



L.I.  
LINGUA IMPERII

*violenta la forza del morso che la ammutoliva*

L.I. | crediti estesi

ANAGOOR

## L.I. LINGUA IMPERII

*violenta la forza del morso che la ammutoliva*

*Con*

Anna Bragagnolo, Mattia Beraldo, Moreno Callegari, Marco Crosato, Paola Dallan, Marco Menegoni, Gayané Movsisyan, Eliza Oanca, Monica Tonietto

*e con*

Hannes Perkmann, *Hauptsturmbannführer Aue*  
Benno Steinegger, *Leutnant Voss*

*Voci fuori campo di*

Silvija Stipanov, Marta Cerovecki, Gayané Movsisian, Yasha Young, Laurence Heintz

*Costumi*

Serena Bussolaro, Silvia Bragagnolo, Simone Derai

*Musiche originali*

Paola Dallan, Mauro Martinuz, Simone Derai, Marco Menegoni, Gayané Movsisyan, Monica Tonietto

*Musiche non originali*

Komitas Vardapet, musiche della tradizione medievale armena

*Video*

Simone Derai, Marco Menegoni, Moreno Callegari

*Traduzione e consulenza linguistica*

Filippo Tassetto

*Drammaturgia*

Simone Derai, Patrizia Vercesi

*Regia*

Simone Derai

*Produzione*

Anagoor 2012

*Coproduzione*

Trento Film Festival, Provincia Autonoma di Trento, Centrale Fies, Operaestate Festival Veneto

*Con il sostegno di*

APAP Network Culture Programme of European Union

*Iniziativa realizzata con il contributo di*

Fondazione Cassa di Risparmio di Trento e Rovereto

*Anagoor è parte del progetto* Fies Factory

*Residenze*

SC - Culture of change | University of Zagreb - Student centre | Zagreb, HR

Tanzfabrik | Berlin, D

Conservatoire de Strasbourg | Strasbourg, F

*Progetto teatrale concepito per il 60° Trento Film Festival 2012*

L.I. | crediti ridotti

ANAGOOR

L.I. LINGUA IMPERII

*violenta la forza del morso che la ammutoliva*

*Con*

Anna Bragagnolo, Mattia Beraldo, Moreno Callegari, Marco Crosato, Paola Dallan, Marco Menegoni, Gayané Movsisyan, Eliza Oanca, Monica Tonietto

*e con*

Hannes Perkmann, *Hauptsturmbannführer Aue*  
Benno Steinegger, *Leutnant Voss*

*Costumi*

Serena Bussolaro, Silvia Bragagnolo, Simone Derai

*Musiche originali*

Paola Dallan, Mauro Martinuz

*Video*

Simone Derai, Marco Menegoni, Moreno Callegari

*Regia*

Simone Derai

*Produzione*

Anagoor 2012

*Coproduzione*

Trento Film Festival, Provincia Autonoma di Trento, Centrale Fies, Operaestate Festival Veneto

*La bomba nel cuore e la memoria che ci interessa: tra archivio, memorializzazione e immemorabile.*

