

Dialoghetto tra Premio Scenario e un osservatore
Di teatro, generazioni, linguaggi e autofiction
di Nicola Bonazzi

NICOLA: Toc toc. C'è nessuno? Non vorrei aver bussato alla porta sbagliata...

PREMIO SCENARIO: Chi è?

N.: Salve, perdoni il disturbo, lei è Premio Scenario?

P.S.: Sì, sono io. Ha bisogno?

N.: Ah, che fortuna. Temevo di avere bussato alla porta di qualche altro premio. Sa, in Italia ce ne sono così tanti...

P.S.: Garantito, sono io al mille per mille. Anzi, perdoni lei se non ho aperto subito, ma stavo riposando: sono appena terminate le finali e devo essere tonico perché tra poco comincia la selezione per i progetti dedicati all'infanzia.

N.: Non si preoccupi, avrei aspettato anche ore. Ho assolutamente bisogno di lei.

P.S.: Mi dica. Anzi, passerei al tu (sai, in teatro non siamo troppo formali). Quindi: dimmi.

N.: La stima che ho per lei mi comporta una certa soggezione. Temo perciò che mi sarà impossibile passare al tu... Dunque: tanto per cominciare mi chiamo Nicola – piacere – e devo scrivere alcune note critiche sui progetti finalisti dell'edizione 2025. Le confesso che mi sento un po' inadeguato... Quindi, piuttosto che avventurarmi in disamine critiche fuori bersaglio, ho pensato che avrei potuto farle un'intervista, e riportare quello che ne esce. Insomma, lei non è solo la memoria storica del Premio, lei è il Premio! Quindi chi meglio di lei...

P.S.: ... per compiere qualche valutazione. Capisco. Qualcosa che assomigli all'intervista al campionato che ogni anno faceva Gianni Mura prima dell'inizio del torneo.

N.: Sinceramente pensavo più a un dialoghetto di matrice leopardiana.

P.S.: Se fossi in te non mi allargherei troppo. Restiamo all'idea dell'intervista al campionato. Con l'unica avvertenza che in questo caso – perdonami – il torneo è terminato, e conosciamo già i risultati.

N.: Meglio! Così lei può fare le sue considerazioni senza paura di essere smentito. Non le chiedo mica un pronostico. Deve solo tirare un po' le somme, sempre che le faccia piacere.

P.S.: Beh, certo che mi fa piacere! Come hai detto giustamente tu, ci sono così tanti premi in Italia, anche teatrali, che ogni tanto occorre rinunciare alla modestia per rivendicare la propria eccezionalità. Da dove vogliamo cominciare?

N.: Dalla qualità dei progetti presentati. Quest'anno mi è sembrato che fosse molto alta, forse più che in altre edizioni.

P.S.: Ah, te ne sei accorto... Sì, posso dire che la giuria ha avuto il suo bel da fare. Infatti, oltre ai quattro premi istituzionali, sono state assegnate anche due menzioni. E l'osservatorio critico di studentesse e studenti coordinato da Fabio Acca, che a sua volta segnala le proprie preferenze, ha indicato in alcuni casi progetti diversi da quelli del premio maggiore. Insomma, una grande ricchezza.

N.: Persino i progetti che non hanno portato a casa niente, in altre occasioni avrebbero potuto essere premiati.

P.S.: Questa purtroppo è la prassi delle valutazioni comparative. E più è alto il livello, più diventa difficile scegliere. Ma, intendiamoci, c'è anche il compiacimento per il valore che quest'anno il premio – cioè io – è stato in grado di proporre.

N.: Proviamo a tracciare qualche linea interpretativa?

P.S.: Proviamo.

N.: Direi (uso sempre il condizionale per evitare di essere maldestramente assertivo) che, in un premio dedicato alle giovani generazioni, la questione generazionale sia venuta abbastanza fuori.

P.S.: È vero. Molti progetti parlavano di padri e madri, o meglio: segnalavano la necessità di smarcarsi dall'influenza dei genitori (in un senso reale che subito diventava metaforico). Oppure gettavano lo scandaglio del proprio osservatorio sull'età dei cosiddetti trentenni: dico "cosiddetti" perché ormai sembrano una categoria anagrafica ed esistenziale, con tutti i luoghi comuni che ne derivano.

N.: Certo, ma il tentativo di tutti i giovani artisti mi è parso andasse oltre il luogo comune, ed anzi ci giocasse, lo prendesse in giro. Penso prima di tutto allo spettacolo *Tartare generation* del **collettivo imperfettostato**, dove a campeggiare in scena è un divano su cui bivaccano tre giovani, presumibilmente trentenni (appunto) alle prese con una stanchezza che va oltre il disagio momentaneo, si fa condizione pervasiva e invalidante, una stanchezza indotta dalla mancanza di un orizzonte progettuale che è però la società intorno a precludergli.

