



Bottirotti, Sacchettini, Goeury: difendere l'eccezione

Silvia Bottirotti, Rodolfo Sacchettini e Matthieu Goeury raccontano la nascita dell'edizione 2013 attraverso le loro personali visioni. A partire dal forte legame con la città di Santarcangelo e i suoi spazi, la storia del Festival si trasforma ogni anno in nuova ricerca, forte della sua vocazione utopica e rigenerativa, attenta al mondo e alle sue trasformazioni.

Nell'editoriale del Festival si parla di «costruire e difendere un'idea di teatro e di mondo». È possibile raccontarla a parole?

Silvia Bottirotti: “Costruire” e “difendere” sono per me le parole più importanti della frase, e la questione fondamentale riguarda la scelta. Fare un festival vuol dire scegliere certe idee di teatro e di mondo, ma anche difenderle rispetto ad altre. Rispetto alla situazione culturale e politica italiana e non solo, c'è bisogno di visioni che escludono le altre, inserite però in un campo discorsivo. Non parlo di cifre estetiche, non si tratta di prediligere un linguaggio o una forma, ma di difendere un'idea di teatro in grado di lambire le opere, le modalità di lavoro e molto altro. Per questo festival abbiamo scelto progetti di artisti che sono impegnati totalmente in processi di conoscenza del mondo, con ambizioni molto alte, dentro a questioni che vanno al di là del teatro e della cultura, ma che sono centrali per il vivere insieme. *T.E.R.R.Y.* di Pathosformel guarda al concetto di competizione, *King* di Strasse si interroga sul viaggio: entrambi i percorsi escono con naturalezza dal teatro, hanno bisogno di darsi una libertà di modi molto larga. In questo momento sto guardando a un teatro che possiede delle ambizioni grandi, anche troppo grandi.

A cosa ti riferisci?

Silvia Bottirotti: Mi interessa l'eccezione, l'irriducibilità. Per questo è importante non scegliere una linea estetica, ma lasciare agire un campo di forze in cui se ne mettono in tensione varie. Il Festival non vuole essere illustrativo, ma vivo e imprevedibile: accosta singolarità molto diverse, fa tensione, le lancia verso l'ignoto. L'idea di teatro che c'è dietro si può raccontare in modi molto diversi, in ogni caso parlando di una complessità. Anche la situazione che Santarcangelo sta vivendo in relazione allo sgombero del campo dei Mutoid solleva una domanda sull'eccezionalità, sulla capacità di una città di fare i conti con qualcosa fuori dalla norma.

La visione che ricerco non è onnicomprensiva e pacificata, ma deve avere spigoli vivi, fare i conti con l'impossibilità di *chiudere il cerchio*. Deve creare problemi allo spettatore, fare paura, ma anche fornirgli una pluralità di porte d'ingresso. Un'altra questione per me centrale è quella dell'ignoto. Mi interessa un teatro che non sa immediatamente cosa sta facendo, ma che mentre lo fa *si chiede* di pensarlo. Questa modalità accomuna molti artisti, soprattutto quelli che vivono una dimensione teorica molto forte.

Sacchettini, Bottirotti, Goeury

Rodolfo Sacchettini: Chi oggi afferma di avere una idea precisa di teatro sta mentendo o possiede una



visione molto ridotta. Non è un periodo di estetiche forti. Nel Festival si intrecciano differenti tradizioni: c'è una direzione artistica che firma il programma, ma questa edizione, forse più di quella precedente, dimostra che il suo vero autore è molto più grande: è la sua storia, i suoi quarantatré anni. Noi non ci troviamo a lavorare con una tabula rasa, ma con delle “montagne” con cui dobbiamo fare i conti. Non facciamo propaganda delle idee, ma cerchiamo il *segnale segreto dell'avvenire* che, secondo Walter Benjamin, risiede nel gesto infantile. Abbiamo inseguito dei desideri più che delle idee, perché i desideri anticipano le idee, hanno a che fare con l'intuizione. La pluralità della direzione è un terreno fertile per la diversità dei desideri, a patto di volere procedere con una bussola teorica in mano. Questa edizione non ha un tema, ma delle linee più forti che nascono dall'ascolto e che vanno a lambire i confini del teatro e della pratica. Quella della conoscenza è una questione fondamentale e risponde alla crisi della finzione, che diventa crisi della rappresentazione, non solo del teatro di prosa. Ci interessano i processi di conoscenza ibridi, spesso legati alla domanda che il teatro pone all'infanzia, cioè all'origine, e viceversa. Molti artisti in questo momento abbandonano un'idea forte di teatro per vivere la questione dell'origine in maniera urgente.

