



Rifrazioni

Materiali intorno a una rassegna teatrale diffusa

IN QUESTO NUMERO

Un nuovo giornale

di Nella Califano, Damiano Pellegrino

Sedicenni ciclopi. Incontro con Alessandro Amato, direttore artistico della stagione teatrale *Agorà*

di Martina Brizio

***Atlante linguistico della Pangea*: il teatro come linguaggio universale**

di Chiara Colletta

Sotterraneo a fumetti. Cinque spettacoli che diventano protagonisti di un fumetto

di Eugenia Tafi

Se non puoi dirlo esiste davvero? *Atlante linguistico della Pangea*: un viaggio ai confini del linguaggio

di Fabio Nisidi

Espedienti contro la morte

di Caterina Baldini

***Maternità e Him*: fra magia e tecnologia**

di Marta Cellamare, Alessandra De Michele

«Quell'Hitler non mi è nuovo»: l'arte contemporanea nel ciclo O-Z

di Tea Bernardi, Federica Paganelli

There's no place like home. Conversazione con Marco Cavalcoli

di Giada Borgagni

La sentinella vigile: eterodirezione e possessione in *Him* di Fanny & Alexander

di Alessia Apa

Il teatro fuori dal teatro: in dialogo con Cristiana Minasi

di Emma Ciavardini

numero a cura del *Laboratorio di sguardo e scrittura* di Altre Velocità, condotto da Nella Califano e Damiano Pellegrino nell'ambito della stagione teatrale Agorà 2024/25 (nona edizione), illustrazione in copertina Tea Bernardi, titoli rubriche di Eugenia Tafi, impaginazione di Damiano Pellegrino e Nella Califano, si ringraziano Alessandro Amato, Marco Cavalcoli, Giuseppe Carullo, Giulia Foschi, Rachele Gallerani, Cristiana Minasi, Daniele Villa

stampato a Bologna nel mese di marzo 2025

Un nuovo giornale

DI NELLA CALIFANO, DAMIANO PELLEGRINO

Per il secondo anno di fila un gruppo di studentesse e studenti universitari, iscritti al laboratorio gratuito di sguardo e scrittura condotto dall'associazione Altre Velocità con sede a Bologna, nell'arco di sei mesi è chiamato ad attraversare alcuni appuntamenti della stagione teatrale Agorà, raggiungendo in bus gli otto comuni dell'Unione Reno Galliera, prendendo parte alla visione di alcuni spettacoli e riportando una traccia di ciò che vede sulle pagine di un giornale autoprodotta. Per il secondo anno di fila abbiamo dato vita a un cartaceo che distribuiamo liberamente a spettatori e spettatrici prima di entrare in sala. Nelle pagine gli spettacoli subiscono quasi una deviazione, attraversano strati di densità diversa e, grazie alle scritture finali, il teatro continua a vivere e si alimenta di tutto ciò che teatro non è: interviste, brevi racconti, discussione interne, approfondimenti, cronache, ricerca comune, recensioni che si avvalgono del disegno.

In questo numero i testi ruotano, in particolare, attorno a tre spettacoli visti a cavallo tra il 2024 e il 2025 tra Pieve di Cento e Argelato: *Atlante linguistico della Pangea* di Sotterraneo, *Him* di Fanny & Alexander e, infine, *Due passi sono* di Carullo/Minasi.

L'autrice di uno dei contributi si chiede se sia possibile costruire una memoria collettiva intorno all'atto teatrale, cogliendo una questione cruciale per quanti si occupano di giornalismo critico. Il gruppo di partecipanti ha provato a rispondere a questa domanda non solo attraverso i testi ispirati alla visione degli spettacoli, ma dedicando una rubrica alla raccolta di testimonianze di spettatori e spettatrici, avvicinandosi così al loro sguardo. Un duplice tentativo di trattenere l'esperienza della visione, di farsi memoria per tenere traccia di un rito collettivo che avviene qui e

ora. Si tratta di una riflessione nata anche grazie alla scelta di Agorà di proporre, all'interno del calendario, spettacoli che hanno lasciato il segno nella storia del teatro degli ultimi anni. Che cosa resta di quell'esperienza e in che modo la comunità teatrale può serbare il ricordo di un evento effimero come quello spettacolare? Questa domanda, assieme a tante altre, ha accompagnato i primi due mesi del nostro lavoro. Nasce così RIFRAZIONI, il primo numero di un giornale che porta nel titolo il desiderio di partire dal teatro per generare uno spostamento, un guizzo del pensiero, deviando, per poi ritornare con qualche consapevolezza in più.

Sedicenni ciclopi. Incontro con Alessandro Amato, direttore artistico della stagione teatrale Agorà

DI MARTINA BRIZIO

Pedalo alla volta della fermata. Schizzo, guizzo, inveisco, tra i mezzi fluisco, impazzisco, lego la bici, malefici, si rompe la chiave del lucchetto, intercetto la corriera severa, supplico un signore di diventare amici e di tenermi la bici. Salto sul bus. Dal finestrino, lenta, la provincia aumenta. Mi addenta. Mi addormento. È il momento. La destinazione è raggiunta e lì, in una delle stanze del Museo della Musica all'interno del Teatro Alice Zeppilli, tra profumi di tessuti, liuti che riposano muti, i minuti scorrono nell'attesa di *Him*, spettacolo messo in scena dalla compagnia Fanny & Alexander. Noi, partecipanti del laboratorio di sguardo e scrittura, ci facciamo uditorio. D'un tratto, ecco sopraggiungere un uomo dall'aria affabile, indossa un cappellino a visiera. È Alessandro Amato e spiega: «Agorà è un progetto nato nel 2016, inizialmente solo a Pieve di Cento, all'interno di un teatro tornato attivo dal 2003, e dopo la prima edizione è diventato una stagione che copre otto comuni». Agorà, il cerchio sacro in cui la comunità trionfava orizzontalmente come unità. Luce per tutti i popoli, tranne che per i ciclopi. «Gli otto comuni sono raccolti nell'Unione Reno Galliera e oggi esiste un unico ufficio di riferimento.

Inizialmente mi chiesero di seguire un progetto più gestionale e tecnico, poi si è passati a una programmazione artistica. Il

fatto che ci sia un unico tariffario ha permesso al pubblico di ogni singolo teatro di cominciare a esplorare anche gli altri e di costruire una sorta di relazione» continua Alessandro. Coscienze in azione. Plurale rivendicazione. Culturale istituzione. Artistica mobilitazione. «Agorà è una stagione molto ampia, che cerca il più possibile dei collegamenti con il territorio. Alcuni spettacoli vanno in scena in un determinato comune perché contengono degli elementi che potrebbero creare un legame con il pubblico locale. Si cerca di selezionare il target degli spettatori, in modo che, nel momento in cui ricevono l'invito, si fidino. Questo significa che è importante scoprire quali sono gli interessi dei cittadini, permettendo, così, a un sedicenne appassionato di poesia, che vive a San Giorgio di Piano, di trovare a teatro Roberto Latini che legge Mariangela Gualtieri». Sedicenni ciclopi. Penne a caccia di scopi. È al di fuori della grotta che troveranno la rotta. La rima, di certo, non vuole farne una stima. Ma verso l'umana formazione la lotta si fa ininterrotta. «Si lavora per sorprendere: si punta su una disposizione dello spazio che possa stimolare maggiormente la

