

tst triangolo scaleno teatro



foto Eva Tomei

un altro CALDERÓN

Come raccontare il Potere nell'epoca del neocapitalismo.

Come raccontare la vicenda dell'individuo inesorabilmente inserito in un sistema omologante. Come raccontare il dramma del corpo, dei corpi, costretti alla cecità da una cultura contemporanea che non trova risposta alle sue contraddizioni e si fa massificante e asfittica.

Rosaura si sveglia in luoghi, in vite che non riconosce, che non le appartengono. Intorno a lei una società che predispone e le impone il reinserimento. In ognuna di queste dimensioni il Potere afferma se stesso come fondamento ontologico della realtà, origine di un determinismo che non concede via d'uscita.

Il testo è un enigma. L'enigma del corpo individuale, organico, l'enigma del rapporto tra sogno e realtà e l'enigma di un teatro che si compone di sequenze in cui il corpo è in lotta con se stesso e con le parole che ne delimitano e ne succhiano i confini fisici, il luogo in cui la parola combatte col corpo e in cui il corpo invoca una parola nuova per esprimersi. Un teatro che nella biografia di Pasolini coincide con una svolta esistenziale su cui si staglia uno slogan "gettare il proprio corpo nella lotta"

"Perciò io vorrei soltanto vivere
Pur essendo poeta
Perché la vita si esprime anche solo
con se stessa.

Vorrei esprimermi con gli esempi.
Gettare il mio corpo nella lotta.
(...) sarò poeta di cose.
Le azioni della vita saranno solo
comunicare,
e saranno esse, la poesia,
poiché, ti ripeto, non c'è altra poesia
che l'azione reale"

*Pier Paolo Pasolini, Poeta delle
Ceneri, 1966*

Ed è un teatro che approda, avverte la necessità, perché il corpo possa esprimere il suo dramma, di inglobare e creare immagini, di servirsi cioè di qualcosa che è strutturalmente irriducibile alla parola e di cui Pasolini ha intuito e ha profetizzato la potenza e la specificità comunicativa.

Un teatro che riafferma la sua urgenza di pensare e parlare la realtà di oggi e delle epoche che hanno costruito l'oggi. La rappresentazione e la trasposizione delle più profonde antinomie e dei tratti più caratteristici di un'epoca che ha dietro di sé più epoche: quella barocca a cui il testo si ancora, gli anni 1967-68 in cui il testo si ambienta e la nostra epoca a cui il testo rivela il suo significato, ognuna con le sue visioni, la sua concretezza e la sua spiritualità.

Il testo di Pasolini, rappresentando, in parole e immagini, il potere totalizzante della nostra cultura contemporanea, accoglie e suscita il corpo-luogo che siamo diventati, lo storicità e lo riempie di significati, diventando a tutti gli effetti la storia da mettere in scena.

Appuntamenti al Teatro Vascello

6 novembre - *Un altro Calderon*, prima nazionale - ore 21,00

7 novembre - *La voce di Pasolini*, proiezione del film di Matteo Cerami e Mario Sesti - ore 17,00

8 novembre - *L'occhio di chi guarda*, dialogo su Pasolini a cura di Giorgia Pilozi e tst - ore 17,00

Spettacolo finalista al Premio Nuove Sensibilità - Napoli, ottobre 2007 - Teatro Festival Italia

Datemi un teatro da coltivare con pazienza, ogni giorno,
un teatro che respiri insieme alla città, alle sue generazioni,
un teatro di vecchi e di adolescenti, di capelli bianchi e di primi ardori sensuali,
un teatro di sovversivi e di costruttori, in cui sia impossibile distinguere tra gli uni e gli altri,
un teatro in cui i padri non divorino i figli, né i figli accoltellino i padri,
un teatro così esuberante di storie e presuntuoso da porsi al di fuori della Storia e dei suoi oltraggi.

Marco Martinelli - Ravenna, 1994

Linee di regia

All'inizio delle prove sapevo già alcune cose: innanzitutto che volevo lavorare con sei attori e che li avrei voluti sempre in scena e che ad ognuno di loro sarebbe stato affidato non un personaggio ma una categoria del microcosmo familiare. Sapevo inoltre che avrei lavorato con una scenografia composta di elementi reali, appartenenti all'arredamento di una casa, e di elementi mentali definiti a livello spaziale, creando una sovrapposizione tra una scenografia agita dagli attori e una scenografia visibile attraverso l'azione degli attori, una griglia, una scatola, un gioco. I sei attori, compresa Rosaura, alla quale era destinato il compito di interagire con le costruzioni degli altri cinque, potevano giocare un gioco semplice e dinamico, una versione *asciugata* de *i quattro cantoni*. Il gioco di inclusione ed esclusione, scritto scenicamente con un sistema di parallele e diagonali, ha costruito la gabbia con la quale misurare ogni azione ed è diventato il primo strumento di indagine del testo e il meccanismo da cui far nascere gli scenari: la reggia, la baracca proletaria, la casa piccolo-borghese, il lager.

La *griglia*, come da un certo punto in poi abbiamo cominciato a chiamarla, ha operato sulle azioni individuali e collettive degli attori trasformando l'insieme dei loro movimenti in un qualcosa di simile ad un piano sequenza cinematografico e generando l'atmosfera dello spettacolo, lo scenario enigmatico abitato dalla collettività in cui Rosaura si ritrova a vivere.

