

COLPI DI SCENA

SGUARDO NEL CONTEMPORANEO

Forlì –26/29 settembre 2023

LE PAROLE DEL CONTEMPORANEO

Io che amo solo te, di Bluestocking



Si apre con due attori giovani, bravissimi, la seconda giornata di **Colpi di scena**. **Riccardo D’Alessandro** e **Andrea Lintozzi** danno corpo, parole, sentimenti e trasalimenti ai due protagonisti di *Io che amo solo te* di **Alessandro Di Marco** e **Lucilla Lupaioli** della compagnia romana **Bluestocking**. Sono due amici adolescenti, che trascinano il tempo tra birre, canne, tempi di vuoto, incontri con ragazze, interrogazioni e compiti in classe vissuti con più o meno ansia, partitelle di calcetto, serate davanti alla

play station. Due anime come una sola, una sola anima divisa in due. Poi un bel giorno scatta qualcosa di diverso, una carezza, un timido bacio accettato con stupore e poi il dilagare del piacere, la ricerca del corpo dell’altro. Un’amicizia che si trasforma in amore.

Ma! Ma siamo una ventina di anni fa, ce lo ha spiegato all’inizio Alessandro Di Marco raccontandoci di come abbandona la moglie e le figlie, confessandole il suo amore per gli uomini. E lo spettacolo è un lungo flash back che entra nelle sensibilità dell’adolescenza con pudore e irruenza.

Nonostante alcuni anacronismi (per esempio i ‘vocali’ degli smartphone usati una ventina d’anni fa), lo spettacolo ritrae in modo intimo e coinvolgente tempi in cui essere etichettato come “frocio” comportava lo stigma sociale – ancora più che oggi, quando ancora i pregiudizi rimangono vivi nonostante si siano fatti passi in avanti. Nicco si ritrae, torna da quell’Arianna che non vediamo mai in scena. Poi i sentimenti e l’attrazione vincono di nuovo: ritorna e fa giurare all’amico di non dire a nessuno del loro rapporto. Ma il pregiudizio è forte e la storia tra i due va a finire in modo drammatico, creando un trauma e una rimozione che incidono sull’adulto sovrappeso che lo scattante Nicco diventa e che ha dato il via alla storia.

Lo spettacolo vive dei due giovani interpreti, con momenti di tenerezza e altri di forte intensità emotiva, sensuale e drammatica, come quando i due, dopo un ennesimo allontanamento, ballano una canzone “dei padri”, *Io che amo solo te*. Purtroppo si dilunga eccessivamente in certi passaggi bozzettistici, e va improvvisamente a precipitare nel dramma, perché bisogna comunque dare una sterzata che dia forte e chiaro il messaggio dei delitti del pregiudizio (contenendo, possibilmente, il tempo della recita in un’ora o poco più). Si affida troppo alla presenza dei due giovani attori, alla loro romanesca e giovanile vitalità, al ritmo della trama, lasciando sullo sfondo la possibilità di addensamenti interiori e di allargamenti drammaturgici della “bolla” che vivono i due protagonisti. Ritaglia più che creare paesaggio. Ma pure con questo passo sembra poter incidere qualcosa in un pubblico soprattutto di giovani adulti, che ancora non sanno dare nome alle loro pulsioni e sentimenti.

La seconda giornata di Colpi di scena, anche con gli altri spettacoli, sembra smentire i miei discorsi di ieri sulle drammaturgie frammentarie e molteplici del contemporaneo. In tutti gli spettacoli presentati, che raccontiamo qui di seguito con le osservazioni delle studentesse del laboratorio di critica teatrale dell’Università di Bari, tornano sovrani il testo, i personaggi, la parola più o meno mescolata con l’azione e con percorsi attraverso oggetti e temi di memoria. Certo anche qui, tra

narrazione, andamento da talk che intreccia fili lontani, testi più tradizionali, interpretazioni fortemente fisiche oltre che di parola di temi quali la maternità o la smemoratezza drammatica della vecchiaia, i modi della drammaturgia si mostrano plurali ricerche in direzione di lingue non scontate capaci di interpretare il presente.