P.S.: Già, quella società che li vuole sempre più performanti, lasciandoli poi con nulla in mano. E che gli ha tolto anche la possibilità di credere nelle favole (qui rappresentate dalla Melevisione, i cartoni animati dell'infanzia). Si tratta però di un gioco amaro: nel momento in cui rappresentano le figure tipizzate di giovani infiacchiti e abulici (gli "sdraiati" di un famoso libro di Michele Serra, che qui spalmano la loro apatia ben oltre l'adolescenza), gli autori dello spettacolo interpretano quella fiacchezza come malessere indotto dall'ansia di una società iperproduttiva. Si tratta insomma del rovescio della medaglia di cui ci parla il filosofo Byung-Chul Han nella *Società della stanchezza*: chi non è in grado di stare dentro i ritmi produttivi del mondo capitalistico, diventa preda di uno stato depressivo, di un vuoto esistenziale dove non esiste più nemmeno la possibilità di sognare un futuro migliore, per il semplice fatto che quell'idea di futuro sembra interdetta.

N.: Infatti tutto il pezzo si regge sul concetto di tempo, quel tempo che non si può "perdere", che bisogna sempre occupare in termini di utilità e interesse.

P.S.: E nel quale tutti, magari a nostra insaputa, siamo coinvolti. Così sembra dirci lo spettacolo quando, subito in apertura, scorrono delle frasi sullo schermo in fondo che ci ammoniscono a non godere troppo gratuitamente dello spettacolo: se siamo lì è forse perché ci occupiamo professionalmente di teatro; altrimenti non si spiegherebbe la nostra presenza. Un'ironia che, insieme all'emergere del senso di colpa dovuto all'incapacità, o impossibilità, di essere all'altezza delle aspettative sociali, conduce il progetto oltre le secche della rivendicazione. Insieme all'energia vitale, vitalissima (a dispetto della stanchezza dei personaggi rappresentati) dei tre attori.

N.: I trentenni ci sono anche in *Boys will be boys* della compagnia **Il turno di notte**. Mi permetta di dire che è un ottimo titolo.

P.S.: Certo, te lo concedo. Titolo significativo e "parlante", in rapporto ai contenuti del pezzo, se è vero che rappresenta giovani uomini intrappolati in una condizione perennemente adolescenziale, dunque immatura, o mai pienamente matura. È vero che lo spettacolo racconta anche di personaggi femminili, ma sono soprattutto i maschi, sembrano dirci i due attori in scena (Silvia Pallotti e Tommaso Russi, anche autori, in mezzo a una selva di aste microfoniche) a soffrire di questa incapacità di approdare all'età adulta, sempre un po' irrisolti, inappropriati, preda di nevrosi che non sanno gestire, o più semplicemente compiaciuti di goliardate infantili e stupide, come il personaggio che parla solo attraverso coretti scemi ("Osteria numero mille..." con quel che segue).

N.: Ne ho conosciuti diversi... Magari non proprio così, ecco. Simili, diciamo.

P.S.: Del resto è un lavoro che vuole rappresentare il concetto di mascolinità traguandandola attraverso i caratteri di alcuni amici trentenni (*of course...*), con le loro idiosincrasie, le loro debolezze, amplificate, almeno nella prima parte, fino alle soglie della caricatura. Ovviamente le parti maschili

sono tutte delegate a Tommaso, mentre Silvia, nelle vesti di una narratrice partecipe, costruisce una cornice diegetica all'interno della quale trovano posto Pete, Marchino, Pippi, Carletto, Lucia e Sara ("un gruppo di amici", come vengono definiti, "ragazzi, anche se forse sarebbe più giusto dire uomini...") Il racconto si dipana nel luogo tipico di questi adulti malcreciuti, cioè il bar, dove a un certo punto irrompe una telefonata che mette per la prima volta a repentaglio l'ottusa bambagia nella quale i personaggi si sono sempre baloccati, la loro "comfort zone", direbbero i sociologi.

N.: Un femminicidio.

P.S.: E lo spettacolo, che fino a quel momento è scorso via leggero, disegnando con divertimento – perché certi personaggi ci fanno ridere – e inquietudine – perché quegli stessi personaggi ci generano anche un senso di angoscia – le figure maschili che mette in scena, introduce un cambio di registro forte, soprattutto perché quel femminicidio è compiuto da uno del gruppo. E costringe tutti gli altri a una presa di coscienza che fino a quel momento non erano stati in grado di affrontare.

