



FEELING SCIENCE

QUADERNO DI LAVORO

La presente pubblicazione è una relazione del Centro comune di ricerca (JRC), il servizio della Commissione europea per la scienza e la conoscenza. Il suo obiettivo è fornire un supporto scientifico, basato su dati fattuali, al processo di definizione delle politiche europee. I risultati scientifici riportati non esprimono una posizione politica della Commissione europea. La Commissione europea, o chiunque agisca in suo nome, declina ogni responsabilità per l'uso dei contenuti della presente pubblicazione. Per informazioni sulla metodologia e sulla qualità inerenti ai dati usati in questa pubblicazione la cui fonte non è Eurostat né altro servizio della Commissione, l'utente è pregato di contattare la fonte indicata. Le denominazioni usate e la presentazione del materiale sulle mappe non riflettono in alcun modo il punto di vista dell'Unione europea sullo status giuridico di paesi, territori, città o regioni, e relative autorità, né sulla delimitazione delle rispettive frontiere o confini.

EU Science Hub

<https://joint-research-centre.ec.europa.eu>

JRC131100

Print ISBN 978-92-76-59367-6 doi:10.2760/988254 KJ-04-22-230-IT-C

PDF ISBN 978-92-76-59368-3 doi:10.2760/282638 KJ-04-22-230-IT-N

Lussemburgo: Ufficio delle pubblicazioni dell'Unione europea, 2023

© Unione europea 2023



La politica di riutilizzo dei documenti della Commissione europea è attuata sulla base della decisione 2011/833/UE della Commissione, del 12 dicembre 2011, relativa al riutilizzo dei documenti della Commissione (GU L 330 del 14.12.2011, pag. 39). Salvo diversa indicazione, il riutilizzo del presente documento è autorizzato ai sensi della licenza Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0) (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>). Ciò significa che il riutilizzo è autorizzato a condizione che venga riconosciuta una menzione di paternità adeguata e che vengano indicati gli eventuali cambiamenti.

Per qualsiasi uso o riproduzione di elementi che non sono di proprietà dell'Unione europea, potrebbe essere necessaria l'autorizzazione diretta dei rispettivi titolari dei diritti.

Come citare la pubblicazione: Dematté, A., *Feeling Science: Un Esperimento Teatrale* (Quaderno di Lavoro), Benincasa, C. editor, Ufficio delle pubblicazioni dell'Unione Europea, Lussemburgo, 2023, doi:10.2760/282638, JRC131100.



QUADERNO DI LAVORO del progetto

FEELING SCIENCE

di Angela Dematté

INDICE

INTRODUZIONE	6
QUADERNO DI LAVORO	9
BIOGRAFIE	97

Concetto di Angela Dematté e Simona Gonella | Drammaturgia di Angela Dematté | Regia di Simona Gonella e Andrea Chiodi | Contributi teatrali-scientifici alla drammaturgia Matina Halkia | Assistente alla regia Franca Maria De Monti | Assistente alla drammaturgia Gianluca Madaschi | Costumi di Ilaria Ariemme | Set designer Studio Cromo | Light designer Marco Grisa | Regia video Fabio Bilardo | Sound designer Ferdinando Baroffio | Organizzazione di Marisa Coletta e Mario Nuzzo per Associazione Lighea | Consiglio scientifico Adriaan Eeckels e Caterina Benincasa | Con il patrocinio di JRC SciArt project | Produzione Joint Research Centre, Ispra | © European Commission

INTRODUZIONE

Nelle vostre mani avete un documento prezioso. Questo libricino documenta un esperimento tra scienza e teatro che, come osserva la drammaturga Angela Dematté, è unico nel suo genere nel mondo del teatro contemporaneo. Tutto inizia a Varese nell'estate 2020 quando, dopo aver visto lo spettacolo su Rita Levi-Montalcini della rassegna teatrale di *Parola di Donna*, le scienziate Sandra Coecke e Naouma Kourti contattano Franca Maria De Monti, direttrice artistica della rassegna, e Marisa Coletta, responsabile della comunicazione e della logistica. Coecke è rimasta particolarmente colpita dallo spettacolo perché il suo lavoro è un'estensione della ricerca di Levi-Montalcini e si entusiasma all'idea di poterlo portare in scena. Assieme a Kourti, esprime alle organizzatrici il forte desiderio di rappresentare la propria ricerca scientifica in teatro, con l'aiuto della squadra di *Parola di Donna*, per comunicare la loro scienza e contribuire a far crescere l'immagine della donna nel mondo scientifico.

E così, otto scienziate del Centro comune di ricerca della Commissione Europea di Ispra (Varese) iniziano una serie di laboratori con due professioniste del mondo del teatro, la drammaturga Angela Dematté e la regista Simona Gonella. Durante il lockdown, le ricercatrici si incontrano online e parlano del loro lavoro. Spinte da Dematté e Gonella, iniziano poi una riflessione profonda su se stesse e sui loro corpi. Da semplici esercizi teatrali, prima online e poi in presenza, si sviluppa un percorso sorprendente, personale e multilinguistico che si insinua

nelle loro vite di donne, lavoratrici, scienziate del CCR, impiegate pubbliche della Commissione Europea, mogli, madri e sorelle.

Per più di un anno, si incontrano in formazioni diverse, quando il lavoro e gli altri impegni glielo permettono. Scoprono narrative e nuovi modi di comunicare, si immergono nella realtà corporea e nelle sfide intellettuali del teatro. L'attenzione e la cura di Dematté e Gonella facilitano lo sviluppo graduale di temi e motivi. All'inizio, non tutte le partecipanti accettano di essere in scena, ma, trovando via via conforto nel processo stesso e nel gruppo che si è formato, alla fine si lasciano convincere e accettano la sfida di rappresentare se stesse e gli aspetti intimi delle loro vite, un atto di enorme coraggio. A causa dei ritardi imposti dalla situazione pandemica, Gonella deve lasciare temporaneamente il gruppo per dedicarsi a impegni pregressi e cede l'incarico al regista Andrea Chiodi, che guida il gruppo nelle ultime prove.

Lo spettacolo *Feeling Science* debutta il 21 ottobre 2022. Il pubblico apprezza il carattere innovativo di quello che si autodichiara un *esperimento tra scienza e teatro*. Angela Dematté tratta con attenzione e delicatezza temi importanti e le difficoltà che le donne incontrano nel fare scienza in un sistema gerarchico che è ancora prevalentemente maschile, nel comunicare la complessità del loro lavoro, o nel mantenere un giusto equilibrio la loro vita privata e quelli professionali. Quando lo spettacolo finisce, l'eccezionalità di questa esperienza è sottolineata dalla gioia, dall'entusiasmo e dall'empatia che nasce tra i partecipanti.

Questo esperimento teatrale è uno dei molteplici progetti del progetto di Scienza & Arte CCR (JRC SciArt project), che promuove la stretta collaborazione tra scienziati e artisti, in linea con la filosofia del “mettersi in gioco”, “fare da sè” (DIY - Do It Yourself) e del “fare insieme” (DITO – Do It Together). Lavorando con artisti professionisti, gli scienziati traggono un arricchimento personale e professionale e sperimentano nuovi mezzi per soddisfare l’urgente bisogno di migliorare come comunichiamo la scienza in tutte le sue sfumature e complessità.

Questo libricino racconta in piccola parte il processo che ha portato alla creazione di *Feeling Science*, cosa ha provocato nelle partecipanti e cosa ne è scaturito. In questo senso, intende valorizzare l’importanza della scoperta personale e dell’arricchimento che può portare la ricerca artistica, anche fosse semplicemente la gioia di viaggiare senza meta precisa. Per tutte le partecipanti è stato un processo estremamente impegnativo, con risultati inaspettati. Speriamo che, condividendo dei frammenti di questi *archivi dell’oblio*, si possa documentare il processo e trasmettere la sua importanza al lettore.

Adriaan Eeckels
Responsabile del progetto SciArt

Un particolare ringraziamento a Franca Maria De Monti, Marisa Coletta, Angela Dematté, Simona Gonella, Andrea Chiodi e ai professionisti che li affiancano

*Questo esperimento teatrale è uno
dei molteplici progetti del progetto
di Scienza & Arte CCR
(JRC SciArt project)*

**FEELING
SCIENCE**
QUADERNO DI LAVORO

EPIFANIA

Che cosa colpisce la scienziata Sandra Coecke quando alla rassegna “Parola di donna” vede uno spettacolo che racconta la vita di Rita Levi Montalcini? Che cosa provoca quella serata a teatro, che cosa sente lì seduta in sala mentre assiste al racconto di una donna che è figura mitica per lei? Credo che in primo luogo riveda se stessa, certamente, perché sente l'estremo bisogno di alzarsi a fine spettacolo e di correre dall'ideatrice della rassegna, Franca Maria De Monti per chiederle di organizzare al più presto, con urgenza, uno spettacolo in cui anche lei e le sue colleghe del JRC di Ispra possano raccontare del loro lavoro. Sente che le giovani donne devono sapere che possono diventare scienziate, che non è solo un lavoro da maschi, ma è un campo meraviglioso e che va fatto conoscere.

E quelle ragazze a cui Sandra pensa certamente sono anche le sue figlie ed è lei stessa, il suo entusiasmo di ragazza va propagato come cosa buona e vitale per essere motore per altre.

Bisogna generare altro. La prima parola che io appunto è questa: Sandra desidera generare e che altri generino.

PRIMO INCONTRO

E' così che Franca Maria organizza il nostro primo incontro. Una saletta tranquilla in un bar di piazza Montegrappa a Varese. Ci siamo io, Franca Maria De Monti e Marisa Coletta che organizzano la rassegna Parola di Donna, ambito in cui lo spettacolo dovrebbe aver luogo. Ci sono Sandra Coecke e Naouma Kourti. C'è anche Adriaan Eeckels, organizzatore di SciArt, progetto ormai pluriennale ma ancora pionieristico del JRC, che si prefigge di far incontrare artisti e scienziati. Naouma è vestita di bianco, un lupetto bianco se non ricordo male. Ricordo che Sandra ha dei pantaloni rossi. Che non siano italiane si capisce al primo sguardo. Nell'abbigliamento hanno qualcosa di vitale e pieno di estro. Sandra è belga, Naouma è greca ma dal 1996 lavorano per il JRC di Ispra. I loro figli sono cresciuti qui.

Di Adriaan ricordo il suo amore per Michel Serres che conoscerò meglio più tardi, nelle numerose conversazioni che seguiranno e che nutriranno il nostro lavoro. Naouma, che da subito si fa chiamare Nana, sta scrivendo dei romanzi per dar voce a diverse figure femminili greche. Sta recuperando qualcosa della sua cultura che nel suo lavoro in ambito STEM aveva rimosso.

STEM è acronimo che identifica le discipline scientifico-tecnologiche: science, technology, engineering, mathematics.

Diverse cose non comprendo in quella conversazione. Mi appunto delle parole. Delle suggestioni.

Confido che capirò meglio pian piano. Mi è successo molte volte di dovermi addentrare in linguaggi che non conosco e di pormi la sfida di portarli in scena.

L'ho fatto con il linguaggio sovrastrutturato delle brigate rosse, con i lavoratori del Duomo di Milano, con gli artigiani del trentino. E' un lavoro documentario che poi deve diventare universale. Si tratta di traghettarlo, di capire che cortocircuiti possa provocare un linguaggio tecnico nello spazio rituale del teatro.

Oltre a questo c'è un gruppo di donne che desidera raccontarsi e io non so cosa avranno da raccontare. So da subito che dovremo stare attente agli stereotipi. Si vuole fare uno spettacolo per parlare della scarsa presenza delle donne nella scienza ma so per esperienza che si farà anche dell'altro, molto altro. Il teatro non è luogo di rivendicazione, è luogo dove si mettono in gioco azioni e parole drammatiche, per capire cosa emerge, cosa sta sotto al desiderio di raccontare.

Sono molto grata a Franca Maria per avermi contattata.

Le avevo parlato di un lavoro che stavo facendo con Mario Rasetti, importante fisico e matematico, presidente della fondazione ISI di Torino.

*E' un lavoro documentario
che poi deve diventare universale.*

*Il teatro non è luogo di rivendicazione,
è luogo dove si mettono in gioco azioni e
parole drammatiche, per capire cosa emerge,
cosa sta sotto al desiderio di raccontare.*

Franca crede che potrei essere la persona giusta per parlare con un gruppo di scienziate e costruire qualcosa con loro.

Mentre parliamo sento subito la necessità di coinvolgere con me un'altra persona che sappia lavorare anche su una parte corporea e creativa, oltre che testuale. Penso subito a Simona Gonella. Abbiamo un altro progetto che stiamo facendo insieme, al LAC di Lugano, con Carmelo Rifici. Anche quel progetto indaga la posizione dello scienziato, partendo dal cambio di paradigma portato da Galileo Galilei. Simona può lavorare in inglese, è regista e ha lavorato tante volte con gruppi di non attori. Si tratta ora di intercettare altre scienziate che intendano far parte di questo progetto. Come fare a reclutarle?

Sandra e Naouma, insieme ad Adriaan e alla sua collaboratrice Caterina Benincasa, che tra poco lo affiancherà nel suo lavoro ad Ispra, si occuperanno di diffondere la notizia del nostro progetto per coinvolgere più partecipanti possibile.

INCONTRI ON-LINE

La situazione pandemica, purtroppo, ci obbliga inizialmente ad un lavoro totalmente virtuale, per lunghi mesi. In questi incontri io e Simona proponiamo degli spunti di discussione che, con cadenza bisettimanale, vengono lavorati (discussi) nel gruppo e poi rielaborati da noi. Dunque, innanzitutto, il nostro lavoro intende esplorare come si può comunicare il lavoro delle scienziate al vasto pubblico. Accade però, procedendo nell'esperimento (mi si consenta il bizzarro paragone con Archimede che, lavorando sulle proprietà dei liquidi, scopre la storia passata del globo terrestre) che esso ci porti a riflettere e a mettere in gioco EMERGENZE nuove scaturite dal cortocircuito tra linguaggio/metodo teatrale e linguaggio/metodo scientifico.

Personalmente, avendo uno scambio epistolare (scaturito poi in una pubblicazione sul mensile "Class"- <https://www.isi.it/it/bilab>) con lo scienziato Mario Rasetti, sto esplorando da qualche tempo il tema della comunicazione della scienza al vasto pubblico e dunque mi sono accorta che "comunicare" non significa solo "veicolare" un linguaggio complicato al pubblico. Avviene, nella ricerca di questa "comunicazione" uno scambio di linguaggi, si entra in un'area nuova, fertile e ancora inesplorata. Si comincia a costruire un linguaggio del futuro, che non è solo scientifico e non è solo letterario. E', appunto, un possibile "linguaggio" ancora da costruire.