A queste linee, via via stratificate, se ne sono aggiunte altre: le immagini dei quadri di Bacon e di Schiele, i costumi, la luce, la musica; la composizione di linee e volumi e la necessità di una sintesi aderente al testo, hanno imposto un lungo lavoro tecnico e drammaturgico.

Al centro del processo, l'attore. Il corpo individuale doveva svuotarsi di ogni particolarità e diventare il *luogo*, lo *spazio* assoluto per poi declinarsi in una direzione specifica che bilanciassero un'espressività al limite dell'exasperazione e il rigore formale, senza sciogliersi mai in alcuno stile ma sfiorando sfere estetiche diverse, lontane, contrapposte. L'iconografia era lì, inclusa nel testo ed arrivare a Bacon e a Schiele, associando ritratti e personaggi, è stato un passaggio naturale e immediatamente fruttuoso. Su ogni attore, si è andata costruendo una scatola tridimensionale, una triplice fonte di riferimento.

Alla griglia spaziale se ne è così aggiunta un'altra di natura culturale e dall'applicazione individuale. Anche questo caleidoscopio individuale è diventato strumento di indagine del testo.

Solo dopo alcuni mesi di prove mi è stato evidente ciò che avevo già intuito allo stadio iniziale della ricerca: il testo di Pasolini è uno spazio: ha tre dimensioni. Per questa sua natura può diventare *teatro* sfidando il teatro, includendo continui passaggi di registro, come una diversa accordatura da instaurare tra scena e pubblico. In questo *spazio* le linee si moltiplicano e s'intersecano fino a costruire una rete di nodi e di fili liberi che partono dal centro e viaggiano all'infinito, al di fuori dello spazio stesso. Bisogna lasciarli andare.

In qualche modo credo avessero ragione i critici i quali, all'uscita del libro, era il 1973, dissero che "Calderón" aveva un volto indefi-



nibile.

Dell'indefinitezza Pasolini ci avvisa e ad essa affida un senso profondo. Non si tratta solo della personale passione per il non finito, per il sistema aperto, espressa in molti testi contemporanei e successivi a "Calderón", evidente stimolo intellettuale ed espressione di amore per la natura e l'originario; ma anche dell'impossibilità di sciogliere la Storia in segni semplici e comprenderla. È l'impossibilità di *raccontare* il 1968 per ciò che ha significato e ha prodotto secondo linee che vanno dall'individuale al culturale, dal soggettivo al politico, dal popolare al filosofico.

Mi sono chiesta come conservare *in forma di teatro* questa indefinitezza, a quali voci affidarla perché non fosse *puro disordine* ma esprimesse con evidenza quegli elementi sfuggenti e irriducibili alla regola, presenti e agenti nel testo. E mi sono messa all'opera esplorando il *mondo* che è il *Calderón* di Pasolini, guardando dentro ad ogni parola con lo sguardo di chi non c'era ma ha esperienza personale degli effetti che il '68 ha avuto sull'oggi.

Biografia

Costretta all'autobiografia.

Studi classici, archeologici ormai. Se penso alla mia formazione lascio da parte i numerosi maestri di teatro e non per irriconoscenza, ma perché non posso non ritrovare la mia formazione nelle ore intense di traduzione dalle lingue *morte*, rese vive dalla mia ricerca di significato, ricerca partecipata e, via via, più emotiva. Credo di lavorare ancora così: di tradurre, riportare alla realtà, elementi vivi che vogliono diventare altro da sé. La realtà. È ad essa che non posso rinunciare: *frugarla*, nell'atto creativo della traduzione, equivale a viverla. Il teatro c'è sempre stato: nelle ultime cantine romane in cui recitavo, nelle arrangiate autoproduzioni libere da ogni condizionamento formale, nell'auto-elezione, di matrice sadomasochista, a regista e autore. Era sul fondo e poi è avanzato velocemente verso il proscenio. L'insegnamento invece me lo hanno proposto. Mi è sembrato un ottimo canale per l'indipendenza ma si è rivelato poi come il più fertile dei campi per coltivare visioni e affinare tecniche di coltivazione. Insegno ormai da anni attraversando classi di allievi, scuole statali, campi nomadi e paesi africani. Insegno e imparo. E raccolgo e immagazzino tutto nel *triangolo scaleno teatro*. Agisco per me e per il *tst* in un atto di conclamato e continuo narcisismo, i nostri *curricula* si identificano. In questi anni molti attori lo hanno attraversato contribuendo a farlo crescere. Alcuni sono rimasti. Oggi l'ambizione è fare compagnia su un terreno accidentato composto di diversi sentieri: tutti insieme portano alla traduzione della propria identità come elemento della realtà. Rassegne, festival, convegni, progetti speciali non sono altro che le azioni di un organismo che esiste, è il mio, il nostro, modo di "gettare il proprio corpo nella lotta".

Nella pratica continuo a tradurre. Pezzi di realtà. Non credo di riuscire a fermarmi. Mio padre ha iniziato a lavorare a tredici anni, ora ne ha settantasette e non è ancora in pensione. Ha lavorato dieci ore al giorno per sessantaquattro anni e non si è ancora fermato. Il teatro è il mio lavoro, concepibile nell'unico modo in cui mi è stato insegnato cosa significhi lavorare.

