livello di empatia.

_Mauro Lamanna

FOTO: ALBERT RUÉ

Progetti Internazionali Sardegna Teatro vocazione internazionale



In-Situ è la piattaforma europea per la creazione artistica nello spazio pubblico. Dal 2003, ha supportato più di 250 artisti che hanno lavorato in spazi non convenzionali e che hanno contribuito alla valorizzazione e alla trasformazione dei nostri territori. In-Situ è un ecosistema che collega una nuova generazione di artisti con pubblici, programmatori e stakeholders proveniente da tutta Europa.

Sardegna Teatro, insieme a quattro realtà artistiche italiane (Zona K, BASE, Indisciplinate e Pergine Festival) ha scelto di consorziarsi per percorrere insieme la strada della creazione artistica nello spazio pubblico dando vita formalmente a "In-Situ Italia". Il consorzio italiano è nato in risposta all'application per (Un)Common Spaces 2020-2024, progetto co-finanziato dal programma Creative Europe dell'Unione Europea.

La condivisione di esperienze pluriennali nell'ambito della ricerca artistica per lo spazio pubblico dà un orizzonte europeo a questa collaborazione con l'obiettivo di sviluppare e sostenere progetti che sappiano mettersi in dialogo con le città e i loro abitanti, valorizzando la sfera pubblica e trasformando temporaneamente i luoghi e le relazioni che li caratterizzano. La neo-costituita rete italiana sosterrà format e progetti partecipativi che coinvolgano le comunità, performance e installazioni adatte allo spazio urbano e contaminate nei linguaggi.



Il progetto R-Evolution project (aka R-Ev) nasce per supportare i processi creativi di una nuova generazione di artisti performativi, favorendo gli scambi culturali ed esponendo i partecipanti a stimoli creativi generati dall'interazione e dalla contaminazione tra diverse aree culturali e geografiche.

Oltre a Sardegna Teatro, fanno parte del progetto promosso dal Nuovo Teatro Sanità di Napoli, festival, compagnie e teatri italiani insieme a partner greci, libanesi, portoghesi, argentini, cileni e uruguaiani. Il progetto è realizzato con il supporto della Fondazione Terzo Pilastro Internazionale e il finanziamento del MIC che ha premiato la progettualità dedicata alla ripartenza con il Bando Boarding Pass Plus 2021 2021.

Tessere relazioni, superare i confini geografici e artistici per favorire processi di scambio e confronto che garantiscano la crescita delle imprese culturali e degli artisti in una visione che punta all'internazionalizzazione come campo favorito per la co-immaginazione delle relazioni tra teatro e territori. Attraverso una call sono stati selezionati 25 giovani artisti rivoluzionari provenienti dai paesi partner. Attraverso un ciclo di residenze, incontri e confronti i giovani avranno la possibilità di sviluppare una creazione originale, frutto della cooperazione e dello scambio tra culture e poetiche differenti. Le residenze dal vivo si svolgeranno tra Napoli, Atene, Cagliari, Reggio Calabria. Le creazioni prodotte saranno presentate all'interno di un festival diffuso (aperto al pubblico), organizzato tra il Sud Italia e la Grecia. Il progetto si chiuderà al Nuovo Teatro Sanità di Napoli, con un meeting finale. Tra i giovani selezionati, Nadia Addis e Leonardo Tomasi, due artisti isolani che avranno la possibilità di nutrire il loro lavoro attraverso gli scambi generati dal progetto. Durante le Giornate del Respiro, festival organizzato da Sardegna Teatro, il drammaturgo cileno Nicolás Lange ha avuto modo di arricchire il suo lavoro di scrittura grazie a una lunga residenza nella comunità di Fluminimaggiore, dove verrà presentato in autunno il debutto dello spettacolo Archipelagos.



