



PROGETTO RESIDENZE CREATIVE U.I.L.T.

LA PROPOSTA DI QU.EM. QUINTELEMENTO = PROGETTO NEXT THEATRE

Nell'esposizione di questa nostra proposta, faremo costantemente riferimento ai punti salienti ed essenziali del *Progetto UILT*, come evidenziati e sistematizzati dal direttore del Centro Studi nazionale, Flavio Cipriani, nel suo documento del marzo 2018.

Per cominciare, vogliamo dunque individuare tali elementi connotativi, a partire dalla distinzione lucidamente individuata da Gerardo Guccini, che riteniamo non solo del tutto condivisibile, ma per quel che ci riguarda necessitata ad essere intesa in modo, se possibile, ancor più netto.

«*Si distinguono due tipologie di residenza:*

- *sede di accompagnamento e cura di un processo artistico, le cui radici possono essere ricercate nella prassi del mecenatismo e nell'investimento di ordine "memoriale", operato dal mecenate che promuove l'opera dell'artista per lasciare memoria di sé.*
- *come luogo di un rapporto elettivo con il territorio. Da un punto di vista storiografico, mentre le formazioni della post-avanguardia hanno dimostrato una debole vocazione organizzativa, i gruppi teatrali di base hanno dimostrato una forte attività creativa che ha toccato a più riprese la categoria della residenzialità. Questi ultimi sono stati autori e oggetto di residenze e hanno promosso progetti diversificati di formazione culturale, radicati nei luoghi in cui hanno trovato ospitalità.*

Allo stato attuale, ma soprattutto per quanto ci riguarda, siamo pienamente centrati come associazione nella seconda accezione del termine»¹.

Il successivo rimando alle connotazioni ed all'esperienza del *Teatro di base*, inteso evidentemente nella sua significanza 'pura', a nostro avviso non solo rende preferibile la seconda accezione del termine, ma esclude a priori ogni seppur vago riferimento a quel concetto di *mecenatismo* che non può esser parte del nostro orizzonte culturale e socio-politico.

Il fatto è che se vogliamo (ri)creare un circolo virtuoso fra le radici storiche del *Teatro di base* - in particolare, come giustamente sottolinea il documento del Centro Studi - nel suo porsi come "*pubblico servizio*" non solo strettamente teatrale, ma culturale e quindi sociale nel suo significato più alto, sono imprescindibili un radicamento *fisico* (una struttura, una sede) ed un movimento/azione *spirituale* (progetti, laboratori, opere teatrali e non) che creino uno scambio continuo fra la compagnia ed il territorio.

Deve trattarsi, però, non di una sorta di *mecenatismo* a contrario, come se la compagnia-guru calasse dall'alto lo scibile della sua presunta superiorità, secondo una concezione gerarchica che di fatto riproduce le dinamiche sociali che sono esattamente ciò che un teatro *vero* non può accettare (e che anzi deve contestare alla radice). In tal senso, non

¹ Gerardo Guccini, *Incontro sulle residenze creative*, Prato, Teatro Magnolfi, 12 ottobre 2014.

possiamo che citare alla lettera quanto espresso, in modo ineccepibile, dal documento del Centro Studi, laddove parla di un dialogo costante con e dentro il territorio,

*«proponendo iniziative culturali, ed anche sociali, che inneschino quella idea di teatro, un 'teatro popolare', nell'incessante tentativo di creare un teatro di arte per tutti, e cioè un teatro che unisca la qualità della proposta culturale a una fruizione popolare allargata, cioè a tutti gli strati socio-culturali della popolazione»*².

Il nostro tentativo è appunto quello di innervare la nostra sede/compagnia nel tessuto sociale della città e del territorio, e questo non potrebbe avvenire né se ci chiudessimo in una astratta visione intellettualistica per pochi iniziati, né se scadessimo nella solita scorciatoia del prodotto di facile consumo. La ricerca di un sapiente equilibrio fra *la qualità della proposta culturale* e *la sua fruizione popolare*, è evidentemente un esercizio non facile, ma necessario, ed il concetto/realizzazione di «residenza creativa» è probabilmente la risposta più adeguata e concreta a tale problematica.

