

INSTITUTO POLITÉCNICO DE LISBOA
ESCOLA SUPERIOR DE TEATRO E CINEMA

TEATRO DELLE ALBE
NON-SCUOLA
AURORA TEATRAL EM RAVENNA

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

MESTRADO EM TEATRO - ESPECIALIZAÇÃO EM ARTES PERFORMATIVAS

Diana Martins

Lisboa, Outubro 2016

RELATÓRIO DE ESTÁGIO

Diana Martins

Relatório de Estágio submetido à Escola Superior de Teatro e Cinema para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre em Teatro - especialização em Artes Performativas, realizada sob a orientação científica do Prof. Dr. Ciro Aprea.

Lisboa, Outubro 2016

OTELO: Mas o que é a verdade? É o que penso eu de mim? Ou o que as pessoas pensam, ou o que pensa aquele ali atrás?

IAGO: O que é que sentes dentro de ti? Concentra-te bem, o que sentes?

OTELO: Sim, sim, sinto que há aqui qualquer coisa...

IAGO: Essa é a verdade, mas... Shhh... Não é preciso mencioná-la, porque assim que a menciones, desaparece.¹

¹ “OTELLO: Ma qual è la verità? È quello che penso io de me? O quello che pensa la gente, o quello che pensa quello là lì dentro? / JAGO: Cosa senti dentro di te? Concentrati bene, cosa senti? / OTELLO: Sì sì, sì, sento quarcosa che c'è... / JAGO: Quella è la verità, ma... Shhh... Non bisogna nominarla, perché appena la nomini, non c'è più.” *Capriccio all'italiana*. Pasolini, Pier Paolo. 1968.

Resumo

Motivada pelo desejo de conhecer novas realidades teatrais e outros percursos na construção dessas realidades a nível artístico, pedagógico e social decidi finalizar o Mestrado em Teatro – Artes Performativas através da realização de um estágio.

Este relatório descreve a minha experiência de dois meses em Ravenna, Itália, com o Teatro delle Albe no âmbito da *non-scuola*, um método desenvolvido com o objectivo de aproximar os adolescentes ao teatro. Durante a minha estadia acompanhei os respectivos laboratórios teatrais e o festival *non-scuola*, onde foram apresentados os espectáculos criados ao longo do ano lectivo.

Através de uma observação participante, assim como de leituras, espectáculos, conversas e entrevistas pude desenvolver a minha pesquisa, aproximar-me da sua estética e poética e oferecer o meu contributo a este projecto que se tem revelado impactante ao longo dos seus vinte e cinco anos de existência.

Palavras-chave: Teatro delle Albe, *non-scuola*, laboratórios teatrais, artes performativas, pedagogia.

Abstract

Motivated by the desire of getting to know new theatrical realities and different approaches used to build these kind of realities in an artistic, pedagogical and social perspective I have taken upon myself to conclude my master's thesis in Theatre - Performing Arts through an internship.

This thesis report describes a two month experience in Ravenna, Italy, with Teatro delle Albe, where I have mainly focused on the *non-scuola* method which is aimed at bringing young people and theatre closer together. During my stay I have accompanied several theatrical laboratories and the *non-scuola* festival, which is where the theatrical pieces that were developed throughout the school year are presented.

I have developed my research work through participant observation, as well as related work, performances, conversations and interviews, and in doing so, I was able to get to know in first hand their aesthetic and poetic as well as offer my contributions to a project which has provided several interesting results along its twenty five years of existence.

Keywords: Teatro delle Albe, *non-scuola*, theatre workshops, performing arts, pedagogy.

Agradecimentos

A Marco Martinelli e a Ermanna Montanari pela inspiração, a Alessandro Argnani pelos cafés rápidos e pelos jantares demorados, a Alessandro Renda pelo esperanto e pelos jantares inesperados, a Roberto Magnani por Bertinoro e Comacchio, a Marcella Nonni pela manhã de chuva e yoga, a Luigi Dadina pela boleia e pela conversa, a Francesca Venturi pela recepção, pela generosidade e pelos conselhos, a Giusy Mingolla pela paciência. A Luca Pagliano pelos passeios de bicicleta, a Giorgio e a Barbara pela música e pela rosa, a Antonia Cannito pelas gargalhadas, a Rita D'Ippolito pelas receitas, a Irene Aletti pela visita guiada aos mosaicos, a Marilisa Buta pelo refúgio, a Elena Sagripanti e a Maddalena Guerri pelas partilhas, a Lara Mannu pelo trabalho de equipa. Aos Onnivoros pela disponibilidade, aos ZimmerFrei pelos *affairs*, a Piersandra Di Matteo pela sinceridade, a Rosita pelo passeio, pela conversa e pela hospitalidade, a Simone Marzocchi pela música, em especial *Cavoletti di Bruxelles*, a Alberta Longo pelos momentos improváveis, a Bálint e a Blanka por me receberem sempre, a Michele Guenzani pela presença, pelos lagos e pelo *risotto*. A Francesca Schiavello e a Clara Errico pelos passeios e pelos abraços.

Aos PUF: Sofia Valadas, Pedro Bettencourt e Luís Lobo Pimenta pelas discussões, pelas provocações, pelos desabafos, por tudo.

A Cláudia Ribeiro pelas conversas à beira-rio e por todas as outras, a Rosaura Ruiz e a Sara Conchita pela introdução ao italiano, a Mariana Frazão, a Cláudia Alves e a Renato Gonçalves pelos ciclos sem fim, a Ana Almeida e a Lorenzo Bove pelos reencontros. A Rita Santos, Filipa Garcez, Rosa Figueiredo, Fernando Codinha, Miguel César e Mariana Queiroz pela melhor despedida e claro, por todos os regressos. A Carolina Gonçalves pelos encontros fugazes e a Marcelo Fagundes pelas não-decisões.

A toda a minha família mas, em especial aos meus pais por me apoiarem sempre a seguir o meu caminho.

A Luca Aprea e a Maria Mendes pela orientação, pelas perguntas, pelas vírgulas e pela disponibilidade.

A todos aqueles que me esqueci de referir mas que de alguma forma contribuíram para esta experiência.

Índice

Resumo Abstract	4
Agradecimentos	5
Introdução	7
1. Teatro delle Albe	10
1.1. Ravenna, uma pequena Atenas	11
1.2. Do teatro <i>politittttico</i> e impuro ao aparecimento da coralidade	14
2. non-scuola	18
2.1. A re-invenção de uma cidade	19
2.2. Energia e tradição	21
2.2.1. <i>Messa-in-Vita</i>	26
2.3. Uma nova experiência de teatro e pedagogia	27
2.3.1. <i>Arrevuoto Scampia</i> Nápoles	30
2.3.2. <i>Eresia della Felicità</i> Milão, Santarcangelo e Veneza	31
3. Viagem pela cidade onde nasce a névoa	32
3.1. Antes	33
3.2. Durante	
3.2.1. Laboratórios <i>non-scuola</i> 2016	36
3.2.2. Festival <i>non-scuola</i> 2016	38
3.2.3. Ravenna	38
3.2.4. Olinda Milão	41
3.2.5. Je Sò Pazzo Nápoles	42
3.3. Depois	43
Conclusão	47
Bibliografia e Filmografia	49
Anexos	52
Entrevistas	53
Fotografias e Programa do Festival	67

Introdução

Os burros e os clássicos são lenha que pertencem a árvores distantes entre si, aos confins opostos da floresta, destinados a não se encontrarem. Mas e se fossem capazes de se aproximar? Se descobrissem que a sua fricção pode alcançar uma temperatura altíssima, até que faz nascer uma faísca? O milagre do fogo?²

O teatro nutre-se de matéria incandescente, os adolescentes são matéria incandescente.³

Este relatório é uma reflexão. Um olhar sobre os dois meses em que estive em Itália, uma perspectiva sobre a importância e a ressonância que esta experiência teve em mim. Este relatório são memórias em forma de palavras. Este relatório é uma tentativa de organizar o meu pensamento.

No momento em que decidi fazer o estágio procurei paralelamente companhias portuguesas e estrangeiras. Recebi duas respostas positivas: uma de Itália e outra de Inglaterra. Tinha de mudar de país, isto era certo. Escolhi a proposta italiana, agradou-me o projecto e a ideia de viver dois meses em Ravenna, uma pequena cidade junto ao mar Adriático. O estágio com o Teatro delle Albe ficou definido para Fevereiro e Março de 2016 de forma a poder acompanhar os últimos dois meses do projecto *non-scuola*.

O Teatro delle Albe é uma companhia italiana fundada por Marco Martinelli, Ermanna Montanari, Luigi Dadina e Marcella Nonni, em 1983, sediada no Teatro Rasi, em Ravenna. A *non-scuola* trata-se de um projecto de teatro para adolescentes, criado em 1992, que gerou um verdadeiro fenómeno teatral ao abrir as portas do Rasi aos adolescentes, protagonistas da *messa-in-vita* de vários textos da tradição teatral e, por contágio, à cidade.

Através da *non-scuola*, todos os anos, algumas centenas de jovens em várias escolas, são introduzidos ao jogo teatral numa experiência que lhes atravessa o imaginário e estimula a imaginação. Esta descoberta crescente leva-os até à apresentação do espectáculo, criado em conjunto com os guias, no decorrer do

² “Gli asinelli e i classici sono legni che appartengono ad alberi lontanissimi tra loro, ai confini opposti della foresta, destinata non incontrarsi. Ma se qualcuno fosse in grado di avvicinarli? Se avvicinandoli scoprisse che si possono sfregare insieme, fino a raggiungere una temperatura altissima, fino a far nascere, da quello sfregamento, una scintilla? Il miracolo del fuoco?” Martinelli, Marco. *Aristofane a Scampia*. Milano: Ponte alle Grazie, 2016, contra-capo.

³ “Il teatro si nutre di materia incandescente, gli adolescenti sono materia incandescente.” Magnani, Roberto. Entrevista pessoal com Lara Mannu. Março 2016.

festival *non-scuola*, em que todos os grupos das várias escolas mostram o trabalho desenvolvido ao longo do ano numa espécie de ritual de iniciação.

Nos dois meses de estágio propus-me a acompanhar o percurso final dos laboratórios *non-scuola*, dos respectivos espectáculos em criação e o culminar do ano lectivo com o festival *non-scuola* 2016, onde sugeri dar também apoio à produção e à comunicação. A sua receptividade encorajou o meu desejo de partir para Itália e de abraçar este projecto. Decidi focar-me nos laboratórios *non-scuola* como possível estudo de caso sobre teatro comunitário como ferramenta pedagógica. Interessava-me esta aposta numa educação artística subversivamente aliada à educação dita convencional.

O contexto em que o Teatro delle Albe desenvolve estes laboratórios não é pensado com o objectivo de transmitir técnicas teatrais, tal acontece por consequência e/ou necessidade. Os laboratórios *non-scuola* surgem com o objectivo final da criação de um espectáculo através de um processo em que os adolescentes se divirtam e aprendam a estar juntos através do jogo teatral. A ferramenta que têm é o teatro, podia ser outra. A *non-scuola* leva o teatro para onde não há nada e faz do teatro um lugar de encontro com uma ligação estreita à cidade e à comunidade, cultivando o prazer de estar em conjunto e de ser criativo, em conjunto. De Ravenna, a Scampia, ao Senegal, em cada contexto para onde exportam estes laboratórios teatrais fazem-no com um objectivo à medida de cada lugar. Cada parte do mundo tem uma história à sua medida. Cada adolescente tem uma história à medida do mundo de que faz parte. Cada adolescente é um mundo. A *non-scuola* cria vida no momento em que dá outro sentido à vida dos adolescentes, dá-lhes esperança no presente e no futuro.

No primeiro capítulo deste relatório começo por contar um pouco da história, da poética, dos traços vincados no tempo e nos palcos pelos corpos movidos por esta tribo do Teatro delle Albe. No segundo capítulo falo sobre a criação e implementação da *non-scuola* e no terceiro e último capítulo explico as minhas memórias desta experiência e a forma como ela me transformou, que assenta na camada seguinte à das minhas expectativas e motivações. Tal como diz Marco Martinelli, “Existem infinitos mundos paralelos, criados pela nossa mente e pelos nossos olhos, onde cada um lê a existência a partir da sua própria história, da sua própria vivência, da sua própria paixão. Eu não existo: existem as mil traduções que de mim dão os outros.”⁴

⁴ “Esistono infiniti mondi paralleli, creati dalla nostra mente e dai nostri occhi, dove ognuno legge l'esistente a partire dalla propria storia, dal proprio vissuto, dalle proprie passioni. Io, non esisto: esistono le mille traduzioni che di me danno gli altri.” Montanari, Ermanna e Martinelli, Marco. *Primavera Eretica. Scritti e interviste: 1983-2013*. Titivillus, 2014, p.243.

Inspiro-me nestas palavras para tentar transmitir os meus próprios mundos paralelos e a forma como através deles e da minha experiência percepcionei este desenrolar diário de histórias, de vivências e de paixões.

Esta experiência multiplicou-se, multiplicou-me e projectou-me para outros sítios, outros encontros, outros mundos paralelos ou perpendiculares dependendo do tempo e do espaço e a qual deles me refiro. Espero que as minhas palavras consigam expressar e fazer jus ao capítulo da minha vida a que chamo viagem pela cidade onde nasce a névoa.

Com uma pequena máquina fotográfica, uma bicicleta providenciada pela companhia e com a descoberta diária da língua e cultura italianas fui mergulhando no universo desta pequena cidade que levantou o seu véu à medida que fui pedindo licença. Um véu que é névoa, subtil, silencioso, interior, aquoso, permitindo-me entrar de rompante no seu círculo de amor e arte.

1.

Teatro delle Albe

1.1. Ravenna, uma pequena Atenas

A palavra pesquisa não deveria lembrar sempre pesquisa científica. (...) A palavra pesquisa significa que abordamos a nossa profissão mais ou menos como o entalhador medieval, que procurava recriar no seu pedaço de madeira uma forma já existente. Não trabalhamos como o artista e o cientista, mas antes como o sapateiro, que procura o lugar exacto no sapato para bater o prego.⁵

O Teatro delle Albe foi fundado em 1983 por Marco Martinelli, Ermanna Montanari, Luigi Dadina e Marcella Nonni. Em 1987 juntaram-se à companhia os artistas senegaleses Mandiaye N'Diaye, Mor Awa Niang e El Hadji Niang, transformando o Teatro delle Albe num grupo de artistas afro-romagnole, que desenvolvia o seu *teatro impuro* entre Romagna e África, “Durante dez anos trabalhámos com três actores senegaleses. Posteriormente, dois deles abandonaram o grupo, mas Mandiaye ficou connosco até há dois anos atrás, altura da sua morte.”⁶ Nestes primeiros anos, para os Albe, construir um espectáculo significava também aprender a viver como grupo, como comunidade de artistas, e acabaram por atingir o reconhecimento no âmbito do trabalho de experimentação que desenvolveram desde sempre, com espectáculos como *Rumore di acque*, em 1985, *Ruh. Romagna più Africa uguale*, em 1988 e *Siamo asini o pedante?*, em 1989.

Em 1991, o Município de Ravenna cedeu à companhia uma antiga igreja franciscana do século XIII, o actual Teatro Rasi. Nesse momento, o Teatro delle Albe, juntamente com a Compagnia Drammatico Vegetale, fundou a cooperativa Ravenna Teatro – Teatro Estável de Inovação. As duas companhias ocuparam este espaço em conjunto mas continuaram a desenvolver cada uma a sua própria poética radical e independente, em alternativa ao Teatro Alighieri, que oferece uma programação mais clássica. O Rasi e o Alighieri continuam a destacar-se como os dois espaços teatrais mais emblemáticos da cidade. Foi uma mudança total de paradigma para os Albe que, até aquele momento, tinham apresentado os seus espectáculos numa versão nómada, experimental e provisória e, pela primeira vez, tinham um espaço seu.

Sediado no Teatro Rasi, em Ravenna, na região italiana Emilia-Romagna, este grupo de criativos começa a desenvolver uma prática teatral fortemente ligada à *polis*,

⁵ Grotowsky, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Tradução de Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992, p. 23-24.

⁶ “Per dieci anni abbiamo lavorato con tre attori senegalesi poi, due se ne sono andati mentre Mandiaye è rimasto con noi fino a due anni fa, fino a quando non è morto.” Martinelli, Marco. Entrevista pessoal com Lara Mannu. Março 2016.

à cidade, à comunidade e, projectos como os laboratórios *non-scuola* surgem como pilares impulsionadores do seu trabalho. A *polis* é um modelo de cidade que surgiu na Grécia Antiga e que definiu o modo de vida urbano, sendo a base da civilização ocidental. A vida na *polis* dividia-se entre a esfera privada e a esfera pública e a relação que se estabelecia entre o cidadão e a *polis* não era apenas enquanto território mas também enquanto comunidade. Para além disso foi um local promotor de festivais dramáticos como rituais de culto aos deuses: “A *polis* exerceu uma influência e importância determinante no que diz respeito à produção dramática. O teatro não estava separado da vida política da cidade e representava uma instituição cívica que estava tanto sob a alçada política como sob a alçada artística.”⁷ O sonho dos Albe sempre foi criar uma pequena Atenas, criaram Ravenna: “O teatro como seio da *polis*: o lugar e a comunidade, e o coro, devemos literalmente inventá-lo, como os antigos gregos.”⁸ O Teatro Rasi foi concebido para ser um espaço aberto aos habitantes da cidade, sobretudo para os mais jovens, que são uma tábua rasa, que não sabem nada, que são *asini* [burros], tal como os Albe quando começaram:

Ravenna é a *polis* onde os Albe fundaram o Ravenna Teatro (centro dramático aberto a linguagens experimentais, novos grupos e à *non-scuola*). A *polis* é a vila perto de Dakar onde Mandiaye N'Diaye, actor senegalês e alma negra da companhia, alternava os seus espectáculos com as reuniões sobre os problemas relativos às colheitas de milho. A *polis* é o mundo para onde os Albe trazem os seus espectáculos. Os Albe são *ultralocais*, como Dalí diria; os Albe são *ubuniversais*, como Jarry diria.⁹

A *non-scuola* surge como um laboratório teatral criado a pensar nos adolescentes e na necessidade de se criar espaços de encontro onde estes possam co-existir criativamente. Apesar de não se considerar uma escola de teatro, ao longo dos anos acabou por criar várias gerações de actores e, alguns deles acabaram por entrar na esquadra Albe. Alessandro Argnani, Alessandro Renda e Roberto Magnani começaram aos dezasseis anos a participar nos laboratórios teatrais e foram

⁷ Andrade, Cláudia. *Coro: corpo coletivo e espaço poético. Intersecções entre o Teatro Grego Antigo e o Teatro Comunitário*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, p. 40.

⁸ “Il teatro come antro della *polis*, nella *polis*: il luogo, e la comunità, e il coro, noi ce li dobbiamo letteralmente *inventare*, come gli antichi greci.” Martinelli, Marco. *Farsi Luogo*. Cue Press, Bologna. 2015, p.10.

⁹ “La *polis* è Ravenna, in cui le Albe hanno fondato Ravenna Teatro (centro teatrale aperto alla sperimentazione dei linguaggi, ai nuovi gruppi, e ai giovani della *non-scuola*). La *polis* è il villaggio vicino Dakar dove Mandiaye N'Diaye, attore senegalese, anima nera della compagnia, alterna il gioco teatrale alle riunioni sui problemi del raccolto del miglio. La *polis* è il mondo, dove le Albe portano i loro spettacoli. Le Albe sono *ultralocali*, per dirla con Dalí; le Albe sono *ubuniversali*, per dirla con Jarry.” Montanari, Ermana e Martinelli, Marco. *Abbecedario della non-scuola del Teatro delle Albe*. GraficArte, Napoli. 2004, p. 26.

convidados a fazer parte do elenco da companhia a partir do espectáculo *I Polacchi*, em 1998, uma criação dos Albe em conjunto com alguns *non-scuolinos*. Por estas e outras razões, segundo eles próprios, falar do Teatro delle Albe é falar da *non-scuola* e vice-versa:

Podíamos colocar um muro entre nós e a *non-scuola* mas, em vez disso, escolhemos os nossos actores entre os participantes do laboratório, (...) decidimos que a *non-scuola* seria o berço dos novos Albe. Roberto, Renda e Argnani nasceram dentro dos Albe porque a *non-scuola* são os Albe. (...) Não há uma distinção entre os Albe e a *non-scuola*, é a mesma distinção que há entre uma mãe e um filho. A mãe, a matriz são os Albe e o filho é a *non-scuola* que muda no momento em que Roberto, Renda e Argnani tinham 16 anos e iniciam o seu percurso connosco, agora têm 35. Eles fizeram uma grande viagem dentro desta nave, o Rasi.¹⁰

Ao longo dos anos, o Teatro delle Albe, tem defendido um teatro que comunica com a sociedade e sobre a sociedade, um teatro capaz de criar mundo e de estar no mundo, um teatro *polititttttico* (com 7 t's), um teatro *impuro*, que vem do coração, que é lugar e instrumento da cidade, “o teatro que amamos nós, os Albe, é como aquele momento do despertar onde os homens da noite ainda não estiveram, em que sonho e realidade convivem no mesmo plano e os contornos das coisas e das pessoas não estão bem delineados.”¹¹ É um trabalho colectivo para o colectivo, é a força e a energia de um grupo que inspira e acolhe outros. É um mundo dentro de um mundo, de um país e de uma cidade.

¹⁰ “Potevamo mettere un muro tra noi e la non-scuola e invece abbiamo scelto i nostri attori tra i partecipanti al laboratorio (...) abbiamo deciso che la non-scuola sarebbe stata la culla delle nuove Albe. Roberto, Renda e Argnani, sono nati dentro le Albe perché la non-scuola sono le Albe. (...) Non c'è una distinzione tra Albe e non-scuola scuola, è la stessa distinzione che c'è tra una madre e un figlio. La madre, la matrice sono le Albe e il figlio è la non-scuola che cambia nel momento in cui Roberto, Renda e Argnani che avevano 16 quando hanno iniziato qui, adesso ne hanno 35. Loro hanno fatto un lungo viaggio dentro questa nave, il Rasi.” Martinelli, Marco. Entrevista pessoal com Lara Mannu. Março 2016.

¹¹ “il Teatro che amiamo noi delle Albe è come quel momento del risveglio in cui le ombre della notte non se ne sono ancora andate, in cui sogno e realtà convivono sullo stesso piano e i contorni delle cose e delle persone non sono ben delineati.” Pietrobono, Debora e Sacchettini, Rodolfo (a cura di). *Il teatro salvato dai ragazzini. Esperienze di crescita attraverso l'arte*. Napoli: Edizioni dell'asino, 2011, p. 129-130.

1.2 Do teatro *polittttttico* e *impuro* ao aparecimento da coralidade

Introduzido por Piscator no início do século XX, o teatro político tinha como missão promover um teatro militante e proletário, com uma estreita ligação com o quotidiano e que fosse capaz de exprimir a realidade das relações sociais. Apesar de, como refere Pavis, num certo sentido todo o teatro ser necessariamente político.¹²

O Teatro delle Albe define o seu trabalho como teatro *polittttttico* e *impuro*. A primeira definição surgiu como *teatro político* nas palavras de um crítico italiano sobre o espectáculo *Rumore di Acque*, em 1985, um espectáculo sobre os desejos infinitos da mente. Os Albe estranharam o rótulo mas a partir daquele momento decidiram, quase por graça, criar a sua própria definição e chamar-lhe teatro *polittttttico*, com sete t's, um jogo poético e estético. Porquê com sete t's? Os Albe deram sete possíveis respostas:

1. O político é um objecto sacro, dividido em múltiplos painéis, destinado ao altar de um templo. A etimologia do termo é iluminadora: “dá-lhe muitas voltas”. Este é o significado de político com um t, com sete é ainda mais exaltante, são as inúmeras reviravoltas da realidade.
2. É o erro de um tipógrafo enlouquecido.
3. É uma licença poética.
4. É o desenrolar do grito nos dentes e na língua, um t como lâmina, uma criança que se perde, um guerrilheiro do Terceiro Mundo.
5. É saber que não podemos mudar o mundo (ler revolução), mas qualquer coisa, em qualquer ângulo, algo de nós ou dos outros, dispersos neste pequeno planeta que gira à volta de um sol de periferia, uma galáxia entre tantas, é prender uma lágrima, curar uma ferida, sobreviver, ser odiado por alguém, saber dizer que não, plantar uma árvore ainda que amanhã explodam bombas, é perdermo-nos num quadro de Schiele, cuidar dos amigos, escrever uma carta em vez de outra (ler revolução).
6. É pensar que a poesia é uma batalha desesperada.
7. É humor negro.¹³

¹² Andrade, Cláudia. *Coro: corpo coletivo e espaço poético. Intersecções entre o Teatro Grego Antigo e o Teatro Comunitário*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, p. 19.

