

Il Premio Scenario ai tempi del “pessimismo cosmico”. O forse non ancora

di Silvia Napoli

Ebbene sì, il Premio Scenario in quanto tale è ormai una creatura ventenne e dunque di conseguenza maggiorenne. Nella sua formulazione festivaliera più recente, che vede un coinvolgimento diretto del DAMSLab alla Manifattura delle Arti e di Bologna Estate, ha compiuto invece 8 anni e ha moltiplicato i suoi premi, perché il segreto della sua giovane longevità, mi si perdoni l'ossimoro, sta in gran parte nella sua qualità evolutiva. Una festa mobile della creatività giovanile perché diffusa grazie alle sue tappe selettive organizzate per commissioni in tutta Italia, ma mai veramente uguale a se stessa, pronta ad accogliere suggestioni e connessioni ed esigenze forti e condivise del momento. Queste edizioni festivaliere non solo sono state caratterizzate da un grande senso di comunità, che in sede di prolusioni e premiazioni è stato sottolineato più volte, rendendo Scenario in qualche misura il *contest* più peculiare e fuori formato al mondo, ma anche dalla costante presenza dei suoi aspetti laboratoriali, ovvero il tavolo critico, l'osservatorio critico studentesco che stila una sua personale classificazione dei finalisti, e l'osservatorio *Nuovi sguardi* nel caso delle edizioni dedicate all'infanzia. Tutto questo contribuisce alla definizione di una cifra di stile e di approccio realmente *in progress* e orizzontale, perché ci sono soldi e residenze in ballo e produzioni, almeno in qualche caso, ma l'interesse sul lavoro in sé e le questioni tematiche sono realmente il motore primo di tutto, oltre alla bellezza di ritrovarsi in tanti insieme in lunghe giornate di condivisione su ciò che di più si ama fare al mondo.

Destini e domande

Consuetudine significativa è che ogni volta questo festival si sceglie, come fata madrina e numi tutelari delle giornate, compagnie e spettacoli di vincitori appartenenti a trascorse edizioni, sicché è possibile verificare di volta in volta se e come la trasmissione di esperienza abbia funzionato; quanto sarebbe interessante contro la bulimia produttivista e la penuria viceversa distributiva la costruzione di un repertorio diffuso del teatro di ricerca e di innovazione; quanto soprattutto il Premio in sé nelle varie emanazioni premiali o anche solo nella sua valenza selettiva, abbia saputo cogliere lo spirito dei tempi e addirittura anticipare tendenze; quanto quelle compagnie e quegli spettacoli in particolare abbiano nel tempo saputo fare la differenza, creare un precedente, istituire addirittura uno spartiacque, oppure costruire un ponte che non c'era tra vecchio e nuovo.

Proprio per questo giunge non come un bilancio, ma come una preziosa *summa* riassuntiva e una sorta di manuale di studio, il dovizioso volume editato per i tipi di Titivillus dal titolo *Scenario in Festival. Progetti e visioni per un nuovo teatro*, che ripercorre gli ultimi sette anni di questo importantissimo trampolino di lancio, ma anche scandaglio di possibilità e opportunità, esempio unico nel panorama italiano. Perché appunto la sua natura più autentica è quella di una ricerca-azione *sui generis* perché eminentemente performativa attraverso lo stato dell'arte, in senso letterale e metaforico, di un intero sistema Paese. Insomma, il paradosso di Scenario è quello di sfornare talenti a ripetizione senza essere un *Italia's Got Talent* ed è dunque logico che il libro abbia il pregio di non essere una bibbia di sofisticate recensioni o di trend decretati o di interpretazioni ai limiti dell'esoterismo, ma tratti il fare teatrale in modalità sociologica e per quello che è o potrebbe diventare: un'aspirazione, un talento,

una chiamata che si inverano nel lavoro di una vita, di un'occupazione a tempo più che pieno e indeterminato.

Stando così le cose, i saggi contenuti al suo interno delineano questa sorta di specchio dei tempi e delle pratiche nel tempo presente e pure sospeso che sempre il Teatro è. E per me che ho cominciato a lavorare con grande senso di onore e rispetto, quasi reverenza, dentro questo tavolo critico ai tempi del Covid, è particolarmente emozionante constatare il dipanarsi di urgenze che non possono altrimenti che definirsi esistenziali con declinazioni e accenti di volta in volta diversi. Tutte espressioni certo di pluralità e parzialità anche geografiche e di un sistema culturale iniquo e diseguale in ogni sua manifestazione, ma anche di quel campo di tensioni contendibili che è sempre la relazione tra l'individuo e la società. Il suo stare più o meno complice o quantomeno inserito dentro i suoi bordi e confini, o il percepirsene *drop out* per vocazione, scelta, o quello che se non vogliamo più definire determinante di classe o sociale allora chiamiamo con parola antichissima "Destino".

Quanto c'è di narrativo, di parzialità, di soggettività e quanto di politico nell'agorà teatrale di oggi? Quali sono le sensibilità, i termini vocazionali, le priorità e le urgenze del dire per questi ragazzi che approcciano una strada tutta in salita, quale quella del mestiere teatrale? Soprattutto considerando un momento nella storia dell'umanità in cui il senso di smarrimento è ai massimi, rispetto alla crisi di linguaggi e valori e rispetto a processi di transizioni spesso indecifrabili e tali da richiedere una mantica molto sofisticata più che una cassetta di strumenti statistici e proiettivi tradizionali, ché lo scarto è sempre dietro l'angolo. In questo senso mi piacerebbe intanto, prima di passare a una disamina dei progetti, i 12 corti teatrali finalisti da venti minuti, spendere qualche riflessione sulle categorie premiali in sé, perché questo è un discorso che inerisce proprio lo slittamento di categorie e sistemi percettivi di visione. Insomma che cosa nel tempo ha voluto dire e cosa viceversa significa ora avere un premio generale Scenario e un altro premio intitolato alle Periferie. Che cosa significa l'istituzione benemerita di due premi dedicati alla "sfida artistica" e al "dispositivo scenico", rispettivamente ispirati all'opera e alle convinzioni di Alessandra Belledi e Stefano Cipiciani, prematuramente e quasi contemporaneamente scomparsi ma non certo obliati nella compagine del Premio. Che valore ha il poter ricorrere, come in questa edizione è stato fatto, alle menzioni speciali di segnalazione. Che implementazione di senso profondo ha il mandato evidente tra generazioni che ogni volta si rinnova non soltanto con la ritualità della presidenza di giuria affidata agli artisti risultati vincitori in una edizione precedente, ma con le situazioni introduttive, i talk e le performance pomeridiane e serali affidate a nomi ormai noti nel panorama italiano e non solo, tutte passate da questo vaglio. Che cosa ha significato la presenza quest'anno di quel Marco Baliani considerato tra le più alte espressioni di teatro civile in Italia, nonché padre fondativo del Premio stesso. In particolar modo se consideriamo la sua performance *lectio magistralis* tutta rivolta a un affondo sul mondo mitologico *ante* tragedia greca, quasi a sottolineare il valore antropologico, oltre la storia scritta, della affabulazione teatrale e a ricordarci forse gli intrecci di violenza, caso, sopraffazione che nutrono una storia del Mediterraneo sanguinosa, complessa, attraversata da immani tensioni fino ai nostri giorni. Così come l'affiancarsi di un tavolo critico, di un laboratorio studentesco, di un verdetto ombra, ai lavori e agli esiti della giuria ufficiale stessa, composta stavolta, oltre che da Jacopo Maj e Cristina Valenti, da Ermanno Pingitore di Usine Baug, Fabio Biondi e Angela Fumarola, trasmette una vocazione alla pluralità di accenti nella coralità delle vocazioni e attitudini che è difficile rinvenire altrove.

