

Fuoriscena
Teatro indipendente a Milano

Paolo Giorgio



sartoria editoriale

FUORISCENA

Teatro indipendente a Milano

di Paolo Giorgio

ed. Sartoria editoriale

Per chi va a teatro alla ricerca di uno spostamento dello sguardo e di una finestra sui linguaggi del presente, Danae Festival è una tappa obbligata nella geografia dello spettacolo milanese. Un generatore di spiazamenti e connessioni impreviste, con una particolare attenzione alla danza contemporanea, seguito anno dopo anno da un pubblico sempre più partecipe. Il Festival nasce dal Teatro delle Moire e vive simbioticamente in rapporto alla compagnia, diretta da Alessandra De Santis e Attilio Nicoli Cristiani.

Alessandra e Attilio si conoscono nel 1989, entrambi allievi della Comuna Baires di Renzo Casali. La compagnia argentina era nata da un rifiuto del teatro come arte borghese e aveva fondato nel 1977 la Scuola di Teatro Cinema e Scrittura proprio a Milano. Campeggiava con orgoglio sui suoi materiali la rivendicazione di non aver mai goduto di finanziamenti pubblici. Questa non è la sede per approfondire la sua storia, ma senza dubbio la presenza in città di un centro di formazione così irregolare e atipico è stata importante per la nascita di certi prototipi di teatro indipendente.

Alessandra e Attilio facevano parte di due gruppi di lavoro diversi, gli unici ad arrivare alla fine della sessione di lavoro presentando qualcosa sul palco. Di quell'esperienza di formazione ricordano un certo caos, forse programmatico, certamente incontrollabile. Un'anarchia che lasciava però molta libertà, nella quale hanno via via creato crepe e fessure che sono diventati spazi di lavoro autonomo anche molto serrato. La Comuna Baires aveva sede in Via Santa Radegonda, praticamente accanto al Duomo, in un edificio che oggi ospita parte della Rinascente, e gli spettacoli andavano in scena al cinema Ducale, uno dei più antichi della città. Che una realtà simile possa occupare oggi spazi così ampi e centrali è

semplicemente impensabile, e dice molto su come sia cambiata in questi anni la percezione della cultura nel tessuto urbano.

“Dopo quel primo saggio abbiamo fatto un secondo anno, ma eravamo molto critici e abbiamo cominciato a parlare di prendere uno spazio da soli” dice Alessandra. “L’idea era quella di fare autoformazione, continuando a lavorare su quegli aspetti del lavoro che perlomeno avevamo capito ci interessavano. E così, con una notevole dose di incoscienza, un nutrito gruppo di ragazzi fonda un’associazione chiamata *Metropolis*, prende uno spazio e comincia a cercarsi dei maestri. L’incontro più folgorante è stato quello con Danio Manfredini, che poi abbiamo seguito per molti anni.”

Quando si parla di formazione in teatro ci sono essenzialmente due strade. Una è quella delle Accademie, a cui si accede tramite selezioni generalmente affollate e da cui si esce con la certificazione di un percorso istituzionale di studio. Offrono una formazione completa sui vari aspetti del mestiere, preparando professionisti in grado di confrontarsi con diversi committenti e strutture produttive. Li mettono sul mercato, anche se poi molti prendono direzioni di ricerca personali. L’altra via prevede un certo nomadismo, fra seminari brevi o laboratori lunghi selezionati sul territorio nazionale, sempre alla ricerca di un’esperienza specifica, di un incontro. Chi pratica l’autoformazione va alla ricerca di un modo di fare teatro in cui si riconosce, anche se non è ancora in grado di dire esattamente quale sia.