curiosità e folgorare il pubblico. Si cerca un modo per vivere il teatro in provincia come se fosse un valore autentico, equiparabile alla dimensione cittadina». Folgorazione. Folgorata azione. Una scintilla lusinga la solitaria pupilla: TEATRI APERTI! CONNESSIONI OLTRE GLI ARGOMENTI! Si sdoppia la pupilla. Scoppia la favilla, strilla, assilla, vacilla. «Cerchiamo di dare la possibilità a dei progetti di nascere. L'idea è quella di tenere i teatri aperti il più possibile. Avevo pensato di organizzare dei momenti di incontro con le compagnie con l'obiettivo di raccontare come nascono le immagini dei loro spettacoli. Noto che le intenzioni più belle sono quelle in cui vedi in scena un attore che si emoziona e che considera quello che sta facendo il massimo. Ciò non significa che anche per me debba esserlo, però vedere quello slancio, riesce a far scattare un meccanismo per cui anche io desidero trovare quell'emozione e così si crea una connessione che va oltre ogni argomento. Nella messinscena bisognerebbe riflettere di più sulla rilevanza che la rappresentazione ha nella vita di ciascun individuo». L'assiduo torace afferra la matita ambita e l'audace granello di brace seduce il fuocherello di un sogno che si traduce in bisogno. Nell'uscire dalla tana, in un miracolo di combustione metropolitana, l'adolescente mordente diventa libertà ardente. E a ogni ritorno, tutt'intorno, l'ormai incendiario troverà l'antico sipario. Poserà le ossa su un fiore e la terra sarà rossa del suo primo amore.

Atlante linguistico della Pangea: *il teatro come linguaggio universale*

DI CHIARA COLLETTA

Incubazione.

Assembramento.

Pandemia.

Queste sono solo tre delle parole nuove delle quali il mondo intero, pochi anni fa, è stato portato a conoscenza. Parole inusuali, oggi diventate parte di un vocabolario comune che riassumono in piccola parte l'esperienza globale della pandemia di Sars-Covid 19.

Ed è durante la pandemia che *Atlante Linguistico della Pangea* viene "incubato" dal gruppo teatrale *Sotterraneo*, che decide di portare in scena un viaggio attraverso le parole intraducibili delle varie culture del mondo.

Ad aprire la scena ci sono quattro zaini da campeggio di colori diversi da cui vengono di volta in volta estratti gli oggetti di scena. Lo zaino diventa così strumento di accompagnamento nel percorso dei vocaboli che i performer mettono in scena mimando, spiegando, raccontando e perfino cantando e ballando. Gli attori portano la mascherina sul viso e in scena mantengono le

distanze, a memoria del periodo particolare in cui lo spettacolo è nato. È un paradosso parlare di distanza per un lavoro che le distanze punta ad annullarle, perché con i vocaboli che a poco a poco vengono presentati allo spettatore si va ad attraversare l'atlante sconosciuto di culture diverse dalla nostra.

Un itinerario dal ritmo sostenuto, spiazzante, a tratti malinconico, pronto a ricordarci che, alle volte, la distanza altro non è che un costrutto mentale, frutto dell'ignoranza in cui è facile rimanere se non si ha voglia di comunicare.

Durante la performance i *Sotterraneo* raccontano che lo spettacolo si costruisce attraverso vocaboli reali, tangibili; alle spalle degli attori ci sono gli schermi, sugli schermi le parole e la loro traduzione, dietro le parole stanno le persone; persone vere, autentiche, con cui la compagnia ha parlato in videochiamata durante il lockdown. E allora ecco la signora hawaiana che ci spiega il significato della parola "ohana", ovvero "famiglia allargata in senso non solo biologico", e la motiva arricchendola di racconti e aneddoti di vita vissuta. E ancora scopriamo il significato della parola giapponese "tsundoku": "una pila di libri non ancora letti". A questo punto compaiono sulla scena, uno a uno, volumi di diversi colori e dimensioni, messi l'uno sull'altro.

I *Sotterraneo* ci introducono così alla scoperta unica e vasta di parole il cui significato spazia dal senso comune al senso culturalmente e specificatamente proprio di solo alcuni popoli come ad esempio "tokka", finlandese, "un branco di renne".

Uno spettacolo colorato, ricco, dal ritmo incalzante, capace di ricordarci delle distanze imposte durante il suo anno di nascita ma anche di come queste, in realtà, siano facilmente annullabili con l'uso della comunicazione e della tecnologia, in un momento storico in cui a regnare sembra essere solo l'isolamento. È adesso la stessa distanza tra attore e spettatore a essere eliminata: siamo tutti lì, nella meravigliosa cornice del Teatro

Alice Zeppilli di Pieve di Cento, uniti nella condivisione della stessa opera che, con maestria, ci viene affidata. E se lo spettacolo è iniziato con la parola svedese "resfenber", "l'ansia e l'aspettativa del viaggiatore prima che il viaggio cominci", i Sotterraneo ci salutano in lingua baining, con la parola "awumbuk": "il senso di vuoto che rimane dopo la partenza di un ospite".

Sotterraneo a fumetti
se gli spettacoli potessero parlare

SOTTERRANEO

SE GLI SPETTACOLI POTESSERO PARLARE

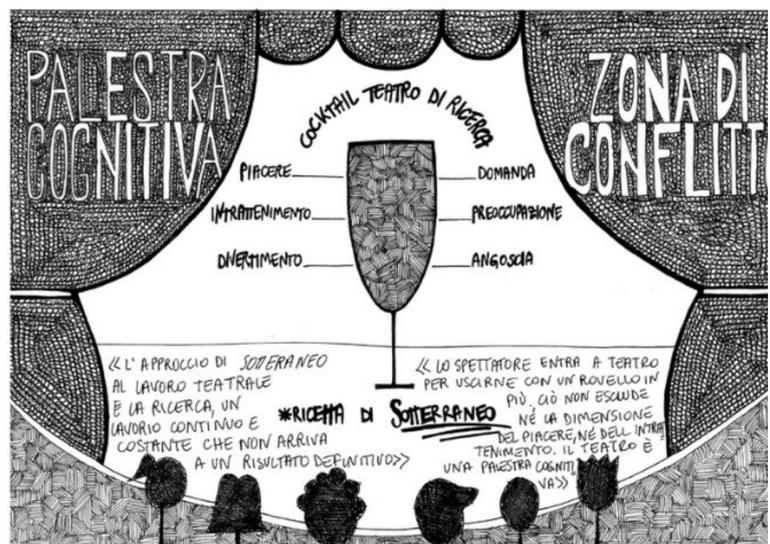
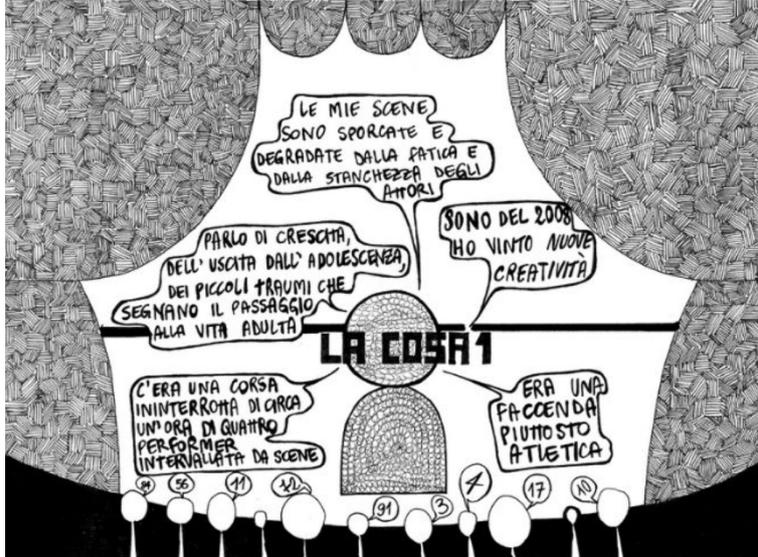
a fumetti