Una festa della creatività giovanile, la definisce Cristina Valenti, e così questa postura interpretativa ritorna in molti degli interventi di ringraziamento e commiato degli intervenuti perché vero affetto è quello che circola tra i tavolini da caffè, le aule del dipartimento e l'auditorium, un vero senso di

appartenenza, nonostante il momento difficilissimo a tutti i livelli, in cui la sensazione prevalente è proprio quella di non poter noi continuare a cantare, sotto questo continuo assedio, nel quale tutti ci sentiamo immersi.

Periferie al centro

Come si diceva, il Premio Scenario Periferie, istituito qualche anno fa sull'onda di quello che era il Premio Scenario per Ustica e destinato nelle intenzioni iniziali a favorire una messa a valore di contenuti forse scomodi, forse marginalizzati, forse rivolti a un impatto di contesto e comunità, forse anche geograficamente legato alle molte periferie d'Italia, forse legato a un preciso filone di narrazione, di orazione civile, ha finito nel tempo per assumere altre coloriture, innescate anche da processi che portano all'assegnazione del premio principale a compagnie già fortemente orientate su un lavoro di documentazione, ricerca, rappresentazioni potentemente caratterizzato.

Le vicende Covid, in realtà, devono aver segnato con una lunga scia di conseguenze morali, psichiche, materiali la nostra giovane generazione di artisti performativi, che da timidi balbettii nella cameretta coadiuvati necessariamente da innesti tecnologici anche alla portata di tutti, ma insistenti e pervasivi, da una certa dialogicità solo immaginata, da una riflessione sull'incombenza kafkiana e poi la perdita di alcune figure parentali strette sia in rapporto verticale che orizzontale, evidenziano ora una maturazione evolutiva di questi contenuti, una più sicura pratica compositiva e attoriale, un focalizzare i propri dispositivi e mezzi su alcuni aspetti ritenuti necessari. Questo processo ha evidenziato tuttavia lo scarto organizzativo e produttivo tra nord e sud. Ove si è potuto tornare a usufruire di spazi prova, i risultati in termini anche solo puramente quantitativi sono evidenti nella selezione. E anche dal punto di vista contenutistico, paradossalmente, si è verificato uno scarto importante tra una sorta di esistenzialismo amaro e in parte auto-colpevolizzante nei portati delle aree più lontane dai grossi centri produttivi e una più sicura declinazione in senso socio-generazionale, forse meno storicizzata di qualche tempo fa, ma più antropologicamente e intersezionalmente collocata nelle aree più fortunate del centronord. La ricorrenza di dispositivi umoristici mutuati dalla *stand-up*, dallo *slapstick*, dalle commedie cinematografiche picchiatelle è spesso funzionale a un alleggerimento forzoso e imbarazzato della tensione, quasi sempre caricata su un io narrante sdoppiato o straniato in terza persona: il gioco di entrare e uscire dalla finzione sollecitando talvolta – ma anche no – l'interazione con il pubblico è agito da personaggi-conduttori liberi di scorrazzare tra le pareti abbattute della scena contemporanea rappresentando biografie-fotografia. Ancora certamente statiche, dubitose, prive di esiti sovvertitori o di progresso nei primi venti minuti mostrati, ma emblematiche di condizione diffusa, certamente.

In questo senso il termine *periferico* può assumere davvero connotazioni molteplici, escludendo proprio, salvo rare eccezioni, la centralità della grande Storia. Non è più un *io* balbettante, ma un *noi* a molte facce che si vive addosso una condizione sicuramente molto più spaesata e più disancorata della *meglio gioventù* di qualche decennio fa. Cui mancano ancora le parole per poter dire e nominare e rappresentare i grandi orrori contemporanei. Ricordiamo che queste generazioni sono anche in parte figlie di un pensiero che ci ha esercitato, in nome di una sacrosanta riappropriazione di spazi e di luoghi di parola per l'alterità, a sostare in punta di piedi con rispetto ma anche reverenza riguardo alla coerenza e unicità della testimonianza in prima persona e direttamente agita dalle diverse soggettività, e anche di quel realismo capitalista che sembra precluderci *escape strategies* pure in senso culturale. Ricordiamo anche dove oggi si occulta un *mainstream* dominante apparentemente umanizzante:

ovvero in quel patologizzare la società, le sue forme di dissenso, e dunque reintrodurre l'individualità paradigmatica nel pensiero collettivo del corpo sociale, laddove invece bisognerebbe tornare ad affondare il dito non solo nel racconto del disagio ma anche nella ricognizione del privilegio, nel riconoscimento puntuale di ciò che oggettivamente è condivisibile e di ciò che non lo è. L'uniformità piuttosto evidente della provenienza sociale di ceto – se non di classe, come si sarebbe detto alla vecchia – dei nostri autori e performer, rende più difficoltosa la sua significazione identitaria e anche la sua relativizzazione. Non si tratta certo di farsene una colpa, di combattere se stessi o le proprie vocazioni, anche perché oggi la precarietà è comunque un senso dominante condiviso in tutti gli strati della popolazione: non si tratta di rieducarsi, ma di vedersi nei processi complessivi, di condurre battaglie sul piano rivendicativo della condizione di lavoratori dello spettacolo ad ampio spettro, di poter contare su sistemi formativi produttivi, residenziali ma anche distributivi, capillari e accessibili, in modo che altre generazioni di cittadini recenti possano direttamente essere anche come artefici presenti sulle nostre scene. Vi è consapevolezza della cogenza di questi discorsi nelle parole di tutto il collettivo di Usine Baug che, anche con il suo spettacolo più recente dedicato all'Ilva di Taranto, dimostra come sono realtà di spazi occupati, frequentati anche per fare prove, a forgiare posture e poetiche, pur nel riconoscimento del proprio privilegio familiare, del resto scontato con tutti gli interessi su una scelta di vita certo non facile né remunerante.

A queste considerazioni di ordine generale e anche cronachistico, sommiamo la complessiva valutazione di questa edizione del Premio come una di quelle in cui alla fine il livello medio dei progetti presentati e le competenze mostrate dai vari artisti si sono attestati su una media piuttosto elevata e omogenea, tale da rendere poi difficilissimo il lavoro di assegnazione finale da parte dei giurati. Questo spiega anche il ricorso a menzioni d'onore ulteriori ai premi stessi, per restituire un quadro di sostanziale equilibrio nelle proposte. Se andiamo difatti a guardare le note biografiche di una larga parte dei partecipanti, sono ben pochi quelli che hanno formato un ensemble giusto per il premio o che vantano solo esperienze formative. Molti di loro hanno già ricevuto premi, riconoscimenti e hanno fruito di piccole produzioni.

La banalità quotidiana del male

La compagnia **il turno di notte** da Milano, formata da Silvia Pallotti e Tommaso Russi, crede evidentemente nell'autorialità e nella possibilità di esprimere una drammaturgia contemporanea di parola che permetta quindi un aggancio ai grandi temi dei nostri giorni: il titolo del corto presentato è significativamente *Boys will be boys*. Dico significativamente perché, sia che si voglia leggere questo lavoro come discorso sul femminicidio o piuttosto ancora sulla mascolinità tossica, come viene da loro ribadito in sede di colloquio post visione, l'intento forse è involontariamente pedagogico: a me il titolo ricorda il brano *Boys don't cry* dei Cure, e il fattaccio, che con buona regola tragica non si vede neppure accennato in scena né se ne vedono i principali protagonisti, viene qui assegnato come una parte in commedia a una generazione di trentenni che vivono la loro socialità interna di piccolo gruppo chiuso come orizzonte assoluto per puntellarsi da una serie di esibite ma non meglio collocate nevrosi e forme di disagio psicologico.

