

## Sguardi sul Premio Scenario 2023

di Angela Albanese

Anche quest'anno ho avuto il privilegio di partecipare al Tavolo critico della finale del "Premio Scenario 2023. Nuovi linguaggi per la ricerca e per l'inclusione sociale", ospitata negli spazi del DAMSLab come progetto condiviso con il Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna. Lo sguardo del Tavolo critico, insieme a quello dell'Osservatorio critico studentesco coordinato da Fabio Acca, ha accompagnato i dodici corti teatrali selezionati per l'assegnazione dei prestigiosi premi "Scenario" e "Scenario Periferie", presentati nella consueta formula dei venti minuti che troveranno successiva elaborazione in forma compiuta.

Non mi soffermerò intenzionalmente sulla verifica di una eventuale minore o maggiore aderenza dei singoli progetti alle linee di ricerca auspiccate dal sottotitolo del Premio Scenario, "Nuovi linguaggi per la ricerca e per l'inclusione sociale", perché ritengo che la qualità, lo spessore e l'effettiva "novità" di un progetto drammaturgico, anche in termini di linguaggio artistico, possa travalicare le etichette talvolta anguste del "nuovo" e inserirsi invece nel solco del teatro di tradizione; parimenti, una rilettura e riscrittura dei classici può essere a pieno titolo veicolo di un potenziale "nuovo linguaggio", e assumere carattere di assoluta novità.

Mi limito peraltro a constatare che la quasi totale assenza di riscritture di testi classici anche in quest'edizione del Premio – fatta eccezione per la rielaborazione contemporanea del romanzo di Collodi dal titolo *Pinocchio mangia spaghetti alla bolognese* presentata dal Collettivo Crisi Collettiva – potrebbe forse essere sintomatica da una parte di una insufficiente confidenza dei giovani artisti e delle giovani artiste con la letteratura teatrale (e talvolta con la letteratura *tout-court*) che permetta di rielaborare le loro storie partendo da opere o studi precedenti, ma dall'altra parte potrebbe avere a che fare anche con una sorta di timore di andare "fuori tema", che finisce per autocensurare ogni possibile sconfinamento dalla propria esclusiva soggettività autorale.

### Solitudini e crisi

Questa edizione ha messo in luce un'interessante varietà non solo di linguaggi, ma anche di temi affrontati. Si è scandagliata la crisi in tutte le sue possibili declinazioni, da quella ambientale ed ecologica a quella di coppia, da quella economica e sociale a quella generazionale. E la riflessione intorno alla crisi ha portato inevitabilmente con sé anche quella sull'identità: ci si è interrogati sull'identità individuale, familiare, collettiva, generazionale, sull'identità dei luoghi e su quella di genere, sull'identità dei morti nel ricordo dei vivi e sull'identità di chi resta, sull'identità di chi vive ai margini della vita e del tempo lineare, su quella indefinibile e inquietante di umanoidi frutto di algoritmi che ci assicurano e realizzano ogni nostro desiderio parlandoci dagli schermi. Ma è la solitudine che, almeno ai miei occhi, è rimbalzata da una visione all'altra come basso continuo. Un profondo, e a tratti feroce, senso di solitudine ha attraversato, pur da angolazioni diverse e in forme e linguaggi espressivi differenti, tutti i progetti presentati, e prevedibilmente anche quelli incastonati in una cornice tragicomica.

Mi sembrano tutti molto soli, nonostante rivendichino i diritti di una collettività di studenti universitari di una Bologna che *non è più quella di una volta*, i protagonisti dell'unica riscrittura di un classico incontrata al Premio, il già citato *Pinocchio mangia spaghetti alla bolognese* presentata dal gruppo il cui nome è già di per sé un preoccupante manifesto di poetica o meno ambiziosamente, almeno al momento, un manifesto generazionale: **Collettivo Crisi Collettiva**. Sono temi certo urgenti quelli che nutrono questa drammaturgia della crisi, che sin dall'inizio si dichiara esplicitamente attraverso il primo di molti cartelli che saranno esibiti in una forma brechtiana adeguata all'oggi: un *trigger warning*, scivolato dalla psicologia medica ai social, in cui si avverte, per non urtare la sensibilità di qualcuno, che nello spettacolo "si parlerà di ansia, fallimento e suicidio". E l'ansia, il