L'intelligenza artificiale può essere uno strumento al servizio delle sfide sociali del nostro presente. Questo è l'assunto di AI4Future, un progetto biennale – che terminerà nel 2022 – co-finanziato dal programma Europa Creativa dell'Unione Europea. AI4Future si concentra sul tema della mobilità, declinando i suoi molteplici significati: dagli spostamenti dentro e fuori i confini nazionali resi "intelligenti" dalle analisi dei Big Data e dall'applicazione delle tecniche di Machine Learning, al trasporto sostenibile grazie a tecnologie "pulite", fino alla mobilità intesa quale sinonimo di "ascensore" sociale grazie alla cultura digitale.

AI4Future intende dimostrare cosa creatività, intelligenza artificiale e attivismo civico possano produrre in termini di cambiamento culturale e sociale quando si uniscono. Il team di progetto – a trazione italiana – unisce organizzazioni internazionali attive da tempo nell'ambito dell'innovazione.

Il target di AI4Future sono ragazze e ragazzi europei, in particolare studenti delle scuole superiori o universitari, attivisti, ma anche artiste, artisti e creativi interessati a utilizzare le tecnologie digitali basate sull'intelligenza artificiale per scopi creativi o, più in generale, per sensibilizzare il pubblico rispetto a idee o proposte di interesse sociale. A tutti loro il progetto offre formazione gratuita ed esperienze sul campo in tema di cultura digitale, con particolare attenzione all'intelligenza artificiale come strumento creativo per avere un impatto sulle sfide sociali del nostro tempo.



Stronger Peripheries è un progetto Creative Europe di larga scala, il cui capofila è Artemrede, che lavora nei contesti di marginalità, attraverso una rete di partner che coopera affinché i processi creativi siano motori di crescita sociale nei territori.

Sardegna Teatro è parte del network che riunisce 14 partner, rappresentativi di 10 Paesi: Portogallo, Spagna, Repubblica di Serbia, Grecia, Ungheria, Croazia, Romania, Slovenia, Italia e Francia.

Il progetto intende rafforzare le connessioni tra artisti, operatori e comunità, attraverso progetti culturali, stimolando un dialogo stretto tra tutti i soggetti.

MAS_M1_Teatro Massimo Cagliari
13 ottobre_ore 21
14 ottobre_ore 19

Durata_40'



In collaborazione con Autunno Danza



di Ginevra Panzetti & Enrico Ticconi

harleking

Harleking è un demone dall'identità ambigua e multipla. Ricorda l'Arlecchino della Commedia dell'arte, un servo furbo mosso dalle inclinazioni più animali e un'inappagabile fame. Il linguaggio di *Harleking* ha una specifica qualità ipnotica in cui i contenuti, spesso estremi ed opposti, si fondono in un sistema metamorfico fluido in cui tutto può accadere, ma che tutto confonde. Affiora il ricordo di un'antica decorazione muraria, la Grottesca, in cui figure mostruose emergono e si confondono tra eleganti volute ornamentali. Figure grottesche, capaci di muovere il riso pur senza rallegrare.

↳ Di e con_ Ginevra Panzetti, Enrico Ticconi
Sound design_ Demetrio Castellucci
Light design_ Annegret Schalte
Direzione tecnica_ Paolo Tizianel
Costumi_ Ginevra Panzetti, Enrico Ticconi
Promozione_ Marco Villari
Documentazione video_ Ettore Spezza
Illustrazioni e grafica_ Ginevra Panzetti
Con il supporto di_ VAN, Tanzfabrik, PACT Zollverein, NAOcrea
- Ariella Vidach AiEP, KommTanz - Compagnia Abbondanza/
Bertoni, L'arboreto - Teatro Dimora, AtelierSi, Bologna
C.L.A.P.Spettacolodalvivo

Harleking est unu dimòniu cun identitadis medas e pagu craras. Un'arratza de Arlecchino de sa Cumèdia de s'Arti cun-d una lingua ipnòtica, chi fait arrexonamentus de unu mundu innui totu podit acutessi e si podit cunfundi apari. Bessit a pillu un'arregordu de unu muru pintau, "sa Grottesca", me innui s'agatant momotis chi faint arrii mancai no s'alligrint.