“Ho frequentato tantissimi laboratori” dice Attilio. “All’inizio con chiunque facesse teatro. Quando ho incontrato Danio Manfredini ho riconosciuto qualcosa e mi sono detto: Vai avanti, segui quest’uomo. Ogni volta che Danio nominava una persona, io mi ci avvicinavo. Per esempio capitava che dicesse: questo esercizio me l’ha insegnato Raffaella Giordano... e io cercavo il contatto, chiamavo: - Ciao, sono uno che non ha una formazione da danzatore, ma mi interessa molto il tuo lavoro... - non c’era mai un problema, venivo accolto subito. Avevo un interesse per il corpo, per il movimento. Ci sono stati altri incontri fondamentali: Abbondanza/Bertoni, gli MK di Michele di Stefano e Biagio Caravano. E Monica Francia, che ha significato davvero molto per me. Per noi la formazione non è mai terminata, continua ancora oggi, come per esempio seguendo il lavoro di Cinzia Delorenzi con la quale ho seguito recentemente una formazione durata tre anni. Con Alessandra nel tempo siamo diventati anche gli organizzatori dei laboratori di questi artisti a Milano. Continuavamo a studiare, e avevamo in più una fonte di reddito. Oltre ad aprire una rete di collaborazioni e trovare affinità”.

Il gruppo di ex-studenti della Comuna Baires si era organizzato in due formazioni distinte, guidate da due registi. Una negli anni

avrebbe scelto altre strade, l'altro, Alberto Rondalli, si sarebbe poi occupato di cinema. Il gruppo aveva studiato e realizzato spettacoli, ma non aveva idea di come farli vedere a qualcuno. È Rondalli a sciogliere l'impasse, proponendo di affittare un teatro e di farli lì; ma non soltanto i loro, anche quelli di altre realtà che stavano producendo lavori in modo sommerso e al di fuori di ogni ufficialità. C'era l'esigenza di rendersi visibili, ma di non farlo da soli. Sia per dare forza a una proposta che veniva da emeriti sconosciuti, sia perché fare rete significava aprirsi a un confronto, a uno scambio di visioni, in fondo continuare a formarsi. Viene lanciata una sorta di chiamata, con tutte le difficoltà di connessione in anni che non conoscevano internet, i social network e la costante reperibilità in cui oggi siamo immersi.

La rassegna si chiama *Immagini dal sottosuolo*, e va in scena al teatro Out-Off, nella piccola, vecchia sede di via Dupré, ormai rimasta soltanto nella memoria. Fra gli artisti coinvolti ci sono compagnie che oggi hanno una storia ventennale: Teatro Aperto, che sarebbe diventato Teatro i; il Teatro della Contraddizione, con il loro primo lavoro dal Danton di Buchner; delleAli Teatro, Alma Rosé, Silvia Baldini e Francesca Albanese, che si sarebbero costituite in Qui e Ora, e Paola Manfredi, oggi in Teatro Periferico. L'idea funziona e viene portata avanti per due anni, ricevendo i primi finanziamenti pubblici dal Comune di Milano.

“Non parliamo di chissà quanti soldi, erano cinque milioni di lire.” Dice Attilio. “Ma per noi erano abbastanza per cominciare a fare. Ed è stato anche un primo passo, perché entri in contatto con un sistema, inizi a relazionarti con le istituzioni, a capire dei meccanismi. E allora diventa più facile immaginare nuove azioni. A Milano c'era la Lega, quella Lega di Bossi che faceva anche un po' paura, nell'ondata populista di quei tempi. Ma va detto che prima, con la Sinistra di quegli anni, eri tagliato fuori, un muro invalicabile, era impossibile accedere ai fondi. La Lega aveva affidato l'Assessorato alla Cultura a Philippe Daverio, che se non altro era un uomo colto. Credo cercasse davvero qualcosa di nuovo, per dare l'idea che fosse cambiato qualcosa. Ci trovammo ad agire nel momento giusto per noi, senza saperlo.”

Immagini dal sottosuolo poteva imporsi come vetrina del nuovo teatro in città, ma subì una sorta di piccolo terremoto quando nel 1996 Antonio Calbi diede vita a *Scena Prima*. Attilio ne parla come di “un primo pugno in faccia”. Una manifestazione con gli stessi obiettivi arrivava da un contesto istituzionale, con finanziamenti molto più adeguati e tutti i contatti che potevano servire a darle risalto. Nel 1997 da *Scena Prima* nasce *Teatri 90 Festival, la scena ardita dei nuovi gruppi*, che nel corso di cinque edizioni diventa la vetrina del teatro di ricerca “da vedere” a livello Nazionale. Per Antonio Calbi questa

direzione artistica è il punto di partenza di una carriera che lo porterà a ricoprire cariche di primissimo piano nel sistema teatrale nazionale (ultime in ordine di tempo, la direzione del Teatro di Roma e la sovrintendenza dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico). Per un progetto nato dal basso come *Immagini dal Sottosuolo*, gestito da autentici outsiders della scena milanese, figli soltanto di sé stessi, significa essere spazzato via in un attimo.

