

Appunti sugli spettacoli finalisti a Scenario 2025

di Lorenzo Donati

Dedichiamo a ciascun lavoro visto in occasione delle finali del Premio Scenario 2025 un breve paragrafo di analisi, con l'intento di evidenziare potenzialità e snodi che meritano una discussione critica. I paragrafi sono intercalati da alcuni affondi tematici che percorrono diverse proposte spettacolari, distaccando questioni che speriamo utili per il prosieguo delle ricerche.

Boys will be boys | **Il turno di notte**

I microfoni, le luci, i segni lasciati sul palco creano degli ambienti “invisibili”, indice di una certa sapienza nel maneggiare gli elementi post-drammatici della creazione. I due attori “danno voce” ai personaggi in un gioco dentro e fuori dalla rappresentazione mimetica, condotto con disinvoltura, rivelando gli elementi della messa in scena nel momento in cui vengono utilizzati, un modo per alludere a una natura documentaria del teatro senza però adottarla compiutamente. I microfoni scendono dall'alto forse a indicare un “milieu” che travalica le volontà dei singoli, ma l'amplificazione permette al personaggio narrato di acquistare consistenza. Ne emerge uno spaccato generazionale non così frequente nella scena teatrale emergente, almeno secondo la nostra esperienza. Si tenta di parlare “di un gruppo”: il taglio, quindi, non è ombelicalmente centrato su chi parla o su chi è in scena, non c'è un andamento direttamente autobiografico ma si lavora sull'affresco, sul racconto corale. Così, è dal gruppo che pare sgorgare la “motivazione” di ciò accade: il femminicidio non viene morbosamente “spiegato” o scandagliato. Il ritratto d'insieme, quasi “di paesaggio” su un gruppo, ci pare una potenzialità drammaturgica da perseguire anche in futuro.

Mor - Storia per le mie madri | **Lucia Raffaella Mariani**

Storia per le mie madri è ispirato a una graphic novel: si tratta quindi dell'arte complessa e affascinante dell'adattamento, un materiale diventato scenico ma non originariamente pensato per il teatro. L'impianto rappresentativo segue un andamento lineare: i personaggi sono in scena e “ci parlano”, la quarta parete viene erosa abitando però i confini della finzione. Qualcosa però porta l'ensemble a “non fidarsi” del tutto delle possibilità della rappresentazione: notiamo per esempio l'inserimento di disclaimer iniziali, che sottolineano con una certa enfasi passaggi introduttivi, quasi delle *captatio benevolentiae* del pubblico (“questo è il mio canto”, qui si stanno “ricostruendo pezzi” di una storia ecc.). La narrazione sceglie una chiave emotiva puntando su toni accesi, su una recitazione estroversa, su colorazioni luministiche espressive. Viene da chiedersi cosa accadrebbe se il segno registico-recitativo scegliesse anche strade opposte, improntate a una maggiore asciuttezza.

Concerto per uno Sconosciuto | **Progetto Kungsleden** (vincitore del Premio Alessandra Belledi per la sfida artistica)

Uno spettacolo sul desiderio di cambiare e sul bisogno di viaggiare. Il giovane autore e attore si presenta dimostrando di aver introiettato le modalità dello *storytelling* contemporaneo, mescolando ritmi da podcaster e una presenza da frontman fra giornalismo, inchiesta televisiva, narrazione da YouTuber o TikToker. Il risultato è una “performance epica” consapevole dei

propri mezzi, in equilibrio tra il distacco narrativo e l'immersione nei personaggi. Con intelligenza la scrittura mescola dunque il racconto di sé in prima persona, a opera dell'autore che è gioco-forza testimone del suo stesso viaggio, con la narrazione di paesaggi e figure incontrate lungo il percorso. Un video con riprese documentarie correda il racconto. Anche l'arco narrativo è presentato con maturità tra presentazione, sviluppo e scioglimento, con la sensazione che si sia progettato l'effetto su una durata breve. Colpisce – e forse disarmo il nostro sguardo adulto – la motivazione alla base del viaggio: si viaggia per viaggiare, mentre forse ci si aspetterebbe una dichiarazione di sradicamento o di scoperta connesse alla giovane età. Tuttavia in questa zona drammaturgica è ancora possibile scavare, offrendo una maggiore densità narrativa.