Non sappiamo se, sviluppando il lavoro in questione, questa compagnia, probabilmente molto motivata e politicamente anche ben orientata e indirizzata, saprà cogliere fino in fondo anche l'intuizione di quanta violenza si possa sempre nascondere nelle piccole comunità chiuse e autoreferenziali, non ben socialmente proattive, come quella fotografata da **il turno di notte**. Né

appunto se saprà cogliere un'altra importante pista di lavoro da sviluppare, che potrebbe essere quella di rivolgersi a un pubblico di giovanissimi, spesso immersi inconsapevolmente in una sorta di banalità quotidiana del male, esemplificato anche da recenti fatti di bullismo inerenti le forme socialmente riconosciute o meno di virilità. Qui trentenni parlano idealmente ad altri trentenni, ma forse puntando un po' troppo su ricordi d'infanzia, certo connotati negli importantissimi aspetti sensoriali, ma non vi è un affondo su altri fattori che sono educativi sì, ma di una intera società competitiva e ormai oltre il canone *breadwinner*.

Stiamo parlando in un contesto comunque patriarcale, ma infarcito di insicurezze e ruoli non più ben definibili, che può provocare crisi angosciose di identità. Insomma attenzione, pur nelle ottime intenzioni iniziali, a non indulgere nel giochino dei tic generazionali, appunto, e del meccanismo suppostamente investigativo ma che spinge lo spettatore, anziché a porsi domande, a riconfermarsi negli assunti cui il titolo vuol condurre. Una volontà di sapere e rappresentare, dunque, estremamente ambiziosa, magari coraggiosa e doverosa, che però deve fare i conti con una complessità delle casistiche sterminata e che deve dunque drammaturgicamente scegliere se investire deliberatamente su un'unica idea forte, parziale, che metta a disagio e spiazzi chi guarda, o invece arricchirsi di spunti e dettagli che si allargano come un ventaglio di possibilità non dette e non esperite. Perché anche le idee di mascolinità e di fenomeni trasversalmente diffusi in tutte le classi sociali che qui non vengono connotate, puntando tutto su una sorta di male di vivere come fondativo della nuova normalità, sono molteplici e contraddittorie ma non per questo meno iscritte nel codice patriarcale.

L'augurio per questo abbozzo di spettacolo è di continuare a crescere, perché i temi sono importanti, e di trovare adeguati canali di maturazione che vadano oltre le letture che i ragazzi hanno indubbiamente svolto diligentemente, e sappiano, pescando come ci hanno raccontato anche da loro indirette esperienze personali, trovare un pizzico di cattiveria e un margine di rischio calcolato in più. Perché a mio avviso questa tematica è bruciante e non può limitarsi a essere una sorta di *grande freddo* di provincia: il male può effettivamente essere banale e più spesso addirittura stupido, può anche assumere accenti sommessi e suadenti, ma deve innescare un processo reattivo forte e scatenare formazione di anticorpi in chi se lo vede squadernato davanti.

Narrare il trauma

Lucia Raffaella Mariani, di nascita barese, si forma allo Stabile di Torino e ci presenta invece un elaborato che ha sulla carta molteplici motivi di interesse. Il titolo è *Mor – Storia per le mie madri*. Si tratta di una parola svedese, che intuitivamente significa *madre*, appunto, cui basta aggiungere il numero delle volte che si vuole il suffisso *mor* per avere la nomenclatura della nonna, della bisnonna e così via. Lo spunto è quello della omonima corposa, ricca e benissimo illustrata *graphic novel* di Sara Garagnani giovane autrice talentuosa nota in ambiti femministi, di stanza a Bologna. Una parte della generazione familiare dell'artefice coprotagonista è di origine scandinava e infatti in scena si fronteggiano, controcantano tra loro tra dolcezze e violenze esibite, Inger madre narcisista, Annette sua figlia e futura madre alcolista, e Sara, la figlia che cerca di ricomporre i tasselli della sua infanzia, come uscendo ed entrando da un sogno. Un'operazione assimilata a una rinascita e come un emergere da una caverna buia platonica più che da un ventre di madre in quanto individua. *Mor* ha l'ambizione di estrarre, da una vicenda biografica più o meno romanzata, in cui sarebbe importante anche la figura di un fratello gemello maschio, una sorta di archetipo junghiano, segnato dall'esperienza del trauma.

Come sappiamo, arrivando ai giorni nostri e agli studi lacaniani, la trasmissione del trauma non elaborato genera sintomi, di malessere naturalmente. I genitori sono per noi inconoscibili, spesso come in questo caso temuti e inspiegabili nelle loro contraddittorie manifestazioni di attenzione e cura ma anche controllo, paranoia, punizione. Noi non sappiamo, e spesso non arriviamo mai a sapere, i cosiddetti segreti di famiglia, e qui noi siamo portati a capire che la freddezza di un marito lontano può condurre a esiti inaspettati tra le generazioni, che possono variare dall'amore per l'arte all'amore per un pittore, all'irrequietudine del viaggio. *Mor* può funzionare, a mio avviso, se sceglie di scartare dagli stilemi del terzo teatro e dalla presenza ritualizzata delle tre figure femminili in scena alle prese con azioni evidentemente ossessivo-simboliche, e se punta maggiormente più che a disvelare la famosa parte ombra, e dunque anche la madre cattiva che ciascuna madre è, a ripensare il tema del racconto teatrale e dell'ibridazione dei linguaggi.

Quale sarà il risultato di scoprire il segreto e narrare il tabù indicibile? Come si scioglierà effettivamente la catena di errori? Quale capro espiatorio scenico potremo inventarci, quale contemporanea catarsi, specialmente ora che nulla può apparentemente scandalizzarci? Solo la debolezza è inaccettabile nel nostro attuale schema mentale. Dunque *Storia per le mie madri* potrà avere un valore altissimo se saprà farci uscire dalla dialettica obbligata delle scelte che poi diventano destino e ci assegnano la parte in commedia di persone forti o persone deboli. La famosa trasmissione di esperienza tra donne non è, o non è solo, l'ineluttabilità di certi determinanti genetici o sociali, ma anche la lezione dell'interstizio, del rivolo carsico in cui infilarsi e creare la diversione. Insomma anche saper disertare la reazione a catena della sofferenza, disertare l'odio, abitare l'alterità. Il privilegio meno ossequiente che può riservarsi chi è stato fuori dal racconto patriarcale del Potere. La rivelazione psicoterapica, ma forse un tantino patologizzante, non può essere l'unico finale della Storia, essendo anche questa inscritta in una logica di sguardi e saperi maschili.

