



ME<sup>2</sup>NOVENTI

# Ubiq

di Consuelo Battiston, Gianni Farina e Alessandro Miele  
regia Gianni Farina

musiche Stefano De Ponti

con Consuelo Battiston, Alessandro Miele, Francesco Ferri  
Tamara Balducci, Mauro Milone, Tolja Djockovitch

Produzione



EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE  
TEATRO STABILE PUBBLICO REGIONALE



PROSPERO



ME<sup>2</sup>NOVENTI

# Ubiq

Ubiq è, prima di tutto, un labirinto.

È una atmosfera, lontana ma in costante avvicinamento, rarefatta ed al contempo estremamente presente.

È un gioco di scatole cinesi, una narrazione senza fine in cui perdersi.

Insomma: cosa c'è di più vicino all'impossibile ubiquità se non lo smarrimento?

Padre dello smarrimento nel panorama della letteratura moderna è E.T.A. Hoffmann, la cui eco si ripercuote in tutta Europa attraversando gli incubi del romanzo russo, le visioni di Villiers de l'Isle Adam e di Kafka, fino a generare oltreoceano le distorte realtà di P.Dick e di D.Lynch.

Cercando di seguire questo filo rosso che affiora inatteso in culture e tempi differenti, abbiamo individuato alcune tematiche ricorrenti, alcune esemplari figure cardine che vorremmo rigenerare per dare origine ad una fiaba nera dello smarrimento.

Amici, è tempo di rinnovare la vostra identità!

Una sola serata a teatro con Ubiq ed il vostro lo rifiorirà.

Sì, Ubiq! Il nuovo spettacolo post-contemporaneo a prezzi davvero imbattibili!

Sicuro se usato secondo le istruzioni.

Se l'opera vuole essere specchio del mondo, non potremo esimerci dall'escogitare una "truffa sottile" ai danni della collettività, in questo caso, del pubblico.

La truffa in questione è un labirinto di contesti in cui perdere il legame con la narrazione e con la forma. La continua rottura delle cornici della rappresentazione e delle regole legate alla forma spettacolare mira a lasciare lo spettatore finalmente solo nella moltitudine e, per un attimo, a privarlo della cornice artefatta che chiamiamo realtà.

Si tratta di svelare una truffa attraverso inganni e trabocchetti.

Ci avviciniamo al libero gioco (play) modificando continuamente le regole del gioco rigidamente strutturato ed immutabile (game). Una continua alterazione del contratto scenico, diversi livelli di rappresentazione che si intrecciano e si accavallano: dove guardare? Cosa ci siamo persi? Dov'è ora lo spettacolo?

Ovunque.



## E.T.A. HOFFMANN

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (Königsberg, 24 gennaio 1776 – Berlino, 25 giugno 1822) è stato uno scrittore, compositore, pittore e giurista tedesco, esponente del Romanticismo.

Come avvocato è al servizio dell'amministrazione prussiana dal 1796 al 1804, poi dal 1814 fino alla morte. È anche disegnatore e pittore e la sua indipendenza e il suo gusto della satira gli causano più volte serie noie presso i suoi superiori, di cui non esita a fare una caricatura. Conosciuto sotto il nome di Ernst Theodor Amadeus Hoffmann o di E.T.A. Hoffmann, inizia la sua carriera letteraria come critico musicale. Autore di numerosi racconti e romanzi, diventa una delle principali figure del Romanticismo tedesco in Francia e ispirazione di numerosi artisti in Europa così come nel resto del mondo\*.

### Il perturbante

E.T.A. Hoffmann, scrivendo L'Uomo della Sabbia, fornisce a Freud alcuni elementi essenziali per elaborare il saggio dal titolo: Il Perturbante. L'ubiquità dell'ombra notturna che diviene comune denominatore di ogni situazione, il sogno come luogo della lotta contro se stessi, il doppio come avversario intangibile sono alcuni tasselli che compongono le atmosfere sospese ed ipnotiche che ci affascinano di questo artista. Ma non sono queste suggestioni l'unico motivo del nostro interesse verso l'autore tedesco. La coincidenza tra l'indagine sul linguaggio che stiamo conducendo da due anni a questa parte e le soluzioni formali adottate da Hoffmann sono la prima causa ed il motore di questa scelta.