N.: Così la concitazione della prima parte, con la sua intemperanza caricaturale, vagamente sopra le righe, stempera in una sorta di soliloquio più riflessivo e poetico, amplificato dall'uso del microfono, mentre un tappeto sonoro si dilata e aumenta di volume con l'aumentare del disagio introspettivo dei personaggi. Suono e voce si rincorrono sino a diventare invasivi, totalizzanti, in chiara opposizione al metaforico vuoto delle pur tante parole della prima parte.

P.S.: Una cesura che rappresenta a mio modo di vedere un cambio di passo molto interessante. E coraggioso. D'altro canto penso che il coraggio debba essere l'attitudine principale di chi partecipa al concorso indetto in mio nome. Lo si fa per vincere, no?

N.: Già, alla faccia del solito de Coubertin...

P.S.: Per fortuna questo coraggio lo ritrovo più o meno ovunque, anche in quei progetti che lavorano apparentemente su codici più sicuri. Prendi per esempio *Mor – Storia per le mie madri* di **Lucia Raffaella Mariani**.

N.: Tra attrici in scena, a evocare rapporti parentali tutti femminili attraverso parole, immagini, suoni, musiche e accenni di danza.

P.S.: Un lavoro composito e complesso tratto da una *graphic novel* della fumettista e illustratrice Sara Garagnani. L'idea può sembrare per questo meno originale di altre, ma certo trasformare una narrazione per immagini in dialogo e relazione di corpi è tutt'altro che impresa facile. Anche qui il nodo della drammaturgia sta nelle vicende generazionali rievocate da una giovane donna, che parla con uno struggimento pieno di nostalgia del rapporto con la madre e di quello, estremamente conflittuale, che sua madre aveva con la propria. Una specie di saga familiare al femminile, condotta tra canto, movimento e immagini che evocano situazioni in lento e impercettibile trapasso da una all'altra. Una in particolare: la lunga chioma di Annette, la madre della protagonista, che si stacca dalla nuca (si tratta ovviamente di una capigliatura posticcia) quando sua madre le tira violentemente i capelli per punirla. Quella chioma diventerà subito dopo uno strumento di tortura, cioè una frusta con cui la giovane donna viene ulteriormente punita dalla madre, e poi un cordone ombelicale dal quale nascerà Sara, la voce narrante. Un lavoro suggestivo, che mette al centro il rischio della violenza familiare attraverso una dimensione di gioco scenico in grado di sublimare, senza cancellarli, i momenti più feroci.

N.: Va detto che la suggestione viene anche dal fatto che parte della storia è ambientata in Svezia: la nonna e la madre di Sara sono svedesi. E sono perciò significative le parole con cui si aprono le note di regia: "In svedese *Mor* significa madre. Per dire nonna si dice *Mormor*. Per dire bisnonna *Mormorsmor*, e così via. Una genealogia inscritta nella lingua, dove ogni generazione è parte di un corpo collettivo".

P.S.: Ecco, l'idea di questo corpo unico che si scompone in tre e poi si riaggrega per scomporsi nuovamente, è forse la suggestione maggiore dello spettacolo, che a tratti può ricordare i conflitti sordi e repressi che covano in certe famiglie dell'ultimo cinema di Ingmar Bergman.

N.: E non ha detto che si tratta di una storia autobiografica. Quella narrata nella *graphic novel* intendo.

P.S.: Vuoi portarmi dentro una riflessione sulla autofiction? No, non ci casco. Se ne è parlato anche troppo, ultimamente. Voglio dire, l'autofiction è un valore, eccome se lo è, purché la storia possa riguardare anche gli altri, cioè noi. E purché il livello formale regga.

N.: Come accade del resto in *Mio padre è Sylvester Stallone* della **Compagnia A.D.D.A.**, ottima prova attoriale di Davide Niccolini. E, se me lo permette, ottimo esempio di autofiction.

P.S.: Te lo permetto solo in parte. Nel senso che la storia, narrata in prima persona, non è la propria, ma quella del proprio padre. Una storia dura, di caduta e risalita. Un padre che non ha conosciuto il padre (singolare, anche qui si risale a due generazioni prima), o meglio, che lo ha potuto visitare solo in manicomio (e l'incontro con quel genitore furioso è una delle scene più toccanti del lavoro); un padre che, quasi per esorcizzare il dolore di quella ferita, abbraccia la disciplina sportiva della lotta libera, una pratica che comporta rigore e rabbia; e che arriva sino alle Olimpiadi di Mosca per poi restare vittima di un orribile incidente d'auto; che infine, costretto all'amputazione della gamba, sfida se stesso abbracciando una nuova disciplina, il braccio di ferro, con cui vince i campionati europei e sfiora più volte la vittoria in quelli mondiali. In scena Davide, a sua volta fisico atletico ed elastico, si prodiga per restituire anche fisicamente la grinta ostinata del padre, capace di combattere gli avversari e i disastri della vita. E mi sembra importante citare anche la limpida drammaturgia di Leonardo Ceccanti e la regia di Matteo Ceccantini, essenziale, pulita.

