

# FUORI FRIGO

**N. 2 - aprile 2026**  
*Stagione Agorà. Cronache da  
una rassegna teatrale diffusa*

**A** ALTREVELOCITÀ  
REDAZIONE  
INTERMITTENTE  
SULLE ARTI SCENICHE  
CONTEMPORANEE

**AGORÀ**  
STAGIONE TEATRALE 2025/26

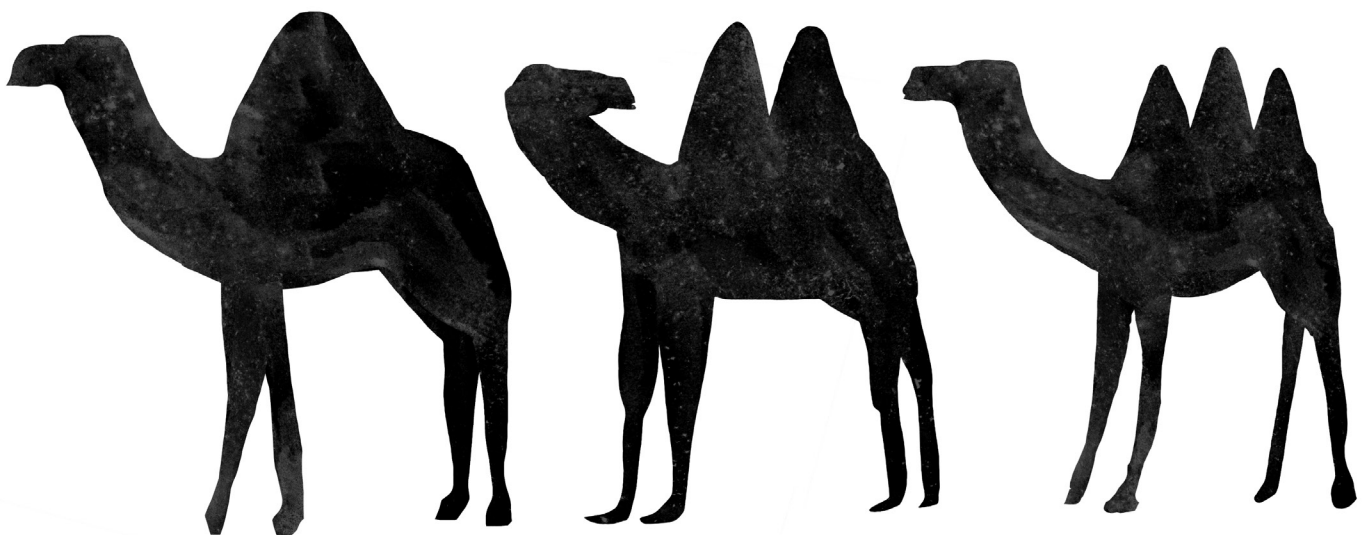


## Racconti, domande e altre lettere d'amore

Avete tra le mani il secondo numero di Fuori Frigo, un giornale interamente pensato, progettato, scritto da un gruppo di dieci giovani redattrici. Provengono da diverse parti d'Italia, molte di loro frequentano l'Università (il DAMS, ma non solo), tutte cercano qualcosa nel teatro e forse per questo si sono iscritte a un laboratorio di critica e giornalismo. Lo abbiamo condotto noi di Altre Velocità, un'Associazione culturale che si occupa di scritture e di educazione attorno al teatro e alla danza. La nostra sede di Bologna, in via Polese 40, negli ultimi tempi è stata attraversata dagli incontri del laboratorio, che si sono tenuti due/tre volte al mese da gennaio anche negli spazi della Stagione Agorà. Abbiamo discusso del rapporto tra realtà e teatro, di compagnie emergenti e giovani, abbiamo trasmesso alcuni principi metodologici sulla recensione e sulla critica, generando sempre momenti allargati di discussione e riflessione attorno agli spettacoli. Da qualche anno collaboriamo con l'Associazione Liberty e in particolare con la Stagione Agorà, organizzando il presente laboratorio ma anche i "Sofà di Agorà", gli incontri pubblici con artiste e artisti che hanno puntellato il calendario (ultimo appuntamento: 8 maggio con Filippo Carrozzo e Bruno Stori, h. 19.00 in via Polese 40). In Agorà abbiamo trovato un terreno aperto dove costruire comunità temporanee di spettatrici e spettatori

appassionati, per provare a essere un po' meno "pochi", condividendo la nostra persuasione teatrale. Un maestro scomparso di recente, Goffredo Fofi, ha sempre sostenuto la necessità di "fare rete", premettendo però che la vera trasmissione può avvenire solo *da pochi a pochi*, che è anche il titolo di un suo fondamentale pamphlet uscito per Elèuthera nel 2006, appena riedito. Eccoci dunque a consegnarvi i nostri racconti. Troverete, nelle colonne impaginate da Marco Smacchia, quattro confessioni delle "prime volte", dove le redattrici ci rivelano quando è successo di essere rimaste colpite dal teatro (e a voi che ci leggete: vi è accaduto che il teatro vi abbia cambiato la vita?). Troverete, grazie alle parole e agli occhi di chi ha meno di trent'anni, alcuni degli ultimi spettacoli visti qui ad Agorà, con le recensioni, le interviste, le playlist da far scorrere mentre ci si prepara per questo finale di stagione. Noi restiamo in attesa di uno speciale ciclo di appuntamenti estivi (sorpresa! Curiose e curiosi possono rivolgersi al direttore) per poi ritrovarci al prossimo autunno. Nel frattempo, insieme alle redattrici, rispondiamo a racconti, domande e altre lettere d'amore a [laboratori.altrevelocita@gmail.com](mailto:laboratori.altrevelocita@gmail.com)

Petra Cosentino  
Lorenzo Donati  
Damiano Pellegrino



# I prossimi dieci anni di Agorà. Una conversazione con Alice Vecchi

di Lorenzo Donati

Cosa lega il teatro a un territorio vasto come quello dell'Unione Reno Galliera? Ne abbiamo parlato con Alice Vecchi, sindaca di Bentivoglio e delegata Unione Reno Galliera alla Cultura.

## La stagione Agorà e la cultura diffusa

Sono sindaca di Bentivoglio e mi è stata affidata, dal Presidente dell'Unione Reno Galliera, la delega alla cultura, al turismo e alle pari opportunità. Dall'inizio la mia scelta è stata precisa: fare in modo che la cultura sia qualcosa di realmente unitario per tutti gli otto comuni dell'Unione. Agorà è proprio questo: un teatro diffuso che mette in comunicazione paesi, amministrazioni, pubblici diversi. Quello che mi colpisce in ogni stagione è la varietà: non è mai una serie di spettacoli che si ripete, ma scopriamo voci diverse e tanti linguaggi. Alessandro Amato, il direttore di Agorà, fa una grande ricerca su attori, artisti, storie da raccontare, e questo si vede: crediamo che le persone abbiano capito che non si tratta solo di "andare a teatro", ma di vivere un pezzo di comunità. Organizziamo sempre la conferenza stampa in Città Metropolitana distribuendo nei comuni il libretto della stagione, nelle biblioteche e negli spazi istituzionali. La cittadinanza è invitata a muoversi: chi abita a San Giorgio di Piano o a Pieve di Cento, può scegliere di andare a vedere uno spettacolo a Bentivoglio, o a San Pietro in Casale, o a Galliera, scoprendo luoghi nuovi. Vogliamo incentivare la formazione di un pubblico che si incontra, si riconosce, si interroga.