Andata e ritorno

Con *Concerto per uno Sconosciuto*, lavoro del collettivo di area comasca **Progetto Kungsleden**, entriamo nella zona podio, essendoci aggiudicato il riconoscimento per la sfida artistica intitolato ad Alessandra Belledi. Questo giovane ensemble di attori musicisti, ed evidentemente drammaturghi, si cimenta con un topos della cultura e poi della controcultura giovanile, potremmo dire da che mondo è mondo, che è quello del viaggio. Potremmo anche aggiungere che alla gioventù in odore di formazione si addicono l'esperienza e la conseguente mitizzazione del viaggio in quanto raggiungimento di meta e d'obiettivo, ma anche il semplice andare, il percorso mentre lo si fa rappresentano di per sé un arricchimento e forse, come in questo caso, anche un modo molto laico di fare il famoso vuoto dentro di sé invocato da Lao Tse e tanti altri pensatori della meditazione. Un modo per cercare una centratura e liberarsi dalle troppe proiezioni, aspirazioni, aspettative che gravano su una gioventù messa, forse mai tanto nella storia, sotto la lente di ingrandimento e sotto osservazione da generazioni di adulti occhiuti che non mollano la presa su nessuna forma di controllo. Adulti direttamente chiamati in causa nello spettacolo e forse un po' troppo bonariamente scherzosamente rappresentati, ché si poteva essere un po' più cattivelli nel dipingere le varie gerarchie dei grandi che in modo indiretto stanno tutte sopra il nostro protagonista io narrante.

Come dicevamo, mutuando una postura *stand-up comedy*, Pietro Cerchiello parla di se stesso, prendendo già, dall'incipit stringente, la parte del sé per il tutto di una condizione. Quella di chi senza aver vinto la lotteria, fare un Erasmus, andare a perfezionarsi in qualche sofisticato dottorato

all'estero, voler andare a combattere in Rojava, andare a Barcellona per la movida, girarsi i principali rave o le spiagge più sballate del pianeta, decide di pigliare su, con uno spirito *on the road*, tra il *beatnik* e l'*hobo* di tanta narrativa anglofona, e farsi un giro a "nordissimo", come citava un altro spettacolo dei più recenti premi Scenario. Un giro a piedi, effettivamente compiuto dall'autore, nel cammino del Kungleden nel nord della Svezia.

La narrazione assume toni grotteschi nel momento in cui le figure parentali, chissà come mai tutte femminili, fanno la loro parte di "cura" nei confronti del giovane in cerca più che altro di autonomia, foraggiandolo pur tra miti consigli in qualche modo, e le figure maschili che rappresentano l'autorità del teatro e la massima carica dello Stato vogliono convincere il ragazzo a una prospettiva di ritorno tra magnifiche sorti e progressive. Il tono cambia e diventa lirico quando il nostro eroe si decide effettivamente a partire. In scena, comunque, Cerchiello non è solo: si attiva uno schermo che ci proietta tra paesaggi lontani, e soprattutto ci sono i musicisti che recuperano persino tradizioni di musica popolare nordica utilizzando una chitarra, una loop station, un euphonium e un corno. Si tratta effettivamente di una partitura concerto destinata a uno sconosciuto, ovvero uno dei personaggi incontrati nel viaggio, che sono ben più di quanti ci si potrebbe immaginare: non per caso, il barcaiolo. Il traghettatore di sentimenti e speranze, verrebbe da pensare, perché nel condensato di lavoro che noi vediamo, già intuiamo che il nostro eroe, coerentemente del resto a tutta l'epica che conosciamo e al discorso dei viaggi di formazione di settecentesca memoria, poi tornerà a casa perché, come diceva Pavese, un paese ci vuole. E qui il paese natio su un ramo del lago di Como, come sempre succede, può essere un limite, ma sicuramente appare come un luogo di affezione e soprattutto, sembra di capire, anche un parametro di relativismo critico come anticorpo sano alle smanie del mondo. Ora, credo che lo spettacolo a venire debba necessariamente attrezzarsi, se non vuole assestarsi su una gradevolezza generazionale bastante a se stessa, sviscerare anche se non in modo diretto, sociale, provocatorio – perché questa non pare essere la cifra degli autori – questa sottintesa dialettica tra provincia dell'anima, ma anche degli affari, dei commerci, e necessario lanciarsi nel mondo, soprattutto anche in senso urbano augurabile per chi voglia intraprendere le vie professionali del teatro. In realtà c'è sottinteso un forte tema di spaesamento e del non trovare un posto nel mondo, che va oltre Čechov, perché qui non compare un'ipotetica Mosca da invocare come auspicata meta-destino.

Vocazione alla sbarra

Rientra nel ragionamento sul mood esistenzialista del sud, a buon diritto, il corto *Processo all'esistenza* di **Emanuele D'Errico**, da Napoli. Di lui possiamo dire che è drammaturgo, regista, attore e che ha una sorta di pedigree di tutto rispetto. Infatti è direttore artistico della Compagnia Putéca Celidònia. Ha già ricevuto diversi riconoscimenti, ma soprattutto è noto per quel *Felicissima iurnata*, di cui è autore e regista, candidato a ben due premi Ubu nel 2023 e che rilegge Beckett nel basso napoletano, tra astrattezza, verismo, estetica da presepe, cinismo della grande tradizione attoriale della maschera.

Qui il punto di partenza è abbastanza diverso ed è quello del *poetry slam*, evocato come puntello di un gioco retorico tra accusa e difesa, nel bilancio di un'esistenza che cerca giustificazione familiare, sociale, ontologica alla propria condizione di artista, di guitto. Nel gioco grottesco il pubblico è chiamato in causa come osservatore e arbitro di una partita vocazionale e identitaria che si snoda sull'asse vittima-carnefice: anche i propri talenti possono costituire una pericolosa prigione e un

castello di illusioni. Musica, versi, invettive si alternano tra arti del trivio e del quadrivio in una performance di movimento e di perizia attoriale che certo non fa difetto al nostro.

Diceva qualcuno, un poeta, “spesso il male di vivere ho incontrato”, e anche qui, in qualche modo, l’affanno del vivere diventa una colpa da scontare con probabile termine di pena al non luogo da destinarsi del mai. Chi siamo noi per giudicare la postura di un’esistenza e soprattutto l’afflato di una vocazione? Possiamo noi a ragion veduta esprimere sdegno, solidarietà, empatia, stigma, reprimenda o terrore davanti a questo corpo proiettile lanciato dalla scena alle scale tra il pubblico in maniera serrata, perturbante, che tutto incolpa, ammorba dei suoi umori, ma che forse proprio per l’accurata e accorata veemenza dell’*auto da fè*, non risulta così politica come vorrebbe, ma piuttosto gramscianamente sembra rivoltare il paradigma e rendere universale sì, ma comunque sia individualizzato, il dramma di emarginazione del protagonista.

La collettività resta sottintesa, incastonata in un buio profondo di coscienza dove sta anche il materno, naturalmente, il materico incenerito e anche al contempo tutta l’idealità di una sorta di neocaverna platonica che pare essere ossessione immaginifica di queste nuove generazioni. Quanto male possiamo dire di aver fatto noi adulti a queste promesse di futuro, se esse sentono una sorta di processo kafkiano in corso contro. Il riferimento a Kafka non è casuale nonostante l’apparente distanza nei linguaggi, perché anche allora si trattò di generazioni mandate al massacro. La differenza è che oggi spesso ciò accade nonostante l’attitudine apparentemente innovativa e protettiva di chi li ha preceduti. Il lavoro di D’Errico ha punti di forza in un grande istrionismo e nella padronanza fisica della scena, ma appunto sembra compiersi tutto nella dimensione performativa che trattiene tutta insieme la tensione in accumulo. Bisognerà immaginare anche un altro direzionamento oltreché tutto verticalizzato di questa grande forza, forse verso un’orizzontalità condivisa cercando altre forme di ricaduta o di scioglimento espressivo.