cinque spettacoli che diventano protagonisti di un fumetto

I PROTAGONISTI SONO CINQUE SPETTACOLI CHE PARLANO IN PRIMA PERSONA E LE LORO PAROLE SONO TRATTE DA UNA INTERVISTA A DANIELE VILLA, MEMBRO DELLA COMPAGNIA

gli spettacoli sono attori, salgono sul palco e cominciano a parlare di loro stessi in prima persona

di Eugenia Tafi



Se non puoi dirlo esiste davvero?

Atlante linguistico della Pangea: un viaggio ai confini del linguaggio

DI FABIO NISIDI

Si apre il sipario, cinque campeggiatori, muniti di zaini e di tutto l'occorrente per una buona gita, sono alle prese con un groviglio immenso di cavi, senza alcuna parvenza di speranza nel districarlo. Non sembra esserci una parola adatta a descrivere questa situazione assurda e comica per quanto quotidiana.

"Kabelsalat" appare capitale su di uno schermo dietro ai performer.

Letteralmente: "insalata di cavi", dal tedesco, una parola ad hoc per descrivere l'azione che abbiamo appena visto svolgersi in scena, di cui i performer ancor prima di saper dire, ancor prima di poter dire, praticano, vivono, ne fanno accadere il significato. Questo l'appoggio narrativo utilizzato dalla compagnia toscana Sotterraneo all'interno del loro spettacolo datato 2020 – riproposto nella stagione teatrale Agorà 2024/2025 – *Atlante linguistico della Pangea: un viaggio ai confini del linguaggio, del dicibile, del narrabile*. Siamo accompagnati in questa odissea linguistica post-moderna da scene quotidiane, che in diverse lingue del mondo trovano parole estremamente specifiche per essere dette e descritte. Veniamo catapultati dai cinque performer nella dimensione semantica di queste

parole, restituite attraverso degli elementi avant-pop e goffamente ironici che hanno da sempre segnato il lavoro di ricerca della compagnia. In alcune tappe di questo viaggio incontriamo degli ectoplasmi, presenze "olografiche" sullo schermo che ci aiutano a comprendere meglio il significato e l'intima natura di alcune parole. Sono frammenti delle videochiamate utilizzate dagli attori nel corso della gestazione dello spettacolo. Questi resti di conversazioni a distanza sono parte dell'eredità lasciata sul palco dal periodo che vide la nascita di questo spettacolo: l'emergenza pandemica. Inoltre i performer scelgono di continuare a tenere sulla scena le dovute distanze di sicurezza e le mascherine. Una scelta che sicuramente colpisce e contribuisce alla riflessione sulla distanza: tra le persone, tra le persone e le cose, tra le parole e le cose. Questi "attori olografici" però, non rappresentano solo il lascito di un periodo sconvolgente e determinante, ma in qualche caso sono anche gli ultimi depositari di una lingua e quindi di una visione del mondo. Senza di loro si cedrebbe il passo a un mondo che non conosce altro che sé stesso, omologato e omologante. Vediamo, per esempio, un'anziana signora sullo schermo, l'ultima

in grado di parlare la propria lingua e quindi destinata alla solitudine. È uno spettacolo sul limite: quello del linguaggio, degli esseri umani e della realtà. Un'ottima tenuta dei tempi, un ritmo incalzante e un'ironia che rasenta l'assurdo tengono lo spettatore incollato alla scena e generano momenti di grande ilarità, che a volte vengono smorzati immediatamente. Le luci si riaccendono, gli spettatori applaudono, lo spettacolo è finito, o forse no? I performer rimangono sulla scena, come se lo spettacolo non potesse concludersi finché l'ultimo spettatore non abbia lasciato la sala, oppure forse, come se lo spettacolo non

potesse avere una fine perché sinceramente reale e senza soluzione di continuità con quello che gli spettatori troveranno nel mondo che li aspetta fuori dalla sala. Questa scelta di rendere la scena un luogo di gesti quotidiani e pop è, però, un'arma a doppio taglio per il grande lavoro di ricerca svolto dalla compagnia: se da una parte questo può essere un ottimo esercizio critico per lo spettatore, dall'altra può anche diventare una veste troppo stretta per una questione di così ampio respiro come quella indagata, che fa fatica a essere ridotta a un solo spettacolo.

Espedienti contro la morte

DI CATERINA BALDINI

L'11 gennaio ho assistito a Pieve di Cento allo spettacolo *Him*, secondo di un ciclo di undici lavori dedicati a *Il meraviglioso mondo di Oz* di Frank L. Baum, messi in scena dalla compagnia ravennate Fanny & Alexander tra 2007 e 2010. La saga indaga la natura archetipica dei personaggi, come Dorothy e il mago di Oz, che diventano avatar, contenitori di significato. Come sempre nei lavori della compagnia, la struttura narrativa è uno strumento per interrogare la realtà e le sue contraddizioni.

Per capire come gli artisti si fossero approcciati all'opera letteraria, mi sono quindi proposta di analizzare *Him* nel quadro degli altri spettacoli del ciclo. Premessa: chi scrive non li ha mai visti, principalmente per un mero dato anagrafico, e dunque si poneva un problema – come scrivere di quegli spettacoli a quindici anni di distanza? Ho letto tutta la rassegna stampa reperibile: fin da subito mi sono accorta che la critica non restituisce descrizioni dettagliate e più spesso propone riflessioni intorno alla rappresentazione. Ho spostato la mia ricerca su YouTube, dove ci sono le registrazioni integrali di *Emerald city*, *North e West*. Un terzo strumento è stato il libro *O/Z. Atlante di un viaggio teatrale* (Ubulibri, 2010), che si presenta come «mappa capace di attivare il mondo immaginale» di chi legge. La prima sezione contiene trentasette tavole ispirate ai temi del

progetto Oz e accompagnate da testi commissionati ad amici, artisti e studiosi, nel segno di *Mnemosyne* di Aby Warburg; la seconda è un iconotesto delle rappresentazioni teatrali. L'atlante è un oggetto affascinante, davvero in grado di aprire le porte dell'immaginario, ma sa anche essere criptico, come un'opera d'arte a sé stante.

Malgrado tutto il materiale raccolto, mi sembrava di non avere ancora un disegno chiaro. La mia ricerca era ricca ma disordinata. Mi assillava una domanda: è possibile costruire una memoria collettiva intorno all'atto teatrale?

