

Memoria per un festival 'dimenticato': *Loro del Reno* (1989-90) di Stefano Casi¹

C'è stato un periodo a Bologna in cui la concomitanza di fortunati fattori ha dato vita a una delle manifestazioni più innovative nel campo della promozione e dell'organizzazione del nuovo teatro: *Loro del Reno. Teatri indipendenti a Bologna*. E questo è avvenuto all'alba dei tanto acclamati "anni 90", senza che le numerose iniziative nate successivamente facessero tesoro dell'esperienza bolognese. Un'invenzione, per dirla con Meldolesi, "sprecata"² per il nuovo teatro italiano. E d'altronde, un'invenzione che poteva svilupparsi solo in contesti analoghi a quei meravigliosi anni a Bologna.

La genesi

Procediamo con ordine, partendo da una lunga citazione di Massimo Marino che serve a delineare la cornice nella quale è nato questo festival:

Bologna è diventata impetuosamente, in questo decennio [anni 90], uno dei centri più vitali del teatro novissimo, luogo dove si formano (e si disfano) compagnie che intraprendono ogni tipo di ricerca. (...) Eppure alla fine dello scorso decennio, dopo gli ultimi bagliori delle postavanguardie, che erano nate e si erano sviluppate altrove, la vita teatrale a Bologna sembrava stagnare, gli spazi erano ridotti all'osso. Qui si puntava a gestire bene lo spettacolo, facendo tornare i conti, o si investiva sui nuovi comici. Chi voleva incontrare ansie e prefigurazioni di artisti radicali attraversava la nebbia fino al San Geminiano di Modena o esplorava la Romagna del festival di Santarcangelo, di Albe, Raffaello Sanzio e Valdoca. Oppure si metteva a bottega da Leo de Berardinis, chiamato in città da Nuova Scena nel 1983. Ma molti fili vitali, tagliati o entrati in mutazione, formavano l'ordito di una differenza culturale irriducibile: Radio Alice e il Settantasette, la politica e l'affettività dei piccoli gruppi, l'avanguardia diffusa nelle comunicazioni di massa, il teatro di strada, la festa trascolorata nella violenza di piombo. Poi il romanzo, il fumetto, la

¹ Pubblicato in: "Il Suggestore", 56/57, settembre 2006 (www.teatridivita.it/news.html).

² Prendo il concetto da Claudio Meldolesi, *Fra Totò e Gadda. Sei invenzioni spredate dal teatro italiano*, Roma, Bulzoni, 1987.

musica, Tondelli - Pazienza - Skiantos - Gaz Nevada - il punk dell'Isola del Kantiere.

Gli anni Ottanta si aprivano nel segno del terrorismo per chiudersi in quello del craxismo, della grande apparenza, dell'inessenzialità. Il deserto dell'intelligenza - sembrava a molti artisti -, l'individualismo, lo zero della comunicazione. Ma faticosamente nasceva qualche gruppo che parlava di resistenza o di necessità di ricostruzione.

Timidamente qualche segno emerge dal grande freddo. Loro del Reno: una rassegna di nuovi gruppi in spazi poco convenzionali, al Cassero, sede dell'Arci-Gay, alla Morara, un'osteria di periferia, a Studios, una discoteca-teatro, capostipiti di molti centri successivi. Siamo alla fine degli anni Ottanta. In quei luoghi si può vedere un teatro diverso, a volte immaturo. Ma non ci si limita a guardare: si discute animatamente, il pubblico è composito, artisti, critici, studiosi, studenti, si beve, si presentano lavori in divenire.³