¹³1. Il politico è un oggetto sacro, suddiviso architettonicamente in più pannelli, destinato all'altare di un tempio. L'etimologia del termine è illuminante: “dalle molte piegature”. E questo è il politico con due t: pensate con sette! Ancora più esaltate sono le innumerevoli piegature del reale, non di ideologie i fervidi abbisognano, ma di un pensiero forte, complesso, polittttttico. / 2. È l'errore di un tipografo impazzito. / 3. È una licenza poetica. / 4. È l'arrotarsi del grido sui denti e sulla lingua, sulle t come lame, un bimbo che si incaglia, un irriducibile, un guerrigliero del Terzo Mondo. / 5. È sapere che non possiamo cambiare il mondo (leggi Rivoluzione), ma qualcosa, in qualche angolo, qualcosa di noi, di qualcun altro, dispersi su un piccolo pianeta

Teatro *polittttttico* não significa persuasão, manipulação ou propaganda, apesar das palavras em palco pesarem e ecoarem. O teatro *polittttttico* dos Albe ambiciona manter acesa a chama da dúvida para que a sociedade não se entregue à dormência generalizada, procura uma linguagem fértil, que fere suscetibilidades. Este é o teatro *polittttttico* dos Albe, que é *impuro* e carnal, é necessário: “O Marco, eu e os nossos companheiros Albe, nunca gostámos de teatro político. Pelo menos daquele teatro político que conhecemos na juventude, nos anos setenta. Arrogante, que dava respostas fáceis aos problemas da *polis* e que pretendia o consentimento dos espectadores. (...) O teatro *polittttttico* não é um teatro de respostas.”¹⁴ O teatro *polittttttico* surge como um despertador de consciências críticas em oposição à apatia colectiva que reclamam fazer-se sentir até à data.

Neste sentido, foi desenvolvida por parte do Teatro delle Albe uma ligação próxima com o teatro político clássico e um afastamento assumido quanto às possíveis influências do teatro político contemporâneo. Inspirado na Grécia Antiga, os Albe desenvolveram um teatro *polittttttico* que pretende desenvolver consciência de comunidade.

À semelhança do teatro brechtiano, a Grécia antiga, simultaneamente próxima e longínqua, possibilitou um exercício de distanciamento que se revelou particularmente evocativo para falarmos sobre o tempo presente. E da mesma forma que os gregos utilizaram os seus mitos ancestrais como um recurso estilístico para refletirem sobre os seus valores e formas de viver em conjunto, também o estudo da civilização grega representou um ponto de partida para refletir sobre as problemáticas e os dilemas contemporâneos.¹⁵

Os dramaturgos clássicos, como por exemplo, Aristófanes falavam de política através de metáforas, através da lente do teatro. O teatro era utilizado para falar dos problemas da comunidade e para discuti-los por todos numa *katarsis* colectiva. Marco Martinelli e o Teatro delle Albe através da sua poética criaram uma linguagem e um

che ruota attorno a un sole di periferia, in una galassia tra le tante, arrestare una lacrima, curare qualche ferita, sopravvivere, essere odiosi a qualcuno, saper dire di no, piantare il melo anche se domani scoppiano le bombe, perdersi in un quadro di Schiele, aver cura degli amici, scrivere certe lettere, anziché altre (leggi Rivoluzione). / 6. È pensare che “la poeticità è una battaglia disperata” (*Vitae acqua*) / 7. È umor nero. Montanari, Ermanna e Martinelli, Marco. *Primavera Eretica. Scritti e interviste: 1983-2013*. Titivillus, 2014, pp. 14-15.

¹⁴ Montanari, Ermanna e Martinelli, Marco. *Alchemy at Work: Teatro delle Albe. Writings and interviews 1997-2010*. Tradução para inglês de Franco Nasi, Tom Simpson e David Smith. Ravenna: Revista editada por Barbara Fusconi e Francesca Venturi, 2010.

¹⁵ Andrade, Cláudia. *Coro: corpo coletivo e espaço poético. Intersecções entre o Teatro Grego Antigo e o Teatro Comunitário*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, pp. 111-112.

imaginário muito próximo a esta ideia. Nas palavras de Roberto Magnani encontramos uma explicação para isto, sob o seu ponto de vista:

Eu penso que Marco Martinelli sofre de uma doença rara, ele acredita que vive no século V, em Atenas. É convicto, é uma bellissima doença. Por isto, nos seus textos aparece o coro, a *polis*... Um pouco como Ahab em *Moby Dick*. Ahab tem uma doença, uma obsessão, a baleia branca e todos no *Pequod*, o navio de Ahab, apanham a mesma doença do capitão.¹⁶

No seu percurso autodidacta, o Teatro delle Albe encontrou igualmente referências importantes no trabalho do grupo americano The Living Theatre, conhecido pelo seu trabalho irreverente, pela importância que dá ao grupo e à comunidade e pela sua marca poética e política, no teatro pobre de Jerzy Grotowski, no percurso de Eugénio Barba e na herança de Pier Paolo Pasolini.

Foi talvez por isso que o burro surgiu como símbolo do Teatro delle Albe, “Somos burros ou pedantes?”, numa tentativa de despretensão a que quiseram associar o seu trabalho. Não desejam oferecer soluções, desejaram um dia, nos anos oitenta, acabar com a amnésia colectiva que dominava a *polis* e questionar a impotência do mundo, “Perante a Infinitude e a Variedade do mundo seremos sempre burros, mesmo quando pensamos que já lemos todos os livros”.¹⁷ Esta é outra manifestação política, espelho da rebeldia do grupo, que sempre demonstrou vontade de aprender com a própria experiência. O sonho dos Albe sempre foi fazer o *seu* teatro, em Ravenna, a *sua* cidade, correndo os seus próprios riscos e aprendendo com os próprios erros. Associam o burro também à *non-scuola* porque o trabalho com os adolescentes serve de espelho a eles próprios quando começaram a fazer teatro.

Teatro *impuro* é uma definição que surgiu por oposição à pureza do teatro das grandes companhias italianas. Os quatro fundadores do Teatro delle Albe como autodidactas defendem uma aprendizagem baseada na experimentação e no erro. A *impuridade* está presente também no uso do dialecto romagnolo e na mistura das tradições da Emilia-Romagna com as tradições que os actores senegaleses trouxeram consigo para a companhia. Os anos de fusão entre Romagna e África caracterizam-se

¹⁶ “Io credo che Marco Martinelli soffra di una rara malattia, lui crede di vivere nell'Atene del V secolo. Ne è convinto, questa è una bellissima pazzia e malattia. (...) Per questo nei suoi testi c'è il coro, e ragiona attraverso la *polis*... (...) Un po come Ahab in *Moby Dick*. (...) Ahab ha una malattia, ha un'ossessione, la balena bianca, e tutti del *Pequod*, la nave di Ahab, si ammalano della stessa malattia del capitano.” Magnani, Roberto. Entrevista pessoal com Lara Mannu. Março 2016.

¹⁷ “davanti all'Infinità e alla Varietà del mondo si rimane sempre asini, anche quando ci si illude di aver letto tutti i libri.” Martinelli, Marco. *Aristofane a Scampia*. Milano: Ponte alle Grazie, 2016, p. 28.

pelo aparecimento de um trabalho de máscaras e de figuras que incluía teatro, dança, música e dialectos. Tal como Aurtaud se deixou contaminar pelo teatro de Bali influenciando outros encenadores como Barba, Brook ou Mnouchkine, “O espectáculo balinês proporcionava uma experiência mágica e ritual, em que a máscara era um importante veículo (...) uma abordagem multicultural”¹⁸, também os Albe se deixaram fascinar desenvolvendo uma estética que mistura inovação e raízes, como se verificou por exemplo, no espectáculo *Ruh. Romagna piu’africa uguale*.

A máscara expressa simultaneamente uma máxima de vida e uma máxima de morte. A máscara abre tanto o visível como o invisível, nas aparências como no absoluto. A máscara traz à tona uma maior profundidade do ser, e ao trazer à tona um ser mais profundo, isso permite que o instinto seja redescoberto. (...) Pela virtude da máscara passamos para o formato expandido do corpo que, através das suas trocas contínuas com a vida universal, se une com o grande corpo do universo”¹⁹.

Anos mais tarde, o espectáculo *I Polacchi* marcou o início de uma outra fase, onde surge o trabalho de coralidade. Em contraste ao que ocorreu na história do teatro, em que o coro é a matriz caminhando-se para um percurso cada vez mais individual, os Albe começaram com máscaras individuais e acabaram por desenvolver um trabalho cada vez mais baseado no coro. A origem desta descoberta misturou-se com a sua visão da *polis* e com o nascimento da *non-scuola*. Defendem que o coro é a cidade. Sem comunidade não existe coro e os Albe são também uma comunidade.

O Teatro delle Albe desenvolveu uma estética teatral directamente relacionada com a sua comunidade envolvente, com as suas raízes geográficas e culturais mas com importantes influências externas pelas quais se deixaram igualmente inspirar. Contaminado pelo trabalho desenvolvido com os Albe, Mandiaye regressa ao Senegal para se reencontrar com o seu próprio território e as suas raízes e encontrar pontos de transmissão de conhecimento e de experiências. Mandiaye começou a trabalhar entre Ravenna, onde participava nos espectáculos dos Albe e Diol Kadd, a sua vila senegalesa. No Senegal desenvolveu laboratórios *non-scuola* e espectáculos com a comunidade. Após a sua morte, este trabalho continua a ser desenvolvido pelos seus descendentes. O objectivo de exportar a *non-scuola* para África transporta alegria, vida e esperança. No Senegal a delinquência infantil e as crianças de rua são um problema evidente, sobretudo nas periferias das grandes cidades. No Senegal como em Itália também é preciso dar um sentido à vida, ter esperança.

¹⁸ Andrade, Cláudia. *Coro: corpo coletivo e espaço poético. Intersecções entre o Teatro Grego Antigo e o Teatro Comunitário*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013, p.101.

¹⁹ Wiles, David. *Tragedy in Athens, Performance Space and theatrical meaning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 113-115.

2.
non-scuola

2.1. A re-invenção de uma cidade

Não podemos explicar-vos em poucas linhas o que foi a *non-scuola* para nós, o que representaram Marco, Ermanna e os guias que encontramos naqueles anos em que o teatro era CASA (e continuou a ser). Ao abrir a "caixa" por um momento estávamos sobre o palco, agitados e felizes.²⁰

Nós somos os estrangeiros que chegam a um sítio que não conhecem, que é a escola. E é lindo porque os adolescentes percebem que somos estrangeiros.
Um rapaz do liceu artístico chamava-me não-professor.²¹

A *non-scuola* nasce e desenvolve-se através de um jogo de negação e é actualmente um método de criação teatral. A ideia surgiu no ano de 1992 a partir da sugestão de uma professora do *Istituto Tecnico Industriale Statale "Nullo Baldini"* (ITIS), "Porque é que não vêm ensinar teatro aos meus alunos?"²² Martinelli defende a ideia de que o teatro não se ensina, no entanto, o convite daquela professora pareceu-lhe diferente e motivou-o a experimentar, a quebrar os seus próprios tabus. Era também uma porta de entrada para um local privilegiado da cidade, a escola. De seguida, chegaram os mesmos convites por parte do liceu clássico e do liceu científico da mesma cidade.

Estes laboratórios surgem numa primeira fase como contraposição à academia teatral clássica italiana, prosperando como um jogo anárquico, "Não estamos a criar uma escola de teatro (...) não queremos formar actores. (...) o teatro não se ensina e não se aprende: faz-se. (...) No início dos anos noventa, (...) a definição de *non-scuola* soava-nos bem, sobretudo em contraposição às escolas de teatro 'clássico'. (...) A *non-scuola* é a selva, o lugar onde encontrar Dioniso"²³. Marco Martinelli e Maurizio Lupinelli iniciaram, de bicicleta, a viagem *non-scuola*. Neste primeiro ano levaram *O Inventor do Cavalo* de Achille Campanile ao ITIS, *Pluto* de Aristofanes ao liceu

²⁰ "Non possiamo spiegarvi in poche righe cosa è stata la non-scuola per noi, cosa sono stati Marco, Ermanna e le guide che abbiamo incontrato in quegli anni in cui il teatro era CASA (e lo è rimasto). Ma aprendo lo scatolone per un attimo eravamo sul palco scalpitanti e felici." Longo, Alberta. Facebook.com. 1 de setembro de 2016. <<http://bit.ly/2f3qhKP>>

²¹ "Noi siamo degli stranieri che arrivano in un posto che non conoscono che è la scuola. Ed è bello perché i ragazzi lo vedono che siamo degli stranieri. Un ragazzo del liceo artistico mi chiamava Non-Prof." Renda, Alessandro. Entrevista pessoal com Lara Mannu. Março 2016.

²² "Perché non venite a insegnare il teatro ai miei ragazzi?" Martinelli, Marco. *Aristofane a Scampia*. Milano: Ponte alle Grazie, 2016, p. 28.

²³ "Non stiamo facendo una scuola di teatro (...) forse una *non-scuola*. (...) non volevamo formare degli attori. (...) il teatro non si insegna e non si impara: lo si fa. (...) all'inizio degli anni Novanta (...) la definizione di *non-scuola* suonava per noi soprattutto in relazione alle scuole di teatro 'classiche' (...) La *non-scuola* è la selva, ovvero il luogo dove incontrare Dioniso". Montanari, Ermanna e Martinelli, Marco. *Primavera Eretica. Scritti e interviste: 1983-2013*. Titivillus, 2014, pp. 119-120.

Clássico e *O Filhote de Elefante* de Bertold Brecht ao Científico. Ao longo deste ano lectivo fundiu-se pela primeira vez, no âmbito da *non-scuola*, energia (adolescentes) e tradição (textos clássicos).

Martinelli e Lupinelli foram inventando um método de trabalho, foram descobrindo no dia-a-dia a melhor forma de se relacionarem com os adolescentes, defendendo que a chave para fortalecer as relações com eles é a partir da escuta. Para desenvolver a escuta decidiram trabalhar com base em jogos de improvisação, jogos simples, em que o mais importante era que os alunos se divertissem, que se sentissem livres para manifestar o seu próprio mundo. Primeiro começava por aparecer a sua vida nas improvisações, só depois é que iam aparecendo os textos e as improvisações a partir de cenas ou situações propostas pelos guias. Martinelli desenvolveu a capacidade de ressuscitar os clássicos e dar-lhes vida, juventude e rebeldia.

Quando os três espectáculos estrearam na Primavera de 1993 um momento inesperado teve lugar para os Albe, para os adolescentes que subiram ao palco e para a plateia, cheia de familiares, amigos e curiosos. Este ritual de iniciação revelou-se uma surpresa muito positiva para os que subiram ao palco e para os que assistiram aos espectáculos, que vibravam como quem assiste a um concerto ou a um jogo de futebol.

Em poucos anos, mais escolas quiseram aderir aos laboratórios, multiplicaram-se por contágio, “Foi uma verdadeira epidemia. (...) Os estudantes que começaram a frequentar os laboratórios tornaram-se algumas centenas por ano. Ainda não estava baptizada assim nos primeiros anos, ainda não tínhamos consciência, mas a *non-scuola* tinha nascido.”²⁴ A *non-scuola* nasceu e desenvolveu-se como uma peste teatral, “vai muito além de um *workshop* normal: é a invenção de uma cidade”²⁵, considerada por muitos um fenómeno que viria a expandir-se a toda a cidade e, mais tarde, ao resto do país e a outras partes do mundo.

O contexto em que o Teatro delle Albe desenvolve estes laboratórios não é pensado com o objectivo de transmitir técnicas teatrais, tal acontece por consequência e/ou necessidade. Os laboratórios *non-scuola* têm o grande objectivo de que os

²⁴ “Fu una vera epidemia. (...) Gli studenti che cominciarono a frequentarli diventarono alcune centinaia all’anno. Non l’avevamo ancora battezzata così in quei primi anni, non ne eravamo ancora consapevoli, ma era nata la *non-scuola*.” Martinelli, Marco. *Aristofane a Scampia*. Milano: Ponte alle Grazie, 2016, p. 33.

²⁵ Montanari, Ermanna e Martinelli, Marco. *Abbecedario della non-scuola del Teatro delle Albe*. Napoli: GraficArte, 2004.

adolescentes se divirtam e aprendam a estar juntos de uma forma produtiva e criativa através da criação de um espectáculo. O teatro é o veículo. A *non-scuola* leva o teatro para onde não há nada e faz do teatro um lugar de encontro com uma ligação estreita à cidade e à comunidade, cultivando o prazer de estar em conjunto e de ser criativo, em conjunto. A *non-scuola* cria vida no momento em que dá outro sentido à vida dos adolescentes, dá-lhes esperança no presente e no futuro.

Em 2001, Marco Martinelli e Ermana Montanari editam o *Noboalfabeto*, um abecedário poético que fixa alguns conceitos fundamentais da *non-scuola* e, desta forma, alargam o projecto a outros guias, antigos alunos, como Alessandro Renda, Alessandro Argani e Roberto Magnani, que trabalham actualmente como guias na *non-scuola* e como actores no Teatro delle Albe. Através da negação e da despretensão de criar uma escola de teatro e de formar actores, o Teatro delle Albe e a *non-scuola* têm efectivamente criado actores, públicos, imaginários, realidade teatral. Passados cerca de vinte e cinco anos, a negação contém em si a afirmação.

De Ravenna, a Scampia, ao Senegal, em cada contexto para onde exportam estes laboratórios teatrais fazem-no com um objectivo à medida de cada lugar. Cada parte do mundo tem uma história à sua medida. Cada adolescente tem uma história à medida do mundo de que faz parte. Cada adolescente é um mundo.

2.2. Energia e tradição

(...) os artesãos de Dioniso experimentam as estradas da imaginação sabendo que a sabedoria cénica do 'novo' dialoga com a longa cadeia dos seus antepassados, os invisíveis, mas não pode ignorar as linguagens visíveis e as estéticas da contemporaneidade.²⁶

Quem joga sozinho nunca perde, no entanto, também não aprende. A *non-scuola* surge também como proposta antagonista à sociedade moderna dos videojogos, da televisão e das novas tecnologias, "O teatro dos jovens não é nem pode ser uma experiência egoísta, pode ser uma experiência individual mas dentro de uma experiência de grupo. (...) O teatro dos jovens é uma experiência comunitária".²⁷

²⁶ De Marinis, Marco (a cura di). *Culture Teatrali. Studi, interventi e scritture sullo spettacolo: Quarant'anni di nuovo Teatro Italiano*. Bologna: I Quaderni del Battello Ebbro, 2000.

²⁷ "Il teatro dei ragazzi non è nè può essere un'esperienza egoistica, può essere un'esperienza individuale ma all'interno di un'esperienza del gruppo. (...) Il teatro dei ragazzi è un'esperienze comunitaria."

Esta experiência comunitária surge com base na ideia de uma aprendizagem em conjunto, fomentando o espírito de equipa que ganha forma nos exercícios de coralidade. O coro nasceu no âmbito da *non-scuola* com o objectivo de exaltar a diferença. Cada elemento do coro conta uma história, é parte da *messa-in-vita*, o coro cria vida conjunta, cria beleza conjunta. Desta forma, o teatro nasce da coralidade e da atenção estética sobre a linguagem teatral, sempre com a orientação fundamental dos guias.

A *non-scuola* é uma experiência pessoal no contexto de uma experiência de grupo. A coralidade é um dos elementos com maior valor pedagógico na *non-scuola*, “o coro não é geométrico, mas orgânico. Como corpo coletivo que é, tem um centro de gravidade, extremidades, uma respiração. É uma espécie de célula que pode adoptar diferentes formas, dependendo da situação em que se encontre.”²⁸ uma vez que, ensina os adolescentes a estar em grupo, traz consigo a ideia de coletivo, fomenta o trabalho de equipa, a entre-ajuda, o prazer de partilhar momentos juntos e de criar beleza juntos na medida em que cada um, individualmente, alimenta a criação colectiva aportando a sua vida e as suas experiências para o grupo. Na *non-scuola* é fundamental que cada adolescente perceba a importância de pertencer a um coletivo. O espectáculo surge no momento em que cada adolescente encontra o espaço para demonstrar o seu valor.

Tal como previu George Orwell no seu livro intitulado *1984*, vivemos hoje numa sociedade que cresce ao redor de ecrãs e, a *non-scuola*, tendo nascido como grito revolucionário teatral, tem vindo a transformar-se. Actualmente almeja sobretudo formar novos imaginários, criar novas regras de jogo, destruir a ideia de que é necessário ver o outro como concorrente, de que a palavra-chave é *eliminar*, “A *non-scuola* pretende destruir os rótulos, procura preservar e ajudar os adolescentes a manifestar ao máximo as suas diferenças, desenvolver as diferentes personalidades no jogo cénico”.²⁹ Desta forma aprende-se a estar com os outros e desenvolve-se o espírito de equipa respeitando e destacando o espaço de cada um, procura-se um equilíbrio entre o espaço coletivo e o espaço individual.

Pietrobono, Debora e Sacchetti, Rodolfo (a cura di). *Il teatro salvato dai ragazzini. Esperienze di crescita attraverso l'arte*. Napoli: Edizioni dell'asino, 2011, p. 15.

²⁸ Lecoq, Jacques, Carasso, Jean-Gabriel e Lallias, Jean-Claude. *El Cuerpo Poético*. Barcelona: Alba Editorial, 1997, p. 139.

²⁹ “La *non-scuola* punta a distruggere gli stampini, cerca di preservare e fare manifestare all'adolescente il massimo della sua 'differenza', di sviluppare le diverse personalità nel gioco scenico.” Montanari, Ermanna e Martinelli, Marco. *Primavera Eretica. Scritti e interviste: 1983-2013*. Titivillus, 2014, p. 121.

Por outro lado, o jogo teatral da *non-scuola* parte sempre do círculo, a geometria perfeita em que todos podem olhar todos nos olhos, vir ao centro e dizer o seu nome, aprender o nome dos outros e aprender a escutar. De seguida, surgem exercícios de coralidade ligados à voz, ao canto e ao movimento e, só mais tarde chega o texto. O jogo teatral surge como proposta de diversão através de improvisações, estudo do espaço, autodisciplina na imobilidade e na mobilidade, da música, dos exercícios de coralidade e da reescritura dos textos clássicos com a linguagem contemporânea dos adolescentes. O texto é um pretexto para que os adolescentes contem as suas histórias que, de outra forma, talvez nunca viessem a partilhar.