Le notti inquiete che restituiscono la memoria, affogando i personaggi di Hoffmann nel rimorso e nel delirio, improvvisamente si distanziano dal lettore, si pongono altrove, non sono più il centro dell'opera.

Ciò che è veramente vicino al lettore è l'autore stesso, che emerge dal testo ed impone una distanza critica, un distacco; Hoffmann elimina la psicologia per restituire azioni e ruoli esemplari chiamando in causa repentinamente, ed a volte con ironia, la stessa tecnica del narrare. È attraverso la ricorrenza al gioco con i propri strumenti che riesce a costruire, questo sì, un'opera che nella sua totalità ci avvolge, ci sorprende e che, superiore alla narrazione, crea un sistema che ci chiama in causa, ci riguarda.

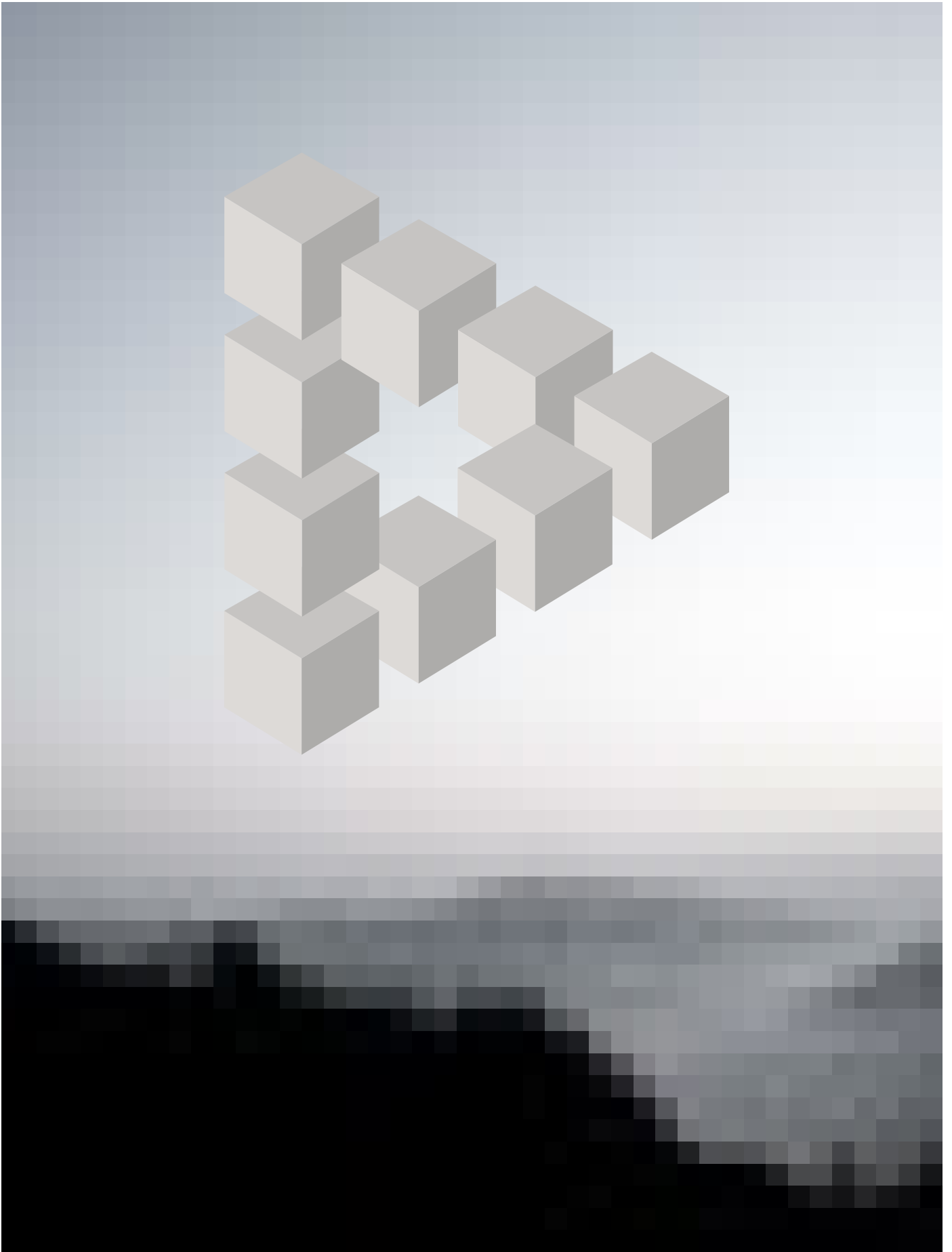
Assumiamo dunque la sua tecnica dello scrivere sulla scrittura come prima pietra nella creazione di un labirinto.

