

FUORI FRIGO

N. 1 - marzo 2026
*Cronache da una rassegna
teatrale diffusa*

A ALTREVELOCITÀ
REDAZIONE
INTERMITTENTE
SULLE ARTI SCENICHE
CONTEMPORANEE

AGORÀ
STAGIONE TEATRALE 2025/26



Lettere d'amore a chi guarda il teatro.

«Iniziate a fingere, a dire bugie, a creare sulla carta qualcosa che parta dal vostro mondo, ma che diventi poi il mondo di tutti, nel senso che tutti noi che leggiamo possiamo comprenderlo». A tu per tu con giovani esordienti under 25, intenti a spedire e far leggere le loro opere prime o racconti inediti, Pier Vittorio Tondelli, in uno dei testi della raccolta, uscita nel 1990, *Un weekend postmoderno*. *Cronache dagli anni Ottanta*, scrive così. E poi sprona questi autori a descrivere la città, anzi a esercitarsi a fare degli schizzi descrittivi su quel che si vede dalla finestra o dall'autobus.

Alle prese con la realizzazione di questo giornale, le indicazioni dello scrittore emiliano, nato in linea d'aria non così distante dagli otto comuni della città metropolitana di Bologna dove si tengono gli spettacoli della stagione teatrale Agorà, le facciamo nostre prima di andare in stampa.

Una redazione temporanea e in movimento, composta per lo più da studentesse universitarie provenienti da parti diverse della penisola, segue da gennaio a maggio un laboratorio di giornalismo culturale, condotto da Altre Velocità, occupando temporaneamente stanzette adiacenti alla platea o ai camerini per confrontarsi dal vivo, incontrare gruppi o esperienze forti di teatro un momento prima dello spettacolo e portare a termine i compiti di scrittura.

Nel cartaceo che avete tra le mani – a cui seguirà un secondo e ultimo numero ad aprile – potete trovare interviste, approfondimenti, cronache, recensioni. Sei sguardi diversi, in questa prima pubblicazione, si concentrano rispettivamente su due lavori che abbiamo visto all'interno della stagione Agorà, *Abacadabra* di Babilonia Teatri e *The doozies*. *Eleonora Duse*, *Isadora Duncan e noi* di Marta Dalla Via e Silvia Gribaudo, e sull'ultimo spettacolo di Muta Imago, *Atomica*, in scena a Bologna. Altre voci, invece, incontrano il direttore di Agorà Alessandro Amato e artiste e artisti, in programma prossimamente, per approfondire la loro personale ricerca e restituirne un identikit. Infine abbiamo deciso di riservare uno spazio a sei lettere, sei confidenze che alcune delle partecipanti hanno trascritto a partire da una fulminea visione o "primissimo" e fragoroso ricordo che le lega alla scena.

Questi scritti più brevi sono rivolti a voi che ci state leggendo e sono come delle lettere d'amore, al teatro e a chi lo guarda. Chi volesse rispondere o consegnarci un pensiero può farlo a laboratori. altrevelocita@gmail.com

Petra Cosentino,
Lorenzo Donati,
Damiano Pellegrino

Ritrovare l'Agorà in provincia.

Conversazione con Alessandro Amato sui dieci anni della stagione.

di Greta Russo

Agorà, per etimologia, deriva dal verbo greco *ageiro* che significa "riunire", "raccogliere", "convocare" e condivide la stessa radice indoeuropea di "stringere insieme" e di "gregge". Nei tempi omerici, prima di designare fisicamente il luogo di riunione della *polis*, indicava l'atto del radunarsi: uno spazio in cui il pensiero diventava pubblico, senza una sede fissa, poiché si trovava ovunque il popolo si fermasse formando un cerchio.

Proprio come la stagione teatrale Agorà, che si snoda attraverso gli otto comuni dell'Unione Reno-Galliera, nella periferia della provincia bolognese.

Abbiamo avuto l'occasione di conoscere Alessandro Amato, una delle menti dietro la nascita della stagione e attuale direttore del progetto che, durante uno dei primi incontri del nostro laboratorio, ce ne ha parlato approfonditamente. Agorà, ormai giunta al suo decimo compleanno, nasce dalla scommessa di portare il teatro contemporaneo in contesti provinciali, in piccoli comuni che a volte un teatro nemmeno ce l'hanno, dimostrando che l'arte scenica può avere spazio nella vita di chiunque, in quanto linguaggio. E piano piano, grazie ad Agorà, il teatro è effettivamente entrato nelle abitudini dei cittadini, fidelizzando un pubblico disparato e soprattutto autentico.

Viene naturale chiedersi — come è stato fatto durante il nostro incontro — come conciliare un pubblico non sempre preparato perché non abituato ad andare a teatro, con la proposta di lavori sperimentali e di ricerca. E come, in questi dieci anni, gli spettatori siano cambiati.

Amato, sorridendo, racconta che la confidenza del pubblico è stata costruita un passo alla volta, per superare la disabitudine ad andare a teatro. Può sembrare un percorso difficile, ma il fatto di essere fisicamente presenti tra il pubblico, permette di creare un rapporto di stima e fiducia, e quindi una comunità. E nel momento in cui uno spettacolo non è piaciuto o magari non è stato compreso, la possibilità di esprimersi, parlandone insieme, consente di apprendere qualcosa in più anche sulla propria sensibilità. Per diventare interprete del linguaggio teatrale il pubblico non deve conoscere Beckett, ma imparare ad aprirsi e ad accogliere. Esattamente come accade nell'agorà, per definizione.



L'intenzione è uscire dai grandi teatri mantenendone la dignità. Riprendendo le parole di Amato: «Non vogliamo ridurci a fare una cosa piccolina in un luogo piccolino». Inoltre, l'uscita diventa un'occasione per l'artista di ripescare dal territorio e trarne forza.

Amato porta l'esempio di *Danze contadine* di Virgilio Sieni, andato in scena a Bentivoglio: una coreografia nata dai gesti agricoli scomparsi con l'introduzione delle macchine, in cui l'artista è riuscito a riconoscere il sé ragazzo, come una sorta di madeleine proustiana. Qui il luogo acquisisce senso e il fatto di essere fuori dal contesto cittadino diventa un valore aggiunto.

Ironicamente, certi luoghi invece si scoprono per casualità. È il caso di *Le stagioni invisibili* (2019-2020) di Fabrizio Favale, una serie di spettacoli che hanno preso forma a ogni cambio di stagione. Uno di questi si è svolto sulla pista di un piccolo aerodromo ad Argelato: un luogo trovato per caso, curiosando su Google Maps. La sua scoperta ha permesso una performance unica nel suo genere, un dialogo tra danzatori e un elicottero in volo, svelando un ambiente inaspettato.

Episodi come questi raccontano bene la natura di una rassegna che si muove attraverso territori (quasi) teatralmente inesplorati, un unicum nel suo genere.

Da qui nasce allora una domanda più ampia: come si colloca Bologna, dal punto di vista degli spazi, delle assegnazioni e delle compagnie? Si fuggirà davvero verso la provincia?