A força das grandes obras reside no seu efeito catalítico: abrem portas para nós, colocam em movimento a maquinaria da nossa auto-suficiência. (...) o texto do autor é uma espécie de bisturi que nos possibilita uma abertura, uma auto-transcendência, ou seja, encontrar o que está escondido dentro de nós (...) em outras palavras, transcender a nossa solidão.³⁰

A representação torna-se um ponto de chegada provisório na medida em que o jogo teatral necessita de um objectivo final para que seja possível consolidar as aprendizagens, “A representação torna-se secundária, é um processo que se pretende que seja educativo em profundidade, que seja de crescimento e transformação.”³¹ Desta forma, o ritual de apresentação dos espectáculos surge como momento meramente social, que convida os outros a assistir ao resultado dos meses de trabalho. Muitas vezes, é feita uma comparação entre a *non-scuola* e um campeonato de futebol e, as estreias são o momento do jogo em que a plateia vibra em conjunto com os jogadores.

Em conversa com o actual coordenador da *non-scuola* Alessandro Argnani, quando questionado sobre o método de *ensinar a jogar*, responde:

O jogo está na base de cada ser humano. É através do jogo que crescemos, desde pequenos, e que aprendemos a estar com os outros, a descobrir os outros e a reconhecemo-nos neles. Os jogos têm regras que permitem melhorá-los. Desta forma, a *non-scuola* é um jogo que, como todos os jogos, para funcionar deve ser jogado seriamente. Marco ensinou-nos que o trabalho com os adolescentes assenta na escuta. Devemos escutar realmente os

³⁰ Grotowsky, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Tradução de Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992, p. 49.

³¹ “La rappresentazione diventa secondaria, in un processo che si voglia educativo in profondità, di crescita e trasformazione.” Pietrobono, Debora e Sacchetti, Rodolfo (a cura di). *Il teatro salvato dai ragazzini. Esperienze di crescita attraverso l'arte*. Napoli: Edizioni dell'asino, 2011, p. 15.

adolescentes, com tudo aquilo que comporta escutar outra pessoa que não és tu. Deixar-te realmente atravessar de outras vidas. Quando experimentamos jogar com os adolescentes há mil dinâmicas que surgem e o guia deve ser capaz de aceitá-las, sempre com o objectivo de fazer uma criação em que todos somos co-autores. A *non-scuola* não é um exercício de encenação, é uma *messa-in-vita*.³²

Argnani começou a fazer teatro em 1997. Ouvia falar da *non-scuola* e ficou curioso, também pelo facto de que se tinha inscrito nos laboratórios a rapariga por quem estava interessado. Argnani cresceu numa aldeia perto de Ravenna, onde não dispunha de muitos locais de convívio para além do café ou da igreja e afirma que, “O teatro fez-me reconhecer um coração que batia. De imediato, vida e teatro fundiram-se.” A partir deste momento deixou o futebol e começou a fazer teatro, uma actividade que surgiu como outra poderia ter surgido mas que lhe fez despertar cada poro da sua pele, que lhe fez sentir coisas novas, que lhe levou o pensamento a outros lugares, onde se reconheceu com Aristófanos, Molière ou Jarry numa altura em que as balizas iam pouco além daquelas do estádio onde treinava.

O papel dos guias consiste em escutar o coração de cada grupo, sentir a pulsação e a energia colectiva com o objectivo de perceber a melhor forma de desenvolver o trabalho no âmbito dos laboratórios teatrais e da criação dos espectáculos com os adolescentes. Um guia não é um encenador e também não é um professor, é a pessoa que através de um trabalho de escuta activa consegue orientar o grupo na direcção para onde todos querem ir, uma vez que, o trabalho desenvolvido deve ser importante e fazer sentido para cada um dos elementos presentes na sua criação, “Um princípio fundamental dos Albe é que as diferenças que existem entre as pessoas são sagradas, porque todas as pessoas são sagradas. Não se trabalha só com um grupo de actores: cada pessoa é um romance, uma história”³³. O guia é igualmente a figura de mediação entre a energia e a tradição, pois os espectáculos

³² “Il gioco sta alla base di ogni essere umano. È attraverso il gioco che cresciamo, da piccoli, e che impariamo a stare con gli altri, a scoprire gli altri e a riconoscerli in loro. È attraverso la libertà del corpo, della mente. I giochi hanno delle regole che ti permettono di esaltare il gioco. Così la non-scuola è un gioco che come tutti i giochi per riuscire deve essere fatto seriamente. La cosa che ci ha insegnato Marco nel lavoro con i ragazzi, sta nella pratica dell'ascolto. Dobbiamo cercare di ascoltare realmente i ragazzi, con tutto quello che comporta ascoltare un altro che non sei tu. Lasciarci realmente attraversare da queste vite. Quando provi a giocare con i ragazzi ci sono mille dinamiche che saltano fuori e tu devi essere in grado di accoglierlo, con l'obiettivo di fare una creazione che ci porti ad essere tutti co-autori. La non-scuola non è una prova di regia, è una messa in vita.” Argnani, Alessandro. Entrevista pessoal com Lara Mannu. Março 2016.

³³ “Questo è un principio Albe fondamentale: le mille differenze che ci sono tra le persone, sono sacre, ma sono sacre perché è sacra la singola persona. Non si lavora solo con un gruppo di attori: ogni persona è un volto, un romanzo, una storia.” Martinelli, Marco. Entrevista pessoal com Lara Mannu. Março 2016.

nascem de uma proposta feita pelos guias quanto a um texto clássico em relação directa com a presença fundamental de cada jovem. A *non-scuola* desenvolve um trabalho estrito entre energia e tradição com o objectivo de estimular os adolescentes a partir de textos clássicos e dar vida a estes textos, a partir das vivências e da energia, por vezes descontrolada e desfocada, dos seus participantes.

Um símbolo importante deste grupo é o burro que surge como elemento impulsionador do Teatro delle Albe e da *non-scuola*, sendo *Asinità* a primeira palavra do *Noboalfabeto*. O burro como símbolo de sabedoria, inteligência e paciência. O burro como símbolo que representa os adolescentes, os guias e todos os membros do Teatro delle Albe, com as suas grandes orelhas contém em si a capacidade de escutar, aprender e evoluir.

Eu e Ermanna apaixonámo-nos aos 20 anos e aos 21 casámos. Tínhamos visto alguns espectáculos no Teatro Alighieri de encenadores italianos mas não sabíamos quem eram Living Theatre, Grotowski ou Eugénio Barba. Casámo-nos e vivíamos de amor, de arte e de teatro. É um nascimento do nada, do desconhecido, da burrice, do burro? O burro é um símbolo da *non-scuola* porque nós sentiamo-nos assim ao início, (...) a verdadeira raiz estava no amor. Apaixonámo-nos e decidimos que a nossa vida seria de amor e de criação em conjunto.³⁴

O Teatro delle Albe transformou o Teatro Rasi num espaço aberto aos habitantes da cidade, sobretudo aos mais jovens, que são uma tábua rasa, que não sabem nada, que são *asini* [burros], tal como os Albe quando começaram. A *non-scuola* surge como um laboratório teatral criado a pensar nos adolescentes e na necessidade de criar um espaço de encontro onde pudessem co-existir criativamente.

³⁴ “Io e Ermanna ci innamoriamo a 20 anni e a 21 ci sposiamo. Avevamo visto qualche spettacolo all'Alighieri di registi italiani. Non sapevamo cos'era il living theatre, chi erano Grotowski e Eugenio Barba. Io e lei ci sposiamo e viviamo di amore, di arte e di teatro perché per noi questo è il nostro fuoco. È una nascita asinina, da asini? L'asino è un simbolo della non-scuola perché noi ci sentiamo tali sin dall'inizio (...) la vera radice è stato l'amore. Ci siamo innamorati e abbiamo pensato che la nostra vita potesse essere un amore di coppia e una creazione insieme.” Martinelli, Marco. Entrevista pessoal com Lara Mannu. Março 2016.

2.2.1. *Messa-in-Vita*

A imaginação muda a realidade. O nosso futuro depende sempre da nossa imaginação.³⁵

O Teatro delle Albe e a *non-scuola* defendem um teatro que é vida em cima do palco, vida que se transforma em teatro e teatro que se transforma em vida. Marco Martinelli e Ermanna Montanari criaram uma expressão que identifica isto mesmo e que se transformou numa forte característica da sua poética e do seu trabalho: a *messa-in-vita*. Os Albe transformam os clássicos empoeirados em teatro vivo, em *teatro de carne*, ou seja, as escrituras de Aristófanes, Shakespeare ou Brecht são despedaçadas e desconstruídas num trabalho de desmistificação e descoberta de outros caminhos para se contar a história criando novas relações e novos paradigmas em relação ao texto.

Os nossos colegas chamam-nos malucos: 'mas porque é que perdem tempo com os adolescentes?'. O que eles não percebem é que a *non-scuola* é humanidade, para nós esta relação é vida. É a *messa-in-vita*. Em italiano diz-se *messa-in-scena* de um espectáculo. Eu e a Ermanna inventámos a *messa-in-vita*, que significa que um espectáculo encontrou as raízes turbulentas da sua arte. Eu, nos meus espectáculos, trato sempre de temas políticos mas isso não é suficiente, senão o teatro seria uma conferência. O teatro, ainda que fale de imigrantes ou de prisioneiros tem que fazer vibrar o coração e o corpo de quem assiste, senão não é teatro.³⁶

As dramaturgias dos Albe surgem de uma alquimia complexa entre a vida em palco e o texto, dado que não lhes interessa utilizar os textos de modo normativo. São inspiradas nos clássicos, no entanto, é feita uma adaptação radical numa tentativa de aproximação de cada história à nossa realidade contemporânea. Ou seja, através da imaginação dos actores dos Albe ou dos adolescentes da *non-scuola*, é dado um novo sentido e uma nova vida às palavras, é feita uma adaptação com o corpo todo.

³⁵ Bond, Edward. *Notes on Theatre-in-Education*. London: The Hidden Plot, 2000, p. 58.

³⁶ "I nostri colleghi ci prendono per matti: 'perché perdetevi tempo con i ragazzini?'. Quello che loro non capiscono è che la non-scuola è tanta umanità, per noi il rapporto con questi molti è vita. È la messa in vita. In italiano si dice la messa in scena di uno spettacolo. Io e Ermanna ci siamo inventati la 'messa in vita' di uno spettacolo che vuol dire che ritrova le radici turbolente della sua arte. Io, nei mie spettacoli, tratto sempre temi politici ma questo non è sufficiente, se no il teatro sarebbe un convegno, una conferenza. Il teatro, anche parlando di immigrati o carcerati è qualcosa che fa vibrare il cuore, il corpo di chi assiste, se no non è teatro." Martinelli, Marco. Entrevista pessoal com Lara Mannu. Março 2016.

2.3. Uma nova experiência de teatro e pedagogia

Os movimentos grupais podem ser vivos, rápidos e carregados de uma ameaça de agressividade, ou suaves e sinuosos como o movimento da água num lago sereno. As pessoas podem agrupar-se à semelhança das rochas das montanhas, ásperas e esparsas, ou como um riacho que flui lentamente na planície. As nuvens frequentemente agrupam-se com formas bastante interessantes. Os movimentos grupais no palco lembram, de certo modo, as mutáveis nuvens, das quais tanto se pode formar uma tempestade como irromper o sol.³⁷

A *non-scuola* nasceu em 1992 e teve como público-alvo os adolescentes da cidade de Ravenna. Na base de criação do seu método estiveram várias palavras-chave, tais como, *pólis*, comunidade, partilha, tradição, textos clássicos, experimentação, jogo, energia e claro, adolescentes. Este método tem como objectivo principal a criação de um espectáculo teatral. O processo criativo implica a *messa-in-vita* de textos clássicos a partir de uma dramaturgia experimental e contemporânea criada colectivamente entre os guias e os adolescentes. Os adolescentes dão vida e energia à tradição, aproveitando para purgar os seus medos e anseios e encontrar um caminho neste labirinto que é a chegada à idade adulta. Através dos jogos teatrais propostos pelos guias e acima de tudo, através da escuta, os espectáculos são criados. Sem máscaras e sem técnicas teatrais complexas, “O papel pedagógico da *non-scuola* passa por tudo o que se pode ensinar a um adolescente através da construção de um espectáculo. (...) é sempre o teatro que decide por nós, é o espectáculo que nos conduz.”³⁸ A *non-scuola* trata de colocar os adolescentes em cena e dar vida a textos quase mortos através da energia efervescente que irradiam.

Outro grande objectivo da *non-scuola* é criar lugares de encontro. Lugares seguros mas desafiantes onde os adolescentes aprendam a estar juntos de uma forma produtiva e onde se possam divertir, “é um exercício de comunidade que através do acto criativo oferece a possibilidade de nos reconhecemos como comunidade de criadores (...) é um cavalo de Tróia que leva os adolescentes ao teatro. Possivelmente a sua primeira experiência como actores e espectadores é a *non-scuola* e depois

³⁷ Laban, Rudolf. *O Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus Editorial, 1978, pp. 21-22.

³⁸ “la questione pedagogica della non scuola, passa attraverso quello che io possa insegnare ai ragazzi attraverso la costruzione di uno spettacolo. (...) è sempre il teatro che decide per te, è l'opera che ti conduce.” Entrevista a Roberto Magnani por Diana Martins e Lara Mannu. Ravenna, 2016.

ficam curiosos.”³⁹ E, desta forma, este projecto com base na negação torna-se numa epidemia teatral que tem apaixonado várias gerações.

A partir de 2001 o projecto alargou-se a outras cidades italianas e também a outros países como França, Bélgica, Brasil, EUA e Senegal, “uma experiência de teatro e pedagogia baseada na energia dos adolescentes. Ao longo dos anos, em Ravenna, milhares de adolescentes desenvolveram entusiasmo pelo teatro contemporâneo e revitalizaram profundamente a cultura teatral da cidade”. A adolescência é um momento turbulento, instável, em que há poucas certezas e todas as possibilidades, é um momento fundamental de mudanças, é tudo e nada com uma força imensurável e, a *non-scuola* “é uma realidade que cria desordem nas escolas, que mistura relações e papéis, que não pretende ensinar, que odeia pedantaria e que cria um mundo onde os adolescentes são a alma, a poética e o real.”⁴⁰ Em cada deslocamento é definido um objectivo concreto à medida das necessidades socio-culturais do território. A *non-scuola* não é uma escola de teatro porque é tantas outras coisas. É um trabalho de inclusão e integração em conjunto com as comunidades onde é implementada. É um espaço para os adolescentes, que atravessam um momento da vida em que tudo e nada é possível.

O projecto divide-se em quatro fases: percepção do jogo teatral, improvisação e processo criativo, montagem dos espectáculos e apresentação. O primeiro momento é de escuta entre os guias e os adolescentes, os guias tentam perceber os grupos e a sua energia, os adolescentes começam a aprender a jogar. Como afirma Martinelli, “O teatro não se ensina. (...) Joga-se”. No momento seguinte é iniciada a relação entre o texto (tradição) e os adolescentes (energia): “O jogo passa por uma luta de amor com a tradição. Não é uma *messa-in-scena* mas uma *messa-in-vita* de textos antigos, que passa por ressuscitar Aristofanes mas não passa por representar os seus textos na íntegra”. No terceiro momento é desenvolvido todo o trabalho que leva ao espectáculo, Martinelli continua: “Não existem actores ou encenadores que têm que demonstrar alguma coisa a alguém, nem existem críticos a escrever sobre os espectáculos. O único dogma da *non-scuola* é energia: os guias são apenas condutores de energia”. Finalmente, no quarto e último momento, os espectáculos são apresentados durante o festival *non-scuola*, no Teatro Rasi, “Todos os grupos *non-scuola* concluem o seu

³⁹ “è un esercizio di comunità che attraverso l'atto creativo ci dà la possibilità di riconoscerci come comunità di creatori (...) è un cavallo di Troia per portare i ragazzi a teatro. Magari la loro prima esperienza come spettatori è la non-scuola e poi si incuriosiscono.” Argnani, Alessandro. Entrevista pessoal com Lara Mannu. Março 2016.

trabalho com um espectáculo, uma noite singular (...) não há performances repetidas, é um ritual de iniciação.”⁴¹

O projecto *non-scuola* é partilhado com cada grupo oferecendo um conhecimento empírico do teatro. Ao longo dos anos, foi deixando sementes, e agora, colhe diariamente os seus frutos. Dos laboratórios *non-scuola*, ao longo dos últimos vinte e cinco anos, têm saído actores, públicos, pessoas que acolhem o teatro para o centro da sua vida. Várias companhias foram formadas nas cidades por onde o projecto tem passado. Em Ravenna há muita actividade teatral tendo muitos dos membros da companhia sido também antigos alunos. O Ravenna Teatro recebe e impulsiona estes novos grupos de criativos que se têm aventurado a transformar a cidade num dos principais berços para as artes performativas em Itália. Estes laboratórios têm demonstrado impactos positivos notáveis nas escolas, nos alunos, nos professores, nos pais, no ambiente cultural e na comunidade.

Contaminados pela epidemia *non-scuola*, vários jovens da cidade procuraram a sua autonomia criativa e fundaram os seus próprios grupos, como é o caso do TeatrOnnivorio que nasce em Ravenna em 2008, composto por Matteo Cavezzali, Antonio Maiani e Massimiliano Rassu, antigos alunos e actuais guias da *non-scuola*. Ainda este ano estrearam o seu último espectáculo *Operazione Atarax* no Teatro Rasi. Antonio Maiani, questionado quanto à importância do Teatro delle Albe para o desenvolvimento e crescimento do trabalho do TeatrOnnivorio responde, “Os Albe foram importantes para mim e, indirectamente também para o Onnivorio, acima de tudo porque nos fizeram conhecer o teatro vivido de dentro. Ensinou-nos o que precisamos de saber para fazer teatro.” Por sua vez, Rassu afirma que “O primeiro encontro com os outros Onnivorio aconteceu através da *non-scuola* e do espectáculo *I Polacchi*, depois convidaram-nos para guias da *non-scuola* para continuar a epidemia, para continuarmos a nutrir o teatro.” Para além disso, o Teatro delle Albe oferece apoio na logística e na divulgação para apoiar esta jovem companhia com o objectivo que se torne autónoma no circuito teatral italiano.

Também as companhias Fanny&Alexander e Motus encontraram as suas raízes junto aos Albe e à *non-scuola*. Outro grupo, um pouco mais distante, são os ZimmerFrei, composto por Anna de Manincor, Anna Rispoli e Massimo Carozzi, um colectivo de artistas italianos que desenvolve o seu trabalho entre Bolonha e Bruxelas, desde 2000. Massimo Carozzi, ao ouvir falar dos Albe, afirma: “Quando estávamos em

⁴¹ “Ogni gruppo della *non-scuola* conclude il proprio lavoro con lo spettacolo, una serata unica (...) non si danno repliche, è un rito di iniziazione.” Montanari, Ermanna e Martinelli, Marco. *Abbecedario della non-scuola del Teatro delle Albe*. Napoli: GraficArte, 2004.

ensaios do primeiro trabalho dos Zimmerfrei (na realidade, não nos chamávamos ainda ZimmerFrei), os Albe colocaram-nos à disposição um espaço para ensaiarmos por uma semana, em Ravenna. Foram muito gentis. Na prática, fizeram-nos a gentileza de apoiar o nosso trabalho quando estávamos mesmo no início.” No entanto, Punta Corsara, mais que todos, surge directamente do útero *non-scuola*, após a permanência do Teatro delle Albe em Scampia, Nápoles com o projecto trienal *Arrevuoto*, que irei explicar no próximo sub-capítulo.

2.3.1 *Arrevuoto Scampia* | Nápoles

Arrevuoto é um projecto de teatro e de pedagogia criado pelo Teatro Mercadante - Teatro Estável de Nápoles, em 2005, a partir do método *non-scuola* do Teatro delle Albe. Marco Martinelli e a sua equipa foram convidados a dirigir os três primeiros anos de laboratórios, aplicando a *non-scuola* a uma realidade bastante diferente da de Ravenna. Este projecto, decorrendo em Scampia, tem como objectivo a criação de espectáculos teatrais que agreguem jovens de várias esferas sociais, vindos tanto do centro como da periferia da cidade. No ano da sua criação recebeu o prémio especial Ubu (os prémios Ubu são o reconhecimento mais importante de teatro em Itália).

Scampia é uma zona na periferia norte de Nápoles há muitos anos ocupada pelo comércio de drogas, conhecida como o bairro da Gomorra. Na sequência de uma briga interna do clã que controla o território, desencadeou-se uma guerra brutal que envolveu qualquer pessoa que tivesse negócios com eles. Em Scampia o Estado está ausente e os seus habitantes estão imersos nesta guerra sem fim.

Foi neste território que decidiram implementar *Arrevuoto*, um projecto teatral para adolescentes entre os 12 e os 18 anos. Numa primeira fase, os laboratórios decorrem em três escolas da cidade e num centro social, abrangendo cerca de 100 participantes, de seguida, todos os adolescentes se encontram num espaço disponibilizado em Scampia. Nápoles dispõe de uma realidade altamente heterogénea, difícil de encontrar noutras zonas de Itália e, neste projecto, sendo possível trabalhar com grupos de tal forma transversais do ponto de vista pessoal e social, este tipo de trabalho possibilita uma aproximação real do teatro a várias esferas da sociedade e vice-versa.

Os Albe foram confrontados com a dura realidade dos subúrbios napolitanos, com o desafio de, em poucos meses, criarem um espectáculo, independentemente

das dificuldades que a implementação do projecto pudesse abarcar. *Arrevuoto* comprovou a possibilidade de unir teatro e pedagogia. Nestes três anos de laboratórios *non-scuola* em Nápoles foram criados três espectáculos: *Pace!*, a partir de Aristófanes, *Ubu sotto tiro*, a partir de Alfred Jarry e *L'immaginario malato*, a partir de Molière. No final deste movimento trienal o projecto *Arrevuoto* manteve o entusiasmo e continuou a desenvolver os laboratórios teatrais, agora com criações de cariz colectivo.

2.3.2 Eresia della Felicità |

Santarcangelo, Milão, Nova Iorque e Veneza

Eresia della Felicità é uma criação a céu aberto de Marco Martinelli, inspirada na poesia de Vladimir Maiakovski. A ideia surgiu em 2011 quando Ermanna Montanari era Directora Artística do festival de Santarcangelo e propôs a Marco a criação deste espectáculo como possibilidade de trabalho com os adolescentes. Todas as tribos *non-scuola* de Itália e do mundo se encontraram durante os dez dias do festival para uma criação relâmpago em que centenas de adolescentes ocuparam as ruas de Santarcangelo. Nesta manifestação poética é extremamente evidente a importância do coro, é verdadeiramente fundamental e está na base da criação.

A coralidade é uma das raízes da prática teatral dos Albe, uma massa de corpos que surge à luz do provérbio africano “eu sou porque nós somos”, um coro que cria poesia, que assume nesta obra uma dimensão herética, “o teatro como lugar da heresia, palavra que etimologicamente conserva em si uma outra palavra, menos ambígua, a sua fonte, e fá-la brilhar: escolha”.⁴²

Esta criação foi repetida em diversos formatos nas cidades de Milão em 2012, Nova Iorque em 2014 e Veneza em 2015. Neste momento, planeia-se a próxima *Eresia della Felicità* para Roma em 2018.

⁴² “il teatro come luogo dell’eresia, parola che etimologicamente conserva in sé un’altra parola, meno ambigua, la sua fonte, e la fa brillare: scelta.” Martinelli, Marco. *Farsi Luogo*. Bologna: Cue Press, 2015, p. 9.

3.