Recentemente il filologo e antropologo Maurizio Bettini ha proposto una lettura delle sedi della memoria nell'immaginario degli antichi e nella fattispecie nella cultura latina. Una delle parti anatomiche in cui si immaginava depositata la memoria era l'orecchio: per Plinio la memoria era da collocare proprio nel lobo e i Romani tiravano materialmente il lobo dell'orecchio per richiamare alla memoria fatti, immagini, nomi e cose. È certo facile ed immediato immaginare che una civiltà proveniente dalla trasformazione di una grande cultura trasmessa per via orale leggesse il padiglione auricolare come varco, come ingresso di stimoli uditivi ricchi di informazioni. L'orecchio, dunque, come porta dell'archivio e la memoria funzione dell'umano sensibile e suscettibile al suono. Un'altra sede della memoria per i latini era il cuore. Nel termine ricordo e nel verbo latino *recordari* risiede l'evidenza: se *cor*, *cordis* è il cuore, la particella *re-* indica un rapporto reciproco, un voltarsi indietro, letteralmente girare il proprio volto/sguardo verso qualcuno o qualcosa o verso un interno, in questo caso un rivolgersi all'intimità del proprio cuore; ricordare significa quindi ricucire un rapporto strappato con il proprio cuore. Le due sedi sembrano già individuare una prima distinzione tra due modi di memorizzare e due aree della memoria. Nella nostra lingua usiamo indifferentemente alcuni termini che provengono dalle parole *memini* (io ricordo in latino) e *mnemosyne* (memoria in greco), che hanno origine comune, e altri che derivano dalla parola latina *memoria*. Spesso si immagina che *memoria* abbia una radice comune ai primi due ma i termini hanno origine e senso diversi: *mne-* (da cui *memini* e *mnemosyne*) è una radice che individua nella mente la sede dell'archivio e del processo stesso di immagazzinamento; *memoria* invece rimanda alla radice *mer-* che indica un disorientamento, un'inquietudine, un incanto, un vortice. Un vortice che, come una bomba, è capace di esplodere improvviso nel cuore di chi ricorda e riesce inevitabilmente ad attrarre inquietando. Un vortice in grado di risucchiare in un abisso di memoria chi viene coinvolto, investendolo quasi fisicamente.

Siamo di fronte quindi a due idee della memoria: una di archivio, magazzino, accumulo in qualche modo inerte, non attivo. E una seconda idea di memoria come di un processo di attivazione del ricordo che scuote e sconvolge.

All'epoca dell'inaugurazione a Berlino del Memoriale allo sterminio degli Ebrei d'Europa, circa sette anni fa, Giorgio Agamben scrisse su *Die Zeit* che il monumento realizzato racchiudeva in sé una natura duplice. Esisterebbero infatti, secondo il filosofo, due tipi di memoriali: quelli immemorabili e cioè non *memorializzabili* e quelli costituiti dalla memoria di archiviazione, registrabile e preservabile. Il Memoriale alle vittime dell'Olocausto progettato dall'architetto americano Peter Eisenman, risponderebbe, sempre

secondo Agamben, ad entrambe queste caratteristiche: il campo di pilastri lasciando sgomenti i visitatori sarebbe capace di suscitare l'immemorabile, mentre le camere sotterranee rappresenterebbero la memoria di archiviazione.

Piero Terracina, uno degli ultimi testimoni di Auschwitz ancora in vita, ha detto: "La memoria è quel filo che lega il passato al presente e condiziona il futuro". Ebbene il senso comune fa coincidere il 27 gennaio, giorno della memoria, con impegno contro l'oblio. Ma l'oblio, pur sempre odioso, potrebbe non essere il primo problema. Che ce ne facciamo della memoria se non esplose in noi il ricordo, costringendoci a rivolgere il nostro sguardo al cuore? Se la memoria vera è quel filo che lega il passato al presente e condiziona il futuro essa nasce non già dal rimembrare, ma dal disagio che la memoria stessa procura. La memoria è lo strumento che consente di valutare il *gap* tra sapere che cosa sia la verità e la giustizia e la consapevolezza che il proprio io ha mancato in qualche punto.

Pur convinti che la diffusione della documentazione storica sia fondamentale e ogni attività di informazione e divulgazione sia primaria e importantissima via all'educazione della mente e dello spirito, ci proponiamo un percorso teatrale che stimoli una riattivazione della memoria su un piano diverso da quello dell'informazione o della narrazione attraverso i documenti; un percorso che sia in grado di suscitare l'immemorabile, quel sepolto che lascia sgomenti e che proprio per questo - o per la natura stessa che accomuna tutti i fatti umani - è sottoposto ad un processo di oblio.

Fortemente ispirati dalle prime pagine de *I sommersi e i salvati* di Primo Levi e alle sue riflessioni sulla sfuggente memoria umana e sulla memoria specifica dell'olocausto scegliamo in verità di attingere ad opere letterarie di autori appartenenti a generazioni successive, parole di uomini che non hanno visto e vissuto quell'orrore in prima persona, ma alla cui coscienza riemerge la necessità di ricordare con tutto il disagio e la problematicità che questo confronto comporta.