L’isola di O

A significare in maniera chiara le evoluzioni del termine “Periferie”, che poi sottintende questo campo di tensione dall’equilibrio delicato e sempre rinegoziabile tra individualità e collettività, tra soggettività plurime, fluide e corpo sociale, inteso letteralmente, come del resto le mobilitazioni di piazza di questi giorni plasticamente mostrano, ci pensa il lavoro del giovane e fervido **Andrea Mattei** che si aggiudica, appunto, il riconoscimento per questa categoria. In fondo ognuno di noi è periferico rispetto agli altri e alla direzione del mondo, tanto più se dovesse mai rientrare in una qualche casistica divergente e ahinoi stigmatizzata. E questo è il caso che si dà, trattando lo spettacolo il tema dell’obesità.

In questo caso l’attore è autore, *artifex*, protagonista assoluto ma dissociato nel personaggio di O, il ragazzo tondo per antonomasia, raccontato e indirizzato da una voce fuori campo e da un cartello prescrittivo. Un dualismo identitario si fronteggia anche in questo caso, certamente anche espediente drammaturgico per evitare l’effetto ombelicale del cantarsela e suonarsela da soli, ma funzionale ad alludere a una più grande schizofrenia, quella di un’intera società che sul corpo e sulla sua autodeterminazione non ha le idee chiare per nulla. Se ne ha misura quando irrompe in casa, in maniera speculare a quanto accadeva nel lavoro sul trekking di formazione sopracitato, una figura parentale prodiga di asfissianti buoni consigli dell’acqua calda e che però, anche in questo caso, butta lì l’idea di un bel viaggetto liberatorio per il nostro affranto e affannato protagonista. La meta è alquanto esotica e piuttosto allettante, secondo l’immaginario medio, trattandosi di una assoluta e

sperduta isoletta nell'arcipelago polinesiano, ma in questo caso a renderla letteralmente appetitosa, più degli avanzi o delle arance in frigorifero per il nostro ghiottone, è la composizione degli abitanti di Nauru, definiti statisticamente in quanto obesi per il 77 per cento. Tra angosce identitarie e relative anche alla propria potenza espressiva e al proprio "peso drammatico" sulla scena, in bilico tra sdoppiamento e monologo interiore, a metà tra serio e faceto e in qualche modo colpevolizzato e condizionato da un sociale esterno non ben identificato ma sentito come minaccioso, il nostro immagina ciccioni, sì ciccioni con termine stigmatizzante, in pace con se stessi e dediti alla pratica musicale. Possiamo dire che un tema dominante in gran parte degli spettacoli è questo della soggettività in dialettica se non in aperto conflitto con tutte le varie pressioni provenienti dal fuori. Tema, voi direte, molto attinente all'età giovane, ma che oggi si tinge di nuovi contorni, ora che le tecnologie comunicative, le potenzialità informative e le possibilità interattive in tempo reale sono così elevate. Quanto viene agito per il nostro bene, quanto viene imposto, quale sarà la nostra vera natura se noi per primi aspiriamo alla conformità? I ciccioni, che tipologia di personaggio sono? *L'isola dei ciccioni felici*, spettacolo in fieri sullo stigma e sul relativismo culturale, è forse in cerca del suo lato cattivo e prepotente che renda lo spettatore partecipe di una dicotomia sul genere di *Dr Jeckill e Mr Hyde*. Insomma uno stratagemma narrativo-drammaturgico che eviti il patetismo e la pacca sulla spalla, ma faccia rientrare questioni di peso e di immagini nell'ambito delle scelte possibilmente consapevoli e non nell'indistinto di un destino assegnato come parte in commedia da un demiurgo, voce o cartello che sia.

Istruzioni al pubblico

Il discorso demiurgico, o di un *deus ex machina* a portata di tempi caotici ma non eroici, ritorna prepotentemente nello spettacolo, o meglio appunto corto, presentato da **Fondamenta zero** di Milano, vincitore del premio Scenario vero e proprio, che assegna tale funzione a un libretto di istruzioni. Un libretto quasi parlante, dotato di volontà propria e capace di condizionare comportamenti e posture non solo dei due presenti sulla scena, Claudia Manuelli che firma anche regia e drammaturgia e Aron Tewelde, entrambi già visti in recenti edizioni del festival, ma anche del pubblico chiamato a interagire collettivamente dalla sala con quanto si viene dipanando, e poi arruolato anche in un piccolo drappello a intervenire sul palco.

Infinita bellezza è il titolo quanto mai ricco di suggestioni, affidato a un lavoro minimalista nella composizione scenica ma barocco nello stesso tempo, in quanto congegno volto a sorprendere e spiazzare un pubblico che, possiamo dire, ormai è avvezzo a qualsiasi tipo di meraviglia tecnologica e a qualsiasi tipo di provocazione etico-politica. L'infinita bellezza cui si allude, e che la giuria ha evidentemente recepito positivamente con un'adesione, è quella della geniale semplicità del dispositivo. *Infinita bellezza* è soprattutto, infatti, una metodologia per non raccontare una storia, per non avere il peso di un *io*, come abbiamo visto sin troppo ingombrante, e per tornare a parlare in maniera didattica a un *noi*, ben sapendo quanto sia difficile oggi farlo rientrare nel *noi* di classe di epoca brechtiana. Un *noi* sociale che è certo intersezionale e attraversa generi, generazioni, cascami coloniali, pregiudizi e paranoie da cattiva informazione, assenza di padri soprattutto eterni.

L'unica forma riconosciuta come condivisibile e accettata di prescrizione e condizionamento al di là di tutti quelli esistenti in sottotraccia è, per l'appunto, quella affidata a un libretto di istruzioni che ciascuno spettatore riceve in dotazione a inizio spettacolo, e di cui si fa una divertente lettura guidata comunitaria fino a un esito spiazzante su cui i nostri eroi dovranno lavorare per far sì che assuma su

di sé, oltre a una cifra di espediente da cambio registro e atmosfera, anche una scossa emotiva e contenutistica forte. La leggerezza programmatica è funzionale nel percorso proposto all'accettazione indolore di entrare in gioco da parte del pubblico, ma per diventare squarcio e ferita sulla consapevolezza dei nostri limiti percettivi, emotivi, morali ha probabilmente bisogno di uno scatto narrativo, un affaccio su un baratro di civiltà che certo appare difficile da rappresentare senza retorica e soprattutto animati da un duplice contrastante anelito: di avvertire, segnalare, indicare senza tirarsi fuori, tenendo insieme dito e luna, accettando, come abbiamo visto, di essere parte nel e del problema e di essere nella stessa barca con il pubblico, cui non si strizza l'occhio, ma magari si chiede implicitamente supporto e una forma di solidarismo.

Ci sono certo molte motivazioni oggettive anche di contesto e opportunità alla base di questo atteggiamento, ma confusamente tutti sentiamo – e i fatti di cronaca che poi è già storia che abbiamo intorno sono qui a confermarcelo – che il modo di fare politica e cultura si sta trasformando molto velocemente in una direzione che, se soffre molto ancora i precedenti passaggi, sta letteralmente prendendo il largo in modo inedito.

Lockdown permanente

Rimanendo su Milano, a conferma che questa edizione vede il sud, nonostante la qualità elevata delle proposte e competenze di fatto selezionate, in affanno sulle altre aree del Paese, ecco ancora il tema della responsabilità morale collettiva di chi però si sente impotente ad affrontare la gravità e la complessità delle questioni, con il **collettivo imperfettostato** che ha presentato un elaborato piaciuto al laboratorio studentesco, che probabilmente si è riconosciuto nei dilemmi depressivi di questo *Tartare generation – Pratiche di auto-aiuto per non fare nulla mentre il mondo crolla*.