Per iniziare la ricognizione di materiale elaboriamo prima di tutto un questionario e, dopo qualche tempo, proponiamo degli esercizi guidati di scrittura creativa. La registrazione degli incontri e gli esercizi di scrittura delle partecipanti ci permetteranno di raccogliere materiale sugli argomenti "caldi" della loro vita e del loro lavoro.



Questionario

ON LANGUAGE/ SULLA LINGUA

- 1) Which is the language you naturally speak when talking about yourself?
And about your work? Your family?
*Qual è la lingua che ti verrebbe naturale usare per parlare di te stessa?
E del tuo lavoro? Della tua famiglia?*
- 2) We guess you are often switching from one language to another: what happens when you do it? How do you feel? What does it change for you?
Immaginiamo che spesso passi da una lingua ad un'altra: cosa succede quando lo fai? Come ti senti? Cosa cambia?

ON FEMININE/ SUL FEMMINILE

- 1) How much is it relevant the feminine "element" in your work?
Quanto è rilevante l'elemento femminile nel vostro lavoro?
Is it something you think about?
E' una cosa a cui pensate?
- 2) Do you feel the scientific world as a male environment in which to fit in, or there's no longer such a problem?
Percepите ancora il mondo scientifico come un mondo maschile in cui inserirvi oppure non esiste più questo problema?

- 3) Is there a feminine approach to work that differs from the male one?
Could you identify some features?
Esiste un "atteggiamento" femminile, un approccio "femminile" al lavoro diverso da quello maschile? Riuscite ad individuarne le caratteristiche?
- 4) Many of you are mothers: do you feel a bigger emotional burden compared to your partners?
Molte di voi sono madri: sentite un carico emotivo maggiore rispetto ai vostri compagni?
Have you ever felt being a mother as an obstacle to your work?
Sentite o avete sentito l'essere madri come un ostacolo al vostro lavoro?
- 5) If you were asked to look at yourself from the outside what obstacles and trials you met in your journey? What magical gift or helper?
Se doveste guardarvi dall'esterno, quasi foste le eroine di un romanzo, come descrivereste il vostro viaggio? Quali prove o aiuti magici?



ON RECOGNITION/SUL RICONOSCIMENTO

1) We often think science is a safe place as it has a structure and a set of given codes and tools: how do you feel about that?

Pensiamo spesso alla scienza come ad un posto sicuro, dal momento che ha una sua struttura, ha codici stabiliti e strumenti dati: cosa ne pensi?

2) How important do you think it is for a scientist to have success in their field?

Quanto pensi sia importante per una scienziata o uno scienziato avere successo nel proprio campo?

3) How much does the recognition of the scientific community affect your work? Do you have enough energy or you need recognition from the scientific community?

Quanto influisce sul tuo lavoro il riconoscimento della comunità scientifica? In altre parole: riesci a trovare energia in te o hai bisogno del riconoscimento della comunità scientifica?

4) Does being in the spotlight help or hinder your work?

Essere sotto i riflettori favorisce o ostacola il tuo lavoro?

Estratti dagli esercizi di scrittura creativa

- 1 Racconta il frammento di tempo da quando suona la sveglia a quando arrivi al lavoro. Parola chiave: introspezione
buongiorno, che ore sono, bene, andiamo, entusiasmo, riprendiamoci, poi mi riprendo, oggi dove? aspettativa, non innervosirti, andrà tutto bene, bambini? sono ok, dove andiamo oggi? dove andiamo domani? chi siamo noi? impatto o non impatto? ho un po' di paura. no. forse timore. di cosa? non so. però andiamo, un altro giorno. Apri il computer. Vai. Vola. Che tristezza - il mondo in uno schermo. Sì, ma ho bisogno di un incontro - una lettura, una apertura altra al mondo. un'opera, una lettera, uno stimolo. Scienza. Perché arte e scienza? L'apertura altra dopo, stasera, per ora andare avanti, yoke.

Descrivi il lavoro che stai facendo. Cerca di entrare nel problema tecnico che stai risolvendo.

Scienza. Fisica nucleare. Reattore Torre. Non più. Centro scientifico. Non riesco a comprendere davvero la vastità e l'importanza del lavoro fatto in questo centro. Policy Policy. That's a central issue. Art & Science. Hostility. Why. What value bring the arts to science, to the culture of science, to how an individual does science. Introspection, language, aperture, furthering. Why is it so tough for society, for scientists for policy makers to understand how much we feed on arts, on culture, on the senses on the humane values of the

human being. Collector. Collection., Communities. Move forward. Do they. Narcissistic. self-referential. We are. Can we open this up? To other cultures? other disciplines? Art as well self referential. Why is the opening needed. Bubble. It's not only about communication. Over and above information. From energy to information. But further, It's the smile. Mouth. Tongue. Teeth. Cutting. Alive.
Constantly weighing my work against the work done by scientists. Needed? Necessary? Rhetorical.

- 2 Glossario tecnico (e miei risvolti sentimentali)

Omics _ nuove tecnologie che permettono di analizzare in un'unica analisi un comparto molecolare (metaboli, geni, proteine...) fornendo una fotografia dello stato del sistema che stai osservando.

Evoca: innovazione, conoscenza, prospettive

3Rs _ Replacement. Reduction. Refinement. Strategie per ridurre il numero di animali usati negli esperimenti.

Evoca: giustizia, progresso, salvezza

Bioinformatica _ è una disciplina nata dall'incontro di biologia ed informatica, con lo scopo di analizzare big data provenienti da esperimenti biologici.

Evoca: modernità, contaminazione, competenza

Translational _ se aggiunto davanti ad un'altra parola (per esempio model, science...) è quello che fa la differenza tra poter applicare questo qualcosa alla vita di tutti i giorni, a livello regolatorio o a livello medico...

Evoca: concretezza, utilità, scopo

- 3 Racconta il frammento di tempo da quando suona la sveglia a quando arrivi al lavoro. Parola chiave: responsabilità.

La sveglia suona. Automaticamente spengo, cerco di capire dove sono, che giorno è e che cosa devo fare. Il mio corpo chiede sempre ancora un po' di riposo....
"Ancora un minuto e mi alzo" mi dico... e penso... penso a cosa vorrei fare meglio oggi ... ancora un minuto... e penso a cosa voglio migliorare di me, a come vorrei essere con me stessa e con gli altri... ancora un minuto.... E penso, a come investire il mio tempo oggi.... *E penso alle responsabilità verso me, verso gli altri, verso il lavoro. E mi chiedo come posso prenderle a carico al meglio. Lascio i pensieri fluire senza trovare risposte, che arriveranno da sole.*

La sveglia risuona la seconda volta. Non c'è più tempo. E mi trovo in piedi, il mio corpo è sveglio e pronto a iniziare la nuova giornata. Non c'è tempo. Mi preparo, mi prendo cura velocemente del mio corpo, faccio colazione, mi butto in macchina e via a iniziare la nuova giornata. Guardo sempre il tempo, ma c'è tempo per i miei 10 minuti extra, per me, per pensare ancora un momento sulle cose importanti della giornata e della vita. *Ripenso alle responsabilità e come posso prendermi carico di ciò che è più importante.* E il mio corpo si sente finalmente vitale.

- 4 Racconta il frammento di tempo da quando suona la sveglia e quando arriva al lavoro. Parola chiave: responsabilità.

Responsabilità?

Mi sento responsabile di come andrà la giornata, per me e per gli altri.

Ma non nel senso peggiorativo del termine. So che i miei figli hanno bisogno del mio supporto pratico e psicologico per poter portare a termine la loro giornata.

Nel mio lavoro, cerco di compierlo con responsabilità. Soprattutto quando interagisco con i bambini ed i ragazzi. Pondero le parole e cerco di adattare – se posso- al loro linguaggio e alle loro capacità di comprensione.

Nel tragitto da casa al lavoro sono alla guida con il corpo, ma il mio occhio interno guarda più profondamente e mi fa fare le cose con responsabilità.

Spesso non mi accorgo di essere arrivata davanti all'ufficio.

- 5 Non ti eri accorta ma di fianco a te, c'è una persona nuova, che non conosci ma che assomiglia molto a qualcuno che conoscevi da piccola o da ragazza.

Descrivi questa persona.

You always look for your brother in other people. Sometimes, when separated from the family for months, you almost forget they are living this parallel life, miles away. For some reason, it is always your brother that comes back to you.

You will see him in somebody's sense of humour, you will see him in somebody's story, in somebody's passion for cycling.

Questa persona ti fa ricordare un episodio legato alla tua infanzia o alla tua vita da ragazza. Scrivi che cosa ti fa ricordare. Se vuoi puoi usare la tua lingua madre.

It seems like one memory but you know it has been created of many nights and days. You spent every day together. Just the memory of him sitting by your side, when you are sharing a big plate of snacks and playing video games together. He was responsible for memorizing the map of the virtual world so you did not have to worry about this and could focus on other tasks in the game. You always divided the roles this way and worked as a team.

Ora la persona che hai a fianco e che assomiglia a qualcuno del tuo passato approva il tuo lavoro, ti sostiene. Scrivi che cosa ti dice. Scegli tu quale lingua usare.

He would ask you to summarize the situation out loud. The experiment is in the critical moment, things did not go right with the production and with radiochemistry. We are already delayed by several hours, you know that you will not go home until late night. But he repeats your summary with lightness and optimism in his voice. There are a few decision to take to mitigate the consequences of previous unexpected problems with radiochemistry, but the problems are not insurmountable. Suddenly, the same situation repeated in his voice seems almost like an adventure you will embark on together. You feel calmer and you feel the energy coming in.

Questa persona ti dà ancora più forza, ti incoraggia, comincia a parlare il tuo stesso linguaggio, discutete insieme del progetto

The list of things that need doing immediately is long. Already listing them makes you stressed. One person cannot handle so much in such a short period of time. He asks you to divide them and prioritize, maybe some tasks can actually wait. Some can be done simultaneously if he helps you. You divide the roles like you did in the past playing video games. He will set up chromatography while you can attempt the radiosynthesis for another time.

I nostri appuntamenti avvengono ogni due settimane, il venerdì mattina.

La presenza delle partecipanti è piuttosto fedele e costante. Pian piano si aggiungono al gruppo, insieme a Sandra e Naouma (che ormai chiamiamo Nana): Matina Halkia, Isabella Cerutti, Joanna Bartnicka, Rosanna Di Gioia, Agnes Hege-
dus, Alba Bernini, Nicole Ostlaender.

Ecco che i nostri linguaggi cominciano a contaminarsi.

Gli esercizi di scrittura permettono di far emergere la loro parte emotiva, talvolta problematica e inesplorata. Molto di questo materiale entrerà nella drammaturgia verbale o gestuale dello spettacolo.

Nasce in questo periodo la necessità di avere in scena non delle attrici, ma le ricercatrici stesse.

Non appena è possibile ci vediamo dal vivo.

*Nasce in questo periodo
la necessità di avere in scena
non delle attrici,
ma le ricercatrici stesse.*



LAVORO IN PRESENZA

Simona può finalmente proporre dispositivi di gioco che possono consentirci di capire come poter lavorare in scena con dei corpi di scienziate e di comprendere come costruire un testo adatto alle scoperte linguistiche e formali che avvengono.

La regista propone diversi dispositivi per allenarci ad esplorare:

allenamento creativo- un allenamento del corpo e della mente proposto in cerchio, in modo da riscaldare il corpo in preparazione della attività fisica e la mente;

storno- una camminata nello spazio di tutto il gruppo senza una leader a priori da seguire, ma “passando” il ruolo di leader senza accordi, solo seguendo gli impulsi del corpo, lavorando sulla fiducia e sull'accettazione;

awareness- un esercizio di consapevolezza di sé, degli altri e dello spazio: le partecipanti sono invitate ad osservare e verbalizzare tutto ciò che vedono in modo da ampliare la loro presenza “scenica” e la percezione di sé nello spazio;

la partitura fisica- alle partecipanti è chiesto di costruire una partitura fisica minimale delle loro azioni dal risveglio all'arrivo al lavoro per renderle maggiormente consapevoli delle potenzialità dell'azione corporea,

la corsa delle parole- su una base di movimento molto semplice – la corsa appunto – le partecipanti esplorano diverse parole chiave del loro lavoro, collegando così un'azione alla parola, una struttura alla comunicazione.

TEMI E SCOPERTE FORMALI

In questi mesi di lavoro escono dei temi d'indagine molto importanti.

Uno di questi è legato alla gerarchia. Quale tipo di gerarchia è necessaria all'interno della società, in particolare nella relazione tra politica e scienza?

Ci accorgiamo, pensando alla teoria dei sistemi complessi, che possiamo mettere in gioco una riflessione, diciamo, corporea, su di essi (la parola "riflessione corporea" ci dà già l'idea di cosa si intenda per una contaminazione del linguaggio che è ancora molto naif). Cerchiamo di capire quali esercizi corporei possono essere adatti per fornire nuovi strumenti di conoscenza per noi e per le scienziate.

Proponiamo molti dispositivi di gioco in questa direzione.

Lo spaesamento, talvolta, di alcune partecipanti entra a pieno titolo nella nostra composizione.

Quale tipo di gerarchia è necessaria all'interno della società, in particolare nella relazione tra politica e scienza?

Conversazione – metodo teatrale/scientifico

L'esercizio da cui scaturisce questa conversazione si chiama "awareness", si chiede cioè alle partecipanti di osservare e descrivere meticolosamente lo spazio o le persone che si trovano nella sala senza creare un racconto emotivo e senza giudizio. L'osservazione deve essere più accurata possibile. L'esercizio fa scaturire una discussione molto interessante sul "task" proposto che è concepito molto diversamente, da qualcuna come "liberante" e da qualche altra come "coercitivo". Trascrivo la nostra conversazione.

ANGELA Noi facciamo delle ipotesi, cerchiamo di capire se, attraverso un esercizio teatrale che costruiamo qui per voi, si schiude qualcosa. Cioè cerchiamo di capire non solo se è efficace formalmente, se è emotivamente interessante ma anche se in questo nuovo paradigma che stiamo affrontando nella società, ci interessa. Quindi è un'ipotesi, non possiamo già sapere la forma. Se non verifichiamo con voi come cavie attive- purtroppo- non possiamo capirlo. Quindi se il *task* che vi diamo non viene da voi preso sul serio noi non possiamo verificare. Questo avviene in ogni spettacolo teatrale perché un regista può essere straordinario ma se gli attori non lavorano non succede niente.

MATINA Angela, la domanda che hai fatto è: avete capito perché vi abbiamo chiesto di osservare e non interpretare? E io volevo dire: sì, perché ci volete

fare stare nel presente. Qualsiasi lavoro esterno di interposizione, di valutazione ci porta fuori da questo luogo preciso con le sue geometriche caratteristiche precise. Per esempio le valutazioni sui serramenti che facevo io prima visto che sono un architetto- hanno a che fare con un'altra parte della mia vita e mi portano fuori da questo spazio. Io trovo difficile non guardare come un architetto per mettermi nel presente, nell' adesso dello spazio presente.