*La tragedia o il lamento cantato della muta da caccia: il senso e la linea drammaturgica, la scena e i performer, il canto armonico, il video*

Ciò che ci sta a cuore è di operare, con una sorta di in-canto, l'attivazione dei processi del ricordo attorno ad antiche odiose abitudini secondo le quali, nelle forme della caccia, alcuni uomini si sono fatti predatori di altri uomini e, ancora nel XX secolo, hanno intriso il suolo d'Europa del sangue di milioni di persone: tanto il suo cuore civile, quanto le sue vaste e bellissime foreste, fino ai suoi estremi confini montuosi. Sulla scena è sguinzagliato un coro di Erinni della memoria o più semplicemente lamentatori che non vogliono più essere stati cacciatori e che di fronte al riemerso ricordo delle vittime, lamentano il peso della colpa della caccia cruenta. Il Caucaso, limite estremo dell'Europa, confine geografico naturale, montagna delle lingue e intreccio fittissimo di popoli, labirinto che traccia e insieme confonde i confini, i limiti e le distinzioni, si ergerà come epicentro della memoria e luogo mitico di questo giudizio, così come nella poesia di Eschilo.

La forma teatrale scelta per questa creazione è quella del coro tragico dove il canto e la musica, il gesto e la visione totemica si intrecciano.

Una piccola comunità di donne e uomini di diverse età tende la voce-dardo al confine tra il sussulto al cuore, il lamento e il sogno. Fa parte del coro una cantante di origine armena depositaria di un patrimonio musicale tradizionale antichissimo e vastissimo, e della memoria viva di un popolo offeso da un genocidio non dimenticato ma spesso ancora colpevolmente ignorato.

Mentre su un grande schermo emerge il volto molteplice della vittima, su due schermi a cristalli liquidi laterali si consuma l'agone tra due ufficiali nazionalsocialisti campioni di pensieri divergenti.

L.I., Lingua Imperii, è la lingua dell'impero inteso come dominio coercitivo. È la lingua povera, brutta ed ingannevole delle propagande fasciste. Sono gli alfabeti e le lingue insegnate a forza. Ma è anche il bavaglio o l'assenza di voce imposti come un dono violento dai dominatori. Infine è il linguaggio stesso della violenza.

*La caccia interrotta sullo sfondo del Caucaso, montagna delle lingue*

Rifugio sicuro sin dal periodo della glaciazione dell'Eurasia, la regione del Caucaso è stata anche varco per viaggi, commerci e conquiste. Eppure, sebbene i poteri locali e quelli degli imperi che vi si affacciavano se ne siano per secoli contesi l'influenza, il Caucaso è rimasta una sacca protetta per popoli la cui identità è legata alle circa cinquanta lingue parlate. La persistenza di identità etniche così resistenti è sicuramente motivata dalla specificità geografica della regione capace per la sua natura montana di isolare e proteggere i singoli gruppi e insieme da un tipo di società i cui legami e i codici culturali di lealtà verso il clan e la famiglia sono tanto forti quanto, se non più forti di, quelli verso la nazione e la regione stesse. Tentativi operati in passato specialmente da parte dell'Unione Sovietica, di assimilare e dominare i Caucasicci sono stati vani.

La stessa caccia all'ebreo da parte dei nazifascisti trova nel Caucaso (come descritto con dovizia di documenti nel disturbante romanzo di Jonathan Littell *Le Benevole*) una sonora battuta d'arresto di fronte al labirinto di etnie, sovrapposizioni e sincretismi religiosi, consonanze linguistiche. Nel romanzo un giovane linguista tedesco, Leutnant Voss, ufficiale dell'esercito viene interpellato da una commissione militare che deve deliberare sulla presunta discendenza ebraica di alcune popolazioni montane e quindi sulla loro eventuale distruzione. La vertiginosa lista di lingue e dialetti parlati nell'area, restituita analiticamente e scientificamente da parte del giovane linguista (decisamente poco propenso ad allinearsi con il pensiero nazionalsocialista), e il suo meticoloso racconto di secoli di separazioni e insieme incroci storici e culturali tra popoli demoliscono, di fronte all'ufficiale SS incaricato di ottenere dal linguista la chiave scientifica per distinguere gli ebrei tra le popolazioni della montagna, i deboli castelli teorici di quella che lui chiama, con grande sdegno del commissario, una filosofia *veterinaria* delle razze, del *volk* e dell'originarietà.