Viene in mente, a tal proposito, l'incisiva critica di Lehmann alle contraddizioni non solo del teatro ufficiale, ma anche di alcune presunte posizioni di avanguardia teatrale, nel momento stesso in cui, apparentemente, l'azione artistica pretende di contestare in *teoria* ciò che essa stessa non sa/non può evitare nella *prassi*:

*«molte istituzioni teatrali sono strutturate in modo gerarchico, sono un ingranaggio del potere, orientato al successo (anche commerciale) e alla ricerca di "consenso"; è ovvio che all'interno di tali istituzioni un appello politico o un gesto politicamente radicale non possa apparire né vero né credibile. Per questo, quando ne va del politico, c'è oggi un legame particolare tra il modo di presentarsi della produzione, il "come" della produzione e ciò che essa mostra. Si potrebbe dire: non si tratta di fare "teatro politico", ma di rendere politico (in maniera politica) il teatro. Così accade nei testi di René Pollesch, che criticano costantemente la società del consumo e delle merci, ma che contengono un rimando costante, auto-referenziale, al "fare teatro": coloro che fanno teatro mostrano di essere parte della società che stanno criticando e mostrano in che modo ne sono parte»*³.

Tale contraddizione è probabilmente insanabile, ma se essa lo è del tutto nella logica di un certo teatro 'ufficiale' e professionistico, ciò che quantomeno può (e deve) fare una sede/compagnia come la nostra è di 'accorciare' nel modo più drastico possibile la distanza fra l'ideale assoluto del teatro puro e la concreta attuazione di un teatro di base, qualitativamente alto eppure popolare: la ricerca, insomma, di un compromesso che, nel senso più vero e nobile del termine, assume una valenza compiutamente *etica*. Come riporta ancora il documento del Centro Studi,

*«queste attività hanno alla base l'attenzione costante per lo spettatore, la ricerca di un pubblico partecipe, critico e consapevole, non solo dal punto di vista teatrale ma culturale e civile. La concezione del teatro come centro di cultura in cui alla programmazione di spettacoli si uniscano momenti di approfondimento e conoscenza teatrale e non solo. L'idea del teatro come luogo di festa e di incontro, come luogo familiare in cui si creano reti di relazioni non solo culturali ma anche personali»*⁴.

² Elisa Piselli, *Nuovo teatro e formazione dello spettatore*, «La Biblioteca dello spettatore», 2005.

³ Hans-Thies Lehmann, *Dramma didattico. Teatro post-drammatico e questione della rappresentazione*, traduzione di Eloisa Perone, «CoSMo - Comparative Studies in Modernism», 2, anno 2013.

⁴ Elisa Piselli, *op. cit.*

Prendendo spunto dalle molte citazioni proposte dal documento del Centro Studi (che riportiamo in nota ⁵) nonché la griglia dei punti chiave proposti dallo stesso, ne abbiamo isolato e poi ricompattato alcuni elementi essenziali, per delineare un quadro d'insieme che evidenzia ciò che la nostra sede/compagnia può concretamente (non solo idealmente) fare nella veste di «residenza creativa»:

- Essere un luogo di ricostruzione culturale, sociale e civile, inserito nel contesto del proprio territorio, ma con un intento e ambizione di cura e trasformazione: un confronto-scontro sempre aperto e dinamico, che coinvolga anche le istituzioni e gli enti pubblici e privati, per un rapporto vitale con la comunità.
- Essere un punto di riferimento per l'incontro e lo scambio con altre realtà, gruppi, persone, non nel senso di una semplice ospitalità, ma nell'ottica della costruzione di profondi rapporti artistici ed umani: una casa, una dimora, uno spazio vitale.
- Essere un luogo di elaborazione di nuovi progetti teatrali di qualità, amplificando-rivitalizzando il sistema e la domanda teatrale, ma senza alcuna concessione alla logica dello 'spettacolo' o del prodotto commerciale, e con la massima attenzione e coinvolgimento critico degli spettatori: il pubblico come parte attiva, anch'esso inserito in un'azione di formazione e auto-formazione.
- Essere un luogo di sperimentazione, ricerca e formazione, in modo creativo e multidisciplinare, non solo teatrale ma culturale in senso lato, per diventare un laboratorio di trasmissione del sapere: ibridazione artistica, contaminazione, trasversalità, centralità della figura dell'artista-teatrante.
- Essere, in definitiva, un luogo di innovazione e cambiamento, circuitando un rapporto virtuoso fra territorio / progetto artistico / partecipazione / ricerca, senza steccati né pregiudizi, ma sempre con l'ideale della rigenerazione del teatro nel suo significato primigenio (dal greco *théatron*, e dalla combinazione di tutte le sue radici verbali e nominali = sguardo di meraviglia).