ANGELA Anche perché ciascuno di noi ha un altrove. Io mi porto addosso tutte le mie cose ma l'idea è quella di trovare uno spazio, una nuova... mente collettiva. Una collettività che in qualche modo ha bisogno di una sorta di... livello zero in cui poter costruire insieme. Tutto quello che voi avete di "personale" è esattamente la cosa che vogliamo portare in scena però abbiamo bisogno di trovare degli elementi che ci possono servire qui.

AGNES Tutti noi abbiamo delle barriere che adesso dobbiamo buttare giù. Adesso è il momento di lasciar andare.

MATINA E soprattutto di non teorizzare come stiamo facendo adesso.

NANA Però è interessante questa discussione, mi piace tanto.

ANGELA Sono d'accordo Nana, questa discussione ci interessa per la pratica di racconto... questa cosa di avere dei compiti, di avere tanti *tasks*... come ne

*Come troviamo lo spazio di libertà dentro il compito?
Come si fa a trovarlo?*

usciamo? Come troviamo lo spazio di libertà dentro il compito? Come si fa a trovarlo?

MATINA Lo spazio di libertà c'è perché qui il nostro compito ha una dimensione fisica ed emotiva. Nei nostri compiti di lavoro abbiamo compiti solo cognitivi.

AGNES La libertà c'è già perché non siamo dentro il compito di tutti i giorni.

ISABELLA E' una scelta quella di stare qui. La scelta di usare le parole che vogliamo quando ci esprimiamo, scegliamo liberamente quando intervenire, quando lasciar parlare gli altri...

SANDRA La curiosità, la sorpresa. Lo stormo di ieri mi fa ancora impressione.

MATINA Tutto quello che facciamo apre nuove dimensioni. Il fatto che mi avete detto di evitare di fare le valutazioni ha aperto un... ho cambiato occhi!

ANGELA E cosa è successo?

MATINA E' come uscire da me stessa no? Perché questo per me è un riflesso automatico. Sono molto sensibile allo spazio e in qualsiasi spazio in cui entro faccio questa valutazione... allora ho avuto un momento... Come faccio? Per

Tutti noi abbiamo delle barriere che adesso dobbiamo buttare giù. Adesso è il momento di lasciar andare.

poterlo fare come chiedevate ho sentito un impulso di uscire fuori dal mio corpo ed entrare nel corpo di un altro ed è stato liberante per me.

ANGELA Ma... osservando meglio le cose... anche in ambito vostro, nel lavoro... Se uno fa un'osservazione ben fatta, cioè se ha gli strumenti giusti per fare quell'osservazione... Cosa accade? Mi interessa il paragone tra la buona osservazione e la parziale osservazione.

MATINA Allora, c'è buona o parziale osservazione ma con mezzi di misurazione. Perché se cambi mezzo l'osservazione cambia.

ANGELA E' la questione dell'“IO” credo. Quando tu dici che osservi bene dici: esco da me e questo è liberante. Volevo capire se è una cosa che succede anche sul lavoro. Cioè se comincio ad avere un compito in qualche modo non mi preoccupo tanto del mio “io”, mi preoccupo dell'osservazione. Ho una cosa da fare. Non so se riesco ad essere chiara.

ROSANNA Non è legato al sentimento di consapevolezza di cui parlavi prima? Cioè sono cosciente di quel compito quindi sono lì ma non mi devo concentrare su me stessa ma su quel compito, su quel *task* e quindi ho una consapevolezza.

MATINA Anche per me questa osservazione che voi ci chiedete di fare non ha niente a che vedere con quella nell'ambito scientifico perché questa osser-

vazione ha a che fare con il mindfulness, con l'essere presente nello spazio con queste persone. Invece nell'osservazione nell'ambito del nostro lavoro la prima cosa che pensiamo è: con che mezzo facciamo questa osservazione?

ANGELA Questa è una cosa che nella scienza è cambiata nei secoli o è sempre stata così?

MATINA E' sempre stata così perché quando... come cambia la tecnologia... nel senso... i greci potevano calcolare vedendo il cielo, quando abbiamo scoperto il telescopio abbiamo visto altre cose. Adesso abbiamo... non so... quelli che sono fuori dal nostro sistema solare che fanno osservazioni no? Le osservazioni che fai con diversi mezzi sono diverse. Adesso questa è scienza... non ha niente a che vedere con quello che ci chiedete voi. Perché quello che ci chiedete voi è di essere presenti, questi esercizi sono il mezzo con il quale forzate la nostra presenza.

ROSANNA Per questo per me è importante parlare di una differenza con le scienze sociali, che sono quelle che pratico io: quando noi osserviamo lo facciamo in modo etnografico ma non siamo più centrati su noi stessi ma sulla persona, sull'oggetto e il compito che quella persona sta svolgendo, sull'atteggiamento, sulle emozioni... non sono centrata su me stessa, sono centrata sull'altro.... poi capisco che... la psicologia è stata riconosciuta come scienza quando han-

no iniziato a fare le misure fisiologiche perché altrimenti la psicologia non era riconosciuta come scienza. Quindi... capisco cosa dicono le mie colleghe quando parlano di strumento di misurazione, di precisione... ma forse anche qui c'è un paradigma da cambiare, da valutare...

SANDRA Però abbiamo tutte un noi osserviamo ma l'idea è di essere il più oggettive possibile. E utilizziamo degli strumenti, con dei parametri, per essere il più oggettive possibile. L'obbiettivo ideale è l'oggettività. Dunque ovviamente sei dipendente della tecnologia.

MATINA Sappiamo che è un'oggettività relativa. E' un'obbiettività di questo momento, con questi strumenti tecnologici.

SANDRA Tra vent'anni può cambiare.

NANA Questo è il nostro mondo. Però io adesso vorrei capire qual è il compito nostro qui. E' mettere insieme scienza e teatro diciamo. Il compito vero è questo.

ANGELA Ma che cos'è il teatro Nana?

NANA Non so veramente. Boh, non lo so.



SIMONA Questo è nelle nostre mani giusto?

AGNES Però adesso noi siamo qua a fare teatro.

MATINA Quindi lasciati nelle loro mani.

NANA Va bene, io mi lascio, non è questo il punto però... io personalmente non sono una persona che fa *task*. Mi piace per un po' fare senza capire però poi non ci sto più se non capisco...

MATINA L'invito che facciamo è: per un momento lascia una pausa di non essere coinvolta mentalmente e cerca di essere coinvolta fisicamente. Emotivamente. È quando ti viene la lampadina: perché sto facendo questa cosa? Lascia stare...

NANA Loro devono farmi capire di più...

SIMONA E' tutto normale.... quello che sta accadendo adesso è un incidente teatrale. Noi siamo arrivate a parlare in questa maniera perché sono successe delle cose ieri e stamattina d'accordo? E' per questo che noi stiamo archiviando materiale.

Tu adesso hai posto un tema molto interessante. Stiamo cercando di vedere come un'arte specifica che è quella teatrale- che per altro è un'arte molto con-

taminata e che, dagli anni... dal '900 ad oggi ha subito le stesse trasformazioni che avete subito voi ok? Per cui il teatro, che ha come mezzo in parte il corpo degli attori in parte altro ha subito delle enormi trasformazioni, nel modo di gestire la scrittura, la drammaturgia... noi siamo inserite nel contesto sociale esattamente come voi. La differenza è che il nostro mezzo di misurazione non è un mezzo di misurazione super oggettivo ma abbiamo comunque dei mezzi che per esempio sono i corpi...-

Allora com'è che facciamo a far accadere questo dialogo tra scienza e arte senza che la vostra parte super-cognitiva prenda completamente il sopravvento? Quando ci siamo viste virtualmente nei mesi scorsi abbiamo avuto momenti super-cognitivi.

Abbiamo fatto mesi di supercognitività.

Qual è il fine degli esercizi ora?

Se noi vi creiamo uno stato che non è il vostro, ma è uno stato performativo, voi siete chiamate a stare in una modalità che è "rituale". Rituale non nel senso della Messa ma nel senso di: devo sedermi in una certa maniera, devo stare attenta a come parlo... la vostra parte cognitiva deve entrare in dialogo con la parte corporea. Per forza. E le cose che dite sono un *output* meno *predictable*. Tutto quel che facciamo è per creare un rapporto tra scienza e arte *unpredictable*. Il tentativo di fare degli esercizi dove voi, per questa giornata e mezzo, siete deresponsabilizzate è perché cerchiamo che una parte più primitiva venga fuori.

Per ottenere questo dobbiamo... *we have to play the game*. Dobbiamo imparare però a giocare. Ci vuole un po' di tempo.

ANGELA Se tu giochi a calcio ti diverti a giocare a calcio... però le regole ci sono. Dobbiamo capire che regole funzionano di più per giocare meglio, perché il gioco funzioni meglio. Con questo gruppo, con questo tema.

ADRIAAN Lo scopo del gioco qua è produrre qualcosa che sia interessante anche per terzi.

SIMONA Però per produrre qualcosa per terzi dobbiamo avere degli strumenti. Il primo strumento è quello relazionale. Bisogna lavorare insieme e non si può lavorare insieme se non c'è *awareness*. Bisogna imparare innanzitutto a stare, ascoltare. Poi una volta ottenuto questo comincio a fare qualsiasi cosa. Ci sono dei tempi. Stare insieme è un gran casino. Guardate... io ad un certo punto ho dovuto silenziarvi per far emergere una voce sola se no sarebbe rimasta inascoltata. Ma è per questo che il teatro si basa su qualcuno che fa, su qualcuno che guarda e qualcuno che ascolta, è per questo che le azioni sono osservate. Noi siamo scienziate... scusate se usiamo questo termine ma siamo scienziate nel nostro campo tanto quanto voi. Nel senso che abbiamo lo stesso tipo di impulso.

ANGELA Quando sei attore in una cosa nel senso che sei quello che fa l'azione tu non puoi avere la consapevolezza di tutto. Invece per voi scienziate non è così, voi dovete essere sempre consapevoli. Forse c'è un paragone con l'intelligenza artificiale mi vien da dire... non lo so se è un paragone possibile

Se riusciamo a fare dei ponti tra cultura e scienza forse riusciremo a capire che noi siamo parte della stessa storia.

ma c'è un livello in cui tu devi lasciarti andare cioè non puoi essere troppo in controllo quando sei attore. E questa è un'esperienza abbastanza vertiginosa cioè... quando tu inserisci degli elementi in un insieme non è detto che tu abbia il controllo di tutto l'insieme.

Se riusciamo a fare dei ponti tra cultura e scienza forse riusciremo a capire che noi siamo parte della stessa storia. Ma questi ponti non devono essere logici se no è scontato, invece a teatro dobbiamo creare delle sorprese. Siete delle donne estremamente intelligenti e questo si vede appena entrate in gruppo. Ci saranno dei momenti in cui una racconta un pezzo di storia, che magari non è la sua storia, è una suggestione, dobbiamo procedere per tentativi ... capisci cosa voglio dire?

MATINA Se dal punto di vista drammaturgico c'è un seme interessante...

ANGELA Noi siamo entusiaste dell'energia che si crea perché quando voi vi ascoltate, come diceva Simona...

SIMONA Voi dovete fidarvi di questa cosa: Angela di lavoro crea organizzazioni di azioni verbali per mestiere. Lei cosa farà? Creerà delle organizzazioni dei materiali che voi portate, rispettando il fatto che sono materiali vostri.

DISCORSI DI GENERE e CONTENUTO PRINCIPALE

E' evidente che il gruppo è composto principalmente da donne: intendiamo pensare al femminile come un nuovo "genere" di visione sul mondo. Non ci interessa una "rivendicazione" in questo senso.

Abbiamo semplicemente trovato nel femminile un entusiasmo, una disponibilità nel mettere in gioco non solo il linguaggio del proprio lavoro ma il proprio corpo, le proprie idee, le proprie istanze umane. L'approccio femminile ci sembra più disposto a mettere in discussione una visione gerarchica e lineare del mondo. Il femminile (forse per sua stessa struttura?) non desidera una visione caotica ma sente il bisogno di una visione complessa e olistica. Questo è il contenuto principale che guiderà la forma anche del nostro prodotto spettacolare finale.

Così, ad un certo punto, abbiamo trovato un'assonanza tra la complessità con cui cominciava a strutturarsi il nostro pensiero formale sullo spettacolo e la necessità che hanno il mondo e la società di essere gestiti in modo complesso. Così anche la narrazione di questo spettacolo sarà complessa, non lineare, plurilinguistica.

Conversazione con Matina

... perché stiamo lavorando con sensazioni... con cose che non sono misurabili. Trovo che questa questione sia la cosa che non ci fa fidare gli uni degli altri.

ANGELA Il corpo ragiona con una sua logica che non è quella della mente. Il teatro dovrebbe riuscire a usare il corpo, la parola, l'emozione, la relazione. Quando parlo a qualche scienziato del fatto che facciamo un esperimento e che il corpo scenico è un elemento dell'esperimento per la maggior parte di loro non ha consistenza perché stiamo lavorando con sensazioni... con cose che non sono misurabili. Trovo che questa questione sia la cosa che non ci fa fidare gli uni degli altri. E' sempre lo scienziato che dà informazioni all'artista e noi riusciamo a dare poco allo scienziato perché non si fida dei nostri strumenti, a parte te e qualcun altro. Non sei d'accordo? Magari sbaglio.

MATINA Io penso che in questa tua lettura subentra l'insicurezza dell'artista. La soggettività dell'artista e, se vuoi, l'immagine sociale dell'artista che opera sempre nella zona di dubbio.

ANGELA L'artista quando sente lo scienziato dice: queste cose sono troppo difficili, devo usarle come metafore perché se no non so come fare ad usarle nell'arte. Ma ci sarà un'altra modalità oltre che usarle come metafore.

MATINA Io penso che la scienza... ok non puoi esattamente capire la formula della relatività però se qualcuno te la spiega, se trova un altro modo per spie-

garti il concetto tu lo puoi capire. La convinzione che la scienza sia troppo complicata aiuta gli scienziati a barricarsi dentro di sé. Io ho sentito parlare di scienza in modo accessibile, è possibile farlo.

ANGELA Però certe cose devono per forza essere comunicate attraverso metafore.