Ironicamente, Amato dice che la provincia è sempre stata il luogo dedicato alla "data zero", senza il timore di fallire. In questo senso, Agorà ha attuato un cambio di paradigma, trasformando la data zero in una condizione permanente.

Oggi le distanze si sono rimpicciolite, e ciò rende più difficile costruire legami tra artiste e artisti: i giovani del contemporaneo, già vent'anni fa, erano un gruppo in qualche modo coeso, mentre adesso, fin dagli esordi, si ha a disposizione un ventaglio molto ampio di scelte su dove lavorare, per cui difficilmente una compagnia o un artista rimane stabilmente in un solo contesto.

A Bologna, inoltre, i teatri sono quasi tutti pubblici e spesso rigidi nelle loro progettualità. L'operazione necessaria sarebbe riconoscere i percorsi in fermentazione e riuscire a visualizzare la città come un ecosistema, non come un insieme di progetti. In questo modo si garantirebbe un ricambio creativo aperto a nuove influenze.

Ad Agorà manca l'aria competitiva che tira in città e perciò può pensarsi come un ecosistema vivo e vario. L'assenza della gestione stabile garantita ai grandi teatri potrebbe rappresentare un limite per progetti a lungo termine, ma evita lo stagnamento e permette un flusso continuo di idee e personalità. Ad Agorà gli spettacoli nascono nelle chiacchierate cercando un passaggio per la città o nei foyer, pochi minuti prima di entrare in sala.

Ecco allora qual è il senso di Agorà: riportare il teatro alla sua origine, non come edificio ma come gesto collettivo. Se nei tempi omerici l'agorà era innanzitutto l'atto del radunarsi, oggi questa stagione ne rinnova il significato — mantenendone il nome — attraverso sale improvvisate, biblioteche, aerodromi e piazze. Ogni luogo diventa un'insolita possibilità di incontro, nel territorio di una regione e una città uniche per densità culturale. La stagione diretta da Alessandro Amato sceglie di costruire fiducia piuttosto che competizione, ecosistema invece che recinto, riconoscendo il territorio della provincia come forza generativa piuttosto che luogo da cui evadere. Passati dieci anni, la scommessa di portare il teatro contemporaneo in aree periferiche rispetto ai grandi centri culturali, si trasforma nell'aver dimostrato che il pubblico, più che esperto, deve essere aperto.

In fondo, il vero centro non è Bologna né la provincia, ma quel cerchio che si forma quando le persone decidono di fermarsi, ascoltare e prendere parola. È all'interno di questo spazio condiviso che il teatro continua a riunirsi e a farsi comunità, ed è qui che ritrova il suo senso più autentico.

E questo spazio è proprio Agorà. ■

Non esiste realtà senza finzione e nemmeno un mago senza magia.

di Camilla de Meis

Lo spettacolo sarebbe dovuto cominciare alle 19:00 e, dopo dieci minuti, al Teatro La Casa del Popolo (Castello d'Argile) le luci sono ancora accese. Gli spettatori s'attardano all'ingresso della sala e prima di prendere posto ritirano quattro carte da poker ciascuno. A consegnarle è una coppia elegantemente vestita, e un uomo con una tuta dell'Adidas acetata chiusa fino al collo; a dispetto delle mode, non è vintage ma solo vecchia. Quella coppia sono Valeria Raimondi e Enrico Castellani di Babilonia Teatri, e quel tipo, ritto in mezzo a loro, non è che Francesco Scimemi, un mago. Le carte, alleate della sua – personale – messa in scena. Quando tutti sono seduti, il prestigiatore rompe il vociare degli spettatori con il primo trucco di magia, chiedendo a ognuno di strappare a metà le quattro carte così da averne otto. E di sceglierne una metà da riporre in tasca. Mentre tutti smanettano con cuori, quadri, picche e fiori, le consegne cambiano fino a che rimaniamo solo con un pezzo di carta. L'altra metà di cui nel frattempo avevamo dimenticato l'esistenza.

Ma la vera magia arriva solo quando anche il mago prende il suo posto, che per il resto del tempo è il palcoscenico. Fatte le dovute presentazioni, spiega al pubblico che quella sera avrebbe riportato in

vita sua moglie, morta recentemente di cancro. Ed è *Abracadabra* per davvero quando sulle note di *I'll never fall in love again* di Burt Bacharach compare al suo fianco una donna stretta in un abito rosso. Ha uno sguardo ammiccante e curioso; una presunta complicità la lega a quello Scimemi. Tanto da improvvisarsi sua assistente, prestandosi ai giochi di magia che nella nostra fantasia siamo soliti abbinare a un prestigiatore. Viene segata in due, sollevata per aria. Lo spettacolo procede in un comico andirivieni del mago e della donna, e la patina d'irrealità che lei si trascina dall'aldilà segna ogni sua comparsa. Sono di nuovo insieme; eppure non si guardano mai negli occhi come se l'incantesimo potesse tutto d'un tratto cessare.

Se – nella risalita dagli inferi – il cantore Orfeo ha bisogno di girarsi per assicurarsi che Euridice lo stia seguendo, durante la performance il mago non incorre in tale imprudenza. Ci sono finanche troppi testimoni; sul palco il duo di Babilonia Teatri, e in sala gli spettatori. Basta guardarsi intorno per comprendere che tutti credono per suo conto perché – in fondo – non esiste realtà senza finzione. A numeri e trucchi di prestigio partecipa direttamente il pubblico che (pure) accompagna Scimemi durante la sua pittoresca e toccante discesa agli inferi che consiste nell'affrontare la crisi della malattia di sua moglie, la morte e quello che ne è venuto dopo. Le modalità che usa per traghettare sé stesso, e chiunque lo voglia, in questo viaggio sono docili, e piuttosto umane. Complici le musiche che il mago confessa far parte della playlist *Tomba*, un'assonanza che solo chi ha una praticità con la morte riconosce immediatamente. Tra le tracce compare *Agosto dei Perturbazione*; come una canzone che si fregia del nome della stagione estiva per eccellenza possa scavarsi uno spazio nella disperazione, è solo la perfezione dell'essere umano a spiegarcelo. Il viaggio termina con una pioggia di glitter dalla scala, laddove sua moglie sale per tornare verso quello stato di coscienza, a cui nessuno è dato sapere. Al mago, irrorato di brillantini, non resta che lasciarla andare. E fedele alla sua promessa, si compiace di averla rincontrata, e che sia avvenuto nell'illusione. O forse no. Di sicuro c'è solo che lei è stata lì, perché noi tutti ne siamo stati testimoni. ■

L'ironia salvifica della magia. *Abracadabra* di Babilonia Teatri.

di Annalisa Armiento

Lo spettacolo *Abracadabra* di Babilonia Teatri si apre con una scatola al centro del palcoscenico in cui entra una persona tangibile e allo stesso tempo eterea. Così, a Castello d'Argile, ci troviamo

a guardare un corpo che viene tagliato a pezzi e poi scompare nel nulla. A compiere il trucco ci sono il mago e la sua compagna, della cui storia tratta lo spettacolo stesso. A confermarlo è Francesco Scimemi, attore principale e prestigiatore di professione, il quale, con indosso un'iconica tuta nera, si rivolge al pubblico con decisione: «Questo spettacolo è la mia vita. Io sono un mago».