Massimo Marino

LE ANGUILLE E LA MEMORIA

Album, di Kepler-452



Gli spettatori si accomodano su quello che resta di una casa, di una vita, di una vecchiaia: poltrone, sedie, sgabelli si alternano tra tavolini, piante da interno, scaffali ricolmi di oggetti rassegnati. Arredi superati di una quotidianità stantia. Tutto è disposto in modo circolare, tutto segue una geometria concentrica rivolta verso un interno intimo e soffocato.

Un piccolo centro nostalgico da cui lo sguardo del pubblico parte a raggiera su tutti i presenti, senza via di scampo. Ognuno ha nei suoi occhi l'altro. Ognuno disegna la sua forma in quella scacchiera di posture.

C'è chi ha il corpo completamente affondato in un sofà rosso lucido, scivoloso. Qualcun altro spinge il busto nella pressione di uno schienale troppo corto. Altri ancora hanno le dita aggrappate al telaio di una sedia imbottita di velluto verde.

Da una scrivania due dita insistono, spostano da sinistra a destra la manopola di una radio del secolo scorso fino a trovare la giusta convergenza con un tempo lontano.

Fluida come un'anguilla, in *Album* l'attore **Nicola Borghesi** (anche autore e regista con **Enrico Baraldi**, con la collaborazione di **Riccardo Tabilio**) attraversa lo spazio scenico ideato da **Andrea Bovaia** sul sound design e le musiche curate da **Alberto Irrera**.

L'attore scivola sul fondale difforme di quelle sedute consumate. Informa e interroga la platea scegliendo proprio la vita delle anguille per spiegare l'andamento di ciò che dal tempo sfugge.

Ogni spettatore sposta il suo corpo da parte a parte per seguire quelle parole, per sistemarsi meglio. Per non sentire la scomodità delle sue colpe, delle sue mancanze, del suo polveroso archivio interno.

Da un divano all'altro scorrono tra le mani cartoline color seppia, pezzi di famiglie dimenticate. Gli spettatori guardano quelle immagini sperando di trovare tratti riconoscibili nelle loro vite. Restano attoniti: sono solo figure estranee, così come diventano estranei i figli di genitori caduti nell'oblio della memoria. Nei monitor si sintonizza il presente, rimbalza come se ritornasse da un passato lontano.

Negli scatoloni viene compresso tutto ciò a cui inevitabilmente si deve rinunciare per fare spazio, per respirare.

La musica accompagna l'attore che si allontana portando con sé solo una piccola piantina che diventa testimone indifeso di un pesante lascito.

Nella musica si raccoglie il passato, si contiene: "alla fine resta soltanto la musica".

Mariana Borrelli

LA FINE DEL TEMPO DELLE DOMANDE *4000 miglia*, di Centro Teatrale MaMiMò ed Ert



Abbiamo tutti pensato almeno una volta nella vita da chi andremmo a citofonare alle tre di notte, se fossimo disperati. Inizia così *4000 miglia*. Con una richiesta d'aiuto. In scena un nipote disperato che ostenta una finta serenità e una nonna che non sente il campanello, forse perché nella sua testa non aspetta visite notturne, più probabilmente perché è sorda. I due protagonisti dello spettacolo di **Angela Ruozi**, Leo e Vera non si vedono da mesi, potrebbero abbracciarsi e dirsi che non è sempre scontato ritrovarsi. E

invece no, si scontrano, si fanno domande violente. *Perché sul campanello c'è ancora il nome del nonno? Perché non chiami tua madre? Perché non vai a trovare la tua fidanzata?* Troppi perché a cui nessuno ha voglia di rispondere, d'altronde certe domande, rimaste in sospenso per anni, sicuramente non saranno sciolte in piena notte. Con i due che si separano in cerca del proprio letto si chiude la prima scena di *4000 miglia*.