Viagem pela cidade onde nasce a névoa

Utopia
Ilha onde tudo se esclarece.
Aqui se pode pisar no sólido solo das provas.
Não há estradas senão as de chegada.
Os arbustos até vergam sob o peso das respostas.
Cresce aqui a árvore da Suposição Justa
de galhos desenredados desde antanho.
A árvore do Entendimento, fascinantemente simples
junto à fonte que se chama Ah, Então É Isso.
Quanto mais denso o bosque, mais larga a vista
do Vale da Evidência.
Se há alguma dúvida, o vento a dispersa.
O eco toma a palavra sem ser chamado
e de bom grado desvenda os segredos dos mundos.
Do lado direito uma caverna onde mora o sentido.
Do lado esquerdo o lago da Convicção Profunda.
A verdade surge do fundo e suave vem à tona.
Domina o vale a Inabalável Certeza.
Do seu cume se descortina a Essência das Coisas.
Apesar dos encantos a ilha é deserta
e as pegadas miúdas vistas ao longo das praias
se voltam sem exceção para o mar.
Como se daqui só se saísse
e sem voltar se submergisse nas profundezas.
Na vida imponderável.⁴³

3.1. Antes

O meu primeiro contacto com o Teatro delle Albe foi através de Francesca Venturi que, em conjunto com o coordenador da *non-scuola* Alessandro Argnani, recebeu os meus *emails* e respondeu com entusiasmo à minha proposta para realizar o estágio de mestrado em Ravenna nos meses de Fevereiro e Março de 2016. Devo-lhe aquele momento em que saltamos para o vazio mas percebemos que está lá alguém para nos receber e em que a felicidade do encontro é mutuamente partilhada. Fizeram-me de imediato sentir bem-vinda, um factor muito importante na minha decisão. Responderam atenciosamente a cada pergunta, foram pacientes a cada dúvida e fizeram-me acreditar que este era o caminho a seguir.

Esta empatia suscitou muita vontade pelo momento do encontro. Aliou-se a minha vontade de agarrar esta experiência à curiosidade dos Albe em conhecerem a estudante de teatro portuguesa que vinha de Lisboa para Ravenna e estava tão interessada em saber mais sobre o seu trabalho. A viagem que teve início no dia 1 de Fevereiro de 2016 e decorreu ao longo dos dois meses seguintes continua a ecoar até hoje, revelando-se transformadora a vários níveis, perspectivas e camadas.

⁴³ Szyborska, Wistawa. *Vista con granello di sabbia*. Milano: Adelphi Edizioni, 1998, pp. 139, 140.

No horizonte do meu pensamento comecei a desenhar um plano para a minha estadia de dois meses em Itália. Com o vínculo estabelecido ao Teatro delle Albe e à *non-scuola* oficializei o meu estágio de mestrado. Não estava completamente certa do que me esperava, no entanto, em comunhão com o trabalho que tenho vindo a desenvolver tudo começava a fazer sentido. No abstracto, claro. Na expectativa de um desenvolvimento pessoal e profissional que a descoberta da *non-scuola* começava a figurar.

O plano consistia no acompanhamento, observação e assistência aos laboratórios *non-scuola*, na fase final da criação dos espectáculos e, nas duas semanas em que decorre o festival *non-scuola* 2016, no apoio à produção e comunicação do mesmo. Em paralelo, ambicionava desenvolver uma investigação intensa e intensiva sobre a companhia através de leituras, vídeos, entrevistas, espectáculos e conversas. Ao longo destes dois meses pretendia ainda realizar as cinco sessões do laboratório teatral *La Passione della Scena*, com Marco Martinelli.

Decidi focar-me nos laboratórios *non-scuola* como possível estudo de caso sobre teatro como ferramenta pedagógica. Interessava-me esta aposta numa educação artística subversivamente aliada à educação dita convencional, “Escola e teatro são desconhecidos entre si e o desenvolvimento de uma relação é naturalmente impensável. O teatro é o espaço da humanidade selvagem, sítio dos excessos, onde cada um pode ser o que não é. A escola é o grande teatro da hierarquia, onde aprendemos a ser sociedade.”⁴⁴ A partir da observação e do acompanhamento do projeto pretendia investigar e aprofundar os temas relacionados com teatro e pedagogia, na expectativa de perceber o trabalho feito, os seus impactos e de que forma este projecto se encaixa na temática.

Até este momento, o meu foco relativamente aos laboratórios teatrais que frequentei ou leccionei, esteve acima de tudo no processo. A magia dos processos como descoberta pessoal e conjunta de universos imaginários em que o corpo e a voz ultrapassam os limites como os conhecemos no dia-a-dia, e que após conquistada a confiança do grupo se desvanecem as barreiras ou constrangimentos sociais e nos deixamos viajar por um limbo em que as mais diversas personagens e situações começam a aparecer. É um caminho alucinante e poderoso no qual sempre gostei de incidir a minha atenção, é um momento em que se liberta a energia e se conquista a

⁴⁴ Montanari, Ermanna e Martinelli, Marco (a cura di). *Jarry 2000 da Perhindérion a I Polacchi*. Milano: Ubulibri, 2000.

confiança nos grupos, é um trabalho que ecoa e se transforma ao longo de cada sessão.

Sempre considerei os processos de trabalho como verdadeiros momentos de descoberta, libertação e transformação. A partir do momento em que o espectáculo está finalizado e as portas são abertas ao público, sempre me pareceu que o ciclo é encerrado e que tudo o que foi construído deixa de ser nosso. Claro que as criações não terminam no momento da estreia, acredito que estão em constante mutação. No entanto, é como se a obra deixasse de ser nossa transformando-se ela própria numa espécie de dádiva que partilhamos com as pessoas e que passa a ser mais para elas do que para nós.

Observar e estudar a *non-scuola*, um projecto criado e aperfeiçoado desde há tantos anos despertou em mim novos pensamentos e questões. Em Portugal também existe um trabalho desenvolvido nesta área, no entanto, é uma área ainda com um longo caminho a percorrer e explorar, continuando a ser considerada por muitos uma área de elite. Por outro lado, a *non-scuola* surge como método de sucesso no enamoramento dos jovens pelo teatro e pela estratégia inclusiva que implementou, desenvolvendo uma ideia de teatro para todos e com todos.

Interessou-me também o facto de ser um projecto criado numa pequena cidade italiana e ter sido exportado para tantos outros locais, igualmente com sucesso. Este tipo de projecto é normalmente pensado para os grandes centros urbanos, onde o êxito será quase garantido, e as áreas perdidas do interior são constantemente mantidas no esquecimento. Neste caso, deparei-me com o oposto. Considero que em Portugal fazem falta e há espaço para projectos como este. Esta experiência teve igualmente como perspectiva um estudo de caso possível para futura implementação no nosso país.

Estas foram as sementes de onde o meu entusiasmo foi crescendo quando surgiu a oportunidade de conhecer o projecto *non-scuola*, como foi desenvolvido e implementado e de perceber a sua metodologia, impacto e estratégias pedagógicas, criativas e organizacionais, como estudo sobre teatro e pedagogia mas também como ferramenta impulsionadora do panorama cultural de uma cidade e de um país.

E claro, não se pode falar da *non-scuola* sem falar do Teatro delle Albe que tem caminhado com o seu teatro impuro e *politittttico* no panorama teatral italiano, fazendo-se escutar pelo mundo, “O teatro foi sempre muito importante para mim, mas interessa-me apenas aquele teatro que muda vidas e que leva para cena ideias fortes.

Encontrei-o na escrita de Jerzy Grotowsky e, ao longo dos anos, só no trabalho de quatro ou cinco companhias: uma delas são os Albe. De agora em diante voltarei a Ravenna frequentemente.”⁴⁵ As características, a linguagem e a anarquia que atravessam a *non-scuola* são as mesmas que atravessam os Albe. Para perceber um é necessário perceber o outro.

3.2. Durante

Para mim a *non-scuola* é importante não porque vai salvar o mundo ou os adolescentes, no máximo, serão os adolescentes a salvar-se a si próprios do mundo, mas é importante porque nós vemos o teatro como um lugar de encontro.⁴⁶

3.2.1. Laboratórios *non-scuola* 2016

Como se fala de amor se nunca se esteve apaixonado? Segundo Martinelli, sentir o corpo do outro é sentir Dioniso, deus do teatro, do vinho, da vida, do desejo e da confusão, “Faço confusão? Sim, faço con-fusão. Louvor à confusão como expressão do desolador, magnífico mosaico do mundo.”⁴⁷ Dioniso é a força vital do desejo e na sua radical ambiguidade faz-nos amar um amor que se transforma em ódio e em morte. Dioniso, *o que nasceu duas vezes*, filho de Zeus e de Sêmele, representa o impulso misterioso dentro de cada um de nós, que nos impele ao desconhecido.

Em Ravenna, no ano lectivo 2015/16, o projecto *non-scuola*, teve um universo de doze escolas e duas instituições, com um a dois grupos por escola e cerca de vinte e cinco participantes por grupo, entre elas, o *Istituto Tecnico Industriale Statale “Nullo Baldini”* (ITIS), o *Instituto Agrario “Luigi Perdisa”* e o *Instituto Tecnico Geometri “C. Morigia”*, que este ano desenvolveram o seu trabalho com Alessandro Argnani sobre o texto de Charles Dickens *Um conto de Natal*. Por sua vez, o *Liceo Artistico “P. L. Nervi”*, guiado por Alessandro Renda, construiu o espectáculo *Il Ré non puo aspettare*

⁴⁵ A Ravenna *L'intellettuale Newyorkese Ha Assistito a Una Rappresentazione Del Gruppo Teatrale Delle Albe E Ha Parlato Del Suo Ultimo Romanzo Mondadori Susan Sontag: «L'America è Sogno, Come Il Teatro...»*. L'Unità, 23 Dez. 2001. Web.

⁴⁶ “Per me la non-scuola è importante non per che salverà il mondo o salverà i ragazzi, al massimo saranno loro a salvarci dal mondo, ma è importante per che noi vediamo il teatro come luogo d'incontro.” Argnani, Alessandro. Entrevista pessoal com Lara Mannu. Março 2016.

⁴⁷ “Faccio confusione? Sì, faccio con-fusione. Lode della con-fusione come espressione dello straziante, magnificente mosaico del mondo.” Martinelli, Marco. *Farsi Luogo*. Bologna: Cue Press, 2015, p. 20.

baseado nos textos *Improvisação a Versalhes* e *Don Juan*, de Molière. No *Liceo Classico "D. Alighieri"*, foram formados dois grupos, um trabalhou *O Gato das Botas*, de Ludwig Tieck, em conjunto com Antonio Maiani e Laura Redaelli e o outro trabalhou *Tingeltangel*, de Karl Valentin com Matteo Cavezzali e Massimiliano Rassa. O *Liceo Scientifico "A. Oriani"* inspirou-se no texto *As Bacantes*, de Eurípides e, guiado por Alessandro Argani e Matteo Cavezzali recriaram um ponto de vista contemporâneo sobre este texto que estreou pela primeira vez em 405 a.C.. Por seu lado, o I.P.S.I.A. "C. Callegari", o I.T.C. "G. Ginanni", o I.P.S.S.C.T. "A. Olivetti" e a Comunidade pela autonomia "Edith Stein", sob a guia de Michela Marangoni, Laura Radaelli e Ambra Scandura inspiraram-se em Achille Campanille para criar *O Inventor do Cavalo*. Roberto Magnani acompanhava a guia do grupo universitário da *Fondazione Flaminia per l'Università in Romagna* e, juntamente com Simone Marzocchi criou o espectáculo *Viva il lupo! Viaggio dentro al mondo delle fiabe*. Por fim, Magnani, Marzocchi e Rassa guiaram o mais jovem destes grupos com crianças provenientes da *Scuola Secondaria di primo grado "M. Montanari"*, da *Scuola Secondaria di primo grado "Don G. Minzoni"* e do *Assessorato al decentramento del Comune di Ravenna* em Castiglione di Ravenna, com o espectáculo *3 Fiabe*, inspirado nas fábulas e contos de fadas de Hans Christian Andersen e dos Irmãos Grimm.

O projecto foi desenhado para escolas secundárias e para idades compreendidas entre os 14 e os 18 anos. No entanto, foi formado um grupo com alunos do 2º ciclo, com idades entre os 11 e 13 anos e outro associado a uma universidade, com idades acima dos 18 anos. Neste ano lectivo, existiram sete grupos *non-scuola* fora de Ravenna, um em Bolonha numa escola de 2º ciclo, e outro em Milão (em Olinda, um ex-manicómio na periferia da cidade, composto por um grupo heterogéneo com alunos do liceu clássico do centro da cidade e jovens deste bairro), que fui igualmente visitar. Os restantes decorreram em Lamezia Terme, Reggio Emilia, Santarcangelo di Romagna, Seneghe (Sardenha) e Diol Kadd (Senegal). Os laboratórios teatrais são acompanhados por dois guias e um professor da respectiva escola e têm lugar entre Outubro e Março. Estes jovens podem falar de teatro porque o experimentaram.

3.2.2. Festival *non-scuola* 2016

O festival *non-scuola* era impensável há 25 anos atrás. Tem sido verdadeiramente uma criação de espectáculos, uma criação de mundos, uma criação de sociedade e de alma porque cada um tem feito o seu percurso dentro desta história.⁴⁸

O Festival *non-scuola* 2016 decorreu de 14 a 23 de Março, no Teatro Rasi. Este é o momento em que os adolescentes se encontram com outras dimensões: a luz, o palco, o Rasi. Durante duas semanas os grupos ocupam o teatro e, durante um dia inteiro descobrem e experimentam o que significa realmente fazer teatro.

O dia da estreia começa cedo. É o único período de adaptação ao espaço e cada grupo implanta o seu espectáculo, criado numa sala de aulas ou num corredor da escola. Nervos, felicidade, dedicação, ataques de pânico, gargalhadas, gritos. A ordem do dia é dada pelos guias, dependendo de grupo para grupo. No entanto, as necessidades serão sempre fazer uma passagem do espectáculo para que percebam o espaço e se adaptem às mudanças, agilizar uma revisão das cenas necessárias, realizar um ensaio técnico de luzes e por fim, proceder ao ensaio geral e à respectiva estreia.

Cada dia muda o grupo, os guias, o espectáculo, a energia da sala. São duas semanas de contágio teatral. Cada noite a sala enche-se de amigos, familiares, professores e curiosos. Cada noite se come *pizza* depois do espectáculo. Duas semanas de ritual de iniciação, de descarga energética, de percepção do trabalho realizado ao longo dos últimos meses. Flores, aplausos, agradecimentos.

3.2.3. Ravenna

Com o objectivo de perceber de que forma o projecto *non-scuola* foi desenvolvido e implementado, qual a sua metodologia, impacto e estratégias pedagógicas, criativas e organizacionais, desloquei-me às escolas para conhecer todos os guias e grupos *non-scuola* em Ravenna, Bolonha e Milão e o trabalho que estavam a realizar e desta forma poder acompanhar a fase final dos processos de criação dos espectáculos e dar assistência aos guias e aos grupos. Ansiava compreender e analisar as quatro fases do projecto: percepção do jogo teatral,

⁴⁸ “Il festival della non-scuola era impensabile 25 anni fa. È stata davvero una creazione di spettacoli, una creazione di mondo, una creazione di società, di anima perché ognuno si è fatto il suo percorso dentro questa storia.” Martinelli, Marco. Entrevista pessoal com Lara Mannu. Março 2016.

improvisação e processo criativo, montagem dos espectáculos e apresentação no festival *non-scuola*.

Apesar de todos os grupos se terem baseado no *Noboalfabeto*, escrito por Ermana Montanari e Marco Martinelli, do liceu artístico ao científico, do técnico ao clássico alteram-se os interesses e os *modus-operandis* da mesma forma que de guia para guia muda a forma com que cada um se relaciona com os grupos e orienta o processo criativo. E, obviamente que ambos os factores se influenciam entre si. O trabalho do guia é fiar-se na energia do grupo, que é sempre diferente mas igual. Se o guia não escuta não se adapta.

No dia 1 de fevereiro de 2016 entrei no Teatro Rasi pela primeira vez. A Francesca guiou-me neste primeiro passeio pelo Rasi, uma antiga igreja completamente transformada em teatro com umas instalações realmente incríveis: biblioteca, escritórios, sala de espectáculos, espaço de conferências, bar e zonas exteriores e durante a visita foi-me apresentando a cada pessoa que se cruzava conosco. Ofereceu-me todos os livros que considerou importantes para mim neste primeiro contacto com os Albe e colocou a bicicleta do teatro à minha disposição.

Nessa mesma tarde, lado a lado com Argnani, ambos de bicicleta, iniciei a minha viagem pelos laboratórios *non-scuola*. Pedalámos até ao ITIS, o berço da *non-scuola*, onde surgiu a ideia por parte de um professor para que Marco Martinelli iniciasse aulas de teatro para adolescentes, em 1992. Passados cerca de 25 anos, este é um pilar da *non-scuola*, e, juntamente com o *Instituto Agrario "Luigi Perdisa"* e o *Instituto Tecnico Geometri "C. Morigia"*, trabalhámos sobre o texto de Charles Dickens *Um conto de Natal*. Este é dos grupos mais heterogéneos e sensíveis, constituído principalmente por adolescentes provenientes de aldeias próximas. É um grupo muito genuíno, sem máscaras, traz a sua vitalidade e alegria, confiando totalmente no guia.

Ao longo das duas semanas seguintes, visitei cada grupo *non-scuola* de Ravenna e tentei absorver o máximo de informação possível sobre o Teatro delle Albe, através de leituras, documentários ou conversas. Foi muita informação num espaço temporal bastante reduzido mas tinha muita urgência em acompanhar o trabalho desenvolvido e chegar o mais profundamente possível.

No dia 15 de fevereiro, após duas semanas de estágio e observação, comecei a dar os primeiros passos como guia-assistente. Foi mais uma vez Alessandro Argnani que iniciou a viagem. Com o meu reduzido italiano consegui dirigir uma das cenas do ITIS em que propus uma pequena coreografia de movimento. Incitei a energia, a

coralidade, a força no olhar, na voz e no corpo. A partir do momento em que já conhecia todos os grupos comecei a seleccionar aqueles que queria acompanhar de perto. Foi o caso do ITIS com Argnani, do Liceu Artístico com Alessandro Renda e do grupo universitário com Roberto Magnani e Simone Marzocchi.

Dos três laboratórios que seleccionei, o grupo universitário da *Fondazione Flaminia per l'Università in Romagna* foi o único onde mantive a minha posição estritamente como observadora. O trabalho estava já bastante avançado e os guias trabalhavam com plena alquimia. Simone é compositor e trouxe a musicalidade a este espectáculo, numa estética que a dupla tem vindo a trabalhar nos seus laboratórios, em criação colectiva com os grupos. A partir das propostas, das improvisações e dos estímulos lançados e orientados por Roberto e Simone, com base nos contos de fadas dos Irmãos Grimm, este grupo de universitários extremamente criativo e generoso criou um espectáculo em que as palavras se transformavam em música, davam lugar às imagens, que voltavam ao som, que se confundia com pedaços de uma história e que em simultâneo criavam múltiplos imaginários. *Viva il lupo! Viaggio dentro al mondo delle fiabe*, era poesia visual e sonora, um espectáculo que era muitas histórias, contadas e recontadas de várias formas.

O grupo do Liceu Artístico conquistou-me aos poucos. Estes adolescentes flutuam no mundo da sua própria imaginação e, por vezes, foi um pouco difícil organizá-los e conseguir que fossem produtivos, mas acabaram por criar os próprios cenários, implicaram-se na construção das cenas e eu diverti-me muito a trabalhar com eles. Pouco a pouco, Renda abriu algum espaço para mim e pediu-me ajuda na criação de alguns momentos, como foi o caso de um momento de luta. À medida que o entusiasmo foi crescendo o grupo tornou-se cada vez mais criativo e implicado. Como é normal na *non-scuola*, as criações ficam em suspenso até ao último minuto e, *Il Re non può aspettare*, inspirado em Molière, não foi excepção, crescendo e tomando forma até à hora da estreia. Apesar de tudo, o objectivo principal consiste na criação de um espectáculo e é neste ponto que os guias se tornam exigentes. Há alterações de última hora, há coisas que aparecem só na estreia, no entanto, é fundamental que todos se divirtam e que o ritual de iniciação que é a estreia seja um momento de júbilo total.

A certa altura senti que estava a fazer um estudo etnográfico sobre os adolescentes da cidade de Ravenna. Eu era claramente uma figura estranha, que se foi imiscuindo nas dinâmicas, começando por assistir aos ensaios, depois tentando ajudar no que era preciso e, com o meu italiano reduzido fui encontrando formas de

comunicar com toda a gente e de estar o mais presente possível. A aprendizagem *in loquo* de um novo idioma foi um desafio muito estimulante mas que dificultou em certos aspectos a minha adaptação e compreensão dos conteúdos.

Durante os laboratórios e ao longo do festival *non-scuola* desenvolvi paralelamente um breve projecto fotográfico com o objectivo de contribuir na comunicação e divulgação dos espectáculos a partir de uma foto-reportagem sobre o trabalho de cada grupo que apresento nos anexos deste relatório.

3.2.4. Olinda | Milão

Um dia algures em Março, acompanhei Alessandro Renda no seu laboratório *non-scuola* em Milão. Este laboratório decorre na periferia norte da cidade, em Olinda, no ex-manicómio Paolo Pini e combina alunos do liceu clássico do centro da cidade e jovens deste bairro, Affori, resultando num grupo heterogéneo, que inicialmente estranhou as diferenças mas rapidamente provou que, de facto, os opostos atraem-se. Em vários destes laboratórios pude comprovar que as diferenças sociais beneficiam o trabalho e as relações entre os adolescentes inspirados pela novidade e curiosidade em relação ao outro. São realidades tão diferentes que não faz sentido existir qualquer tipo de competição. Esta estratégia funcionou igualmente no projecto *Arrevuoto Scampia*, em Nápoles, que referi anteriormente.

Outro dos temas que mais me marcou e despertou a minha atenção nesta estadia em Itália: em 1978, a Lei Basaglia, criada por Franco Basaglia, estabeleceu a abolição dos hospitais psiquiátricos em Itália. Até este momento, os manicómios eram espaços usados para fazer desaparecer pessoas indesejadas através de atestados de loucura (pobres, homossexuais, estrangeiros, entre outros). Após a criação desta lei, os espaços que ficaram vazios começaram a ser ocupados pelos mais diversos projectos, desde associações culturais a centros sociais. É o caso de Olinda, um ex-manicómio que agora é um hostel, um restaurante, um bar, um teatro e uma horta, tudo isto circundado por um jardim incrível. Dispõe ainda de um projecto terapêutico personalizado que acompanha problemas de saúde mental com um objectivo integrativo. Algumas das pessoas acompanhadas são os próprios trabalhadores de Olinda, que através deste projecto conseguiram arranjar trabalhar e inserir-se na sociedade.

Em conversa com Rosita, uma das criadoras do projecto, incidimos sobre a ideia de coralidade, de que juntos somos absolutamente mais fortes. No campo

psiquiátrico, Rosita defende que “se uma pessoa tem uma doença, não é uma doença.”, ou seja, se estivermos sozinhos ou fechados num local onde todos estão doentes, estamos todos fechados dentro das nossas doenças. No entanto, se tivermos a possibilidade de conhecer e trabalhar com outras pessoas, carregamos energia juntos, criamos relações, alimentamos amizades, partilhamos emoções, somos felizes juntos, temos medo juntos, trabalhamos e divertimo-nos juntos. Rosita desvaloriza os rótulos, defende que o teatro é uma prática fundamental no trabalho que desenvolvem e considera que “o teatro é social e terapêutico por si” do ponto de vista em que ensina a olhar o outro nos olhos, a ouvir, a trabalhar e a aprender enquanto colectivo. Relativamente à *non-scuela* afirma, “nós criamos o local físico, os guias criam o local teatral, onde os adolescentes podem trabalhar, jogar, fazer teatro”. Olinda é um lugar de encontro, de mistura e de integração onde decorrem tantos projectos e onde cada pessoa é bem-vinda.

