

## Short Theatre è ricerca: il laboratorio dei nuovi e lo smalto dei vecchi

Date : 1 ottobre 2018



Prima parte: i nuovi.

**PAV**, da sempre partner di [Short Theatre](#), è l'anima italiana di **Fabulamundi Playwriting Europe**, progetto vincitore dell'Ubu che coinvolge otto Paesi europei, ottanta autori, centosessanta lavori già preselezionati più altri quaranta che stanno nascendo da progetti di gemellaggio.

Il versante romano di questo grande meccanismo è quello su cui ci si è potuti affacciare alla Pelanda nelle settimane di Short Theatre, attraverso le due rappresentazioni inserite nel programma del festival: due lavori concepiti durante la residenza di scrittura di altrettanti giovani drammaturghi romeni, **Mihaela Michailov** e **Bogdan Georgescu**.

Il tema dei due autori era lo stesso, e si interessava di una delle più diffuse modalità di "scambio" spontaneo che Italia e Romania da qualche decennio frequentano con il disordine dei processi naturali: l'arrivo nel nostro Paese di donne sole, spesso già madri, che si impiegano come colf o più spesso come badanti nelle nostre città. Argomento forte, tagliato nel vivo della quotidianità italiana, con cui chiunque può dire di aver fatto i conti.

Il risultato presentato, pur se inserito nella programmazione, non dimostra però un grado di elaborazione tale da sostenere il rapporto con il pubblico, in nessuno dei due casi. E non si tratta di una questione formalistica, di confezione, ma di una elaborazione ancora sfocata anche del contenuto.

Il lavoro di Michailov, "Migratory birds fly high", che si avvale di un quartetto di attrici di levatura come **Alvia Reale**, **Manuela Mandracchia**, **Mariangela Torres** e **Sandra Toffolatti**, è poco più di un brogliaccio che deve ancora maturare per raggiungere una qualità testuale apprezzabile, a parte quella meramente documentaria, inclinata a un legittimo ma sterile sentimentalismo.

Quello di Georgescu, "Hic sunt leonesse", prova a darsi già una forma di mise-en-espace, ed è fornito di un indirizzo di contenuto più maturo.

Pur mantenendo centrale l'esperienza dell'intervista con protagonisti di questa particolare migrazione dalla Romania all'Italia, tenta di problematizzarlo e di non lasciarlo in completa balia della compartecipazione emotiva, spostando a tratti l'attenzione alla discrepanza tra quello che la televisione italiana comunicava all'estero e la realtà del nostro Paese. Quanto allo stato attuale rimane solo un tic rappresentativo, un occholino strizzato, il riferimento all'universo LGBTQ, può auspicabilmente farsi linguaggio autonomo, e col procedere del lavoro informarlo più decisamente, senza rimanere confinato al colore o a una legittima rivendicazione di appartenenza.

Seconda parte: i vecchi.

Di due dei tre fondatori della **Societas Raffaello Sanzio**, **Claudia Castellucci** e **Chiara Guidi**, è inutile fare presentazioni. Il percorso tranquillo, coerente ma sempre urgente delle loro personali ricerche si incontra ancora una volta in "Perché sei qui?", terza parte del ciclo "Il regno profondo".

Il lavoro consiste in una partitura vocale eseguita dalle due interpreti in posizione per lo più frontale al pubblico, su uno stallo quadrato, dietro a due microfoni, sopra il bordone di una traccia sonora (opera di **Scott Gibbons**, stavolta affiancato da **Giuseppe Ielasi**) e sotto luci millimetriche.

Il contenuto è quello di un'inesausta interrogazione alla divinità sulla natura e sulla volontà, con un piglio di allocuzione che ricorda le "Confessioni" agostiniane, e in cui si ritrova materiale dell'"Adolescente nella torre d'avorio", della smilza ma preziosissima raccolta castellucciana "Uovo di bocca". A chiedere e a riceverne poi risposta è un personaggio semplice, misterioso nell'identità ma dalla pasta debole e umana, che passa dall'implorazione alla sfida, fino al dialogo interiore, con una dinamica tutta basata sull'inflessibilità della logica e in una costruzione testuale che, sebbene strettamente tessuta, non evita lo scarto improvviso, né l'ironia, né il tragico, né il *coup de théâtre*, né l'estremo del comico o del terrorizzante. A tali contenuti corrisponde la forma di una partitura vocale composta, concertata e diretta dalla Guidi sul testo affilato della Castellucci.