Harleking is a demon with ambiguous and multiple identities, a sort of Harlequin whose language has a specific hypnotic quality and the contents, often extreme and opposite, merge into a fluid metamorphic system where anything can happen. The memory of an ancient wall decoration emerges, the Grotesque, in which monstrous figures are capable of moving laughter without cheering.

#2 domande a Ginevra Panzetti e Enrico Ticconi

Harleking incontra la commedia dell'Arte. Quale reazione si crea nella frizione con le pratiche del contemporaneo?
Nei nostri lavori ci capita spesso di avvicinarci a pratiche specifiche nate in epoche passate che possano aprire immaginari lontani. Questo permette di evocare figure riconoscibili anche all'interno di una struttura drammaturgia non narrativa, e infittire il complesso dialogo tra passato e contemporaneità. In particolare in Harleking, che nasce volgendo lo sguardo al carattere persuasivo del sistema di comunicazione di massa, ci ha interessato rievocare la Commedia dell'Arte per la caratteristica iper-espressiva del suo linguaggio e in particolare Arlecchino per il suo intrinseco rapporto con il potere.

In che modo l'arte visiva fa ingresso in questo lavoro?
Il nostro percorso sin dagli inizi è nato a cavallo tra arti visive e performative. Questo ha chiaramente segnato una naturale propensione a pensare anche il movimento come pratica visiva oltre che condizione corporea. La nostra ricerca si nutre di riferimenti che osserviamo nella storia dell'arte e ci aiutino a lasciar emergere paesaggi o relazioni gestuali sospese. In Harleking ad esempio uno dei riferimenti centrali in questo senso è la Grottesca, un ornamento di epoca romana che ha la caratteristica di unire fluidamente eleganti volute ornamentali a figure mostruose.

FOTO DIETER HARTWIG

MAS_M1_Teatro Massimo Cagliari
16 ottobre_ore 21
17 ottobre_ore 19

Durata_45'



In collaborazione con Autunno Danza



di Lucia Guarino

superstite

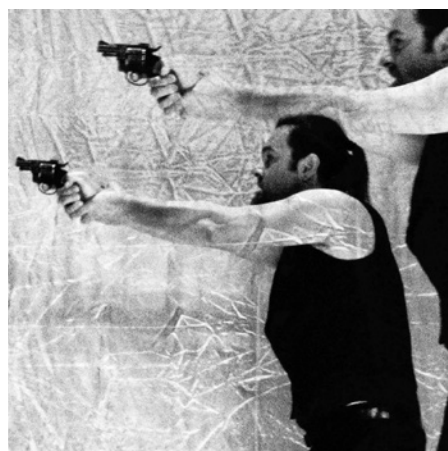
Superstite è una riflessione su ciò che rimane dopo una mutazione, un cambiamento e si fa carico di una storia che a tratti appare sbiadita o mutilata. Un corpo solo, da solo, esplora le infinite declinazioni del "vuoto che resta". Il frammento non è una scoria, tutto il contrario. Piccola parte che ti parla di un possibile "tutto" di una possibile interezza che apre all'immaginazione di un tempo nascosto e di una possibile diversità. Cosa muove la parte mancante? Quali confini e quali forme prova a ridisegnare? Il corpo superstite racconta un vuoto e sia esso stesso che chi lo osserva sono avvolti da un continuo movimento di indagine su questa mancanza. Un'azione coreografica dove il movimento, tramite di vita, si pone in relazione a una dinamica più grande che appartiene alla costante instabilità e precarietà dello stato di sopravvivenza. Ed è proprio in questo tendere credere, attraversare, aprire il corpo al vuoto, allo spazio non conosciuto, il corpo si muove in quel limite tra specificità, forma, postura, spazio, tempo. Un continuo riassetamento nel vuoto, vero spazio vitale, come tensione a un possibile esserci.