Centralità del “sé” e racconto generazionale

Il racconto in prima persona è spesso il dispositivo privilegiato per interpretare la realtà contemporanea, a tratti nella tensione autofinzionale che permette di “aggiungere” o togliere all'originale in base alle necessità del racconto. Il focus sull’“io” narrante riflette la volontà di interrogare la propria identità e il vissuto generazionale in relazione a conflitti familiari, alle attese della società e ai modelli culturali condivisi. Non sempre però la scelta dell’io appare frutto di un combattimento stilistico, di una tensione poetica: si parla in prima persona perché è il procedimento più immediato e diretto, il teatro permette ancora di prendere la parola usando solo il proprio corpo e la propria voce. Ma come far reagire creativamente questo dato immediato, artigianale, in un contesto sociale dove l'autentico è divenuto un valore di marketing? Se il teatro può ancora fare la differenza dovrà forse giocare con la finzione: inventare anche di sana pianta o comunque innescare un combattimento fra autobiografia e finzione in cerca di una “verità” del palco. In alcuni spettacoli, per esempio, la tensione fra individuo e gruppo, fra smarrimento personale e ricerca di una voce di gruppo è capace di restituire uno spaccato che travalica le biografie di partenza, portandoci verso dimensioni collettive.

Processo all'esistenza | Emanuele D'Errico

La voce narrante è in prima persona, i fatti raccontati hanno come protagonista assoluto chi sta parlando, in un impianto espressivo che rimanda al rap. Si parla di ciò che si conosce meglio: sé stessi. Questa “sintassi” narrativa ci pare a conti fatti mainstream: ormai tutti “parlano di sé”, vedi i trapper, i rapper, i content creator, gli attori. L'oggetto del racconto è un processo nel quale l'imputato sembra non rischiare troppo: si fa riferimento a colpe generiche dei figli, si esprime rabbia verso le figure genitoriali ma non è chiaro quale sia davvero l'imputazione né la rivendicazione. Si rimanda a un generico conflitto generazionale, esibito ma non approfondito. La *spoken word poetry* è il riferimento principale del flusso espressivo al quale l'attore si ispira. All'orizzonte, nello sviluppo del lavoro, intravediamo un percorso per appropriarsi totalmente di una forma ma anche per eventualmente contestarla e sorprenderla, per uscire da una zona di comfort che produce immediato riconoscimento e diretto consenso.

L'isola dei ciccioni felici | Andrea Mattei (vincitore del Premio Scenario Periferie)

L'attore parla di sé e si rivolge direttamente al pubblico. Resta agganciato al dato visivo e personale ma gioca con una dimensione quasi favolistica, scegliendo dunque consapevolmente

l'intercapedine tra favola e realtà quotidiana. Se da un lato la cornice favolistica (*l'isola dei ciccioni*) evoca la grazia dei racconti di *Marcovaldo*, dall'altro la consapevolezza autofinzionale è venata da sagacia e intelligenza. Commenti, giudizi e pensieri (anche su come la società guarda un corpo distante dalla norma) sono tutti previsti, anticipati, ragionati ad alta voce, lasciando poco spazio ad affondi personali di chi guarda. Mattei è così sagace da pensare al posto nostro? Un possibile equilibrio, per uno spettacolo che afferma di non volere essere post-drammatico, si radica nella presenza scenica e vocale. La nostra messa in guardia critica si dissolve grazie a una presenza attoriale che rompe le gabbie della rappresentazione, contestando il "progetto" registico e drammaturgico.

Infinita bellezza | **Fondamenta zero** (vincitore del Premio Scenario)

Il libretto di istruzioni consegnato a spettatori e spettatrici è una guida per la visione, ma è anche l'emersione di qualcosa che solitamente resta in ombra: il tracciato registico. Da qui a farne metafora delle "architetture" che informano le nostre vite il passo è breve. Ci si domanda se tale "esperimento sociale" possa ambire a divenire qualcosa in più di un semplice divertimento, mostrando anche lati oscuri o pericolosi, consapevoli di poterci permettere domande esclusivamente teoriche. Gli attori manifestano una presenza "naturalizzata": chi recita fa di tutto per mostrare di non recitare, con il paradosso di "mimare la naturalezza". Per raggiungere questa condizione bisogna però padroneggiare le tecniche al punto da servirsene per mascherare la loro presenza. Qui la naturalezza viene invece "depositata" sul palcoscenico attraverso i suoi segni esteriori. È sufficiente affinché si manifesti?