## Teatro e cura a Bentivoglio

Una cosa che mi tocca particolarmente, anche per come è intrecciata con il nostro territorio, è il rapporto tra teatro e cura. Bentivoglio è il comune dove insiste l'ospedale e l'Hospice dedicato al fine vita. Grande è il lavoro dell'associazione Onconauti che segue i pazienti oncologici, fra cui molte donne, aiutandole a vivere il percorso di malattia anche fuori dall'ospedale, con numerose attività. In questo quadro in dicembre abbiamo visto la prima tappa di *Dedicato*, spettacolo di Ermelinda Nasuto e Francesco Alberici: il racconto in prima persona del passaggio tra salute e malattia e poi dalla malattia all'uscita dalla malattia o, meglio, alla ricostruzione di sé dopo. È stata una serata molto forte ed emozionante, perché non parlava solo di numeri e diagnosi, ma del vissuto, della percezione di sé, del corpo, del rapporto con gli altri. Abbiamo percepito il teatro come un'altra forma di cura, di ascolto, di presenza.

## Il futuro delle arti a Bentivoglio e per Agorà

Iniziamo dallo spazio a Bentivoglio: da noi non c'è un teatro tradizionale, con palcoscenico, poltroncine fisse, balconate. Abbiamo, invece, un ambiente polifunzionale, con un palco che usiamo per lo spettacolo della stagione Agorà, ma anche per corsi settimanali di teatro, proiezioni cinematografiche, incontri della scuola, attività amministrative, per l'orchestra e per la scuola di musica. Questo è un nostro punto di orgoglio: mantenere uno spazio che ha più funzioni, più pubblici possibili. La stagione Agorà è un'eccellenza che negli anni si è consolidata. Oltre alla stagione "regolare", ogni anno ci sono 2-3 spettacoli legati a un filone tematico, come lo scorso anno sull'ottantesimo della Liberazione, quest'anno con un percorso sulla Resistenza insieme all'Anpi, e poi ci sono le iniziative "diffuse" come il progetto con i visori 3D su Gaza (*The Phoenix of Gaza XR*), che è stato portato in tutte le sale consiliari. Mi pare sia un modo per restare agganciati al presente, mettendolo in scena senza retorica, come un dialogo. Nel 2026 festeggiamo dieci anni di Agorà, un segnale importante per un territorio di provincia. Dieci anni significa che il progetto è riuscito a tenere, che ha risposto a un'esigenza reale delle persone, che la locandina e il libretto sono attesi, che la gente si fida, si organizza. Questo spostamento fisico, ma anche immaginativo, è un bel risultato per una politica culturale che vuole restare viva, vicina al quotidiano.

## Il primo ricordo di teatro

Il mio primo ricordo è legato alla scuola: quando da Bentivoglio ci portavano in gita a Bologna in pullman tutti insieme con gli insegnanti, con le cartelle lasciate in classe. Scendevamo, entravamo, vedevamo lo spettacolo sulle poltroncine di velluto e poi tornavamo e raccontavamo ai genitori cosa avevamo visto. C'era qualcosa di speciale in quel rituale: uscire dal paese, entrare in una città più grande, sedersi in un teatro vero e poi tornare a scuola con la testa piena di immagini. Il teatro come esperienza collettiva di uscita dal quotidiano, che ci portava fuori dal nostro paese, ma anche dentro storie lontane.

## Un invito al pubblico

Se il teatro è anche un modo di prendersi cura, non solo di sé ma degli altri, allora continuiamo a usarlo così: come spazio di ascolto, di confronto, di presenza, di resistenza culturale. Vorrei dire ai cittadini e alle cittadine: scegliete lo spettacolo che vi interessa, anche se è in un altro paese, perché in quel viaggio scoprirete anche luoghi, persone, comunità diverse. ■

## Una tisana con Silvia Gribaudo

Intervista di Sara Barbieri e Elisa Colombo

*Il 22 febbraio 2026 a Bologna si respira un'aria fresca, la primavera sembra più vicina di quanto lo sia veramente. Io e Sara ci guardiamo intorno curiose, scrutiamo furtive ogni persona che ci passa accanto. Aspettiamo Silvia Gribaudo all'aperto, mentre il sole basso del tardo pomeriggio si lascia accompagnare da un venticello sempre più tagliente, che ci costringe presto a rintanarci al caldo, tra i tavoloni di un bistrot, dove l'atmosfera ha la grana morbida di un salotto di casa. Guidate da una sensazione stranamente familiare, ordiniamo una tisana e diamo inizio alla nostra intervista con Silvia accompagnata dalla responsabile del suo ufficio stampa, Simona Nardone: un'intervista che ha più l'aria di una merenda condivisa, animata dalla giusta dose di complicità, ritualità e un pizzico di timore reverenziale.*

C'è qualcosa di dirompente nel carisma di Silvia, una presenza vitale che anche fuori dalla scena teatrale ci irradia di luce propria; le sue parole sono insieme precise, puntuali e sognanti; accolgono con solarità le nostre domande, con la consapevolezza di chi da tempo ha smesso di chiedere il permesso per occupare gli spazi, scenici e non. Ci muoviamo così, oscillando tra due coordinate storiche e temporali nella stagione di Agorà 2025/2026. Da un lato, *A corpo libero*, performance epifanica, che prende forma nel 2008; dall'altra, *THE DOOZIES. Eleonora Duse, Isadora Duncan e noi* (2024), una collaborazione inedita tra teatro e danza, un'indagine di linguaggio insieme a Marta Dalla Via. Due momenti, due soli all'interno della ricerca dell'autrice torinese, intorno a cui muoverci per tracciare un filo rosso e scoprire cosa è rimasto e cosa è cambiato nel corso del tempo.

Ripercorriamo insieme il suo percorso formativo, partendo dagli anni del rigore accademico del balletto classico, per arrivare a un processo di sperimentazione, una ricerca "altra", portata avanti grazie a figure visionarie della danza contemporanea – Pina Bausch, Jerome Bel, Maguy Marin – che le permettono di immaginare un corpo nuovo, esposto, vibrante. La sua traiettoria si fa carico, nel tempo, di un'evoluzione radicale della corporeità e della sua esigenza narrativa: a 28 anni – come ci racconta – le forme del suo corpo si trasformano fino a non rientrare più nei canoni prestabiliti. E con esse cambiano anche gli elementi fondanti della sua ricerca: lo scarto tra danzatrice e coreografa si risolve così nell'esigenza di scrivere una drammaturgia corporea. Da qui, il riconoscimento di una carica che finalmente, Silvia Gribaudo, si sente di poter ricoprire: quella di "autrice", o – come potremmo definire oggi – "danzautrice".