Ho chiesto loro di tracciare un diario ...

... segni sospesi tra il pubblico e il privato, libro accessibile eppure chiuso, pagine individuali all'interno di una rilegatura collettiva, un luogo dove poter scrivere ma non leggere ...

10 settembre

Il regista ci spinge al di là della nostra unicità, della nostra originalità, oltre i codici, oltre i comodi cliché. Per ancorare una lingua *altra* consapevole e comunicativa. Il canone è sospeso, ambiguo, non didascalico né stereotipato. Un viaggio fino al fondo della nostra notte.

Enea

12 settembre

Gli indizi sul corpo. Roberta. La sua voce diventa il nostro indizio. E il corpo diventa un altro. Ho trovato senza cercare.

Tamara

13 settembre

Sento che il lavoro sulla spiegazione didascalica delle parole, mi porta ad una comprensione molto semplice e naturale del testo e del personaggio. Poter improvvisare al di fuori dello schema e dei quadri mi aiuta a costruire una memoria personale, naturale del personaggio in relazione al contenuto.

Marzia

17 settembre

Inizia oggi la seconda settimana di lavoro. È incredibile quanto gli indizi sul corpo di Nancy abbiano sconvolto l'approccio al corpo e alla voce del personaggio dandogli quell'originalità persistente nel tempo che esercizi metamorfici e zoomorfici non riuscivano a consolidare.

Enea

20 settembre

L'attore in Calderón, in questo Calderón, è uno e trino. Si solleva, si stacca da sé. Sbircia, ti guarda appena e ti incanta con la verità, la sua ... e allora quanta assolutezza!

Francesca

24 settembre

Mi interessa il lavoro sulla pelle. Pelle, verità, perfezione e imperfezione del corpo. Pelle sensibile. Donna Lupe, senza principio e senza fine, confusa con le sue ave. Penso alla chirurgia plastica, alle cinquantenni senza principio e senza fine. Non hanno più età eppure la pelle dice la verità. Tutte uguali, confuse tra loro.

Marzia

29 settembre

Rosaura ha bisogno dei miei istinti, della mia forma pura di istinto senza paura di nessun giudizio. Quando vibro, quando la testa si stacca e si collega con il corpo, sento una seconda dimensione.

Tamara

13 ottobre

Di ritorno da Napoli: esperienza da decifrare. C'è da chiedersi se partecipare a *meccanismi premianti* abbia senso per un artista.

Enea

21 ottobre

Stiamo arrivando. Ci siamo quasi. Ecco il post Napoli. Roma e il debutto. Il compimento. La fine di un percorso lungo e pieno di ostacoli esterni e interni. Trovo che oggi, in questa società, descritta così bene da Pasolini, essere un gruppo, una compagnia teatrale con le caratteristiche che ha il Triangolo scaleno, sia una forma di Resistenza. Complessa. Al cui interno non possono che esserci infinite cadute e infiniti voli. Napoli: no! Napoli però ha rappresentato un punto di svolta nel lavoro. O per lo meno io lo percepisco così. "Quasi realisticamente immedesimati, commossi, impegnati". Finalmente vedo un po' di luce, una messa a fuoco del mio percorso. Arrivo in ritardo? Rispetto a cosa? C'è un tempo prestabilito per arrivare ad un risultato? C'è un tempo prestabilito perché un attore approdi ad una nitidezza? Non lo so. Certo queste prove sono state una sorta di guerra dentro di me. ancora non finita. Guerra tra il piacere del lavoro, la stima per il lavoro di Roberta, la fede nel suo progetto. Piacere nel cercare di capire dove ci stava portando, cosa stava costruendo, questo CANONE SOSPESO fatto di corpi espressionisti, di piani sequenza, di poesia. Esserne i fedeli esecutori. Guerra tra la libertà del lavoro sugli indizi di Nancy, lavoro impaga-

bile per me, unico forse a farmi sentire dentro e fuori il mio lavoro libero di attrice, indizi come mattoncini della grande cosa che andiamo a portare sulla scena. Guerra tra tutto questo e il verso, le scene, le ripetizioni, i risvegli. L'attenzione al meccanismo prima che all'emozione che io devo portare in scena. La paura di sbagliare che blocca tutto. Non mi era mai successo di sentirmi così. Ingessata.

Tamara

26 ottobre

La prima volta che ho letto Calderón ho pianto. Rosaura mi ha profondamente coinvolto come donna e come attrice. Quando Roberta mi ha proposto Dona Lupe mi sono sorpresa. Ho cominciato le prove con molto entusiasmo ma mi chiedevo cosa avrei potuto portare di mio in Donna Lupe. Lupe è madre, è moglie. Ma è anche molto di più, come tutti i personaggi di questa onirica tragedia. È un'attrice, è un simbolo, è l'autore.

Come sempre con Roberta cominciamo a cercare un nuovo corpo, ci propone molteplici riferimenti dai quali partire, riferimenti differenti per ognuno di noi e inizia il viaggio. Ma questa volta contemporaneamente si lavora anche sul testo, sulla musicalità, sui versi, sui colori di ogni parola ... Le parole creano la melodia e nostri corpi ballano.