Ne L'uomo della Sabbia, come in altri racconti e romanzi di cui ci serviremo per creare il pretesto narrativo, lo stupore deriva dalle impreviste modifiche di prospettiva più che dall'accadimento in sé. Il Time Shift, la struttura ad incastro, le paradossali figure di doppio che popolano le sue visioni e la tendenza alla ripetizione contribuiscono più della narrazione stessa a trasformare la realtà in grottesco. La complessità strutturale, pensiamo soprattutto al romanzo Gli Elisir del Diavolo, è il fulcro dell'opera e il vero ponte verso una percezione diversa dell'esistenza.

La realtà è complessa e Hoffmann tenta di afferrarla senza eccessive semplificazioni. La natura tortuosa delle sue opere non delega al solo intreccio narrativo il compito di parlarci; è l'atto dello scrivere che si palesa ed il nostro ruolo di spettatori diventa fondamentale.

Disorientati da "Hoffmann il fantastico", vittime della sua truffa sottile, vorremmo condividere con i testimoni di Ubiq uno spazio-tempo insolito in cui perdersi nei paradossi di un teatro che chiama in causa il teatro. Vorremmo farli assistere ad uno smascheramento delle tecniche, ad una denuncia dei mezzi per ingannarli ed immergerli in uno stato di confusione generatrice di prospettive insolite, di altre possibilità.

\* source: Wikipedia



## **L'UOMO DELLA SABBIA (Der Sandmann – 1815)**

*“L'intreccio, i caratteri, e l'azione teatrale, non sono che d'interesse secondario”*  
Villiers de l'Isle-Adam

Partiamo da un testo, dalle sue figure e dalle sue atmosfere.

Un'esile trama da scarnificare ulteriormente. L'osso. Di meno. Il midollo, l'essenza.

Il testo per noi è sempre un pre-testo. Qualcosa a monte da cui partire. La necessità è quella di riscrivere, di adattarlo ai bisogni del momento, di inglobarlo e bombardarlo di ulteriori riflessioni e riferimenti, di masticarlo insieme agli attori. Farlo nostro e noi farci suoi. È una sorta di matrimonio aperto a possibili tradimenti.

L'uomo della sabbia è il primo passo, la sua trama il primo filo del tessuto.

Una lunga serie di altre suggestioni finiranno per arricchirlo, ingrassarlo e completarlo.

Il risultato sarà la nascita di un nuovo tessuto drammaturgico.

### **Trama**

Il racconto inizia con i terribili ricordi fanciulleschi dello studente Nataniele, impaurito dalle storie sull' "uomo della sabbia", che crede di riconoscere nell'avvocato Coppelius e nelle sue fosche affermazioni: "Qua gli occhi! Qua gli occhi!". L'insistente e odiata presenza di questo ambiguo personaggio lungo tutta la (breve) vita di Nataniele, personaggio che si presenta anche sotto le spoglie dell'ottico e venditore di barometri Giuseppe Coppola, segnerà il destino del protagonista. Nataniele, nel suo soggiorno lontano da casa acquista da Coppola un binocolo, attraverso il quale ammira e si innamora di Olimpia, figlia del suo vicino di casa, il professor Spallanzani. Quando si reca a casa di Spallanzani per chiederla in moglie, lo scopre litigare con Coppola per Olimpia, che si rivela essere una bambola senza vita. Nataniele impazzisce e viene ricoverato in un manicomio. Guarito torna a casa dalla sua fidanzata Clara e dal fratello di lei, Lotario, con i quali, durante il suo lontano soggiorno, aveva intrattenuto una corrispondenza. Un giorno con Clara si reca in una torre e per osservare il panorama e trova nella sua tasca il binocolo di Coppola; usandolo vede nella fidanzata la bambola di legno, Olimpia, e cerca di buttarla giù dalla torre. In suo soccorso interviene Lotario, che la porta in salvo, mentre Nataniele continua ad agitarsi convulsamente fino a quando nella folla riconosce l'odiato avvocato e gridando si butta giù dal parapetto.