Più che la *tartare*, oggetto feticcio per i nostri in scena, ma in verità chiusi al mondo dentro un'abitazione che sembra più alludere a un rifugio, è il divano da cui non riescono a schiodarsi. Un *indivанamento* pervasivo, partito con la vicenda Covid e poi continuato con mille pretesti che passano per le serie a puntate e i notiziari, o meglio le *breaking news* perturbanti, naturalmente, alle *deadline* celebrative e prescrittive del tipo “11 settembre”, “domani”, “trent'anni”. Insomma, come usare le scadenze non per attivarsi bensì per rimandare a data da destinarsi qualsiasi afflato vitale.

Questa intuizione mi pare molto sensata e non priva di interesse: si è gridato sì alla militarizzazione forzata del nostro privato quando è toccato ripararci dal virus, ma dovremmo ammettere che esistono fenomeni in espansione coadiuvati dall'aggrapparsi a dispositivi e tecnologie di varia natura che in realtà coltivano per fasce d'età sempre più estese la pratica del ritiro sociale. Insomma, non da oggi e nemmeno da ieri, ci creiamo spesso e volentieri i nostri lockdown personali. Ed evidentemente qualche corda o senso di colpa è stato toccato tra gli studenti spettatori critici. Come sappiamo, sono proprio gli studenti una categoria afflitta da svariate forme di ansia poi facilmente confluenti in sindromi depressive. Il famoso *no future* così invocato solo qualche lustro fa adesso è un mostro incombente spalmato paciosamente sul divano di casa e ha davanti uno schermo, un *device*.

Nel ventre oscuro del Lavoro

Se questa impaginazione di un disagio psicologico esistenziale di una generazione assume i contorni di una sociologia distopica e di una torsione politica su istanze conformi di singole individualità

sofferenti, ci sono realtà teatrali che non abbandonano la prospettiva di un teatro civile che magari guardi oltre la propria esperienza di vita e affondi la sua ispirazione su cronaca e storia recente con la prospettiva di cercare poi immediati punti di congiunzione con l'oggi più bruciante e sofferente. È questo il caso del bel lavoro di **La Gattuta / Rinaldi**, sorprendentemente un gruppo riccionese non ascrivibile alla *wave* performativa e *arty* della zona, che ha assorbito molte lezioni dal teatro di narrazione di lignaggio, diciamo, e confeziona un racconto composito come una partitura ben orchestrata che avrebbe meritato molto di più, a mio avviso, anche per il suo diversificarsi nettamente dalla media dei lavori presentati.

Anche in questo caso il buio e il ventre oscuro della profondità sono architrave del progetto, che affonda, se è vero che il personale sia politico, in una vicenda biografica familiare. Tuttavia gli ingredienti in pasta sono tanti e tutti convergono a ridisegnare un percorso di memoria e ricordo, negletti forse dalle parti alte della Storia, ma profondamente legati alla comunità, in questo caso quella intorno alla miniera di zolfo di Perticara, tra le più grandi d'Europa, fulcro economico residenziale financo culturale di un intero bacino territoriale e ora forse sconosciuto ai più.

Tecnologie analogiche sapientemente distillate ricompongono, anche grazie a un'indubbia perizia d'attore in grado di spaziare tra lingua italiana della cronaca e dialetto della narrazione storica, un *pattern* di ricorrenze economiche violente che corrispondono al procedere stento di una Italiotta che sceglie il fascismo come destino di riscatto, senza poi coglierne fino in fondo misfatti e mistificazioni che portano dritti dritti a un oggi di crimini lavorativi, che forse ha pochi eguali storicamente, se mettiamo sul piatto legislature e consapevolezze una volta inusitate.

Sulphur calibra anche tragedia, descritta nel farsi del precipitare ed esplodere a centinaia di metri sotto terra, con momenti pop, in cui torna l'indole canzonettistica e da telefoni bianchi che fa anche un po' parte del retaggio romagnolo di cui sopra. La colpa o i meriti, in realtà, sono tutti del nonno del protagonista-autore Marco Rinaldi. Ovvero quel Mario Rinaldi, ex minatore, poi fotografo ufficiale dell'epopea comunicativa della zolfara, ma anche appassionato collezionista di vinili, amante della musica e del ballo, *ça va sans dire*. Scorrono i bellissimi bianchi e neri di nonno Rinaldi su uno schermo in modalità di proiezione e ci si avvicina al nocciolo dolente della rimozione collettiva di un passato che ci parla di scelte produttive, drastici mutamenti antropologici, banalità delle narrazioni correnti. Tutto lo spettacolo è in pratica la resa performativa di un archivio composito che, pur riconosciuto dal Ministero della Cultura, non ha tuttavia una sede pubblica e una vera e propria opzione di fruizione da parte dell'utenza potenzialmente interessata. Il Lavoro è dunque un tema ancora in agenda in questo Paese, la grande questione che sembra sollevarsi da questo intreccio di memoria pubblica e privata. Curiosità, per farvi meglio intendere in quali paraggi siamo, è che pare in questi mesi dalle parti di Perticara sia stato avvistato anche Ascanio Celestini.

Ballare sul mondo in rovina

Gli ultimi lavori in ordine cronologico da libretto di sala che andremo a esaminare sono tutti potenzialmente passibili di essere ascritti alla categoria del *dispositivo scenico innovativo*, ma solo questo *Dad or alive*, già allusivo sin dal titolo, si aggiudica effettivamente il relativo premio, dedicato a Stefano Cipiciani. Loro sono i **BumBumFritz** da Padova, al secolo Michele Tonicello e Giovanni Frison. Il nome della compagnia è ovviamente dato dai soprannomi storici dei due, che, attivi ciascuno per proprio conto nel loro settore, attore e regista nel giro del Teatro Stabile del Veneto l'uno, musicista sound designer l'altro, esordiscono insieme nel 2022 con prodotti e forme

spettacolari ibride. Anche loro come altri in questo contesto del 2025, hanno avuto già altri riconoscimenti e siccome la tragedia di ballare su un mondo in rovina, che è poi un po' un *leit motiv* generalizzato affrontato con diversi accenti e punti di vista come abbiamo visto, è davvero impegno da far tremare i polsi, decidono di affrontare baldanzosamente il rischio estinzione specie, con un set di elettronica dai toni se non proprio spensierati quantomeno sbarazzini, a tratti echeggianti certe modalità perseguite con intenzione, a mio avviso, da Stato sociale dei tempi d'oro.

Se provocazione c'è, è certo avvolgente, coinvolgente, in modo che tutte e tutti ci sentiamo insieme partecipi e parte del problema. I nostri eroi, frontali al pubblico, contenuti, come altri, all'interno di un indistinto nero, buono ad animarsi di neon segnaletici e dati inquietanti, un nero di seppia diciamo grafico, in questo caso sono sigillati fisicamente dentro tute bianche a loro volta piene di rimandi, mentre capiamo a poco a poco il senso del gioco, che è quello di ridefinire i termini di una biopolitica pervasiva e di connettere in maniera fulminea cortocircuitante tutto ciò che abbiamo visto essere complesso da tenere insieme e da gestire in maniera interclassista. Ovvero appunto le complesse relazioni tra scelte individuali e collettive, posture più ampiamente storiche e posture generazionali, il tutto condito, nonostante l'urgenza vera dei temi, da un certo senso del grottesco.