⁵ "La residenza non è ospitalità ma formazione creativa e multidisciplinare. Necessità di sfruttare qualsiasi occasione di progettazione che possa contribuire alla metamorfosi del territorio" (*Giancarlo Cauteruccio - Compagnia Krypton*).

"La residenza deve essere luogo di ricostruzione culturale e civile" (*Gianfranco Pedullà - Teatro Popolare d'Arte*).

"Artigianato di eccezione nelle residenze. Interdisciplinarietà come modalità linguistica che prevede l'ibridazione tra varie discipline teatrali ed extra teatrali caratteristica delle residenze" (*Gerardo Guccini - Dams di Bologna*).

"La ricchezza delle residenze si trova nel rapporto con le persone che lavorano in quei luoghi dalla comunicazione alla organizzazione, agli allestimenti" (*David Batignani*).

"Funzione delle residenze come luoghi vivi che devono interagire con il nostro tempo e la nostra società" (*Luca Ricci - Capo Trave/Kilowatt Festival*).

"Importanza della formazione nel contesto delle residenze viste come officine di creazione vere e proprie botteghe dove lavorano degli artigiani dove si produce e si insegna a fare teatro. La formazione e la ricerca devono andare di pari passo. Si può parlare di cultura del laboratorio che è insita all'idea stessa delle residenze" (*Emanuele Valenti - Punta Corsara*).

"Fare delle residenze uno strumento rivoluzionario riconoscendone il valore nel rapporto tra progetto artistico - territorio - pubblico tra necessità e vocazione. Le residenze sono portatrici di bellezza, hanno elementi di rigenerazione del teatro ed hanno uno sguardo multiplo" (*Fabio Biondi*).

"Ruolo delle residenze nella ricerca teatrale. Occorre ripensare al modo di intendere le residenze. Non possono essere solo luogo dove presentare uno spettacolo ma piuttosto luoghi della trasmissione di saperi dove maestri incontrano giovani attori e dove un'artista residente ospita altri artisti per rendere fecondo e produttivo l'incontro" (*Massimo Munaro - Teatro del Lemming*).

"Attivare all'interno delle residenze dei percorsi di discussione critica con gli spettatori" (*Lorenzo Donati - Altre Velocità*).

E' pertanto mirabile la definizione - inevitabilmente schematica ma efficace e suggestiva - proposta dal documento del Centro Studi, di TEATRO POPOLARE DI RICERCA, che tra le altre cose rappresenta il *Dna* originario della UILT. Lo possiamo notare andando a rileggere il primo statuto del 3 ottobre 1977, che sanciva alcuni principi fondanti che meritano di essere sottolineati per la loro assoluta rilevanza e per la necessità di non lasciarne cadere la portata 'rivoluzionaria'. Li sintetizziamo qui di seguito, con qualche leggero adattamento a terminologie più attuali:

- Sganciamento del *teatro di base* dal ghetto dopolavoristico (indicato come lo scopo primario della UILT).
- Individuazione del *teatro spontaneo* quale momento di *sperimentazione e ricerca*, alternativa al teatro 'ufficiale'.
- *Rilettura e adattamento dei testi classici*, promozione della *drammaturgia moderna*.
- Progettazione di *scuole di teatro, seminari, corsi tecnico-artistici, incontri*.
- Attenzione a *tutte le espressioni del teatro*, senza preclusioni né gabbie concettuali.
- Radicamento del *teatro nel territorio*, comprese le 'zone difficili', di confine, le scuole, le carceri, gli ospedali.
- Aggregazione delle compagnie che considerano il "fare teatro" un momento di creatività, di diversificazione, di sperimentazione, insomma di *crescita culturale ed artistica*, piuttosto che una mera esibizione che imiti pedissequamente il teatro professionistico ⁶.