Lupe è stata Rosaura fino ad un certo punto della sua vita. Andando avanti con il lavoro affiorano in me i suoi ricordi, il suo passato, il dolore, la malinconia per l'ingenuità e gli ideali perduti. La Lupe di Pasolini ha reciso con il passato, ha paura ad ammettere che Rosaura non è guarita e che *i fantasmi non si possono mettere alla porta* ed è lei che con un meraviglioso monologo cerca di insegnare alla figlia l'unica verità possibile, ripercorrendo la storia di madre in madre, di donna in donna, suggellando *la grazia che incorona con fedeltà, dedizione e certezza la bontà della vita dell'uomo al suo fianco*. Vorrebbe per Rosaura il debutto in società, il debutto dell'infanta e descrivendo alla figlia il costume sociale che la nascita le ha assegnato, descrive anche se stessa. Penso a mia madre, a come sono diversa da lei e a come anche le somiglio...e che se un marito *deve comandare prepotente come un padre e aver bisogno di affetto come un figlio* allora che almeno sia un vincente...

Pasolini porta gli attori a viaggiare in 500 anni di storia, storia di ruoli e gerarchie e come donna sento di raccontare il percorso femminile come fosse un'unica linea in cui tutte siamo costrette a tornare...a meno che non si voglia *restare così, sola, a urlare tutta la vita...ecco perché devi fingere...perché nessuno verrà mai a liberarti*.

Fingere ... vestiti come costumi, costumi come ruoli, ruoli come teatro ... tutto questo Calderón è *un avvenimento casuale*. Pasolini ci offre la possibilità di parlare anche del mestiere dell'attore, di svelare il meccanismo teatrale, lo stanzone dal rustico pavimento, lo stanzone del principe che non è solo la reggia dei reali di Spagna del quadro di Velasquez in cui la scena è inserita ma anche il palcoscenico dove secoli di principi e regine hanno cantato le loro gesta, dove il "pallido prince danese", citando Petrolini, è morto per dormire. *Dormire, forse sognare* ... e l'Amleto, il più importante manuale per gli attori che sia mai stato scritto è omaggiato da Basilio: " ... o *gettarsi ai tuoi piedi o fuggire, non certo mentire*." Tra poco debuttiamo, mancano quindici giorni. Sono emozionata ma felice. Felice di poter cantare le gesta di questo meraviglioso poeta perché tutto ciò che racconta lui lo ha denunciato e vissuto sulla propria pelle, sul proprio *corpo gettato nella lotta*. Felice e orgogliosa di lavorare con il Triangolo Scaleno e con Roberta Nicolai, di poter lavorare con loro in una continua ricerca che la regista ha assunto come principio del suo percorso artistico e che forma la base di questo triangolo.

E per restare anche in linea con la tradizione*merda merda merda*.

Marzia

31 ottobre

Il corpo rallenta ad accusare, denso. Differisce diverso da sé. Immagina prima il movimento, il corpo è vuoto, la testa, spirito e orifici.

E la pelle respira l'unica verità. La voce è come strumento dalla spina dorsale, a colpire, a coltello, alla gola. Le parole rimbalzano, a ping-pong sui personaggi. La rete è il pubblico.

Michele



ATTIVITÀ

TEATRI DI VETRO prima edizione

Un progetto che viene da lontano.

Un capannone industriale molto grande, uno spazio duro e freddo, un fabbricato degli anni in cui le industrie stavano ancora dentro la città e la città era molto più piccola. Una visione archeologica sconosciuta a molti. Così ci appariva Strike la notte dell'occupazione, il 17 ottobre 2002. Nella frammentarietà dell'incontro tra diversità, vi abbiamo stabilito la nostra casa e buttato dentro tutta la nostra progettualità.

Lo spazio per una compagnia teatrale è tutto. È la possibilità di provare, studiare, elaborare. Lo spazio stabile produce e moltiplica il tempo: tempo per montare e smontare, per tornare indietro, per buttare via tempo, per far entrare gli altri.

Uno spazio come Strike non era solo cemento e cubatura, era un polo di attraversamenti. Questo ha avuto un effetto immediato: ha dato una spinta ai nostri intenti progettuali, ha indirizzato e concretato le nostre energie e ci ha dato la forza di iniziare un nuovo capitolo della nostra esistenza.

Subito dopo le prime rassegne auto-prodotte si è reso necessario coinvolgere le Istituzioni nella nostra progettualità. *Resistenze* – finanziata dall'ETI nel dicembre 2003 – ha ospitato compagnie riconosciute e realtà più giovani; nell'arco di dieci giorni ha fatto di Strike un luogo di teatro. In quell'occasione Marco Solari si è stabilito per due mesi nello spazio con tutta la sua compagnia e vi ha prodotto il suo spettacolo. Una sorta di residenza. L'ETI ha sostenuto solo in parte l'operazione ma il tst ha guadagnato visioni che venivano da un passato e si lanciavano verso il futuro.

Lo spazio è diventato il nostro angolo visuale, il punto d'osservazione, alimentando il desiderio di contatto con le decine di realtà, artisti, compagnie, gruppi che agitarono la sotto-scena romana.