Lo spettacolo, tratto dal testo di **Amy Herzog** finalista al Premio Pulitzer per la drammaturgia nel 2013 (titolo originale *4000 Miles*), racconta un viaggio. Il viaggio vero, quello che ha portato Leo ad attraversare l'America in bicicletta, resta sullo sfondo. Che senso ha attraversato mari e montagne quando il cuore è frantumato? Nell'appartamento della nonna comunista si alternano una serie di figure femminili, ognuna appartenente ad un tempo diverso della vita di Leo. Così un salottino borghese, reso in scena con un tappeto persiano, un divano letto, una serie di libri impilati e quattro lampade, da essere un luogo accogliente diventa un campo di battaglia. La narrazione di Angela Ruozi (**Compagnia MaMiMó**) procede per quadri, lo sfondo resta invariato. Il vero viaggio, quello esistenziale, si compie – o almeno dovrebbe compiersi, la versione ridotta proposta in occasione del Festival Colpi di Scena non scioglie questo dubbio – in uno spazio chiuso, limitato. È un'opposizione voluta – sicuramente paradossale – quella tra dentro e fuori. Al centro resta sempre Leo.

Uno. Leo e la nonna, un po' stordita dall'età ma ancora piena di energie. Chiacchierona, con una cadenza stranamente pugliese per essere a Manhattan da un tempo indefinito. Finge di stare bene ma la verità è che non ha ancora superato la morte del marito. Presto si scopre che Vera non è l'unica a dover ancora fare i conti con il lutto, anche Leo ha perso qualcuno di importante.

Due. Leo e Bec, la fidanzata, ormai *ex-fidanzata*. Traditrice, si è iscritta al college rinunciando a quello che Leo credeva essere il loro viaggio dei sogni. Vuole chiudere. Quello che diceva essere un incontro riparatore diventa uno scambio di domande violente fatte in ritardo. Perché per mesi Leo è stato irraggiungibile, e senza telefono.

Tre. Leo e Amanda, una tipa incontrata per caso. Carina, ininfluenza nel suo voler essere influente. Odisia i comunisti perché è cinese. Non saprebbe argomentare il suo disprezzo più di così. Si muove in maniera iconica, plastica. Vive nella convinzione di poter diventare un'artista ma per il momento si veste strana e basta.

È un viaggio esistenziale che procede per tappe. Il letto con la coperta ricamata, l'unico oggetto ingombrante in una scena sempre in penombra, man mano cresce, si fa più grande, diventa un muro che impedisce il dialogo, che altera le relazioni, che distanzia i corpi. Resta tutto sospeso. In uno spettacolo giocato sulle domande urlate, sugli sguardi fulminanti e sui corpi che si contraggono lo spazio vuoto diventa pericoloso. Un po' come il silenzio. Forse soltanto con la nonna, interpretata da un'incredibile Lucia Zotti, può ancora aggiustarsi qualcosa. Ma ci vuole tempo, e questo tempo sfugge allo spettacolo.

Il merito della regista è senza dubbio quello di aver fatto approdare in Italia un testo ancora poco noto (la traduzione è di **Monica Capuani**). Anche la scelta attoriale funziona abbastanza bene, per quanto in alcuni momenti Zotti, anche stando zitta o muovendosi confusamente per la stanza, sottrae spazio agli attori più giovani (**Alessio Zirulia**, **Lorena Nacchia** e **Annabella Lu**), impegnati in una resa il

più possibile naturalistica. Gli spettatori, incuriositi ancor prima che lo spettacolo inizi da un bellissimo diario di viaggio depositato sulle poltroncine della platea, vengono colpiti dalla brutalità delle domande senza risposta, perché a volte il tempo per risolvere le questioni sospese – semplicemente – finisce. Poi, il dolce sottofondo musicale sulle note di *Tenderly* di Ella Fitzgerald risolve tutto. O quasi.