E' dunque questo il quadro del teatro a Bologna nel quale prende forma una diversa modalità per dare visibilità a quelle esperienze, ma soprattutto a quella identità di *Bologna come fucina artistica* che sembrava appannata. L'inedita alchimia nasce non soltanto dall'esistenza di gruppi che cercavano di mostrare la propria maturazione artistica, ma anche da altri due fattori sostanziali. Il primo era quello degli spazi. Nel sistema teatrale cittadino si era da pochi mesi fatta strada una mappa sotterranea (e snobbata) alternativa, che raccoglieva le istanze dei giovani e giovanissimi, di chi pensava a un teatro calibrato per quegli stessi spazi, che erano piccoli, di nicchia, scomodi, improbabili, e che non ambivano affatto a entrare nella geografia principale del teatro. Grazie a una loro attenzione verso propri piccoli pubblici 'su misura', questi spazi erano diventati immediatamente una valvola di sfogo per tutti i nuovissimi (e meno nuovi) teatranti della città. Massimo Marino li fotografa nella loro più disarmante realtà. Il Cassero era il circolo gay ubicato all'interno della Porta Saragozza, dunque un circolo tematicamente indirizzato, con un palcoscenico grande (!) neanche 4 metri per 2 per una trentina di spettatori, per microspettacoli che la curiosità e l'intraprendenza del direttore artistico Stefano Casagrande avevano trasformato in uno spazio ricettivo nei confronti di tutte le esperienze (soprattutto comiche ma non solo) che cercavano un rapporto più 'rischioso' con il pubblico. La Morara era un centro giovanile del Comune di Bologna nella periferia occidentale, a Borgo Panigale, che aveva un'osteria a pianterreno e una piccola sala al primo piano. Qui la cooperativa Baule dei Suoni aveva iniziato a

³ Massimo Marino, *Bologna: il decennio del teatro*, in *Teatri Invisibili e nuove generazioni teatrali*, a cura di Teatri Invisibili, Corazzano (Pi), Titivillus Edizioni, 1999, pp. 19-20.

realizzare una piccola stagione teatral-musicale organizzata da Chiara Sorgato, per offrire accoglienza a piccoli spettacoli e nel frattempo per animare le serate. Ben presto quell'angolo sperduto nelle nebbie invernali era diventato una piccola isola dove esplorare cose curiose e soprattutto dove fermarsi per lunghe chiacchierate dopo lo spettacolo, con vino offerto dalle "baulesse". E poi c'era Studios, unico spazio dei tre nato e cresciuto con una priorità teatrale ma, come molti piccoli spazi di quel tipo, costretto a fare i conti con la dispersione delle energie, e quindi con il proliferare di laboratori, serate di feste e discoteca, serate in affitto. A gestire l'ampio loft, al primo piano di una struttura industriale nella prima periferia orientale, erano Rocco Militano e Maria Teresa Di Clemente, di provenienza teatrale, attori e artisti essi stessi, ma attorno a loro erano molti altri e con differenti idee di teatro, tra cui Flavio Bertozzi.

Questi tre spazi erano dunque i luoghi della curiosità e della sperimentazione di forme diverse di teatro e di rapporto con il pubblico, ai quali facevano riferimento sia i giovani artisti che gli spettatori desiderosi di nuovi stimoli da un teatro che il sistema cittadino sembrava aver ormai 'bloccato' sulle solite cose. Ma ciò che ha reso ulteriormente uniche le condizioni di partenza del festival è stata la presenza di un terzo fattore oltre a artisti e spazi: gli 'osservatori' teatrali, cioè un gruppo di giornalisti culturali attenti a monitorare costantemente gli slittamenti del teatro in città. E' questa, infatti, l'idea davvero innovativa: non un festival organizzato da un ente e curato da un direttore artistico, ma un festival-ricognizione organizzato da diversi spazi alternativi e curato da diversi osservatori, tutti uniti per fornire una vetrina dei fermenti più significativi e irrequieti.

L'idea di un festival che avesse questa diversità genetica nasce da Andrea Adriatico, che allora era giornalista e che poco dopo la chiusura di questa esperienza avrebbe fondato Teatri di Vita nella stagione 1992/93. Insieme a Brunella Torresin e al sottoscritto nacque così un gruppo ristretto di lavoro teorico e di osservazione su ciò che stava accadendo a Bologna. Da qui e dalla frequentazione di quegli spazi e di quei direttori si sviluppò così l'idea del festival di *Teatri indipendenti a Bologna*, al quale Stefano Casagrande diede il fulminante titolo di *Loro del Reno*. Era la primavera del 1989.

La prima edizione (1989)

Loro del Reno. Teatri indipendenti a Bologna vede la luce in tre giorni di quella primavera, come se il 3 fosse il suo numero fortunato: 3 giornalisti selezionatori degli spettacoli, 3 spazi organizzatori e ospitanti, 3 giorni di festival. Il festival si tiene infatti dal 9 all'11 maggio 1989, con il sostegno del "Progetto Giovani" del Comune di Bologna (l'immagine, di cui si vede il manifesto in questa pagina, è curata da Antonella Urbinelli).