In scena, ad accompagnarlo, i due fondatori di Babilonia Teatri, Enrico Castellani e Valeria Raimondi, e l'attrice Emanuela Villagrossi.

Abracadabra è la storia di un lutto. È la ricerca del modo giusto per raccontare una perdita. E il linguaggio che sceglie per farlo è la magia. Tutta la resa scenica è ragionata affinché l'illusione della magia funzioni, a partire dalle luci, che stabiliscono cosa il pubblico può vedere e cosa no, fungendo da "velo di Maya" del palcoscenico. Insieme a queste, la musica trascina il pubblico in un'atmosfera tetra e malinconica ed è organizzata in una playlist che presenta un titolo scelto a scanso di equivoci: Playlist Tomba.

A far parte della scenografia si trovano due elementi centrali: un mazzo di carte e una palla. Entrambi adoperati per "sfondare" senza scrupoli la quarta parete ed entrare in contatto diretto con il pubblico in sala, il quale diventa completamente coinvolto e autore degli inneschi delle scene. Questo rapporto viene nutrito per tutta la durata dello spettacolo e trasforma il pubblico da spettatore a co-creatore dello stesso. Per esempio, ogni spettatore possiede un mazzo di quattro carte distribuite all'entrata in sala: la prima indicazione è di strapparle e riporre la metà di una carta in tasca, mentre, a seguire, le restanti vengono mescolate o lanciate in aria in base a come ognuno risponde alle domande poste dal mago; alla fine, restiamo con la metà di una carta in mano e con un'altra metà in tasca, e *abracadabra*: le due metà combaciano! Le voci di Enrico Castellani e Valeria Raimondi accompagnano le parti più dense, con la ripetizione simultanea di alcuni fatti: i referti sulla malattia della compagna, o gli oggetti lasciati in casa dalla stessa. Tutto il dispositivo scenico è un meccanismo che si incastra perfettamente in maniera armonica; dall'inizio alla fine sembra che tutto accada per caso ed è proprio questa finta casualità a condurre alla meraviglia. Punto centrale di *Abracadabra* sembra essere una decisa richiesta al pubblico di abbandonarsi all'esperienza dello sguardo, di lasciarsi trasportare, di farsi completamente ingannare dalla magia.

Lo spettacolo affronta un tema non urgente, ma esperito da chiunque, quindi universale. È un processo in cui viene affrontata una perdita, è un esperimento di magia catartico, che parla del dolore senza fuggirlo e lo fa con l'ironia salvifica tipica della vita. Si chiede come si racconta una storia indicibile, e lo fa con l'ausilio della magia, che con l'evanescenza ha dimestichezza. ■

Ritorno di fiamma

Carø spettatorø,

pur frequentando il teatro, sarà capitato anche a te di annoiarti a morte. Di pensare ai fatti tuoi in mezzo a un monologo, di controllare l'ora per la centesima volta, di appisolarti col favore delle tenebre. Può succedere, non vergognartene. Manterrò il segreto, se anche tu custodirai il mio. Sono stata inquieta per qualche anno. Pensavo che tra me e il teatro fosse finita, perché la parte che mi emozionava di più era diventata ascoltare il brusio del pubblico in attesa.

Un tardo pomeriggio di inizio ottobre mi sono unita alla carovana di persone che scivolava, silenziosa, per i vicoli di una zona industriale di Modena ovest. Armati di ceste di vimini, i performer del collettivo DOM- hanno guidato il gruppo fino al centro di un parco. Ad attenderci nel verde smisurato, come un miraggio, una tovaglia di pizzo imbandita di cibo. È bastato uno sguardo per rompere gli indugi: abbiamo tolto le scarpe, stappato il vino, distribuito le stoviglie e mangiato insieme. È stato come un sospiro di sollievo collettivo: sembrava tutto lì ed era abbastanza. Poi il pomeriggio si è fatto crepuscolo. Con

il pretesto di un brindisi improvvisato, tra di noi si sono alzati dei corpi nuovi, che hanno accompagnato il pubblico verso un luogo diverso: un picnic fatto di personaggi appartenenti ad un altro mondo. Senza accorgercene, il crepuscolo è diventato notte. Non ho controllato l'ora neanche una volta. Forse, per riaccendere la fiamma, avevo solo bisogno di un *Picnic nell'oscurità*. Di sentirmi parte di una comunità che insieme agisce, si ascolta e si riconosce. Di ricordarmi che è proprio in questa relazione che il teatro può esistere.

Sara Barbieri

Vedere la realtà immaginando il domani. *Atomica* di Muta Imago.

di Valentina Lippolis

Un sipario con un cielo terso e due uomini che ripetono lentamente la stessa partitura gestuale: ruotano su sé stessi e seguono, indicandola con l'indice, la traiettoria di un corpo esterno e invisibile. Si alternano le testimonianze dei sopravvissuti al bombardamento atomico di Hiroshima, la mattina del 6 agosto 1945, quando la loro quotidianità fu sconvolta.

È così che si apre *Atomica* di Muta Imago, il duo artistico formato dalla regista Claudia Sorace e dal drammaturgo Riccardo Fazi. Lo spettacolo, in scena lo scorso gennaio al Teatro Arena del Sole di Bologna, è liberamente ispirato al carteggio tra il filosofo tedesco Günther Anders e l'ex maggiore dell'aviazione statunitense, Claude Eatherly, che decretò le condizioni meteorologiche ideali per il bombardamento e, perseguitato dal senso di colpa, fu internato in un ospedale psichiatrico. I due protagonisti, interpretati da Alessandro Berti e Gabriele Portoghese, abitano uno spazio modulato dai chiaroscuri di due lampade: tra un letto e una radio, una sedia e un registratore. Sullo sfondo si illumina a intermittenza una macchina sonora ispirata al Maniac, il computer che permise la costruzione delle prime bombe atomiche. Una presenza ingombrante che scandisce i tempi scenici: l'evoluzione della corrispondenza che si avvicina, fino a toccarsi, nelle righe dei discorsi più intimi, i momenti di psicosi di Claude, le riflessioni esistenziali di Günther, il loro impegno condiviso contro la guerra e gli armamenti nucleari.

L'impotenza di fronte alla tecnica, mostro più grande di loro, accomuna i due protagonisti che più volte alzano le mani nel vano tentativo di vedere la verità, in uno scenario di ricostruzione che si

rivela l'apice della distruzione. In questo amaro senso di limitatezza, per il tempo di un ballo, sulle note di *Wenn du an Wunder glaubst (Il cielo in una stanza)*, si accende un barlume di spensieratezza e la consapevolezza della bellezza del mondo. Ma, quando calano le luci, sullo sfondo di un sipario stellato, i due amici tornano a disegnare un cerchio che si chiude ed è, al tempo stesso, la traiettoria di un aeroplano e l'ellisse di una Terra che orbita senza vita come un pianeta qualunque. Una potente riflessione sulle conseguenze impensabili delle azioni umane e sulla speranza di poter immaginare il domani a partire dal passato che non deve essere rimosso o dimenticato. La dimensione temporale si dilata in un elaborato disegno di luci e in un intreccio teatrale che riesce ad essere dinamico e parallelamente sospeso.