Tre dialoghi tra l'SS Hauptsturmführer Aue e il Leutnant Voss, ambientati tra la primavera del 1942 e l'autunno dello stesso anno nel corso delle operazioni di penetrazione dell'area caucasica da parte delle armate tedesche sul settore meridionale del fronte orientale, forniscono la spina dorsale attorno al quale ruota l'intero progetto teatrale.

*La caccia all'uomo e la montagna dei confini*

Parlare della caccia all'uomo significa parlare di un segmento di una più lunga storia di violenza perpetrata dai dominatori. La caccia di cui vogliamo parlare non è una caccia metaforica. Con essa intendiamo quei concreti fenomeni storici in cui alcuni essere umani furono inseguiti, cacciati, catturati e uccisi nelle forme della caccia. Queste sono state abitudini ricorrenti in Europa, talvolta perpetrate dalle masse, e le forme di questi costumi furono teorizzati per la prima volta nell'antica Grecia prima di essere formidabilmente esportate in tutto il mondo nell'era moderna durante lo sviluppo del capitalismo transatlantico.

In Italiano caccia ha due significati: uno è "l'atto di cacciare, in particolare la selvaggina", l'altro è "l'atto di espellere qualcuno con violenza, forzare qualcuno ad abbandonare un luogo". Così di base abbiamo due forme di caccia: una caccia di inseguimento e una caccia di espulsione. Una caccia che cattura e una che esclude. Sono due processi differenti ma che possono essere complementari: cacciare uomini spesso significa che quegli stessi uomini devono essere stati prima espulsi, cacciati via dalla società, dall'ordine comune.

Ogni pratica della caccia appare con la propria teoria sulle vittime e le prede: ti dice quali sono le differenze, quali le distinzioni in base alle quali alcuni uomini possono essere cacciati ed altri no. E ti dice chi ha il potere di stabilire e tracciare tali demarcazioni e distinzioni. Così la storia della caccia è anche una storia delle demarcazioni, dei confini tracciati in seno al consesso umano per poter distinguere gli uomini che possono essere cacciati.

In questo senso il Caucaso, confine geografico tra Asia ed Europa di per sé, e le sue valli e gole capaci di proteggere e tenere distinte e separate le diverse famiglie linguistiche, e ancora la sua storia che invece ne fa un crogiolo di popolazioni che per vicinanza si è sovrapposto e mescolato fino a rendere l'intreccio impossibile a districarsi, rappresenta un simbolo perfetto del "limite e della separazione" e insieme della dissoluzione stessa del confine, della sua insensatezza. Forse non è una coincidenza che Eschilo incatenò qui il suo Prometeo, il Titano dei limiti, che infranse i divieti imposti dalla divinità assicurando all'uomo, insieme al fuoco, il limite insuperabile della mortalità.

La tracotanza che fa ergere alcuni uomini contro il cielo sopra cumuli altissimi di cadaveri nasce da una superbia cieca, dal sentirsi detentori del potere della distinzione che è Ordine, dall'ebbrezza trionfale di possedere il potere di vita e di morte. Hermann Göring, che si faceva chiamare *Reichjagermeister* ovvero Grande Cacciatore del Reich, evidentemente in ossequio al mito di Nimrod, disse: "Io decido chi è ebreo e chi è ariano".

*Il Grande Cacciatore, il potere cinegetico e la montagna di morti*

Originariamente il progetto *L.I.* avrebbe dovuto intitolarsi *Nimrod*.