Da lì è nata l'urgenza del monitoraggio. Non un monitoraggio fatto da tecnici ma da artisti, un *cerca persone* senza la pretesa di fare del territorio un oggetto di studio, ma con il chiaro intento di sapere chi fossero e quanti fossero i gruppi e quali i contenuti del loro teatro. Solo quando ci siamo trovati in mano il dossier di 260 pagine abbiamo capito che c'erano i presupposti per chiedere, di nuovo e ancora una volta, attenzione e abbiamo cercato un incontro con l'Assessorato alle Politiche Giovanili della Provincia di Roma. Di *giovanile* l'operazione aveva davvero poco ma l'Assessore Rosa Rinaldi ha subito appoggiato un percorso comprendendo che era in questione una vertenza ben più ampia del semplice *Convegno teatrinvisibili*, realizzato poi nel gennaio 2006 con il sostegno congiunto dell'Assessorato alle Politiche Giovanili e dell'Assessorato alla Cultura della Provincia di Roma. ZTL zone teatrali libere, la rete di spazi romani che avevamo contribuito a creare, ne ha condiviso il percorso, forte della consapevolezza di aver dato vita, nel tempo, ad una dinamica di riconoscimento tra spazi e artisti della scena contemporanea.

Non credo che un convegno potesse ottenere di più. Ha esclusivamente riaperto un confronto, frammentato negli ultimi anni in infinite istanze individuali, evidenziando come l'attuale modello di città, disegnato dall'Amministrazione, dimentica, nella sua riformulazione urbanistica, nel sistema di distribuzione di risorse e nell'intento di accentramento di poteri, la scena di domani, la più fragile e preziosa per

la cultura di un territorio. E ha rimesso in moto l'attenzione esprimendo, attraverso la formulazione di un documento finale, letto alla presenza delle Istituzioni, l'esigenza di un riorganizzazione della politica culturale rispetto alla produzione artistica contemporanea.

La composizione di *Teatri di Vetro fiera/mercato del teatro indipendente*, 17-27 maggio 2007, è l'indice più chiaro della sua natura artistica e politica: vetrina per una scena tenuta in stato di fragilità dalle disattenzioni della politica culturale della capitale; vetrina per 45 compagnie selezionate in base ad un avviso pubblico che ha mobilitato la scena indipendente del territorio, raccogliendo circa 200 progetti al di là delle generazioni e dei differenziati livelli di emersione. Teatri di vetro ha anche prodotto un catalogo e un portale web destinato a perpetrare il meccanismo di auto monitoraggio messo in campo nel 2005; e ha di nuovo formulato la richiesta di attenzione, di creazione di strumenti che possano riconoscere l'esistente e tutelarla, di termini di discussione con le parti politiche e gli operatori diventando uno spazio, il Teatro Palladium, e diversi spazi, urbani e privati, che si sono aperti come spazi pubblici denunciando implicitamente l'inaccessibilità degli spazi ufficiali.

Le circa 160 realtà teatrali, compagnie e artisti del tessuto cittadino e provinciale presenti nel catalogo, non esauriscono l'intera scena sommersa, ne esprimono una parzialità e ne testimoniano la ricchezza. È in quella zona oscura del territorio che il nuovo nasce, muta, produce linguaggi e pratiche. È lì che si dà vita non solo a centinaia di spettacoli, ma a rassegne, reti, riviste on-line e cartacee, eventi che intercettano un nuovo pubblico. La scena *fragile*, in uno scenario amministrativo e politico che si esprime solo a colpi di bando e che concentra poteri e risorse, rischia di essere messa a dura prova di sopravvivenza, materiale e artistica.

Teatri di vetro, alla sua prima edizione, è stata la voce di questa scena. La fotografia di un territorio in fermento in cui si evidenzia la pluralità dei teatri esistenti, la cui complessità di scena metropolitana, di teatro che è molti teatri, richiede agli operatori, ai direttori, ai critici, a tutti coloro che hanno il potere di farlo emergere, l'elabora-



zione di criteri valutativi nuovi. Ed è sì una fieramercato, nel senso che si propone di mettere in contatto le compagnie del territorio con i direttori dei festival e dei teatri, con gli operatori, con la critica e con il pubblico e ridare dignità di lavoro ai mestieri dell'arte, ma è anche e soprattutto l'espressione di uno scenario profondamente mutato per il quale si chiede un intervento innovativo da parte di chi il territorio lo governa e lo amministra.

Tutto questo è il nostro vissuto e il nostro percorso. La nostra identità. Questa soggettività ha incontrato la Fondazione Romaeuropa e gli Assessorati della Provincia di Roma lavorando insieme in una formula che potremmo definire *sperimentale*, dando vita, attraverso una concreta sinergia, ad un evento nuovo per il nostro territorio.