■



Corpi liberi scritti di viola.

di Elisa Colombo

A teatro, di viola, non ci si veste. Lo dicono la storia, il *bon ton*, le regole del codice estetico e morale. Il viola, da sempre, è sinonimo di sfortuna. Eppure, Silvia Gribaudi prima – muovendosi fluidamente tra i corridoi della platea, incitando il pubblico a «liberare il plesso solare» – e Marta Dalla Via, poi – alta e imponente, dall'attitudine quasi "punk" – ci accolgono nel Teatro La Casa del Popolo di Castello d'Argile, con un completo viola intenso. Nello spettacolo *THE DOOZIES – Eleonora Duse, Isadora Duncan e noi*, il viola è, tra le altre cose, il colore dell'inchiostro scelto da Eleonora Duse, evocata con abile maestria da Marta Dalla Via; parole che l'attrice vicentina riporta in scena da fan, ammiratrice accanita di una donna che ha trasformato la storia del teatro, alla ricerca di un nuovo "teatro d'arte". specularmente, dall'altra parte del palco, una Silvia Gribaudi magnetica, «autrice del corpo» come ama definirsi, che si allontana dalla ricerca pura di movimento, aprendosi alla contaminazione con la prosa e la comicità. In un susseguirsi repentino di «Se io fossi», ecco che prendono vita, da un lato, Eleonora Duse, e dall'altro, l'inimitabile Isadora Duncan, danzatrice rivoluzionaria di inizio Novecento, che ha spianato la strada alla danza contemporanea. Non c'è imitazione o desiderio di rappresentazione fedele, ma più un tentativo di mostrare, attraverso l'uso di due linguaggi assai lontani – danza contemporanea e teatro di prosa – il

senso profondo di ammirazione che accomuna le *performers* e le avvicina alle due icone evocate. C'è grande fiducia tra Silvia Gribaudi e Marta Dalla Via, mentre "si mangiano" il palcoscenico con gioia e rabbia: la prima irrompe con grande forza espressiva – anche grazie all'interazione diretta con il pubblico, a cui sembra pressoché impossibile sottrarsi – tira calci, pugni, attraversando la scena con naturalezza. Dalla Via, d'altro canto, rievoca con sarcastico protagonismo il fantasma della Duse, sottolineandone il mancato riconoscimento nel mondo del teatro.

All'interno di un palcoscenico spoglio, minimale, le due si danno il cambio sulla scena, fino a danzare all'unisono: dapprima morbide e fluide, creano una danza che ricorda la preparazione ad una lotta. Scattanti e agili, le gonne viola si aprono, lasciando libere le gambe. Poi, anche le camicie si sbottonano: così, cade a terra ogni velo di copertura, fino a lasciare sulla scena due corpi nudi, due veneri, nuove e antiche, celate solo da un disegno luci che favorisce la sottile delineazione delle *silhouette*.

L'incontro tra Eleonora Duse e Isadora Duncan trova nuova linfa in questa collaborazione, ricordandoci che, in un mondo dove la competizione femminile spesso sembra "mangiarci da dentro", ciò che risulta necessario per lottare davvero, è una sorellanza fatta di dissenso collettivo, fiducia e ammirazione per chi lotta *accanto* a noi e chi, ieri, ha lottato *per* noi.

E allora, oggi, vestiamoci di viola.



Cara spettatrice,

converrai con me su quanto sia bello poter dire: «Quando ero piccola, mia nonna mi...» e completare la frase con i migliori ricordi della propria infanzia. Per esempio: «cucinava», «raccontava», «veniva a prendere a danza» e tante altre declinazioni possibili. Io, tra le svariate possibilità, ho la fortuna di poter dire che: «quando ero piccola, mia nonna mi portava a teatro». Al Piccolo Teatro di Milano non c'ero mai stata. E quel giorno gli occhi mi brillavano un po'. Scrosci di applausi. L'attrice riemerge

dal personaggio e la maschera le si scioglie in viso. Movenze improvvisamente spontanee accompagnano i suoi inchini onesti.

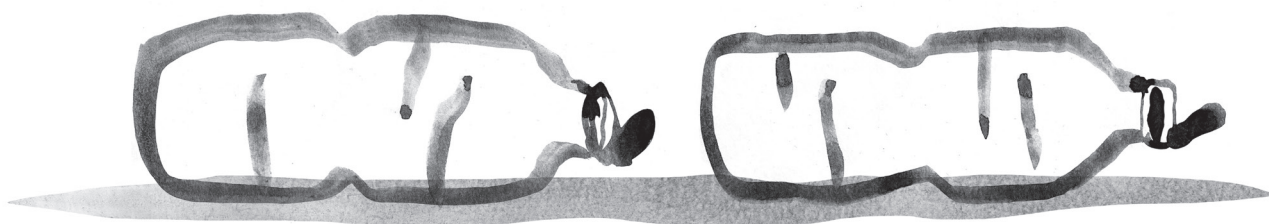
Cosa ha fatto oggi? Rivivo mentalmente la sua giornata per renderla reale. Quella mattina si è svegliata, come me. Ha fatto colazione, come me. Poi, a un certo punto, è venuta a teatro. Come me. Prima di me. E io dov'ero? Perché non ero lì con lei? Era quello il posto giusto, il momento giusto, in cui stare. Lì con lei, a «fare» la vita nel cuore della macchina, prima che l'immaginario prendesse corpo. Mica a perdere tempo nel viverla.

Guardo mia nonna, ma non sembra altrettanto incantata. Allora comincio a cercare altri occhi, tra la folla, illuminati dal mio stesso scintillio.

Ed è lì che ti ho vista per la prima volta, cara spettatrice.

Ora che ci siamo presentate, ti va di sederti qui vicino a me? Presto! Lo spettacolo sta per iniziare. La luce si spegne, qualcuno dice: «ora siete esattamente dove dovrete essere» e i nostri respiri, magicamente, combaciano.