### **Ulteriori suggestioni**

Suggestionati dagli ambienti, dalle ripetizioni e dalle atmosfere sospese de L'anno scorso a Marienbad (L'année dernière à Marienbad, 1961 – di Alain Robbe-Grillet per la regia di Alain Resnais), dall'umanità di fantasmi in trappola de L'invenzione di Morel ( Adolfo Bioy Casares – 1940), dall'andreide più che umana di Eva futura (Villiers de l'Isle Adam – 1886), nonché dal resto dell'immaginario hoffmanniano, tradiremo il nostro riferimento con incursioni, interventi. Saremo con lui cavie e vittime dell'esperimento della creazione.



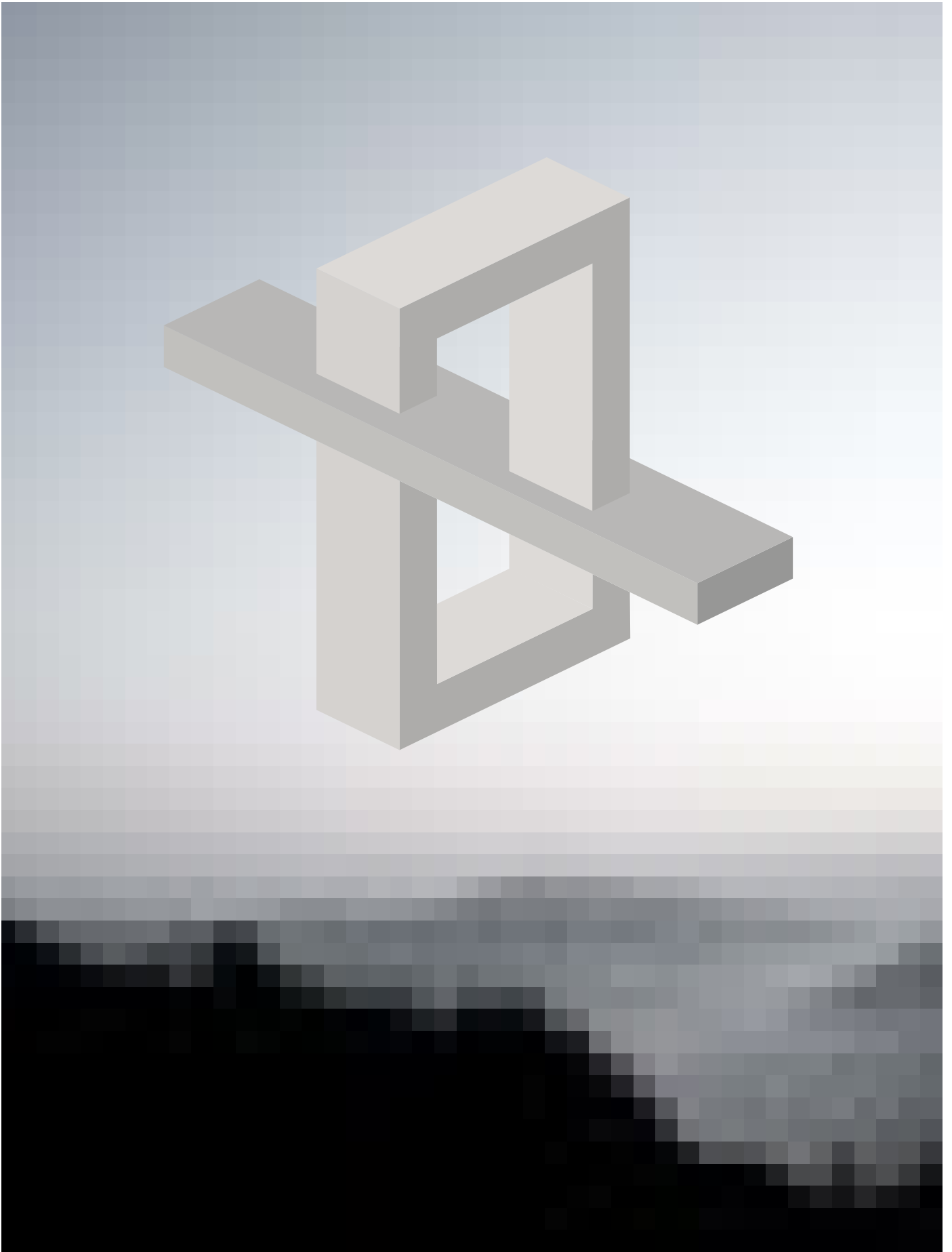
## LINEE TEMATICHE

La noia, il grigiore della quotidianità e l'accidia incombono come nuove parche sulla vita piatta dei nostri personaggi. Il senso di fastidio che essi provano li spinge all'azione, eppure il loro corpo resta immobile, come invischiato in un liquido melenso. È dolce naufragare in una vita di ignavia, abbandonare le membra all'inazione, eppure la coscienza non lo accetta, esige un'azione che elevi, non si accontenta della noia e così desidera il cambiamento. Si lancia, si slancia. Ma niente, enorme è la distanza tra il desiderio e l'azione.

La stessa cosa tentano di fare continuamente le figure borghesi hoffmanniane, angeli decaduti con lo sguardo rivolto verso l'alto, verso un luogo sognato e ormai dimenticato, un luogo del quale resta solo il sapore, il sentore di buono. Conservano una certa eleganza, un'eleganza che sa di antico, ultima reliquia di una condizione ormai persa. Eleganza di modi, di presenza. Come statue viventi adornano gli spazi, fantasmi di un castello kafkiano ormai allo sfascio. Vivono nella nebbia di un'esistenza piatta, svuotata da ogni passione, da ogni sogno. La vita è la loro prigione, l'illusione del cambiamento è la ferita mortale e finiscono per essere un esercito di singoli destinati a fallire.