Non tutti gli spettacoli sopravvivono al tempo, anzi, la maggior parte dopo un paio di stagioni smette di essere distribuita, e questo sancisce la scomparsa dell'opera. È importante però che spettacoli come *Him*, che propongono una riflessione intorno al rapporto tra arte e potere, resistano tenacemente.

Una delle specificità del teatro rispetto alle altre forme d'arte sta nel suo carattere irripetibile: accade una sola volta davanti a noi. È forse anche l'arte più collusa con i corpi – dall'etimo latino "cum ludere", ovvero giocare assieme: bisogna che attori e spettatori si spostino nello stesso luogo, bisogna volersi trovare. Dell'atto teatrale, il corpo è anche il principale limite, poiché ne condivide le leggi di transitorietà. Per tutelare l'evoluzione dei processi artistici delle compagnie è necessario istituire archivi: fisici e digitali, ma anche "incarnati", umani, fatti delle parole degli spettatori. Ho quindi raccolto alcune testimonianze per contribuire a creare memoria. Andrea come me ha visto *Him* a Pieve di Cento e l'ha trovato «iconico»: «un'operazione

semplice a livello drammaturgico e registico, ma davvero memorabile. Interessante è ragionare su ciò che accade ne *Il mago di Oz* nelle parole di un attore che ha le sembianze di Hitler. Il mago è infatti un dittatore; così l'ho rivisto anche nel musical *Wicked*. Immagino ci sarà anche un senso più ampio, in dialogo con gli altri spettacoli». Mariachiara invece l'ha visto a Ravenna in pieno covid e ricorda «la tensione, la paura del contagio». Da fan de *Il mago di Oz*, è rimasta incuriosita soprattutto dall'eterodirezione e dal modo in cui Marco Cavalcoli «sia riuscito a doppiare in maniera perfettamente sincrona ogni suono del film».

Maternità e Him: fra magia e tecnologia

DI MARTA CELLAMARE, ALESSANDRA
DE MICHELE

A gennaio scorso il pubblico del Teatro Alice Zeppilli di Pieve di Cento si ritrova davanti all'attore Marco Cavalcoli vestito da Hitler, baffetti e capelli laccati, in ginocchio al centro del palco, immobile. Alle sue spalle, uno schermo bianco. Rimane statuario fino allo spegnimento delle luci generali. Inizia la proiezione de *Il mago di Oz* di Victor Fleming (1939), coloratissima fiaba satirica in cui il potere è stereotipato e deriso. Hitler, finora fragile e minuto in un palco desolato, come la statua di Cattelan *HIM*, solleva ora una bacchetta da direttore d'orchestra e doppiierà l'intera ora e quarantacinque di film, dalla voce dei personaggi ai rumori d'ambiente. Un buffo inseguimento del ritmo e della lingua inglese della pellicola e un'inquietante, quasi innocente adesione dell'ometto alle parole dei personaggi, specialmente il mago di Oz. Davanti al pubblico non c'è più solo il leader nazista, ma un essere umano che con estrema maestria attoriale ci mostra la fallibilità del potere, rendendosi disponibile corpo e anima al dispositivo teatrale di Fanny & Alexander. La rassegna Agorà, infatti, propone lo spettacolo storico della compagnia che ha debuttato nel 2007, in cui è stata impiegata per la prima volta una pratica nota alla storia del teatro

sperimentale italiano: l'eterodirezione. Si tratta della trasmissione, tramite auricolari, di una partitura verbale e fisica "somministrata" dalla regia all'attore in tempo reale durante il corso dello spettacolo. L'attore così si trova ad allenare l'attitudine all'accoglienza e alla rielaborazione istantanea, e diventa, citando proprio Cavalcoli, un'estrema «antenna e altoparlante vivente» del testo teatrale. Il retrogusto inquietante dell'esperienza è quasi immediato: la tecnologia, insinuandosi nel teatro, può automatizzare e rendere "meccanica" la pratica dell'arte, ridurre l'attore ad un avatar sostituibile?

Ce lo si chiede anche dopo lo spettacolo del 2023 *Maternità*, andato in scena al Teatro Arena del Sole il 18 gennaio 2025. Stavolta in una scena perlopiù spoglia ci aspetta Chiara Lagani nei panni di Sheila Heti, protagonista e autrice dell'omonimo libro da cui è tratto lo spettacolo. L'attrice è seduta su una panchina, ha lo schermo alle spalle e indossa un paio di cuffie, in attesa di indicazioni. Viene affidato al pubblico uno strumento apparentemente democratico: un telecomando a selezione multipla che sembra poter determinare lo svolgimento della trama in base a un criterio di maggioranza, espresso in percentuale con tanto di grafico proiettato in diretta. Viene utilizzata una struttura drammaturgica ad albero in cui lo spettatore, come in un videogioco, diventa protagonista dell'esperienza: diversa a ogni replica, ma imbrigliata nelle prevedibili possibilità dell'algoritmo registico messo a punto da Luigi De Angelis, nel quale persino musica e luci rispondono al calcolo dei votanti. L'attrice parla. Si ferma, si gira verso lo schermo: «quanto puoi sperare di lasciartela alle

spalle, la vita di tua madre?». Vince la torretta del grafico che dice “non ci sperare”: il pubblico ride nervosamente. Lo schermo risolve l'azione, le luci e la musica cambiano, l'attrice segue la direzione tracciata dai voti e, dopo una lunga pausa meccanica, l'asciutto, ultradizionato, cervellotico soliloquio di Chiara/Sheila prosegue. Le decisioni della maggioranza portano avanti la trama nella direzione più scontata e blanda e a volte sembra che l'andamento dello spettacolo torni ossessivamente dove voleva andare da principio. Inoltre non ci si toglie di dosso l'impressione che l'attrice sia elemento sostituibile, come una celebrità qualunque nella sezione “quiz” di una rivista scandalistica, a cui pure la drammaturgia sembra ammiccare. Il complesso apparato teatrale allestito sembra inizialmente più interessante del contenuto: il gioco pare distrarre dal fatto che si interviene sulla vita di un essere umano in qualità di tribunale sociale, impedendole o meno di decidere sulla sua maternità. Il limbo lacerante in cui molte donne dibattono fra sé e sé, fra l'essere una madre o il “fare la madre” non è estraneo alla drammaturga che, per urgenza personale, si fionda nel rovello di Heti, un labirinto verboso, iper-logico e sovrastrutturato: probabilmente per difendersi dall'emotività impetuosa che può esondare da un intero attraversamento d'anima. In questo spettacolo sembra che l'intera macchina teatrale sia un dispositivo di protezione dal tabù della maternità. Non stupisce che questo sia reso da Lagani, anche per imposizione spirituale del testo a monte, in una maniera frammentata e macchinosa, con una temperatura emotiva sotto lo zero che non può che

lasciare il pubblico con uno sciame di interrogativi isolati e confusi.

Un'eterodiretta infallibile e bionica (Lagani) e un eterodiretto fallibilissimo e «troppo umano» (Cavalcoli), invadono il mese di gennaio dell'anno nuovo di interrogativi, fra pietrificante specchio di una società misogina e ipocrita tenerezza del potere, in una speculazione ossessiva e ripetuta che fa la firma dei Fanny & Alexander.