↳ Concetto e coreografia_ Lucia Guarino
Danza_ Lucia Guarino
Luce e spazio_ Gianni Staropoli
Musica_ Stefano Pilia
Drama consulting_ Emma Tramontana
Costumi_ Hilary Bockham
Organizzazione, amministrazione_ Associazione Culturale Nexus
Sostegno alla produzione_ TSU Teatro Stabile dell'Umbria sostegno alla residenza artistica, CURA centro umbro
Residenze artistiche_ Spazio Zut, KilowattFestival – KilowattTutto l'anno, Home centro creazione coreografica, Strabismi, La Mama Spoleto – Hub Cantieri Oberdan
Speciali ringraziamenti a_ Luca Del Pia, Gianni Staropoli, Lorenzo Letizia, Paolo Pinaglia, Cinzia Sità, Futura Tittaferrante, Michelangelo Bellani

Unu meledu subra ite est su corpus supèrstitute. Cussu chi abarrat aberit a unu immaginàriu prus mannu de s'istòria de su corpus e sa bellesa de su bòidu inserrat sas possibilidades de abèrrere a sinnos e perimetros noos, de creare àteras bias. Su supèrstitute s'acarat fache a unu surcu chi est su possibile, una ferta profunda, unu iscurigore, un'ammentu, unu contu de nois etotu in intro de cussu tretu chi como est bòidu.

A reflection on what the surviving body is. What survives opens to images that go beyond the history of the body itself and the beauty of the void contains the possibility of opening up to new signs and new perimeters, to create other paths. The survivor generates a gap that can be a deep wound, a darkness, a memory, a story of us inside that space that is now empty.

FOTO LUCA DEL PIA



“... poi in certi pomeriggi mi guardavo recitare, in una scena stanca, in una scena vuota. La cera colava e il cuore piangeva, la cera colava e il cuore piangeva...” _F. Fiumani

MAS_M2_Teatro Massimo Cagliari
20, 21, 22, 23 ottobre_ore 19
24 ottobre_ore 17

Teatro Grazia Deledda Paulilatino
17, 18 novembre_ore 19.30

Teatro del Respiro Fluminimaggiore
20 novembre_ore 21
21 novembre_ore 18.30

Durata_80'

di Meridiano Zero

b-tragedies

trilogia shakeaspeariana trash

Se è vero che ogni spettacolo nasce dal buio, anche quando in realtà in scena c'è la luce, questo viene da un buio feroce. Tre riflessioni che affrontano ognuna una diversa tragedia shakespeariana. Macbeth, Amleto, Otello, per molti sono oramai grandi titoli da cartellone senza più alcun legame con l'esistenza reale. Allora, noi che ne tentiamo ancora una valorizzazione forzata e compiaciuta, non siamo altro che grottesche e mostruose caricature?

Non c'è il tentativo di parlare a qualcuno, le parole cadono semplicemente al suolo ancor prima di superare la ribalta. Quel qualcuno dedito all'ascolto semplicemente non c'è più o non ascolta. Shakespeare sapeva per chi scriveva, ne conosceva i gusti, i difetti, condivideva sogni e incubi, noi no, non lo sappiamo più. La necessità di queste tre riflessioni rifiuta di sacrificarsi sull'altare della speranza di notorietà, ma preferisce perdere nel buio coordinate e direzioni.

Non cerca consenso attraverso una messinscena, ma canta lo spaesamento, il senso di esclusione, di squilibrio che sono le uniche emozioni che sentiamo di poter condividere, noi che agiamo, con voi che guardate. Sulla scena opere altissime di cui rimangono solo gli avanzi. Macbeth e Lady Macbeth ormai vecchi e rintontiti che intrecciano il loro quotidiano fatto di ricette e cruciverba con il loro passato di assassini, non più in grado di distinguere fra i fatti a loro accaduti, le notizie di cronaca nera, e la pura fantasia.