Francesca Schinzani

COVARE L'AMORE

I cuori battono nelle uova, di Les Moustaches



Acqua sopra, sotto, dentro, fuori. Ma soprattutto dentro.

Gli effetti sono gli stessi d'altronde, nausea, vomito, mal di pancia. È una tempesta, l'equilibrio è precario, basta un'onda e la barca si sbilancia. No, non è labirintite, sei "soltanto" incinta.

Si dice che quando una donna scopre che non è la sola ad abitare il proprio corpo inizia a mangiare, bere, vivere, pensare per due (o più), tutto si moltiplica come in un gioco caleidoscopico in cui, in realtà, ciascun frammento è a sé, come l'esperienza della gravidanza, che unisce così come divide.

Al Piccolo di Forlì, Les Moustaches (premio Iceberg di Hystrio 2023 come

miglior compagnia under 35 italiana) portano in scena *I cuori battono nelle uova*, co-prodotto da Accademia Perduta Romagna Teatri e Società per Attori. Una prima nazionale in cui suoni e vibrazioni si propagano nella cassa di risonanza del corpo femminile. Sul palco solo una culla in legno ricoperta da un velo semitrasparente, ha la forma di un carillon e prende vita, inizia a girare e fa rumore. Non è musica quella emessa ma il suono di un sonaglino metallico che tre donne producono muovendo le campanelle che pendono dal centro della struttura. Pian piano emergono dalla culla e mostrano gloriosamente le nuove creature che sono diventate.

Tre pance riempiono lo spazio scenico. L'attesa di tre primi figli si espande dai corpi alle menti e ritorna ai corpi: pensare "di pancia" al futuro dei nascituri significa sì immaginarne il sesso, il fisico, il carattere, ma anche tenere a mente una buona dose di credenze popolari (la forma del pancione che svela il sesso o "se piangi metti un ombrellino sulla pancia se no verrà con gli occhi a pesce"), filastrocche e pezzi in rima, consigli medici e pagine e pagine di manuali d'istruzione per nuove mamme.

"Fa sempre bene avere un po' di paura, anche nei giorni belli".

Ma quello di madri non è un mestiere che si studia; passare da "proprietarie di pancia" a mamme, arrivare a ricoprire il ruolo di donna-e-quindi-madre nella società è un apprendistato che dura nove mesi a cui segue la vita nuova, di donna-madre e di figlio.

Per questo la regia di **Ludovica D'Auria** e **Alberto Fumagalli** (curatore anche del testo) continua la tripartizione di ritmo e corpo con l'elemento luce. Il mistero della nascita prevede tutte le possibilità del mondo e ogni nascita può essere, in vari modi, una piccola morte non solo in riferimento alle morti materne ma per come la società odierna considera la maternità, annullamento di una soggettività in funzione di un'altra. E la tematica della morte si manifesta con le ombre spaventose proiettate sul muro dalle figurine di metallo appese alla culla, ispirate all'opera di Boltanski, distorte e inquietanti come a volte i disegni dei bambini.

Elena Ferri – di spicco rispetto alle altre –, **Matilda Farrington** e **Grazia Nazzaro** portano sul palco tre diversi modi di vivere la gravidanza che non si autoescludono vicendevolmente. Una serrata dialettica vede contrapporsi movimenti convulsi causati dalle doglie a pelli che profumano di frutta, "figli cani e bastardelli" a gemelli tanto rigeneranti da non voler più partorirli, desiderio di figli maschi (come recitano gli augùri) a quello di figlie femmine. Drammaturgo e performers mettono sul palco esperienze di gravidanza prese e assemblate in uno spettacolo da snellire nei tempi e nelle scene; un collage di vite reali riportate senza troppa rielaborazione artistica e con momenti performativi (la culla fatta girare come la macina di un mulino o le tre mamme-chioccia che si accovacciano sul cuscino che di lì a breve mostrerà la rottura delle acque) che potevano essere costruiti con più intensa efficacia di scena e di movimento; frasi e luoghi comuni un po' banali risultano prevedibili agli occhi di chi guarda, tutto quello che si attende non tarda a presentarsi. Di certo non mancano i momenti di commozone, specie per chi ha vissuto il parto, nel veder riavvolgere all'indietro il nastro delle tracce video dei ricordi.