Maria Laura Cazzaniga



The Doozies. Nello spirito della sorellanza.

di Sara Barbieri

Chi lo dice che a teatro non si può indossare il viola? Sicuramente non Marta Dalla Via e Silvia Gribaudo, che ci aspettano in *total violet* nel Teatro Casa del Popolo di Castello D'Argile, sfidando la superstizione. In sala ci accoglie il suono continuo e monotono di un'orchestra di archi. L'autrice veneta tacchetta sulle assi di legno del palco vuoto, mentre la danz-autrice piemontese scivola tra le sedute con ampi movimenti delle braccia. Si preparano, si "intonano", cercando il giusto punto d'incontro. Sulla scena prende vita un incontro-scontro immaginario tra le loro eroine: Eleonora Duse e Isadora Duncan. Gli spiriti inquieti delle due dive (riv)aleggiano in sala e acquistano voce a fasi alterne, guidandoci in riflessioni tra il serio e il faceto sul ruolo dell'artista donna nella società contemporanea. L'interazione con il pubblico, di matrice essenzialmente comica, è una costante che permette alle performer di costruire un percorso ludico collettivo. «Se io fossi Eleonora Duse», dice Dalla Via, «avrei lottato tutta la vita per un teatro d'arte». «Se io fossi Isadora Duncan», risponde a tono Gribaudo, «avrei lottato tutta la vita per la danza del futuro». La scena spoglia fa spiccare i corpi di Dalla Via e Gribaudo nella loro diversità, tra un'estetica più "patinata" per Duse – austera, mani che si muovono sinuose, silhouette proiettata verso l'alto – e un'attitudine più "punk" di Duncan – dirompente, ariosa e con movimenti a sfondamento orizzontale. Gli indumenti via via vengono meno e i corpi sembrano sempre più assomigliarsi, fino al completamento dell'"intonazione" o "possessione spiritica": in un controluce che permette di vederne con chiarezza solo i contorni e le forme nude, assistiamo alla manifestazione degli spiriti di Duse e Duncan, che tuttavia scompaiono lasciando spalancata la discussione. "Se io fossi" è la spia testuale che guida tutto lo spettacolo, una litania che riprende il "facciamo che io ero" dei giochi di bambini e bambine. Questo continuo andirivieni di personaggi ci svela che Silvia è anche un po' Marta, ed entrambe sono in parte Isadora ed Eleonora. Una sovrapposizione mai identitaria che dischiude un rapporto più profondo del semplice *fangirling*: assistiamo non solo a una dichiarazione d'amore per due donne che, a cavallo tra Ottocento e Novecento, hanno rivoluzionato il modo di intendere la danza e il teatro, ma anche a una pratica autentica di sorellanza, che raccoglie i precipitati di quattro esperienze artistiche distanti nel tempo e nel linguaggio, nel solco comune dell'anticonformismo. Grazie a questo gioco di specchi drammaturgico, le singole autorialità vengono esaltate all'interno di una cornice di senso pienamente femminista e ne escono complici, contaminate, con rinnovata spinta. Essere una "doozy" (una "stramba") significa,

allora, incarnare una postura politica fuori dalle convenzioni: allearsi con altri corpi ai margini, occupare uno spazio e immaginare insieme qualcosa di nuovo, sradicando una superstizione per volta.

La doppia vita della doppia D. I corpi in rivoluzione di The Doozies.

di Irene Casini

Castello d'Argile, Teatro La Casa del Popolo, sabato 21 febbraio 2026. 2026? Sì, 2026. Un pizzico di fine Ottocento, uno sprazzo di Novecento, ma non si assiste - non solo - al ricordo di vite passate. Si evocano in una sorta di seduta psicomotoria collettiva le anime delle due grandi pioniere del secolo scorso: Eleonora Duse e Isadora Duncan; ma a parlargli, a parlarsi e a parlarci sono Marta Dalla Via e Silvia Gribaudo, incredibilmente presenti e tangibili, corpi vivi a luci accese. Luci in sala, chiacchiericcio fra le poltrone, siamo in ritardo noi, ma lo sono anche loro. Ma dove sono? Una figura vestita di viola si sta già muovendo in mezzo al pubblico: i movimenti sono schematici, la partitura gestuale definita e ripetitiva. Il suo corpo si accorda come si accordano in aria degli strumenti di un'orchestra invisibile, registrata, preparando la sala e regolandone la temperatura: d'accordo, iniziamo? Un'altra figura si affaccia, sempre in viola, dall'alto del proscenio: altera e stizzita, colei che dichiara essere Eleonora Duse richiama all'ordine la sua controparte, che rivelatasi Isadora Duncan abbandona contro voglia la platea per mettersi in scena. L'azione può adesso distribuirsi omogenea sul palcoscenico, in uno scambio alla pari fra le due dive del secolo scorso che in una scanzonata ma tenace tenzone, sgomitano per aggiudicarsi il consenso del pubblico e far della platea una curva di tifosi, uno stuolo di fans, accorate e smaniose che si smani per loro. Alternano in brevi brani biografici: dove e quando sono nate, dove e quando sono morte, dove e per cosa hanno vissuto. La bellezza, il successo, la fama? La Duse per un teatro che fosse arte e una recitazione autentica e naturale, motivo e scopo di vita, non certo uno fra i tanti «hobby». La Duncan, dal canto suo, per una danza che non smettesse e non smetta mai di farsi moderna e che, scalza sulle ceneri del rigido balletto, semina e raccoglie il germoglio di una liberazione e di una libertà del corpo. Sono quindi le due attrici dell'oggi a canalizzare gli spiriti delle «Doozies», dando voce e corpo a chi tanto ne ha avuto e a chi ancora li tace: le «danzatrici del futuro». Sono corpi affermativi, che prendono e pretendono spazio. Corpi volumetrici vestiti di viola. Viola l'inchiostro che usava la Duse,

la sfortuna in camerino, viola come simbolo del momento che precede un rinnovo: c'è ancora margine per una riscrittura dei codici, per un sovvertimento dei canoni; si può e si deve essere sempre sull'orlo di una rivoluzione. Sono due e mille donne che nelle pieghe del tempo si tendono le mani e avanzano dal buio verso i riflettori e ne rifuggono accecate la luce abbagliante per tornare a immergersi nell'oscurità. Vogliono solo essere ascoltate, viste, che si parli di loro e riecheggino il loro nome, profondo e indelebile come il solco che hanno lasciato in un terreno recintato dall'uomo. La donna è mobile, ma si muove da sola. Più che piuma una foglia, che danza col vento e nel vento si inventa.

Eleonora Duse, Isadora Duncan...e noi? Noi usciamo dal teatro un po' dizzy e un po' doozy, fra balli e risate portiamo già i segni del gradito contagio: il divertimento di divenire una fan.

La malattia e il mistero dell'umano. Intervista a Claudio Morici.

di Chiara Celeste Nardoiani

*Da vera maniaca del controllo, prima di chiamare Claudio Morici ho studiato la sua carriera, come se fossi io l'intervistata. Al telefono, per fortuna, con i miei appunti sotto agli occhi, mi sono tranquillizzata. Certo, prima di digitare il numero ho fissato a lungo lo schermo, ripetendomi: «dai, è un comico, sarà simpatico, ti metterò a tuo agio.» Avevo ragione, Morici è davvero simpatico e questo è già un buon motivo per vedere il suo spettacolo *La malattia dell'ostrica*, in scena il 21 marzo a San Giorgio di Piano. Gli altri motivi li trovate qui sotto, tra le cose che mi ha raccontato.*

Ho iniziato a fare teatro per caso, non avrei mai immaginato di salire su un palcoscenico. Dopo la laurea in psicologia ho cominciato a lavorare in comunità terapeutiche, dove mi occupavo di pazienti psicotici. Poi, a un certo punto, mi sono allontanato da quel mondo e ho intrapreso una carriera completamente diversa, da pubblicitario. Con questo spettacolo, mi è sembrato di tornare indietro nel tempo, come travolto da un'onda esistenziale, alle passioni che mi tenevano vivo a venticinque anni, quelle che mi davano la forza di svegliarmi la mattina. Per anni ho pensato di aver dimenticato la psicologia, le sue strutture di percezione e di ragionamento. O almeno così credevo. Con *La Malattia dell'Ostrica* è come se tutto fosse riemerso da una zona più profonda di me stesso: quelle conoscenze erano ancora lì, addormentate. Anzi, oggi, con qualche anno in più, mi sembra di comprenderle meglio.