Amleto, un altro Amleto, uno di meno, come se esistesse un numero finito di possibilità d'interpretazione. Amleto che spera si arrivi un giorno alla fine, al punto in cui non rivivrà più, perché troppo stanco di essere incarnato, distorto, esaltato, smembrato. Questo Amleto inizia dalla fine, dando per scontati gli avvenimenti che tanto sono sulla bocca di tutti, la storia che è poco più di una chiacchiera, i personaggi che semplicemente non si presentano in scena. Otello e Desdemona sono due artisti mediocri, senza fantasia e senza talento ma con un desiderio disperato di ambedue le cose. Sono a Cipro e non succede nulla. Lontani quei tempi in cui i Turchi assediavano le coste, non è rimasto nulla neanche una fortezza da difendere.

Solo la noia di chi sa di essere nel posto sbagliato al momento sbagliato. Cipro come metafora dell'agognato luogo di residenza, in cui passare un breve periodo di "studio" e concentrazione, una scelta quasi obbligata a cui l'artista contemporaneo è costretto nella giungla di bandi, residenze, call, casting, giri a vuoto e promesse mancate.

↳ Di e con_ Marco Sanna e Francesca Ventriglia
Produzione_ SardegnaTeatro in collaborazione
con Meridiano Zero

Macbeth, Amleto, Otello sunt sos titulos in su cartellone, sena prus acàpios cun s'esistèntzia reale, B-Tragedies, duncas, rapresentat s'iscontzu de òperas de balia chi nde abarrant feti sos restos, est movimentu dae bassu chi chircat de pesare cussos restos in unu processu de mudadura e reciclu de s'àliga, pro chi acuntessat su meràculu chi dae su ledàmene faghet nàschere sos frores.

Macbeth, Hamlet, Othello are now only titles on a playbill, no longer linked to real existence. B-Tragedies represents the degradation of the highest works of which only the scrap is left, with a movement from below it seeks to elevate those leftovers in a process of transformation and recycling of waste that recalls the miracle that makes flowers grow from manure.

TEN_Teatro Eliseo Nuoro
21, 22 ottobre_ore 20.30

Teatro del Respiro Fluminimaggiore
24 ottobre_ore 18.30
25 ottobre_ore 21

Durata_45'

Archipelagos est unu invitu a castiare una mapa de sos ammentos chi sunt acanta de èssere deburrados. Mustrat arrosos de esistèntzia fatos de biculos de sos amores chi nche semus afurriados. Custos arrosos ant a èssere sa mapa de sas vidas nostras. Archipelagos iscrucullat sas isulas e sa natura arcipelàgica de su corpus, partzidu in partes, a biculos.

Archipelagos is an invitation to give a last glimpse to a map of memories that are going to be destroyed. It shows pieces of existence composed by the fragments of the loves we have been surrounded by. These pieces will be the map of our lives. Archipelagos investigates islands and the archipelagic nature of the body, divided into parts, fragmented.

di Camilla Brison e Nicolás Lange

archipelagos

Nessuno è un'isola.

Ogni persona è divisa in pezzi.
Vogliamo essere ricomposti o vogliamo esplorare i pezzi rotti che ci compongono?
Ciò che le nostre geografie - italiana e cilena - condividono è che siamo un pezzo di terra circondato dall'oceano. Oceani e coste che sono al contempo confini e cimiteri.

Come possiamo riempire quell'arcipelago, quel pezzo di terra vuoto?
Con i nostri paesaggi, abitati dall'assenza di coloro che hanno fatto parte delle nostre vite. *Archipelagos* è un invito a vedere per l'ultima volta una mappa dei ricordi che andrà distrutta. Mostra in che modo le persone che abbiamo amato e le storie d'amore delle nostre famiglie hanno composto e poi infranto pezzi di esistenza.