3.2.5. Je Sò Pazzo | Nápoles

No final da minha viagem consegui passar alguns dias em Nápoles, onde tive a oportunidade de conhecer outro ex-hospital psiquiátrico abandonado, o actual centro social Je Sò Pazzo. Um sítio que pertencia à opressão e à reclusão é agora um espaço de partilha e liberdade. Cerca de 70 pessoas uniram-se, ocuparam este espaço vazio no coração da cidade e encheram-no de vida e de coragem. Transformaram completamente cada zona deste ex-manicómio que foi também um convento e uma prisão. Mantiveram as celas como espaço-museu, todas as outras zonas têm sido altamente modificadas. Bar, ginásio, zona de escalada, jardim infantil, zona de estudo e sala de espectáculos são algumas das áreas restauradas. Meditação, boxe, cursos de dança, teatro e línguas são algumas das inúmeras actividades diárias desenvolvidas neste centro que trabalha com e para os cidadãos do bairro e da cidade. Conhecer este projecto foi incrivelmente inspirador.

Passar a minha última noite em Itália a ver uma performance sobre manicómios debaixo do céu estrelado napolitano neste centro social foi uma experiência intensa. A performance começava na sala de espectáculos e acabava na zona de recreio onde os pacientes-prisioneiros estavam autorizados a permanecer durante uma hora por dia. Eram lidas duas cartas escritas pela mesma pessoa, um ex-paciente. A primeira carta era dirigida ao director do centro psiquiátrico e explicava concretamente que o seu internamento era um equívoco e indicava os diversos motivos para tal. A segunda carta, escrita uns anos mais tarde, era dirigida ao presidente do Partido Comunista

russo, a quem, num tom delirante, suplicava por liberdade, acreditando que era a pessoa com mais poder para tal.

Este estágio foi também um mergulho profundo em Itália, de Turim a Milão, de Bolonha a Florença, de Roma a Nápoles. Foi fundamental conhecer o contexto deste país que é uma manta de retalhos no meio do mar.

3.3. Depois

Depois o problema era como manter vivo tudo isto. É como apaixonar-se. A duração é uma das coisas mais difíceis. Como pode durar um amor? Como se mantém o fogo apesar dos anos que passam? (...) Tanto na arte como na vida. As duas nunca estão separadas.⁴⁹

Somos voláteis, é inevitável.
Somos corpos de silêncio, sangue e todo o ar que nos transborda.
Somos vento, velocidade transparente e incontornável.⁵⁰

Ravenna, cidade *karmica*, janela que se abriu no futuro das minhas memórias. Cidade que me fez acreditar que afinal tantas coisas são possíveis e que afinal ainda há tantos assuntos por resolver. O mar e a névoa não são o princípio nem o fim de nada. São encontros indiscretos de amor e arte, onde os ciclos se abrem e fecham. É nos mergulhos mais profundos que se encontram as respostas mais indesejadas. Aquelas que te contorcem o âmago da esperança e que a trazem ao cimo. Depois é preciso descobrir o que fazer com ela. Há portas que uma vez abertas são impossíveis de voltar a fechar. É aí que se cresce, quando já não há volta a dar.

O Teatro delle Albe ao longo dos anos construiu uma relação de proximidade com a cidade e procurou transformar o teatro, uma actividade supostamente elitista e destinada a um público mais intelectual, numa actividade que pode despertar o interesse de várias gerações e de diferentes grupos sociais. Através dos laboratórios *non-scuola* desenvolveu o seu método e introduziu centenas de adolescentes por ano

⁴⁹ “Poi il problema era come mantenere vivo tutto questo. È come innamorarsi. La durata è una delle cose più difficili. Come può durare un amore? Come può rimanere fuoco nonostante gli anni che passano? (...) Questo ha a che fare con l'arte, come ha a che fare con la vita. Le due non sono mai separate.” Martinelli, Marco. Entrevista pessoal com Lara Mannu. Março 2016.

⁵⁰ PUF Colectivo (Bettencourt, Pedro; Martins, Diana; Pimenta, Luís; Valadas, Sofia). Os *Poetas*. Texto inédito redigido em 2016.

no panorama teatral. Com base num trabalho de corralidade funde adolescentes e textos clássicos com o objectivo de criar uma pequena comunidade de jovens criadores que, ao longo de seis meses trabalham juntamente com os guias na criação de um espectáculo desenvolvendo sobretudo o espírito de equipa e a imaginação e valorizando o respeito pelo outro, a singularidade de cada um, exaltando as suas diferenças.

Através do jogo teatral, os textos clássicos são transportados para uma atmosfera contemporânea que nasce do imaginário destes jovens e das suas vivências. Como são *As Bacantes* de Eurípides no ponto de vistas dos adolescentes do Liceu Científico? De que forma se transforma *Don Juan* de Molière recriado pelo grupo maioritariamente feminino do Liceu Artístico? Em que é que se metamorfoseiam estas histórias na escrita radical e refrescante dos adolescentes de hoje? Este trabalho aproxima os textos clássicos aos dias de hoje ou aproxima os adolescentes à antiguidade? Ou simplesmente possibilitam este encontro?

A *non-scuola* emerge como lugar de encontro teatral e tem tido um impacto visível no panorama cultural da região oferecendo novas ferramentas para a vida destes adolescentes e desenvolvendo um novo olhar quanto ao significado das palavras *eu* e *eu com os outros* através da sua prática. Tal como mencionou Alessandro Argnani, “a *non-scuola* é um cavalo de Tróia que leva os adolescentes ao teatro”⁵¹ e, ao abrir este caminho aos adolescentes tem semeado novas possibilidades e visto crescer novos artistas, novos públicos e novos encontros.

Considerada por muitos um fenómeno teatral, a *non-scuola* nos últimos vinte e cinco anos tem atravessado várias gerações e permanece inevitavelmente na memória dos que partilharam esta experiência. Pessoalmente mostrou-me que a arte pode ser uma disciplina fértil e pode florescer nos terrenos mais áridos.

Existem vários projectos de teatro nas escolas, na infância ou na adolescência e diferentes metodologias para vários objectivos. Neste trabalho de pesquisa que desenvolvi com o Teatro delle Albe descobri novas possibilidades observando sempre com olhar crítico e ajustando as aprendizagens ao meu próprio caminho. Apesar de todos os possíveis conflitos interiores terminei esta experiência com um respeito enorme ao trabalho desenvolvido pelo Teatro delle Albe e pela *non-scuola*. Criado por um colectivo de artistas com ideologias políticas e artísticas muito próprias que, ao longo dos últimos vinte e cinco anos criaram caminhos sólidos e construíram uma

⁵¹ “La non-scuola è un cavallo di Troia per portare i ragazzi a teatro.” Argnani, Alessandro. Entrevista pessoal com Lara Mannu. Março 2016.

comunidade de artistas e seguidores que continua a crescer até hoje respeitando sempre as metodologias e ideologias dos seus fundadores.

De regresso a Portugal trouxe muitas histórias na bagagem e no coração. Um espaço-tempo confuso. Sentia-me a viver duas vidas em simultâneo. Estava ainda com o pensamento em todos os sítios que tinha visitado e com muita vontade de trazer um pouco deles comigo. No entanto, em Lisboa ninguém falava esta língua da novidade. Sentia que estava a encaixar na peça seguinte do puzzle que tinha deixado em cima da mesa e que tudo estava igual. O meu lugar, contra todas as expectativas, continuava vago e à minha espera. No meio ficava uma ranhura em forma de abismo que se fechava dentro da minha memória.

No entanto, as memórias continuaram a passear comigo, lado a lado, pelas avenidas lisboetas. Passados seis longos e rápidos meses continuo a encontrar mensageiros do passado e do futuro que me relembram o fogo que trazia dentro de mim e os projectos que começaram a ocupar o novo lugar vago das perspectivas. A *non-scuola*, os centros sociais e os ex-manicómios inspiraram-me e semearam algumas ideias embrionárias. Entre elas estão as artes performativas como veículo, como ferramenta. Levar o teatro, a dança onde não há nada, onde são necessários estímulos, onde ninguém quer ir. As artes performativas como meio de integração, como arma social, como desporto, como arte do encontro de todas as artes.

Imagino um projecto sediado e centralizado em Lisboa, a cidade inundada por fora mas vazia por dentro. A cidade dos edifícios devolutos que pertencem a ninguém. A cidade do sonho, “É uma cidade igual a um sonho: tudo o que pode ser imaginado pode ser sonhado, mas mesmo o mais inesperado dos sonhos é um quebra-cabeça que esconde um desejo, ou então o seu oposto, um medo. As cidades, como os sonhos, são construídas por desejos e medos.”⁵², onde há tantas ideias e tantas vontades fechadas a cadeado.

A semente que trago comigo reside na intensidade. O futuro deste projecto está num sítio em que o contacto parece impossível, inviável, está na fronteira, no limite do teatro, no limite da cidade. Esta intensidade reside nas experiências, na implicação e num estado que tudo isto nos proporciona. As artes performativas como ferramenta educativa, social e interventiva, saindo do palco e transformando-se num

⁵² “È delle città come dei sogni: tutto l’immaginabile può essere sognato ma anche il sogno più inatteso è un rebus che nasconde un desiderio, oppure il suo rovescio, una paura. Le città come i sogni sono costruite di desideri e di paure.” Calvino, Ítalo. *Le Città Invisibili*. Milano: Oscar Mondadori, 2002, p. 42.

elemento vivo, que habita sistemas, cidades e pessoas. Dentro de todas as possibilidades interesse-me e questiono-me principalmente sobre como essa transformação acontece. Como é que o teatro se funde entre processos sociais e pessoais numa experiência que caminha em bicos de pés pelas fronteiras do imaginário? Há muitas respostas possíveis mas, é nas palavras de Clarice Lispector que encontro uma forma justa de concluir esta ideia: “estou entrando sorrateiramente em contacto com uma realidade nova para mim que ainda não tem pensamentos correspondentes e muito menos ainda alguma palavra que a signifique: é uma sensação atrás do pensamento.”⁵³ Agora é o momento de deixar a poeira assentar e perceber que perspectivas residem no horizonte das possibilidades.

⁵³ Lispector, Clarice. *Água Viva*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, Março de 2012, p. 39.

Conclusão

Não sou nada.
Nunca serei nada.
Não posso querer ser nada.
À parte isso, tenho em mim todos os sonhos do mundo.⁵⁴

Neste percurso de dois meses repensei palavras como política ou *polititttttica*, comunidade, cultura, tradição, experimentação, adolescência, coralidade, pedagogia, teatro, paixão, intermitência, criação, ocupação, preocupação, urgência, emergência, evasão, invasão, emigração, imigração, entre tantas outras.

Durante o estágio pude acompanhar os laboratórios *non-scuola* destinados a adolescentes e conhecer o seu método teatral e pedagógico numa mistura de tradição, energia e coralidade. Pude questionar todo este caminho a que se propõe quem faz teatro, esta inconformidade de quem considera o teatro um lugar de encontro e de vida.

Decidi focar-me nos laboratórios *non-scuola* como possível estudo de caso sobre teatro como ferramenta pedagógica. Interessava-me esta aposta numa educação artística subversivamente aliada à educação dita convencional. A partir da observação e do acompanhamento do projeto pretendia investigar e aprofundar os temas relacionados com teatro e pedagogia, na expectativa de perceber o trabalho feito, os seus impactos e de que forma este projecto se encaixa na temática.

Esse acompanhamento permitiu-me reencontrar o lugar do teatro como arma social e interventiva, ferramenta pedagógica, espaço de fortalecimento pessoal e colectivo, exercício transcendente de imaginação e comunidade. Inspirou-me a recriar novos mundos reais ou imaginários, deu-me novas perspectivas e fortaleceu o meu percurso de aprendizagem teatral.

Entre aprender *in loquo* a língua italiana, inserir-me num grupo profissional, conhecer e adaptar-me ao seu método de trabalho e ser introduzida a inúmeros contextos culturais e sociais o tempo acabou mas novas sementes germinarão desta experiência

Imagino experiências ambulantes, itinerantes, inclusivas, criadoras de novos mundos e lugares de encontro, de novas opções e estilos de vida. Imagino o teatro, a

⁵⁴ Campos, Álvaro de. *Poesia*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2002, p. 320.

dança, a música e todas as expressões possíveis levadas àqueles lugares perdidos no mapa que continuam a pensar que o teatro é para as elites, misturando com realidades mais cidadinas e cosmopolitas, muitas vezes bem mais solitárias e descrentes do mundo.

São precisos mais manifestos de coragem contra o pré-estabelecido, mais extensões vocais, com novas formas e novas cores. Mais jardins em vez de parques de estacionamento, mais integração e menos fronteiras, menos discriminação. É necessário um teatro comprometido com a sociedade, a educação, e consciência política que possa ser uma ferramenta de mudança e um espaço de liberdade para quebrar tabus.

O teatro é um lugar de encontro que pertence a quem o quiser ocupar. É um espaço de partilha e transformação. O teatro é uma arma social que vive das pequenas ou grandes comunidades que, em conjunto, libertam a sua voz.

Este relatório é uma carta de amor, dois meses de experiências e um ano de memórias.

Bibliografia

Andrade, Cláudia. *Coro: corpo coletivo e espaço poético. Intersecções entre o Teatro Grego Antigo e o Teatro Comunitário*. Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

Barba, Eugenio e Savarese, Nicola. *A Arte Secreta do Actor. Um dicionário de antropologia teatral*. São Paulo: Realizações Editora, 2012.

Bond, Edward. *Notes on Theatre-in-Education*. London: The Hidden Plot, 2000.

Braucci, Maurizio e Carlotto, Roberta (a cura di). *Arrevuoto*. Napoli: L'ancora, 2009.

Calvino, Ítalo. *Le Città Invisibili*. Milano: Oscar Mondadori, 2002.

Campos, Álvaro de. *Poesia*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2002.

De Marinis, Marco (a cura di). *Culture Teatrali. Studi, interventi e scritture sullo spettacolo: Quarant'anni di nuovo Teatro Italiano*. Bologna: I Quaderni del Battello Ebbro, 2000.

Grotowsky, Jerzy. *Em busca de um teatro pobre*. Tradução de Aldomar Conrado. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

Laban, Rudolf. *O Domínio do Movimento*. São Paulo: Summus Editorial, 1978.

Lecoq, Jacques, Carasso, Jean-Gabriel e Lallias, Jean-Claude. *El Cuerpo Poetico*. Barcelona: Alba Editorial, 1997.

Lispector, Clarice. *Água Viva*. Lisboa: Relógio D'Água Editores, Março de 2012.

Martinelli, Marco. *Aristofane a Scampia*. Milano: Ponte alle Grazie, 2016.

Martinelli, Marco. *Farsi Luogo. Varco al teatro in 101 movimenti*. Bologna: Cue Press, 2015.

Martinelli, Marco (a cura di). *Teatro Impuro*. Danilo Montanari Editore, 1997.

Montanari, Ermanna e Martinelli, Marco. *Noboalfabeto*. Napoli: GraficArte, 2004.

Montanari, Ermanna e Martinelli, Marco. *Alchemy at Work: Teatro delle Albe. Writings and interviews 1997-2010*. Ravenna: Revista editada por Barbara Fusconi e Francesca Venturi, 2010.

Montanari, Ermanna e Martinelli, Marco (a cura di). *Jarry 2000 da Perhindérion a I Polacchi*. Milano: Ubulibri, 2000.

Montanari, Ermanna e Martinelli, Marco. *Primavera Eretica. Scritti e interviste: 1983-2013*. Titivillus, 2014.

Pietrobono, Debora e Sacchetti, Rodolfo (a cura di). *Il teatro salvato dai ragazzini. Esperienze di crescita attraverso l'arte*. Edizioni dell'asino, 2011.

Szyborska, Wistawa. *Vista con Granello di Sabbia*. Tradução de Pietro Marchesani. Milano: Adelphi Edizioni, 1998.

Wiles, David. *Tragedy in Athens, Performance Space and theatrical meaning*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.

Bibliografia de referência

Amara, Lucia e Piersandra, Matteo (a cura di). *Culture Teatrali. Studi, interventi e scritture sullo spettacolo: Teatri di Voci*. Bologna: I Quaderni del Battello Ebbro, 2011.

Artaud, Antonin. *O Teatro e o seu Duplo*. Tradução de Fiana Pais Brandão. Lisboa: Fenda, 1989.

Boal, Augusto. *Teatro do Oprimido: e outras poéticas políticas*. Rio: Civ. Brasileira, 1983.

Brook, Peter. *O Espaço Vazio*. Tradução de Rui Costa. Lisboa: Orfeu Negro, 2008.

Galli, Matilde Callari. *Antropologia culturale e processi educativi*. La Nuova Italia, 1993.

Goldberg, RoseLee. *A Arte da Performance*. Tradução de Jefferson Luiz Camargo e Rui Lopes. Lisboa: Orfeu Negro, 2012.

Erven, Eugene van. *Community Theatre: Global Perspectives*, Londres: Routledge, 2001.

Jackson, Tony. *Learning through theatre. New perspectives on theatre and education*. London and New York: Routledge, 1993.

Jarry, Alfred. *Ubu Rey*. Madrid: Biblioteca Jucar, 1976.

Landy, Robert. *Handbook of Educational Drama and Theatre*. United States of America: Greenwood Press, 1982.

Martinelli, Marco. *Slot Machine. Soliloquy from the ditch*. Luca: Sossella Editore, 2015.

Montanari, Ermanna. *Rosvita*. Luca: Sossella Editore, 2014.

Merleau-Ponty, Maurice. *Fenomenologia da Percepção*. São Paulo: Martins Fontes Editora, 1994.

Nicholson, Helena. *Theatre and Education*. Londres: Palgrave Macmillan, 2009.

Pasolini, Pier Paolo. Versão castelhana de Carla Matteini. *Orgia*. Hondarribia: Hiru, 1995.

Piscator, Erwin. *Teatro Político*. Tradução de Aldo della Nina. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1968.

Kelleher, Joe. *Theatre and Politics*. Londres: Palgrave Macmillan, 2009.

Kershaw, Baz. *The Politics of Performance: Radical Theatre as Social Intervention*. Londres: Routledge, 1992.

Read, Herbet. *Educação pela Arte*. Tradução de Ana Maria Rebeca e Luís Filipe Silva Teixeira. Lisboa: Edições 70, Lda., 2007.

Schonmann, Shifra. *Key Concepts in Theatre/ Drama Education*. Israel: Sense Publishers, 2011.

Sell, Mike. *Avant-Garde Performance and the Limits of Criticism: Approaching the Living Theatre, Happenings/Fluxus, and the Black Arts Movement*. The University of Michigan Press, 2005.

Wooster, Roger. *Contemporary Theatre in Education*. Bristol: Intellect Books, 2007.

Filmografia

Capriccio all'italiana. Pasolini, Pier Paolo. 1968.

Gomorra. Garrone, Matteo. 2008.

Love and Politics: An Introduction to The Living Theatre, 2007. UbuWeb Film.
http://www.ubu.com/film/living_love.html. 17/10/2016.

Suburbia. Molti Ubu in giro per il pianeta. Renda, Alessandro. 1998-2008.

The Living Theatre: Interviews, 2007. UbuWeb Film.
http://www.ubu.com/film/living_interviews.html 15/10/2016.

The Living Theatre: Poetry, Politics, & Protest. 24/02/2013. Youtube.
<http://bit.ly/2epgVlc>. 17/10/2016

Anexos

ENTREVISTA A MARCO MARTINELLI

Por Diana Martins e Lara Mannu

31 Março 2016

Diana : La non-scuola e il teatro delle Albe camminano insieme. Cosa pensi della non-scuola dopo 25 anni? Com'è cambiata?

Martinelli : Non si può parlare di non-scuola se non si parla delle Albe, perché le Albe sono la matrice della non-scuola. Le caratteristiche, il linguaggio e l'anarchia che attraversano la non-scuola sono le stesse che attraversano le Albe; dunque per parlare e capire la non-scuola bisogna partire dalle Albe. In questi ultimi 25 anni ci sono stati tantissimi laboratori teatrali in Italia ma di non-scuola ce n'è una sola.

D. : Il lavoro che le Albe fanno con la non-scuola fa parte del loro lavoro, non è qualcosa di distaccato dunque è giusto partire dalla poetica delle Albe per capire la non-scuola.

M. : Potevamo mettere un muro tra noi e la non-scuola e invece abbiamo scelto i nostri attori tra i partecipanti al laboratorio. Io e Ermanna, che siamo la direzione artistica ma anche Gigio e Marcella, abbiamo deciso che la non-scuola sarebbe stata la culla delle nuove Albe. [Gli attori che si sono formati nell'ambito della non-scuola si sono formati all'interno delle Albe perché le due cose sono una cosa unica]. Robi, Renda, Argnani e Michela, sono nati dentro le Albe perché la non-scuola sono le Albe. Molti teatranti della mia generazione quando vedono che con gli spettacoli non riescono ad andare bene si inventano una carriera con i laboratori, che tante volte sono un covo di frustrazioni. Sono un lavoro che uno fa perché vorrebbe essere nei festival con i suoi spettacoli ma non riesce. Per le Albe non è assolutamente così. I nostri spettacoli quando abbiamo inventato la non-scuola giravano e andavano bene dunque noi potevamo preoccuparci solo di quelli. Invece la nostra poetica era tale che la creazione di questa cosa così ribollente era come creare i nostri spettacoli, era lo stesso tipo di potenza. Per me, lavorare nella non-scuola è come fare Pantani all'Alighieri, non è meno importante. Questa però è una cosa molto Albe, i nostri colleghi ci prendono per matti: 'perché perdete tempo con i ragazzini?'. Quello che loro non capiscono è che la non-scuola è tanta umanità, per noi il rapporto con questi molti è vita. È la 'messa in vita'. In italiano si dice la messa in scena di uno spettacolo. Io e Ermanna ci siamo inventati la 'messa in vita' di uno spettacolo che vuol dire che ritrova le radici turbolente della sua arte. Non è intrattenimento e non è neanche un teatro civile che si fa bello del fatto di trattare di cose civili, di temi politici. Io, nei mie spettacoli, tratto sempre temi politici ma questo non è sufficiente, se no il teatro sarebbe un convegno, una conferenza. Il teatro, anche parlando di immigrati o carcerati è qualcosa che fa vibrare il cuore, il corpo di chi assiste, se no non è teatro.

Non c'è una distinzione tra Albe e non-scuola, è la stessa distinzione che c'è tra una madre e un figlio. La madre, la matrice sono le Albe e il figlio è la non-scuola che cambia nel momento in cui Roberto, Alessandro e Michela che avevano 16 quando hanno iniziato qui, adesso ne hanno 35. Loro hanno fatto un lungo viaggio dentro questa nave, il Rasi.

D. : Cosa hai trovato nei ragazzi che da partecipanti del laboratorio oggi sono diventati guide?

M. : Quello che chiedevamo a noi stessi all'inizio, io a me, Ermanna e Gigio a sé, era che stessero insieme queste due cose: da una parte la tensione artistica, la capacità artistica, l'essere artista, perché se non lo sei non lo sei. Dall'altra parte un grande cuore. Ermanna, che è una delle più grandi attrici italiane, quando è venuta a Scampia

a lavorare con me, cuciva gli orli di questi bambini, figli dei camorristi, che non sapevano chi fosse: questo è il cuore. Andare a lavorare con gli adolescenti senza mettere davanti il fatto che sei la tale attrice. A loro non interessa sapere che tu hai vinto il tale premio, a loro interessa solo che tu sei un adulto che li sta prendendo sul serio. Che fa loro capire che è importante per entrambi quello che si sta facendo. I bambini avvertono se tu sei un grande che è lì per fare una cosa senza essere interessato a loro, se sei lì per altri motivi.

Lo spettacolo nasce nel momento in cui ogni bambino che è lì, è importante. Non sono qui per farmi bello io, per fare il bello spettacolo, questo poi arriverà perché è quello che andiamo a fare. Deve essere una cosa che è importante per ognuno di noi [tanto per i ragazzi quanto per le guide]. Questo è un principio Albe fondamentale: le mille differenze che ci sono tra le persone, sono sacre, ma sono sacre perché è sacra la singola persona. Non si lavora solo con un gruppo di attori: ogni persona è un volto, un romanzo, una storia. Se io non parto da questa concezione e se non sentiamo insieme che questa è sacra allora non è il teatro delle Albe.