Così, i nostri si avventurano sulla esilarante strada della campionatura di interviste a non meglio identificati campioni, appunto, di quelli che si chiamano *thirty something*, interrogati sul tema procreazione sì o no e quando. La performance, oltre a questo incipit irresistibile che assorbe tutti i tic espressivi e vocali di una generazione di palese transizione e di nessuna certezza, rendendoli un loop musicale – virale, a dir poco –, ha altri momenti che rimangono, non solo nello snocciolamento martellante di cataclismatiche previsioni e proiezioni ecosistemiche di qui a qualche decennio, ma anche nella apparentemente clinica enunciazione di alcuni eccessi statunitensi in merito, come la involontariamente comica testimonianza dello *yankee* che si fa vasectomizzare pur di non contribuire al disastro planetario.

Fuoriuscita dal patriarcato, paranoia escapista, forme di controllo totale, incapacità di pensiero laterale e di alleanza tra specie, fallimento della statistica demografica capitalista o cosa? Lo spettacolo, proprio in virtù del suo dispositivo, oggettivamente butta sul piatto un sacco di domande e soprattutto dribbla con malizia scienziata il quesito a chi mi sto rivolgendo, per chi sto parlando, anche se è evidente che questo *noi* iperespanso è qua, nella metà bianca e occidentale. Il nostro frizzante duo non lavora solo su territori generazionali suoi, visto che ha progetti musicali persino nelle residenze per anziani e coltiva il sogno segreto di uno spettacolo concerto in un anfiteatro antico, ma sa evidentemente il fatto suo.

In equilibrio

Lieve, indicibile è in qualche modo un titolo forse programmatico per il lavoro di **Guidotti**, intesa come la performer Rossella, qui in cordata con **Mezzopalco**, ovvero la metà del collettivo Zoopalco, insieme alla perizia tecnico-artistica di Lemmo sound design e del disegno luci a cura dell'ottimo **Longuemare**, già molto noto per le sue contribuzioni a gran parte degli spettacoli di Kepler 452. Infatti si tratta di capir bene subito che, per lavori come questo, non si tratta di avvalersi di tecnici professionisti più o meno esperti, ma che essi stessi siano parte del processo creativo. E ciò è qui evidentissimo.

Dicevamo titolo programmatico nel senso che la levità indicibile cui si allude si intuisce essere l'approdo della riflessione scaturita invece sulla base di un incipit piuttosto urbano, dark, duro anche.

Pure qui torna la dimensione dell'oscurità viscerale che, come abbiamo già osservato, è una cifra significativa in moltissimi dei lavori visti: davvero, momenti con illuminotecnica sparata stroboscopica liberatoria, che nel recente passato erano frequenti stilemi, in questa edizione non se ne vedono. Ma ci torneremo in conclusione. Tornando a noi, esiste appunto una perizia particolare nell'agire gli effetti luce su un *pattern* che da un lato si vuole prevalentemente buio e dall'altro, in dialogo coerente e costante con l'intensa partitura sonora, particolarmente complessa e stratificata in questo caso, come se fosse una sequela di slogan e parole scritte da leggere e decodificare. Il suono degli avvertimenti, degli annunci dei nostri momenti di costante allerta-emergenza è il nostro unico ancoraggio alla realtà o è una ennesima forma di spaesamento e perdizione?

Devo dire che l'incipit di questo prototipo di spettacolo, nella sua semplice e non banalizzata attinenza a un'esperienza reale che tutti sappiamo poter assumere i tratti di una surrealtà estrema, quale quella di aspettare e prendere un treno dei nostrani servizi di trasporto, è veramente incisivo. La nostra protagonista, una ragazza come tante, un poco più meditata e poeticamente autoriflessiva di altre, in modalità un po' Cappuccetto Rosso, è in dialogo monco, spezzato, con la mamma, insomma *lost in translation*. Questo treno a un certo punto sembra deragliare letteralmente di senso nell'accumulo di annunci contrastanti tra loro che non lo porteranno di preciso in nessun posto e comprendiamo che ora siamo forse dalle parti di Alice che precipita, senza Bianconigli a portata di mano, verso scoperte in questo caso non tanto eccitanti quanto responsabilizzanti.

La missione di preservare l'Umanità che sembra messa in scacco in quanto dispositivo di produzione di atti significanti di vita, annichilita com'è da affollate solitudini e invasività di apparati tecnologici di dannazione collettiva, potrebbe dunque spettare proprio a lei, che trova il suo talismano salvifico in un trapezio da cui compie inaspettate evoluzioni, equivalenti a quelle parole che ora non servono più o non sono bastanti. Questa metafora visuale, per così dire, suggerisce tutta la difficoltà di equilibrio in questa sorta di mandato che abbiamo visto può avvalersi, per ragioni comunicative, fino a un certo punto di trasmissioni d'esperienza; e non è detto che passi così direttamente da una conclamata funzionalità generativa.

A me pare davvero un salto percettivo e dunque implicitamente anche politico molto importante questa ricezione del tema di farsi collettori, trasmettitori e connettori di fragilità e frammentazioni bypassando in questa fase, se del caso, persino la riproduzione sociale. Quel tanto, quel troppo, quel surplus di dati, di info, di oggetti, di folle amorfi e smarriti che c'è, ha bisogno di gesti sapienti, faticosi e rischiosi ma anche parlanti nella loro grazia realmente a tutti, persino nella dimensione del silenzio, così come il trapezio sa fare. *Lieve, indicibile* si decanta nel tempo dentro la sensibilità dello spettatore, ma ha forse bisogno di un più saldo governo registico-drammaturgico per esprimere al meglio il suo interessantissimo contributo, senza dare l'impressione di essere pregno della frammentazione che viene esplorata ed esperita nello spettacolo.

L'attore e l'atleta

Un lavoro denso e sorprendente è anche *Mio padre è Sylvester Stallone* della **Compagnia A.D.D.A.**, dove al centro è di nuovo una storia biografica e di famiglia, in cui torna il tema della trasmissione d'esperienza sì, no, diciamo ni. La storia è quella tutta italica di un riscatto di provincia, ambientato in quel di Livorno, dove un ragazzo degli anni '50, in un certo senso non certo avvantaggiato dalle circostanze perché figlio di uno di quelli di cui non si parla mai abbastanza, usciti disadattati dalle vicende di guerra e rinchiuso dunque in manicomio come da copione d'epoca, trova una figura di

riferimento e un mentore in un allenatore. Sottratto adolescente alla vita di strada tramite tutte le tappe di un duro training così ben mitologizzato da tanti film americani di genere cui esplicitamente si allude, ascende a tutti i livelli possibili di riconoscimento fino a essere in lizza per la massima delle prove, le Olimpiadi, mentre anche la sua vita personale sembra decollare positivamente. Un destino ripetutamente beffardo fino alla crudeltà ci mette lo zampetto fino a conseguenze drammatiche e imprevedibili che non sto qui a spoilerarvi.

Tuttavia, poiché la vita è davvero migliore persino di un romanzo russo quanto a impennate e rivolgimenti, non tutto è perduto anche stavolta, tranne forse... quel figlio che, avviato alla tosta pratica della lotta libera sin da piccolo nella palestra che ora il padre conduce e dirige nel nuovo ruolo di campione di braccio di ferro, scantona dall'emulazione paterna. Avvezzo a una rigorosa morale di resilienza del tutto individualistica, il figlio decide invece di fare l'attore nonostante la delusione paterna.