N.: Ci tiene molto?

P.S.: Sì, perché di fronte a questi lavori così personali si dimentica troppo spesso che il teatro è fatto anche di accorta costruzione drammaturgica e di rigorosa direzione degli attori, in questo caso affidate entrambe a persone diverse dall'attore protagonista.

N.: Capisco. La semplicità è solo apparente: dev'essere sempre una conquista e mai una casualità.

P.S.: Esatto. Andiamo avanti. Che mi dici di *Sulphur* di **La Gattuta/Rinaldi**?

N.: Di nuovo una saga familiare.

P.S.: E altro progetto che coraggiosamente si costruisce a partire da memorie personali e da un corredo di oggetti in grado di innescare la drammaturgia.

N.: Delle foto.

P.S.: Sì, ma non foto qualunque. Un'enorme quantità di scatti con cui il nonno dell'attore protagonista (Marco Rinaldi l'attore in scena, Mario invece il nonno) ha documentato per trent'anni la storia della miniera di zolfo di Perticara, in provincia di Rimini. Poteva essere uno spettacolo di narrazione "tradizionale", diciamo, e invece...

N.: E invece il dispositivo scenico è molto articolato, senza rischiare la confusione. Perché tutti gli elementi che entrano in gioco appaiono padroneggiati con grande competenza.

P.S.: Una competenza che deriva dalla consapevolezza. Per esempio, è molto matura l'idea di affidarsi unicamente a strumentazioni analogiche per mostrare le fotografie originali: un proiettore di diapositive e una lavagna luminosa. Il che, peraltro, contribuisce a portarci in un altrove temporale, che diventa altrove fisico con un uso sapiente delle luci, in grado di suggerire il buio della miniera, ma anche l'antro della camera oscura dove le fotografie sono state elaborate.

N.: Anche in questo caso, sempre con il suo consenso, vorrei citare la suggestione creata da un ambiente sonoro (il *sound designer* è Guido Tongiorgi) del tutto appropriato e coinvolgente. E già

che ci sono citerei pure la regia di Chiara La Gattuta, capace di tenere insieme tutti questi elementi senza sbavature.

P.S.: La capacità di mettere in dialogo linguaggi diversi è del resto una delle caratteristiche dei progetti che vogliono partecipare al Premio indetto in mio nome...

N.: Lo troviamo per esempio in *Lieve, indicibile* di **Guidotti/Mezzopalco/Longuemere**.

P.S.: Uno spettacolo in cui si coniugano la parola tradotta in ritmo e musica, l'espressività corporea, l'ambiente sonoro e la ricerca sulla luce di Theo Longuemere, senza che nessun elemento prevalga sull'altro ma anzi con un amalgama capace di esaltare la rilettura del mito di Persefone, scelto, ancora una volta, per descrivere lo smarrimento di una generazione costretta al precario equilibrio tra il desiderio di affermarsi e la paura del futuro.

N.: Interessante la scelta di un testo (di Mezzopalco e della performer in scena, Rossella Guidotti) costruito su frasi brevi, giocate sulla rima, e su rimandi di parole che si inseguono ed entrano in collisione, costruendo una musica verbale in grado di interagire con il tappeto sonoro (inquietante, cupo) creato da Lemmo. L'immagine centrale però è quella di un treno.

P.S.: Un treno simbolico, abitato da un'umanità confusa ma immobile, incapace di dare una direzione precisa alla propria vita, cioè a quel treno; dunque in stallo, in una sospensione che sembra condannarla all'immobilità, e forse, per questo, al disastro, ovvero al deragliamento. I binari generazionali si intersecano con quelli della vita della protagonista, dotata di uno sguardo lucido, disilluso ma non vinto. Non a caso questa novella Persefone decide di non opporsi al precipitare sul fondo, in un inferno che ha la quieta opalescenza di un acquario, dove tutto appare condannato all'inazione, alla dilatazione di tempi non più modulabili su quelli della vita umana.

N.: E in effetti, il finale con la protagonista sul trapezio sembra tradurre in immagine simbolica quella sospensione sul vuoto, o comunque quella necessità di leggerezza di fronte al nulla. L'elemento fisico, declinato su un immaginario meno inquietante, ma non meno poetico, lo ritroviamo anche in *Tartaruga* di **Slap-Scracht**.