Parallelamente, Silvia scopre ed abbraccia la

sua naturale vena umoristica per esplorarne le potenzialità artistiche e comunicative. Mentre aspettiamo le nostre tisane, ci racconta del primo momento in cui ha fatto i conti con questa comicità: «Un giorno Vasco Mirandola (N.d.A. autore e regista) viene da me e mi dice: "Ma sai che tu quando danzi fai veramente ridere?" E io lì per lì ci rimango malissimo! Dico: Ma come faccio ridere? Io sono serissima e sono drammatica! Come vi permettete?»

Nasce così *A corpo libero*, un esperimento di danza che mescola la tecnica coreutica alla comicità, con cui vince il concorso GDA - Giovane Danza d'Autore. Studiando il suo stesso corpo, scopre la risonanza delle azioni fisiche sulle parti morbide di braccia, gambe, pancia: inizia così una sperimentazione radicale sulla vibrazione del corpo grasso, esposto, non conforme, che sfida l'imbarazzo della nudità, senza mai abbandonare la perfezione millimetrica della tecnica che la accompagnerà in tutta la sua traiettoria coreografica.

Il cameriere si avvicina al tavolo, poggia le tisane con un sorriso discreto. Un piccolo momento di distensione sospende il flusso dei pensieri. Per un istante, ci fermiamo tutte e quattro a bere una tisana; un atto effimero di resistenza alla velocità, una rivendicazione dell'indugiare, dell'ascolto, un inno alle risposte lunghe, lente, calde.

Scopriamo che Silvia Gribaudo e Marta Dalla Via (attrice, autrice e regista), coltivano un'amicizia lunga vent'anni. L'occasione per stringere finalmente un sodalizio artistico nasce da un'intuizione di Marta: a partire dall'esperienza di Eleonora Duse e Isadora Duncan, icone rivoluzionarie dell'arte recitativa e della danza del Novecento che realmente erano legate da un profondo affetto, le due autrici mettono in dialogo le rispettive poetiche con *THE DOOZIES*. Del suo racconto ci colpisce questa dinamica virtuosa di co-creazione, votata all'accoglienza ed integrazione dei reciproci desideri. Ciò permette alle due artiste di superare le incomprensioni e trovare un ritmo comune, esaltando con piacere i punti di forza dell'altra. Ci fa sorridere anche sentire che, nonostante una lunga e fortunata carriera alle spalle, si trovi ancora tempo per una "prima volta", per affidarsi ad una drammaturgia testuale e alla narrazione attraverso la parola. Non in senso negativo, anzi: percepiamo in Silvia, sempre votata alla sperimentazione, un grande senso di libertà.

Vorremmo saperne di più, ma il tempo scorre. Restano pochi sorsi di tisana.

È a un tema urgente che vogliamo dedicare gli ultimi minuti. «Noi siamo corpo politico», ci dice Silvia, «a prescindere se siamo sul palco». L'atto politico, in questo caso, passa innanzitutto attraverso il virtuosismo della "carica corporea", termine che suggerisce abilmente Simona: l'imprecindibile precisione della tecnica viene applicata a fisicità divergenti che raccontano di mondi interi e che possono spostare il nostro sguardo.



Non importa se in mutande e reggiseno, come *A corpo libero*, o per la prima volta completamente vestite, come nel nuovo lavoro corale *Amazzoni* – che debutterà il 5 maggio 2026 al Teatro Stabile di Torino. Non importa se l'autrice in prima persona o le danzatrici che si prestano a una sua creazione. Questi corpi dallo sguardo scanzonato e ironico escono dalla scena e incontrano il pubblico: è proprio nello scambio tra azione e reazione con la platea che la danza prende vita, in un confronto fatto di ritmo, pausa, ascolto e, talvolta, di fallimento condiviso. Un corpo politico, dunque, anche collettivo, che trasforma il teatro

in uno spazio di partecipazione e riconoscimento reciproco.

*Le tazze sono vuote, i sorrisi pieni. Io e Elisa spegniamo il registratore, mentre Silvia e Simona sembrano sciogliere le spalle, facendo crollare l'ultimo baluardo di formalità. Le parole che ci siamo dette subito dopo resteranno un segreto di questa congrega improvvisata. Allora, infiliamo le giacche e imbocchiamo i portici verso Via Polese 40: abbiamo tutte appuntamento al Sofà di Agorà, non possiamo fare tardi.*



---

Care spettatrici e cari spettatori,

perdermi in ricordi lontani è, per me, un po' come frugare in un cassetto pieno di calzini spaiati. Un disordine di colori e fantasie stranissime che non ricordavo neanche di avere. Per ritrovare il mio primo incontro con il teatro devo rovistare a fondo. Con gli occhi fissi nel vuoto rivedo una me sedicenne che non sapeva cosa stava cercando ma cercava ogni buon pretesto per evitare qualche ora di lezione. Loro erano una banda di sedicenni e diciassettenni svitati e anche loro quella mattina non erano seduti

---

tra i banchi di scuola. Prendevano la rincorsa, saltavano sulle rampe e facevano capriole sospese nel vuoto. Correvano veloci da una parte all'altra, parlavano tra loro in modo concitato e ci ponevano domande senza aspettarsi delle vere risposte. Il rombo dei motori e degli elicotteri, le luci ora rosse, ora gialle, blu e poi d'un tratto sempre più cupe.

Uno spazio brulicante di ragazzini e ragazzine che stavano creando qualcosa. Loro sapevano quali parole cercare, come muoversi, come guardarsi e come essere indistinguibili gli uni dagli altri, parte di una storia più

---

grande che vivevano in modo corale come fosse la loro. Raccontavano e mettevano in scena *Fahrenheit 451*. Quel terremoto sensoriale era più coinvolgente del film. Anche io dalla poltrona che tremava mi sentivo in quella distopia. Persino io che a sedici anni volevo diventare un'astronauta o sentirmi semplicemente parte di qualcosa.

Valentina Lippolis

---

# Come ci si veste da italiani. Intervista a Paolo Nori

di Sara Barbieri e Camilla de Meis

*Se mi dicono di vestirmi da italiano non so come vestirmi* è andato in scena lunedì, 13 aprile, a Pieve di Cento (BO). Per capirci qualcosa in più abbiamo intervistato uno dei due autori, tra teatro, letteratura e geografie.

**Quando e come è nato il suo rapporto con il teatro? In che modo ha influenzato la sua scrittura nel tempo, e viceversa?**

Da ragazzo abitavo a Parma e ero un frequentatore del Teatro Due, ero un ammiratore della Compagnia del Collettivo e ho avuto, da grande, il piacere di conoscere Gigi Dall'Aglio e Paola Donati e di lavorare con loro.