Questi pezzi saranno la mappa delle nostre vite, in cui ogni tassello compone una storia, un clima, una temperatura, una canzone, una geografia.
Archipelagos è uno spettacolo sugli amanti e sui paesaggi che restano disabitati. Una dichiarazione di assenza come unico fossile che resiste all'estinzione.
Archipelagos è un'indagine che indaga le isole e come un corpo possa essere arcipelagico ossia diviso in parti, frammentato.

↳ Un progetto di_ Camilla Brison e Nicolás Lange
Drammaturgia_ Nicolás Lange
Traduzione_ Camilla Brison con Giulia Quadrelli
Tegia_ Camilla Brison
Coproduzione_ Centro culturale mobilità delle arti e Sardegna Teatro
Residenza_ Giornate del Respiro (Fluminimaggiore), Teatro Cantiere Florida (Firenze), PARC Performing Arts Research Centre (Firenze)
Con il supporto di Regione Sicilia, BeyondhteSUD, R-Evolution project | network



IMMAGINE CAMILLA MI

Teatro Grazia Deledda Paulilatino
5 novembre_ore 18.30 - incontro pubblico



Residenza Giulia Odetto

Onirica

Onirica è un percorso frammentato di ricordi provenienti da un mondo altro, quello dei sogni. Sfruttando la componente ipnotica della performance e dell'installazione visiva e sonora, avvicina lo spettatore ad un diverso stato di percezione, non affidato alla comprensione logica di quanto accade in scena, ma al riconoscimento, più o meno consapevole, dell'esperienza che ogni essere umano ha del mondo dei sogni.

Partendo dal modo in cui in ogni individuo le memorie (recenti e non recenti, cosce ed inconscie) si rimescolano dando forma al mondo dei sogni, *Onirica* applica alla drammaturgia scenica il medesimo metodo di associazione, libero dalla razionalità della veglia.

La base del lavoro è la creazione di un flusso di azioni incatenate; le azioni emergono dalla relazione degli interpreti con gli elementi presenti nello spazio in cui agiscono. La risultante è un insieme di elementi, fisici e non, legati l'un l'altro dalle regole di un gioco di cui nessuno sa il nome, ma a cui tutti - compreso il pubblico - sanno giocare.

Non si tratta di danzare, di dire qualcosa, di accendere una luce o fare una ripresa video, ma di come un elemento porta all'altro - anche se potrebbe portare a qualcosa di completamente diverso.

↳ Con_ Daniele Giacometti, Camille Guichard, Andrea Triaca, Beatrice Vecchione
Dramaturg_ Antonio Careddu
Ambientazione sonora_ Lorenzo Abattoir
Scene_ Gregorio Zurla
Assistenti alla creazione_ Valentina Spaletta Tavella e Camilla Soave
Residenza_ Tangram Teatro Torino e Sardegna Teatro



FOTO COURTESY OF BIENNALE DI VENEZIA

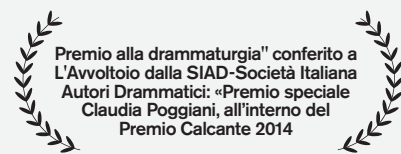
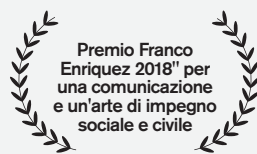
Se in un sogno
Ci fosse spazio per un'altro sogno
Che fosse diverso, ma simile
Che fosse reale, ma migliore

Allora la realtà sarebbe due volte
più superficiale
Di questo sogno così bello e reale

Se svegliandomi non riuscissi
più a tornare indietro
Avendo troppe domande
Rifiutando una distinzione

Come potrebbe tornare
a scorrere il tempo?
E in quale direzione?