Quell'Hitler non mi è nuovo: l'arte contemporanea nel ciclo di OZ

DI TEA BERNARDI, FEDERICA
PAGANELLI

Guardando *Him*, spettacolo ideato nel 2007 dal duo Fanny & Alexander in collaborazione con l'attore Marco Cavalcoli, ci si trova ancor prima dell'inizio davanti a un'immagine curiosa e inquietante: al centro del palcoscenico sta Hitler, inginocchiato di fronte al pubblico.

Baffetti, uniforme, sguardo allarmato, l'iconografia del personaggio è completa. Eppure, in questa improbabile posa, il gerarca nazista appare goffo e vulnerabile, ben lontano dall'intransigenza che l'espressione autoritaria in viso sembra voler trasmettere. La costrizione fisica cui è sottoposto il personaggio non nasce per questa rappresentazione: si tratta bensì della citazione di un'opera di uno dei più provocatori artisti contemporanei italiani, Maurizio Cattelan.

Him, da cui lo spettacolo prende il nome, è una statua in cera e resina del 2001, ritratto verosimile ma caricaturale di Adolf Hitler, raffigurato con un fisico da ragazzino e una testa a grandezza naturale. Il corpo è in posizione di preghiera, inginocchiato e con le mani

giunte, mentre il volto guarda in alto con espressione dura. Quest'ambiguità è la cifra stilistica delle opere di Cattelan, che punta a scioccare lo spettatore, invitandolo a una riflessione critica della società, ed è stata ripresa altre volte da Fanny & Alexander nel loro ciclo di spettacoli *O-Z* (2007-2010) ispirati a *Il mago di Oz*.

In uno di questi lavori, *Kansas* (2008), la compagnia esibisce ancora una volta la propria ammirazione per l'artista. Lo spettacolo si svolge in una galleria d'arte in cui tra alcuni ritratti femminili oltre all'Hitler inginocchiato, è esposta anche la scultura del 1997 *Charlie don't surf*: il corpo di un giovane studente "inchiodato" al banco da due matite. A questa violenta immagine di ragazzo crocifisso dall'istruzione in attesa che la sua mente venga colmata da nozioni scolastiche, Fanny & Alexander fa coincidere nello spettacolo il personaggio dello Spaventapasseri de *Il mago di Oz*, anche lui costretto all'immobilità. Il lavoro di Cattelan si adatta perfettamente alla causticità degli spettacoli di *O-Z*, in simbiosi col dialogo riflessivo che si stabilisce tra autori e spettatori. Nel lavoro di Fanny & Alexander si possono ritrovare anche riferimenti alle performance di Vanessa Beecroft nelle schiere di molteplici Dorothy in *Dorothy. Sconcerto per Oz*, che enfatizzano la riproducibilità di un ideale femminile stereotipato. Allo stesso modo, un testo di approfondimento dedicato al progetto intero, *O-Z. Atlante di un viaggio teatrale* (Ubulibri, 2010), è concepito secondo le teorie iconografiche di Aby Warburg. Accostando alle proprie narrazioni personaggi ripresi da opere d'arte, il duo romagnolo ne mette in rilievo i contenuti

satirici, mostrandoli sia agli spettatori che riconoscono le opere citate, sia a coloro che le vedono per la prima volta. Grazie a questo espediente assistiamo alla riproduzione di veri e propri "tableaux vivants", ovvero l'umana messa in scena di un'immagine. Le fedeli riproduzioni delle opere rendono loro un omaggio che ne amplia le possibilità rappresentative creando uno spettacolo dentro allo spettacolo. Il loro impatto rivive così all'interno di un nuovo contesto artistico, entrando a far parte dell'immaginario degli spettatori.

There's no place like home.

Conversazione con Marco Cavalcoli

DI GIADA BORGAGNI

Perché avvicinarsi passo dopo passo al teatro e non perseguire gli studi universitari in giurisprudenza? In una scala gerarchica delle opportunità, come riesce il teatro a scalare la vetta, facendo le scarpe all'università di fisica? Si può scardinare la regola aurea dell'uno su mille ce la fa?

Mi trovo insieme alla redazione del laboratorio di sguardo e scrittura di Altre Velocità a Pieve di Cento per fare delle domande a Marco Cavalcoli, attore originario di Ravenna, classe 1970. Siamo raccolte in una delle sale del Museo della Musica, in attesa della visione di *Him*, spettacolo prodotto dalla compagnia Fanny & Alexander. In realtà non voglio mentire, io arrivo a intervista conclusa, letteralmente da un altro paese, San Marino, tentando di contattare qualcuna delle ragazze del laboratorio per farmi aprire il portone di entrata del teatro. Ma diciamo che la loro velocità nel rispondere non è stata così celere. Come la mia velocità nel presenziare lì... Ritardi cronici a parte, ascolterò e riascolterò successivamente in cuffia questa

intervista, tentando di ricreare un filo cronologico dell'esperienza attoriale di Marco Cavalcoli e riportare i momenti significativi che lo hanno ispirato.

Già in età precoce, ci racconta Cavalcoli, scocca il suo innamoramento per la recitazione. Andare in scena davanti alla famiglia, con i compagni di scuola alle feste, fino ad arrivare all'adolescenza, momento cruciale di avvicinamento al teatro.

All'età di tredici anni, all'inizio degli anni '80, racconta Cavalcoli, questa pulsione di "inscenarsi" riesce ad incanalarsi verso una direzione più nitida: grazie a un progetto attuato dalla scuola italiana di quegli anni, Cavalcoli partecipa ad alcune attività curriculari, tra cui il teatro.

A quattordici anni incontra il Teatro delle Albe e osserva "schiudersi l'uovo" della ricerca e della sperimentazione teatrale, seguendone la nascita attraverso laboratori. La coesione e il tessuto sociale favoriscono quel cammino, facendo da supporto alla recitazione. Queste esperienze gli permettono di creare un contatto quotidiano con il teatro, riuscendo a fargli conoscere persone che di quella passione nata per gioco, ci hanno costruito una carriera. Ed è stato come toccare con mano la maniglia d'ottone, la porta d'accesso che rende concreto un pensiero, che ha reso possibile percepirsi come attore.

A Ravenna Cavalcoli conosce Luigi De Angelis e Chiara Lagani, fondatori del duo artistico Fanny & Alexander, nato tra i banchi di scuola del liceo. Sin da subito si crea un'osmosi creativa, che avvicina Cavalcoli non solo ai due attori ravennati, ma anche al Teatro Clandestino di Bologna, ai Motus di Rimini e ai Masque di Forlì.

Da questa osmosi nasce un festival «messo in piedi con due lire e la complicità degli amministratori locali tra le colline tosco-romagnole», che si replica per tre anni, periodo in cui Cavalcoli ha circa venticinque anni. All'epoca nessuna delle compagnie sopra citate era particolarmente conosciuta e Cavalcoli quasi si commuove nel ricordare l'incontro avvenuto con Massimo Marino su quelle colline, il primo critico che va a vederli.

Marco ci introduce al concetto di eterodirezione, un dispositivo utilizzato da Fanny & Alexander, applicato in Italia ma anche all'estero e in inglese col nome di "remote acting". È l'idea di agire secondo un suggerimento o essere agiti da un ordine. L'interprete viene messo in una condizione tale da non riuscire veramente a riflettere su quello che sta facendo.