Post-drammatico, mimetismo e naturalezza recitativa

Una parte rilevante degli spettacoli si muove nei contorni del cosiddetto post-drammatico, esibendo una consapevolezza metalinguistica. Il teatro riflette su sé stesso, mostra i propri dispositivi e ne dichiara i limiti; abbiamo però notato che questa "sfrontatezza" linguistica, un dato sicuramente stupefacente quando si accompagna alla necessità di "fare in proprio", quasi un "do it yourself", può rischiare di produrre un effetto di imitazione superficiale. Può accadere, dunque, di accontentarsi di mimare le forme esteriori della rappresentazione, per esempio: la "naturalezza" della presenza, il rapporto con il pubblico non mediato, gestualità e vocalità quotidiane. Mimare l'aspetto esteriore di una forma non corrisponde a renderla credibile per chi guarda, anzi si cade nel rischio paradossale dell'ostentazione. Forse si sta dando per scontato che per ottenere credibilità a teatro sia obbligatorio dismettere gli artifici rappresentativi? Ci si potrebbe domandare come ricostruire un equilibrio fra tensione apparentemente opposte, fra naturalezza e artificio.

Tartare Generation | **Collettivo Imperfettostato**

La sensazione che produce è ambivalente. Il ritratto dei "giovani" sui giovani appare standardizzato. Gli attori sembrano rappresentare sé stessi, quasi accontentandosi degli stereotipi: tute acetate, Crocs, t-shirt per dare un'immagine tipica. Proiezioni di frasi sul fondo parlano direttamente a noi, riflettendo sul desiderio di non fare nulla, c'è un divano gonfiabile come totem dell'indolenza generazionale, simbolo di una resa incondizionata che può divenire anche resistenza alla società della prestazione. Sembra una narrazione già sentita, in fondo autoassolutoria. Poi in scena inizia una sorta di musical, una "melevisione" cattiva che cita le

conseguenze dell'11 settembre sulle vite delle persone; il gioco si fa serio, in scena ci si dona totalmente attraverso canti e balli, un modo per *surfare* sulla depressione e forse combatterla. C'è qualcosa di sovversivo: si sovvertono gli effetti del disagio senza distogliere lo sguardo, si prende coscienza della "malattia" che si attraversa e la si mette in gioco, cantando.

Sulphur | **La Gattuta/Rinaldi**

Siamo nei meandri della cosiddetta "Nuova performance epica": si racconta, si usa una lavagna elettronica, si appendono fotografie da sviluppare come in una camera oscura. La narrazione è piana, il tono occhieggia a una conferenza divulgativa, in cui è prioritario restituire informazioni, dare corpo a storie e dati per testimoniare ciò che non è ancora stato raccontato. Vediamo molti materiali originali: fotografie di lavoro nelle cave e immagini sotterranee, veri momenti di scoperta dove i documenti acquisiscono un interesse storico e archivistico. Gli ingredienti messi in campo possono restare su un piano divulgativo, quasi "scientifico", oppure trasfigurarsi nel racconto teatrale, di cui abbiamo visto uno sviluppo iniziale. Accendere il racconto col teatro può significare rompere le righe della narrazione documentaria, spaesare il format per portarlo, teatralmente, altrove.

Dad or alive | **BumBumFritz** (vincitore del Premio Stefano Cipiciani per il dispositivo scenico)

Una forma che sfugge alle griglie e alle regole dei generi, mescolando ricerca sulla presenza attoriale, modulazione della prosodia poetica, critica sociale con uno sguardo tagliente sul presente. A parlare e cantare è una voce in prima persona che trasmette l'ansia di un giovane adulto sulla paternità. Il giovane è sopraffatto dal trauma per la crisi climatica e sociale, dalla sua mente sgorga un fiume di parole che fuoriesce come a un concerto. Gli autori prendono sul serio una questione che viene spesso sminuita, trasformandola nel motore drammaturgico dello spettacolo. Oltre al nodo narrativo di grande potenziale, sostenuto da una ricerca di impianto sociologico condotta con mezzi artigianali, colpisce la forma esecutiva che rompe i confini disciplinari, una proposta che sarà una sfida per il mercato. In scena due performer: uno usa la voce e l'altro i live electronics; i video sullo sfondo creano un ambiente oscillante tra documentario e sogno, tra performance teatrale e musicale. *Dad or alive* potrebbe venire ospitato in un programma di *performance art* in un museo, in una Biennale, aprire un concerto in un club o animare una serata di festival teatrali e musicali.