**Come è nata la collaborazione con Nicola Borghesi e come si è costruito il dialogo tra scrittura e performance nello spettacolo *Se mi dicono di vestirmi da italiano non so come vestirmi*?**

Elena Di Gioia ci ha chiesto di fare una cosa insieme per Agorà, e poi, qualche mese dopo, ci ha chiesto di scrivere uno spettacolo, e abbiamo cominciato a vederci e a lavorare.

**Nei suoi libri esiste una tensione continua tra biografia personale e altrui: questo equilibrio cambia quando scrive per il teatro?**

Una cosa che non so, e che non voglio sapere, è il modo in cui lavoro. C'è qui il paradosso del millepiedi, che hanno raccontato in tanti, io l'ho letto nella *Mossa del cavallo* di Viktor Šklovskij, dove c'era scritto, più o meno, che un millepiedi incontra una tartaruga che gli dice «Ma tu sei bravissimo, ma come fai a decidere che dopo il quinto piede devi muovere il quarantaseiesimo, ma complimenti, no veramente, te sei un campione» e lui, il millepiedi, è tutto compiaciuto e si dice «No veramente però ha ragione son molto bravo, ma come faccio, con tutti questi piedi?», e comincia a pensarci e non riesce più a camminare.

**Nei suoi lavori emerge una forte attenzione a voce, ritmo e oralità: come si intrecciano questi elementi tra scena e pagina?**

Potrei rispondere come ho risposto alla risposta precedente, cioè: non lo so e credo sia meglio, per me, non saperlo.

**Lo spettacolo è nato nel 2019: cosa significa riproporlo oggi, dopo 7 anni e una pandemia? Sono cambiate le urgenze o il suo sguardo, anche rispetto all'idea di "essere italiano"?**

Riproporlo dopo 7 anni significa che ce l'hanno

chiesto, non è un'esigenza venuta da noi che, nel frattempo, abbiamo fatto delle altre cose e altre, credo, ne faremo, anche insieme, forse. Dopo, credo che un po' il testo cambierà, vediamo, sono curioso.

**C'è un libro (o più di uno) che consiglierebbe a chi viene a vedere lo spettacolo? E un luogo da visitare che rappresenta per lei l'essere italiano?**

Consiglierei di leggere *Autoritratto*, di Davide Enia, che non ha niente a che fare con il nostro spettacolo ma è il testo di uno spettacolo teatrale (che ha vinto, tra l'altro, il premio Ubu come miglior testo teatrale del 2025, quindi non c'è nessun bisogno che lo consigli io) che è diventato un libro e è il più bel libro italiano che ho letto nel 2025.

**Che ruolo hanno oggi l'italiano e il dialetto (in particolare il parmense) nel suo lavoro e nel teatro contemporaneo? Li vede in tensione o in dialogo? In un contesto di globalizzazione e frammentazione della lingua, il dialetto può rappresentare una forma di resistenza, di precisione espressiva o entrambe?**

Intanto il dialetto di Parma si chiama parmigiano, non parmense. Poi io non lavoro col dialetto, non so scrivere in dialetto, io lavoro con un italiano regionale; il dialetto è il sostrato del mio italiano, non solo dell'italiano che scrivo, anche di quello che parlo. Faccio un esempio: quando mi chiedono di fare qualcosa e sto lavorando, a me vien da dire «Son dietro lavorare», che è un calco dal dialetto. Mia figlia, che ha ventun anni, non parla dialetto, delle volte per dire «Forse» dice «Possibilmente», il suo italiano non è influenzato dal sostrato dialettale, è influenzato dal superstrato inglese. Non credo che l'italiano di mia figlia sia meno etico del mio, non è un fatto di resistenza, è un fatto generazionale, io ho il mio italiano, lei ha il suo, e va bene così.

**Parma ritorna spesso nei suoi lavori come spazio reale e mentale: quanto la geografia incide sulla sua scrittura? E che significato ha per lei (se ce l'ha) esibirsi anche nei teatri di provincia?**

Parma è il posto dove sono nato e per me, insieme a Mosca, è la città più bella del mondo. Non smanio per esibirmi nei teatri di provincia. Lo faccio volentieri ma non è che non veda l'ora di andare in scena a Castelfranco Emilia e mi esibisca contro voglia a Roma.

**Quali autori e autrici – italiani o internazionali – hanno influenzato maggiormente il suo percorso?**

Nikolaj Gogol', Michail Bulgakov, Velimir Chlebnikov, Daniil Charms, Thomas Bernhard, Raffaello Baldini



Da dove nasce il suo interesse per la poesia (anche dialettale, come quella legata a Santarcangelo)? Cosa possono insegnarci queste figure ancora oggi?

Credo che tutti quelli che hanno questa strana abitudine di leggere maturino, per forza, prima o poi, un interesse per la poesia. Io mi ricordo, facevo le medie, sono stato fulminato dall'inizio di *Lavorare stanca*, di Pavese: «Stupefatto del mondo mi giunse un'età che tiravo dei pugni nell'aria e piangevo da solo». E mi ricordo, facevo l'università, sono stato fulminato dalla prima poesia di Chlebnikov che ho letto nella mia vita: «Quando stanno morendo, i cavalli respirano, Quando stanno morendo, le erbe si seccano, Quando stanno morendo, i soli si bruciano, Quando stanno morendo, gli uomini cantano delle canzoni». Santarcangelo è un caso straordinario, un posto dove c'è una densità poetica pericolosa, mi viene da dire; sono molto contento di essere cittadino onorario, di Santarcangelo.

In un panorama segnato dalla moltiplicazione dei media (come podcast e nuove forme narrative), cosa significa oggi per lei essere autore e scrittore? Direbbe di sentirsi più narratore, più performer o qualcosa che sfugge a entrambe le definizioni?

Mi piace molto Braccio di Ferro, le storie originali, quelle di Segar, che è un grande scrittore, secondo me, e mi piace molto il motto, di Braccio di Ferro: «Io sono quel che sono e questo è tutto quel che sono». Cioè, ancora una volta: non lo so e non lo voglio sapere.

Ha in cantiere progetti futuri tra teatro e letteratura?

Nell'autunno del 2026 sarò in teatro con un monologo che si intitola *Paolo Nori racconta il maestro e Margherita. Sympathy for the Devil*. ■

## Eravamo 4 amiche al bar: Camilla, Elisa, Maria Laura e Maurizio Cardillo. Recensione de *Il sadico del villaggio* di Maurizio Cardillo

di Maria Laura Cazzaniga, Elisa Colombo,  
Camilla de Meis

«Adesso basta, ho detto tutto. Le luci si spengono e io torno ad essere Maurizio Cardillo». Usciamo, ancora un po' frastornate, dal teatro comunale "Alice Zeppilli" di Pieve di Cento, dopo aver visto *Il sadico del villaggio*. Non riusciamo a pensare se non per giochi di parole; ogni frase richiama una freddura, ogni pensiero una battutaccia.