Ah sì, giusto. *La Malattia dell'Ostrica* è il titolo del mio spettacolo. Negli anni ha assunto forme diverse, per questo mi piace definirla un'operazione crossmediale: è diventato un libro e anche un podcast che ha scalato le classifiche di Spotify. Infatti, si tratta di uno stesso *concept* declinato in linguaggi diversi, dove ogni mezzo aggiunge qualcosa. Il teatro, per esempio, mi permette un contatto diretto con il pubblico: gli spettatori li vedi, li senti, puoi parlarci. Il podcast, invece, crea una relazione invisibile tra emittente e destinatario, che oltrepassa la dimensione spazio-temporale: ancora oggi, a distanza di due anni dalla sua uscita, ricevo messaggi da chi lo ascolta, anche da luoghi dove i teatri non esistono e non esisteranno mai. Tuttavia l'idea di fondo, comune a tutte queste forme, è la convinzione che esista una correlazione tra malattia psichiatrica e creazione di grandi capolavori. È proprio a questo che allude l'espressione "malattia dell'ostrica", coniata dal filosofo e psichiatra Karl Jaspers che sosteneva che come la perla che impreziosisce l'ostrica nasce dal tentativo di quest'ultima di difendersi da un parassita, così

Quella volta che ho capito cos'è il teatro (o forse no)

Caro spettatore,

se anche tu sei qui, vuol dire che forse anche tu, come me, hai capito che per andare a teatro non serve veramente "andare a teatro". O, meglio, forse hai capito che non tutto il teatro sta rinchiuso nei grandi teatri di città. Che sia in provincia, sperduto per i paesini della bassa, in un prato all'aperto, o al centro di una piazza, il teatro è ovunque.

Io l'ho scoperto qualche anno fa, quando, quasi per caso, mi sono ritrovata a camminare su per un sentierino, in mezzo alle colline bolognesi. La strada per raggiungere il Deposito Attrezzi - la sede poco convenzionale del Teatro delle Ariette - era scoscesa, ma breve. Una leggera foschia, tipica del tardo pomeriggio primaverile, si posava leggera sulle piante che costeggiavano il viottolo. In cima, incastonato tra i colli, un magazzino, adibito a teatro. E poi, una luce, due luci, mille luci, tutte intorno ad una grande tavola imbandita, con la tovaglia a quadretti bianchi e blu: eccolo, il palcoscenico di *Teatro da Mangiare?* Quando mi sono seduta, il tempo si è fermato, lo spazio ha iniziato a mutare. Accanto a me, spettatori semplici, abbandonati alla totalità di un rito, di cui ancora non si sapeva nulla.

La prima volta che ho conosciuto le Ariette, ho capito che il teatro sta in ogni cosa che vediamo. Sta in un tavolo festoso, in una canzone intonata in coro, in un piatto di tagliatelle fumanti.

Ho capito che non c'è bisogno di grandi palchi, lampadari fastosi e orchestre maestose.

Ho capito che il teatro è anche e soprattutto, vita vissuta. Ho capito che il teatro, se condiviso, diventa reale.

Elisa Colombo

anche la bellezza e la profondità di un'opera letteraria sono la necessaria conseguenza della sofferenza del suo autore.

Ho avuto la prova della fondatezza di tale teoria mentre mi occupavo di scrittori che hanno perso la sfida con la vita – alcuni scegliendo il suicidio – e ogni volta sono rimasto colpito da questo paradosso: spesso sono proprio le persone che sembrano aver capito di più dell'esistenza a scegliere di porvi fine.

Si tratta di un tema antico, che mi riguarda da vicino perché da artista anche la condizione della mia salute mentale è medio-bassa. Ma aldilà della battuta, credo che nevrosi e malattia mentale siano anche prodotti della nostra società, regolata da leggi che talvolta sembrano folli, tanto che viene quasi da chiedersi se i "matti" non siamo proprio noi che ci definiamo normali. Forse il vero problema è proprio tale ghetizzazione, la separazione netta tra "normali" e "matti". Esistono però figure che hanno tentato di avviare un dibattito sulla malattia mentale, come Mario Tobino, scrittore e psichiatra che nel secolo scorso lavorava in manicomio e si definiva contrario alla loro chiusura. Tobino prendeva le distanze dalla psichiatria tradizionale perché considerava la follia una condizione umana destinata a esistere per sempre. Fin dai Greci, del resto, la follia era interpretata come una forma di manifestazione impossibile sia da spiegare che da eliminare, ma che tuttavia era necessario accettare come parte del mistero umano, oppure contenere in contesti protetti, dove potesse esprimersi senza degenerare in violenza.

Il tema della malattia mentale può essere accostato anche a quello della fragilità sociale: penso, per esempio, ai senza fissa dimora di cui parlo nello spettacolo, nei quali le questioni di salute si intrecciano a quelle economiche e strutturali. Stare a contatto con chi vive in condizioni estreme di vulnerabilità ci obbliga a mettere in discussione il nostro equilibrio, poiché quelle fragilità ci destabilizzano in quanto ci ricordano che certe crepe appartengono a tutti, è l'essere umano in sé a inquietarci: ognuno di noi ha parti di sé che potrebbero sfilacciarsi da un momento all'altro.

Dal punto di vista narrativo, lo spettacolo si costruisce su tre livelli che si intrecciano. Il primo è una storia personale con mio figlio – non autobiografica in senso stretto – che costituisce l'ossatura narrativa. Da piccolo cercavo di impedirgli di leggere libri, convinto che lo avrebbero esposto alla tristezza. Poi arriva l'adolescenza, e lui si chiude in camera anche senza aver letto quei libri. A quel punto capisco che forse proprio la letteratura potrebbe offrirgli degli strumenti per attraversare uno stato d'animo negativo. Questo livello si intreccia con un secondo, più intimo: il mio percorso da ragazzo, quando a diciotto anni andavo dallo psicanalista e leggevo libri che mi aiutavano a interpretare quello che stavo vivendo.

Questi due livelli si incrociano con un terzo, in cui racconto le biografie di alcuni importanti scrittori. Nello spettacolo i tre piani sono montati insieme, facendo dialogare elementi che, se presi singolarmente, potrebbero sembrare distanti, ma che se accostati generano nello spettatore una quarta storia: la sua. Se riesco a innescare tale processo, ho raggiunto il mio obiettivo.