Chi è Nimrod?

Nella genesi si racconta la storia di Nimrod, fondatore di Babele e primo re che la terra abbia conosciuto: “fu il primo ad esercitare il potere sopra la terra. Egli fu gran cacciatore al cospetto del Signore”. In che senso Nimrod è detto cacciatore? Con la parola cacciatore, la Scrittura non designa un cacciatore di animali ma un cacciatore di uomini. La caccia agli animali funge quindi per lui da transizione verso la caccia agli uomini: è in tal senso che egli è detto “un potente cacciatore” e all’opposto Davide è chiamato “pastore di popoli”.

Il suo nome significa “ribellione”. Egli infatti disobbedì all’ordine di Dio rivolto agli uomini di partire e popolare la Terra dopo il Diluvio. Nimrod li raggruppò con la forza: per divenire re acquisì i suoi sudditi con la violenza.

Nimrod pratica il ratto degli uomini: così ha catturato il suo popolo. Regna su Babele ma si spinge periodicamente nello spazio esterno per cacciarvi le sue prede che poi rinchiuderà tra le sue mura. È un movimento di annessione che preleva continuamente dall’esterno per accumulare all’interno: egli caccia e al tempo stesso costruisce, anzi caccia per costruire. Il potere cinegetico raduna ciò che è sparso, lo centralizza, lo accumula in una logica di annessione senza limiti. È l’immagine di Babele: l’accumulazione venatoria si traduce in un ammassamento verticale destinato a raggiungere il cielo.

Il racconto biblico delle masse rese schiave da Nimrod e il grande cumulo-torre verticale che svetta fino al cielo e che simboleggia apertamente l’hybris del re cacciatore, hanno una sinistra analogia con le montagne di cadaveri dei diversi genocidi di cui la storia del XX secolo ci ha lasciato tristi testimonianze.

*Fonti ed ispirazioni*

L.I. LINGUA IMPERII si nutre delle parole, del pensiero e delle opere di W.G. Sebald, Jonathan Littell, Primo Levi, Eschilo, Martha C. Naussbaum, Grégoire Chamayou, William T. Vollmann, Komitas Vardapet, Markus Schinwald, Jay Roemblatt, Grossman Vasilij, Susan Silas, Robert S. C. Gordon, Collier Schorr, Mario Casella, René Girard, Tzvetan Todorov, Bruno Bettlheim, The Caretaker, Claude Lanzmann, August Sander e non ultimo Victor Klemperer.

«A chi dubita che il teatro italiano stia vivendo una fase di straordinaria vitalità creativa, a chi ancora non crede che sia in atto un decisivo ricambio generazionale – che è anche uno spostamento di prospettive, di canoni estetici – suggerirei di vedere il bellissimo *Lingua imperii* degli Anagor: un esemplare concentrato delle modalità espressive che si usano oggi – nessuna trama da rappresentare, nessun personaggio da interpretare, ma una pura composizione di frammenti verbali, visivi, sonori – coniugato con una profondità di pensiero che colloca il gruppo ai vertici della nuova scena nazionale». Con queste parole Renato Palazzi descrive *Lingua Imperii*.

Tre sono i temi principali: il rapporto tra lingua e potere, la caccia e la tragedia della Shoah. *Caucaso 1942*: due ufficiali dell'esercito nazista, un SS e un linguista prestatato alle insegne del Terzo Reich, discutono di razze e della possibilità di isolare "scientificamente" i ceppi di ascendenza ebraica da avviare allo sterminio. I loro dialoghi, in video, tratti da *Le Benevole* di Jonathan Littell, sono l'ancora di uno spettacolo che procede per accumulo di frammenti, evocazioni verbali, sonore e visive di inconsueta intensità e bellezza, non solo formale, ispirate al mito dell'innocenza violata per tutti gli esseri senzienti. *Lingua imperii* è l'inveramento di quel progetto di politica teatrale da cui la compagnia di Castelfranco Veneto è partita quindici anni fa. Il tema della Shoah si intreccia con quello più vasto della caccia, una mattanza che storicamente non conosce frontiere né battute d'arresto, dal sacrificio di Ifigenia, al genocidio armeno, al massacro di Srebrenica. In scena nove attori-testimoni cantano l'indicibile attraverso un uso della voce che a tratti si amplifica in vento, tempesta solare in grado di oscurare per un lungo istante il cielo e l'orizzonte della spettatore.