Il crollo di questa avventura si accompagna a movimenti tellurici che minano anche la stabilità dell'associazione. Alessandra e Attilio sono gli unici ormai convinti di voler fare teatro professionalmente, e anche per questo progressivamente hanno cominciato a occuparsi di tutto: hanno lavorato negli spettacoli, si sono occupati del festival, del rapporto con gli altri artisti, della comunicazione, del rapporto con l'amministrazione comunale. A un certo punto, semplicemente, se ne vanno, portandosi via le competenze acquisite. Passano due anni guardandosi intorno, senza una casa, cercando di capire quale fosse il modo migliore, per loro, di proseguire il percorso. Nel 1997 decidono di fondare il Teatro delle Moire.

Il primo spettacolo della nuova compagnia è un lavoro di Alessandra De Santis sulla scultrice Camille Claudel, una riflessione sulla marginalità connessa sia alla condizione femminile, sia a quella dell'artista. Nato il lavoro, il problema è sempre lo stesso, farlo vedere; anche in questo caso la risposta è autarchica. Per far vivere uno spettacolo è necessario creargli attorno un ambiente favorevole. *Danae Festival* nasce dal bisogno di creare ad hoc nuovi spazi in cui incontrare il pubblico, e di non farlo da soli. Dal momento che lo spettacolo nasce da una riflessione sul problema del femminile, ad Alessandra e Attilio pare naturale andare alla ricerca di altre artiste che stessero lavorando sugli stessi temi. Ne trovano molte, sia nell'ambito della prosa che della danza, e questo definisce fin da subito la linea del festival, che non si concentrerà mai su un ambito specifico, ma perseguirà piuttosto la contaminazione e l'incrocio fra diversi linguaggi e discipline. Comporre il Festival è un modo di rispondere prima di tutto alla propria curiosità.

“In quegli anni non c'erano contesti, andavano creati” dice Alessandra. “Adesso non è così. Ci sono un sacco di iniziative per i giovani. Forse troppe nel senso che c'è una sorta di arrembaggio verso il presunto nuovo. Solo che spesso i giovani artisti vengono spremuti, triturati. Negli ultimi dieci, quindici anni nel teatro si è conficcato il neoliberismo, non conta la qualità, ma la quantità, c'è una sovrapproduzione che non va da nessuna parte. Non c'è il tempo per cercare, per studiare. Al centro del sistema non c'è né l'artista, né il fatto artistico; piuttosto contatti, relazioni, rendite di posizione, scambi, e tutto quell'ambaradan che appartiene

specificatamente al nostro Paese, a una mentalità che nella sua peggiore espressione è costitutiva del pensiero mafioso.”.

La prima edizione del Festival va in scena nel 1999 e sviluppa attorno allo spettacolo su Camille Claudel una programmazione totalmente al femminile, che vede fra le altre la presenza di Monica Francia, Federica Tardito, delle Ali Teatro, Antonella Morassutti e Patrizia Airoidi. La rassegna nasce al Teatro Out-Off e fiorisce al suo interno per le prime tre edizioni.

Invitare altri artisti per il Teatro delle Moire è una pratica di ricerca che progressivamente modifica e integra lo sguardo artistico della compagnia. Concentrare il discorso tematico del Festival sul femminile comincia a sembrare insufficiente, e anche la struttura formale imposta dal palcoscenico e dal classico rapporto frontale con lo spettatore comincia ad andare stretta. Gli spettacoli invadono a poco a poco ogni spazio possibile del teatro: il foyer, i camerini, perfino la cantina, che viene svuotata per fare posto a performance per un solo spettatore alla volta.