P.S.: Il nome della compagnia non potrebbe essere più appropriato, dal momento che nasce, proprio con questo progetto, per mescolare il linguaggio dello slapstick e quello dello *scratching* musicale. Il pubblico assiste alla crisi d'ispirazione di uno scrittore di fronte alla famigerata pagina bianca, una crisi che porta con sé l'apparizione (forse il ricordo) di una figura femminile. Chi sia questa figura non è dato sapere: potrebbe essere un amore presente o passato, ma potrebbe essere l'ispirazione stessa venuta a pungolare lo scrittore, a sollecitarlo, a metterlo di fronte alle sue fragilità per indurlo a farne materia di scrittura. Nessuna parola, solo una vibratile relazione tra due corpi che si sfiorano, si toccano, si incalzano vicendevolmente creando immagini poetiche e lievi, capaci di ripercorrere le fasi della passione amorosa, dal suo nascere ai primi goffi tentativi di sesso sino a un epilogo di segno ambiguo: lo scrittore e la creatura – dopo un momento di divertente e forsennata svestizione che potrebbe alludere ad un rapporto sessuale – si scambiano i vestiti, lui si allontana un po' stropicciato, mentre lei si mette a tavolino nella stessa posizione in cui abbiamo trovato lui all'inizio. Forse l'amore lo ha annientato? La sua "musa ispiratrice", anziché ispirarlo, lo ha sopraffatto? Oppure, più semplicemente, l'ispirazione lo ha finalmente "invaso" e, svuotandolo, può ora procedere alla scrittura, come se fosse lei a domarlo e non viceversa? Naturalmente, e correttamente, non riceviamo una risposta (sull'immagine finale le luci si spengono): resta un'incalzante metamorfosi di immagini suscitate dai due corpi (l'attore, anche ideatore dello spettacolo, è Davide De Togni; la performer – danzatrice e attrice – è Kyda Pozzi) e dalla musica scratchata sulle piastre da Matteo Caramazza.

N.: Analisi articolata, mi complimento. D'altro canto non mi aspettavo nulla di meno, essendo lei il Premio in persona.

P.S.: Se vogliamo continuare sul percorso della commistione di linguaggi combinato al tema, magari anche solo tangenziale, di un malessere generazionale, non si può non citare *Concerto per uno sconosciuto* del **Progetto Kungsleden**, vincitore del Premio Alessandra Belledi per la sfida artistica, e *Dad or alive*.

N.: Il primo racconta il viaggio, in questo caso reale, del protagonista lungo il Kungsleden, o “sentiero del re”, un famoso itinerario escursionistico in Lapponia. Beh, commistioni di linguaggi, dimensione generazionale e, mi perdoni, anche autofiction.

P.S.: Come sai vorrei andarci piano con questo termine. Tanto più che Pietro Cerchiello, l’interprete e autore (insieme a Tommaso Imperiali), ha segnalato alla giuria che il cammino lo ha compiuto dopo (ripeto: dopo!) che il pezzo era già stato creato sul piano della scrittura. Insomma, la costruzione drammaturgica credo debba essere sempre valorizzata al di là del dato meramente personale: almeno quando tale costruzione si manifesta in maniera matura e consapevole. Qui, intanto, c’è una grande ironia: la spavalda ammissione, con un racconto a tratti spassoso e a tratti grottesco, di volersi smarcare da un soffocante giogo familiare attraverso un viaggio prima di tutto interiore, che diventa conquista di libertà non solo spaziale; le immagini proiettate sullo sfondo e la musica eseguita in scena contribuiscono a scandire in un amalgama di grande tenuta la rete di relazioni che Pietro ha saputo tessere in questo suo percorso. Ma è la prova del protagonista, sorretta, anche in sede di scrittura, da un ritmo spedito capace però di cambi repentini, a coinvolgere lo spettatore con l’autenticità di una presenza sempre affabile e un po’ guascona.

N.: *Dad or alive* di **BumBumFritz**, vincitore del Premio Stefano Cipiciani per il dispositivo scenico, ha colpito molto il pubblico e credo anche parte della giuria.

P.S.: Si tratta di uno spettacolo-monito che parte dall’urgenza di una domanda, se vuoi anche spiazzante o persino provocatoria: ha senso oggi come oggi fare figli in un mondo che sembra proiettato al collasso e che per questo immerge il presente in uno stato ansiogeno da cui tutti siamo pervasi? Fuori dalle tentazioni della retorica, o di sussulti argomentativi che covano sempre in sé il rischio del fervorino moralistico, lo spettacolo viaggia sui binari speditissimi di un evento performativo ad alto tasso di inquietudine nell’intrecciarsi di voce, videomapping e musica elettronica.