La compagnia, fondata da Simone Deraï e Paola Dallan, nasce a Castelfranco Veneto nel 2000 e prende nome dal racconto di Dino Buzzati *Le mura di Anagoor*. Fin dal principio si configura come un esperimento di collettività, riunendo e facendosi attraversare da esperienze artistiche e umane che nel corso degli anni e dei progetti apportano il loro fondamentale contributo, nella valorizzazione delle diversità di ciascuno. Oggi alla direzione di Simone Deraï e Marco Menegoni si affiancano le presenze costanti di Patrizia Vercesi, Mauro Martinuz e Giulio Favotto, mentre continuano a unirsi artisti e professionisti che arricchiscono il percorso di Anagoor, rimarcandone la natura di collettivo.

Un laboratorio continuo, aperto a professionisti e neofiti, Anagoor è l'alveo di una creazione totalmente aperta alla città e alle sue diverse generazioni, dove, in un tentativo strenuo di generare un'arte teatrale della polis, non trovano soluzione di continuità l'azione pedagogica nelle scuole, l'intervento sul territorio, il richiamo alla comunità, le produzioni della compagnia.

Il teatro di Anagoor risponde a un'estetica iconica che precipita in diversi formati finali dove le performing art, la filosofia, la letteratura e la scena ipermediale entrano in dialogo; penetra nei territori di altre discipline artistiche e pretende, tuttavia, con forza, in virtù della natura di quest'arte, di rimanere teatro.

Dal 2008 Anagoor ha la sua sede nella campagna trevigiana, presso La Conigliera, allevamento cunicolo convertito dalla compagnia in proprio atelier e dal 2010 fa parte del progetto Fies Factory di Centrale Fies – art work space.

Nel 2008 la compagnia è finalista al Premio Extra con -Jeug\*.

Nel 2009 con *Tempesta* riceve una Segnalazione Speciale al Premio Scenario.

Nel 2010 entra a far parte del progetto Fies Factory di Centrale Fies e del network internazionale Apap.

Nel 2011 lo spettacolo *Fortuny* è invitato alla Biennale di Venezia diretta da Alex Rigola. Contemporaneamente Anagoor avvia una tournée internazionale che la conduce in Inghilterra, Danimarca, Portogallo e Francia.

Nel 2012 debuttano a MiTo il film-concerto *Et manchi pietà* sulla vita della pittrice Artemisia Gentileschi, e lo spettacolo *L.I. Lingua Imperii* insignito del premio "Jurislav Korenić" a Simone Deraï come miglior giovane regista per lo spettacolo al GRAND-PRIX del 53mo Festival MESS di Sarajevo.

Nel 2013 Anagoor riceve il Premio HYSTRIO – Castel dei Mondi e debutta con la prima regia di un'opera: *Il Palazzo di Atlante* di Luigi Rossi (1642), libretto di Giulio Rospigliosi, alla 63° edizione della Sagra Musicale Malatestiana di Rimini.

Nel 2014 al Festival delle Colline Torinesi debutta *Virgilio Brucia* presentato anche al Romaeuropa Festival.

Nel 2015 il Napoli Teatro Festival Italia presenta un focus interamente dedicato ad Anagoor ospitando *L.I. Lingua Imperii* e *Virgilio Brucia*. *Lingua Imperii* è presentato alla Biennale Teatro di Venezia ed è tra gli spettacoli vincitori del Music Theatre NOW 2015 - Worldwide Competition for new Opera and Music Theatre. Debutta *Santa Impresa*, produzione del Teatro Stabile di Torino | Teatro Nazionale, progetto di Laura Curino e Anagoor con la regia di Simone Deraï.