«Qui ci serve un Campari», dice qualcuna. E Campari sia.

La figura di Maurizio Cardillo in scena è buffa: per un'ora l'attore rimane appollaiato su uno sgabello, come un animaletto macchinoso che trema freneticamente per non cadere. La traiettoria vorticosa delle sue parole – riprese fedelmente dal testo omonimo del 1964 di Marcello Marchesi – ci travolge, tramortisce; in un montaggio millimetrico, una sovrapposizione quasi perfetta nel *timing*, nella musicalità, nella maestria del gioco.

Il repentino cambio di costume è tanto inaspettato quanto decisivo nell'evoluzione del suo personaggio. Chi diventa nel momento in cui si toglie il completo per rivelare un setoso pigiama d'altri tempi? Un bambino pronto ad andare a letto dopo il Carosello? O forse un malato psichiatrico a cui l'infermiera ricorda di prendere le medicine? Non ci è dato sapere quale sia la vera sottotraccia, ma si fa strada dentro di noi un ricordo: è giovedì pomeriggio e non siamo più a teatro, ma a pranzo dalla nonna. Davanti a noi la televisione è accesa, come sempre. Parte la pubblicità, ma non ci viene da cambiare canale, resistiamo allo *zapping* tra la miriade di contenuti che ci si stagliano davanti.

È il tanto atteso momento della *réclame*, un appuntamento fisso, un ospite gradito che intende parlarci, da italiani a italiani. È questa l'operazione che Cardillo ricrea in scena: riprendendo i codici della pubblicità in onda dagli anni Cinquanta – il Carosello, gli *slogan*, i tormentoni, la comicità becerca – ricerca quel dialogo con il pubblico che l'audiovisivo, solo, sapeva creare. Non mancano poesie ben scandite che l'attore recita a mo' di pappagallo: lasciandosi così trascinare dalla frenesia del suo accumulo linguistico, Maurizio Cardillo "sparisce" dalla scena, fino a trasformarsi in una TV in bianco e nero. E noi spettatrici, sintonizzate sulla sua frequenza, ci facciamo trasportare dal quel "flusso di incoscienza" controllata.

«Cosa abbiamo visto, dunque?» chiede qualcuna sgranocchiando una nocciolina. Ci guardiamo negli occhi, senza pretesa di rispondere. Finché un'altra prende coraggio e, illuminata, esulta: «Niente. Era puro intrattenimento». Un gioco spiritoso, bizzarro e geniale, che, forse, non vuole lasciare il segno, ma soltanto attraversarci. ■



# Kalergi. Una storia assai singolare.

## Recensione di *Kalergi!* — *Il complotto dei complotti* di Firmamento Collettivo

di Alessia Ghiro

Dal lato sinistro del palco, illuminata da un cono di luce, una figura in scena dichiara: «Questa storia è una storia assai singolare, ambientata in un mondo dove tutto può accadere, cominciamo con i tre protagonisti». È il 28 marzo 2026 e siamo al teatro “La casa del popolo” di Castello D’Argile per vedere lo spettacolo *Kalergi! - Il complotto dei complotti* della compagnia teatrale Firmamento Collettivo e colui che parla si presenta come il narratore di una curiosa vicenda. Sin da subito intuivamo che si tratta di un intreccio inestricabile fra due trame: una metateatrale, che ruota attorno a una compagnia di teatro e alla figura di Luca alle prese con una drammaturgia e la seconda - oggetto della drammaturgia stessa - che racconta di alcune cellule del cosiddetto Piano Kalergi, un complotto che riguarderebbe un piano di sostituzione etnica della popolazione europea. Da una parte i “tre protagonisti” sono i colleghi di una compagnia di “teatro impegnato”, che progressivamente iniziamo a conoscere tramite un susseguirsi di *flashback*; dall’altra, nella storia scritta da Luca per il premio di un concorso, gli stessi personaggi impersonano delle cellule del settore propaganda del “complotto” Kalergi.

Lo spettacolo procede in un continuo slittamento dei due piani che emerge grazie allo spostamento delle luci, alla narrazione incalzante, ad alcune

tracce audio e ai movimenti dei personaggi che, attraverso scatti, simulano il *rewind* tipico del medium televisivo. Gli attori occupano per tutto lo spettacolo delle posizioni quasi statiche, muovendosi solo il necessario per suggerire l’azione; sono soggetti fortemente caratterizzati, tratteggiati attraverso lunghi dialoghi narrativi: risultano volutamente stereotipati e per questo immediatamente riconoscibili. La scena è scarna, sono presenti solo alcuni oggetti emblematici per enfatizzare lo svolgersi di certe azioni e gli attori, immersi in un fondo nero, sono illuminati solo quando interpellati, interrotti di tanto intanto da una voce robotica.

Il complotto Kalergi, oggetto dello *spettacolo nello spettacolo*, inizia a convincere lo stesso Luca, che con il procedere degli eventi diventa un narratore sempre più inaffidabile. A tratti, una voce artificiale proveniente da un altoparlante ci avvisa che le “fonti” potrebbero non essere attendibili e la figura del drammaturgo risulta sempre più confusa e ambigua, tanto che le due trame parallele in alcuni momenti si sovrappongono.

La costruzione della trama è molto complessa e vuole rispecchiare la profondità della domanda: si deve credere a ciò che esiste, o esiste ciò in cui si crede? Lo spettacolo però si esime dal rispondere, è restio a mettere in discussione il germe critico che vuole affrontare e la questione del relativismo si riduce essenzialmente alla biografia di uno scrittore “fallito”. *Kalergi! - Il complotto dei complotti* affronta il tema del complottismo, ma lateralmente tocca le questioni del teatro stesso - l’ossessione per il premio, la precarietà dei lavori, l’impegno sociale nell’arte. La costruzione metateatrale funziona particolarmente bene, mentre gli altri temi, solo abbozzati, faticano ad emergere e si risolvono in eccessive stereotipizzazioni che li appiattiscono.



---

Caro spettatore,

Perché andate a teatro? Ma soprattutto, voi avete sempre voglia di andare a teatro?

Ve lo chiedo perché la prima volta che sono andata a teatro non ci volevo andare. Non avevo voglia. Zero.

Andavo al liceo e sono stata obbligata a prendere parte a un laboratorio di teatro, perché le ore di quel laboratorio rientravano nella mia Alternanza Scuola Lavoro.

Quel giorno, al piccolo e resistente Teatro Lucio Dalla di Manfredonia, saliamo sul palco e ci mettiamo in cerchio. Cerchio che ho scoperto solo tempo dopo essere la figura

---

geometrica più democratica di tutte, perché ogni persona è equidistante dal centro e tutti riescono a guardarsi, ma soprattutto ad ascoltarsi - assurdo non averci pensato prima. A partire da quella posizione, leggiamo insieme una commedia greca scritta più di 2400 anni prima: *Gli Uccelli* di Aristofane.