Più ampio il ventaglio delle compagnie selezionate: 10. Nel catalogo del festival si legge, a questo proposito:

Tre spazi cittadini - Studios, Cassero e Morara - ospitano dieci gruppi ed artisti del teatro bolognese. Gruppi ed artisti che nessun criterio di omogeneità assimila. Il loro lavoro creativo spazia attraverso generi e generazioni diversi. Ma ciascuno è accomunato dalla precarietà di mezzi di produzione di cui dispone. Una precarietà d'essere che spesso si traduce in una breve esistenza, in un rapido esaurirsi. Nella loro complessa diversità, questi artisti restituiscono l'immagine di una sotterranea e vitale città del teatro. Una città che vive il paradosso di un orizzonte di confronti politici e culturali angusto, inversamente proporzionale all'ampiezza del ventaglio di riferimenti artistici, esistenziali e professionali, di cui il lavoro creativo si nutre. Su questo paradosso siamo convinti si possa intervenire, capovolgerlo, facendone scaturire strategie di solidarietà, identità e idee.⁴

Dunque fin da subito viene evidenziata la qualità 'politica' della manifestazione, che è dunque non solo una vetrina del nuovo teatro, ma anche e soprattutto un atto di accusa (la denuncia della precarietà dei mezzi di produzione, l'orizzonte culturale angusto della città) e contemporaneamente l'indicazione di possibili percorsi alternativi (le "strategie di solidarietà, identità e idee" con cui si chiude la presentazione). Insomma, una vetrina per permettere a fragili esperienze sul nascere di confrontarsi e irrobustirsi. Siamo agli albori di quella pulsione che ha poi generato tanto teatro nuovo degli anni 90, quello dei teatri invisibili e di altri movimenti di gruppi nelle medesime condizioni dei gruppi bolognesi dell'89, che ugualmente attraverso una solidarietà hanno trovato le strade per affrontare le questioni legate alla precarietà. Anche se, come ho detto all'inizio, nel caso bolognese si era tentata una strada più articolata, dove parte del movimento rinnovatore dovevano essere - insieme agli artisti - gli

⁴ Andrea Adriatico, Stefano Casi, Brunella Torresin, in *Loro del Reno. Teatri indipendenti a Bologna*, catalogo, 1989.

stessi spazi e gli stessi osseervatori critici, in una comune chiamata di responsabilità e impegno: tutt'altra cosa rispetto al critico che 'scopre' e etichetta i gruppi nuovi. E anche l'impegno degli spazi andava ben al di là di prevedibili questioni di bottega e competizione, come emerge in questa intervista agli organizzatori di Morara e Cassero:

(Chiara) Come circoli facciamo cose abbastanza diverse: il Baule dei Suoni fa Camera Teatro, monologhi, prove d'attore; Studios produzioni più grandi; il Cassero teatro comico; ma c'è un obiettivo comune, quello di ricercare gruppi veramente validi: linee di ricerca interessanti, professionalità.

(Stefano) Come gusti ci siamo anche abbastanza incontrati, e ci siamo scambiati spettacoli.⁵

Proprio questo aspetto è il più significativo: l'intreccio di *know how* e investimenti da parte degli organizzatori per realizzare questo rischioso e strano festival era una scommessa nuova e coraggiosa. Ne sono consapevoli gli stessi spazi attraverso le parole dei loro curatori sullo stesso catalogo, nel quale si parla della

volontà comune di trovare un collegamento tra i vari "luoghi culturali" cittadini, al fine di valorizzare, con lo sforzo di tutti, l'attività di ogni singola realtà. (...) Crediamo fermamente nella validità della nostra attività che cerca di dare voce a tutti quanti continuano a fare ricerca nell'ambito teatrale e non trovano spazio nelle istituzioni e nelle "grandi realtà" di produzione, al di là dei giochi politici e dei meccanismi burocratici.

Siamo anche convinti che la nostra autonomia possa essere un terreno fertile di azione per la libera creatività, laddove autonomia non significa esistere ai margini dei bilanci pubblici e dell'attenzione del mondo intellettuale.⁶

Non è dunque un caso che centrale nella programmazione del festival sia una tavola rotonda che, giocando ulteriormente con il tema wagneriano dell'intestazione, si intitola *Alla scoperta de "Loro del Reno"*, e si tiene appunto il 10 maggio nella sala comunale di via Guido Reni. E' un'occasione importante perché, lungi dall'essere una litania di lamentazioni o una passerella di vanità, viene impostata come tentativo di alzare il livello della riflessione su ciò che stava

⁵ Monica Marra, *Loro del Reno*, "Mongolfiera", 8 maggio 1989.