Per capire per esempio che il tempo non esiste ma è una percezione mi ha aiutato pensare all'infinitamente piccolo. Il tempo esiste per noi perché la terra gira, perché la materia invecchia... la nostra "testa" si modella per farci vivere dunque si modella su una certa concezione del tempo... ma un bambino piccolo non ha affatto la percezione del tempo. Tante cose si formano crescendo. Per questo non capisco questo sospetto degli scienziati... anche il linguaggio scientifico è creato dalle nostre percezioni ma sappiamo che non è "la verità". Oggi parlavo con un amico scienziato e gli dicevo che stavamo facendo un esperimento e lui mi diceva "non è un esperimento quello che hai fatto", io ho detto che per me è un esperimento, è un esperimento teatrale. Per lui non è un esperimento perché l'esperimento prevede che tu metta in campo delle misurazioni.

MATINA Sì, ma staccati.

ANGELA Mi è interessato molto.

MATINA La parola esperimento appartiene agli scienziati ma tu devi convincerli che appartiene anche a te altrimenti cadi in questa posizione dell'artista che si sente inferiore allo scienziato. Io ti dico semplicemente che alcuni scienziati hanno trovato nella scienza un'impalcatura per controllare una realtà in cui si sentivano insicuri. Ci sono tante persone che trovano nella scienza una colonna molto stabile per descrivere il mondo. Ma per tanti altri ci sono delle dimensioni che non sono state ancora esplorate ma che esistono.

Mi ha colpito moltissimo l'esercizio della corsa delle parole perché correndo, quando ci avete chiesto di definire le nostre parole scientifiche, sono uscite delle definizioni che erano diverse da quelle che avremmo scritto a tavolino. E' uscita una parte non razionale, "di pancia". La pancia era coinvolta a ci faceva vedere cose che di solito si vedono solo con la testa. Io, come "cavia", ho osservato che la mia definizione di questi termini scientifici veniva da un'altra parte.

Abbiamo un unico mix di persone che vengono da tutta l'Europa, con lingue madri diverse e di diverse discipline scientifiche. Questo gruppo, accoppiato con delle persone come voi, può produrre delle cose fantastiche.

PROBLEMATICHE - STAY WITH THE TROUBLE

Siamo ufficialmente in un laboratorio. Il linguaggio scientifico si mette in contatto con un altro linguaggio, legato alle emozioni, ai sentimenti, ad altre aree semantiche. I corpi vengono usati, vengono messi in uno spazio di gioco. Concepiamo queste donne forse come delle cavie particolari: abbiamo dei corpi nutriti di scienza e di *policy* e li facciamo interagire con altri linguaggi.

A questo punto io e Simona, però, ci poniamo dei problemi a livello etico.

E' giusto o non è giusto usare delle "cavie umane"?

E' giusto usare il loro linguaggio, i loro ricordi, perfino i loro sogni per questo esperimento?

Ma l'esperimento non consiste proprio di questo e non sono loro, volontariamente, a prendervi parte?

Le domande cominciano ad affastellarsi nel nostro lavoro:

Il linguaggio scientifico si mette in contatto con un altro linguaggio, legato alle emozioni, ai sentimenti, ad altre aree semantiche.

COMUNICARE LA SCIENZA È FARE SCIENZA?

L'obiettivo della scienza non è rendersi comunicabile. Quando si effettua un esperimento, non è detto che esso porti a risultati interessanti. Esso deve portare a risultati esatti, secondo i parametri adottati.

Dunque la scienza non deve sempre essere spettacolare mentre si pretende che la sua narrazione lo sia. Cosa provoca questo? Quali conseguenze epistemologiche per il nostro esperimento?

NOI COME INDIVIDUI (MENTI E CORPI) SIAMO LE NUOVE CAVIE DELLA SCIENZA?

Tutto ciò che desideriamo e pensiamo serve per stabilire come governare al meglio la nostra società. Dunque è giusto offrire tutti i nostri dati? E' giusto farci cavie?

Anche i sogni sono dei dati da offrire? I sogni sono oggettivi?

Le parole dei sogni devono entrare nella società per cambiare il nostro punto di vista?

Artiste e scienziate sfumano i contorni dei loro linguaggi.

Cosa accade?

Usare un nuovo linguaggio significa manipolare qualcuno o scoprire qualcosa di nuovo?

Siamo in un momento in cui sentiamo il bisogno di essere cavie.

Per scoprire cosa?

Per scoprire se c'è una modalità di gestire il nuovo paradigma che si presenta

oggi. Il linguaggio di questo nuovo paradigma è tutto da scrivere. Sappiamo che il linguaggio scientifico e il linguaggio umanistico devono trovare un punto di incontro.

Sappiamo che alcune parole andranno risemantizzate.

L'esperienza teatrale-scientifico, dunque, avviene in un laboratorio in cui cerchiamo di capire se è possibile un nuovo linguaggio umanistico- scientifico che descriva o che cambi il reale in una dimensione olistica in cui *Athena- la ragione* si ricollegi a sua madre *Metis- colei che ha l'“astuzia” del Cosmo*.

MYTHS AND TRICKS

Il mito greco come collegamento ad una dimensione simbolica e plurima, non binaria del mondo.

Naouma Kourti, lateralmente al suo lavoro di ingegnere, persegue un lavoro di riscrittura e studio dei miti greci (le sue origini) e in particolare vuole restituire una visione complessa di alcune figure femminili.

Questa sua passione e necessità diventa necessità anche nostra e ci permette di legare il nostro racconto ad una diversa percezione del “logos” che ci viene in aiuto per comprendere e per raccontare la complessità del cambiamento di paradigma che stiamo affrontando.



Myths – Naouma

ATHENA'S MOTHER

At the times of the Titans, there was Metis (Μητις, meaning nose). She represented the wisdom of the universe. She was the logic behind everything that was happening. It was the times when Cronos, scared of losing his leadership, was eating his children.

The youngest of them survived. Zeus, hidden by his mother, grew up in the mountains of Crete. When he grew and was strong enough to face his father, he asked Metis for help. Metis and Zeus, wisdom and strength, became a couple and she gave Cronos a drink that caused him to vomit his other children. Titanomachia started and with the wisdom of Metis, Zeus and his five siblings won all battles and dethroned his father and threw him in Tartarus.

However, he realized that without Metis this would never be possible. He was dependent on her and she was dependent on nobody. She was free and beautiful and other strong men could become her lovers. His grandmother Gaia was telling him that she would definitely help her son become the leader, if she will have one. He mastered a plan.

As they were playing shapeshifting one day, he challenged her that she can never become a fly. She took the shape, laughing at him. But he transformed himself in a

frog quickly and ate her. As they took back his god shape he realized he had a nose on his face. A bigger one than usual, since Metis was getting air from there as well.

Metis when she realized she was within Zeus, the wisdom within the strength, she made sure she got pregnant and she gave birth to a girl, who she gave immediately a spear and a shield to bang the head of her father playing in his mind. She named the girl Athena (meaning mind of God). Athena was banging so hard in the head of Zeus that he got a terrible headache and went to Hephestus for help. He opened his head and Athena came out all ready for war and forever a virgin goddess so that no man could ever cheat her, as Zeus did with her mother.

TEMI CHE COMINCIANO A CONFLUIRE IN UNA FORMA

Il mito greco come collegamento ad una dimensione simbolica e plurima, non binaria del mondo.

Naouma Kourti, lateralmente al suo lavoro di ingegnere, persegue un lavoro di riscrittura e studio dei miti greci (le sue origini) e in particolare vuole restituire una visione complessa di alcune figure femminili.

Questa sua passione e necessità diventa necessità anche nostra e ci permette di legare il nostro racconto ad una diversa percezione del “logos” che ci viene in aiuto per comprendere e per raccontare la complessità del cambiamento di paradigma che stiamo affrontando.

SPUNTI DI RIFLESSIONE

“Il tratto che distinse fin dall’inizio la nostra specie fu la capacità di erigere una realtà parallela di fianco a quella fattuale, una realtà virtuale.

Con la para-percezione, il modello virtuale si sovrappone alla materia grezza e ne deriva l’oggetto concreto. Nella misura in cui il modello virtuale diventa sempre più complesso aumenta la tendenza a ipostatizzare il modello, a vederlo come fine a se stesso. A questo punto è come se l’evidenza originaria non ci fosse più, come se il modello diventasse il punto di partenza e si potesse ignorare del tutto l’esistenza concreta del materiale grezzo.

Il simbolo e il mito hanno una funzione mediatrice tra le due sfere, in un senso inverso a quello della categorizzazione logica. In quest’ultima è il modello che presiede alla realizzazione dell’oggetto concreto. Il simbolo, invece, è l’oggetto concreto che punta nella direzione di una realtà virtuale; per estensione, il mito è la narrativa che inserisce il simbolo in un contesto dinamico. Simbolo e mito, dunque, restano ancorati alla sfera della fattualità.” da “Simbolo e mito” di Giorgio Buccellati

“La posizione postmoderna consiste nell’additare la complicità strutturale e implicita di razionalità e dominio, e di ambedue con la mascolinità. Secondo questa corrente di pensiero, la necessità storica di liberare la razionalità scientifica dai suoi connotati egemonici richiede trasformazioni interne di vasta portata, che non possono lasciare indenne la struttura stessa del pensiero scientifico. Secondo questa posizione, si deve parlare e discutere del declino storico della razionalità come

ideale scientifico e umano, e aprire un vasto dibattito collettivo sulle nuove possibili razionalità.” Introduzione di Rosi Braidotti a “Manifesto Cyborg” di Donna Haraway

“Può esistere una specie di ricerca scientifica senza paradigmi o almeno senza paradigmi così univoci e così vincolanti. L’acquisizione di un paradigma e del tipo di ricerca più esoterico che esso permette è un segno di maturità nello sviluppo di una disciplina scientifica” da “La struttura delle rivoluzioni scientifiche” di Thomas Kuhn

Il linguaggio ha la funzione di conoscere il mondo. Funzione ambigua, poiché chi conosce ha potere. Lo sapeva bene Pitagora, che nella sua setta ammetteva solo uomini puri ed integerrimi.

Lo sapeva bene Eraclito, che parlava per enigmi, ai quali accedevano solo uomini che avessero intrapreso un cammino sapienziale.

Lo sapevano bene coloro che si recavano a Delphi in cerca di soluzioni.

Lo sanno bene anche coloro che devono governare oggi.

Lo spazio che sta tra la conoscenza e la gestione del mondo (potremmo meglio dire: il controllo del mondo) è il problema sostanziale della scienza in rapporto alla politica oggi. Poiché il “controllo” ha diverse possibili sfumature che vanno dal “controllo per la gestione del benessere del mondo” al “controllo per il potere”.

Si introduce, poi, un altro elemento che è l'elemento COMUNICATIVO. Elemento che appare scomodo ma che, se usato al meglio, permette a politica e scienza di incontrarsi.

Cosa accade se linguaggio politico e scientifico si incontrano nel campo rituale del teatro attraverso dei corpi femminili che, per una volta, non siano capri espiatori- tutta la tradizione teatrale occidentale ci ha consegnato corpi femminili da sacrificare in nome di un nuovo ordine sociale, a partire da Antigone e Ifigenia- ma corpi pensanti, agenti, scrittori di nuovo "logos"?

Coscienti di queste sfumature e problemi, cerchiamo di capire come metterli in gioco in un modo nuovo, usando noi stesse come cavie, come corpi umani agenti in uno spazio nuovo, che permetta ad una nuova TECHNE di palesarsi.

Una techne, appunto, che usi razionale e irrazionale, conscio e inconscio, linguaggio scientifico ed emotivo in una nuova, possibile, combinazione.

Cosa accade se linguaggio politico e scientifico si incontrano nel campo rituale del teatro attraverso dei corpi femminili che, per una volta, non siano capri espiatori, ma corpi pensanti, agenti, scrittori di nuovo "logos"?

Conversazioni – techne/arte/potere

24 SETTEMBRE- sulla forma dello spettacolo

NANA Questo vogliamo fare vedere un po' che noi... non vogliamo fare la scienza del profitto economico, non vogliamo fare la scienza del potere... vogliamo fare una scienza che è vicina alla gente, che aiuta la vita. E non possiamo dire che noi siamo infallibili no? Non è che quando le donne cominceranno a fare le cose le faranno tutte perfettissime, le faranno in un altro modo. Però in che modo? Lo diciamo questo modo che vogliamo. Vogliamo un altro modo di fare scienza. Sì, lo diciamo. Vogliamo...

ANGELA Quello che secondo me è interessante vedere è che ci sono delle persone che si mettono in gioco per trovare delle soluzioni. Questo è interessante che le persone vedano. E se ci sono delle scienziate che usano il loro corpo per mettersi in gioco è fortissimo. Il fatto che ci siano dei corpi di donne che si mettono in gioco per parlare della scienza ti dice: ma non è che ci siamo dimenticati di ascoltare un pezzo dell'umanità? O del mondo? Quando l'uomo comincia a guardare la realtà, a osservarla e a produrre delle tecniche per governarla... questa cosa quando diventa per il bene e quando diventa per il controllo di tutto? E il controllo è bene, è male, è per il potere, è

per il bene di tutti.... questo dilemma è interessante da giocare.
Allora, è chiaro che non sappiamo chi ha fatto i primi manufatti, noi non lo sappiamo chi ha fatto i primi manufatti. I manufatti voglio dire: le ceste, tutto ciò che serviva all'uomo, ai primitivi.

MATINA Sappiamo che le donne erano nelle grotte e facevano tutte le cose manuali di piccola manualità.

ANGELA Ok. Quindi la "techne" diciamo che potrebbe essere iniziata con le donne, noi non lo sappiamo... le frecce magari le han fatte gli uomini ma non credo che ci interessa. Ci interessa capire quando quella tecnica, techne... non so io dico così ma magari sbaglio...

MATINA Sì techne è l'arte. E' l'arte e la tecnica lo stesso termine.

ANGELA Ecco giusto. E quindi la tecnica... diciamo che può essere o a servizio del bene comune o per il potere. Ma quando facciamo uno spettacolo teatrale lo scegliamo! Perché se io faccio uno spettacolo che vuole ottenere successo senza pensare che cosa mi interessa dire, che cosa deve conoscere lo spettatore... sto facendo come fa uno scienziato che vuole arrivare là e fare la sua cosa senza pensare alle conseguenze...

MATINA Brava, bravissima.

... sto facendo come fa uno scienziato che vuole arrivare là e fare la sua cosa senza pensare alle conseguenze...

ANGELA Ognuno di noi fa delle scelte no? Poi come io metto insieme la mia necessità, la mia idea di arrivare al successo con il bene comune? Questo anche voi lo decidete giorno per giorno credo. Giusto? Però per una donna, mi sembra, adesso io magari sbaglio... ma per una donna è quasi fisiologico... per me è fisiologico. Io non posso pensare di fare una cosa senza pensare a quello spettatore che cosa si porterà a casa. Non so come dire: nella sua vita, nel suo cuore non... mi sembra... adesso io non vorrei fare una questione di genere... ma per mia esperienza... i maschi se ne fregano molto di più.