Ci tengo però a ribadire che io non vengo dal teatro, sono un autodidatta, ho una gestualità mia, forse imperfetta. Sono salito su un palco per la prima volta a quarant'anni, senza averlo mai desiderato davvero. Infatti, quello che mi interessa non è il teatro in sé, ma raccontare storie, comunicare e potrei farlo con qualsiasi mezzo. Anche gli oggetti che uso in scena, come i giocattoli di mio figlio, sono frutto di una scelta istintiva, forse ingenua: provavo in cucina, senza tempo né spazio adeguati. E forse proprio questa spontaneità, mi ha permesso di trovare una cifra personale.

A cosa serve il mio spettacolo? Probabilmente a niente. E proprio per questo, forse, serve a qualcosa: può farci sentire meno soli. Questa è l'unica funzione che mi sento di rivendicargli. ■

Caro spettatore,

mi sono innamorata del teatro quando ho capito che averlo considerato una finzione fino a quel momento era stata una cazzata. Vi spiego, da piccola mio padre mi ci portava spesso. Io non capivo mai nulla di quello che vedevo, ma oggi gliene sono grata. Quando sono cresciuta, gli spettacoli ho iniziato a capirli un po' di più. Me ne ricordo uno in particolare, che forse ricorderò per sempre. Ero al Teatro Arena del Sole di Bologna, di mattina, e già questo mi pareva un po' insolito; la compagnia *Arte e Salute* metteva in scena *Porcile* di Pasolini e io non vedevo l'ora. Ero curiosissima di osservare come fosse stato adattato un testo di uno dei miei autori preferiti. Lo spettacolo fu assolutamente all'altezza delle aspettative, ma quello che mi colpì di più è ciò che successe subito dopo, quando gli artisti si resero disponibili per delle domande. In quel momento uno di loro si lasciò andare a una considerazione sulla sua malattia. Pensai: «È mattina, ho appena finito di vedere uno spettacolo e adesso, qui di fronte a me, un attore sta dicendo a degli sconosciuti qualcosa di estremamente personale, ma vero». Non ricordo esattamente cosa disse, ma ebbi la sensazione che stesse recitando se stesso. Fino a quel momento avevo concepito il teatro come la trasposizione sul palco di un'assenza. Ma in quel momento si era trasformato esattamente nel contrario, ovvero nell'urgenza dell'attore di dire qualcosa di semplice e di autentico, ma che soprattutto riguardava sé e solo sé.

Chiara Celeste Nardoiani

Care spettatrici e cari spettatori,

desidero portarvi con me in una Correggio avvolta dalla nebbia, tanto vuota da sembrar essere stata appena costruita, come se esistesse solo per questa serata.

Vi domanderete come mai mi trovo qui, come mai ho portato anche voi, a quasi due ore da Bologna.

La strada è occupata da un gruppo variegato di persone, davanti a quello che sembra essere l'unico locale aperto nel giro di chilometri: il bar del teatro.

Stiamo tutti per entrare in sala e assistere a *Il Capitale* di Kepler 452. Io

L'ho già visto, proiettato a lezione, ma sentivo il bisogno di esperirlo in prima persona, respirare la lotta con i miei stessi polmoni: frequento il DAMS e ho scoperto il teatro relativamente da poco. Anzi, l'ho scoperto proprio questa sera assistendo all'autentico spettacolo: davanti all'ingresso operai, compagni di tutte le età e assidui frequentatori di teatri (tra cui - chissà - potreste esserci anche voi), improvvisano canzoni popolari, cori da corteo e testi di resistenza; c'è una piccola banda e i bambini ballano spensierati.

Oggi l'università la sto finendo e non

so bene che cosa farò da grande ma punto sul teatro, anche grazie a questo momento, e alla condensa dei respiri che insieme dipanavano la nebbia e scacciavano il freddo, il tutto irrorato dalla luce solare delle lampade riscaldanti che ricordava il tepore di un pomeriggio primaverile: all'improvviso questo calore ci ha riportato insieme al ricordo festoso di un 25 Aprile passato a Monte Sole. Ho capito che a teatro, come nelle lotte, non si è mai soli: mi chiamo Greta e non voglio mai più essere sola. Grazie di avermi accompagnato.

Greta Russo

«Si crede a ciò che esiste o esiste ciò in cui si crede?» Una conversazione con Firmamento Collettivo.

di Maria Laura Cazzaniga e Alessia Ghio

Ci troviamo un venerdì pomeriggio con Luca e Adele della compagnia teatrale Firmamento Collettivo, che presenterà *Kalergi! - Il Complotto dei Complotti* nella stagione Agorà il 28 marzo a Castello D'Argile (BO). Insieme ci chiediamo se la realtà contemporanea sia diventata talmente surreale da sembrare quasi impossibile non credere che ci sia dietro un complotto.

Il 12 febbraio 2026 Meloni annuncia: «Blocco navale promessa mantenuta, fermeremo il traffico di esseri umani», il provvedimento introduce una riforma organica volta a potenziare gli strumenti di contrasto all'immigrazione illegale e a garantire una gestione più rigorosa dei flussi migratori.

Se ti dicessimo che le migrazioni degli ultimi decenni verso il continente europeo sono frutto di una cospirazione su scala mondiale? Che i migranti non scappano da guerre, persecuzioni, crisi climatica e/o economica, ma che il loro arrivo è parte di un piano volto a sostituire progressivamente la popolazione europea e annullare le identità nazionali?

Abbiamo scoperto che il Piano Kalergi delinea proprio questa possibilità, ci informa di una cospirazione orchestrata da non-specificate-élite che intendono «giungere a un'unica razza meticcia euro-asiatico-africana, un gregge senza qualità e senza coscienza» più facilmente manipolabile. Ci crederesti? Sì o no, comunque, non saresti il solo.

Adele Di Bella, Martina Tinnirello, Miryam Chilà, Giulia Trivero, Carmelo Crisafulli e Luca D'Arrigo, membri di Firmamento Collettivo, indagano le contraddizioni politiche, economiche e sociali della contemporaneità attraverso drammaturgie originali. Affidano parte del loro processo creativo alla realizzazione di laboratori, corsi e workshop, rendendo la pedagogia teatrale un aspetto fondante della loro identità artistica. Ci hanno raccontato che il Piano Kalergi è l'oggetto principale del loro primo spettacolo, nato nel 2022: *Kalergi! - Il Complotto dei Complotti*, progetto che un anno prima ha contribuito a formare il gruppo. L'intento fondante della loro ricerca artistica è suscitare, attraverso la decostruzione del codice teatrale, una riflessione collettiva, che possa coinvolgere lo spettatore in un rapporto dialettico paritario. Per questo motivo si rivolgono a un pubblico il più possibile eterogeneo, stratificando diversi livelli di lettura e significazione, ma mantenendo alla base «un nucleo di comprensibilità, intelligibilità e anche di empatia democratica».