Se l'uovo si pone come archetipo di vita e di rinascita, forse, è proprio l'elemento di novità che sembra passare in second'ordine in questo spettacolo, correndo il rischio di far avvicinare quelle di una compagnia giovane e fresca come Les Moustaches alle scene comiche di trii teatrali già visti e vissuti.

Rossella Grosso

UNA STORIA TUTTA DA RISCRIVERE

P come Penelope, di Paola Fresa – Christian Di Domenico – Emiliano Bronzino, prod.
Accademia Perduta / Romagna Teatri, Fondazione Trg Torino



Il pubblico compatto si addensa nelle file del **Ridotto Teatro Goldoni di Bagnacavallo** quando il **27 settembre** va in scena lo spettacolo *P come Penelope*, di e con Paola Fresa.

Uno spazio semi vuoto: tre sedie apri e chiudi di quelle da campeggio già posizionate, altre chiuse. Sedute una piccola papera di gomma e una Barbie vestita da principessa. La prima simboleggia Penelope, alludendo al significato del suo nome: appunto “anatroccola”. Scelto per lei dopo essere sopravvissuta al tentato omicidio

da parte del padre nelle acque del mare. Il mito racconta che furono delle anatre a salvarle la vita, ecco perché Penelope. La seconda è Elena, la cugina diametralmente opposta a lei, bella, estroversa ed eccentrica. Dal confronto delle due inizia la storia di Penelope, della sua vita come non è mai stata raccontata prima. Attualizzata e demitizzata la futura moglie di Ulisse è una donna come tante che si ritrova ad affrontare i lati più oscuri dell’essere donna e dover crescere da sola un figlio che non ha mai conosciuto suo padre.

Una storia che non lascia trapelare sentimenti di rassegnazione e auto commiserazione; piuttosto di resilienza e auto ironia. Quadri di vita si susseguono come diapositive: i traumi infantili, il confronto con la cugina Elena, l’amore seguito dall’abbandono, il rapporto madre figlio, tema centrale dell’intero spettacolo. Non mancano citazioni del poema omerico, come i riferimenti proiettati sinteticamente sulla parete superiore del teatro, che fanno da titolo ai diversi quadri. In altri casi i personaggi si tramutano in cose bizzarre come il cane Argo che diventa un peluche rinominato “Cazzarola” dal figlio Telemaco.

La lettera di Ulisse indirizzata a Penelope in cui cita una celebre poesia di Pablo Neruda ci fa prendere distanza da ciò che dal poema omerico ci aspetteremmo di ascoltare; le sedie apri e chiudi con cui Fresa ridimensiona lo spazio scenico, diventano installazioni; e ancora *Buona notte fiorellino* di De Gregori e *Sfiorivano le viole* di Rino Gaetano ci fiondono in una realtà tutt’altro che mitologica. Tutti sono fili di una stessa trama organica. Senza troppi orpelli l’intreccio è il perfetto connubio di comicità, profondità e leggerezza. Un processo in divenire che trova il suo apice nel momento in cui la protagonista, vestita da nuotatrice, decide di prendere in mano le redini del proprio destino e affrontare i demoni del passato, fronteggiando la paura dell’acqua con un tuffo che cambierà il finale di una storia tutta da riscrivere.

Elena Capone

COME LA MATRIOSKA PUÒ ESPRIMERE UN DESIDERIO

Il grande vuoto, di Fabiana Iacozzilli



La scena è pronta, una simil-Maruti targata Roma 15043B con foglie autunnali sparse sul parabrezza, un faro speciale di colore fucsia su di essa, sullo sfondo una tenda filamentosa color oro a rendere la scena glamour e New York style. Nella parte alta, in prossimità dell'americana una fascia di telo bianco pronta a ricevere le immagini.