fallimento, i suicidi sono quelli di una generazione di studenti universitari, specie i fuori-sede, che rivendicano spazio in una Bologna non più accogliente ma pur sempre amata, in un'università – che per il gruppo è Bologna ma potrebbe essere un'altra qualsiasi – diventata un esame a quiz, dove prevalgono la competizione, la performance, i record, dove ci si muove fra imprevisti, talvolta fortunati, come recita il cartello dello studente Pinocchio che “mangia spaghetti alla bolognese e guadagna 12 cfu” e alte probabilità di suicidio, per il caro-vita e il caro-affitti, le ansie, il lavoro serale, la stanchezza, la sfiducia che impediscono di stare al passo e mantenere i livelli performanti richiesti. Ed è quello che accade allo studente Pinocchio, che nelle intenzioni del Collettivo (ancora forse da chiarire in chiave di profondità storico-critica) è disambientato proprio come lo era stata negli anni '70 l'Alice di Gianni Celati, e che finisce per impiccarsi, questa volta con le sue stesse mani a differenza dell'antenato collodiano, e per colpa degli innumerevoli e invisibili Gatto e Volpe che circolano in un mondo forse troppo stretto (o fin troppo grande?) per questa generazione. E fra imprevisti e probabilità, come nel gioco del Monopoli che fa da cornice alla drammaturgia, l'ultima probabilità per Pinocchio è che “l'università ti regali un minuto di silenzio”.

Crisi e solitudine attraversano anche il progetto *Permacrisis* della compagnia **Sea Dogs**, il cui titolo sembra già di per sé non lasciare spiragli. Sono trentenni i personaggi portati in scena, bloccati in una condizione di stallo emotivo, relazionale, sociale, lavorativo, in una crisi permanente appunto, da cui non si esce. E non si esce perché il tempo scorre troppo veloce per questi trentenni, stretti fra minacce nucleari e pandemiche e catastrofi ambientali, in un mondo sommerso dalla plastica in cui non si ripara più nulla ma si acquista continuamente, e forse questo suggeriscono le molte bottiglie di plastica di acqua in scena, che al momento non hanno trovato un ulteriore e per noi decisivo sviluppo drammaturgico. Il progetto, pensato per quadri interrotti da musica metal, è ancora abbozzato, e non è detto, nelle stesse intenzioni del gruppo, che la struttura a quadri venga mantenuta, visto che l'obiettivo è quello di scandagliare stetosopicamente le molteplici accezioni del termine crisi, che possono sconfinare anche nella crisi della forma oltre che della trama, nella messa in crisi del prodotto “finito”. Attendiamo curiosi gli sviluppi.

Ed ancora crisi sociale e collettiva, non dichiarata ma soffocante, e tanta solitudine ritroviamo nel luogo in mezzo al niente in cui consumano le esistenze della varia umanità e animalità protagonista del corto *Allontanarsi dalla linea gialla* del **Collettivo La Cumana**. È un luogo distopico quello che ci si presenta davanti, attraversato da un binario ferroviario dove ogni giorno un treno si ferma inutilmente senza portare né accogliere passeggeri. Non accade nulla, tutti bloccati al di qua della linea gialla oltre la quale la vita, forse, sarebbe più accogliente. Ma l'immobilità impera, fra maschere dai tratti animali che parlano uno strano linguaggio, lucine natalizie, modellini di città in cartone, galline che vogliono fare i galli, donne incinte (forse stuprate?) che si rifiutano di partorire (un'idea che, per il Collettivo, vorrebbe rimandare alla difesa dell'autodeterminazione femminile, concetto invece ancora troppo involuto). Forse solo l'arrivo di un intruso (un orso? Un neonato? Un migrante che parla un'altra lingua? Un capro espiatorio?) riuscirà a sbloccare questo luogo e questa strana umanità paralizzata. Se la domanda che lo spettacolo vuole davvero problematizzare, almeno dalle dichiarazioni del gruppo in sede di colloquio, è “Qual è la nostra linea gialla? Cosa fa ciascuno di noi per rimanerci o per oltrepassarla?”, aspettiamo gli esiti del lavoro, di cui in questo stato embrionale, e almeno da quanto raccolto dalle riflessioni del gruppo, paventiamo un sovraccarico, ancora non chiaramente distinto, di situazioni, personaggi, contenuti, linguaggi espressivi.