D.: Il coro?

M. : La coralità serve per far venire fuori le singole persone. Il coro è un'invenzione della non-scuola che ora utilizzano in molti ma 25 anni fa non era così. Non c'erano i cori nel teatro italiano. Il coro non è qualcosa che appiattisce le differenze, che le annulla, ma che le esalta. Ogni volto del coro racconta una storia: proprio per questo si parla di messa in vita.

D. : La coralità è uno degli elementi che ha maggiore valore pedagogico all'interno della non-scuola perché è un 'imparare insieme'. Giusto?

M. : Spero che questo possa servire anche nella vita perché di questi centinaia di ragazzi pochissimi faranno teatro nella vita. Spero che la non-scuola serva a fargli percepire il lampo della bellezza dello stare insieme e di creare bellezza insieme: è quella tensione tra cuore e forma d'arte di cui parlavo all'inizio. Il teatro nasce non solo dallo stare insieme ma anche se c'è un'attenzione estetica sul linguaggio. In questo la guida è fondamentale.

D. : La guida è anche regista, insegnante, amico.

M. : Dobbiamo essere tutti molto bravi perché se una di queste componenti diventa più forte delle altre c'è uno squilibrio. Se una guida di 35 anni si relaziona con ragazzini di 15, da una parte questi ultimi devono sentire che è con loro. Dall'altra, la guida non può fingere di essere un ragazzino di 15 anni. La non-scuola reinventa alla sua maniera un rapporto più sano tra le generazioni. Questo non vuol dire che sono io l'autorità, anzi giochiamo insieme, però io ho la mia responsabilità. Devo essere responsabile di quello che succede. E allora sì, sono un regista, perché alla fine costruisco uno spettacolo. Ma guai mai se io davanti ai ragazzi faccio vedere i muscoli, i muscoli non del corpo, ma del regista! In Italia molti registi spesso assumono un atteggiamento di superiorità. Questo succede nel teatro professionistico. Guai mai che questo tipo di atteggiamento entri nella non-scuola anche se qualche volta, in questi 25 anni è successo. Quando ho inventato la non-scuola eravamo in due: io e Maurizio Lupinelli, ci siamo trovati a fare 8-9 laboratori da soli. Per un paio d'anni ci siamo riusciti e facevamo anche gli spettacoli. In quel momento le attuali guide erano ancora a scuola, frequentavano ancora la non-scuola. Allora abbiamo cercato un po' in giro se qualcuno veniva a darci una mano e sono venuti dei registi che anche in buona fede hanno cominciato a fare i laboratori. Delle cose funzionavano ma altre erano completamente fuori. Qualcuno si poneva proprio come regista e faceva eseguire ai ragazzi qualcosa che era nella sua testa, che lui aveva deciso. Io e Ermanna abbiamo dunque scritto il

“noboalfabeto” proprio perché c'era bisogno di mettere dei paletti. Sentivamo che la non-scuola si stava trasformando in maniera negativa. Dopo il “noboalfabeto” nel 2001, i ragazzi crescevano [le attuali guide], avevano fatto i polacchi e lì abbiamo capito che le vere guide della non-scuola, le migliori, potevano essere i ragazzini che l'avevano fatta perché l'avevano vista da dentro.

D. : Il lavoro delle Albe è un lavoro collettivo?

M. : Il lavoro è sempre stato comune, abbiamo sempre lavorato insieme. Prima che arrivassero i ragazzi, in scena stavamo io, Ermanna e Gigio. Poi abbiamo avuto la fase africana in cui sono entrati gli attori senegalesi. Per dieci anni abbiamo lavorato con tutti e tre gli attori senegalesi poi, due se ne sono andati mentre Mandiaye è rimasto con noi fino a due anni fa, fino a quando non è morto, per cui è stata una fase lunga. Dopo c'è stata la fase dell'ingresso di queste nuove Albe. Il lavoro è sempre stato un lavoro d'arte comune. Questo non vuol dire che non ci sono i ruoli: il testo lo scrivo io, in scena ci vanno gli attori, della scenografia e dei costumi si occupa Ermanna. Ognuno ha un suo ruolo preciso ma sempre in un lavoro comune perché il lavoro deve essere di tutti. In maniera diversa il lavoro deve però appartenere a tutti.

D. : Sei riuscito a creare una piccola Atene a Ravenna?

M: Il nostro sogno è stato quello sin dall'inizio. Forse abbiamo creato Ravenna. In questi 25 anni l'abbiamo trasformata. Il festival della non-scuola era impensabile 25 anni fa. È stata davvero una creazione di spettacoli, una creazione di mondo, una creazione di società, di anima perché ognuno si è fatto il suo percorso dentro questa storia. La non-scuola è iniziata nel '91. Il primo anno erano solo 3 scuole. L'anno dopo erano già 5, il terzo anno erano più o meno lo stesso numero di oggi. È da più di vent'anni che tutti i ragazzi vanno a vedere gli spettacoli degli altri. È stata come un'esplosione, non ci sono voluti 25 anni per arrivare a questo [in riferimento al festival della non-scuola]. Ci siamo arrivati nel giro di 3 anni. Poi il problema era come mantenere vivo tutto questo. È come innamorarsi. La durata è una delle cose più difficili. Come può durare un amore? come può rimanere fuoco nonostante gli anni che passano? Lo stesso vale per una compagnia teatrale. A volte vedi compagnie che all'inizio fanno i botti e poi man mano sono sopraffatte da un grigiore, un freddo che spegne il fuoco. E invece come si fa a mantenerlo acceso? Questo ha a che fare con l'arte, come ha a che fare con la vita. Le due non sono mai separate. Quando a Napoli e Scampia ci hanno chiesto di andare là, è stata la prima volta che siamo usciti da Ravenna, nel 2005, dopo 15 anni di non-scuola. È importante non dare mai nulla per scontato, interrogarsi sempre. Dobbiamo lavorare costantemente perché la non-scuola ci sia anche il prossimo anno [senza darlo per scontato].

Lara : Cosa vi ha spinto ad usare il teatro nell'ambito della cooperazione? È stata la collaborazione con gli attori senegalesi o avete pensato che ci fosse un potenziale nel teatro come strumento di cooperazione? Il teatro è un ottimo strumento di cooperazione perché è un modo paritario di conversare nel senso che non c'è bisogno di un alto livello di istruzione. Il teatro esiste in tutte le società e ogni cultura dà una sua forma al teatro e quindi questo permette che ci sia uno scambio paritario in cui entrambe le parti imparano qualcosa dall'altro senza bisogno che uno si ponga al di sopra dell'altro. È anche un ottimo strumento di diffusione di un progetto perché, coinvolgendo direttamente gli interessati, consente un approccio partecipativo. Vorrei capire se l'utilizzo del teatro nell'ambito della cooperazione è qualcosa che è nato spontaneamente o è successo perché avete riflettuto sul potenziale del teatro come strumento di cooperazione

M. : Quello che io chiedo a me stesso, quello che Ermanna chiedi a se stessa e quello

che chiediamo a Roberto, Alessandro e tutte le Albe è di essere coltissimi. Noi dobbiamo leggere e studiare tutti i giorni. Non è importante ostentare la propria cultura, importante è averla. Nel momento in cui ti metti in relazione con un adolescente o un attore senegalese che proviene dal villaggio di Diol Kadd, questo non è importante [fa riferimento all'ostentazione della propria istruzione]. Allo stesso tempo, lui che viene da Diol Kadd, ha una cultura straordinaria. Non ha letto i libri che ho letto io ma sa come prendere un'iguana per le zampe e conosce i nomi di tutti gli alberi della savana e conosce i nomi di tutti gli antenati del suo villaggio e ha una profonda cultura del sogno. Mandiye aveva una vasta cultura del sogno, lui non era wolof era serere. Nella cultura serere il sogno è fondamentale. I serere attraverso i sogni comunicano con gli antenati. Lui porta la sua eredità e io la mia nel momento in cui ci incontriamo. Il teatro è uno strumento di grande cultura, però il teatro come ne parliamo io e tu, perché c'è gente che fa teatro in maniera molto diversa. Se tu vai in certi grandi teatri italiani la parola cooperazione non la usano mai, non sanno che cos'è. Ci sono tante strade del teatro, quella che piace a noi è quella che mette gli esseri umani sullo stesso piano e cerca di tirare fuori la loro visione del mondo che è la loro cultura.

L. : Tutto nasce con il progetto delle 3T?

M. : Le 3T sono come la non-scuola: sono figli delle Albe. Mandiaye è arrivato nel 1989 e il progetto è nato dopo 15 anni. Quando Mandiaye, Mor e Ass hanno iniziato a collaborare con noi, sono diventati subito soci della nostra cooperativa e avevano lo stesso nostro stipendio. All'inizio non credevano che dei bianchi dividevano i soldi in parte uguale con loro. E poi dicevano 'stiamo attenti a Marco perché Marco sorride sempre e un bianco che sorride ti frega due volte'. E invece no, dopo si sono resi conto che non era così. E la stessa cosa che abbiamo fatto con i nostri adolescenti dopo. Quando sono entrati in compagnia percepivano il nostro stesso stipendio. Abbiamo tutti più o meno lo stesso stipendio. Le 3T nascono dal fatto che Mandiaye vede che le Albe hanno un modo di costruire il teatro che in Senegal non c'è. Perché in Senegal, nei mondi del teatro e della cultura non si usa dividere i soldi, cioè uno cerca di farseli per conto suo. I soldi al limite si dividono in famiglia. Quindi Mandiaye vede che qui c'è un modo di vivere insieme che per lui era una novità assoluta. Prima ancora di fare teatro era questo che lo colpiva tanto. Poi impara che il teatro può essere anche un modo per guardare alle proprie radici. Per lui è un esempio il fatto che noi abbiamo usato il dialetto romagnolo sin dall'inizio e il fatto che andiamo a scavare nei grandi classici della nostra tradizione, da Aristofane fino a Jarry. Allora lui capisce che deve tornare in Senegal per scavare nelle sue radici e per creare un tipo di mondo che prendeva insegnamento da quello che aveva visto costruire a Ravenna e a cui lui stesso aveva offerto il suo contributo. Quindi le 3T nascono veramente dalla pancia delle Albe, così come la non-scuola. È tutto legato. Non ci sono compartimenti. Lo sguardo di Ermanna sulla non-scuola è fondamentale, nonostante abbia fatto una sola volta il laboratorio, il secondo anno. Tutto il nostro vivere è all'insegna della non-separazione tra la vita e l'arte, tra gli stipendi e i sentimenti.

Poi Mandiaye divideva il suo tempo, veniva qui a fare gli spettacoli e poi stava sei mesi in Senegal, prima ha provato a Guediawaye. Lì ha fatto sia laboratori che spettacoli. Appena arrivato là il primo autore che è ha cominciato a tradurre in wolof è stato Aristofane, dopo ha cominciato anche con la non-scuola cercando di portare là la non-scuola che aveva visto crescere qui.

L. : Perché ha deciso di portare la non-scuola lì? Cosa voleva trasmettere?

M. : Gioia, vita, speranza. Le persone a forza di lavorare su un testo di Shakespeare, Aristofane, Molière, imparano anche qualcosa in senso scolastico ma quello che li rende vivi tutti è che la vita li attraversa, stanno con la testa aperta sono animali vivi, in relazioni con gli altri. In Senegal la delinquenza infantile e i bambini di strada sono un

grande problema. Soprattutto nelle periferie delle grandi città, non tanto nei villaggi. Lui la non-scuola la pensava soprattutto in relazione ai grandi problemi delle periferie africane. E là come qui c'è bisogno di dare un senso alla vita, di speranza. Quanta malinconia, tristezza, cupezza d'animo c'è negli adolescenti, con quegli sguardi assenti. Ma dentro, il cuore c'è e continua a battere e devi trovare il mondo di ristabilire la vita.

L. : Lo spettacolo che Mandiaye aveva fatto ispirato al Pluto di Aristofane nasce da una discussione sul raccolto se utilizzare tecniche tradizionali o moderne? Questo mi ha fatto pensare che il teatro può essere un ottimo strumento di cooperazione perché permette di mettere in scena una cosa che è realmente accaduta e di trovare una soluzione dando quindi un esempio.

M. : Però il teatro è questo. Non è che è un teatro di cooperazione. Shakespeare e Molière facevano questo. Mandiaye prima di fare quel lavoro lì aveva fatto con me il Pluto. Il Pluto è la storia di questo contadino che cerca il dio della ricchezza e io avevo trasformato il testo di Aristofane. Il contadino era un contadino senegalese che veniva nell'occidente di oggi a cercare il dio della ricchezza e lo trovava in un autogrill che si chiamava infer-nord perché è nell'inferno del nord che tu vai a cercare la ricchezza. Avevo preso un testo e l'avevo trasformato mettendolo in contatto con la vita che io vedevo tutti i giorni che è quella di questa città, degli immigrati, della nostra Italia. Mandiaye ha fatto lo stesso. Si è chiesto come poteva far parlare Aristofane alle persone del suo villaggio. Questa è la creazione artistica. Usare il termine cooperazione sarebbe come mettere una gabbia alla creazione teatrale. La creazione teatrale è questo: è mettere in relazione la vita, la società, i problemi del mondo, i problemi personali. Perché Mandiaye, uno che poteva farsi i soldi in Europa, stare qui, mandare i soldi alla famiglia, perché a 35 anni decide di andare a spendere tutta la sua vita per il suo villaggio? Non è perché ha letto un testo sulla cooperazione. È perché era un po' matto. Se non sei matto queste cose non le fai, se non hai qualcosa dentro che ti scaravolta, pensi alla tua casetta ai tuoi soldini e fai le cose da bravo ragioniere. Quindi ci vogliono parole più incendiarie per raccontare tutto questo. Cooperazione, teatro interetnico sono definizioni che rischiano di diventare formule sociologiche. La vita non ci sta dentro queste formulette, è una sirena che sfugge a queste categorizzazioni. E il teatro, proprio perché insegue la vita, sfugge anche lui, perché il teatro se non prende dalla vita non è nulla. Sono le persone che contano non le formule. Faccio la non-scuola non vuol dire nulla, bisogna vedere come la fai. Aristotele diceva che in ogni artista c'è un ramo di follia, può essere più o meno sviluppato ma un rametto ci deve essere se no non sei un artista. Quindi, prima di tutto, prima di sfruttare lo strumento teatro per qualcosa, tu lo fai perché quella cosa lì per te è vita tua, se no se diventa solo uno strumento c'è qualcosa che non va. Poi, quando ho capito quanto questo strumento mi incendia e mi appassiona allora verrà naturale farne uno strumento di comunione tra te e gli altri però prima di tutto devi essere incendiato tu. Mandiaye era incendiato. Mor e Ass invece hanno fatto 10 anni con noi e poi hanno lasciato. Solo se hai delle visioni costruisci veramente.

Io e Ermanna ci innamoriamo a 20 anni e a 21 ci sposiamo. Avevamo visto qualche spettacolo all'Alighieri di registi italiani. Non sapevamo cos'era il Living Theatre, chi erano Grotowski e Eugenio Barba. Io e lei ci sposiamo e viviamo di amore, di arte e di teatro perché per noi questo è il nostro fuoco. È una nascita asinina, da asini? L'asino è un simbolo della non-scuola perché noi ci sentiamo tali sin dall'inizio. Dopo abbiamo studiato, abbiamo conosciuto il living, li abbiamo conosciuti tutti. Ma all'inizio la vera radice è stato l'amore. Ci siamo innamorati e abbiamo pensato che la nostra vita potesse essere un amore di coppia e una creazione insieme, non sapevamo che sarebbe nato tutto questo. Così è nato. Io rivendico molto la nascita asinina della albe perché spiega molto del dopo. La vita è creare bellezza.

ENTREVISTA A ALESSANDRO ARGNANI

Por Diana Martins e Lara Mannu

24 Março 2016

Diana : Come hai iniziato?

Argnani: Nel '97 facevo il liceo scientifico, era il terzo/quarto anno di non-scuola e come guide c'erano Maurizio Lupinelli e Eugenio Sideri. Io non avevo mai fatto teatro, giocavo a calcio nel Cesena. Succede che sento parlare di questo corso di teatro pomeridiano. Non sapevo cosa fosse però avevo una grande curiosità, alimentata dal fatto che si era iscritta una ragazza che mi piaceva, quindi è stato per puro caso. Ero in terza superiore, e l'anno prima mi avevano bocciato. Questo primo incontro è una caduta da cavallo perché c'è un innamoramento grandissimo. Io vengo da un paesino piccolo, Porto Fuori, in cui non c'erano tanti luoghi di aggregazione oltre al bar e alla chiesa. Molti dei miei amici mi prendevano in giro perché seguivo il laboratorio di teatro. Sin dall'inizio ho cominciato a frequentare il Rasi e a seguire gli spettacoli della stagione ogni volta che potevo andare. Ho visto tutti gli spettacoli delle Albe e che passavano dal Rasi. Da ragazzino frequento la non-scuola. Poi nel 1998 c'è "I Polacchi": le Albe, dopo 10 anni di non-scuola a Ravenna, hanno l'intuizione di lavorare su Jarry. Oltre alle tre maschere, che sono i 3 professionisti, Mandiaye Ndiaye, Ermanna Montanari e Maurizio Lupinelli, selezionano 12 adolescenti della non-scuola per rappresentare il ruolo dei pallottini. Tra questi 12 ci sono anche io. Nei "Polacchi" il salto è ulteriore: mentre la non-scuola è un viaggio che termina in un'iniziazione al teatro, nei "Polacchi" ci si giocava la vita perché le Albe, che erano già conosciute a livello nazionale, debuttavano con un nuovo spettacolo che aveva già delle date a Ravenna e Milano. Le Albe per tre mesi entrano nella creazione dei "Polacchi". Sono 3 mesi di prove in cui nella prima parte si lavora tanto con Ermanna e nella seconda si crea il spettacolo. Chiaramente anche nei "Polacchi" siamo attori ma siamo anche adolescenti che giocano a fare questo grande coro di pallottini. È sempre un livello in più rispetto alla non-scuola però di questi 12 nessuno sapeva se quella sarebbe diventata la nostra vita. Dopo "I Polacchi" alcuni di noi entrano a bottega con la compagnia e il nostro percorso pedagogico è facendo gli spettacoli e confrontandoci quotidianamente con Marco e Ermanna e le Albe tutte. Da subito è chiara la questione di crearsi un'autonomia artistica, dunque anche la possibilità di sbagliare perché credo che proprio attraverso l'errore ognuno riesce a creare un suo DNA in qualsiasi tipo di percorso. Ognuno di noi ha una sua autonomia dovuta anche a dove ti portano il cuore e la testa. Per me la non-scuola è sempre stata una questione pulsante e da subito chiedo a Marco di poter seguire la non-scuola come guida, come persona che può accompagnare i ragazzi alla scoperta del teatro perché per me è stata un'esperienza così importante che sento la necessità di trasmetterla alle nuove generazioni. È stata importante perché mi sentivo vivo. Sento che nel teatro ho trovato un centro e trovare un centro non è sempre facile nella vita. Il teatro mi ha fatto riconoscere una vivezza, un cuore che pulsa.

Da subito vita e teatro si sono fuse. Per me non era un lavoro andare tutti i giorni in teatro, non era un lavoro promuovere lo spettacolo, fare la maschera ma era un continuare ad alimentare questa vita pulsante, consapevole che per fare opera bisogna sempre avere il cuore e le orecchie aperte agli altri continuando a lavorare sodo, perché sono lavoro, studio, il confronto con gli altri che ti portano a creare delle opere che abbiano importanza, non nel senso di bellezza ma in quello di onestà di bruciare fino in fondo la tua vita per una cosa, cioè credere e dare tutto per quella creazione. Da subito ricordo discussioni sul teatro, non solo con Marco e Ermanna ma anche con Robi e Renda.

Ho iniziato a fare la guida l'anno dopo dei "Polacchi". Ho seguito il primo laboratorio

con Marco, al Liceo Classico, in cui lavoravamo a una riscrittura degli uccelli di Aristofane. Marco ha questa capacità di dialogare e accompagnare i ragazzi alla scoperta della scena creando dei cortocircuiti potentissimi che hanno segnato la storia del teatro.

D: Dal gioco sei passato ad insegnare a giocare. Com'è stata insegnare a giocare?

A: Il gioco sta alla base di ogni essere umano. È attraverso il gioco che cresciamo, da piccoli, e che impariamo a stare con gli altri, a scoprire gli altri e a riconoscerci in loro. È attraverso la libertà del corpo, della mente. I giochi hanno delle regole che ti permettono di esaltare il gioco. Così la non-scuola è un gioco che come tutti i giochi per riuscire deve essere fatto seriamente. La cosa che ci ha insegnato Marco nel lavoro con i ragazzi, sta nella pratica dell'ascolto. Dobbiamo cercare di ascoltare realmente i ragazzi, con tutto quello che comporta ascoltare un altro che non sei tu. Lasciarci realmente attraversare da queste vite. Quando provi a giocare con i ragazzi ci sono mille dinamiche che saltano fuori e tu devi essere in grado di accoglierlo, con l'obiettivo di fare una creazione che ci porti ad essere tutti co-autori. La non-scuola non è una prova di regia, è una messa in vita. Con i ragazzi cerchiamo di incontrare l'autore che abbiamo deciso di affrontare. È una grande responsabilità perché molte volte incontri una generazione che per la prima volta si avvicina al teatro, allora se tu come guida o come uomo di spettacolo porti un'esperienza che non li tocca o li tocca negativamente, li hai persi. Per me la non-scuola è importante non per che penso che salverà il mondo o salverà i ragazzi, al massimo saranno loro a salvarci dal mondo ma è per la responsabilità che si ha nei confronti del teatro che noi vediamo come luogo d'incontro.

Lara: Pensi che la non-scuola abbia un ruolo pedagogico?

A: Credo che non spetti a noi dire se la non-scuola ha un ruolo pedagogico. È sicuramente un esercizio di comunità che attraverso l'atto creativo ci dà la possibilità di riconoscerci come comunità di creatori, come comunità che ha voglia di lavorare insieme, di ascoltare, con tutti i pro e i contro che ci sono in una comunità che per un tot di mesi decide di lavorare per creare qualcosa insieme. Una cosa che presentiamo a un pubblico e che è fatta di tanti mondi diversi quanti sono i partecipanti a questo viaggio. La non-scuola è un cavallo di Troia per portare i ragazzi a teatro. Magari la loro prima esperienza come spettatori è la non-scuola e poi si incuriosiscono.

D: Il lavoro della non-scuola si basa molto sulla coralità. Giusto?

A: Nella non-scuola è fondamentale riconoscersi come coro, come squadra, non essere soli, non essere uno la gemma e l'altro il sassolino. Siamo tutti delle gemme. Ognuno di noi porta la sua vita che alimenta la nostra creazione. La non-scuola scuola è seguita da tanti spettatori che non vanno lì perché conoscono qualcun ma perché prendono la scossa dalla vita che c'è sulla scena. Gli adolescenti, al contrario di quello che dicono, sono vivissimi, sono dei vulcani. Bisogna avere voglia di lavorare con loro.

L: Quali sono le caratteristiche che rendono il teatro un ottimo strumento nell'ambito della cooperazione. Perché servirsene?