L'idea della fieramercato, di *teatri di vetro*, è un'idea che precede tutto questo, è l'idea di *Resistenze*. Non è il frutto, ne è la premessa. L'esigenza è la stessa di quando a Strike controsolfittavamo, mettevamo barre per le luci e parlavamo del *teatro che verrà*. L'esigenza è quella di raccontare un teatro che è sempre *un'azione di resistenza e di piacere, nel teatro, nella vita, che sono al fondo nodi indissolubili, perché la prima senza il secondo sarebbe sterile "militanza", il secondo senza la prima non sarebbe autentico, ma solo una brutta imitazione. (da una lettera di Marco Martinelli)*

Teatri di vetro, e tutto ciò che porta con sé, rimane il nostro progetto artistico. Noi siamo una compagnia, non siamo organizzatori, non siamo più neanche uno spazio, siamo gente che vive di visioni.

Roberta Nicolai

TEATRI DI VETRO 2 La scena indipendente

Alla seconda edizione Teatri di Vetro propone una fotografia significativa della scena indipendente aprendo la partecipazione alle realtà di teatro, danza, arti performative della regione Lazio e, in una sezione speciale, ad artisti del territorio nazionale. L'estensione del monitoraggio e del catalogo on-line – che nella prima edizione ha censito 160 compagnie del territorio di Roma e Provincia – renderanno il festival punto di riferimento non soltanto di un territorio ma di un intero ambito del mondo teatrale. Spettacoli, performance e installazioni, selezionate anche per quest'anno attraverso avviso pubblico – con scadenza prevista a gennaio 2008 – saranno ospitate negli spazi del Teatro Palladium – palco e foyer – e all'interno dei luoghi urbani della Garbatella, nell'arco di dieci giorni e in successione serrata; affiancheranno la programmazione artistica spazi di incontro e di approfondimento, che contribuiranno a trasformare l'intero quartiere in una cittadella del teatro, favorendo lo scambio reale tra gli artisti, gli operatori teatrali, i direttori di teatri e di festival e la critica. Attraverso la continuativa connessione con gli spazi indipendenti e gli operatori del territorio romano e nazionale, Teatri di Vetro si propone anche luogo di debutto di nuove produzioni artistiche e polo di promozione della scena contemporanea.

direzione artistica e organizzativa triangolo scaleno teatro

CURRICULUM

Teatri di vetro
fiera/mercato del
teatro indipendente

in collaborazione con
Fondazione Romaeuropa
e con il finanziamento
della Provincia di Roma
17-27 maggio 2007
Teatro Palladium e spazi
della Garbatella

fuori dalla città
progetto di residenza
in Provincia: laboratorio,
video, spettacolo
Bando Provincia di Roma
Assessorato Politiche
Culturali, giugno 2006

teatrinvisibili
Convegno
contributo della
Provincia di Roma
Assessorato Politiche
Culturali e Politiche
Giovanili
11-13 gennaio 2006
Teatro Palladium

teatrinvisibili
rassegna
contributo della Provincia
di Roma
Assessorato alle Politiche
Giovanili
aprile - maggio 2005

azione di monitoraggio
del teatro indipendente
del territorio di Roma
e Provincia
aprile - luglio 2005

resistenze
rassegna
contributo ETI
Ente teatrale italiano
dicembre 2003

partenze teatrali
rassegna giugno 2003

in forma di teatro
rassegna marzo 2003

Teatro Palladium
Spazi Urbani
della Garbatella
dal 23 maggio
al 1 giugno 2008

SPETTACOLI

Eppure **Roberta Nicolai** - che firma la regia dello spettacolo - e i giovanissimi attori de **Il Triangolo Scaleno**, riescono nell'impossibile impresa. Come? Rinunciando ad ogni suggestione barocca e trasformando coreograficamente l'agilità del verso in metafora visiva, con una leggerezza davvero vicina al disincantato sorriso del poeta. Il rettangolo vuoto della scena si anima solo grazie al corpo degli attori ed all'invenzione appassionata di una regia a cui bastano un mazzo di fiori o un palloncino ad elio per disegnare mondi sempre nuovi. La corallità è assoluta, come raramente accade di vedere nel nostro teatro. Non è un caso che Roberta Nicolai - regista e attrice lei stessa - affianchi da tempo al teatro militante l'esperienza dell'insegnamento. Docente di recitazione alla Scuola Nazionale di Cinema, ha avuto evidentemente modo di sperimentare una dinamica creativa molto diversa - per tempi, ritmi e libertà - da quella a cui spesso sono costrette le produzioni più tradizionali.

Marzia Spanu - Prima fila

Nel panorama teatrale italiano, purtroppo assai avaro di novità stimolanti, gli spettacoli di Roberta Nicolai costituiscono un'isola felice di appuntamenti da non mancare. Insolita e stimolante a partire dalla scelta dei testi, quasi mai teatrali e spesso tratti da grandi affreschi letterari, la Nicolai crea in palcoscenico dei veri e propri mondi, caratterizzati da una precisa scelta di codici e di riferimenti, completi in se stessi e in grado di affascinare anche lo spettatore che del referente letterario abbia solo un vago ricordo. La guidano, in questi "viaggi", una straordinaria leggerezza di tocco, un radicato e godibilissimo senso del "gioco teatrale", una fresca disponibilità all'inconsueto, al pastiche, al bizzarro. Attrice essa stessa, la Nicolai, a differenza di tanti registi "teorici", pone sempre l'attore e il suo lavoro al centro della rappresentazione, lasciando spazio alla creatività personale e facendola confluire in un convinto gioco di gruppo in cui gli attori che con lei lavorano da anni hanno ormai raggiunto eccezionali livelli di affiatamento, sorretti anche da una notevolissima preparazione fisica e da un continuato lavoro laboratoriale.