## **Solitudini e maternità**

Una simile e ancora più feroce solitudine abbiamo ritrovato nel progetto *'E Zzimmare* della compagnia **RI.TE.NA. Teatro**. C'è qui la solitudine disperata di una famiglia di fratelli, povera, corrotta e disgraziata, sola contro lo sguardo giudicante del fuori, e in questa grande solitudine sociale ce n'è dentro, come in una matrioska, una più piccola, quella dei singoli membri della famiglia, una prostituta incinta non si sa di chi, un femminiello, un camorrista, un disabile e una malata terminale,

la sorella maggiore che è a capo di questo quadro domestico dagli angoscianti tratti di sacra rappresentazione rovesciata. Lisaria, che fa da madre e padre agli altri, decide di sterminare tutti, perché non resti nulla dopo la sua morte, neanche la vergogna di quella gravidanza da padre ignoto. E alla fine della strage di fratelli, che si consuma fra canzoni sinistramente antifrastiche (come *Je te voglio bene assaje*), proverbi e detti popolari, viene chiamato in causa anche il pubblico a cui, con la battuta finale “ora che sai che è nata, crescila tu”, è affidato l’unico superstite, la creatura sopravvissuta all’uccisione della prostituta. Rimangono ancora diverse piste da chiarire in questo lavoro di cui con interesse attendiamo gli ulteriori sviluppi, ma che sembrerebbe già prefigurarsi come la terza tappa di una trilogia che, con i precedenti *'E Ssanzare* (riscrittura del "Malinteso" di Camus) e *'E Cammarere* (dalle *Serve* di Genet) intende continuare con intelligenza critica e buon bagaglio drammaturgico lo scandaglio di certa Napoli aspra, materiale e plebea.

Di solitudine e di nuovo di maternità, anzi di mancata maternità, parlano alcuni progetti molto diversi dal punto di vista dei linguaggi e codici espressivi, ma vicini sotto il profilo appunto tematico.

Il primo di questi è *DUE - Canto di balene per pinguini soli* della **Compagnia Banicolà** che di nuovo, già nel titolo, ci apre ad uno scenario di solitudini e di nuovo vede protagonista, in una scena vuota priva di orpelli e occupata solo da un paio di sedie, una coppia di trentenni in piena crisi, forse accentuata dall’idea di un figlio prima respinta da entrambi, poi fervidamente coltivata e infine abbandonata a causa della sterilità della donna sempre nascosta al partner, che porta alla deflagrazione del rapporto. Il finale, preannunciato in sede di colloquio con i due artisti, lascia intravedere un nuovo ricongiungimento dei due, ma per ora ci limitiamo a registrare una certa sapienza della coppia artistica nella costruzione drammaturgica e scenica e la buona capacità di coinvolgere il pubblico in una storia intima di cui i due personaggi ricostruiscono alcune tappe nel presente e in presa diretta, anche con una misurata dose di ironia.

*Tre voci* di **Tilia Auser**, riscrittura teatrale e musicale del radiodramma in versi *Three Women. A Poem for Three Voices* della poetessa e scrittrice statunitense Sylvia Plath, morta suicida poco più che trentenne, ci riporta ancora al tema della maternità e della solitudine. Tre voci di donne sole, tre storie, tre monologhi intrecciati, nel testo di Plath e anche in questa raffinata riscrittura multimediale. In un reparto di maternità, la prima voce è quella di una donna che partorisce e porta a casa il suo bambino, la seconda è quella di una donna che ha un aborto spontaneo e la terza voce è di chi decide di liberarsi del suo bambino. Tre voci riunite in scena in un unico corpo, quello di Sara Bertolucci, che intreccia le storie lavorando sul corpo, spostandosi su tre postazioni diverse e ricorrendo a tre microfoni diversi anche per struttura, cantando e incarnando la parola, già musicalissima, di Plath, e incastonandola nel tappeto sonoro di Riccardo Scuccimarra, che esegue in scena le sue musiche originali. Un complesso dispositivo performativo, musicale e scenico in cui ogni oggetto è perfettamente funzionale al dramma, senza sbavature né orpelli, a cui è ben valsa una **Segnalazione speciale** da parte della giuria del Premio. Immaginiamo che potrà giovare ulteriormente a questo lavoro, come emerso in sede di colloquio, il ricorso ad una scena del tutto bianca, come richiamo all’asetticità dell’ambiente ospedaliero, o il ripristino, in video, di un’ambientazione botanica della gravidanza, con un ritorno alla terra da cui la vita vegetale ha origine.