ALBA Però secondo me è un po' rischioso questo... Perché a volte... secondo me delle volte anche degli uomini sono sensibili. Però anche loro si sentono di doversi tirare indietro

ANGELA Per?

ALBA Per dimostrare di essere uomini non so come dire.... come quando un uomo non deve piangere... adesso andando proprio sul banale... quindi io la parte sensibile... non la darei solo come prerogativa della donna...

ANGELA Ma allora scusami il problema non è, diciamo, il modello? Cioè, abbiamo un modello che ci dice: devi essere potente. Non c'è un modello che dice: devi essere felice, soddisfatto nell'essere responsabile verso il mondo cioè... forse è un problema di modello non è un problema di maschile e



femminile. Non so, sto dicendo delle cose per capire come giocare questa cosa dentro lo spettacolo non lo so come ma... non credo anch'io che sia interessante il genere...

ALBA Anch'io non so come... però non lo direi solo come... se no si rischia poi di finire di nuovo nel discorso: gli uomini sono così e le donne così...

SANDRA Questa cosa del binario mi dà un po' fastidio. Tante volte siamo messi in 0 o 1. Sai come il digitale. Ma non funziona così.

MATINA Ma qual è il fine. Certo che vuoi includere tutti se vuoi fare qualcosa per la società se vuoi fare qualcosa per i tuoi figli.... certo che non vuoi includere nessuno se fai una cosa per il potere... E' quello che fa la differenza tra gli uomini che cercano un'altra via e non quella del potere e le donne che cercano la via del potere. Che diventano peggio degli uomini. La differenza la fa il fine. Lobbiettivo.

Autunno-inverno
2021-2022

SVILUPPO DEL LAVORO E AMPLIAMENTO DEL TEAM

Lo sviluppo del lavoro nei mesi successivi prevede una serie di incontri volti a creare ulteriore materiale per la messinscena e a selezionare e comporre quello che risulta più potente e centrato per il gruppo di lavoro. Seguirà poi una fase di vere e proprie prove teatrali con le scienziate/performer. Il debutto dello spettacolo/esperimento si svolgerà al Teatro Santuccio di Varese a inizio marzo 2022.

A fianco del team creativo composto da Franca Maria De Monti, Angela Dematté, Simona Gonella abbiamo la necessità di inserire persone che possano aiutarci a dare forma e aiuto tecnico al lavoro. Introduciamo così la collaborazione registica di Andrea Chiodi, il lavoro sul video di Fabio Bilardo, le luci e il service di Marco Grisa, le musiche di Ferdinando Baroffio.

Da dicembre in poi il lavoro di indagine sui temi da trattare e la ricerca della forma ultima che prenderà lo spettacolo finale cominciano a dialogare in modo sempre più costruttivo e fecondo.

I lavori e le istanze delle donne in scena sono diversi e ciascuna ha necessità forti da comunicare. Trovare un linguaggio comune tra loro e tra noi e loro non è facile.

E' chiaro però che per tutti noi questo lavoro si presenta sempre più importante e necessario e con possibilità più vaste di quel che immaginavamo.

Conversazione con Rosanna – complexity/linguaggio

Rosanna lavora come scienziata sociale nella prevenzione degli abusi su minori. Cerchiamo più volte di parlare con lei per capire come raccontare il suo lavoro e inserirlo nella drammaturgia che stiamo costruendo. Ci sembra possa essere, in qualche modo, il punto nodale della nostra riflessione sulla complessità.

ANGELA Il discorso sulla complessità mi sembra possa essere esteso all'interiorità dell'uomo. Nel tuo settore mi sembra che le istituzioni europee stesse si rendano conto che per risolvere un problema complesso come la pedofilia vada appunto riformulata la concezione del buono e del cattivo. Non possiamo solo giudicare l'uomo come "cattivo", anche se è il cattivo per eccellenza, quello che più cattivo non si può. Quindi... proviamo a capire.

ROSANNA Mi piace molto questo passaggio... del cattivo, della complessità....

ANGELA Se tu cambi la prospettiva... il mostro è il cattivo e lo chiudiamo nel labirinto. Ma quando il mostro viene ucciso chi è il cattivo? E' Teseo, perché è lui che uccide. Arianna è la sorella del Minotauro quindi Arianna, che è la buona, ha ucciso il fratello.

ROSANNA Quasi sempre comunque il pedofilo è il mostro.

ANGELA Esatto. Ma se noi cominciamo a cambiare nel pubblico la prospettiva del mostro cominciamo a traghettarlo in un'altra modalità di guardare le cose, non so come dire...

ROSANNA Sì si è un po'... è proprio questo che dobbiamo fare...

ANGELA Che è pericoloso perché quando tu tieni il mostro dentro il labirinto è chiuso lì dentro e tu non lo guardi. Però ogni tanto gli devi dare in pasto 7 ragazzi, giusto? Che è quello che succede. Cosa devi fare allora? Uccidere il mostro? Ma se lo uccidi dopo il cattivo diventi tu.

ROSANNA Forse la soluzione è tirarlo fuori dal...

ANGELA Esatto quindi la soluzione forse sarebbe tirarlo fuori dal labirinto? Nel senso che... secondo me potrebbe partire così questo coro. E poi potremmo raccontare cosa fai tu, cosa diresti? Forse tu sei Arianna che decide di non uccidere il mostro. Cosa cerchi di fare?

ROSANNA Cerco soprattutto di ascoltarlo il mostro.

ANGELA Non è facile, evidentemente.

ROSANNA No.

ANGELA Proviamo a continuare... secondo me ci aiuta la metafora del mostro perché riusciamo a rendere ascoltabile il discorso. Come potremmo continuare la metafora?

ROSANNA Io so che questo mostro molto spesso è alla ricerca di aiuto. E' lui che cerca aiuto però ha paura di chiedere aiuto perché sa che per le persone c'è soltanto il buono e il cattivo e lui purtroppo è il cattivo. Di default, a priori è il cattivo e ha proprio paura di chiedere aiuto per tanti motivi. Perché verrebbe additato come mostro, potrebbe anche avere delle difficoltà con la legge, potrebbe essere imprigionato... c'è un abuso di questa condizione di mostro. Alla fine, anche se rientri in società dopo la prigione, sei comunque in una specie di gabbia. Sei sotto castrazione chimica o rischi la galera o di essere nella lista dei cattivi...

ANGELA Magari il mostro preferisce stare nel labirinto del web. C'è il punto di vista del mostro e quello della società. Si tratta di capire se si può stare senza mostro.

ROSANNA Forse per la società è più facile avere un mostro.

ANGELA Esatto. E' come la Sfinge in Edipo. Perché nessuno risolve l'enigma della Sfinge? Perché c'è bisogno di qualcuno che si mangi i sacrificati, c'è bisogno di pensare che la parte cattiva della comunità è tutta e solo lì. Questo

mi piacerebbe far venir fuori e capire anche il femminile come sta davanti a questa cosa. Se decide di farsi carico di questa complessità pazzesca.... per questo mi piacerebbe ci fosse un coro femminile che sta nel “trouble” e che decide di starci e lo dichiara.

ROSANNA Non è ancora accettabile culturalmente aiutare i pedofili.

ANGELA Se uno ha questa pulsione non sa proprio dove andare.

ROSANNA No. E’ dal 2011 che hanno fatto questa direttiva CEE che richiede, obbliga gli stati membri con i mezzi nazionali legislativi di realizzare delle iniziative e dei programmi per coloro che si sentono attratti dai bambini.

ANGELA Invece non viene fatto.

ROSANNA Abbiamo fatto un screening di tutti i paesi e ci sono iniziative ma più nei paesi nordici. E’ per questo che vogliamo creare proprio un database con dei criteri di classificazione. Le iniziative sono ancora ad uno stadio iniziale ed è difficile valutare la loro efficacia ma vogliamo almeno classificarle per poterle visionare e valutarne i criteri e provare a capire quali sono le più adatte al proprio contesto culturale. Quello che per me è importante che fuoriesca è che con questo tipo di iniziativa si può evitare l’abuso, si può evitare di dare in pasto dei sacrificati. Si può evitare il sacrificio.

Il metodo che abbiamo acquisito nel nostro lavoro teatrale si plasma e si modula con nuove scoperte formali e conoscitive arrivate dalle scienze e dal gruppo di lavoro costituito anche da Adriaan Eeckels e Caterina Benincasa.

I dialoghi con Matina Halkia, soprattutto, permettono alla scrittura di mettersi sempre più a fuoco.

Il testo procede, si mette a fuoco dialogando incessantemente con i problemi/vantaggi della messinscena. Ciò avviene in ogni lavoro teatrale ma qui la messinscena stessa vuole essere momento conoscitivo, non solo risultato finale ma parte del processo creativo.

Lo spettacolo comincia a delinearsi in se stesso come sistema complesso da cui potrebbe uscire un’emergenza, tra le scienze stesse o nella mente complessa degli spettatori.

La forma stessa che sta prendendo lo spettacolo è l’emergenza uscita dal sistema complesso che è il nostro gruppo.

Ci piace usare questa parola – emergenza – che noi stessi abbiamo appreso in tutta la sua complessità perché restituisce l’idea di qualcosa che “viene fuori”, che si palesa, e anche dell’urgenza con cui questo movimento si produce.

Il testo procede, si mette a fuoco dialogando incessantemente con i problemi/vantaggi della messinscena. Ciò avviene in ogni lavoro teatrale ma qui la messinscena stessa vuole essere momento conoscitivo, non solo risultato finale ma parte del processo creativo.

Conversazioni con Isabella e Nicole – Complexity/Emergence come raccontarle in scena

ANGELA Quando inizi a lavorare tu ti senti parte di una ricerca... come potresti dire meglio.... Ti senti parte di un lavoro più ampio?

ISABELLA Parte di un gruppo di ricerca più ampio in cui i componenti possono avere diverse competenze. Questo permette di risolvere problemi più complessi che possono avere impatto in diverse discipline.

ANGELA Perché adesso il lavoro non è più come prima, non è più lineare, non può più essere lineare.

NICOLE E' più complesso.

ANGELA Ma questa parola "complesso" è una parola positiva non negativa.

NICOLE E' una parola molto positiva.



ANGELA Ok, questo bisogna dirlo.

Perché la parola complessità non è una parola positiva per le persone invece per noi è una parola molto positiva.

NICOLE Non è complicated, è complex.

ISABELLA In inglese è chiara e netta ma in italiano....

ANGELA Ah, dobbiamo farlo uscire nello spettacolo....

ISABELLA Complesso... Complicato e complesso sono due cose diverse.

ANGELA Potremmo dire che COMPLESSO non vuol dire COMPLICATO vuol dire che tu devi esaminare tutti i fattori ... è questo che bisogna far arrivare perché è molto interessante. E forse è eccitante avere a che fare con un sistema complesso. Non è complicato.

ISABELLA Potremmo dire che... per esempio le previsioni del tempo sono un sistema complesso. Non è che ti possono dire che domani c'è il sole o domani piove. Ti dicono: con una certa probabilità domani ci sarà il sole o piove e quindi, il fatto della complessità ti viene poi trasmessa tramite la probabilità e... ovviamente essendo un sistema complesso anche i modelli sono un po' complicati.

NICOLE Quello è un bel collegamento: in un sistema complesso poi i modelli diventano complicati ma è solo perché provano a catturare quella complessità. Il problema di un sistema complesso... lo abbiamo visto adesso col COVID! Complesso vuol dire che ci sono dei... degli elementi che sono collegati come noi o come il virus e che nel tempo cambia, si adatta... mannaggia. E' quello che succede... Un sistema complesso è vivo. Allora, si adatta. Cambia.

ANGELA Quindi tu non lo puoi governare come una cosa statica. Devi continuamente pensare che cambierà.

NICOLE Assolutamente sì.

ANGELA Questo mi serve molto per la drammaturgia, grazie...

ISABELLA I sistemi statici deterministici ok sono belli da studiare...risolvere le equazioni eccetera ma alla fine bisogna fare dei sistemi più statistici, non statici.

ANGELA Noi intendiamo oggi la scienza com'era. Come una scienza riduzionista invece essendo in un sistema complesso non è mai l'esattezza... la scienza non si può dire che sia esatta si può dire che cerca il più possibile di

*... la scienza non si può dire
che sia esatta si può dire che
cerca il più possibile di trovare
modelli che raffigurano il
reale.*

trovare modelli che raffigurano il reale. Che si avvicinano più possibile ad una predizione del reale. Questo secondo me bisogna che lo comunichiamo perché è il cambio di paradigma in cui siamo.

Anche questa parola “emergenza” che è negativa nella teoria dei sistemi complessi diventa positiva, cioè diventa un fatto.

ISABELLA Quello che si fa è studiare quello che si fa in caso di emergenza...

ANGELA No, intendo l'emergenza come ciò che emerge dal sistema...

NICOLE Ah... emerging...

ANGELA Sì....

NICOLE Ah... sì, quella è la cosa bella, fantastica...

ANGELA Anche questa parola no? In italiano noi abbiamo solo...

NICOLE Emerging non esiste in italiano...

ANGELA Capisci che è pazzesco questo...

NICOLE E' peccato, perché quello è il bello... quello che stavo pensando pochi giorni fa è che... quelli che dicono... ma l'IA non può mai avere la “conoscenza”... non lo sappiamo perché è un sistema complesso. Da noi com'è arrivata la “conoscenza”? E' una delle cose che emerged, non possiamo dirlo, non c'è la spiegazione, non sappiamo e basta. Allora non possiamo dire oggi cosa succede domani con i sistemi complessi che creiamo noi. Non si può dire. Emerging è uno dei fattori più belli dei sistemi complessi. La cosa bella è che quando tu hai gli agenti che agiscono, si adattano... tra di loro emerge qualcosa che prima non puoi dire.

ISABELLA E' una situazione difficile da...

NICOLE Ci sono quelli spiegabili... che dici la cosa è successa perché... la cosa è spiegabile ma ci sono anche quelli che non riesci a capire come ha funzionato. Come la tua conoscenza. E' una delle cose che per noi è un buco nero. Non sappiamo perché c'è. Esiste perché siamo un insieme di cellule che insieme... puff... emerged consciousness. E' quello che i sistemi complessi sono capaci di fare e non si può controllare un sistema complesso. Non lo puoi controllare.

ANGELA Sì lo puoi influenzare ma non lo puoi controllare certo. Questo è.... interessante... però mi sembra che sia affascinante stare in questo stato di

non controllo totale non so come dire, come lo prendiamo questo stare...
possiamo produrre un modello che non controlla del tutto. Può un po' capire
come andrà.

NICOLE Sì... può dirti forse...

ISABELLA ...Entro certi limiti può dirti come potrebbe evolvere il sistema
però fino in fondo non lo sai.