Dopo tre anni di Festival, Attilio e Alessandra sentono il bisogno di abbandonare l'edificio teatro, sia per il tipo di proposte di spettacolo che ricevono sia per quello che sta cambiando nel lavoro artistico della compagnia.

“Eravamo nomadi. Non avevamo uno spazio nostro né per costruire i lavori, né per rappresentarli.” dice Alessandra. “Di conseguenza abbiamo lavorato molto sul tessuto urbano, anche in spazi non teatrali. E questa pratica si è trasferita sul Festival. Volevamo intercettare un nuovo tipo di pubblico. Non è detto che chi si ferma a guardare una performance in strada, poi entri in una sala tradizionale e diventi uno spettatore. Ma credo che il nostro pubblico si sia affezionato a questa possibilità, di potersi trovare in contesti che altrimenti non avrebbe mai potuto vedere. Fabbriche dismesse, palazzi come il Bagatti-Valsecchi, anche una piscina. Cercavamo posti generalmente chiusi al pubblico. Cercando sempre di far sì che il contenitore non divorasse il contenuto, anzi lo valorizzasse. Lo spazio e la performance insieme diventavano qualcosa di intenso. Ci capitava di vedere lavori in Italia o all'estero e già in sala di fantasticare sul contesto ideale dove collocarli.”

“In quella fase del Festival eravamo connessi con la città, rispondevamo a bisogni nostri, ma erano gli stessi bisogni di chi viveva con noi, in un momento preciso, il fatto teatrale.” Dice Attilio. “Cercavamo di offrire quello che avremmo desiderato vedere, e quel desiderio coincideva con quello degli spettatori. Il nostro pubblico è esploso in quel momento, si è moltiplicato quando abbiamo abbandonato il teatro. Un pubblico trasversale, non solo i frequentatori abituali delle stagioni. Il lavoro che abbiamo fatto nelle vetrine dei negozi, per esempio, non era soltanto fare

spettacolo ed essere guardati. Lavorare in quel modo creava relazioni. Abbiamo incontrato l'associazione che riuniva i commercianti di via Garibaldi, e abbiamo continuato a lavorarci per anni. C'era un giro di negozianti, clienti, spettatori e passanti che semplicemente si fermavano a guardare. La performance era una macchina aperta a ogni possibile incontro.”

“Un progetto complesso da organizzare. Si trattava di brevissime performance nelle vetrine dei negozi.” dice Alessandra. “Eravamo giovani, avevamo voglia di divertirci, e ci siamo divertiti molto. È difficile avere la possibilità di lavorare con tante persone, quando mai ti puoi permettere di fare uno spettacolo con dieci, quindici attori? Qui siamo riusciti a mettere insieme una carovana di persone che si muovevano con noi. Anche in altre città, dove siamo andati a farlo. Il lavoro ci ha dato questa possibilità di stare insieme a tanti altri artisti. Sono nate anche amicizie, collaborazioni, perché abbiamo sempre questo desiderio, questo bisogno di non essere chiusi, di creare situazioni da cui possono nascere nuove possibilità.”

Assaggi da Vetrina ha debuttato per le strade di Milano nel 2002. Nel corso degli anni la poetica del Teatro delle Moire ha preso forma in una serie di lavori formalmente al confine fra teatro e performance, in cui la condizione interiore dell'individuo viene messa a fuoco nell'attraversamento coloratissimo e vagamente *glam* di icone pop midcult; la Minnie travestita, maleducata e oscena di *SuperNaturalMinnie* (2001); la “trasformazione” di uomini e donne in doppi abusivi di Britney Spears in *Absolutely Britney* (2007); le incursioni urbane di cartoons disneyani riveduti e corretti a bordo di un maggiolone cabrio in *Pop-Mobile* (2006); i tre corpi di Marilyn Monroe iconograficamente identici, ma differenti per genere, volume e qualità in *Marilyn's Bedroom* (2008). Parallelamente, altri lavori hanno innestato lo stesso immaginario in altrettanto iconici miti letterari, come nell'Isola Che Non C'è composta di stracci che affronta l'infantilismo del contemporaneo in *Never Never Neverland* (2010) o le incursioni nell'universo horror di Edgar Allan Poe nel “concept concert” *Songs for Edgar* (2014).