N.: Qui non c’è un personaggio che dice “io”.

P.S.: Molto bene, vedo che hai colto uno degli elementi distintivi del progetto. C’è una sorta di voce “neutra” che procede per dati, interrogativi, pensieri sparsi. Una voce che, proprio nella sua mancanza di connotazione individuale, stimola la riflessione dello spettatore, continuamente sollecitato dai *synth sounds* pompati a tutto volume nelle casse. Voce e suono si inseguono e si incalzano a vicenda, fino a un vero e proprio climax in cui viene riportato ciò che l’AI dichiara rispetto al futuro del mondo (un futuro, meglio dirlo subito per chi non ha visto i venti minuti finalisti, senza tante prospettive): entusiasmo e angoscia si danno la mano, in questo finale esplosivo.

N.: Resta un dubbio: meglio per questo non fare figli? Non è una posizione un po’ egoistica?

P.S.: Credo che questa domanda sia serpeggiata tra il pubblico e in giuria. Ma proprio la neutralità della voce, che evita qualunque coloritura retorica o presa di posizione chiaramente indirizzata, elimina il rischio di un anticonformismo di maniera, alla *épater les bourgeois*, per intenderci.

N.: Per carità, non mi parli troppo difficile... Non le avevo detto all’inizio dell’intervista del mio senso di inadeguatezza? Adesso non vorrà cavalcarlo, facendomi fare una brutta figura...

P.S.: Vabbè, ti chiedo scusa, non era mia intenzione. Intendo che in quella performance, pur così veemente, non si avvertiva nessun tono predicatorio o rivendicativo. Questa mi è sembrata una qualità capace di attraversare tutti i progetti finalisti. Seppure in molti di essi, come abbiamo notato più volte,

fosse presente un “io” che si allargava ad un “noi” generazionale, non abbiamo mai assistito a nessun facile vittimismo, o, al contrario, a nessuna spregiudicata e dozzinale posa accusatoria, a nessuna ribalderia colpevolizzante di comoda presa retorica. Qui (intendo in *Dad or alive*) il pericolo veniva disinnescato da una sorta di dispositivo asettico (e in realtà fortemente problematico nella sua impostazione e nella sua forma teatrale); altrove, quasi sempre, da un’ironia a tratti feroce, a tratti aerea entro la quale si struttura, paradossalmente ma provvidenzialmente, una riflessione su di sé, sui limiti e i desideri, spesso inevasi, della propria generazione.

N.: Le sue parole mi sembrano molto appropriate per un altro progetto finalista, *Processo all’esistenza* di e con **Emanuele D’Errico**, peraltro già noto per essere autore e regista pluripremiato, sia con la sua compagnia Putèca Celidónia, sia per alcuni suoi spettacoli come *Felicissima jurnata* del 2022, una riscrittura da *Giorni felici* di Beckett.

P.S.: Bravo, sei preparato.

N.: Beh, *Felicissima jurnata* l’ho pure visto e mi è sembrato un lavoro davvero notevole. Qui D’Errico ha scelto di mettersi in scena da solo. Di nuovo senza apparenti scarti tra l’attore e il personaggio, tra la versione “al pubblico” e quella privata. Il momento iniziale è, in questo senso, significativo.

P.S.: Proprio così. Emanuele (chiamerò dunque il “personaggio” in scena con il nome dell’attore) attraversa la gradinata per raggiungere il palco, mescolandosi al pubblico. Arriva insomma “dal mondo”, è parte di esso, e come tale chiede al mondo di essere giudicato.

N.: Non per quello che ha fatto, per qualcosa che ha commesso, ma per quello che non ha fatto.

P.S.: Il processo che intenta contro se stesso è perciò un processo all’esistenza, a tutte quelle resistenze, asperità, a quegli ostacoli che la vita ti pone costantemente davanti. Il gioco è sottile: capiamo che Emanuele si sente accusato da una specie di super-io sempre operante, e per questo costretto continuamente a chiedere scusa, ad autoaccusare se stesso di qualcosa; ma capiamo, allo stesso tempo, che il gioco si ribalta: è Emanuele ad accusare l’esistenza di averlo messo in condizione di scacco perenne, inducendolo in ogni momento a fare i conti con un senso di inadeguatezza proveniente dal suo amore per il teatro e per la poesia.

N.: Poesia qui intesa come *poetry slam*, elemento performativo che si basa sulla musicalità dei versi e delle rime, a cui sono delegati alcuni momenti dello spettacolo, quasi “numeri chiusi” che si succedono, forse in maniera un po’ slegata, all’interno dei venti minuti, connotandone in larga parte la cifra espressiva.