Giovanni Lombardo Radice - regista

Undici attori in scena agiscono in un mirabolante dramma: i personaggi stregati dal Mago Atlante cercano qualcuno che amano o qualcosa che hanno perduto e quando l'incanto del palazzo svanisce ognuno continua la sua ricerca dentro se stesso. La ricerca del senso della vita è il filo che collega tutte le storie. Esse si intrecciano creando un disegno multiforme che cambia continuamente di colori e di trama sotto gli occhi stupiti e ammaliati dello spettatore coinvolto nella magia del mondo di Ariosto. Roberta Nicolai, regista e guida della

compagnia il Triangolo Scaleno, sfronda il testo da tutto ciò che è letterario per creare sintesi e azione teatrale e, cito Lombardo Radice, "trasforma coreograficamente l'agilità del verso in metafora visiva". In questa difficile operazione, conclusa con eccezionali risultati artistici, la Nicolai deve

molto al lavoro di ricerca degli anni Settanta ... La suggestione fondamentale è creata dalla musica e ovviamente dal movimento e dalla fisicità degli attori. I giovani attori avvezzi a un allenamento costante danno vita a inesauribile creatività in un perfetto e armonioso gioco di gruppo. Uno spettacolo che passa agilmente per tutti gli stili teatrali in un bizzarro ma composto *pastiche*.

Simona Morgantini - Hystrio

... spettacolo di incanti e ombre...un lavoro che bene si sviluppa nell'area dello Strike. Che in uno spazio sociale, con modalità spartane ma meticolose e con un bell'afflusso di pubblico giovane, si attui uno studio così empirico ma anche trascendente della natura ultima del Castello, è cosa che conforta e fa credere ad una ricerca estranea a tendenze.

Rodolfo Di Giammarco - La Repubblica

L'incontro con lo scrittore praghese si conferma particolarmente felice. Forse perché è davvero nelle corde del gruppo e della regista Roberta Nicolai il proseguire come in equilibrio tra ironia e disperazione, oscillando vertiginosamente, proprio come la scrittura di Kafka, che grazie alla sua "ironia praghese" tratta allucinazioni come elementi di vita quotidiana, rovesciandone così il senso apparente e la lettura.

Graziano Graziani - Carta

CIRCUS KAFKA SHOW

... In una stanzetta della grande struttura è da qualche tempo in scena uno spettacolo davvero considerevole, che sta ottenendo, grazie all'abituale passaparola romano - un grande successo di pubblico. stiamo parlando di *Circus Kafka Show*, lavoro creato dalla regista **Roberta Nicolai**, che attraversa i "racconti animali" del grande praghese. A far da filo conduttore, infatti, è l'intensa "Relazione all'Accademia" cui la Nicolai ha sapientemente accostato *Indagini di un cane*, *La tana* e il poco conosciuto *Sciacalli e arabi*. Notevole rigore interpretativo, grande verve registica, un impianto di algido nitore, trovate intelligenti e accattivanti, fanno di questo circo kafkiano una piccola macchina perfetta.

Andrea Porcheddu - Del Teatro

...un concentrato onirico di arie e racconti kafkiani adattati, diretti e interpretati da Roberta Nicolai. L'impressione è forte: attraverso un portoncino di ferro si entra in un immenso cortile tatuato. Lo spettacolo, ambientato in uno stanzone bianco non delude: c'è tutto lo zoo di animali umani, troppo umani delle metamorfosi kafkiani con siparietti musicali ammaestrati che citano persino Iglesias..

Nico Garrone - La Repubblica

La magia, che ti prende alla gola fin dalle prime note della musica. la scena scarna eppure "assoluta", che si anima di vita propria e respira con gli attori. Attori? No, scusate, è riduttivo. Interpreti. Ottimi, maturi, sensibili, preziosi interpreti, in cui corpo, voce, danza e canto si fondono in una trasfigurazione totale che da vita a creature umane e animali, sesso, amore, morte, divertimento. Ho pensato al "Woyzeck" di Carlo Cecchi (or sono trent'anni). ho pensato a "Ubu re" di Peter Brook (or sono pochi di meno). Ancora me li ricordo

Hanno scritto

IL CASTELLO

È un incubo, un attesa infinita, è la disarmante parabola de Il castello che ha trovato una felice via al palcoscenico grazie ad una bella e assai riuscita messa in scena firmata da Roberta Nicolai per una compagnia giovane e motivata, la triangolo scaleno di Roma... il tutto evidenziato da un gioco incessante di pannelli mobili, in folgoranti sequenze che sono altrettanto felici soluzioni scenografiche e spettacolari, perché ciascun pannello nasconde sul suo retro dei piccoli teatrini ... guidati da un bravissimo Enea Tomei, vigoroso intensissimo e convincente agrimensore K (un bell'attore che ricorda Glauco Mauri da giovane per forza e lucidità, sicurezza e indiscutibile presenza scenica) ...