Specchio simbiotico del percorso creativo della compagnia, *Danae Festival* in vent'anni di attività ha permesso al pubblico milanese di incontrare più di centocinquanta fra artisti e compagnie. Un lavoro di direzione artistica che ha dato spazio sia a chi svolgeva la propria ricerca sul territorio, sia a realtà fondamentali della ricerca nazionale e internazionale. Monica Francia, MK, Teatro Valdoca, Deflorian/Tagliarini, Effetto Larsen, Annamaria Ajmone, Danio Manfredini, Raffaella Giordano sono solo alcuni dei nomi che hanno attraversato questa storia. Scorrendo l'elenco degli artisti ospiti nelle varie edizioni dal millenovecentonovantanove a oggi,

non sembra di trovarsi di fronte a un Festival semi-indipendente, prodotto con fondi esigui da un nucleo ristretto di persone, quanto piuttosto alla programmazione di una qualche struttura istituzionale ben finanziata a livello Nazionale.

“Nella prima fascia degli anni ’10 avevamo paradossalmente più risorse di ora” dice Attilio. “Il Ministero non lo affrontavamo, per la nostra struttura organizzativa era una cosa complessa. Parlavamo col Comune, più avanti con la Regione. E avevamo molti finanziamenti privati. Nel 2009 c’è stata l’edizione credo più esplosiva del Festival, diffuso in tutta la città, metà del programma con artisti dall’estero. Quell’anno abbiamo vinto il premio Hystrio. Ma nel 2008/2009 c’è stata anche la crisi economica, e dall’anno dopo il privato è sparito e i fondi pubblici hanno cominciato a ridursi. E abbiamo dovuto cominciare a ridurre anche noi, per tenere insieme tutto, fare meno cose. Nel 2015 abbiamo lanciato una campagna di crowdfunding, era un modo di dire a chi ci aveva seguito di aiutarci con il Festival, di aiutarci a farlo esistere, ed è stato un successo, un segnale da parte della comunità e del territorio. Uno sprone ad andare avanti. Non era scontato. Sono arrivate tante donazioni da persone che non sapevamo chi fossero.”

La vocazione all’apertura del Teatro delle Moire non si è fermata alla creazione di occasioni di incontro con il pubblico, si è evoluta naturalmente affiancando alla produzione e alla direzione del Festival la pratica della residenza teatrale. Nel 2009 il Teatro delle Moire dà vita al progetto Ares, che inaugura una pratica di ospitalità e accompagnamento produttivo che non sarebbe più stata abbandonata.

Alessandra ricorda: “Abbiamo talmente sofferto di non avere uno spazio. Abbiamo vagato nei posti più assurdi. Posti in cui per provare dovevamo spostare mobili e lavare i pavimenti, incrociavamo topi, era tutto un togli e metti, porta e togli, scenografie smontate dopo ogni prova. Quando finalmente abbiamo avuto un luogo, LachesiLAB (2008), ci è sembrato giusto metterlo a disposizione, perché sapevamo cosa significa il nomadismo. Si è aperta l’occasione per alcuni artisti di continuare a lavorare su una produzione, che magari poteva poi confluire nel Festival. Si era creato un rapporto virtuoso, perché noi mettevamo uno spazio a disposizione gratuitamente per le prove, e magari potevamo chiedere maggiore disponibilità sui cachet.”