MAS_M6_Teatro Massimo Cagliari
15, 16, 17, 18 ottobre_ore 20.30
Durata_50'



di César Brie

L'avvoltoio

Il focus de *L'avvoltoio* è sul più grande poligono militare d'Europa in Sardegna; il testo procede come un'inchiesta giornalistica che condensa biografia personale e collettiva; lo spettacolo assurge a opera poetica in cui le azioni sono cucite insieme nella trama della commedia umana.

César Brie sovrappone un contenuto di denuncia, ossia fatti di un'attualità stringente – tuttora irrisolti – a una regia puntuale, in cui le differenti personalità attoriali compongono una polifonia corale, punta lo sguardo sulle capacità precipue del teatro di farsi luogo di poesia e coscienza, lotta e incanto.

In una scena in cui ogni oggetto ha una sua eco, i protagonisti rovistano tra le macerie dell'umano sull'umano. *L'avvoltoio* è un'allegoria visiva, inscena un'intimità che ha peso sociale perché, demolendo gli idoli, scava nella facoltà di fare il bene.

César Brie ponet in iscena su cuntestu de sos poligonos militares in Sardinia, partende da s'audio de Anna Rita Signore. Su testu, arrubiadu dae su fogu, raspitzosu, pistiddosu est istadu postu in campu dae unu cast de atores in gradu de s'esprimere a manera poètica, ma sena de lirica, su dramma de una terra abusada.

César Brie puts on stage the context of training areas in Sardinia starting from the study of Anna Rita Signore. The script, passionate, crude, burning, is conveyed in a poetic way and without lyricism by the actors, offering a contemporary drama of an abused land.

«Un ringraziamento particolare al Procuratore Domenico Fiordalisi e al suo lavoro ostinato, difficile, scomodo. Senza la sua inchiesta sui veleni del Poligono, L'Avvoltoio non sarebbe nato»

↳ Testo e indagine di_ Anna Rita Signore
Regia_ César Brie
Assistente alla regia_ Anna Rita Signore
Con_ Emilia Agnesa, Agnese Fois, Daniel Dwerryhouse, Valentino Mannias, Marta Proietti Orzella, Luca Spanu, Luigi Tontoranelli
Musica_ Luca Spanu
Costumi_ Adriana Geraldo
Scene_ Sabrina Cuccu
Luci_ Loïc François Hamelin
Tecnico di compagnia_ Fabio Piras
Produzione_ Sardegna Teatro



La tua crociera nel Mediterraneo inizia da Cagliari
Your Mediterranean cruise starts from Cagliari



GLOBAL PORTS
HOLDING



Cagliari Cruise Port, membro di **Global Ports Holding (GPH)**, il più grande operatore di porti crocieristici in tutto il mondo, ti aspetta per iniziare la tua crociera dalla bellissima città di **Cagliari**, capoluogo dell'isola di Sardegna, meraviglia italiana nel cuore del **Mediterraneo**.

Troverai a tua disposizione un terminal moderno e attrezzato dove operiamo con elevati standard in materia di salute, sicurezza e protezione, Guest Information Center multilingue, shopping area, parcheggi custoditi a prezzi agevolati e servizi transfer da e per gli aeroporti più vicini. Per maggiori informazioni contatta il numero +39 070 660323 o scrivi a info@cagliaricruiseport.it.

Cagliari Cruise Port, part of **Global Ports Holding (GPH)** family, the world's largest cruise port operator, is waiting for you to start your cruise from the beautiful city of **Cagliari**, capital of the island of Sardinia, an Italian wonder in the heart of **Mediterranean**.

You will find a modern and equipped terminal where we operate with high standards of health, safety and security, a Guest Information Center with multilingual staff, shopping area, secure parking lots and transfer services to and from the nearest airports. For further information contact us at the number +39 070 660323 or write us to info@cagliaricruiseport.it.



www.cagliaricruiseport.com | www.globalportsholding.com