## Solitudini digitali

Interessanti, per le modalità stesse di composizione della drammaturgia, per le questioni tematiche spinosissime che affrontano e per gli scenari assai problematici che prefigurano, non nel futuro prossimo ma ormai in questo nostro tempo presente, sono i due progetti *Banned - Tutorial per Boomer* di **Marco Montecatino** e *0®4 (suoni dal remoto attuale)* del Collettivo **FanniBanni's**, già finalista al Premio Scenario 2021 con *Biancaneve e i sette nazi*.

Il primo dei due corti permette di registrare una significativa inversione di tendenza rispetto alle proposte arrivate in finale lo scorso anno, laddove avevamo verificato una quasi totale assenza, che fosse davvero significativa dal punto di vista drammaturgico, dell’universo digitale fatto di computer,

social network e mondi virtuali. Il progetto *Banned - Tutorial per Boomer* ci immerge invece senza sconti nel mondo delle intelligenze artificiali – qui Nexus, ma potrebbero essere Alexa, Siri e compagnia – che promettono all’essere umano, sempre più solo e isolato, ogni possibile felicità (“Chiedimi qualsiasi cosa, d’ora in avanti potrai avere tutto, basta scrollare”). E così ci ritroviamo nella cameretta, anzi nella *echo-chamber* di un boomer, stracolma non solo di oggetti del desiderio, ma di voci di algoritmi che gridano a teorie complottiste (come quella sulla multinazionale *Find-us* – meglio nota come Findus – che traccia le persone facendogli ingerire microchip). L’idea di fondo sembra molto interessante, anche in virtù del fatto che, come dichiarato dallo stesso Montecatino, per la costruzione del testo e per la realizzazione dei costumi è stato davvero interrogato il chatbot basato su intelligenza artificiale ChatGPT. Aspettiamo curiosi gli sviluppi, che spieghino in modo più chiaro, per esempio, anche la prima parte del titolo del progetto, quel *Banned* (chi “banna”? Chi è “bannato”? E da dove? Dal mondo virtuale o da quello reale?) che nei 20 minuti presentati rimane in sospenso.

Anche *0@4 (suoni dal remoto attuale)* del Collettivo **FanniBanni’s** ci sospinge nel mondo vertiginoso e sovrastimolante di internet, nell’eterno presente della rete che consuma il passato e, con esso, anche i ricordi, le storie, l’identità, il senso di comunità, rendendo tutti, e tanto più le giovani generazioni, più soli. Il testo di Rocco Ancarola si presenta come affascinante fusione di slam poetry, trap, musica elettronica e arte visuale, e già il titolo *0@4*, che nell’alfabeto *Leet* nato nella sottocultura di internet e ora anche impiegato nel trap italiano vuol dire “ora”, vuole essere un grido d’allarme contro le storture della sottocultura internet, che schiaccia sul presente, sul tutto-subito, “ingurgitando il mondo”. Un monito, finora veicolato da un buon assemblaggio dei diversi codici espressivi, contro l’individualismo, il sessismo, la mascolinità tossica, il feticismo, il materialismo del successo e dei soldi facili che circola in rete e nella cultura trap, ma anche un personale *j’accuse* di Ancarola, immerso lui stesso in quel mondo che denuncia. Vedremo come questo lavoro evolverà, e siamo fiduciosi nella capacità del Collettivo di sviluppare criticamente i temi veicolati; ma ne intravediamo già, per l’urgenza dei contenuti e per i linguaggi espressivi messi in scena, una proficua destinazione del **Premio Scenario Periferie 2023** – è una donna sola come le donne-voci di Sylvia Plath, e anche lei, come loro, è confinata in una struttura: lì un ospedale, qui una cooperativa, la Primula di Valdagno, che opera “al recupero globale di persone in qualunque modo emarginate”. Luisa è fra le molte persone poste ai margini e alle periferie della vita, e a lei la danzatrice e attrice Dal Mas, già vincitrice del Premio Scenario infanzia 2017 con un progetto dedicato ancora alla fragilità umana, presta con rigore il proprio corpo-voce perché le parole interrotte e convulse, i racconti frantumati della donna, i suoi desideri d’amore e di libertà, cantati e mai abitati, trovino forma. E la forma è quella leggera della danza della performer, che prova a tradurre in scena la scomposta partitura gestuale di Luisa, il battersi le guance o le ginocchia con le mani, oppure il gesto del cucire, perché Luisa cuce, e il cucire è anch’esso in fondo un modo silenzioso di raccontare. Anche qui nessun oggetto di scena in più rispetto a quel che serve, una sedia e una rosa posta a terra, in prossimità del pubblico, simbolo o auspicio di libertà per tutti gli emarginati. E non serve altro, perché il resto – e il resto è tanto – è il portato psicologico ed emotivo di Luisa, restituito da Dal Mas con estremo riguardo e meticolosità filologica.