A questo punto Marco Cavalcoli cita il primo spettacolo eseguito in eterodirezione: *Dorothy sconcerto per Oz*, risalente al 2007. Se due anni prima l'uragano atlantico Katrina, abbattutosi negli Stati Uniti, aveva causato milioni di morti, in questo lavoro gli spettatori, alla pari di sfollati, sono seduti su dei lettini dell'UNHCR, gli stessi utilizzati dall'ONU a seguito della catastrofe. Così il pubblico in quell'occasione non è solo spettatore, ma in linea con l'idea dello spettacolo, in quel momento è chiuso in teatro a causa della tempesta in arrivo. In scena ogni Dorothy si comporta come vuole, senza seguire le indicazioni del testo. Nel caos generato dai corpi vi è, tuttavia, un punto di riferimento: il mago di Oz, interpretato dallo stesso Cavalcoli, che pretende di essere ascoltato. Alla fine dello spettacolo un'intuizione: isolare la figura

del mago, facendogli interpretare tutto il film, come se abbia la pretesa dittatoriale di arrogarsi tutti i ruoli. Nasce un altro spettacolo *Him*.

Con la velocità e l'automatismo che si userebbero per scacciare un insetto dall'occhio, l'interprete riproduce i suoni trasmessi in cuffia, doppiando l'intero film. Una delle frasi cardine della pellicola di Victor Fleming è proprio «there is no place like home», espressione che pronunciata da Hitler crea un immaginario ampio, rimandandoci all'"heimat", all'idea di casa. La figura del mago di Oz, spiega l'attore, è di per sé inquietante, basti pensare al libro di Baum in cui emerge la dualità di questo personaggio: da un lato un mago sbadato e pasticciatore, dall'altro colui che spedisce in missione suicida il gruppo di Dorothy verso la strega dell'Ovest. Cavalcoli ci saluta rimarcando quanto un tessuto sociale abbia necessità di rigenerarsi attraverso l'avanguardia e l'innovazione e non di mantenersi in vita unicamente dalla rendita del repertorio teatrale diffuso. I tessuti creano cultura, altrimenti siamo immobili come un dittatore-direttore incapace di percepire altro oltre sé stesso.

La sentinella vigile: eterodirezione e possessione in *Him di Fanny* & *Alexander*

DI ALESSIA APA

Qual è la funzione dell'attore?

Negli anni sono state fornite numerose interpretazioni su quale fosse la natura di questo ruolo all'interno del dispositivo teatrale, ognuna in dialogo con il proprio tempo e rivoluzionaria rispetto alle precedenti. A tal proposito Gilles Deleuze ci rimanda un'immagine chiara e insieme innovativa definendo l'attore come «una sentinella vigile che fa la guardia al sé stesso dormiente»; non più un «mago trasformista» che si fonde nei vari personaggi, ma un medium che si lascia incarnare da essi senza però perdere mai il contatto con sé stesso, come in una sorta di possessione.

Alejandro Jodorowsky in *Metagenealogia* accosta la figura dell'attore e del posseduto e definisce la possessione come quel processo attraverso il quale «il posseduto abbandona il proprio ego, la propria personalità per piegarsi ad un archetipo che viene ad abitare in lui assumendo il controllo dei suoi pensieri, delle sue parole e dei suoi gesti».

Gli stessi elementi li ritroviamo anche nell'eterodirezione, una tecnica in cui

vengono fornite in cuffia, al performer in scena, indicazioni sul testo e sui movimenti. Un regista fantasma prende il sopravvento e si fonde con l'attore privandolo apparentemente della sua autonomia e individualità. In realtà, lasciando il controllo nelle mani altrui e concentrandosi solo sulla voce esterna, l'interprete viene trascinato quasi in uno stato di trance. In *Him* non è una persona ma il film stesso a guidare Cavalcoli in tempo reale.

La possessione o i rituali che conducono a uno stato di «alterazione» si basano su due elementi cardine: la gestualità e la ripetizione. Una serie di elementi frequenti costituiscono i confini e le norme che danno vita al rito ed entro i quali si muove il soggetto interessato. La gestualità rituale è necessaria perché consente, tramite una struttura regolamentata, non solo l'induzione allo stato di trance, ma anche un appiglio di sicurezza che permette il ritorno dentro sé stessi. Ne è un esempio la danza sufi dei dervisci rotanti, che mentre ruotano senza sosta ricercano un contatto con Dio attraverso l'estasi. L'elemento gestuale reiterato lo ritroviamo anche all'interno dello spettacolo nel movimento continuo della bacchetta del direttore d'orchestra usata da Cavalcoli. I ritmi sonori ripetuti a intervalli regolari, come il battito in tre tempi del tamburo nella tarantella, e comportamenti reiterati come battersi il petto, il dondolio e la scansione del pianto, riportati da Ernesto De Martino in *Morte e pianto rituale. Dal lamento funebre antico al pianto di Maria*, sono assimilabili alla «voce senza corpo» dell'eterodirezione perché permettono di lasciare il controllo nelle mani di qualcos'altro. Non sono più io che

eseguo il movimento, ma è il movimento che si manifesta nel mio corpo. L'attore diventa un tramite e questa condizione liminale tra presenza e abbandono consente lo sgretolamento momentaneo di sovrastrutture sociali intrinseche, permettendo l'utilizzo giustificato di una parte di sé più primordiale e istintiva che normalmente si tende a reprimere. Un'animalità innata prende il sopravvento portando paradossalmente a una maggiore libertà e controllo del movimento.

Impossibilità di uscire da una struttura rigida e controllata, inibizione, abbandono, diventare altro da sé e ritorno: questi gli elementi che hanno in comune eterodirezione e possessione. Pertanto, se in sociologia il termine eterodirezione definisce un tipo di controllo sociale dovuto all'induzione di comportamenti particolari, sollecitati nell'individuo da gruppi sociali o dai media, a teatro il termine trova un senso tutto nuovo e liberatorio perché questo dispositivo permette di uscire dagli automatismi del corpo, costruendo così una maggiore consapevolezza dei passaggi anatomici del gesto. Conoscere sé stessi vuol dire essere consapevoli del proprio corpo e dei movimenti, quindi essere in grado di controllare il corpo vuol dire essere liberi. E allora *Him* si costruisce come uno spettacolo portatore di contraddizione: a livello narrativo c'è la limitazione dei personaggi da parte di Oz/Hitler; ma Hitler/Cavalcoli, dall'altro lato, si fa portatore della liberazione dell'attore attraverso la scelta di farsi possedere dalle figure stesse.