Gli unici personaggi che riescono a distinguersi tra le ombre di queste esistenze sono grotteschi, viscidati, bizzarri. Come se l'unico modo per evadere sia verso il basso, vivere fino in fondo la decadenza di cui si è figli, scegliere l'appartenenza ad un'esistenza bestiale, grottesca, diabolica, caricatura della vita comune. Queste figure sono parte del buio all'interno del quale vivono, inquietano con le loro identità ambigue, i loro tratti eccessivi, le loro misteriose capacità. Eppure appaiono a loro agio nella vita di tutti i giorni, occupano sempre gli scalini più alti di una piramide rovesciata, conficcata nel terreno verso il punto più lontano e profondo dell'esistenza. Sono abili manipolatori in grado di aprire squarci nella realtà, demoni portatori di turbamento e confusione.

E proprio a questa confusione punta la nostra indagine, fermamente convinti che sia il passaggio verso un'altra dimensione, una dimensione ubiqua. Una dimensione in cui si perdano le distinzioni comuni alla realtà diurna, in cui vengano a cadere le contrapposizioni positivo-negativo, prima-dopo, alto-basso, logico-illogico in favore di un sistema in cui tutto sia contemporaneamente.



## **ZONE**

*“Ogni volta che mettiamo in discussione una cornice che diamo per scontata, ci troviamo in una situazione formalmente analoga al paradosso. Non è solo l’affidabilità della cornice che va in crisi, ma anche la nostra identità, la nostra credibilità”*

M. Sclavi

Abbiamo suddiviso l’azione scenica in Zone che ospiteranno differenti livelli di rappresentazione, più o meno vicini allo spettatore, che tendono a generare improvvisi scarti contestuali attraverso la sovrapposizione di situazioni che spezzano la coerenza narrativa e soprattutto la forma spettacolare.

Ciò che ci interessa maggiormente non sono i livelli di rappresentazione a sé stanti ma piuttosto il momento di passaggio dall’uno all’altro. Attraversando questi confini lo spettatore è costretto a rimettere in discussione tutto ciò che è accaduto fino a quel momento, è portato a dubitare del contesto di cui è testimone, fino a rompere la cornice ultima, la realtà. L’identità stessa si smarrisce nel continuo attraversamento dei confini: si passa da un gioco all’altro, le regole cambiano ed i ruoli si invertono.