P.S.: Anche in questo caso, a dispetto dell’apparente drammaticità del contenuto e anche in forza di quei momenti di *poetry*, l’ironia (anzi, l’autoironia un po’ derisoria) risolve in caustica leggerezza il pericolo della ridondanza tragica, del compiacimento vittimistico. Il gioco con il pubblico – il suo costante chiamarlo in causa, a partire dall’idea di essere “guardato”, che è poi l’attributo stesso del teatro – costituisce parte di questa ironia. Devo però aggiustare il tiro di quanto detto prima: nella chiusa di *Processo all’esistenza* (forse caso unico tra tutti i progetti finalisti) l’ironia si rovescia in accusa. Un’accusa sferzante e violenta, disturbante persino, perché rivolta contro la madre, incolpata di essere la prima responsabile di quel disagio esistenziale, di quell’autovittimismo che connota la psicologia di Emanuele.

N. L’ultima scena, con due spettatori a cui Emanuele chiede di imbracciare le aste di microfono (che si svelano per due mitra) e compiere un’esecuzione mortale contro di lui mentre si allontana di nuovo tra il pubblico, compendia la cifra duplice, beffarda e amara, dello spettacolo. Mi sembra, mi corregga se sbaglio, che lo spettacolo abbia tratti in comune con *L’isola dei ciccioni felici* di **Andrea Mattei**, vincitore del Premio Scenario Periferie, a partire dal fatto che anche in questo caso l’attore approda al palco dalla platea.

P.S.: Già, e anche in questo caso il pubblico viene sollecitato a commentare ciò che sta vedendo o a interloquire con Andrea, personaggio e persona, in bilico tra realtà e finzione, tra fiction e autobiografia.

N.: Lo dice pure, in un momento dello spettacolo: “io non sono un personaggio, sono una persona”, a ribadire che la storia rappresentata è la sua, e garantirsi così la nostra simpatia, la nostra vicinanza. Bella l’invenzione fantastica di Nauru, l’isola abitata solo da “ciccioni felici”: felici proprio per questo, per essere finalmente soli, soli e unici, senza avere tra i piedi umani magri, o semplicemente “più” magri.

P.S.: Fantastica eh? Hai con te il telefono?

N.: Beh, sì...

P.S.: Apri un po’ internet e cerca Nauru su wikipedia.

N.: Nauru... Esiste! Repubblica di Nauru... Stato insulare dell’Oceania, in Micronesia, indipendente dal 1968, composto da una sola isola di circa 21 chilometri quadrati, con poco più di 12.000 abitanti... Vabbè, ma perché farne la sede di una comunità di obesi?

P.S.: Vai più giù, scorri...

N.: Secondo i dati dell’Organizzazione Mondiale della Sanità la percentuale di persone in sovrappeso è del 94,5%, la più alta al mondo e oltre il 70 % della popolazione è clinicamente obesa... Incredibile!

P.S.: “Incredibile” non è probabilmente l’aggettivo giusto, dal momento che esiste...

N.: Dunque l’idea alla base dello spettacolo è che a un certo punto Andrea possa emigrare in quest’isola di sogno: di sogno perché gli consente di non avere più i magri come costante pietra di paragone.

P.S.: Una specie di utopia esotica, polinesiana per l’appunto. Non a caso tutto il pezzo è scandito dalla musica dell’ukulele e da una voce femminile fuori campo che racconta questo sogno di felicità come una sorta di fiaba dai tratti un po’ infantili, puerili persino. Ma è Andrea il centro dello spettacolo, il rapporto con il suo corpo e soprattutto il rapporto che gli altri hanno con il suo corpo. Con estrema leggerezza è proprio lo sguardo altrui a essere chiamato in causa per prendersi gioco di quella sorta di pietismo che compulsivamente ci sollecita ogni volta che abbiamo a che fare con corpi non conformi. E un’insegna luminosa si accende tutte le volte che dobbiamo pronunciare un “oh” di commiserazione, guidati dall’ineffabile Andrea. Il quale gioca non solo con le convenzioni del nostro sguardo di spettatori sempre un po’ voyeurs, ma anche con le abitudini stantie di tutto ciò che sta intorno al teatro, da certe categorizzazioni critiche alle strategie di costruzione di uno spettacolo per renderlo più vendibile.

N.: Credo di capire cosa intende. Per dire: dopo un segmento molto intenso in cui Andrea ci si mostra quasi nudo, esibendo spavalamente, ma anche drammaticamente, il suo corpo per quello che è, nulla di più e nulla di meno (“io non sono un bel ciccione, io non sono un brutto ciccione, io sono!” è la frase conclusiva di questa parte), segue un brusco anticlimax in cui Andrea ci avverte che “questo era il momento dell’invettiva”.