In dialogo con Cristiana Minasi: il teatro fuori dal teatro

DI EMMA CIAVARDINI

È un venerdì di gennaio, ore 14:00 circa, sto camminando per il centro di Bologna quando ricevo una notifica sul telefono: «ti chiamo ora». È Cristiana Minasi a scrivermi, dovevamo sentirci telefonicamente nel pomeriggio, ma io sono ancora per strada. Allora affretto il passo e in pochi minuti arrivo in via Rialto, presso il Centro yoga Kutir. Entro, cerco il telefono che il mio amico Giacomo mi ha prestato per registrare la telefonata. Il posto è piccolo, silenzioso, intimo. Mi posiziono nel camerino, tiro fuori il mio quadernino, preparo il registratore e chiamo. Dopo uno scambio veloce di saluti vengo rapita dall'energia delle parole di Cristiana, quella che doveva essere un'intervista diventa presto un racconto appassionante riguardo il lavoro col compagno di vita e di arte Giuseppe Carullo. È grazie al loro primo spettacolo *Due passi sono*, vincitore del premio Scenario per Ustica nel 2011, che si è costruito il connubio teatrale Carullo-Minasi. Inserito nella programmazione di febbraio 2025 per la stagione Agorà, lo spettacolo nasce dalla forte esigenza di raccontare in maniera metaforica «il voler uscire fuori», attraverso due personaggi che dialetticamente affrontano la vita

con ironia. Ciò su cui qui insiste la poetica di compagnia è il concetto di soglia: rinchiusi in casa, i personaggi stabiliscono una separazione tra un dentro e un fuori. Varcata la soglia, si crea una dimensione di opportunità in un mondo che comprende dei rischi, e che per tale ragione bisogna forse imparare a vivere, divenendo metafora per le nuove generazioni. Superare la soglia, voler oltrepassare un limite dato, sono gli elementi comuni tra questo spettacolo e i due successivi *T/empio critica della ragion giusta* e *Conferenza tragicheffimera*, che costituiscono la *Trilogia del limite*, messa in scena nel 2015 per lo Stabile di Messina, città in cui la compagnia risiede. Il progetto è stato pensato come itinerante, realizzando i tre spettacoli non solo sul palco del Teatro Vittorio Emanuele, ma anche presso un centro diurno di salute mentale e un tribunale (anche se in quest'ultimo non venne più realizzato). «L'idea di tre spettacoli realizzati in tre luoghi diversi si presentò come qualcosa di innovativo per un teatro come quello della nostra città. [...] Un teatro che esce fuori dal teatro e che si trasforma in un teatro diffuso, in cui la comunità ne diventa la protagonista assoluta». Da qui nacquero le pratiche di teatro diffuso, sviluppatasi in periodo pandemico con il progetto del *Delivery Theatre* e in seguito con l'organizzazione di alcune rassegne che videro l'interazione con spazi urbani alternativi. Sorrido, pensando che anche io, dal camerino di un centro yoga, sto usando uno spazio alternativo. La ricerca di Cristiana e Giuseppe non è però una semplice risposta a esigenze logistiche (la compagnia infatti non ha a

disposizione una propria sede) ma una scelta politica. Il loro connubio tra Messina e Calabria è inevitabilmente influenzato dalla dimensione dello Stretto. Lo stare sul limite, l'attesa, il mare e la dimensione di isola «sicuramente caratterizzano molto il nostro modo di essere e quindi inevitabilmente di dire e di non dire» conclude Cristiana, lasciandomi stupita: senza bisogno che le esplicitassi aveva anticipato nel suo racconto le domande che avevo preparato.

Rubriche

Dopoteatro

Adesso a voi la parola. Quali sono i pensieri che vi portate a casa alla fine di uno spettacolo? Che cosa succede dopo il teatro? Qui raccogliamo le vostre impressioni sugli spettacoli della stagione Agorà. La prossima volta potremmo chiederlo proprio a te! a cura di Caterina Baldini

«*Due passi sono* mi ha dato l'impressione che la storia si sviluppasse ai giorni nostri, in posti molto stretti, con l'indispensabile per vivere. Mi sono rimasti l'amore, l'attenzione di lei nei confronti di lui, dei suoi limiti mentali e fisici, dati dalla malattia. Io credevo che l'attore non potesse camminare, mi sono meravigliata quando si è alzato in piedi. Ricordo il bellissimo velo alla fine» (Morena, 70 anni)

«Ho avuto il privilegio di entrare per prima in teatro. Da lontano non pensavo che la figura sul palco fosse un attore, perché era completamente immobile, poi ho capito che si trattava di una persona. Sono rimasta molto colpita dalla sua impassibilità e dal fatto che è rimasto in ginocchio per tutta la durata. Una grande prova d'attore. *Him* mi ha fatto riflettere molto. Negli stessi anni in cui usciva il film di Fleming, Hitler invadeva la Polonia» (Franca, 60 anni)

«La cosa che ho apprezzato di più nello spettacolo *Him* è stata l'ironia con cui l'attore ha eseguito tutto lo spettacolo. Un'idea assurda quella di doppiare ogni singolo suono del film, ma che ho trovato divertente ed efficace» (Mattia, 47 anni)

«È passato del tempo da quando ho visto *Atlante linguistico della Pangea*, ma ne ho un bel ricordo. Mi viene in mente una scena: gli attori che si muovono tra pile di libri» (Carolina, 53 anni)

«Di *Atlante linguistico della Pangea* mi hanno colpito la scena ricca e movimentata che si staglia sul fondale e il lancio di parole apparentemente assurde. È stata di forte impatto la storia della signora che ha vissuto senza poter parlare la sua lingua con nessuno. Invece di guardare con indifferenza l'estinguersi di alcune lingue perché non averne cura? Ho immaginato il silenzio intorno alla donna, interrotto solo dalla sua voce, magari da rumori, musica, altre voci forse non comprensibili per lei. Il pensiero va a chi sceglie il ritiro sociale, perché non incontra il giusto ascolto. Cosa si può fare per recuperare la voce di chi non si sente ascoltato, accolto, e tace?» (Daniela, 53 anni)

«*Atlante linguistico della Pangea* è uno spettacolo dinamico, con una comicità frizzante. Ho apprezzato molto il lavoro sulla lingua e il gioco sul significato delle parole» (Laura, 64 anni)

Sala giochi

Sei indeciso: ti chiedi se immergerti in letture impegnate o se rilassarti con La settimana enigmistica. Ci abbiamo pensato noi. Alla fine di questo giornale troverai sempre qualche divertente gioco di parole per prenderti una pausa tra un articolo e l'altro. Attenzione però: le soluzioni sono nel prossimo numero! a cura di Eugenia Tafi

L'ossimoro nascosto

L'ossimoro è una figura retorica usata in poesia che accosta due parole dai significati opposti o che rimandano a campi semantici antitetici. Per esempio, Ugo Foscolo usa questa figura retorica in *Alla sera* al v. 10:

«Vagar mi fai co' miei pensier su l'orme/ che vanno al **nulla eterno**; e intanto fugge/
questo reo tempo, e van con lui le torme» (vv. 9-11)

Il gioco dell'ossimoro nascosto è un gioco di parole che utilizza questo meccanismo. Consiste nell'accostare due parole che al loro interno contengono altre due parole più brevi. Le due parole nascoste sono ossimori tra di loro. Anche il nome del gioco contiene al suo interno due termini: moro/nasco

Eccone alcuni da scoprire e risolvere. Rintraccia e segna sulla pagina le due parole nascoste.

Insopportabile apprendimento

?

Cornetto balordo

?

Abbuffate seriali

?

Sgabello torrido

?

Lucertola ingombrante

?

Cosa c'è per strada ?