Conversazioni con Naouma e Alba – Complexity/politica/comunicazione

ANGELA Però con tutta questa connessione di dati adesso. Anche tutta la questione della povertà nel mondo per esempio. Elaborando dati prima o poi sarà possibile fare dei modelli per cui tu dici: se fai delle cose legate all'ambiente, allo sfruttamento del terreno, al cambiamento di lavoro di una comunità... Si riuscirà ad avere dei modelli prima o poi che ti dicano: non fare così perché così provochi povertà?

ALBA Sì però secondo me lì manca... io ti posso fare il modello che vuoi... però poi io scienziato... ti scrivo le equazioni e così... ad un certo punto usciranno dei risultati. Noi per esempio decidiamo di fare... non lo so delle analisi multi-obiettivo che vuol dire che definiamo degli obiettivi. Io li posso definire a priori ma in genere li definisco con chi poi prenderà le decisioni... Alla fine tutti i risultati che noi produciamo vanno in mano alle persone che prendono le decisioni, non siamo noi a prendere le decisioni.

ANGELA Però la mia domanda è: si potrebbe fare, se un imprenditore va in Africa ad investire in una cosa... perché non può essere obbligato a capire se quell'investimento lì avrà delle conseguenze?

ALBA Sì, però dipende....

ANGELA Quindi in una visione macro e naif come la mia, penso che tutti questi movimenti di migrazione che sono dovuti anche ad investimenti sbagliati, ad assenza di acqua, a cose...

NANA Tu metti troppe cose insieme. Una cosa è la scienza. Queste cose che dici tu sono economiche politiche.

ANGELA E' questo che volevo capire. Voglio dire ci potrà essere.... noi stiamo facendo un discorso molto politico nel senso...

NANA Il politico però dipende da una cosa molto importante. Dalle nazioni.

ALBA Sì ma poi... io li stessi risultati li posso dare a dieci politici che hanno sistemi di valori diversi. Per cui se io li dò al partito dei Verdi il risultato che guardano è che se tu vai ad investire lì hai dei danni, non lo so, se tu vai continuamente ad estrarre in Congo hai dei danni ambientali enormi... l'ambientalista ti dice allora che non lo devi fare. Se vai dall'organizzazione umanitaria ti dice che non lo devi fare. Se tu vai dal partito che fa gli interessi delle compagnie che vanno ad estrarre o anche solo agli industriali che producono i cellulari o anche al cittadino che ha il cellulare in mano e ti dice: io voglio l'Iphone... Tutti questi ti dicono di investire lì. Fine.

ANGELA E' chiarissimo. Però per fare un esempio. L'Ilva di Taranto che inquinava tantissimo. Lì l'esempio è lampante perché ha perso il lavoro un sacco di gente e nello stesso tempo c'era un problema ambientale e di salute. Per cui io lì mi chiedo: si potrà produrre un modello che tenga in considerazione... cioè che sia un buon compromesso tra tutti i fattori. Si può fare? Perché ridi?

ALBA Perché compromesso è la parola... nel senso che alla fine nel mio lavoro si trovano sempre dei compromessi tra tutti questi interessi. Quello che si fa è... tu hai un grafico con i tuoi due obiettivi e vuoi massimizzare tutti e due. E alla fine disegni una curva in cui tutti i punti sono soluzioni equivalenti ma perché tu hai deciso che vuoi massimizzare sia di qua che di là.

ANGELA Ma quindi possiamo pensare che questa sia la soluzione ottimale? Nel senso che noi non possiamo avere... cioè se dobbiamo avere una fabbrica comunque la fabbrica inquinerà, non c'è verso, in qualche modo inquina. Però dà posti di lavoro. Quindi possiamo pensare che ci sia, come dire, una soluzione olistica che tenga in considerazione...

ALBA Ce ne sono più di una. Tu puoi dire: io voglio limitare l'inquinamento e tenere le persone. Le due soluzioni estreme sono: chiudere la fabbrica e risanare tutto però non lavora più la gente. Oppure tenere tutti a lavorare e non cambio la fabbrica. Però in realtà queste due soluzioni nel totale sono



equivalenti perché sono quelle che ti massimizzano gli obiettivi. Poi nel mezzo ci sono una serie di altre soluzioni... [...]

ANGELA Le soluzioni di mezzo prevedono un investimento...
E perché non si pensa a quelle soluzioni?

ALBA Perché ci sono gli interessi di una e dell'altra parte. Dipende chi è più forte tra le due.
Dovremmo assumere un mondo ideale in cui vengono prese in considerazione le soluzioni equivalenti.

ANGELA E stabilendo qual è il bene che si vuole salvaguardare. Se il bene è il guadagno il principio cambia tutto....

NANA Il sistema che descrive lei è statico. Se cominci a pensare dinamicamente dopo diventa ancora più complicato perché intervengono con il tempo varianti continue che ti cambiano le curve.

ALBA Nel momento in cui fai la valutazione non pensi solo all'oggi. Tu pensi al futuro...

NANA Dopo c'è un cambio di governo, c'è il Covid, c'è una crisi economica... tante varianti che cambiano il tuo sistema di continuo. Così uno prende una

decisione magari basata su una situazione del momento e poi la situazione cambia e quella decisione ti sembra stupida però non puoi tornare indietro. Ci sono tante cose che giocano. E' difficile... per questo che c'è politica e non c'è scienze su questi temi.

ANGELA Forse perché la scienza non accetta di poter sbagliare anche? Nel senso che è chiaro che tu... lo scienziato che si mette a lavorare su questo cosa ha un margine di sbaglio così alto... come per il Covid... tanti scienziati... senti un odio pazzesco per gli scienziati perché la gente è convinta che gli scienziati, tutti, non abbiano consigliato bene la politica....

ALBA Secondo me lì è venuto fuori un problema gigante nella comunicazione della scienza. Il Covid ci ha messo di fronte al fatto che la comunicazione è sempre stata... la mia impressione è che uno faccia il suo articolo, il suo studio per l'obbiettivo che ha da fare ma poi non è preoccupato di spiegarlo al pubblico quindi... non gli è neanche richiesto. Ti si dice fallo e tu lo fai o l'università ti dice: fallo... l'unico momento in cui vedi queste cose è; non so, c'è stato il premio, c'è stato... allora uno dice: ah la scienza esiste.

ANGELA Scopriamo che esiste la teoria dei sistemi complessi perché danno il Nobel a Parigi ma poi in realtà è dagli anni '80 che si fanno...

ALBA Esatto, però poi non è che ci sia un reale interesse... cioè io vedo... io a casa vado dai miei e gli dico: avete visto chi ha vinto il Nobel? Avete visto su cosa ha fatto... loro mi dicono: eh no vabbè è complicato... è sempre questa la risposta. C'è sempre questo distacco tra la scienza e il cittadino che, boh, i miei sembra quasi che abbiano paura a relazionarsi... cioè se io gli dico su cosa faccio una ricerca mi guardano e io gli dico: hai capito? Loro mi rispondono: No, ma sei brava...

ANGELA Questo succede anche a me nel mio campo.

ALBA Poi quando scoppia il Covid allora tutti vogliono la scienza, vogliono la risposta e lo scienziato non la sa comunicare la risposta.

NANA Perché nessuno ci fa... l'università non ci prepara per questo.

ALBA Io ho fatto dei corsi di comunicazione, l'università li organizzava. Anche soft-skills... public speaking e i miei colleghi di dottorato mi dicevano: ma perché perdi tutto questo tempo ad andare lì che ti spiegano delle cose tipo: se entri devi sorridere... tutte queste cose... però io ci tengo a fare delle cose per l'altro... perché lo faccio? Per starmene in ufficio? No, io lo voglio comunicare. E secondo me lì è emerso proprio il problema gigante. Tu non puoi mettere tre scienziati in tv che litigano, magari usando anche un linguaggio

più tecnico o anche... non adatto al pubblico... uno che guarda da fuori dice: ma di cosa stai parlando? E tu sei lì che vorresti sapere se puoi uscire di casa o no... secondo me lì è venuto fuori questo problema. Per cui noi facciamo scienza ma poi c'è uno step in mezzo per cui la scienza passa in mano... i risultati passano in mano al decisore e il decisore ha la responsabilità...

ANGELA E se il decisore non ha capito tutti i fattori in gioco dice: io decido così perché non ha capito perché lo scienziato gli ha detto certe cose che non può capire.

NANA Poi c'è anche il problema: a chi butto la responsabilità. Perché nessuno vuole essere responsabile.

Il fatto di non avere delle attrici- cioè non avere persone che hanno il mestiere di riprodurre con la stessa intensità ad ogni replica emozioni e parole di altri e partiture fisiche elaborate- ci costringe/aiuta a mettere a fuoco ciò che vogliamo ottenere con l'evento teatrale che andremo a mettere in scena. Il testo deve avere connotazioni profondamente personali/universali per poter essere detto e mantenere la sua autenticità. La scrittura deve essere a servizio di questo.

Per tutte queste ragioni la struttura che ci arriva come più adeguata è la divisione dell'evento teatrale in esperimenti. Dico "che ci arriva" e non "che decidiamo" perché la decisione all'interno di una creazione artistica non prevede quasi mai una decisione ma una condensazione di istanze/intuizioni/scoperte/verifiche di fattibilità nello spazio teatrale. E', come abbiamo detto prima, qualcosa che emerge.

Ci accorgiamo sempre più che il metodo che abbiamo usato in questi mesi procede per tre step, molto vicini a quelli usati dall'approccio scientifico:

- 1 Osservazione**
- 2 raccolta dei dati attraverso conversazioni/esercizi teatrali/scritture personali**
- 3 tentativo di creare un modello convincente che tenga insieme e che riesca a mettere in gioco il più possibile i dati raccolti.**

la decisione all'interno di una creazione artistica non prevede quasi mai una decisione ma una condensazione di istanze/intuizioni/scoperte/verifiche di fattibilità nello spazio teatrale.

Si tratta di trovare una struttura che mostri l'arrivo/il processo degli esperimenti. Ogni evento teatrale è sempre un arrivo e un inizio. Chi compie l'esperimento/performance è sempre osservato ma- attraverso il pubblico- osserva anche se stesso nei meccanismi teatrali che ha adottato per compiere il suo processo conoscitivo. Come se un biologo fosse nell'occhio che osserva e nel vetrino che sta osservando. E' un andare avanti e indietro continuo tra il guardare e l'essere guardati.

Ciò evita di farci pensare la performance teatrale solo come spazio di comunicazione frontale ma costringe/aiuta a concepirla sempre come spazio di conoscenza.

Almeno così intendiamo noi il teatro. Questo lavoro ci permette di riflettere molto su questo.

Cercando, di pari passo, di costruire qualcosa di esteticamente convincente ed efficace. Questo va da sé, fa parte del nostro mestiere.

Gli esperimenti nei quali dividere la struttura all'inizio sembrano essere molti. Si semplificano pian piano in quattro:

- 1 Raccontare il lavoro scientifico
- 2 Costruire una gerarchia complessa
- 3 Elaborare dati/sogni complessi
- 4 Su/opportare la complessità

18 febbraio

Ora che le cose cominciano ad apparire per come saranno in scena cominciano ad esserci degli smottamenti. Vi è una piccola crisi. Sto parlando della decisione della regia di paragonare visivamente ogni scienziate ad una statua greca di Arianna.

La visione del corpo, preso nella sua bellezza ed essenza, riduce la donna solo a questi due elementi? La scelta registica di accostare questi elementi al lavoro delle scienziate non è subito compreso. Certamente il volto e le spalle nude delle donne, visto nello schermo, provoca in qualcuna un certo sgomento. Chi sono io? Non mi vedo così, mi sono costruita una modalità di stare al mondo positiva e razionale, non voglio mostrare tutto di me.

Ma quel che la regia vuole mostrare è che tutto il sapere che ciascuna possiede non è solo razionale, attinge ad una parte misteriosa, ad una struttura mentale e corporea che si è formata all'inizio della civiltà occidentale.

La regia vuole mostrare che c'è una storia femminile possibile, che ancora non è stata scritta o che è scritta dentro racconti sotterranei, tramandati senza parole. Libri mai scritti ma tramandati che parlano di cura, di ascolto, di ciclo della natura. Arianna va fatta rivivere come alternativa a Minosse e reinterpretata oggi. La visione è forte ma attinge ad un mito che, sebbene sia una delle fonti delle origini culturali dell'Europa stessa (Minosse è partorito da Europa), non è comprensibile e immediato per tutti.

Oggi, 18 febbraio, arriva il momento di crisi perché ci si accorge che lo spazio teatrale è uno spazio di nudità, non è solo uno spazio di comunicazione. Quando

La visione del corpo, preso nella sua bellezza ed essenza, riduce la donna solo a questi due elementi?

in gioco ci sono insieme corpo e mente qualcosa sfugge o, meglio, qualcosa emerge di nuovo, non prevedibile. E il nuovo va accettato, metabolizzato, integrato.

Dunque cosa è la comunicazione quando chi comunica (scienziati e artisti) sta cambiando nell'atto stesso di trovare il modo di comunicare? E' un ritorno, in qualche modo, ad un Logos presocratico dove la comunicazione si pone come enigma, non come asserto certo e razionale. E come enigma fa lavorare lo spettatore e l'attore, i quali subiscono una trasformazione.

19 febbraio

Il ritorno di Simona, dopo mesi di assenza, mi fa mettere a fuoco ancora di più il fatto che stiamo lavorando in un sistema complesso. Due registi, una drammaturga che ha anche qualche idea registica, dei collaboratori visionari come Adriaan e Caterina che hanno a loro volta delle urgenze e delle idee da trasmettere. Ci vuole ascolto e sangue freddo perché, penso, non vogliamo (o non voglio io) riprodurre un meccanismo gerarchico teatrale che sappiamo funziona (è quello usato sempre) ma che prevede la soppressione dell'ascolto, ad un certo punto. Come non sopprimere ma far tacere al momento giusto per poter proseguire (i pareri personali e continui provocano stasi) perché affiori senza necessità di conflitto tutto quel che serve, come ascoltare



i desideri di tutti perché ognuno provi soddisfazione e si senta rappresentato come desidera? O perché scopra una possibilità nuova di rappresentare se stesso, perché conosca un'altra parte di sé impensata ma interessante da scoprire?