Mario Brandolin - Messaggero Veneto

Nella folgorante messa in scena de Il castello di Kafka, diretta dalla giovane e acuta regista romana Roberta Nicolai per il cast altrettanto giovane de Il triangolo scaleno.. K. precipita nudo nel mondo, si scioglie da una catena che lo blocca tra terra e cielo ... così più che il Kafka dell'assurda burocrazia o dell'impenetrabilità del potere supremo, qui è in scena la condizione di permanente estraneità del vivere, suggerita sul palco dalle composizioni sempre diverse di quattro pannelli, mossi a vista per una geometria di muri e di blocchi ... gli attori bravissimi colorano di ironia cabarettistica l'affresco caricaturale di una società ostile e cattiva in cui si muove stupito ma mai umiliato, l'unico personaggio credibile, emblema della ricerca umana, il K. di uno straordinario Enea Tomei.

Barbara Leoni - Il Gazzettino

.. perché questo Castello è uno spettacolo ben più interessante della sommatoria di ciò che ha influenzato, consciamente o meno, la regista. Nicolai ha tentato un'operazione sostanzialmente impossibile: tradurre un trattato di filosofia in un linguaggio teatrale.. ha messo in scena con una mano molto sicura, d'invidiabile fermezza con alcune soluzioni sceniche, rigorose, secche, stilizzando l'essenziale dell'espressionismo. Con senso poetico da una parte e sapienza tecnica dall'altra nel governo collettivo della formazione di attori ed individuale degli interpreti ..

Marcantonio Lucidi - Avvenimenti

... è il caso della giovanile messinscena di Roberta Nicolai per triangolo scaleno teatro dell'ultima e incompleta opera Il castello: una energica scrittura sui corpi e sulle voci degli attori che, tra ironia e astrazione, tracciano nello spazio linee e masse dai segni netti e turbinosi che s'imprimono con forza facendovi affiorare echi espressionisti e realtà contem-



poranee.. qui l'astratto territorio dell'azione si configura continuamente grazie a quattro pannelli metallici manovrati a vista dai bravissimi interpreti in un vertiginoso coreografare di ingegnosa vitalità fisica e recitativa ... e la Nicolai scrive il suo finale uguagliando tutti i personaggi. Nel grande lenzuolo bianco s'addormenteranno, moriranno, o veglieranno, nell'attesa di un riconoscimento?

Giuseppe Distefano - Prima fila

CURRICULUM

2000-2007

tst è una compagnia teatrale costituita intorno alla regista Roberta Nicolai. Il lavoro a partire dal territorio di appartenenza caratterizza la compagnia fin dalla nascita e l'ha portata ad affiancare al lavoro artistico un impegno culturale concreto e progettuale che si è costruito, ed intende costruirsi in futuro, attraverso l'intreccio e la connessione sia con le espressioni locali che con le istituzioni. In una costante attenzione all'esistente e al suo incessante movimento.

2006

Roma

da AAVV

regia di Roberta Nicolai

Manifesto del Terzo paesaggio

da AAVV

regia di Roberta Nicolai

2005

Odissea.09

drammaturgia e

regia di Roberta Nicolai

2004

Il castello

da Franz Kafka

drammaturgia

e regia di Roberta Nicolai

Duck

di Stella Feehily

regia di Roberta Nicolai

2003

terre

regia di Roberta Nicolai

inequilibri

regia di Roberta Nicolai

2002

circus Kafka show

drammaturgia

e regia di Roberta Nicolai

2001

Orlando furioso

drammaturgia

e regia di Roberta Nicolai

2000

Legàmi

drammaturgia

e regia Roberta Nicolai

Festival d'Avignon

Contatti

tst triangolo scaleno teatro – via dei latini,4 00185

roma – tel/fax: 06/444.12.18

www.triangoloscalenoteatro.it

Direzione

Roberta Nicolai

direzione@triangoloscalenoteatro.it

349 4444163

Organizzazione

Enea Tomei

tst@triangoloscalenoteatro.it

promozione

Tamara Bartolini

promozione@triangoloscalenoteatro.it

tecnica

Michele Baronio

tecnica@triangoloscalenoteatro.it

Per la realizzazzone degli spettacoli Il Tst ha ricevuto contributi e patrocini di: Provincia di Roma, Comune di Roma, Goethe Institut Roma, Istituto Culturale Ceco, IMAIE e i Municipi III, V, VII, IX, XI, XVII. Ha inoltre realizzato un laboratorio per l'Università degli Studi di Roma La Sapienza CTA – Centro Teatro Ateneo (Calderòn- dicembre 2006).



foto da pag 2 a pag 8 di Filippo De Silvestri



PROVINCIA
DI ROMA



ISTITUTO CULTURALE CECO
ČESKÉ CENTRUM



Teatro Palladium
ROMAEUROPA



GOETHE-INSTITUT
ROM



MR XI
COMUNE DI ROMA
MUNICIPIO ROMA XI



SMEMORANDA
L'agenda di spettacolo



IMAIE
che promuove
www.imaie.it

Municipi Roma III V VII IX XV XVII



ROMA
TRE
UNIVERSITÀ DEGLI STUDI



fondazione
ROMAEUROPA
arte e cultura



CENTRO
TEATRO
ATENEIO



Comune di Roma



Comune di Palestrina



eti



ZTL
Società per Azioni

ci hanno sostenuto nel tempo