P.S.: Scatenando naturalmente l’ilarità del pubblico, che fino a pochi secondi prima era piombato in una dimensione di empatia emotiva o addirittura commotiva. Insomma, un’autoironia che si diverte a disingannare il pubblico sul proprio orizzonte d’attesa e sulla convenzionalità dello sguardo con cui approccia il teatro.

N. Quello che tenta di fare *Infinita bellezza* della compagnia **Fondamenta Zero** di Milano.

P.S.: Lo spettacolo vincitore del Premio Scenario.

N.: In sé il dispositivo è molto semplice, ma altrettanto efficace. A tutto il pubblico viene distribuito un piccolo libretto e i due attori (Claudia Manuelli e Aron Tewelde) ne guidano la lettura: ogni pagina

contiene un'indicazione che agisce direttamente, anticipandone gli esiti o ribaltandone i presupposti, su ciò che accade in scena. Come segnala la stessa compagnia nelle sue note allo spettacolo, si tratta di "una coraggiosa rinuncia al digitale in favore di un ritorno al contatto analogico". Ma soprattutto un lucido, originale meccanismo utile a marcare gli stereotipi da cui tutti siamo afflitti.

P.S.: In effetti uno dei momenti più godibili, ma allo stesso tempo inquietanti, accade quasi in apertura, quando una pagina del libretto segnala che è appena stato compiuto un furto in sala e che probabilmente il ladro è uno dei due attori. "Osserva bene le persone in scena" invita il libretto: ma in scena ci sono una donna bianca e uomo nero... "Non mentirti" ammonisce la pagina successiva. Una frase epigrafica, essenziale, che smaschera i pregiudizi sociali nei quali siamo immersi. E insieme scatena la risata, basata sul presupposto che questi pregiudizi sono una sorta di patrimonio comune, inaggirabili e inscalfibili, insidiosamente presenti nonostante i nostri tentativi di tenerli a bada.

N.: Il pubblico viene coinvolto nell'utilizzo del libretto, ma anche portando sul palco alcuni volontari – anzi, diciamo meglio: volonterosi... – per fare da paesaggio umano a un aneddoto, apparentemente di vita vissuta, capitato ad Aron: un episodio che segnala, ancora una volta, il razzismo strisciante della nostra società.

P.S.: In quest'ultimo caso il coinvolgimento degli spettatori è forse più esornativo, ma è giusto citarlo perché individua un elemento comune a molti dei progetti di quest'anno: come se i giovani artisti sentissero l'esigenza di eliminare in qualche modo una distanza tra palco e platea che avvertono come incolmabile, complici anche tanti esperimenti di cosiddetto teatro partecipato degli ultimi anni. La partecipazione può fermarsi a una pura e semplice interlocuzione, ma resta comunque la necessità, per chi si affaccia al teatro da poco, di travalicare la secolare relazione palco-platea, percepita evidentemente come stantia, in nome di un rapporto più attivo e dinamico.

N.: Beh, forse dipende anche dal desiderio di realizzare qualcosa che abbia un impatto forte e immediato. In questo senso, il meccanismo del concorso gioca un ruolo importante.

P.S.: Ma io sono fatto così...

N.: Certo, certo, non volevo mica offenderla. Resta il fatto, al solito, che poi i risultati si vedranno alla distanza. Ovvero quando i venti minuti si trasformeranno in uno spettacolo completo. Chi avrà la capacità di tenere una misura più lunga?

P.S.: Ai posteri l'ardua sentenza.

N.: Mi perdoni... non vorrà mica finire così, con una banalità tale...

P.S.: Ma il meccanismo del Premio è questo! Premiare il progetto che alla giuria sembra più meritevole e, nel contempo, vedere quale dei progetti finalisti riesce a mantenere le promesse adottando un respiro più lungo. E dopo mica ci sono io a giudicare – cioè, mica c'è la mia giuria, la giuria del premio, intendo. Dopo è il pubblico a dire la sua.

N.: Ha ragione... Quindi, finisce qui il nostro incontro?

P.S.: Per il momento sì. Se vuoi puoi ritrovarmi tra un annetto. Sono già al lavoro sui progetti per l'infanzia. Premio Scenario Infanzia e Adolescenza!

N.: Lei non si ferma mai!

P.S.: Non io, il teatro. E vorrei dire, per fortuna!

N.: Complimenti per l'impegno stakanovista.

P.S.: E a te per esserti sobbarcato la fatica di quest'intervista.

N.: Allora arrivederci. Ci rivedremo sicuramente presto. E soprattutto buon lavoro!