La *SS16* che dà il titolo al progetto dell’artista marchigiana **Debora “Binju” Binci** è la strada statale che attraversa il suo paese, Osimo, insieme a molta parte della costa adriatica. Il racconto di Binci prende forma pezzo dopo pezzo, come nel gioco dei Lego (“anzi delle Lego”, dice), e si snoda fra memorie autobiografiche di lei bambina, vacanze in Sardegna, canzoni, voci di paese, denuncia di ecomostri che devastano il territorio, crisi del lavoro, ferocia razzista (e il riferimento alla tentata strage di Luca Traini contro i migranti è evidente), storie di figure e “tipi” locali, rielaborati drammaturgicamente nell’atto immaginativo e creativo, storie di solitudini e malattie, come l’Alzheimer di una vecchina, ispirata appunto dalla zia di una conoscente. In scena al momento troviamo soltanto una tastiera, su cui l’artista batte qualche tasto, e un microfono, e la sua intenzione, espressa in sede di colloquio, sarebbe quella di affiancare i tre blocchi narrativi portati avanti da tre personaggi diversi (al momento non chiarissimo il passaggio fra i blocchi e i relativi personaggi) con un incremento musicale, specie di canzoni italiane, anche in versione live. Ci sentiamo di condividere

alcune incertezze rinvenute almeno in questo stato embrionale del lavoro. La prima è la pluralità di piste aperte, quella personale (che è anche spaesamento biografico vivendo l'artista a Bologna), quella politica, quella ambientale, quella sociale che dovranno trovare poi un giusto equilibrio ed una sintesi. Siamo curiosi inoltre di vedere come evolverà la metafora dei Lego, che aveva dato un buon ritmo iniziale alla drammaturgia e che necessariamente dovrà trovare anch'essa, appunto, una sintesi più avanti. E infine il ricorso al dialetto, che è sempre operazione rischiosa, specie quando il dialetto portato in scena non fa intimamente e visceralmente parte del proprio personalissimo vissuto personale e familiare – avendo la stessa artista dichiarato durante i colloqui che non lo si parlava in famiglia e lei stessa non lo ha fatto fino all'età di 25 anni – ma è impiegato più come vezzo e come recita che tuttavia rivela un po' l'artificio.

È soltanto una sedia ad occupare la scena vuota ed essenziale del monologo *La costanza della mia vita* di **Pietro Giannini**, che ha ottenuto una **Segnalazione speciale** da parte della giuria del Premio. Basta la sola presenza del giovanissimo artista a riempire tutto lo spazio, con la sua voce, il suo corpo, la sua storia. E la storia è quella di una solitudine dolorosa di chi ha perso una parte della sua famiglia, una sorella, la Costanza del titolo, e con lei anche una parte di sé. Non ci soffermiamo sui motivi che hanno fatto “trasferire” Costanza in un altro posto, ricostruiti abbondantemente dalla cronaca del tempo. Interessa qui semplicemente rilevare la confidenza profonda, e sorprendente per la giovane età dell'artista, con gli strumenti dell'arte teatrale, la capacità di trasformare la storia in memoria, e la sapienza di una scrittura già matura che procede secondo un paradigma indiziario, seminando tracce, dettagli, frammenti di un sottotesto, di un racconto parallelo a quello che stiamo davvero ascoltando e che tocca a noi decifrare. Chi parla ha solo 9 anni, e suo è dunque il punto di vista, il linguaggio, l'immaginario che incornicia questa storia. Ed è una storia che inizia con una festa, per celebrare il trasferimento di Costanza, in cui ci si veste eleganti e in cui il festeggiato o la festeggiata devono essere belli – e il trucco aiuta – “talmente belli da far stare male chi ti guarda”, una festa in cui “a mamma e papà sudano gli occhi”. E poi la storia si popola di personaggi che sembrano usciti dalle favole di Rodari, un signore con gli occhiali che gli impone di giocare a calcio solo da seduto, la Signora del pongo che ogni settimana ascolta per un'ora i suoi sogni. E infine il congegno narrativo perfettamente innescato, con tanto di cronometro, da Giannini ci conduce fino alla chiusura del dramma, in cui i due testi paralleli continuano a rincorrersi e a intrecciarsi fra radiocronache in macchina di una finale di campionato mondiale, metafore calcistiche e incantesimi fiabeschi, come quel Tiki-Taka che fa addormentare Paolo, il compagno della madre, al volante. Ma sono tanti gli indizi disseminati nel testo che testimoniano di un sorvegliatissimo ordito retorico costruito da Giannini con padronanza degli strumenti della scrittura, a cui si aggiunge una altrettanto sorvegliata retorica dei gesti e del corpo. Attendiamo con interesse gli ulteriori innesti e tracce che completeranno questo progetto, auspicando che si sviluppi all'interno di una simile cifra poetica di grazia e delicatezza.