L’inizio è sempre nel segno delle relazioni e delle affinità costruite nel tempo. Alessandra e Attilio chiamano artiste che conoscono e con cui condividono percorsi di formazione, ESPZ e Giorgia Mareta. Si siedono intorno a un tavolo e cominciano a immaginare, senza farsi condizionare dalla mancanza di soldi. C’è uno spazio, di cui ogni artista può avere le chiavi per un mese, ed è già molto di più

di quanto chi pratica il teatro indipendente di solito si trova ad avere. Vengono fuori idee, si maturano strategie per invitare critici o potenziali produttori a vedere i lavori in corso. Nello stesso periodo esce un bando, promosso da Fondazione Cariplo, che ha come fulcro il lavoro culturale attorno a uno spazio, e per il Teatro delle Moire è naturale candidarsi con quello che già stanno facendo. Lo vincono, e per la compagnia è anche un insegnamento: non ha alcun senso elaborare progetti ad hoc, tarandoli sulle richieste degli enti finanziatori; ha senso perseguire un lavoro, caricarlo di contenuti e di azioni concrete, e solo a quel punto andare alla ricerca del modo più adatto per sostenerlo. Nello stesso anno, il Teatro delle Moire vince un altro bando, sempre promosso da Fondazione Cariplo, specificatamente pensato per sostenere la nascita di centri di residenza artistica in Lombardia, il bando Être. È l'inizio di un rapporto attraverso il quale la compagnia continuerà a sviluppare questo approccio di lavoro fino al 2018, anno in cui entra a far parte, con altre strutture del territorio, di IntercettAzioni, il Centro di Residenza Artistica di Regione Lombardia.

Il passaggio continuo fra la produzione, la direzione artistica del Festival e il confronto con altri artisti ha trasformato negli anni l'approccio della compagnia al teatro. "Prima per me la questione artistica, formale, veniva prima di tutto." dice Attilio. "Adesso quello che sento è il bisogno di una comunità. Sento tantissimo questo elemento, alimentarmi di una grande energia. È qualcosa che c'entra con l'idea di un impegno."

"Non significa fare un teatro sociale, e nemmeno un teatro politico" dice Alessandra. "Se ti metti a fare teatro, la tua scelta politica l'hai già fatta. Ma poi tutto sta nelle azioni che decidi di compiere, e soprattutto nel come decidi di compierle. Che peso abbiamo come artisti nel mondo, oggi, che peso vogliamo avere? Come possiamo ricostruire una relazione viva con il reale? La nostra curiosità, il nostro interesse, adesso lo catturano quei progetti che hanno al centro queste domande. Che se le pongono all'interno della struttura, del linguaggio. Come nel caso de *L'uomo che cammina*."

L'uomo che cammina è un lavoro realizzato da due attori/performer, Leonardo Delogu e Valerio Sirna, rappresentato a Milano nel 2019 grazie a una collaborazione fra Danae Festival e Zona K. Si tratta di una camminata urbana della durata di cinque ore, ispirata a una graphic novel di Jiro Taniguchi. Un uomo attraversa la città passeggiando dal centro alla periferia extraurbana, mentre diciotto spettatori sono semplicemente invitati a seguirlo, a rispettosa distanza. Nell'edizione milanese il camminatore è Antonio Moresco, autore di romanzi di culto quali *Lettere a Nessuno* e *Canti del Caos*, che da molti anni trascorre le notti attraversando la città a piedi da un capo all'altro, in solitudine. L'azione si inserisce in una più ampia

ricerca di Delogu e Sirna, che attraverso il progetto DOM- indagano il rapporto fra corpo e territori, intervenendo prevalentemente nello spazio pubblico e interrogando in profondità il concetto di comunità e le pratiche dello stare insieme. Come scrive Ivan Carozzi: “la partecipazione dello spettatore alla messa in scena è così immersa e profonda che diventa complicato dire che cos’è, se non un’esperienza totale, difficilmente dimenticabile e una sorta d’iniziazione a un’altra verità dei luoghi”