Non sai cosa fare nelle prossime settimane? Non hai ancora trovato il libro giusto da leggere o il nuovo album da ascoltare? Ti aiutiamo noi con una rubrica che raccoglie i titoli di tutto quello che non puoi proprio perderti. Consigli appassionati da chi ama il teatro, ma non solo! a cura di Marta Cellamare, Emma Ciavardini

14 marzo ore 18:00 - DAS (Bologna)

Force song di Miguel Deblas Escera e *Make kin (k) - on the radical tenderness of the ropes* di Temporary Blooming Zone

Un'occasione per conoscere il sottobosco degli artisti emergenti della scena underground, gratis e nel centro di Bologna;

15-16 marzo dalle ore 15:00 alle ore 19:00 - OVESTLAB (Modena)

WHISPER. Laboratorio con Alos (Stefania Pedretti musicista e performer)

Suggeriamo di seguire l'attività di Ovestlab a Modena, uno spazio culturale nella periferia del quartiere artigiano che propone una selezione attenta e delicata di artiste ed eventi culturali di vario tipo (musica, arte, performance);

28 marzo ore 20:30 - Teatro Dadà (Castelfranco)

Frammenti di infinito. Tre atti per le lucciole, di Aristide Rontini

Il frutto di un lavoro con danzatori e non professionisti del territorio. Tra ricerca e poesia, consigliamo la visione di questa chicca della danza contemporanea;

11 aprile ore 21:00 - Teatro Ridotto (Bologna)

Come un pesce sulla terra, di e con Marta Cellamare, all'interno della stagione Pescatori di Perle

Uno spettacolo inedito di un'artista emergente, che mette in dialogo i diari del danzatore russo Vaslav Nijinsky e i suoi di quando era adolescente, raccontando una storia che parla di lutto, malattia, viaggi in luoghi lontani e rock anni Novanta;

13 marzo ore 18:30 - MAMbo, Sala Conferenze (Bologna)

Presentazione del libro *Costellazioni della performance art in Italia 1965-1982*, a cura di Lara Conte e Francesca Gallo, edito da Silvana Editoriale, 2024

Consigliamo questo dialogo sui contesti di ricerca e sulle metodologie di studio della Performance Art, tra spunti teorici e suggestioni, si percorrerà un viaggio nella storia delle arti performative in Italia;

18 gennaio/5 aprile, da martedì a sabato dalle ore 10:00 alle 13:00 e dalle ore 15:00 alle 19:00 - LABS Contemporary Art (Bologna)

Observatorium, mostra di Elisabeth Scherffig

Attraverso una ventina di lavori di Scherffig, datati fra gli anni Settanta e l'oggi, possiamo immergerci nella sua visione del circostante naturale, urbano, organico e inorganico;

Non me lo so spiegare

La visione di uno spettacolo può suscitare una serie infinita di interrogativi. Non importa darsi delle risposte, ma cogliere il pretesto per iniziare a ragionare insieme. In questa rubrica condividiamo alcune domande emerse nel corso delle lunghe conversazioni dopo gli spettacoli, per accendere anche in voi la stessa scintilla
a cura di Alessia Apa

Due passi sono di Carullo-Minasi porta in scena un inno al coraggio di vivere la vita, uno spettacolo caratterizzato da un'immediatezza e una semplicità non banale, che parla direttamente al vissuto intimo di ogni spettatore. «Due passi per varcare la soglia ed essere liberi» dalla paura, rappresentando temi universali come la malattia, la necessità di sognare, la voglia di vivere e «uscire fuori» come reazione a uno stato di attesa stagnante e malessere, che non aspetta inesorabilmente la catastrofe ma trova la forza dentro di sé per affrontarla. Per tutte queste ragioni, *Due passi sono* ci porta a fare una riflessione in maniera più ampia sul teatro contemporaneo. Siamo ancora abituati a vedere la semplicità, intesa come essenza, a teatro? Quali sono gli elementi che uno spettacolo deve avere per risvegliare l'animo dello spettatore? Come parlare a un pubblico eterogeneo? Come spettatori che tipo di spettacoli ci accendono? Le conclusioni al lettore.

Il fondo della borsa

Scarpette rosse, uomini di latta, leoni parlanti, fiori di peluche, zaini da campeggio, un paio di occhiali spessi... Che cosa succederebbe se oggetti e personaggi di uno spettacolo decidessero di andarsene in giro a ispirare nuove storie? Probabilmente nascerebbe un racconto. Vi proponiamo una rubrica che raccoglie gli scritti di chi ha voluto guardare oltre la scena a cura di Giada Borgagni

Tip tap sulla strada dai mattoni gialli

Salgo le strette scale a chiocciola del teatro, scricchiolanti e anguste. Giungo nell'area superiore, infine vado ad appollaiarmi sulla piccionaia, dove le seggiole di velluto mi ricordano proprio il collo sfumato dei volatili color metallo. Appoggio sulle ginocchia la mia borsa. Sotto di me la platea, distesa come ali d'uccello, tiene in volo questa serata.

Occhi guardinghi e predatori si sfameranno durante lo spettacolo? Le teste del pubblico, i bottoni che allacciano giacche, i proiettori. L'aria è soffice e l'attesa mi addormenta, cullata da una nenia di uragano, inizio un tip tap con i piedi sulla strada di mattoni gialli sotto la mia seggiola. La borsa sulle mie gambe si schiude in un click. Le giunture che la tenevano chiusa, si aprono, come bocche voraci di leggere un libro. La borsa cade a terra, si fonde pesante, quasi liquefatta, fino a formare sul suolo una grossa moneta di rame, da cui escono delle creature: un leone, uno spaventapasseri, una latta umanizzata.

Le tre creature mi osservano. Il leone ha un muso ammaccato, sbadiglia aprendo le fauci, dalla punta dei denti si vanno a staccare delle praline bianche: delle perle! Raccoglie con le sue zampe tutte le perle che gli scendono dagli incisivi fino a formare una collana laccata. Con un gesto me la porge, poi, ritrae le zampe, decidendo infine di mettermela lui stesso. La latta umana è esaltata alla visione di quel gioiello, si scompone nei movimenti, saltella come un pennuto: pare proprio uno di quei galli di rame colorato che seguono le folate di vento sopra le buche delle lettere. Dopo l'eccitazione iniziale, la latta torna a respirare più lentamente, lo noto dai movimenti contenuti del corpo. Si erge davanti a me, fa cenno di fissargli il petto di latta: una diagonale di luce gli passa da cima a fondo, creando uno specchio sul corpo opaco.

«Che la tua vista possa osservare!» – intona con voce spezzata l'uomo di latta.

«Ho raccolto del mais che ti puoi sgranocchiare durante la visione. Ecco anche un panetto di burro da scioglierci sopra, se lo è dimenticato un vagabondo che sonnecchiava ai miei piedi l'altra sera» – si pronuncia lo spaventapasseri. Mi ritrovo con dei pop corn tra le mani, neanche il tempo di ringraziare che i tre corrono nella borsa lasciata a terra, in fretta e furia.

In un batter d'occhio i tre scompaiono dalla mia vista. Raccolgo la borsa e questa volta me la tengo stretta tra le mani, alzo lo sguardo e vedo sul palco un uomo inginocchiato su un cuscino, inizia lo spettacolo.

IN REDAZIONE

Alessia Apa

Caterina Baldini

Tea Bernardi

Giada Borgagni

Martina Brizio

Marta Cellamare

Emma Ciavardini

Chiara Colletta

Alessandra De Michele

Fabio Nisidi

Federica Paganelli

Eugenia Tafi

