

Corpi sospesi nel presente. Uno sguardo su Colpi di Scena

By [Michele Pascarella](#) - 8 Ottobre 2025



Les Moustaches, La Fame – ph Francesco Bondi

Les Moustaches – La Fame

Una scena barocca, teatrale fino al parossismo: velluti, baldacchini, stoffe che si aprono come sipari di un sogno popolare. Tutto in *La Fame* è eccesso e misura insieme, carnevalesco e sacrale, come in un affresco di opulenza rovesciata. In questo teatro nel teatro, i due meravigliosi interpreti di **Les Moustaches** si muovono come marionette viventi, oscillando tra il *Decameron* pasoliniano e la ferocia del teatro popolare, dove la fame non è soltanto tema ma gesto, materia, linguaggio fisico.

La *fame* del titolo è concreta e metafisica: fame di cibo, di amore, di senso, di Dio. “Dio, credo abiti in un posto pieno di cose da mangiare”, dice uno dei personaggi. La battuta risuona come un proverbio rovesciato, una teologia del bisogno: il divino viene immaginato come sazietà assoluta, contro la miseria e la voracità umana. Ma qui la fame è anche fame di scena, di parola, di pubblico — quella tensione che trasforma ogni atto performativo in gesto comunicativo: teatro *con* e *per* le persone, sideralmente distante da ogni elitario intellettualismo.

La recitazione antinaturalistica, di un'eleganza burattinesca, fa del gesto il luogo del pensiero. Ogni piega del corpo è una variazione di stato emotivo; ogni scarto, un cambio di temperatura nella relazione tra i due. In questa costruzione, i corpi diventano strumenti a corda: risuonano, si tendono, vibrano, si spezzano, come nelle antiche farse o nei *misteri medievali*, dove la voce era proiezione del corpo e il corpo protesi della voce.

La sapienza attoriale di *Les Moustaches* si radica proprio in questa genealogia: nel corpo-voce del giullare, del comico dell'arte, del buffone tragico che attraversa i secoli. Come gli attori della Commedia dell'Arte del secondo Cinquecento, i due interpreti abitano la scena non come personaggi ma come corpi parlanti, capaci di creare il mondo attraverso l'articolazione fisica del testo.

L'eco di questo corpo-voce arcaico e vivissimo attraversa anche la grande tradizione del teatro popolare europeo: dalle *sacre rappresentazioni* umbre e toscane fino ai lazzi dei *zanni* e ai canti dei *cantastorie*. È un teatro che nasce dalla terra e dal ventre, che conosce la fame non come allegoria ma come condizione originaria. Così, in *La Fame*, la parola è sempre fisica, mai concettuale; vibra come un suono gutturale, una fame che si dice attraverso la bocca, le viscere, le mani.

C'è in questa drammaturgia una genealogia del grottesco che passa da **François Rabelais** a **Teofilo Folengo**, da *Gargantua e Pantagruel* al *Baldus*, ma anche un'eco del presente più duro: la fame reale dei profughi, quella che abita le cronache di Gaza e di altri confini del mondo. I corpi sulla scena — e i loro appetiti, le loro mancanze — diventano così la rappresentazione materiale della disuguaglianza, ma anche della sopravvivenza.

Le mille invenzioni sceniche restano interamente teatrali, iscritte nei codici dell'arte scenica: stoffe, botole, luci, corpi, voci. È il teatro stesso che digerisce e trasforma la fame in linguaggio, in rito collettivo, in corpo condiviso.

L'unico appunto riguarda la chiusura, un poco sovraccarica di finali multipli: il lavoro potrà certo rafforzarsi nell'essenzialità, nell'arte di lasciare sospeso il desiderio.