A: Perché per me il teatro è l'arte che esalta al massimo la bellezza, l'importanza e la necessità dello stare insieme. Perché è quell'arte che per chi sta sulla scena mette in vita e la testa e il cuore e il sesso quindi già all'interno di me stesso ho una cooperazione, ho differenti anime che decidono di lavorare insieme per provare a crescere e il teatro non lo si può fare da soli, c'è bisogno di una squadra di persone che abbiano voglia di portare la loro professionalità. Di portarla e di riceverla. Quello

che mi spaventa della cooperazione è che quando andiamo in certi luoghi del mondo, noi dall'occidente pensiamo di portare una certa verità, la sapienza, invece la cooperazione non è questa e il teatro ci insegna che la cooperazione non è questa. Ognuno è portatore di una sapienza e ognuno di noi ha necessità di quella sapienza che è vita, professionalità, cuore, testa, materia onirica, provenienza geografica. Il teatro insegna che abbiamo bisogno degli altri per fare un'opera che vibri. A Diol Kadd Mandiaye ha provato a portare ricchezza non solo economica ma ricchezza di vita e crescita personale provando a legare il teatro alla terra e al turismo che ha permesso che crescesse il senso di comunità.

ENTREVISTA A ROBERTO MAGNANI

Por Diana Martins e Lara Mannu

22 Março 2016

Diana: Da quanto tempo sei la guida della non scuola, da quando hai iniziato?

Roberto Magnani: Non mi ricordo precisamente, però sono qui nella non-scuola.. dal 2001/2002... E come ho iniziato a fare la guida della non scuola? Perché? È successo che non la volevo fare la guida della non scuola... lo avevo fatto la non-scuola come non-scuolino, poi ho preso parte allo spettacolo *I Polacchi*, dopo *I Polacchi* io e Alessandro Renda, Alessandro Argnani e Luca Fagioli siamo entrati in compagnia a lavorare a Bottega all'interno del Teatro delle Albe. Immediatamente Alessandro Argnani e Alessandro Renda hanno chiesto di fare le guide della non scuola. Loro volevano fare le guide della non scuola. Io non né avevo nessuna intenzione. Non mi interessava, io volevo fare l'attore. Però ad un certo punto, stando dentro alla bottega del Teatro delle Albe, invece Marco mi invitò a seguire un laboratorio che lo teneva l'ITIS, l'Istituto Tecnico Industriale, cioè la scuola che io avevo frequentato, come uno non-scuolino, frequentante dei laboratori, e quello è stato un passaggio notevole, nel senso che ho proprio attraversato lo specchio, perché da partecipante mi sono trovato a fare la guida, anche se il primo anno ho semplicemente assistito e ascoltato Marco che conduceva i laboratori. Dall'anno successivo, invece ho iniziato a tenerlo io insieme a un'altra guida, che per i primi due anni è stata Paola Bartoli, e poi da lì insomma...

D: Come interpreti il tuo ruolo di guida? Qual'è il tuo obiettivo quando si inizia un laboratorio? Ossia quando pensi nel laboratorio qual'è il tuo obiettivo principale?

RM: Non lo so. Faccio tutto nella piena incoscienza di me.

D: Però non hai un obiettivo nel laboratorio?

RM: Il teatro si nutre di materia incandescente, gli adolescenti sono materia incandescente, e quindi si tratta di mettersi lì a lavorare. Poi facendo la non-scuola ho scoperto che fare la guida della non scuola è una grande palestra di immaginazione. Io per fare l'attore, che è quello che sono, imparo tantissimo facendo la guida della non-scuola, rubo agli adolescenti gli osservo, li guardo, e quindi non ho obiettivi, semplicemente mi metto in gioco mi metto al lavoro con loro, con i partecipanti dei laboratori, e costruisco quella cosa che andiamo a mettere in scena.

D: Quindi, qui, hai trovato il senso nel fare la guida?

RM: Sì sì, esatto.

D: E anche hai trovato l'influenza della non-scuola nelle Albe e l'influenza delle Albe nella non-scuola?

RM: Sì sì, nel senso che le cose non sono divisibili. Nel teatro delle Albe parliamo spesso di alchimia, no? L'alchimia del teatro. L'alchimia è proprio questo, cioè è quel procedimento per cui due metalli si fondono per dare l'oro. E così è il teatro delle Albe, non che c'è la non scuola, gli spettacoli, la scrittura... È tutto un'alchimia che compone il mondo del Teatro delle Albe, che è un mondo che si costruisce quotidianamente, è tutto legato cioè, è chiaro che quello che chiediamo hai ragazzi del laboratorio è completamente da quello che chiediamo a noi quando costruiamo gli spettacoli, questo è chiaro. Però il principio fondante è lo stesso Marco e Ermanna, che non hanno fatto scuole di teatro, non hanno fatto la non-scuola, l'anno inventata. Ma in un certo senso la non-scuola se la sono fatta da soli. È in loro la richiesta della non-scuola cioè il fatto di imparare asininamente. La componente autodidatta, cioè il fatto di ok, non abbiamo fatto scuola, non abbiamo maestri, perché i nostri maestri gli abbiamo trovati sui libri. Proviamo ad imitarli, a partire da soli iniziamo a fare delle cose, sbaglieremo, impareremo dagli errori, questa è la non-scuola, è uno dei cardini della non-scuola.

Lara: Quindi l'obbiettivo è mettere in scena uno spettacolo in quest'ottica?

RM: Sì, per me è quello, uno spettacolo che sappiamo che... Sì uno spettacolo, non ho paura di definire uno spettacolo, sappiamo che ha un unico exploit, non avrà repliche, ha solamente quell'uscita lì, però sì, in fondo è uno spettacolo. Quindi tutto quello che io posso insegnare, cioè la questione pedagogica della non-scuola, passa attraverso quello che io possa insegnare ai ragazzi attraverso la costruzione di uno spettacolo.

L: Il valore pedagogico della non scuola, quindi... tu che valore pedagogico dai alla non scuola, cosa puoi insegnare ai tuoi ragazzi?

RM: Come si sta sul palco, il valore del gruppo...

L: E quindi come si sta sul palco?

RM: Lo scopri attraverso 5 mesi di lavoro. Il valore pedagogico è intrinseco allo spettacolo. Allora il valore pedagogico è del teatro, è come quando si vogliono fare le differenze... il teatro sociale, no? Ma cos'è il teatro sociale? Il teatro è sociale! Ha che fare con la società. La pedagogia ha che fare con il teatro, non è che ci mettiamo a fare teatro pedagogico, non c'è teatro pedagogico, il teatro nella sua forma è sempre pedagogico. Io ogni volta che costruisco uno spettacolo ho a che fare con la pedagogia, su me stesso per primo, e quindi il processo che porta alla costruzione dello spettacolo conterrà al suo interno anche in maniera del tutto slegata al mio volere, è proprio... È il teatro che lo impone. È il gioco del teatro che ci porterà tutti quei processi che appunto ci aiuteranno a crescere, ci cambieranno. Non si esce dalla non scuola dei cinque mesi, in qualsiasi modo tu l'affronti, non esci incolume, esci cambiato... In qualche modo, è quello! È la stessa cosa di quando noi guide diciamo, appunto guide, ma anche all'interno del spettacolo, sì, io posso dire voglio fare questa cosa qui e la voglio fare così... Che non lo diciamo mai. In realtà è sempre tanto il

teatro che decide per te, è l'opera che ti conduce. Allora anche al rispetto al livello pedagogico la crescita, l'apprendimento, arrivano per pratica, per le ore passate sul palco, per le ore passate a lavorare insieme, a ragionare insieme. Passano attraverso le crisi, attraverso "oddio cosa sta facendo", passa attraverso i dubbi, ma questo succede ogni volta che tu hai a che fare con una creazione.

D: Quindi, secondo te il teatro è pedagogico... O la non-scuola?

RM: Sì, il teatro è pedagogico. La non-scuola è il modo per cui le Albe intendono il teatro. Non è che il Teatro delle Albe si è svegliato un giorno e ha detto "ok, iniziamo a fare dei laboratori e li chiamiamo non-scuola", no, per dieci anni si sono fatte i laboratori nelle scuole e non avevano nome. Marco e i suoi compagni, al tempo Maurizio Lupinelli, ecc. Appena gli è stato dato in mano il teatro Rasi, e prima ancora il Teatro Alighieri come prima cosa a detto che noi dobbiamo entrare in comunicazione con la *polis*, con la città di Ravenna, dobbiamo costruirci un pubblico. Allora andiamo nelle scuole. All'inizio sono stati chiamati dall'ITIS e poi, per epidemia, e piano piano questa cosa è arrivata a tutte le scuole. Dopo dieci anni di pratica una studiosa, Cristina Ventrucci a detto "ma che cos'è questa cosa? Questa non assomiglia ai tanti laboratori che vedo in tante altre parti d'Italia, non sono scuole di teatro, non assomiglia all'accademia. Voi non gli insegnate a recitare, voi giocate con loro, sembra una non-scuola! È strana questa cosa, lavorate a scuola eppure non è una scuola". E lei conia questo nome, non-scuola, che è illuminante. Illumina una cosa che c'era già. Dopo dieci anni di pratica Marco e Ermanna hanno il nome, e a questo punto decidono di fissare una teoria, la teoria arriva dopo la pratica, e la teoria si esprime per punti poetici che sono il *noboalfabeto*. Quindi, la non-scuola, tutta la questione della pedagogia, la puoi spiegare... gli obbiettivi non ci sono, proprio perché la non-scuola non è fissabile se non per gli anti-poetici.

D: Dopo 25 anni si è creato un rapporto molto stretto con la città attraverso diverse generazioni di non-scuolini?

RM: Sì.

D: Secondo te sono riusciti a creare una piccola Atene?

RM: (risate) Io credo che Marco Martinelli soffra di una rara malattia, lui crede di vivere nell'Atene del V secolo. Ne è convinto, questa è una bellissima pazzia e malattia, ma lui crede veramente di vivere nell'Atena del V secolo. Per questo nei suoi testi c'è il coro, e ragiona attraverso la *polis*, in contatto diretto con loro, con i cittadini, gli abitanti... Un po' come Ahab in Moby Dick, c'è un capitano per cui inequivocabilmente, il capitano di una nave dove però nella nave il capitano, appunto, no è il padre, è solo chi indica la rotta. E tutti i marinai non sono figli del capitano sono fratelli. E tutti come in Moby Dick in Ahab, Ahab ha una malattia, no?, ha un'ossessione, la balena bianca, e tutti del Pequod, la nave di Ahab, si ammalano della stessa malattia del capitano.

D: Si è parlato del fenomeno della non-scuola, secondo te ha ancora la stessa forza di 25 anni fa? Che cosa è oggi la non scuola? Che cosa è cambiato dal suo esordio? I ragazzi che partecipano sono cambiati? In che modo?

RM: Questa è una domanda complessa... Provo a non rispondere (risate). È veramente complessa, dipende dai punti di vista.

D: Secondo me sì, è chiaro che è cambiato, perché cambia il tempo, no? Cambiano le tecnologie, cambiano tante cose, no?

RM: Però allora poniamo due elementi, voi adesso ponete un elemento di tempo, io ti potrei fare la stessa domanda rispetto allo spazio. Lavorare con Ravenna è lo stesso che lavorare con Diol Kadd o con Chicago? Allora ci sono due questioni, provo a semplificarla, c'è l'immaginazione e c'è l'immaginario. È chiaro che l'immaginario di quando io avevo 18 anni e di un ragazzo di oggi è diverso. L'immaginario di un ragazzo di Ravenna è diverso da un abitante di Diol Kadd, no? È diverso. La non-scuola si nutre dell'immaginario, lo prende e lo mette in scena, però non si nutre solo dell'immaginario il potere scaravoltante della non-scuola è quando la guida riesce a grattare sotto l'immaginario e lavorare sull'immaginazione. Allora l'immaginazione di un adolescente è uguale in tutte le parti del mondo è uguale oggi come era 20 anni fa!

D: E Perché questa scelta di mischiare i classici e la carne scenica adolescente?

RM: Perché il teatro è una storia di fantasmi, e soprattutto il teatro è un esorcismo. Quindi la non scuola funziona perché mette in relazione i morti, la biblioteca, quindi i classici, con la carne viva vibrante, bruciante dell'adolescente che è quanto mai viva. Allora dalla combinazione di questi due elementi, il morto ritorna in vita. Quindi Moliere, o Shakespeare o Aristofane, non è solo parola scritta su carta, ma brucia, diventa viva. E allora noi lo rimettiamo veramente in vita. Infatti, il teatro delle Albe parla di messe in vita, e non di messe in scena, proprio perché si va alla scoperta, da quando Shakespeare era vivo, non era museale era quanto mai in lotta con la vita, era un essere umano vivo, che scriveva per il suo tempo, così come Aristofane, che scriveva sempre della guerra e prendeva in giro, nomi, fatti, personaggi, realmente vissuti, così come Moliere, vita totalmente burrascosa, che aveva a che fare con i suoi attori, con guerre, con quella vita, con quelle problematiche. Allora gli adolescenti riprendendo le parole e riscrivendole e poi mettendole assieme, è qui il lavoro della guida, la sua sensibilità cioè di tenere alcune parole che valgono ancora adesso, alcune parole di Shakespeare o di Moliere che possono valere ancora adesso, con un valore, una forza poetica che risuona ancora adesso. Altre cose non suonano mica. E allora è lì che l'adolescente deve riscriverle e farle sue, però il rovello che c'è dietro, il pensiero che c'è dietro è lo stesso. Da questa mescolanza di testo originale e parola viva, masticata, biascicata, cruda, brutale dell'adolescente di questo sfregamento, nasce un fuoco quindi è sempre la materia incendiaria che dicevo prima.

D: Quindi nella vita hai questo lavoro? Però qual'è la differenza fra guida, insegnante e regista?

RM: Allora... Non lo so perché non sono nè insegnante e nè regista. In fondo non lo so...

D: La guida, alla fine, ha bisogno di avere questi insegnanti e questi registi qua dentro?

RM: Sì, è vero, nel senso che la guida, si chiama guida, non è un regista ma deve avere per forza di cose degli elementi e delle nozioni registiche, anche solo per decidere, per avere l'occhio e l'orecchio per dire "ok", per la scelta del testo, per la scelta a chi affidare quel personaggio. Brevi e semplici elementi tecnici per poter fare arrivare la voce, per poter disporre un coro sul palco, o per capire dove fare entrare la

musica, quindi è chiaro che la guida è in parte regista anche se non lo è. È strana la faccenda, l'insegnante ripeto, è insegnante perché si fa tramite di quello che il teatro insegna, come dicevamo all'inizio, la guida è semplicemente un mezzo. In realtà è il teatro che insegna al ragazzo, la guida è il conduttore. Quindi hanno delle differenze però, al contempo, sono tre figure che sono legate. Le differenze sono appunto che la guida viene vista dall'adolescente non con l'autorità che ha l'insegnante, per cui il rapporto è per forza di cose diverso, e con lui si può permettere di fare venire cose che in classe, invece, vengono taciute, che a casa vengono taciute. Il regista non è regista perché non impone una sua visione registica. Cioè non è che io mi sveglio domani e dico "va beh domani gli voglio fare recitare tutti con le maschere", no, la guida sa che è la vita degli adolescenti che deve venire fuori, quindi lui non può fare quello che vuole, non è il teatro di regia.

ENTREVISTA A ALESSANDRO RENDA

Por Diana Martins e Lara Mannu

15 Março 2016

Diana: Da quando tempo sei qui alla non-scuola e come hai cominciato?

Renda: Ho iniziato all'incirca agli inizi degli anni 2000 quando dopo aver finito di fare io la non-scuola e io e Alessandro Argnani eravamo diventati palotini nello spettacolo "I Polacchi" e andammo da Marco a chiedere se potevamo fare la guida. Fummo i primi a fare questo passaggio, di vampirizzazione, eravamo stati morsi dal vampire e siamo diventati noi a nostra volta guide. All'inizio Marco disse : Bè, non potete farlo da soli e ci doveva seguire Maurizio Lupinelli (Lupo), ma in realtà lui non venne mai a controllarci e arrivammo a debutto finale da soli.

D: E da quanto facevate teatro?

R: Io ero entrato in quarto superiore e quinto liceo, mentre Alessandro ha fatto tutti gli anni del liceo. Nel '98 alla fine del liceo siamo entrati nello spettacolo "I Polacchi".

D: Avete collaborato prima con il teatro delle Albe nell'ambito dello spettacolo "I Polacchi" e poi avete chiesto di essere guida?

R: Era un tutt'uno. Eravamo studenti al liceo scientifico e abbiamo fatto (io e Ale) la non-scuola per due anni. Poi alla fine del liceo avevo fatto già un laboratorio che selezionava ragazzi per il coro per lo spettacolo "I polacchi". Finito il liceo siamo entrati direttamente a Bottega del Teatro delle albe.

D: Quindi "I Polacchi" è stato il punto di incontro tra la non-scuola e il Teatro delle Albe?

R: Sì, siamo entrati direttamente a fare spettacoli con la compagnia del Teatro delle Albe. Oltretutto "I polacchi" era uno spettacolo con il coro di adolescenti. I polacchi ha messo in evidenza la poetica che la compagnia, la poetica che mettiamo nel lavoro con i ragazzi. Lì si è fuso insieme tutto.

D: Come interpreti il tuo ruolo di guida? Qual è il tuo aggettivo quando si inizia un laboratorio?

R: La non-scuola è molto semplice e diretta, non ha sovrastrutture. L'obiettivo è andare in scena, creare lo spettacolo. La prima cosa è che non è una scuola di teatro, non

insegneremo a fare teatro ma che giocheremo insieme per costruire uno spettacolo. L'unico obiettivo è creare bellezza insieme. E' il gioco della non-scuola, che testo saremo? Non si sa. Non c'è un'idea di regia, capire il testo in base ai ragazzi. Se è un gruppo di tutte donne, o tanti piccoli, tanti o pochi. In base alla materia decidiamo lo spettacolo da mettere in scena. Il mio ruolo non è da regista ma guidare le loro improvvisazioni. Guidarli e ascoltarli, la guida della non-scuola ascolta. Una cosa che non fa la scuola, non fanno i genitori. Magari qualcuno sa fare cose che nessuno sa. Sa usare una lingua immaginaria, sa camminare sulle mani, sa fare versi strani o schiacciare le dita in modo strano. Facciamo capire a loro che nella non-scuola c'è posto per queste cose.

D: Qual è la differenza tra guida, insegnante e regista?

R: Proprio perché non è una scuola di teatro, si lavora con adolescenti che non hanno scelto di fare teatro nella loro vita ma che forse faranno tutt'altro nella vita e quindi essere solo un'esperienza oppure magari qualcuno si ammala di teatro. Non siamo registi ma devi sapere cosa è una regia tetrale (luci, scena, entrata), un minimo di sapere scenico. Non siamo registi perché non lavoriamo con un'idea di regia fatta a casa a tavolino perché quella gli adolescenti te la tirerebbero dietro. Arrivi con un'idea di base, non arriviamo con il testo e idee di base. A differenza di tanti modi di fare noi non distribuiamo parti, quello arriva dopo un bel periodo di conoscenza, dopo giochi, canti, balli, dopo che scopriamo oltre le timidezze che cosa hanno da dire, fare e cosa hanno da dare allo spettacolo. Capire come possono trovare cose di loro in un testo di 1000, 600 anni fa, in qualche drammaturgia di Shakespeare o Molière. Non siamo insegnanti perché non c'è un percorso pedagogico, è vero che la non-scuola è una esperienza di pedagogia, una micro comunità in cui si impara a come si sta insieme, come ci si ascolta, ovvero la grande malattia dell'oggi, perché non ci ascoltiamo più e nessuno ascolta più gli adolescenti. Noi non siamo insegnanti, infatti la non-scuola viene fatta sempre in orari extrascolastici per quanto viene fatta nelle scuole. Ci sono insegnanti assistenti che fanno da tramite tra noi e i ragazzi. Noi non siamo insegnanti. Noi siamo degli stranieri che arrivano in un posto che non conoscono che è la scuola. Ed è bello perché i ragazzi lo vedono che siamo degli stranieri. Un ragazzo del liceo artistico mi chiamava Non-Prof.

D: La non-scuola è la vita sul palcoscenico. La vita che diventa teatro e il teatro che diventa vita. Giusto?

R: Sì. Diciamo che si parte dalla formula di Marco che ha identificato tanti anni fa per raccontare la nostra poetica. Non ci piacciono le messe in scena preferiamo le messe in vita. Come fare sì che quel teatro di carta che sono i testi teatrali, grandi classici del teatro, testi antichi non siano solo dei libri ammuffiti da biblioteca ma siano invece teatro vivo, teatro di carne e per fare ciò devi creare scintille nell'immaginario degli adolescenti e quello dentro questi testi teatrali.. Così anche quei personaggi di 2000 anni fa li ritrovi sul palco con una nuova verità che è quella che hanno scritto Aristofane, Eschilo, Shakespeare... Però sono passate attraverso l'immaginario degli adolescenti. Il lavoro che facciamo è una sorta di seduta spiritica e chiamare i classici e lo facciamo attraverso il giocare tutti insieme a massacrare i testi, a scoprire da dentro quante cose ci sono che raccontano anche l'oggi.

D: Perché l'uso del testo classico?

R: Non usiamo solo testi classici. Usiamo testi di vario tipo. Il testo classico ti permette più giochi, maggiori libertà. A volte sono solo brandelli da poter ricostruire e le strutture drammaturgiche non sono così ferree da aggredire come quello del teatro del 900 perché è estremamente fatto di parola, per esempio il teatro dell'assurdo o quello di

Beckett. E' difficile prendere brandelli di testo, sono incastri drammaturgici pensati ad un testo preciso. Il testo classico ti permette di prendere maglie, strutture, ricostruire dall'interno e usare il testo classico solo laddove Aristofane o Moliere hanno scritto una frase talmente bene che non si potrebbe improvvisare una frase migliore. Li si fonde il testo tra invenzione dei ragazzi e il testo originale.

D: Una cosa che ha attirato molto la mia attenzione è la questione della coralità. Si vede che il lavoro della non-scuola si basa molto sulla coralità. È una pratica che si fa insieme, che insegna a guardare l'altro negli occhi, ad ascoltare e lavorare insieme. Questo è molto bello. Perché questa scelta?

R: Sì, è essenziale. Non è soltanto coro come gruppo indistinto di persone. Nella non-scuola si lavora molto sulle monadi, sia sui singoli che sul coro. E' una coralità che non perde mai di vista le individualità che devono venir fuori. Quindi un gioco di individui tra questo. E' il segreto del teatro, di essere un'arte che ha come scopo del teatro più delle altre arti quello di costruire comunità. Il teatro parte quando inizia il cerchio. Come in tutti i rituali, il teatro è un rito. Come in tutti i riti religiosi, magici si parte da un cerchio, in cui siamo tutti allo stesso livello e ci guardiamo negli occhi. E lì parte il teatro. La non scuola parte da quel cerchio, un circolo sempre inclusivo mai esclusivo, perché non ci sono provini, può farla chiunque, l'importante è che tu voglia far parte di quel cerchio/circolo.

FOTO-REPORTAGEM non-scuola 2016



Estudante de teatro em Lisboa, mudou-se para Ravenna por dois meses com o objectivo de conhecer e acompanhar a *non-scuola* do Teatro delle Albe. Com a sua pequena máquina fotográfica tenta captar uma perspectiva desta viagem teatral.

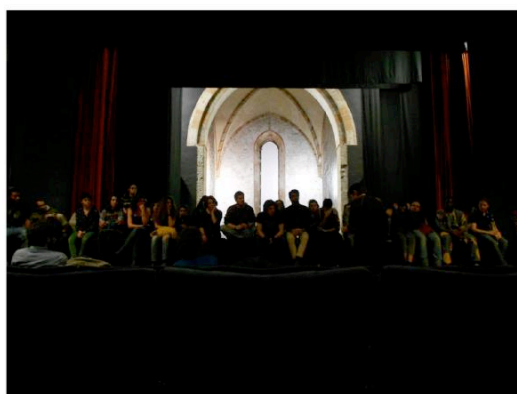
Studentessa di teatro a Lisbona, si é trasferita a Ravenna per due mesi con l'obiettivo di conoscere e seguire la non-scuola del Teatro delle Albe. Con la sua piccola macchina fotografica tenta di captare una prospettiva di questo viaggio teatrale.