### **Zona 3: La rappresentazione**

In questo livello, operante nel lungo campo generato dalla distanza del palcoscenico, non ci sarà rapporto diretto con lo spettatore. La quarta parete e tutte le convenzioni teatrali della rappresentazione serviranno a riprodurre un altro luogo, un altro tempo, una narrazione che ci coinvolge nell’esposizione di una storia, di una fiaba nera estrapolata dal mondo di Hoffmann.

La peculiarità di questa narrazione risiede nel gioco di incastri, negli sfasamenti temporali propri delle visioni dell’autore tedesco, nella ripetizione di situazioni e parole dapprima in modalità sotterranea, poi esplicitandosi sempre più fino a generare il loop.

Alcuni innesti possibili sono i dialoghi reiterati dell’alta borghesia raffigurata ne L’anno scorso a Marienbad e del romanzo L’invenzione di Morel. Il lavoro sul loop ed una drammaturgia che riflette i modelli matematici dei frattali consentono la creazione di un intreccio labirintico che prelude al più vasto labirinto contestuale ed amplifica l’ipnotico smarrimento del perturbante.

Le figure di questa zona sono delineate da una recitazione semplice e rarefatta, dal ‘taglio cinematografico’ ed assolutamente credibile. Fondamentale sarà il contributo musicale che sostiene soprattutto in questa zona la delicata atmosfera irreali, contrapposta ad un lavoro d’attore concreto e tendente al verosimile.

### **Zona 2: Il pubblico esiste**

Il secondo livello sarà costituito da una sorta di commentatore, un narratore che si rivolge alla platea per presentare, sostenere, completare e commentare l’esposizione drammatica. Un Medio Campo che interagisce con il pubblico ma che si rivelerà ben presto distante, non più complice ma totalmente inserito negli ingranaggi della rappresentazione e della truffa.

Esso, nettamente distinto dalle figure precedenti, introdurrà una modalità recitativa completamente differente, eccentrica, sarcastica ed ironica, in contrasto assoluto con la zona che ospita il delicato sistema narrativo.

Gli abitanti della Zona 2 hanno la qualità del fantasma, dell’apparizione, dell’evento rivelatore che lacera la realtà. Come l’ospite nell’isola di Morel, si aggirano invisibili fra gli abitanti di una dimensione diversa, incapaci di influire direttamente sulla natura delle cose ma dotati (come gli spettatori, unici referenti della loro azione) del potere della contemplazione. Non mutano realmente la scena in corso, ma la giudicano e la reinterpretano, offrendo al pubblico prospettive inattese.

## Zona 1: Il reale

Il terzo livello postula la presenza di alcuni elementi di disturbo in sala. Questi sono in Primitivo Piano e possono tramutare, attraverso la loro presenza, il commentatore del Campo Medio in 'Sfondo' e rivelare la connessione invisibile tra la realtà dello spettatore, il Qui ed Ora del presente, con il luogo senza tempo del Lungo Campo, la Zona 3.

Questo è il livello che ospita lo spettatore, è la zona della realtà che framerà quando il pubblico comprenderà di essere incluso nella forma spettacolare, quando acquisirà la consapevolezza di essere elemento di un sistema totalizzante.

È la cornice quotidiana di ciascuno di noi, quindi una cornice familiare. Per introdursi l'attore che opera nella zona che chiamiamo 'reale' deve essere maestro dell'inganno e della dissimulazione. In un primo momento dobbiamo credergli, dobbiamo percepire questa figura come abitante del nostro stesso mondo e non come parte del sistema spettacolare.

È il vicino che tossisce, è la ragazza sorridente del guardaroba, è 'uno di noi'.

## Zona 0: Ubiquità

*"Di ciò di cui non si può parlare, si deve tacere"*

Wiltgenstein

Il quarto ed ultimo livello è costituito da una figura di forte impatto visivo e dotata di un sapore ancestrale e onirico; un catalizzatore in grado di condensare in sé tutti i piani spaziali e temporali, capace di agire lungo tutta la profondità del campo visivo e del campo relazionale; è lì, nel racconto, eppure è consapevole del pubblico - oppure si aggira tra le file di spettatori ma possiede la qualità evocativa dell'icona, del simbolo: è il "Paradosso dell'attore", è in ogni luogo ed in ogni tempo, è l'essenza dell'ubiquità.