Un unisono perfetto è quello prodotto inizialmente dalle interpreti, il cui andamento sa adeguarsi alle norme di un recitar cantando ora madrigalistico, ora simbolico, o aderire a cadenze schiettamente parlate, mimetiche, che fanno tesoro della cadenza romagnola, della ricorsività degli intercalari e del processo respiratorio; che sa sdoppiarsi poi in un dettato omoritmico ma

non omofono, fino a sfrangiarsi in un contrappunto esatto, a divergere nel pentagramma e differenziarsi nei registri, a prendere la libertà di un duetto concertante, con una sicurezza esecutiva che ha veramente dello strumentale.

Da simili condizioni, in cui l'elemento del significante è indirettamente chiamato in causa, si finisce a esplorare il carico coercitivo della parola scritta: la parola come réclame, come strumento di immediata incondizionata adesione è mostrata nel susseguirsi sullo sfondo di proiezioni pubblicitarie, rubate alla cartellonistica stradale, che siamo tutti obbligati a ingoiare e a ricapitalizzare in un contesto tale da inocularvi una straordinaria comicità. E autoironia, perché tra le varie citazioni trascurabili e inevitabili c'è il "nido" della Società: Teatro Comandini – Cesena.

Infine, nel finale, la parola (nella fattispecie l'espressione "ciao") è presa a materia di studio nel ricomporsi delle sue due facce come segno, carica di un portato emotivo, relazionale, nella pulsione e nelle modalità di reificazione, con un'acribia che le due 'megere' fanno così forsennata da spingere senz'altro alla nevrosi, o al silenzio della rinuncia. Cosa che in effetti accade, e le due, vestite a quadri, quasi identiche, se la svignano, lasciando nel pubblico un cerchio di stupore.

A un lavoro così coerentemente filato su un ordito di seta, impalpabile ma strenuo, fa riscontro (e nella stessa serata!) una riuscita discesa nell'animalità dal fascino selvaggio e sudato del "Combattimento" di **Muta Imago**, in prima assoluta a Short Theatre.

Anche qui c'è una sorta di ossessione, non per il cursus scandito delle interrogazioni o per le convoluzioni della parola (è un lavoro muto), ma per tutt'altro contesto di segni, silente ma icastico: la ritualità espressionista e rutilante degli uccelli, la dimensione istrionica dei loro frulli e impettimenti, le loro danze di corteggiamento, le esibizioni cromatiche e spaziali a cui **Claudia Sorace** (regia), **Riccardo Fazi** (drammaturgia e suono) e **Fiamma Benvignati** (costumi) hanno fatto esplicito riferimento, e aperta imitazione.

Si tratta di un lavoro puramente coreografico, tutto per gli occhi, sorta di *spin-off* ben più riuscito, più omogeneo, più coinvolgente e meno imbrigliato del precedente "Canti Guerrieri", che era stato costruito sulla traccia dell'ottavo libro dei madrigali monteverdiani: probabilmente un binario troppo esigente, a cui si era reso necessario un approccio meno puntuale, più concettualizzante, e dunque alla prova dei fatti leggermente sfibrato.

Ma con i "Canti", "Combattimento" condivide alcune scelte che si erano sin da allora dimostrate vincenti: i costumi piumati e la presenza di un significativo sipario chiuso sullo sfondo. Oltre alle due interpreti, **Annamaria Ajmone** e **Sara Leghissa**, di diversa provenienza in quanto a formazione, hanno ancor più affinato i reciproci linguaggi, in più coerente dialogo, riuscendo a interpretare due caratteri differenti e riconoscibili nell'intero arco del lavoro.

Tutto il versante tecnico dello spettacolo è ottimamente curato, rigonfio senza timori, dalle luci alla scelta delle musiche. Ugualmente ben delineato e dispiegato è l'immaginario, che tenendo sempre fermo l'universo baroccheggianti dell'esibizione ornitologica-guerresca, della parata o

della disfida poetico-coreografica, del certamen amoroso, sessuale, della seduzione estetica, si muove nell'arco amplissimo che va da una sorta di riscrittura del posing culturista al colorato ventaglio pop delle derive latinoamericane, all'irrefrenabile convulsione di un corpo che sembra essersi fatto quasi "tutto sesso", a citazioni di un samba per turisti da risto-dance caraibico.

Al di là di qualche momento debole, coincidente per lo più con snodi tecnici (vestizioni, svestizioni, che si sarebbero volentieri godute enfatizzate dentro lo svolgimento, e non "a parte", in silhouette) la drammaturgia procede con autorevolezza ed è capace di mantenere inalterato il turgore del ballo di conquista anche nel panorama semilungo di uno spettacolo di tre quarti d'ora.