Vediamo una coppia di anziani attraversare la tenda e arrivare in proscenio, ricordano i due del film d'animazione *Up* del 2009. Sono intenti a entrare nell'auto, ma non ci riescono

subito perché il signore anziano si rivela maldestro e comincia a far cadere tutto quello che ha in mano o sulla testa: gli occhiali posati sulla fronte precipiteranno almeno due volte, così come anche le arance rotoleranno in proscenio. Assistiamo a un tenero episodio di cura: l'uomo anziano rispetta minuziosamente tutte le richieste che la donna avanza (l'attrice *Giusi Merli*), dal bisogno di bere acqua a quello dei farmaci, per finire poi in un litigio di coppia che si risolve in un dolce scambio di boccate di sigaretta. Di qui la piccola auto inizia a riempirsi di fumo e grazie alla traccia *Vivo* di Andrea Laszlo De Simone si passa al quadro successivo dove tutti gli attori sono coinvolti nella costruzione della scena: l'interno della loro abitazione. Il testo della canzone recita proprio queste parole: *'Vivo ma non ho scelta nel motivo, il mondo è un tipo irrazionale, fa come vuole non dà nessuna spiegazione...'*, centrali nel restituirci il momento della morte del padre, interpretato dall'attore **Ermanno De Biagi**. Ecco che in sovraimpressione compare il titolo dello spettacolo ***Il grande vuoto***.

È così che si apre il terzo capitolo de **La Trilogia del vento**, una storia d'amore quella che la regista e autrice **Fabiana Iacozzilli** vuole raccontarci. La trama è chiara fin dall'inizio, di matrice tragicomica: la coppia di anziani vive insieme da decenni, il racconto del loro rapporto si incarna nei due figli Francesca (interpretata da **Francesca Farmocomeni**) e Piero (l'attore **Piero Lanzellotti**), rispettivamente adorati al contrario: la mamma elogia Piero, un giocatore di calcio balilla, talmente contrassegnato da questa passione che nel quadro finale lo vedremo vestito da calciatore con la palla legata al piede; il papà non fa altro che adulare la sua 'cocca' Francesca, che di mestiere fa l'artista, esattamente come sua madre, ragion per cui viene quasi sempre schernita da quest'ultima.

L'impianto scenico è chiaramente di rimando americano, dalla scelta della scenografia, ai tempi scenici dei performer, alla chiarezza con la quale vengono volutamente definiti i personaggi, sembra fin da subito di essere all'interno di un *cult movie* qui, a metà tra *Il Grande Lebowski* e, a tratti, il film *Inland Empire* di David Lynch. Anello centrale della drammaturgia è la malattia neurodegenerativa della mamma raccontata con molta sapienza grazie all'intreccio con la sua ossessione per lo spettacolo *Re Lear*: rappresentato in onore del tricentenario della città, dà luogo a un gran finale con l'interpretazione della scena della tempesta. Per fare questo il collegamento è la *matrioska*, nel racconto che ne fa la performer **Mona Abokhatwa**, per la prima volta in scena: abbigliata come una musulmana, interpreta la donna che si prende cura dell'anziana donna. A un certo punto cattura l'attenzione narrando una leggenda sulla bambola di legno: ogni volta che si apre una matrioska un desiderio si esaudisce e poi si passa a quella successiva, e così via fino ad arrivare a quella più piccola e qui mette il cappello con su scritto *Happy Birthday* sulla testa di Piero.

Di qui comprendiamo come i desideri, i sogni, i fallimenti e gli oggetti che vediamo sulla scena insieme contribuiscono a denotare come e quanto diventiamo effimeri e sottili avanzando nel tempo. Forse il desiderio più grande mai espresso è quello di voler allietare il più possibile la vita dei nostri cari? Forse dovremmo prendercene cura, assecondandoli? Un invito a trasformare il dolore in bellezza, così come recita l'ultima frase della voce fuori dalla scena.

Alessandra Gaeta