8 marzo

Ieri, l'arrivo in teatro, la tensione del debutto vicino sono emozioni che ho fatto fatica a gestire. Con Andrea ci siamo detti: dobbiamo fare un discorso serio, dire che da ora in poi si devono mettere nelle nostre mani, fidarsi degli strumenti del teatro, che sono i nostri strumenti. Mentre cammino penso a cosa è giusto dire. Se è giusto, cioè, sotto debutto e con i tempi stretti che abbiamo, ripristinare la buona vecchia gerarchia teatrale. Sappiamo che funziona: il regista decide, ha sotto controllo i tempi, i ritmi, i ruoli, le immagini, la parola è una delle componenti ma, una volta incarnata, si modifica... più si va verso la messinscena più la percezione della parola si modifica, poiché entrano molte altre componenti, sempre più strutturate e sofisticate. Il fatto di avere qui delle scienziate e non delle attrici (abituata a modificare fino all'ultimo la partitura verbale e fisica) certamente un po' complica le cose. Abbiamo avuto poche prove e, soprattutto, la complessità delle cose da comunicare è molta. Il teatro non è solo comunicazione. E' necessario che alcune cose arrivino sottopelle, come suggestioni, simboli, connessioni misteriose che lo spettatore può lasciar depositare e ritrovare, magari, nei giorni o nei mesi successivi. E' necessario però, che lo spettatore non esca eccessivamente confuso da ciò che vede, che non percepisca un senso di inadeguatezza tale da non permettergli di farsi toccare dalle immagini

Il teatro non è solo comunicazione.

che vede e dalle parole che sente. Tutto ciò, dovendo comunicare e giocare in scena tante istanze che sono uscite nell'anno passato, non è affatto facile. C'è un po' di tremore, non lo nascondo. Trovo un'eccessiva cupezza nelle immagini e nelle musiche, stiamo respirando una guerra, delle incertezze, delle insofferenze verso la gerarchia in generale. Siamo stanche. Mi chiedo come fare ad arrivare a giocare in scena la necessità di avere uno sguardo nuovo sul reale, di modificare un certo sistema che ormai non può più far finta di poter gestire tutto, insomma di portare una certa cupezza e frustrazione ma allo stesso tempo di poterne uscire, probabilmente con l'ironia. Sì, l'ironia è l'elemento giusto. Ho scritto, da una settimana, un monologo che penso di affidare a Matina che, avendo avuto una buona e consistente pratica teatrale e professionale nella sua giovinezza, potrebbe saper gestire. Sento il bisogno di chiarificare delle cose al pubblico e di far emergere una certa autoironia. Ma abbiamo già tante parole. Forse la strada è togliere, non aggiungere. Oggi è in arrivo Simona, di nuovo. Ci ragioneremo insieme. Intanto stamattina abbiamo cercato di trovare delle nuove tracce musicali che potrebbero esserci utili. I suoni di Demetrio Stratos, (artista meraviglioso per il quale la voce diventa tecnica e la tecnica voce) che abbiamo usato per introdurre la visione del JRC come labirinto, diventano così densi e inquietanti da non permettere di far affiorare altra emozione. Ogni cosa deve dialogare con l'altra in uno spettacolo. Così come in un testo teatrale il microco-

... , insomma di portare una certa cupezza e frustrazione ma allo stesso tempo di poterne uscire, probabilmente con l'ironia.

simo di parole deve avere una certa coerenza, così anche la messinscena. Ma va evitata la stasi, l'immobilità. Questa la grande differenza tra istallazione, opera d'arte e opera teatrale. L'opera teatrale ha uno spazio e una durata condivisi, lo spettatore è abituato (almeno in Italia) ad essere guidato, a non perdersi. Ma qui, proprio perché il tema centrale dello spettacolo è il tentativo di costruire un nuovo linguaggio, un certo livello di perdita è necessario. Oggi Nana mi manda due nuove frasi, che trova rileggendo le frasi di Kuhn che ho messo sul programma di sala. La conoscenza funziona così, si procede per consonanze e, pian piano, l'asse del discorso si sposta.

Existence is not an individual affair.

Dear Angela,

I'd drop Thomas Kuhn quote and I would go ahead with this one of Karen Barad.

To be entangled is not simply to be intertwined with another, as in the joining of separate entities, but to lack an independent, self-contained existence. Existence is not an individual affair. Individuals do not preexist their interactions; rather, individuals emerge through and as part of their entangled intra-relating. Which is not to say that emergence happens once and for all, as an event or as a process that takes place according to some external measure of space and of time, but rather that time and space, like matter and meaning, come into existence, are iteratively reconfigured through each intra-action, there by making it impossible to differentiate in any absolute sense between creation and renewal, beginning and returning, continuity and discontinuity, here and there, past and future.”

Karen Barad, Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning

I love this. And it is so typically woman-like to feel “entangled” with everything and everybody else. “Existence is not an individual affair” is the most profound thing I have heard over years.

It combines very well with your complexity issue. Life is complex because as Karen Barad says existence is not an individual affair.

I love it as a closure of the play.

Nana



...knowing is a physical practice of engagement, and as with other physical processes, there should be an account of it within our scientific theory.

Seconda mail:

Angela

And this quote is fantastic

Nana

“Knowing is not an ideational affair, or a capacity that is the exclusive birthright of the human. Knowing is a material practice, a specific engagement of the world where part of the world becomes differentially intelligible to another part of the world in its differential accountability to or for that of which it is a part. Hence, knowing is not a play of ideas within the mind of a Cartesian subject that stands outside the physical world the subject seeks to know. In my naturalistic conception, knowing is a physical practice of engagement, and as with other physical processes, there should be an account of it within our scientific theory.”

Karen Barad, Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning

“knowing is a physical practice of engagement”

Another beautiful phrase

Nana

9 marzo

Oggi parlo con Caterina Benincasa della necessità di scrivere questo quaderno, di pubblicarlo, perché troppo materiale non può entrare nello spettacolo. I contenuti sono moltissimi e non tutti sono adatti per essere portati in scena. Abbiamo già fatto miracoli per portare parole e discorsi scientifici in scena. Dobbiamo tagliare un discorso importante che arriva alla fine, a sintetizzare tutto, poiché i registi credono che il pubblico non riesca ad assorbirlo a quel punto dello spettacolo. Lo inserisco qui, perché rimanga come memoria.

La caratteristica principale di un sistema complesso
che vi diciamo ora
alla fine
è che il tutto
è più
della somma delle sue parti.
In un sistema complesso
come siamo anche noi
come è la società umana
esiste un fenomeno che si chiama
“emergence”.
Vuol dire che c'è
sempre
qualcosa di inaspettato
che emerge.

Mi viene in mente una conversazione che ho avuto con Joanna, alla fine di una delle ultime prove. Joanna è stata importantissima come partecipante e osservatrice, con noi, della messa in forma dell'esperimento. Poi non si è sentita di essere lì, col suo corpo, sulla scena. La voglio trascrivere perché l'elaborazione di questa giovane scienziata è una delle cose importanti che emerge da questo lavoro teatrale- scientifico.

JOANNA Quando vi stavo guardando stavo pensando anche al finale che abbiamo visto ieri... stavo pensando al fatto che in biologia si dice che uno più uno non fa due. Le cellule del cuore per esempio da sole non fanno funzionare il cuore ma insieme lo fanno. Le cose più importanti in biologia si basano sull'emergent properties.
Oggi ho pensato, perché ero all'esterno e potevo osservare. Quando ero dentro all'esperimento ero molto concentrata sulle piccole cose, sul mio corpo, non mi sentivo a mio agio quindi proprio non vedevo tutto insieme. Oggi proprio vedevo questa cosa dell'emergent properties dal nostro esperimento. Era bellissimo vedere quanto una cosa piccola che fai in gruppo diventa forte. Lo stormo era ovvio che era forte in gruppo ma le altre cose non mi immaginavo. Anche vedendo Alba e Nana che hanno le proprie storie personali... ma messe insieme diventava qualcosa di universale, più grande. Ho visto come degli elementi insieme possono fare qualcosa di bello e poi ho pensato che anche la collaborazione tra noi scienziate e voi artiste è qualcosa che non sembrava possibile prima.

Oggi ho pensato che abbiamo scoperto emergent properties da questo gruppo. Tu sei d'accordo?

ANGELA Sì certo che sono d'accordo. Stavo pensando che quando abbiamo iniziato noi non sapevamo assolutamente cosa fossero le cose più interessanti per ciascuno di noi e cosa sarebbe stato il risultato. Ma poi non si può dire a parole tutto quello che si scopre perché in teatro avviene qualcosa, in quel momento accade qualcosa che non ti aspetti, che va oltre quanto avevi stabilito. Anche quando passi dalla prova alla messinscena col pubblico succedono delle cose che non sono quello che avevi pensato. C'è qualcosa che emerge che non sai veramente. Entra un livello di mistero che non si può dire a parole. Puoi scoprire che quel che stavi raccontando è diverso da quel che pensavi. Attraverso dei gesti e delle parole e un gruppo hai fatto una ricerca, hai cercato di dare forma a qualcosa che tu però non conosci veramente ma è qualcosa di molto profondo dentro di te e quindi c'è sempre qualcosa che emerge e che non sai e che cambia quando arriva il pubblico.

JOANNA Forse questo era già ovvio per voi quando avete parlato dell'emergent properties ma io l'ho visto oggi, com'era diverso vedere le cose che sono uscite dai nostri racconti quando sono state messe insieme.

ANGELA Tu non lo sai veramente cosa uscirà dal sistema che hai messo in campo. Lo puoi influenzare ma non controllare totalmente. Se lo controlli troppo

diventa statico e non funziona lo spettacolo. E' come se tu avessi uno stormo che va, se lo vuoi incasellare devi fermarlo, non puoi lasciarlo dinamico e dunque non può esistere. Lo spettacolo teatrale non puoi fermarlo perché c'è un tempo in cui avviene. Per questo il teatro è un sistema complesso perché non si chiude, ha delle singole persone che sono un sistema complesso che sono dentro questo sistema e che sanno cosa devono fare ma devono stare in ascolto l'una con l'altra.

JOANNA E' come nelle cellule. Ci sono molte variabili genetiche, tu non puoi disegnare le mutazioni fino in fondo. Ci sono delle influenze esterne e delle caratteristiche degli animali ma non si sa mai cosa potrebbe uscire dall'evoluzione. E' una situazione dove ci sono delle influenze esterne e poi può accadere qualcosa di nuovo che non sai.

CONSIDERAZIONI FINALI

Leggendo il testo dello spettacolo si potrà, credo, capire meglio cosa si “gioca” in questo esperimento. Uso il termine “giocare” prendendolo dal “play” inglese, che significa anche “recitare”. Non solo quindi “comunichiamo” ma “mettiamo in gioco” dei dati e delle istanze personali raccolti in questi mesi di lavoro.

Vorremmo che si capisse che abbiamo concepito questo lavoro come tentativo incessante, complesso - talvolta con la fatica di mettere insieme tante diverse necessità e percezioni, talvolta entusiasmante, sempre curioso e personale - di trovare una possibilità comune di arricchimento e una condivisione costruttiva di molti dubbi riguardo al sistema in cui viviamo, fatto di una rigida divisione gerarchica di compiti e saperi.

Pensavamo di fare uno spettacolo per poter comunicare il lavoro delle donne scienziate, abbiamo costruito una riflessione che va ben al di là, che si pone dei problemi epistemologici sulla conoscenza, sull'uso e sulla comunicazione di essa. Nel dialogo fitto personale, professionale, talvolta di accesa discussione tra scienziate e artiste (parlo al femminile perché vorrei che si rilevasse la generosità, la libertà di mettersi in gioco, la capacità di ascolto e di cambiamento delle donne) si è cominciato a trovare un linguaggio nuovo e comune, si è piantato un seme concreto, che certamente deve fiorire ma che ha cominciato a germogliare.

*... abbiamo costruito una
riflessione che va ben al di là,
che si pone dei problemi epis-
temologici sulla conoscenza,
sull'uso e sulla comunicazione
di essa.*



Quali le possibilità successive? Non lo sappiamo ancora. La serata a porte chiuse fatta a marzo ci ha permesso di verificare la grande forza di queste 8 donne in scena, le quali hanno gestito lo spettacolo con grande necessità e vitalità e sorprendente capacità di mettersi in gioco davanti al pubblico. Abbiamo così verificato che l'esperimento può essere riprodotto, rigiocato per un pubblico più vasto.

BIOGRAFIE

JOANNA BARTNICKA

Joanna si occupa di studiare il ruolo svolto dai metalli pesanti nella salute. Ha ottenuto il dottorato nel 2021 presso King's College London, nel Regno Unito, e la sua tesi racconta la storia dello sviluppo dei metodi per visualizzare come il rame, un metallo essenziale, viene trasportato nel nostro corpo e nelle cellule del cancro. Certi tipi di cellule tumorali accumulano il rame e lo usano per alimentare lo sviluppo del tumore. Visualizzare e capire il collegamento tra il rame e lo sviluppo dei tumori ci potrebbe aiutare a disegnare i metodi diagnostici e terapeutici per il cancro. Dopo aver finito il suo dottorato, Joanna ha cominciato il lavoro presso il JRC di Ispra, dove studia se l'inquinamento del suolo dato da metalli cancerogeni può contribuire allo sviluppo dei cancri nelle popolazioni esposte a questi metalli.

ALBA BERNINI

Alba ha iniziato a lavorare come ricercatrice al Centro comune di ricerca di Ispra ad Aprile 2021. Si occupa di sviluppare modelli matematici in grado di simulare la diffusione di malattie infettive in popolazioni di individui. Il progetto su cui sta lavorando in questo momento si chiama IMPARA e mira proprio ad imparare dall'esperienza del Covid-19. Lo scopo della ricerca è capire quali siano state le migliori strategie messe in campo dai diversi paesi, quelle, cioè, che hanno permesso di contenere la pandemia senza però produrre eccessivi effetti collaterali sulla società e sull'economia. Dopo la laurea magistrale in Ingegneria per l'Ambiente il Territorio e il dottorato di ricerca in Ingegneria dell'Informazione, è tornata per un po' nella sua terra natale, la Liguria, e ha lavorato su un progetto europeo che ha lo scopo di proporre una nuova strategia per recuperare i muri a secco nel Parco delle Cinque Terre.

ISABELLA CERUTTI

È ricercatrice dell'unità di Technology Innovation in Security del Centro comune di ricerca di Ispra. Si è laureata in ingegneria elettronica e poi specializzata negli Stati Uniti nel settore delle telecomunicazioni. Ha lavorato nell'ambito della progettazione e controllo delle reti ottiche e radio sia in università che in azienda, per poi approdare al Centro comune di ricerca durante la pandemia. Attualmente si sta occupando delle nuove tecnologie quali le reti mobili 5G e le comunicazioni quantistiche.