È un gioco di complicità tra attore e spettatori, uno sguardo d'intesa ed un sorriso accattivante che ci dice: 'siamo complici e consapevoli del gioco in atto'.

## **MENOVENTI**

È una temperatura.

Guardando al contrario il termometro del tiepido salotto, puoi constatare che è la temperatura di casa tua, cambia solo il punto di vista. In realtà sta a capo all'ingiù la realtà.

Privi di una poetica pre-definita, affrontiamo ogni nuovo progetto gettando nel vortice del casuale le prime rudimentali intuizioni che, ingenuamente e disperatamente, si avvinghiano alle mani tese della serindipità. Ci sono fiumi tematici congelati sotto ai nostri piedi, ma ogni lavoro gode di una specificità estetica che denuncia l'iniziale mancanza di parole per circoscriverlo: si cammina sul ghiaccio.

Dal secondo lavoro in poi la ricerca della compagnia si focalizza sul rapporto tra attore e spettatore, non ignorandone più la presenza: il pubblico esiste.

La rappresentazione lascia posto all'accadimento, qui ed ora, giocando con le convenzioni teatrali per ricordare ai testimoni che l'oggetto scenico, in qualche modo, li guarda e li riguarda.

L'ironia è un altro leitmotiv, un ghigno che mira a gettare uno sguardo sull'abisso.

Se si è riso delle strane coincidenze che perseguitano le figurine al centro della narrazione, ci si avvede ben presto che non c'è proprio niente da ridere e il calore dei personaggi, in cui forse ci riconosciamo, è generato da una fiamma fredda, freddissima, a -20°.

## **GENESI DI UN PROGETTO**

Cresciuti in tre zone diverse d'Italia Consuelo Battiston (PN), Gianni Farina (RA) e Alessandro Miele (NA) seguono tre differenti percorsi di formazione nelle loro terre d'origine.

Insieme entrano a fare parte dei quindici ragazzi che lavoreranno con le Albe fino alla realizzazione dello spettacolo "Salmagundi" diretto da Marco Martinelli. Durante questa esperienza si conoscono artisticamente ed umanamente.

Spinti da un comune sentire il teatro, nonostante la forte diversità tra i componenti del gruppo figlia anche della differenziazione geografica, fondano nel 2005 la compagnia Menoventi.

Il 2006 è l'anno del primo spettacolo autoprodotta: In Festa. Gli altri lavori realizzati sono Semiramis (Menoventi - Festival es.terni) e InvisibilMente (Menoventi - ERT) nel 2008 e Postilla (Menoventi - Festival es.terni) nel 2009.

## **PREMI E RICONOSCIMENTI**

### *Semiramis*

Vincitore del bando Dimora Fragile organizzato dal festival es.terni '07

Vincitore edizione 2007 del concorso Loro del Reno promosso da Teatri di Vita

Secondo classificato al premio nazionale Extra - segnali dalla nuova scena italiana organizzato dal GAI - Giovani Artisti Italiani

### *InvisibilMente*

Spettacolo finalista del bando Vertigine promosso da Regione Lazio e Fondazione Musica per Roma

### *Postilla*

Progetto vincitore del bando Nuove Creatività promosso da ETI - Ente Teatrale Italiano



**EMILIA ROMAGNA TEATRO FONDAZIONE**  
TEATRO STABILE PUBBLICO REGIONALE

Licia Ferrari  
+39 338 2399113  
+39 059 2136011

[www.emiliaromagnateatro.it](http://www.emiliaromagnateatro.it)  
[info@emiliaromagnateatro.it](mailto:info@emiliaromagnateatro.it)  
Via Ganaceto 129, 41121 Modena



**ME~NOVENTI**

Gianni Farina  
+39 333 4064989  
Alessandro Miele  
+39 349 3241584

[www.menoventi.com](http://www.menoventi.com)  
[info@menoventi.com](mailto:info@menoventi.com)  
Via Cavour 27, 48018 Faenza (RA)