© Diana Mar

1 *Il Re non può aspettare*

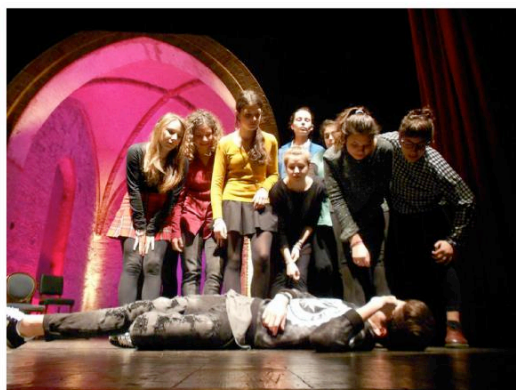


2 *Viva il lupo! Viaggio dentro al mondo delle fiabe*

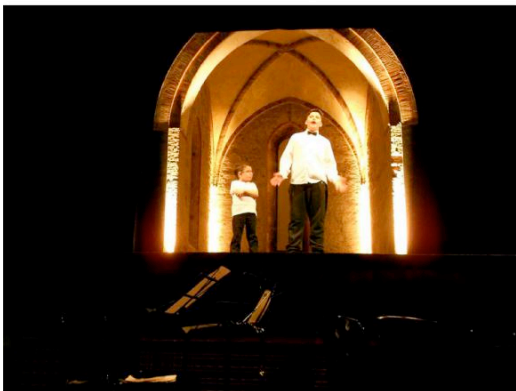




3 *Il Gatto con gli stivali*



4 3 Fiabe



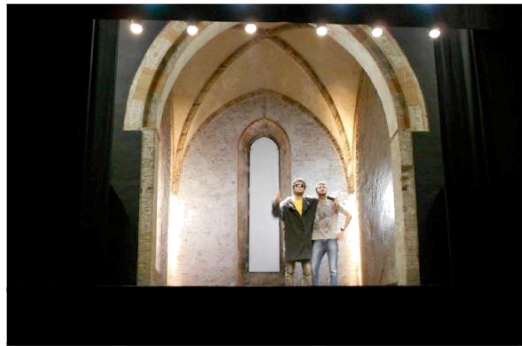
5 *Tingeltangel*





6 *Le Baccanti*

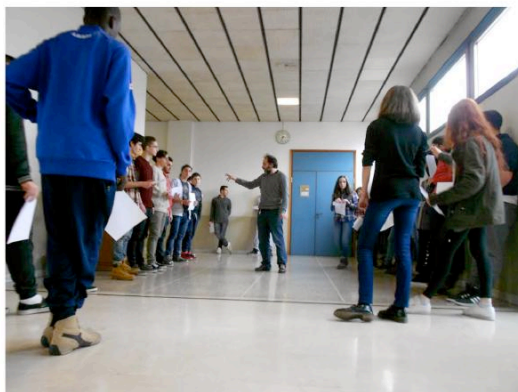




7 *L'inventore del cavallo*



8 *Un canto di Natale*



9 *Don Giovanni (Milão)*



10 *Titolo da definire (Bologna)*



non-scuola

Teatro delle Albe / Ravenna Teatro



RAVENNA **TEATRO RASI**

BOLOGNA, DIOL KADD (SENEGAL),
LAMEZIA TERME, MILANO, REGGIO EMILIA,
SANTARCANGELO DI ROMAGNA
E SENEGHE

MARZO - OTTOBRE 2016

www.teatrodellealbe.com

fb: non-scuola/Teatro delle Albe

twitter: non-scuola

instagram: nonscuola.teatrodellealbe

#nonscuola16

non - scuola Ravenna

lunedì 14 marzo ore 21 teatro Rasi
Liceo Artistico "P. L. Nervi - G. Severini"
Il re non può aspettare
ispirato a *Improvvisazione a Versailles* e *Don Giovanni* di Molière

con Agata Benassi, Samanta Bertini, Milena Bezzi, Emma Bravetti, Raina Cantoro, Chiara Capurri, Alice Cottifogli, Eleonora Daga, Chiara Di Donna, Maria Errari, Zoe Francis Lamattina, Greta Goddi, Gaia Longobardi, Cecilia Mancinelli, Jessica Mariani, Pietro Mengozzi, Jessica Mirabello, Riccardo Morandi, Beatrice Novati, Chiara Ostani, Arianna Penelli, Melissa Pui, Dario Raccagni, Clara Ravaoli, Gabriela Rigoni, Martina Rocchetti, Valeria Sampieri, Elizaveta Sineva, Cecilia Suzzi, Nicola Trombini, Elisa Venturi
guide Alessandro Ronda, Giulia Torelli
insorgente assistente Emanuela Vecchi

martedì 15 marzo ore 21 teatro Rasi
Fondazione Flaminia per l'Università in Romagna
VTVA IL LUPO? viaggio dentro al mondo delle fiabe

con Andrea Ascutti, Michele Barucci, Omar Behaj, Rachele Benzoni, Alessio Campolongo, Annadiot Ciose, Marco Colombo, Andrea Makina Comini, Lara Conte, Cristina Di Pozzo, Lorenzo Fantè, Federico Ferroni, Silvia Fin, Elisa Ghetti, Linda Gori, Chiara Grassetti, Maddalena Gueri, Claudia Luongo, Riccardo Laurinello, Ester Madonna, Sofia Marchi, Franco Okhe, Francesco Palma, Flaminia Pasquini Ferretti, Isabella Polisena, Francesco Prati, Simina Prisciaro, Marco Saccomandri, Elena Saggianni, Jasmine Salame Younis, Guida Salzano, Lucia Spadacini, Iside Tordetti, Luca Uglietti, Damiano Valeriani, Andrea Vasi
guide Roberto Magnani, Simone Marzocchi
insorgente assistente Angela Nevoso

mercoledì 16 marzo ore 21 teatro Rasi
Liceo Classico "D. Alighieri"
Il gatto con gli stivali
ispirato a Ludwvig Tieck

con Stefania Baldini, Sara Bertozi, Enrico Bruni, Alice Casadei, Maximilian Fabiani, Anna Fedriga, Letizia Foracchia, Giulio Gallo, Marco Iarocci, Camilla Mancini, Laura Melandri, Libia Mordenti, Gemma Monogolia, Filippo Morioli, Mihaela Proscuciu, Giorgia Rambaldi, Ana Sanni, Giorgia Tinocucci, Margherita Zarbo
guide Antonio Miazini, Laura Redaelli
insorgente assistente Domenica Francesconi

venerdì 18 marzo ore 21 teatro Rasi
Castiglione di Ravenna - Assessorato al decentramento del Comune di Ravenna
I.C.S. "Darsena" scuola secondaria di primo grado "M. Montanari"
I.C.S. "San Biagio" scuola secondaria di primo grado "Don G. Minzoni"
3 FAVOLE
ispirato alle favole di Hans Christian Andersen e dei fratelli Grimm

con Anya Abassi, Andrea Albanese, Filippo Alessandrini, Giulia Barbieri Della Chiesa, Anita Bartolini, Antonio Basso, Matteo Bini Frazese, Martina Bombardi, Anna Bruschi, Elia Bubani, Francesca Burgini, Matteo Cardetta, Sara Carlotta, Martina Carlotto, Maria Cecere, Orietta Chianese, Giada Cavaroli, Lucia Ciel, Adele Cionelli, Andrea Conficoni, Valentina Corica, Lorenzo Cremonese, Alina Cuko, Margherita D'Alconzo, Aurora De Cesare, Martina Di Bitonto, Chiara Dolcini, Angelica Fenati, Chiara Ferrini, Sara Fiore, Gaia Firenze, Emma Forastini, Rebecca Formicari, Anna Foschini, Alessia Fratello, Sara Garavini, Liderrico Gatta, Gessica Gaudenzi, Chiara Gelli, Valerio Ghetti, Marco Ghirardelli, Letizia Giglio, Giada Greifa, Fabio Greco, Gata Grossi, Maiza Houbi, Lara Kiliçkarlan, Ornela Kurti, Elena Liverati, Francesco Loacono, Alessandra Malta, Francesca Malta, Francesca Marchetti, Viola Marzocchi, Valentina Massi, Martina Mehmidi, Noemi Mezzano, Mara Milanesi, Laura Milanini, Enrico Mingozzi, Matteo Murarotti, Gigliel Nasai, Margherita Neri, Sofia Neri, Valentina Ortolani, Federica Paoli, Francesco Piovano, Lorenzo Piani, Luca Ponticelli, Giada Ravagli, Giorgia Ravagli, Beatrice Ravaioli, Mauro Rebecca, Lara Rossetti, Ferdinando Savocchi, Giovanni Maria Serra, Eugenia Maria Serra, Matilde Sforza, Eugert Shaba, Clara Silvestri, Lucia Talli, Ilaria Tammaro, Alberto Taroni, Giulia Taroni, Filippo Terzi, Sara Valeriani, Margherita Verginigi, Simone Zamagna, Giulia Zanatta, Mattia Zolfi, Sara Zoli
guide Roberto Magnani, Simone Marzocchi, Massimiliano Rasso
insorgenti assistenti Adriana Rubini, Domenico Barozza, Selma Bassani, Alessandro Ceroni, Franco Emaldi, Catia Gelosi, Desideria Ghilli, Johanna Jaeger, Simonetta Oliva, Stefano Peci

sabato 19 marzo ore 21 teatro Rasi
Liceo Classico "D. Alighieri"
Tingeltangel
ispirato a Karl Valetlin

con Yasmin Al Bakali, Alessia Albizio, Agnese Arevalos, Francesco Arevalos, Geneva Arghani, Sofia Babin, Enrico Battaglia, Serena Bragonzoni, Sofia Caroli, Viola Casadeo, Francesca De Lorena, Matilda Foschini, Mattia Fodone, Alessandro Giamburba, Tizandro Savero Greco, Ajga Masoli, Giulia Montarari, Federica Montecavalli, Martina Nanni, Alessia Pagliacci, Emilia Ida Patri, Federica Pizzini, Ilario Jacopo Salvemini, Marco Tasselli, Alessia Zini
guide Mattio Cavezzali, Massimiliano Rasso
insorgente assistente Domenica Francesconi

lunedì 21 marzo ore 21 teatro Rasi
Liceo Scientifico "A. Oriani"
Le Bacchanti
ispirato a Euripide

con Sofia Alessandrì, Maria Ancherani, Damiano Andregghetti, Letizia Angelini, Marco Arghani, Francesca Ballarini, Vittoria Bergozzi, Annalisa Berti, Letizia Bitasi, Valentino Biziole, Beatrice Cammalleri, Matilde Casadeo, Thomas Alexander Casadio Malagola, Klaudia Daci, Vincenzo Dicandia, Riccardo Donà, Luca Evangelisti, Alessia Falzarano, Elisa Ficco, Cezara Fiteanu, Giovanni Foschini, Teresa Garroni, Alessandro Gatta, Isabella Giordano, Lorenzo Granini, Anna Massarenti, Francesco Matteucci, Eugenia Mazzotti, Gaia Meldolesi, Jomelebe Passosa, Camilla Raffoni, Maria Samokisheva, Caterina Scavoli, Alessandro Tonno, Beatrice Torella, Fabio Tere, Michela Ullo, Irene Valmorì, Laura Venturi, Alessia Zaffagnini
guide Alessandro Arghani, Matteo Cavezzali
insorgente assistente Elana Tazzari

martedì 22 marzo ore 21 teatro Rasi
I.P.S.I.A. "C. Callegari", I.T.C. "G. Giannini", I.P.S.S.C.T. "A. Olivetti", Comunità per l'autonomia "Edith Stein"
L'inventore del cavallo
ispirato a Achille Campanile

con Xhulio Ago, Federica Busoli, Fabio Casadei, Ardiel Cerriku, Mikël Cerriku, Mattia Enrico, Diego Gaida, Alessandro Greco, Victor Grosso, Agnese Guardigli, Emirja Janka, Eliza Liventini, Luigi Mabeoco, Siremal Muah, Eliso Qjosja, Jalli Sarkei, Matteo Savorelli, Albi Senja, Francesco Serluca, Kleo Sulj, Elton Tabaku, Martina Tartimomaco, Julia Trombi, Marco Urcu, Claudio Varga, Mario Verca
guide Michela Marangoni, Laura Redaelli, Ambra Scandura
insorgenti assistenti Cristina Pagani, Gabriele Proietti, Gianfranco Visagghi, Annalisa Zanoni
responsabile comunità Federica Belosi

mercoledì 23 marzo ore 21 teatro Rasi
I.T.I.S. "N. Baldini", I.T.G. "C. Morigiala", I.T.A.S. "L. Perdisa"
Un canto di Natale
ispirato a Charles Dickens

con Chiara Amodeo, Margherita Anteghini, Giorgia Babbi, Mattia Bagnoli, Fatm Bahstouzeu, Laura Baruzzi, Erika Battistini, Sara Bendandi, Matilde Bonazzi, Giulia Cardia, Francesco Cananova, Davide Cavaroli, Nichita Cimbreveanu, Antonio Cupertino, Silvia De Santis, Fabio Dica, Filippo Donzellini, Francesco Fantoni, Jacopo Fiorini, Samuele Ghiorotti, Alessandro Ghi-nelli, Massimo Gondani, Cristian Golovinskiy, Michele Guareni, Nicolò Kurshu-bi, Nicolò Madera, Chiara Marconi, Rebecca Mancino, Francesco Pio Marconi, Niko Marian, Jacopo Masetti, Serena Mazzotti, Maria Luisa Melandri, Antonello Mezzano, Ivana Mihajlovska, Marco Mostaletti, Matilde Mondetti, Graziano Morgante, Alessandro Neri, Hristo Nikolov, Simoni Odigwe, Alina Parlane, Luca Pezzi, Luca Ponceta, Aurelio Premate, Beni Ramadani, Harsh Vardhan Singh Bahugna, Jonville Reggio, Marina Spada, Tedi Stave, Alice Tagliani, Mariella Todisco, Elena Vannini, Nicholas Vistoli, Erald Xhaku, Diana Yanducuk, Yeheny Zhuk
guide Alessandro Arghani, Lorenzo Carpinelli, Riccardo Rigoni
insorgenti assistenti Donatella Vasi, Ana Valentinii

mercoledì 1 giugno ore 17 Cisim - Lido Adriano
Festa della Repubblica a Lido Adriano
Cooperativa Libra, il Lato Oscuro Della Costa
Evviva! Corsa saltellante per le strade di Lido Adriano

guide Alessandro Arghani, Barbara Sansavini, Federica Francesca Vicari

le tribù della **non - scuola**

Santarangelo di Romagna
da martedì 15 a giovedì 17 marzo ore 20.30
Lavaioio, Santarangelo Festival Internazionale del Teatro in Piazza, Scuola Media "T. Franchini",
Comune di Santarangelo di Romagna
Alice nel paese delle meraviglie
ispirato a Lewis Carroll

con Tommaso Anelli, Beatrice Antolini, Chiara Bartolini, Elisa Boccacini, Ilma Caminiti, Clara Carbone, Davide Casadei, Margherita Casali, Sara Casu, Gregorio Ceccarelli, Alberto Ceccarini, Alessia Cevoli, Alessia Cuccia, Elisa Collicchio, Alessandro Conti, Matteo Pio Damiani, Tommaso De Guglielmo, Dileya De Larosa Celandro, Lorenzo De Nicolo, Lorenzo De Pascalis, Marco De Pascalis, Gaia Della Pasqua, Sofia Della Pasqua, Jonathan Evangelista, Lana Evangelisti, Aurora Fabbri, Danieli Fabbri, Giorgia Fabbri, Camilla Fallanga, Aurora Farneti, Giulia Farneti, Elisabetta Fogacci, Alessia Gasperoni, Daniele Lioce, Isabella Lucchi, Evi Verena Maer, Alida Marzani, Matteo Marotti, Noah Massari, Jacopo Moroni, Alice Morri, Maria Chiara Paesini, Ilaria Paganelli, Giulia Partisani, Penelope Montefrancesco, Riccardo Proccoci, Martina Ruggini, Martina Renzi, Chiara Romani, Chiara Ronzi, Aurora Antonia Ruggiero, Anna Sacchini, Vittoria Scazzelletti, Eleonora Scordo, Chiara Sempolri, Simone Silvestri, Federico Stefanini, Francesca Stefanini, Sara Succì, Annalisa Tani, Federica Tigella, Jacopo Vallitto, Leonardo Valaitto, Lorenzo Valiero, Enrico Volpini, Francesco Volpini
guide Michele Bandini, Anna Lisa Magnani
insorgente assistente Clamiano Falli

Milano
da martedì 22 a giovedì 24 marzo ore 20.30
Ex O.P. Paolo Pini, TeatroLaCucina
Olinda, Liceo Classico "A. Manzoni"
Don Giovanni
ispirato a Molière

con Agar Abouelmakarem, Silvia Baldo, Caroline Bernardinis, Daniela Bertuzzi, Anita Borella, Jaouher Ibrahim, Luca Bricchi, Marco Bricchi, Cristina Broischi, Giorgio Canova, Silvia Carlini, Lorenzo Canoso, Alessia Chiè, Anna Coppa, Valeria Coccia, Giacomo Daneluzzo, Caterina Della Sega, Vincenzo Di Cuzzo, Isabel Dillivou, Lidia Diller, Giovanna Ferrari, Ludovico Ferretti, Maria Figo, Mauro Galbani, Lori Gashi, Simona Hanna, Rong Hu, Giulia Lo Gatto, Ida Mal-fatti, Giulia Mancigotti, Gaia Martinez, Ilda Mauri, Federico Morini, Edith Amy Edwar Nakhla, Simonetta Napoleone, Ilaria Negri, Samba Naie, Amarid Prens, Lorenza Quarici, Dimitri Reyes, Laura Ripamonti, Greta Rovere, Guiseme Russo, Ibrahim Sacko, Roberto Sardella, Martina Sparta, Gianluca Terulli, Guendalina Virelli, Riccardo Visentini, Niccolò Vitali, Stefania Zirilli
guide Monica Barbato, Alessandro Ronda, Juan Nunez

Milano
venerdì 29 aprile ore 20.30
Ex O.P. Paolo Pini, TeatroLaCucina
venerdì 27 maggio ore 20.30
Teatro Ringhiera, ATIR - Teatro Ringhiera - Olinda
Tartufo
ispirato a Molière

con Francesca Artuso, Dominique Berdot, Mario Domenico Borotto, Attilio Bramo, Maria Gabriella Conforti, Mariangela Corretto, Maria Carmen De Lorenzo, Luigia Farusi, Paola Orlando, Rosy Pignao, Teresa Pennati, Lauretta Pennati, Eugenio Polizzi, Giovanni Pozzi, Maria Rosa Rigamonti, Mirella Rota, Giovanna Savioni, Lucia Scattarella, Milena Silenzio, Annalisa Sotgiu, Silvano Spella, Daniela Zucchi
guide Monica Barbato, Alessandro Ronda

Lamezia Terme
giugno data e orario da definire
Punta Corsara
Associazione "La Strada", Associazione "Mago Merlinò",
Comune di Lamezia Terme
Capusutta

guide Christian Grosso, Gianni Vastarella

Seneghe
giovedì 7 settembre ore 19
Cabudanne De Sos Poetas - Settembre Dei Poeti
Associazione culturale Perda Sonadora
Don Giovanni
ispirato a Molière

guide Domenico Cubeddu, Mariano Mastinu

Bologna
giugno - luglio 2016 / data e orario da definire
Dei Teatri della Memoria
direzione artistica Cristina Valenti,
Museo per la Memoria di Ustica,
Parco della Zucca, Bologna Associazione Parenti delle Vittime della Strage di Ustica
I.C.N.15 di Bologna scuola secondaria di primo grado "G. Zappa"
Titolo da definire

guide Luigi Dadina, Lanfranco "Mader" Vicari
insorgente coordinatrice Annalisa Petracaro
insorgente assistente Francesca Bernardi

Diol Kadd (Senegal)
sabato 3 settembre
Takku Ligej Diol Kadd, Takku Ligej Ravenna,
Comune di Ravenna - Ufficio Cooperazione Decentrata in collaborazione con la regione Emilia-Romagna
Naari Doxidam. Due uomini in cerca di fortuna
ispirato a *Griot Fuiler* di Luigi Dadina e Mandiaye N'Diaye

con Anta Diagne, Mame Diarra Dieng, Ndeye Dieng, Bineta Fall, Salloi Faye, Diarra Gueye, Gamou Gueye, Aly Kane, Absa Ndiaye, Baba Ndiaye, Badara Ndiaye, Baye Baba Ndiaye, Daba Ndiaye, Khaz Ndiaye, Lamine Ndiaye, Lamine Bara Ndiaye, Modou Ndiaye, Ndeye Ndiaye, Ndielle Ndiaye, Salou Ndiaye, Sophie Ndiaye, Thoure Ndiaye, Yacine Ndiaye, Ndeye Saye, Ndeye Sene, Noyaye Sene, Mbene Sali
guide Adama Gueye, Aouane Badara Ndiaye, Moussa Ndiaye

Reggio Emilia
ottobre 2016 / data e orario da definire
Festival Aperto
I Teatri di Reggio Emilia,
Comune di Reggio Emilia e Comune di Scandiano
Orlando innamorato

regio Marco Martinelli
guide Angela Albanese, Michela Marangoni

Segnalazioni

venerdì 11 marzo ore 20.30
Palazzo del Cinema e dei Congressi
all'interno di *Per non morire di televisione*
e *Scena Contemporanea*

Proiezione del documentario
La scuola d'estate. Luca Ronconi a Santacristina
di Jacopo Quadri
produzione Ubulibri, Rai Cinema e Okta film

Documentario presentato al Torino Film Festival e all' International Film Festival Rotterdam, è il ritratto di un Luca Ronconi inedito, raccontato mentre lavora con giovani attori professionisti nel centro teatrale da lui fondato con Roberta Carlotto nel cuore dell'Umbria. Uno spazio dove attivare il più libero dei cortocircuiti teatrali, svincolato da ogni condizionamento e scadenza produttiva. A Santacristina, in una vecchia stalla ristrutturata, scopriamo il Ronconi alla ricerca delle pieghe segrete dei personaggi in un affascinante scandaglio dei testi.

A seguire incontro dedicato a **Luca Ronconi**
con **Jacopo Quadri, Maria Grazia Gregori e Renato Palazzi**

sabato 11 giugno orario da definire
Ippodromo

Resta in campo
Rugby, immagini e pagine

a cura di Ravenna Rugby
in collaborazione con Gruppo dello Zuccherificio
e Teatro delle Albe / Ravenna Teatro

presentazione dei libri

Pedagogia della palla ovale
Un viaggio nell'Italia del rugby
di Nicola De Cilia
edizioni dell'Asino
www.asinoedizioni.it

Rugby
di Marco Lachi
produzione Osservatorio Fotografico
www.osservatoriofotografico.it

evento organizzato nell'ambito di
Terzo Tempo - Ravenna Città Europea dello Sport
www.terzotempo.ra.it

Biglietti non-scuola al teatro Rasi in vendita da giovedì 3 marzo

Intero 5 €
Ridotto* 3 €

* under 20, universitari e docenti degli istituti coinvolti

Per **La scuola d'estate** ingresso unico 3 € - biglietti in vendita la sera della proiezione

Biglietteria Teatro Rasi, via di Roma 39 Ravenna, tel. 0544 30227 aperta il giovedì dalle 16 alle 18 e un'ora prima degli spettacoli.

squadra tecnica Ravenna Teatro Dennis Masotti, Alessandro Bonoli, Fabio Ceroni, Fagio, Enrico Isola, Danilo Maniscalco, Luca Pagliano
redazione programma Alessandro Argnani, Roberto Magnani, Diana Martins, Giusy Mingolla e Laura Redaelli