Ibridi linguistici e una nuova ecologia della drammaturgia

Si sperimentano formati e linguaggi ibridi, contaminando la scena con elementi mutuati da podcast, musica dal vivo, arti visive, video, elettronica, spoken word e narrazione multimediale. Questa pluralità non è solo un fatto stilistico, ma riflette la ricerca di una nuova "ecologia drammaturgica", in cui il teatro si ripensa come spazio relazionale e dispositivo aperto, attento alla molteplicità dei linguaggi e alle urgenze del presente. Per questo dall'invenzione formale passa un necessario ripensamento della funzione sociale del teatro, che torna a essere laboratorio di competenze narrative che chiede di essere ospitato in contesti alternativi ai teatri stessi. Molte delle proposte viste propongono una riflessione sulle modalità di rappresentazione collettive della realtà, eppure i luoghi per contenere tali riflessioni sono "solo i teatri". Pensiamo che le compagnie siano consapevoli di dedicarsi a un'arte che

travalica i confini, spesso angusti, delle programmazioni teatrali odierne, e per questo auspichiamo che si continui a mostrare il teatro in contesti impensati.

Lieve, indicibile | **Guidotti/Mezzopalco/Longuemare**

Il mélange di “lingue” espressive fonda questo progetto di ricerca, dal carattere narrativo rarefatto, un procedere sospeso che si configura come una peculiarità da preservare. Lo spazio scenico accoglie “luoghi” che emanano inneschi narrativi: delle “parti” che non rimandano a un tutto compiuto, ma chiedono di essere lette nella loro fuggevolezza e parzialità, anche grazie alle luci “atmosferiche”. Il trapezio, gli esercizi, la stazione ferroviaria con arrivi e partenze, la voce degli annunci dai tratti surreali: l’apparizione dei personaggi trova posto in mezzo a queste dimensioni frammentate. Un possibile potenziale risiede proprio nello scommettere, se questa sarà la direzione scelta, su una non-unificazione di tali “isole di senso”, mantenendo coerenza nella logica non-lineare della narrazione.

Mio padre è Sylvester Stallone | **Compagnia A.D.D.A.**

Raccontare una storia che si conosce molto bene può essere uno dei primi passi del percorso autoriale. In questo caso c’è un attore che, in scena, spiega di aver finito l’accademia e di non sapere cosa fare, e per questo decide di iniziare dal racconto della storia di suo padre. Lo spettacolo intreccia vicenda sportiva e biografica creando un parallelismo fra il padre lottatore, fermato da un infortunio, e la vita di suo figlio che ha iniziato con lo sport, è passato al teatro e ha una strada ancora da costruire. La storia si regge sulla presenza monologante dell’attore, con una recitazione lavorata in cui si distaccano alcuni tratti di “finzione” (gestualità non quotidiana, impostazione vocale formalizzata). Resta da approfondire, probabilmente, quale “persona” si voglia restituire nella sua quotidianità, dunque quale sia il centro drammaturgico: il figlio o il padre? Resta anche da approfondire se questo passaggio possa avvenire tramite quel difficile processo di creazione dell’*autofiction* che per adesso è solo accennato. Nel frammento visto l’autobiografia pare più un punto di partenza, un innesco da abbandonare.

Tartaruga | **Slap-Scratch**

L’impianto è rappresentativo, “sporcato” dalla presenza del performer al giradischi. A un tavolo siede uno scrittore in cerca di ispirazione, la gestualità teatrale richiama il mimo, marcata dall’ingresso di una danzatrice. L’incontro suggerisce un accadimento amoroso del passato oppure in quella soglia fra immaginazione e proiezione futura. Si sviluppa un dialogo di relazioni, sostegni e inseguimenti fisici, il tutto “musicato” dal vivo dal performer sullo sfondo. Rappresentazione e dimensione favolistica si intrecciano nella trasfigurazione mimica: l’incanto emotivo e la magia dell’innamoramento sono gli elementi del linguaggio, un punto di forza risiede nella loro universalità, per un lavoro che però si colloca a distanza delle risonanze con la cronaca e l’attualità. Abitare questa soglia, in bilico fra sogno e quotidianità, cercando una compiutezza narrativa, è una delle questioni da esplorare in prospettiva.