Leggendo, pensavo a quanto fosse assurdo che io e Aristofane avessimo le stesse domande e le stesse paure. Possibile che non fosse cambiato niente in due millenni e mezzo? Che Aristofane si fosse reincarnato nella mia persona? Improbabile. Forse, però, quello che stavamo leggendo non era teatro - perlomeno, non solo. Mi

---

sembrava - anzi, ci sembrava, a tutti noi del cerchio - che avesse qualcosa a che fare con la vita.

Per mia spontanea volontà, ad oggi, l’ultima volta che sono entrata a teatro non c’è ancora mai stata. Per fortuna. Stare a teatro mi serve a capire il mondo che ho intorno. E di capire il mondo che ho intorno, più che averne voglia, ne ho bisogno. Di brutto.

Annalisa Armiento

---

**Sguardi incrociati,  
tensioni sospese.  
Il Carver di Claudio Cirri.  
Recensione di *Di cosa  
parliamo, quando parliamo  
d'amore***

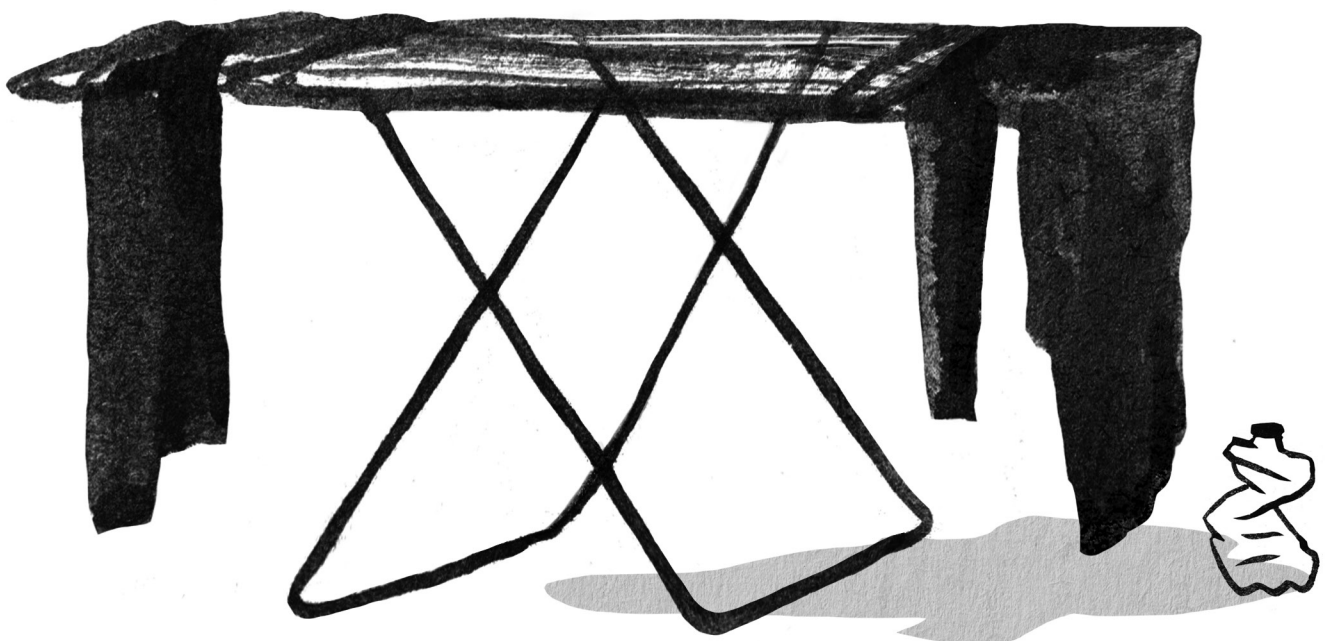
di Valentina Lippolis

Entrando nello Spazio G, il centro giovanile di San Vincenzo di Galliera, ci si sente scrutati. Sono gli occhi sbarrati di Mel, Terri, Laura e Nick seduti intorno a un tavolo bianco. Un'inquadratura fotografica che pian piano prende vita. I quattro amici si guardano intorno e si accertano che ogni spettatore abbia trovato il suo posto in piedi, tirano un gran sospiro e bevono il primo sorso di gin. Poi Nick, cercando di nuovo il contatto visivo con il pubblico, rompe definitivamente la quarta parete: «Aveva la parola il mio amico Mel McGinnis».

*Di cosa parliamo quando parliamo d'amore*, con la regia di Claudio Cirri, mette in scena, in modo fedelissimo, l'omonimo racconto di Raymond Carver. Uno spaccato di vita che esiste solo in quel frangente atemporale, tra le quattro mura domestiche in cui, inaspettatamente, quattro amici iniziano a parlare di amore bevendo gin tonic. «In effetti che ne sappiamo noi dell'amore?», «Secondo me, siamo tutti nient'altro che principianti, in fatto d'amore», affermerà Mel, pensando che l'amore vero sia quello spirituale. Terri cercherà di difendere una sua passata relazione violenta: «Però mi amava. A modo suo, ma mi amava». «Be', io e Nick lo sappiamo cos'è l'amore», dirà Laura, rallegrandosi della loro relazione nata da poco.

Di fatto non è l'amore, questa forza imperscrutabile che continua a spingerci verso persone diverse, l'unico protagonista. Sono le tensioni che serpeggiano tra i quattro. Con movimenti essenziali cominciano a lanciarsi occhiate sempre più torve che rimbalzano da un personaggio all'altro. A contribuire a questo intreccio di sguardi c'è anche il pubblico libero di spostarsi nello spazio, circondato da scaffali di libri della biblioteca, per cogliere le diverse prospettive e fisionomie degli attori. Questo meccanismo visivo esplicita i contrasti palpabili anche nella storia di Carver. Raccontando, con le parole di Mel, dell'anziano che sta per morire di crepacuore perché non riesce a vedere sua moglie, lo scrittore statunitense ci fa intuire che tutto passa attraverso gli occhi e il gioco teatrale di Cirri riesce a sviscerare e approfondire questa intuizione.

Complice l'alcol, i gesti diventano sempre più rallentati ed esasperati: Laura non riesce ad accendersi una sigaretta, Mel non riesce ad accavallare le gambe sotto il tavolo. Le voci si fanno più concitate, i toni più pungenti e sarcastici quando si arriva a parlare dell'ex moglie di Mel. È lui a rovesciare sul tavolo il suo bicchiere di gin e questa mossa, solo in apparenza risolutiva, lascia in bocca lo stesso sapore amaro del cocktail. Con un telecomando Nick sfuma la luce delle lampade. Sulla bottiglia l'etichetta "This is not a gin" ci ricorda che è tutta una finzione. Immobili e statuari nella penombra, i protagonisti iniziano a canticchiare *No Surprises* dei Radiohead, un brano che parla di alienazione, routine soffocante e depressione. I sospiri dei quattro ragazzi, durante tutta la loro chiacchierata, non sono mai stati sospiri di sollievo ma sospiri di amarezza.