⁶ Stefano Casagrande, Chiara Sorgato, Flavio Bertozzi, in *Loro del Reno. Teatri indipendenti a Bologna*, catalogo, 1989.

nascendo a Bologna, convogliando personalità di riferimento. Infatti alla tavola rotonda partecipano Marco Martinelli, regista del Teatro delle Albe; Antonio Attisani, direttore artistico del Festival di Santarcangelo; Enzo Cecchi, regista del Piccolo Parallelo da poco emigrato da Bologna; e Leo de Berardinis che da due anni aveva dato vita a Bologna al Teatro di Leo. Il dibattito fa emergere molti spunti, nella assoluta percezione che qualcosa di importante stia nascendo: Martinelli parla della necessità di dialogo del teatrante indipendente, Attisani invoca l'indipendenza come "zona di persone" anziché come movimento più o meno sindacale di compagnie, Cecchi mette in guardia dai "fastidi" che l'indipendenza procura ai tanti che cercano di ingabbiarla, e Leo rivendica e invita a rivendicare l'autonomia produttiva dell'artista. Si parla anche di una nuova figura di critico parallela a una nuova figura artistica, quella del "teatrante pensante".

Ma il cuore pulsante di *Loro del Reno* sono ovviamente gli spettacoli selezionati, che vengono presentati in contemporanea nei tre spazi in due diverse fasce orarie per permettere la visione di almeno due spettacoli a sera dei tre previsti, mentre il 'decimo' spettacolo, *Macchinazione* della Banda Magnaetica, programmato nel pomeriggio in piazza Maggiore, fu purtroppo annullato per pioggia. Gli spettacoli erano: *Situazione di stallo* del Gruppo Morphè, con la coreografia di Maria Pia Urso; *Conchiglie di mare* del Teatro Oniria, con la regia di Eleonora Fumagalli e Fabiana Carnicelli; *Tarumba dell'equinozio* di Redoma Teatro, con la regia di Hector Grillo; *Ambulacro* di Maurizio Cardillo; *Un delitto senza importanza* della compagnia Alessandro Fullin-Mario Sucich; *Tom & Waits* del Baule dei Suoni, con la regia di Mauro Bertocchi e l'interpretazione di Stefano Pasquini e Paola Berselli; *Nozze* del Teatro di Base, con la regia di Vladimira Cantoni; *Lettera dalla Caucasia* della compagnia Marco Barbieri-Emanuela Grimalda; e *I racconti perduti* di Rocco Militano.

Dunque, una panoramica davvero articolata con proposte diversissime, dalla danza al teatro di narrazione (con discreto anticipo sulla moda successiva), dal teatro di piazza al teatro sonoro, dalla nuova comicità al teatro musicale, che improvvisamente faceva emergere artisti che da anni lavoravano a Bologna e alcuni dei quali erano riusciti a raggiungere un livello di ricerca di buon livello. D'altra parte, come annotava Claudio Cumanì sul "Resto del Carlino", il panorama mostrava anche

*contorni incerti e troppo acerbi. La constatazione, detta senza alcuna acrimonia, è opportuna per sgombrare il campo da facili equivoci e per affrontare in termini di crescita la questione del teatro indipendente.*⁷