Anche questo lavoro, come altri, mette in crisi di coscienza l'io mattatore sin da subito, presentando il nostro Niccolini come alter ego di un atleta, con tanto di *mise* ginnica targata Italia, che però ha paura a un provino e deve mettercela tutta per ricordarsi chi è... e da qui si dipana la *madeleine* familiare. Davide Niccolini ha il fisico del ruolo, come si dice, e una grande carica umana. Ci tiene molto a rimarcare che la storia è stata trattata da lui e dai demiurghi Ceccantini e Ceccanti, rispettivamente alla regia e drammaturgia, come un lavoro puntiglioso e archivistico, fatto di raccolta di materiali, di attenzione alle fonti. Ci fa capire in sede di colloquio che però c'è proprio un salto cultural-generazionale tra quella storia, cui per tragicità e unicità è difficile sentirsi all'altezza e che forse proprio per questo aveva bisogno di essere in qualche modo esorcizzata, e la sensibilità dell'acculturato Davide nell'oggi, che evidentemente mette in discussione comunque il patriarcato.

Questo lavoro per crescere e maturare ha bisogno di comprendere quanto voglia ancora giocare sull'ambiguità tra processo di differenziazione e assorbimento osmotico di posture valoriali – dato che anche l'attore necessita di training, si mette continuamente alla prova, deve affrontare uno sguardo esterno – o abbia voglia di scegliere una delle due interpretazioni in alternativa. O ancora, abbia la vocazione di uno spettacolo ascrivibile ai temi della memoria e della narrazione civile, insistendo di più su un ritratto sociale dell'Italia lanciata verso il boom espansivo con tutte le contraddizioni rappresentate dal manicomio. Questo stigma della follia, che appare qui, come spesso è, una costruzione di contesto normalizzante e repressivo e non una tabe genealogica, forse andrebbe approfondita per trovare respiro e necessità all'interno del racconto e per capire quale ricaduta intima e biografica abbia avuto sul teatrante Davide Niccolini anche a un livello molto sotterraneo.

L'outsider che non ti aspetti

Last but not least, è il caso di dire, dato che questo corto si merita una menzione speciale della giuria, arriviamo a *Tartaruga* presentato da **Slap-Scratch**, compagnia formatasi per l'occasione, anche se bisogna leggerlo nelle note per capirlo, tanto risultano gradevolmente affiatati, sulla base dei due linguaggi di competenza degli artisti coinvolti, affatto teatrali in alcuni aspetti. Abbiamo infatti un attore Davide De Togni, però formatosi tra Lecocq e César Brie e quindi molto *slapstick*, diciamolo performer; un *turnablist*, Matteo Caramazza, che appunto *scratches* vinili alla velocità della luce; una ballerina di contemporanea e *freestyle* di carismatica presenza quale Kyda Pozza, addetta anche ai costumi; e Noemi Valentini, aiuto alla regia, alla tecnica e drammaturgia.

Difficile ascrivere questo lavoro poetico e acquerellato a una categoria precisa. Anche perché esce dalle non categorie stesse in cui di solito vengono poi ascritti d'ufficio certi lavori che presentano forti elementi di danza o interventi musical-tecnologici. Niente di tutto quello che avete in mente, nello stile Santarcangelo per intenderci, vi servirà in questo caso per decodificare, ed è un po' come se fosse invece un teatro di figura, senza pupazzi o maschere, in cui gli interpreti sono essi stessi figurine ritagliate come sorta di *pop up*. Un teatro senza parole come se fosse un film muto, agito, nonostante l'adrenalina dello scratch in quanto mood, come *Il meraviglioso mondo di Amélie*, con qualche doverosa malizia e spigolosità in più, dati i tempi attuali. E nello stesso tempo non immaginatevi uno spettacolo di mimi, perché questo non è, data la dinamicità della danza urbana. Più che altro potremmo pensare a un fumetto riletto dagli occhi di un clown di *nouveau cirque*, ma non renderemmo bene l'idea comunque.

Insomma, *Tartaruga* è stata una piacevole sorpresa, l'outsider fresco che non ti aspetti, a raccontare con luci soffuse e pastello una solitudine intellettuale maschile e molto parigina o newyorkese, dove dentro sta la lotta tra sessi, lo scambio di ruoli, la funzione del ricordo e della memoria, in processo di auto-mutuo-aiuto dal dolore e dall'inadeguatezza, l'ausilio implicito che in questo caso sembra venire dall'esterno urbano, chiassoso, sporcato, rispetto agli scivoloni emotivi del protagonista. Come potete dedurre, in questo caso, diversamente dal lavoro di Mezzopalco, dove c'era necessità di un grande recupero interiore per aspirare a un percorso salvifico. Insomma, una prova fresca e molto interessante perché sicuramente, anche se non so dire in quale formazione, sentiremo parlare dei performer visti in scena.

Fuori dagli slogan, dentro l'avventura umana

A conclusione di questa pur sempre troppo superficiale carrellata, mi sento di fare un paio di riflessioni stilistiche e di merito rispetto al blocco di progetti visti, che hanno suscitato un po' di interrogazioni sulla presunta mancanza di rappresentazione diretta di grandi periferie, questioni civili, disuguaglianze sociali. E per farlo, vorrei partire da considerazioni a margine di cronaca personale. Per esempio il fatto che mi è poi capitato, nelle settimane successive al Premio, di incrociare moltissimi dei partecipanti alle manifestazioni e contro la chiusura del Leoncavallo e dentro i cortei ProPal, segno che una sensibilità sulla parte da cui stare è molto presente in queste generazioni. Probabilmente, però, muovendosi da presupposti intersezionali e da una serie di movimenti che assumono anche la capacità di cercare bene comune plasticamente nella realtà partecipativa in cui ci si trova e di praticare forme proattive di resistenza-resilienza, essendo molto nevralgico e in discussione all'interno di tutto questo discorso il nodo della violenza, essi diffidano dei grandi slogan, non intendono cimentarsi scientemente con quanto appare troppo lontano dalla propria esperienza, narrazione o privilegio; o può essere che l'enormità di certe tragedie sia ancora tutta da decantare ed effettivamente oscena per la rappresentazione.

Non credo neppure che queste tenebre significative in cui molti lavori sono avvolti siano disperate: forse le luci e il baccano tanto presenti in edizioni precedenti non erano poi così liberatori, ma solo stordenti, e ora si comincia faticosamente a lavorare sulla consapevolezza di guardare in faccia e nominare le proprie difficoltà mettendosi in gioco con onestà per quello che si è e si sa di poter vedere e leggere con cognizione di giudizio.

Giusto stamane, sedendo all'aperto, grazie alle residue belle giornate, di un bar *boho* del centro, mi è capitato di ritrovarmi vicino a un gruppo di giovani uomini trentenni e di sentirli riverberare tutti nelle

dinamiche di un paio di corti teatrali che ho visto. E ho sorriso tra me e me, visto che stavo finendo di scrivere questo testo. Forse è forte in questi ragazzi (riconnettendomi anche alle prolusioni finali del Festival da parte di chi, peraltro, un grande teatro di impatto civile, sociale, politico lo sa fare) la convinzione che oggi sia già un atto politico importante mettersi – per tante motivazioni legate al linguaggio espressivo, alle risorse economico-organizzative, al fastidio e tedio con cui il Potere considera il Teatro – dentro questa avventura umana unita all’umiltà di pensare che anche una bella realizzazione del proprio lavoro non risolverà nell’immediato il genocidio di Gaza in quanto tale, anche perché per fortuna, fuori dai teatri, ci sono masse critiche molto più ingenti del pubblico medio di una stagione, per quanto di successo.