Nel 2016 Virgilio Brucia è ospitato nella stagione del Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa; debutta L'Italiano è Ladro di Pier Paolo Pasolini; Simone Derai riceve il Premio HYSTRIO alla regia ed è chiamato da Aleksandr Sokurov per assisterlo alla regia di Go.Go.Go tratto da Brodskij; debutta al Festival delle Colline Torinesi Socrate il Sopravvissuto / come le foglie, dal romanzo Il sopravvissuto di Antonio Scurati; Master / Mistress of my passion da Shakespeare debutta ad Operaestate Festival. Anagoor riceve premio ANCT 2016 (Associazione Nazionale dei Critici Teatrali) per l'innovativa ricerca teatrale. Socrate il sopravvissuto / come le foglie riceve il Premio ReteCritica 2016 come spettacolo dell'anno. Socrate il sopravvissuto / come le foglie è candidato ai Premi UBU 2016 come spettacolo dell'anno.

Nel 2017 Simone Derai è tra i maestri del College della Biennale Teatro diretta da Antonio Latella. Anagoor firma regia, costumi, scenografia e video per l'opera lirica *Faust* di Charles Gounod, produzione del Teatro Comunale di Modena, Teatro Valli di Reggio Emilia e Teatro Municipale di Piacenza. La compagnia è tra i candidati al Premio Europa per il teatro.

Anagoor è Leone d'Argento per il Teatro alla Biennale di Venezia 2018. La consegna del premio è avvenuta il 20 luglio. Nello stesso giorno la prima mondiale di *Oresteia* ha inaugurato il 46. Festival Internazionale di Teatro La Biennale di Venezia.

Nel 2019 Anagoor cura la direzione dell'oratorio profano *Das Paradies und die Peri* di Robert Schumann per il Teatro Massimo di Palermo.

La compagnia, fondata da Simone Derai e Paola Dallon, nasce a Castelfranco Veneto nel 2000 configurandosi fin da subito come un esperimento di collettività. Oggi alla direzione di Simone Derai e Marco Menegoni si affiancano le presenze costanti di Patrizia Vercesi, Mauro Martinuz e Giulio Favotto, mentre continuano a unirsi artisti e professionisti che ne arricchiscono il percorso e ne rimarcano la natura di collettivo.

Laboratorio continuo, aperto a professionisti e neofiti, Anagoor è l'alveo di una creazione totalmente aperta alla città e alle sue diverse generazioni, dove, in un tentativo strenuo di generare un'arte teatrale della polis, non trovano soluzione di continuità l'azione pedagogica nelle scuole, l'intervento sul territorio, il richiamo alla comunità, le produzioni della compagnia.

Il teatro di Anagoor risponde a un'estetica iconica che precipita in diversi formati finali dove le performing art, la filosofia, la letteratura e la scena ipermediale entrano in dialogo; penetra nei territori di altre discipline artistiche e pretende, tuttavia, con forza, in virtù della natura di quest'arte, di rimanere teatro.

Anagoor | contatti

## ANAGOOR

Via dei Salici 18  
31033 Castelfranco Veneto, TV  
Mobile +39 3475180387  
[info@anagoor.com](mailto:info@anagoor.com)  
[www.anagoor.com](http://www.anagoor.com)

Promozione: Michele Mele  
Tel +39 081 19355253  
Mobile +39 347 2934834  
[michelemele@anagoor.com](mailto:michelemele@anagoor.com)

Coordinamento organizzativo: Annalisa Grisi  
Mobile +39 340 9695402  
[annalisagrisi@anagoor.com](mailto:annalisagrisi@anagoor.com)

Anagoor è parte del progetto

## FIES FACTORY

Centrale Fies  
Loc. Fies 1, Dro, TN  
Produzione: Stefania Santoni  
Tel +39 0464 504700  
Fax + 39 0464 504733  
[produzione@centralefies.it](mailto:produzione@centralefies.it)  
[www.centralefies.it](http://www.centralefies.it)