“Ovviamente ci si può chiedere se questo sia teatro.” Dice Alessandra. “Voglio raccontare una cosa. Facciamo parte di un gruppo aperto, *Nel cuore della notte*, che è nato in questo modo: a Natale 2018 ho scritto una lettera aperta a Mimmo Lucano e ai nostri governanti. Lucano era stato raggiunto dal divieto di dimora a Riace e quell’esperienza di ripopolamento di un paese attraverso l’accoglienza stava per essere smantellata. Nella lettera non c’erano invettive, ponevo delle domande, su che tipo di esseri umani vogliamo diventare, che eredità vogliamo lasciare, in che modo vogliamo occuparci del Pianeta. E chiudevo con delle parole di Anna Maria Ortese: *credete davvero che la vita umana sia sempre e solo trionfo sull’altro? Che per essere contenti della propria vita bisogna aver posato il piede sul capo dell’altro?* Si è scatenata un’ondata di adesioni che mi hanno travolto, non sapevo come gestirle. Le persone non si limitavano ad aderire, mi scrivevano, mi telefonavano, la cosa è andata avanti per giorni. E lì ho avuto la sensazione che bisognasse fare qualcosa, trasformare le parole in un’azione che coinvolgesse le persone, perché c’è questo sentimento condiviso da tanti, questo bisogno di guardare il mondo con altri occhi, che non trova vie per esprimersi. In quei giorni, tra gli altri, ho sentito Antonio Moresco e lui, fedele alla sua pratica di misurare il mondo a piedi, mi ha detto che dovevamo fare un cammino. Ma anche che doveva essere qualcosa di esagerato. Lui crede che sia necessario chiedere molto alle persone, perché se chiedi tanto, avrai tanto.”

Il 21 settembre 2019, verso le diciannove, quasi cinquecento persone si radunano nei pressi della stazione di Rogoredo, nell’estrema periferia sud di Milano. Alcune di loro hanno una maglietta rossa con il logo del cammino, rispondono alle domande delle persone, danno indicazioni; si occuperanno di guidare il percorso, tracciando la strada e garantendo la sicurezza dei partecipanti. Altri sono organizzati per trasportare a turno delle *partybag*, casse dalle quali verranno diffusi testi registrati per l’occasione da voci del teatro, della poesia e della letteratura nazionale. Alle 19.30 la piccola massa comincia a muoversi. Nella notte li attendono per brevi soste il centro di accoglienza Enzo Jannacci, la scuola elementare Tommaso Grossi, il centro sociale Macao e il chiosco di Mara sul Monte Stella, ultima tappa del

percorso, che termina dopo 28 chilometri e 12 ore di cammino, con una colazione alle prime luci dell'alba.

La lunga notte insonne è stata organizzata da un gruppo di cittadini in un regime di totale volontariato. Incontri periodici durati otto mesi, con una o due riunioni al mese per discutere il progetto, approfondirne le ragioni e le modalità, sciogliere tutti i nodi pratici e burocratici che via via si presentavano. Si ragiona molto su come dare al cammino una sorta di struttura drammaturgica, un respiro che fonda l'atto concreto di attraversare la città a un agire performativo. Gli incontri restano sempre aperti a chiunque voglia unirsi, sia per attivarsi praticamente sia per restare semplicemente in ascolto. Le persone mettono a disposizione grandi quantità di tempo e soprattutto le specifiche competenze di ciascuno, portando il gruppo a un alto grado di efficienza.

“Il cammino è stato potente”, dice Alessandra. “Ma la cosa sorprendente è stata la costruzione. Persone che senza un compenso si sono assunte grosse responsabilità. Ho capito che c'è una via per fare le cose che non passa per i soldi. Un'azione come questa, se la si pensa come una produzione, è semplicemente impossibile da realizzare. Nell'ambiente teatrale si parla sempre meno di quello che si fa, e sempre più del fatto che non ci sono i soldi. È un mantra, senti solo questa frase: non ci sono i soldi, non ci sono i soldi, non ci sono i soldi. Poi in realtà vedi un grande dispendio di fondi per realizzare cose alquanto discutibili e sicuramente non necessarie.”

Nel cuore della notte – un cammino politico e poetico dal tramonto all'alba è stata un'azione artistica realizzata dalla comunità, per fare comunità. Economicamente improduttivo e materialmente inutile, il cammino pone una domanda radicale sul senso dell'atto teatrale nel contemporaneo, e sul bisogno sempre maggiore di partecipazione dello spettatore, che pare postulare la sparizione del palcoscenico, in un farsi teatro che annulla la tradizionale separazione fra chi guarda e chi agisce. Si tratta probabilmente di un punto di svolta anche per la ricerca poetica del Teatro delle Moire, un generatore di nuovi bisogni che ancora devono trovare un modello formale che li soddisfi.