# Di gin, d'amore e d'altre storie.

## Recensione di *Di cosa parliamo quando parliamo d'amore*

di Maria Laura Cazzaniga

INT. CUCINA — POMERIGGIO

Un tavolo circolare bianco domina il centro della stanza.

Sedute attorno al tavolo, due coppie: MEL, TERRI, LAURA e NICK. Sul tavolo: quattro bicchieri pieni, una bottiglia di gin aperta e già a metà, un piattino con degli spicchi di lime, una bottiglia di soda.

I quattro si guardano attorno.

Poi, come se obbedissero a un segnale che nessuno ha dato, appoggiano i palmi delle mani sul tavolo.

Respirano insieme, profondamente.

Se lo spettacolo teatrale *Di cosa parliamo quando parliamo d'amore* di Claudio Cirri, adattato dall'omonimo testo di Carver, fosse un cortometraggio, sarebbe questo l'incipit della sua sceneggiatura.

Il naturale potenziale drammaturgico del racconto americano del 1981 è stato sfruttato dal regista per la costruzione di una pièce dalla particolare conformazione scenografica, tenutasi nell'ambiente bibliotecario SPAZIO G di San Vincenzo di Galliera (Bo).

La fruizione dello spettacolo porta con sé un tratto tipicamente cinematografico: lo spettatore può decidere di avvicinarsi al tavolo per scorgere da vicino particolari e dettagli in genere captati dalla telecamera. A differenza del grande schermo però, la visione della scena non è univoca, fissa e identica per tutti. Ogni spettatore può costruire, infatti, un proprio montaggio visivo; scegliendo dove spostare lo sguardo e a cosa prestare attenzione. Lo sguardo più insistente nel coinvolgere l'ispezione di chi gli sta attorno è quello di Nick, che con occhi

sbarrati si gira da una parte e dall'altra alla ricerca di consenso. «Sentivo il rumore che producevamo tutti, li seduti, senza muoverci», dice NICK nel testo — e all'improvviso quella frase appartiene anche al pubblico, che si sposta, si aggiusta, produce rumore, ed entra inevitabilmente nella scena.

L'interazione tra i personaggi è sviscerata come in un'operazione a cuore aperto: ogni traccia sul viso, ogni gesto e tono di voce nascondono un significato altro, un non-detto ambiguo e aperto. Perciò, anche se MEL sembra inizialmente convinto che quello «che cerca di ammazzare la gente» non sia amore, sembra poi disposto a cedere davanti alla moglie, bisognosa di riconoscerlo anche nel male ricevuto. L'intenzione dello stile minimalista è quella di rivalutare il silenzio, la pausa, il sottotesto, il micromondo delle mani che si sfiorano, ciò che è troppo umile per palesarsi, eppure, ci dice più di ogni altra cosa *cos'è l'amore*.

La luce pomeridiana, riprodotta da due fari posizionati ai lati del tavolo, appare come un quinto personaggio utile a scandire il tempo della scena. NICK, il narratore omodiegetico, la regola facendo uso di un telecomando. Allo stesso modo gestisce la conversazione tra gli amici, utilizzando, in questo caso, la propria voce: "Disse MEL", "Disse TERRI", "rispose LAURA", sono questi gli incisi che NICK spara a raffica tra una battuta e l'altra, costruendo il ritmo della scena.

*Di cosa parliamo di quando parliamo d'amore* non si pone come una domanda, ma è un'affermazione che finge di sapere quale sia la verità assoluta sull'amore. Eppure, più la conversazione avanza e più la questione si oscura, si complica, fino a lasciare un senso di vuoto e incompiutezza. Suggestendo che l'amore con la a minuscola, quello che abita i più piccoli spazi delle nostre case, si insinua nell'intimità della nostra realtà quotidiana e delle volte ci ammazza.

■

---

### A scatola chiusa

Carə spettatorə,

Tu che di spettacoli ne hai visti e ne vedrai. Ma anche te, che ne hai visti pochi e vorresti forse vederne di più ma dici che di teatro non te ne intendi. Ma nel teatro, per me, c'è poco da intendere, e ben poco da volere. Io quel giorno, per esempio, nulla intendevo e nulla volevo, se non fare una delle cosiddette "esperienze" da anno sabbatico: lavorare come volontaria al festival Fabbrica Europa, a Firenze. Era il Settembre del 2020, si abbassavano le mascherine, le temperature e, in me, quel senso di vuoto e

---

smarrimento che mi aveva accompagnata in un anno passato ad aspettare. Al teatro Puccini, quel pomeriggio, c'è poco da fare: allestisco i camerini, sposto sedie e scatoloni, poi niente, riposo. Gli artisti sono arrivati e hanno iniziato le prove: mi intrufolo nella sala, non c'è nessuno; solo un ragazzo sul palco, un microfono e un'orchestra a circondarlo. Fuori splende torrido il sole di un'estate morente, mentre qua dentro il buio si prepara a rivelare una piccola nascita. Il ragazzo canta, l'orchestra suona, accompagna e poi sovrasta fino a spegnere la sua voce e a riempire ogni angolo di quella sala vuota, arrivando a penetrarmi nelle ossa e a spegnere anche me: io,

---

in quel momento, non esisto. Il mio cuore è una cassa di risonanza, il mio corpo non mi appartiene, dai miei occhi sgorgano lacrime insensate: ho smesso di pensare, sto solo sentendo. La canzone, ricordo adesso, diceva che «siamo solo conchiglie sparse sulla sabbia, niente potrà tornare a quando il mare era calmo». Carə spettatorə, non rifugiarti, non prepararti, non ripararti dal vento. Arriverà un'onda o sarà calma piatta, sarai travoltə o resterai all'asciutto, ma una volta a casa, lontano dai lidi, avrai sempre nelle orecchie il rumore del mare.