Matthieu Goeurly: Non avrei accettato di collaborare per nessun altro evento che non fosse Santarcangelo. Sono già stato qui nel 2010 e nel 2012: vedere tutte quelle persone diverse che nelle strade studiano il programma – che unisce proposte più classiche e forme nuove – è molto raro in Europa. Io credo che la ragione del teatro sia nella necessità di costruire un contesto sociale. Fare un festival è un gesto davvero politico, fondamentale nel nostro mondo. Abbiamo raggiunto un punto molto pericoloso nel sistema capitalistico, siamo diventati sempre più individualisti. Che alcuni decidano di andare a teatro insieme, pagare il biglietto, è confortante. È necessario chiedersi come coinvolgere la città, cosa darle, che è come dire: *come salviamo il mondo oggi?* Non è necessario lavorare con espliciti contenuti politici; la domanda fondamentale è: quale comunità stiamo costruendo oggi? L'aspetto più interessante di un festival di teatro è la relazione che instaura con gli abitanti e la città. Oggi possiamo vedere qualunque cosa su Youtube, quindi perché andare a vedere performance, con il caldo estivo, spesso in condizioni particolari o difficili? È uno dei pochi momenti sociali rimasti, uno dei pochi contesti d'incontro.

Come può un festival costruire un luogo in cui difendersi da un presente in cui domina la parola “crisi”, e allo stesso tempo dialogare con esso per trasformarlo e guardare avanti?

Silvia Bottioli: Esistono due piani. In primo luogo esiste una relazione con i singoli artisti. Ci interessa trovare una vitalità, anche fragile, storta, ma che abbia un potere trasformativo. Spesso la questione su cui siamo arrivati a discutere con gli artisti riguardava l'atteggiamento nella creazione. Il rapporto uno a uno è importante, anche scontrandosi con la difficoltà del confronto. Chi programma ha la necessità e il diritto di entrare nel merito delle questioni artistiche. La funzione che abbiamo è anche quella di fare domande scomode, di disinnescare certi automatismi della creazione.

Il secondo piano riguarda il rapporto complessivo con il festival, l'accostamento dei progetti l'uno con l'altro. Una buona strategia sta nel non avere tutto sotto controllo. È un antidoto al senso di ordine di cui si ha la tentazione. Lavorare in tre ci ha permesso di non chiudere mai il disegno, di lasciare che sia costruito anche dagli spettatori. Questo festival ha una capacità trasformativa molto forte, contiene una densità di risorse umane, sviluppa in chi partecipa la sensazione molto sana di star perdendo



qualcosa, di non poter afferrare tutto.

Rodolfo Sacchetti: Il teatro ha una tradizione corporativa, c'è una coincidenza storica tra la pratica del teatro e vita quotidiana. Chi vive nel teatro sa che in un certo modo è ancora vero. Questo a volte porta a dare le spalle a ciò che c'è fuori e a chiudersi nei momenti di difficoltà. Santarcangelo è un po' un'eccezione, aiuta ad andar contro questa tendenza maggioritaria. È un festival che non si pone come format, ha un impatto immediato, amoroso con la città, anche conflittuale. Si è a contatto costantemente con il pubblico e con gli spazi urbani, è un festival che prende corpo con gli spettatori che lo attraversano. Anche avvicinare il pubblico, essere magneti per altre energie, è un lavoro artistico. Santarcangelo è una città piccola, col pensiero si può abbracciare, come fosse una città ideale. Il festival può ripensare la funzione di suoi luoghi: la piazza, la scuola, il comune, le strade, la periferia, il campo dei Mutoid... la piccola città è un mondo miniaturizzato. Questo ti obbliga sempre a guardare fuori, ti costringe ad avere delle aperture esterne.

Silvia Bottioli: La questione della perdita del controllo è anche una lotta con il suo opposto, con la mania di controllo che riguarda l'organizzazione, la cura estrema del dettaglio che perseguiamo. Vogliamo tener viva l'illusione di poter di tenere insieme entrambi gli aspetti. Molti problemi che sopraggiungono in un processo che sta scorrendo, molto spesso trovano la loro forma e diventano addirittura risolutivi. Occorre distinguere in quali casi rimanere fermi per insistere sulla idea iniziale, oppure quando lasciare che le cose accadano e attendere. Come dicevamo prima, vogliamo inseguire certi desideri e certe intuizioni. Il lavoro per il festival è già vivo nei mesi in cui ciascuno di noi viaggia, legge, vede, incontra, investe del tempo per approfondire questioni che apparentemente non finiranno nel programma. Non si parte dalla teoria, ma da un tentativo di sospenderla. Il nostro lavoro, in fin dei conti, è creare le condizioni per far accadere qualcosa di inatteso. Il Festival è pensato come tempo denso e intrecciato, in cui non arrivano solo artisti di teatro, in cui non vogliamo forzare gli incontri, ma lasciarli accadere. Lisetta Carmi, a cui verrà assegnato il Premio "Lo Straniero", mi ha spesso ricordato che «accade solo ciò che deve accadere».