Una critica giusta per certi versi (nonostante alcune punte artistiche effettivamente di rilievo), anche se la sfida reale del festival non era tanto mostrare spettacoli straordinari, quanto mostrare il meglio della produzione indipendente a Bologna per porre la questione di un rinnovamento artistico in una città avara nei confronti delle nuove energie creative. Il festival poneva un problema di fondo: senza un reale confronto e senza avere le condizioni minime di un dialogo e di un sostegno, qualsiasi esperienza sul nascere sarebbe stata inevitabilmente costretta a non maturare e a spegnersi lentamente, avvallando l'egemonia dei teatri istituzionali chiusi alle novità e disposti solo ad andare sul sicuro e ben consolidato. L'immaturità di alcuni dei gruppi di *Loro del Reno* era dunque il segno di potenzialità artistiche (che non a caso sarebbero cresciute, almeno nell'80% dei casi, arrivando addirittura ad alti livelli nel panorama nazionale e perfino internazionale), e non di artisti maturi incapaci di rinnovarsi, e quindi l'obiettivo del festival era mostrare il meglio dei fermenti in campo, perfino con alcuni lavori eccellenti. Operazione riuscita, almeno in prima battuta, se perfino un quotidiano come "Il Resto del Carlino", decisamente poco incline a seguire i percorsi della Bologna teatrale *underground*, aveva dovuto darne conto in una recensione complessiva a firma di un giornalista attento più di altri alle novità. Insomma, con alcuni spettacoli di rilievo, con alcuni artisti che mostravano con forza la loro grinta che li avrebbe condotti a esiti sempre maggiori (come Cardillo o Fullin o la coppia Pasquini-Berselli che dopo pochi anni avrebbe fondato il Teatro delle Ariette), e comunque con una molteplicità di voci che mostrava l'esistenza di un ricco humus che il teatro non doveva disperdere, la prima edizione di *Loro del Reno* veniva archiviata, mentre si iniziava già a ipotizzare uno sviluppo molto più ampio e sostanzioso: la creazione di un coordinamento permanente degli spazi, la creazione di un teatro laboratorio, una rivista e, ovviamente, il festival permanente che avrebbe ampliato il suo orizzonte.

⁷ Claudio Cumani, *Da Tom Waits a Canetti cercando un'altra scena*, "Il Resto del Carlino", 14 maggio 1989.

Santarcangelo, Bologna, Pescara (1990)

Con l'idea di realizzare connessioni virtuose e contemporaneamente con l'idea di esportare le nuove energie bolognesi in blocchi 'targati' *Loro del Reno*, ecco muovere i primi passi l'idea di realizzare edizioni *extra moenia* del festival stesso. Con la stessa impostazione di fondo, e quindi senza far girare pacchetti prestabiliti, ma riconsiderando ogni volta il panorama bolognese nella sua dinamicità per riuscire a restituire ovunque il polso *presente* della ricerca teatrale a Bologna.

La prima tappa, quando nel trio di osservatori Franca Silvestri prende il posto di Brunella Torresin, è Santarcangelo, che nel frattempo ha 'espanso' il proprio festival estivo arrivando a concepire una stagione laboratoriale durante l'inverno. Ecco allora prendere forma una nuova edizione di *Loro del Reno*, a Santarcangelo il 3 e 4 febbraio 1990, con tre spettacoli seguiti da un cocktail-party di presentazione dell'esperienza: *Studi per "Perdersi"* del Reon Teatro, con la regia di Fulvio Ianneo; *Asta Imperiale* del Kgb&b, con Alessandro Fullin e Stefano Casagrande; e *Le ceneri di Beckett* del Baule dei Suoni, con la regia di Andrea Adriatico. Anche in questo caso, come per la prima edizione, si tratta di spettacoli che avevano già debuttato e che avevano già mostrato una forza che il festival poteva contribuire a far risaltare.

Siamo agli albori degli anni 90 e *Loro del Reno* decide di alzare il tiro per la seconda edizione bolognese, che si svolge dal 26 al 29 maggio 1990, coinvolgendo uno spazio in più: la Fabbrika, una grande fabbrica abbandonata dietro la ferrovia, e occupata, primo nucleo di una storia che poi avrebbe visto l'Isola nel Kantiere, e poi il Link e infine il Tpo, spazi di occupazione e autogestione che hanno arricchito, sia pure con molti equivoci e ambiguità, ma anche con passione e competenza, il panorama artistico della città. Questa volta si alza il tono dell'impostazione teorica:

La seconda edizione di Loro del Reno non può essere per noi un momento di bilancio: piuttosto rappresenta un rilancio di quanto l'anno scorso esprimevamo in maniera ancora un po' inconsapevole e di quanto nel corso di questi mesi abbiamo elaborato percorrendo le strade del teatro indipendente che in questa città prende forma e cresce.