Ci sembra di poter dire che la più naturale evoluzione delle concezioni di fondo dello *spirito UILT*, sia esattamente il concetto di «residenza creativa», che nel suo "*rappporto tra spazio e progetto che lo abita*" è lo strumento principe per "*creare ponti e fare rete*". E questa la riteniamo non tanto una scelta, quanto una necessità, stante l'attuale condizione storica del teatro, come ben evidenziato nella scheda di presentazione di uno dei testi più importanti di Marco De Marinis:

«È il caso di chiarire subito in che senso il Novecento lo possiamo considerare un'età d'oro del teatro. È evidente che può esserlo innanzitutto per il fatto di aver costituito un culmine nella vicenda plurisecolare della scena occidentale (...) Tuttavia la stessa immagine può essere utilizzata per mettere in rilievo un altro carattere del Novecento teatrale, che è almeno altrettanto importante di quello riguardante l'eccellenza e l'originalità artistiche appena ricordate: e cioè il carattere della crisi. Mentre da un lato ha rappresentato indubbiamente un apogeo nella storia del teatro, dall'altro e per le stesse ragioni il Novecento è stato anche un'epoca che ha messo in crisi profondamente il teatro, di più, che ha reso possibile pensare la crisi del teatro. Infatti, nel cercare di restituire a questo mezzo espressivo-comunicativo, ormai a rischio di obsolescenza, un senso, un valore, una necessità, i protagonisti della scena novecentesca (e, oggi, quelli post-novecenteschi) hanno tutti imboccato, sia pure in modi differenti e con diversa radicalità, delle vie che, nel/per rigenerarla, sottoponevano la forma spettacolo, e quindi il teatro nel suo complesso, a sollecitazioni formidabili e a interrogazioni spietate, in forza delle quali non di rado l'abbandono del teatro stesso o, almeno, la fuoriuscita dal teatro-spettacolo sono apparsi come conseguenze logiche, inevitabili» ⁷.

⁶ Unione Italiana Libero Teatro, da www.uilt.it, sezione *Chi siamo - presentazione*.

⁷ Presentazione di *Il teatro dopo l'età d'oro. Novecento e oltre*, di Marco De Marinis, Bulzoni 2013, quarta di copertina.

Qui si parla, appunto, di *abbandono del teatro stesso o, almeno, fuoriuscita dal teatro-spettacolo*, come una conseguenza *logica ed inevitabile*. Ebbene, se questa è la reale situazione del teatro contemporaneo (cosa che noi crediamo, senza eccedere in catastrofismi di maniera ma neppure senza indulgere in auto-assoluzioni consolatorie e superficiali), allora a maggior ragione la proposta della «residenza creativa» diventa non solo un'opzione fra le tante, ma probabilmente una delle più straordinarie opportunità di rivitalizzazione del teatro, coniugando la tenace fedeltà alle sue antiche radici con una spregiudicata tensione verso nuovi orizzonti: in sintesi, un *Teatro Popolare di Ricerca* innervato sul legame circolare fra territorio, proposta artistica, partecipazione e sperimentazione. Perché, come ci insegna ancora l'inossidabile lezione del Living Theatre, «bisogna entrare nel teatro attraverso il mondo: è la missione sacra che redime il teatro»⁸.

La compagnia «QU.EM. quintelemento / Progetto Next Theatre», propone come *residenza creativa* il proprio spazio operativo ubicato in Cremona, via Cadolini 20.
Tel. 333.3596529 - quem.quintelemento@gmail.com - info.progettonext@gmail.com



⁸ Julian Beck, *La vita del teatro. L'artista e la lotta del popolo* (versione 2), punto 7, *Meditazione 1962*.