ANDREA CHIODI

Allievo di Piera Degli Esposti, e laureato in Giurisprudenza con una tesi sulla tragedia greca sotto la guida di Eva Cantarella. E' assistente alla regia di Gabriele Lavia per "Misura per Misura" di Shakespeare. Vince il premio Alfonso Marietti dell'Accademia dei Filodrammatici di Milano, il Golden Graal per il teatro ed è finalista ai primi Histrio come miglior spettacolo tra le dieci migliori produzioni dell'anno per Bisbetica Domata, spettacolo che riceveva anche la candidatura ai premi Ubu. Dal 2010 è ideatore e direttore artistico del festival tra Sacro e Sacro Monte producendo e ospitando alcuni dei più importanti artisti della scena teatrale italiana. Dal 2014 lavora come assistente alla direzione artistica del LAC Lugano arte e cultura per LuganoInScena, e nel settembre 2015 gli viene affidata la regia della grande inaugurazione di tre settimane del LAC il nuovo polo culturale di Lugano. E' per due anni, 2014 e 2015, direttore artistico e regista per i due eventi in Piazza Duomo per Expo 2015 coinvolgendo artisti come Massimo Popolizio, Piera Degli Esposti, Elisabetta Pozzi, Giacomo Poretti, Vittorio Grigolo, Pamela Villore-

si, e molti altri. Si specializza nella direzione artistica e regia di elaborate rappresentazioni all'aperto e in spazi non convenzionali, lavoro che lo porterà a collaborare in modo continuativo con la Pontificia Commissione ai Beni Culturali, per la quale scrive e dirige due produzioni per il Teatro Argentina di Roma. Lavora per l'istituto nazionale di drammaturgia di Orvieto allestendo due grandi spettacoli sul sagrato del duomo di Orvieto sulla divina commedia. Realizza il grande spettacolo per Expo sulle terrazze del Duomo di Milano. Per Tv e radio ha lavorato per alcuni progetti di Rai educational costruendo un nuovo format con Massimo Bernardini e per Radio 24 ha curato per due anni la rubrica sul teatro all'interno del quotidiano Apertamente. Negli ultimi tre anni si distingue per alcune produzioni come Locandiera, Bisbetica Domata, I Persiani, Giovanna D'Arco, Elena di Ritsos, Medea, Sogno di una notte di mezza estate e altri testi di drammaturgia contemporanea Inglese, instaurando una proficua collaborazione con artisti come Piera Degli Esposti, Lucilla Morlacchi, Elisabetta Pozzi, Tindaro Granata, Federica Fracassi, Cristian La Rosa,

Angela Demattè e molti altri e con teatri come il Due di Parma, lo Stabile di Brescia dove è regista residente, il Carcano di Milano e il Lac di Lugano. Negli ultimi due anni è stato docente alla scuola del Piccolo teatro di Milano e alla scuola del teatro stabile del Veneto.

SANDRA COECKE

Inizia a lavorare nel 1993 nell'azienda farmaceutica Janssen, in Belgio, come responsabile del laboratorio di tossicologia in vitro utilizzando nuove tecniche per evitare la sperimentazione delle sostanze chimiche sugli animali. Nel 1996 entra a far parte del Centro europeo per la validazione dei metodi alternativi al JRC di Ispra, riuscendo così ad applicare tutta la conoscenza dell'azienda farmaceutica a livello europeo. Guida per tanti anni la rete dei laboratori dell'Unione europea per la convalida di metodi alternativi. Grazie a questa rete e grazie all'utilizzo di tecnologie molto avanzate contribuisce a testare la tossicità di alcune sostanze chimiche e anche a conoscere meglio alcune malattie, come il COVID-19 per esempio. Nell'ultimo periodo trasferisce tutte queste conoscenze nei sistemi di gestione del cibo sicuro e sostenibile.

ANGELA DEMATTÉ

Drammaturga e attrice nata in Trentino, sceglie Milano come sua residenza d'artista. Dopo una laurea in Lettere e un diploma all'Accademia dei Filodrammatici, lavora come attrice finché inizia, nel 2009, la sua attività di autrice: scrive *Avevo un bel pallone rosso* e vince il Premio Riccione e il Premio Golden Graal. Il lavoro è messo in scena da Carmelo Rifici con il quale inizia una profonda ricerca che produce, tra gli altri: *L'officina*, *Chi resta*, *Il compromesso*, *Ifigenia liberata* e *Macbeth, le cose nascoste*, *Processo Galileo*. Negli stessi anni lavora come dramaturga e autrice per i registi Andrea Chiodi, Renato Sarti, Valter Malosti, Simona Gonella, Andrea De Rosa. Scrive, dirige e interpreta *Mad in Europe* che vince il Premio Scenario 2015 e il Premio Sonia Bonacina. Nel 2019 la città di Trento le conferisce il Premio Aquila d'Oro per la cultura. Nella sua ricerca indaga le potenzialità e i limiti del linguaggio identitario, argomento su cui ha creato diverse masterclass presso Teatro Franco Parenti, Proxima Res, Karakorum teatro, Matearium teatro, ERT, Luminanze. Il suo lavoro negli ultimi anni, a partire dalla collaborazione con ISI

Foundation, Centro comune di ricerca di Ispra e con Carmelo Rifici al LAC, si concentra sul dialogo con la scienza come necessità di indagine sull'uomo futuro. La pandemia la spinge ad indagare il dialogo tra la scrittura teatrale e nuove forme offerte dal web e da spazi non teatrali. Produce il documentario "Un rito di passaggio" e lavora alla redazione del progetto digitale "Lingua madre". Il progetto vince il Premio Hystrio e il premio Ubu. I suoi testi sono pubblicati in Italia, Francia, Svizzera, Germania ed Egitto. Lavora con importanti teatri come: LAC di Lugano, Piccolo Teatro di Milano, Theatre de la Manufacture di Nancy e diversi Teatri Stabili italiani. È madre di tre figli.

FRANCA MARIA DE MONTI

Diplomata alla Scuola del Piccolo Teatro, ha lavorato in teatro, televisione e cinema con Franco Parenti, Dario Fò, Roberto Guicciardini, Gabriele Lavia, Cristina Pezzoli, I fratelli Frazzi, Maco Bellocchio, Paolo Sorrentino nella "Grande Bellezza" nel ruolo di Maria Franca. In TV è stata protagonista "Giacinta" del Capuana per la prima rete, l'amante in "Cocktail Party" di T. S. Eliot con Ottavia Piccolo, coprotagonista in Aeroporto internazionale e personaggio fisso nei "Ragazzi del Muretto". Ha organizzato per 15 anni le rassegne di teatro Paola d'Attricee Latomiarte a Siracusa; è stata consulente per la cultura, per le Pari Opportunità portando il teatro nei carceri di massima sicurezza di Brucoli e Cavadonna, e in quello femminile a Venezia alla Giudecca. Ha organizzato "Percorso al Buio" dove non vendenti guidavano vendenti per condividere concretamente la visibilità.

ROSANNA DI GIOIA

Rosanna è ricercatrice presso l'unità *Cyber and Digital Citizens' security* del Centro comune di ricerca di Ispra. Rosanna si laurea in Psicologia Sociale mentre lavora come assistente amministrativa e consegue un master in Processi Cognitivi e Tecnologie. Negli ultimi dieci anni si è dedicata a progetti di cyber-sicurezza con lo scopo di educare bambini e ragazzi all'uso responsabile e sicuro delle tecnologie digitali. Su questi temi ha coordinato la ricerca, lo sviluppo e la diffusione di due strumenti ludo-educativi Happy Onlife & Cyber Chronix. Tra i suoi interessi di ricerca si trovano inoltre progetti legati all'impatto della digitalizzazione nella vita dei (giovani) cittadini, alla cyber-criminalità e a prevenire e combattere gli abusi online nei confronti dei minori.

SIMONA GONELLA

Regista, pedagoga e drammaturga, Simona è un'artista freelance con uno spiccato interesse verso la nuova drammaturgia, l'adattamento dei classici, il lavoro di creazione e *devising* e le arti performative. Dopo il diploma in regia alla Scuola d'arte drammatica Paolo Grassi di Milano, muove i suoi primi passi con il Teatro Settimo di Torino e con il Piccolo Teatro di Milano per il quale ha curato numerosi progetti europei di formazione, scrittura, messa in scena ed è stata membro del Circolo dei Registi Europei dell'Unione dei Teatri d'Europa.

Ha diretto spettacoli al Teatro Nazionale di Timisoara (il proprio testo *Insula*), alla Royal Shakespeare Company di Stratford (*La Lupa* di Verga), al Chichester Theatre Festival (*La bottega del caffè* di Fassbinder) e al RADA/GBS Theatre di Londra (*Dinner e Clay to flesh* devised projects, *House of Bernarda Alba* di Lorca, *Puntilla and his man Matti* di Brecht, *Mad to go*, *There and Back* da Goldoni).

Collabora come drammaturga con la compagnia svizzera Trickster- p (*H.G., B., Twilight, Nettles, Book is a*

book, is a book, Eutopia) e con Luganoinscena e Carmelò Rifici (*Macbeth, le cose nascoste, Processo Galileo* anche con Andrea De Rosa e il TPE), fra gli altri.

In Italia firma e adatta diversi lavori soprattutto di nuova drammaturgia (testi di Cesare Lievi, Mariano Dammacco, Sarah Kane, Tommaso Pincio, Simona Vinci, Michele Santeramo), di teatro civile (con Roberta Biagiarelli), e teatro per l'infanzia (adattamenti da Stevenson, Barrie, Lewis).

Nel 2022 dirige la sua versione originale di *Zio Vanja* di Cechov.

Dal 2007 al 2011 è stata Direttore Artistico del Cerchio di gesso / Oda Teatro di Foggia.

Svolge con continuità attività di docente e formatore per attori, registi e drammaturghi (fra gli altri, alla Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi di Milano, alla scuola di alta formazione di ERT – Emilia Romagna Teatro, al CPPM – Master dell'Accademia Estone di Musica e Teatro per la quale firma lo spettacolo *99hour* – *Where do we go from here*, e alla RADA - Royal Academy of Dramatic Arts di Londra per la quale cura di-

versi progetti di formazione soprattutto nell'area del *devised theatre* e firma diverse regie.

Ha tradotto testi di Martin Crimp e Alan Bennet e Dino Audino Editore ha recentemente pubblicato una sua *Introduzione alla regia teatrale*. Suoi scritti sono presenti in diversa stampa specializzata.

Deve molto ai maestri con cui ha studiato e che ha incontrato nella sua carriera: Gabriele Vacis, Yoshi Oida, Joseph, Chaikin, José Sanchis Sinisterra, Giorgio Marini, Danio Manfredini, Cicely Berry, Jerzy Grotowski, Eimuntas Nekrosius, Francois Khan, Katie Mitchell, Steven Pimlott, per citarne alcuni.

MATINA HALKIA

Matina è architetto ingegnere con specializzazioni post laurea in storia dell'arte e arte e scienza multimediale (MAS) al MIT's Media Lab, dove ha sviluppato narrative multilinerari in spazio 3d attraverso sensori, attuatori e dispositivi I/O. Dal 2001, quando ha raggiunto la Commissione Europea, ha contribuito ad una politica evidence-based in una varietà di aree di applicazione dell'informazione tecnologica nella gestione del rischio di disastri e nella sicurezza globale, inclusa l'estrazione automatica di dati dalle immagini satellitari, ha sviluppato algoritmi di predizione di rischio di conflitto usando il machine learning, ha fatto una valutazione del danno urbano nella Siria devastata dalla guerra, e più recentemente ha supportato un Gruppo di Alti Consulenti Scientifici, con un interesse speciale nell'applicazione di intelligenza artificiale nello screening per il cancro. Ha rappresentato la Commissione Europea nell' UNECE Land and Housing Committee, il World Urban Forum, il World Reconstruction Forum, l'European Science Open Forum e in altri forum politici internazionali.

AGNES HEGEDUS

Ungherese, con in tasca una laurea in pedagogia, tanti anni nella squadra nazionale e un titolo europeo (juniores) in tennis tavolo, arriva in Italia per motivi sportivi. Dopo i primi anni passati come giocatrice/allenatrice di Serie A, trova lavoro a Novara presso la Fondazione TERA (Adroterapia Oncologica) sotto la guida del fisico d'arte, Prof. Ugo Amaldi (tra i suoi tanti titoli è stato anche il direttore dell'esperimento DELPHI del CERN). In occasione di un meeting organizzato dall'allora Presidente dell'AIAP (Associazione Italiana di RadoProtezione) e funzionario del CCR, Celso Osimani, con Amaldi visita, per la prima volta, il ciclotrone e il sito del Centro Comune di Ricerca di Ispra. Dopo neanche 10 anni si troverà a lavorare per la stessa istituzione. Attualmente responsabile finanziaria (budget, contratti e personale) per l'unità E.2 (Technology Innovation in Security).

NAOUMA KOURTI

Naouma è nata nel 1966 ad Atene, in Grecia. È entrata a far parte della Commissione Europea nel 1996 lavorando come ricercatrice nella sicurezza nucleare. Successivamente è diventata capogruppo e pioniera nell'uso del telerilevamento per il rilevamento e l'identificazione di pescherecci che pescano illegalmente. Si è poi spostata sugli aspetti della sicurezza concentrandosi sulla protezione delle infrastrutture critiche dell'UE. Nel 2014/15 è stato professore associato della Georg Mason University VA USA in materia di ricerca sulla sicurezza. Dal 2016 al 2021 è viceresponsabile dell'unità "Innovazione tecnologica per la sicurezza". Da poco lavora per il programma di science e arte del CCR.

NICOLE OSTLAENDER

Nicole è ricercatrice nell'unità Foresight, Modelling, Behavioural Insights & Design for Policy del Centro Comune di Ricerca di Ispra. È laureata in scienze ambientali e informatica geografica. Di origine tedesca, ha iniziato a lavorare al centro nel 2006. La sua passione è sempre stata la combinazione tra scienze naturali e informatica e si diverte a pensare fuori dagli schemi. Ha lavorato per tanti anni nel campo della standardizzazione dei dati, che si occupa del "come sono fatti i dati" e "che cosa significano". Standardization è un concetto fondamentale, soprattutto quando si tratta dei dati dell'ambiente, perché nessuna tempesta, nessuna ondata di caldo, e nessuna nuvola tossica causati da un incidente industriale si fermano al confine di uno stato, perciò è necessario capirsi. Questo l'ha portata a descrivere dei modelli per confrontare domande importanti, ambientali ma non solo. In questo momento sta usando tutto quello che ha imparato per aiutare a creare modelli multi-criteria, che si usano per confrontare delle alternative e scegliere quelle più utili dal punto di vista ambientale, economico e sociale.

Il servizio della Commissione europea per la scienza e la conoscenza Centro comune di ricerca

Mandato del JRC

In quanto servizio della Commissione europea per la scienza e la conoscenza, il Centro comune di ricerca (Joint Research Centre – JRC) ha come finalità fornire sostegno alle politiche dell'UE su basi indipendenti nell'intero ciclo della loro elaborazione.



EU Science Hub
joint-research-centre.ec.europa.eu



@EU_ScienceHub



EU Science Hub - Joint Research Centre



EU Science, Research and Innovation



EU Science Hub



EU Science



Ufficio delle pubblicazioni
dell'Unione europea