*Teatro, dunque, indipendente. E utilizziamo nuovamente questo enigmatico aggettivo. Fuori dalle logiche del teatro burocratico e senza la sigla di centri o società di produzione, Loro del Reno raccoglie quegli spettacoli autoprodotti che affiancano allo spirito dell'indipendenza la capacità di una idealità artistica che può emozionarci.*⁸

A sottolineare (e complicare) la necessità di pensare al senso dell'indipendenza più che alla bellezza degli spettacoli (anche in questo caso la selezione delle punte di emergenza unisce cose egregie e cose ancora acerbe) arriva un programma composto di materiali di lavoro ancora *in progress*, cioè spettacoli che mostrano il senso di un percorso più che un traguardo raggiunto. E soprattutto, a rendere ancora più pulsante e operativo il "cercare di vedere le cose solo dal punto di vista delle esigenze degli artisti e dei gruppi"⁹, ecco che accanto alla consueta tavola rotonda (che questa volta ha il titolo sibillino *L'ottimismo è dietro le quinte*) si fa avanti una significativa novità: l'incontro con artisti, con maestri, che dell'indipendenza hanno fatto un preciso terreno di lavoro, Remondi e Caporossi. Il festival si apre infatti con la proiezione di alcuni video di Rem & Cap e con un incontro di confronto con i due artisti dal titolo *Formazione e autoformazione*. Gli spettacoli disseminati nei quattro spazi sono 6: *La canzone al trampolino* del Reon Teatro, con la regia di Fulvio Ianneo; *Quando poi, rose rosse* (danza) del Gruppo Assenzio; *Paesaggio con donne in risaia* del Teatro del Navile, con la regia di Nino Campisi; *Passioni* del Teatro del Guerriero, con la regia di Loredana Alberti; *Theotormon* della Libera Associazione Pedro; e *Sublimano* del Teatro di Base, con la regia di Vladimira Cantoni. Ancora una volta esperienze artistiche diverse tra loro, dal teatro danza al teatro civile, dal teatro poesia alla sperimentazione estrema.

L'anno si conclude con una nuova tappa esterna del festival. Questa volta *Loro del Reno* arriva a Pescara, invitato al Florian Space dal 12 al 28 ottobre a inaugurazione della stagione. In questo caso vengono riproposti alcuni degli spettacoli già presentati alla seconda edizione (*Sublimano*, *La canzone al trampolino* e *Paesaggio con donne in risaia*) a cui si aggiunge *Il muro e l'anima* di Morphè Teatrodanza con la coreografia di Maria Pia Urso, e una mostra fotografica di Maurizio Buscarino dedicata allo spettacolo

⁸ Andrea Adriatico, Stefano Casi, Franca Silvestri, in *Loro del Reno. Teatri indipendenti a Bologna*, programma, 1990.

⁹ *Bologna: un lavoro teatrale coordinato*, "Santarcangelo dei Teatri d'Europa", Giornale di informazione teatrale, febbraio 1990.

Sublimano. Non manca anche in questo caso un incontro per presentare questa nuova esperienza che si sta sviluppando a Bologna, con gli osservatori (Adriatico, Casi, Silvestri), gli organizzatori (Casagrande, Sorgato) e diversi rappresentanti del mondo teatrale abruzzese come Giulia Basel, Mimmo Valente e Marcello Gallucci. Un incontro al quale i giornali abruzzesi danno ampio risalto con lunghi articoli di resoconto che si interrogano sulla novità di *Loro del Reno*: "né centro, né associazione, più di una rassegna, più di un festival", come viene rilevato¹⁰.

Insomma, le premesse ci sono tutte per fare di *Loro del Reno* un protagonista del rinnovamento, o meglio un punto di riferimento per ripensare nuove forme per accogliere e sviluppare il rinnovamento. Ma quella necessità espressa alla fine della prima edizione del festival, la trasformazione dell'esperienza in occasione permanente di rilancio, si infrange con le difficoltà economiche e con le istituzioni pubbliche che preferiscono intervenire sostenendo le manifestazioni piuttosto che progetti a lungo termine senza una costante visibilità (cosa che porterà il drammaturgo Bruno Tognolini a scrivere una veemente lettera aperta alle istituzioni per denunciare il loro stallo nei confronti di *Loro del Reno*). Un'esperienza nata per sostenere realmente un modo diverso di intendere il teatro nei suoi tre aspetti (la creazione, l'organizzazione e la riflessione teorica) non poteva continuare ad accontentarsi ed essere semplicemente una *macchina da festival*.

Loro del Reno si chiude così, inabissandosi senza combattere, scomparendo dall'orizzonte del teatro italiano, ma lasciando semi nascosti che qua e là sono poi rifioriti in quel decennio di esplosione di nuovi gruppi che è stato quello degli anni 90. A Bologna e non solo.

¹⁰ Jolanda Ferrara, *Ottimismo dietro le quinte*, "Il Centro", 27 ottobre 1990.