## **Solitudini e appartenenza**

Solitudine e isolamento dei luoghi, sentimento di appartenenza alla propria terra e, allo stesso tempo, sensazione di distanziamento dalla vita vera e di confinamento dentro la gabbia di stereotipi e luoghi comuni. Sono queste alcune delle questioni affrontate nel progetto *anonimasequestri* dell'artista sardo **Leonardo Tomasi**, che si è aggiudicato il **Premio Scenario 2023**. Il palcoscenico ci introduce in un *work in progress*, occupato com'è da alcune sedie e da un tavolo di lavoro, dove regnano disordine e sporcizia, fra bottiglie vuote di Ichnusa, un computer, un proiettore e fogli sparsi. Intorno a questo disordine e in questo luogo straniante che smantella sin dall'inizio e fino alla fine i confini tra la drammaturgia e la sua stessa rappresentazione, si muove nervosamente la figura di un regista – quello finzionale e anche quello vero Leonardo Tomasi – strenuo difensore della sardità, intenzionato a dedicare un film alla sua terra e pronto per il casting di attori, autenticamente sardi, che vorrebbe ingaggiare per il suo ambizioso progetto. In scena (quella del film da realizzare e quella teatrale, nel

vertiginoso e ininterrotto gioco metateatrale), arrivano due giovani attori, sfrontati e disoccupati, che si preparano per il provino, portando con sé le loro aspettative, i loro sogni, le loro nevrosi. E tuttavia il regista – lui stesso autoironica e graffiante incarnazione di tutte le narrazioni folcloristiche intorno alla sardità – vuole forzatamente incasellarli nel ruolo di "banditi", simboli iconici dello stereotipato immaginario collettivo legato alla Sardegna. I due sono dunque "catturati" a loro volta nelle convenzioni mentali imposte dalla società e dall'immagine stereotipata della Sardegna, mentre, in una rocambolesca giostra di finzione metateatrale, si inscena davanti ai nostri occhi di spettatori felicemente spaesati un vero rapimento, con un ostaggio incappucciato, preso dal pubblico, che rimane seduto sul fondo per l'intera durata dello spettacolo.

Non solo i protagonisti in scena, ma anche noi che assistiamo siamo dunque, a nostra volta, sequestrati nell'ordigno metateatrale e nel dispositivo partecipativo messo in atto dal regista (quello vero e quello finzionale), mentre nel frattempo veniamo sollecitati da una serie di stimoli video che si alternano costantemente tra riprese sporche, in diretta, dei due improbabili attori-banditi e materiale d'archivio che rafforza ironicamente stereotipi e culturemi – zii alle prese con gli immancabili culurgiones, nonne sequestrate che spiegano come si fa la pasta in casa e uccisioni del maiale – catturati in un vortice di rimbalzi narrativi e visivi incessanti.

In questo paradosso ironico, e in questo sottile gioco parodico che ha come bersaglio anche la lingua e cultura "alte" (come quello strambo Shakespeare con la "u" di *Macbettu*, che allude all'omonimo spettacolo di Alessandro Serra) l'insularità, il sentimento di separazione e di solitudine, diventano più ampia riflessione tragicomica sull'identità e l'appartenenza di coloro che si sentono non singole soggettività ma parte di uno schema predefinito, incasellati e oggetto di uno sguardo pregiudicante. Già da questi primi venti minuti è evidente l'intenzione registica di impiego dello stereotipo per trasformarlo in dispositivo pronto ad esplodere dall'interno, invertendone il significato originario. Siamo curiosi di vedere come si svilupperà questa che si prefigura già come raffinata costruzione drammaturgica, costruita su un intreccio di plurimi piani narrativi e visuali, sullo spaesato coinvolgimento dello spettatore e sull'intento di restituire, attraverso la chiave del riso, la tragedia dell'esistenza di una generazione che sembra vivere sospesa, priva di fiducia nel futuro, e che interpella il comico come mezzo per esprimere la propria inquietudine.