L'analisi della manipolazione della narrazione volta a plasmare la realtà è un tema ricorrente nei loro spettacoli. In *Kalergi!*, così come ne *Le magie di Chiozzino da Ferrara* (2022) e nel recente *Come le stelle del firmamento* (2026), le storie, i punti di vista e i piani del racconto si sovrappongono e si sfumano fino a giungere a un relativismo estremo che mette in dubbio questi stessi meccanismi. Il linguaggio teatrale viene dunque anch'esso decostruito e «la narrazione viene scardinata dall'interno» tramite una drammaturgia che, talvolta, si serve di espedienti metateatrali. In *Kalergi!* il codice teatrale viene accostato al linguaggio televisivo e il ritmo serrato dello spettacolo è particolarmente apprezzato dalla Gen Z: «Le nuove generazioni vivono appieno il discorso sulla commistione dei linguaggi e dei media. In un mondo sempre più velocizzato dalla presenza dei media digitali, il tempo normale di certi spettacoli

di teatro sembra essere un tempo al rallentatore». Ciò che emerge da questo spettacolo è il fatto che in ogni storia «un punto di vista neutro non esiste»: «Così come i complottisti scelgono la realtà in cui vivere, Luca, il protagonista, sceglie quale storia scrivere e in quale storia credere».

Adele Di Bella, regista, descrive *Kalergi!* così: «Se dovessi dire esattamente di cosa tratta questo spettacolo, forse direi che parla del “credere”. Ciò che vorremmo trasmettere è che, in realtà, nessuno di noi è veramente salvo dal “germe” del complottismo». Il punto è che il dubbio, lo spirito critico, ossia ciò che può metterci in guardia da narrazioni fuorvianti è paradossalmente lo stesso impulso che può degenerare in derive complottiste. La messa in discussione della narrazione dominante è necessaria, ma nella sua forma più estrema e accompagnata dalla decontestualizzazione dei fatti, può far cadere chiunque nella trappola del pensiero complottista.

Come fare? L'unica nostra risorsa - nonché responsabilità - è la paziente e costante costruzione di ciò che i membri di Firmamento Collettivo definiscono “anticorpi culturali”. Luca D'Arrigo, drammaturgo di *Kalergi!*, precisa che per “anticorpi culturali” non intende «una cultura esclusivamente nozionistica e accademica, ma una *forma mentis* consapevole del *framing* della realtà e dei meccanismi mentali che influenzano la nostra

percezione di essa». È necessario, per l'appunto, avere l'umiltà di riconoscere che il proprio punto di vista non è univoco e oggettivo, ma che esiste una molteplicità di visioni da accogliere.

La nostra contemporaneità è caratterizzata da un'infodemia, ovvero da una sovrabbondanza di informazioni, alcune accurate e altre no, che rende difficile orientarsi e trovare fonti affidabili. Oggi questo sovraccarico informativo, amplificato dalla molteplicità dei mezzi di comunicazione, facilita la proliferazione di narrazioni distorte, rendendo il pensiero complottista una piaga sintomatica del nostro tempo.

L'orizzonte filosofico, sociologico e letterario che caratterizza la ricerca artistica del collettivo, si articola, tra gli altri, nei testi *Ipnocrazia* di Andrea Colamedici e *Il mondo sottosopra* di Massimo Polidoro; questi due libri descrivono la realtà rilevando l'impatto delle tecnologie sulla coscienza collettiva e il conseguente dilagare di “deliranti farneticazioni”. Firmamento Collettivo si augura che *Kalergi! - Il Complotto dei Complotti*, possa essere uno tra gli “anticorpi culturali” della contemporaneità o quantomeno riesca a insinuare il dubbio: si crede a ciò che esiste o esiste ciò in cui si crede? ■



Trovarei più naturale ascoltare il vostro - di primo incanto. E se vi capita di cercarlo ancora mentre pedalate per andare a teatro? - perché io ho smesso di farlo quando ho capito che amavo lo stupore più della conferma. Mi capita spesso di andare a vedere uno spettacolo; ci sono settimane in cui sono lì ogni giorno. E ogni volta mi elettrizza pensare che nulla sarà come penso, e che non dovrò sottopormi ad agoni di ogni sorta per dimostrare che ho ragione.

Ero al Teatro dell'Opera di Roma a

vedere *La Bohème* della compagnia catalana “Fura dels Baus”. Sullo sfondo una Parigi - appunto - *bohémien*. Siamo in una periferia di mostri palizzati, impreziosita da prostitute, trans che fumano spinelli, giovani con sneakers e giacche di pelle. Dalle minuscole finestrelle degli edifici s'intravedono Mimì, Marcello e Rodolfo. Lei non muore di tisi, ma perde a poco a poco forze e capelli a causa dei cicli di chemio.

Avevo diciassette anni e sedevo su uno dei palchi sulla sinistra, affianco

a mia sorella; di questo tipo di rappresentazione e della sua storia, non sapevo nulla. Non sono mai più stata tanto attenta. Ricordo l'ineluttabilità dell'amore di Rodolfo quando confessa l'artificio usato per sedurre Mimì. Diceva: «Aiutavo il destino». E poi il dramma della morte che arriva come una festa a sorpresa che lascia sempre in chi la riceve un dolore molto sottile. Piangevo senza sapere perché, e amavo l'opera senza sapere perché.

Camilla de Meis

FUORI FRIGO

N. 1
marzo
2026



Che sete! Che arsura! Non la sentite anche voi una certa secchezza delle fauci? Andiamo al bar, al circolo: presto, prima che inizi lo spettacolo! Come volete l'acqua? Fredda o fuori frigo? Temperatura ambiente, grazie. Vogliamo, vorremmo, portarvi con noi in un esperimento fuori porta: vari saranno gli spazi, le durate e gli oggetti stessi della nostra ricerca. Tanti gli occhi a osservare e le orecchie tese a captare suoni, tante le mani ad applaudire, grattarsi il mento e, forse forse, a scrivere qualcosa. Uno solo sarà il laboratorio e lo scopo del nostro lambiccarsi collettivo: raggiungere un equilibrio termico. Scriveremo a caldo quel che leggerete a freddo, e a mente fredda proveremo a scaldarvi.

Restate assetati,
La redazione di Fuori frigo

--	--	--

Numero a cura del Laboratorio di giornalismo e critica di Altre Velocità
condotto da Petra Cosentino, Lorenzo Donati e Damiano Pellegrino
nell'ambito della stagione teatrale Agorà 2025/26 (decima edizione)

In redazione Annalisa Armiento, Sara Barbieri, Camilla de Meis, Irene Casini, Marialaura Cazzaniga, Elisa Colombo,
Alessia Ghio, Valentina Lippolis, Chiara Celeste Nardoiani, Greta Russo

immagine Marco Smacchia
Si ringraziano Alessandro Amato, Sara Berni, Carmelo Crisafulli, Luca D'Arrigo, Adele Di Bella, Miryam Chilà, Giulia Foschi,
Rachele Gallerani, Claudio Morici, Martina Tinnirello, Giulia Trivero
Stampato a Bologna nel mese di marzo 2026

--	--	--