Irene Casini

## Corpi in transito nel Mar Mediterraneo. Dialogo con Saverio La Ruina e Kepler-452

di Chiara Celeste Nardoiani

Dall'inizio dell'anno quasi mille persone sono morte nel mar Mediterraneo, confermando quest'ultima come la rotta migratoria più pericolosa al mondo. Di fronte a un problema così urgente, la redazione di Fuori Frigo decide di prendere parola anche sulle tragedie umanitarie dei nostri tempi. Ma siccome il teatro è il nostro medium di comunicazione preferito, lo fa mettendo in dialogo due spettacoli, di cui abbiamo avuto il privilegio di intervistare i registi. Il primo è *A Place of Safety. Viaggio nel Mediterraneo centrale*, della compagnia Kepler-452 e con la regia di Enrico Baraldi e Nicola Borghesi, in tournée nei teatri nazionali (noi li abbiamo incontrati al teatro Ariosto di Reggio Emilia) e oltre, con una tappa allo Schaubühne di Berlino; quest'ultima in linea con il respiro internazionale dello spettacolo, che intende documentare anche emotivamente tutte le fasi di una missione umanitaria a bordo della Sea Watch 5. Il secondo è *KR70M16 – Naufrago senza nome* di e con Saverio La Ruina, all'interno della stagione Agorà e in scena il prossimo 18 aprile presso il Teatro Biagi D'Antona di Castel Maggiore. Il titolo, apparentemente criptico, è una sigla che fornisce alcuni dettagli sul corpo del protagonista: la settantesima salma (70), rinvenuta a Crotona (KR), di genere maschile (M) e di età anagrafica pari a sedici anni (16). Tuttavia, se avete trovato lo spettacolo sotto al titolo di *Miracolo a Crotona*, sappiate che si trattava di una denominazione provvisoria, perché, come spiega il regista e attore La Ruina, la sua intenzione non era di ricondurre la narrazione teatrale a un evento storico preciso, ma di trattare un fenomeno che riguarda tutto il Mar Mediterraneo, e non solo. Inizialmente il proposito di La Ruina era di scrivere uno spettacolo sul rapporto tra religione cristiana e islamica, quando incontra a Catania una cooperativa sociale che lavora con persone migranti e ascolta le loro storie, che diventano una materia di ispirazione fondamentale. Un'altra importante fonte è il volume *Naufragi senza volto* (Raffaello Cortina Editore, 2018) di Cristina Cattaneo, anatomopatologa e direttrice del Labanof (Laboratorio di Antropologia e Odontologia forense), che, insieme alla sua équipe di ricerca, ricostruisce le identità dei migranti morti in mare attraverso l'analisi autoptica dei loro corpi e oggetti personali. Tra le storie raccolte nel volume, figura il personaggio di Karamu, protagonista dello spettacolo. Sua madre, infatti, ci racconta La Ruina, aveva cucito la pagella del figlio nel suo giubbotto, sperando che i suoi buoni voti potessero garantirgli un'accoglienza degna nel paese in cui sarebbe arrivato. «Un gesto che mi ha commosso per la sua tenerezza e disperazione, e

che rivela tutta l'ingiustizia di un sistema in cui la guerra, la fame e la povertà non bastano per vedersi riconosciuto il diritto al movimento e a un luogo sicuro in cui vivere», ammette La Ruina durante l'intervista.

Ed è proprio intorno al concetto di "posto sicuro" che ruota lo spettacolo *A Place of Safety. Viaggio nel Mediterraneo centrale*, durante il quale il regista Nicola Borghesi riflette su tale espressione, che concretamente dovrebbe costituire il luogo dove far terminare la missione della Sea Watch 5. Tuttavia, se il Mediterraneo non lo è, difficilmente questo ruolo possono assumerlo le sue coste o i confini, e tanto meno i porti europei, che tradiscono un'ostentata ipocrisia valoriale, e che di fatto si rivelano luoghi in cui, come suggerisce il regista, il nostro continente si toglie la maschera di faultrice del diritto e «si manifesta una verità scomoda dell'Europa».

L'unico posto sicuro, allora, forse è il ponte della Sea Watch 5 dove al termine del salvataggio si svolge «una festa dove tutti, equipaggio e salvati, avevano un motivo per festeggiare». Nicola Borghesi, regista ma anche corrispondente sulla nave per il "Fatto Quotidiano", si chiede però se raccontare quella festa, in mezzo al Mediterraneo, in un suo articolo, non avrebbe avallato una narrazione semplicistica, ma ancora troppo diffusa, del fenomeno migratorio. Quella che vede le persone in transito come nullafacenti e che le vorrebbe sempre asservite, perché solo così meritevoli di un posto nel nostro grande cuore europeo. Su questo riflette anche lo struggente monologo di José Ricardo Peña, membro dell'equipaggio e attore sul palcoscenico, che invita ad accettare il caos che fisiologicamente caratterizza le persone in transito nel mar Mediterraneo. Figlio di migranti che dal Messico hanno attraversato il Rio Grande per raggiungere «il sogno americano», e a bordo della Sea Watch come elettricista, chi meglio di lui può testimoniare l'importanza di partecipare alla missione nel tentativo di riconnettersi al passato diasporico del padre. Ritornando allo spettacolo di La Ruina, qui il regista e attore, invece, affronta l'argomento migratorio con un approccio totalmente diverso, per cui ricorre spesso all'ironia e a una dimensione surreale e immaginifica in cui immerge i personaggi. Questa scelta è dettata dalla speranza che tale metodo di ricerca inneschi un processo di empatia maggiore nel pubblico, rispetto alle notizie giornalistiche alle quali siamo sovraesposti e ormai diventati indifferenti, spiega La Ruina. Tuttavia, anche in questo caso figura un personaggio, il cui messaggio risuona così attuale da non poter rimanere inascoltato. Si tratta del dottor Schwarz, medico di origini ebraiche interpretato da La Ruina stesso e sopravvissuto ai campi di sterminio. È proprio dal confronto tra quest'ultimo e il protagonista Karamu che nasce una riflessione sui doppi standard con cui la nostra società giudica le vittime della storia, da una parte quelle della Shoah e dall'altra quelle dell'ecatombe che si consuma tutti i giorni sulle nostre coste. ■

# Ho trovato una lumaca nel piatto. Recensione di *Noi siamo un minestrone* del Teatro delle Ariette

di Greta Russo

È domenica, ora di pranzo, e lo spettacolo comincia dalle mani. I due attori-contadini consegnano a ognuno di noi, senza fretta, una ciotola vuota: non è un semplice oggetto di scena, è un contatto, un passaggio di temperatura. Le nostre mani si sfiorano e gli occhi si sorridono. In quel gesto si ridefinisce il teatro: la distanza salta e ciò che resta è una relazione tangibile. *Noi siamo un minestrone [Imagine]* del Teatro delle Ariette, a cui ho assistito lo scorso mese di marzo 2026 nella loro sede a Valsamoggia in provincia di Bologna, inizia così: non dall'apertura di un sipario ma dalla condivisione profonda tra attori e spettatori. Siamo seduti tutt'intorno alla scena, composta da quattro tavolini apparecchiati con taglieri, posate e piatti colorati.

Ognuno partecipa alla preparazione del nostro pasto: i performer invitano alcuni di noi a tagliare verdure che non ci sono e a spezzare un pane appena sfornato che esiste solo nei gesti. Eppure, sotto i nostri occhi, tutto prende consistenza e profumo e finisco per commuovermi tagliando una cipolla che non c'è. Ci ritroviamo a riempire con un pizzico di noi stessi lo stesso grande paiolo.

Gli attori-contadini non inscenano nulla ma si espongono – arrivando anche a spogliarsi – continuamente: come amanti di lunga data, ci offrono sguardi complici, memorie autobiografiche, diari e valigie colme di ricordi. Paola Berselli pesca da una di queste una vecchia *kefiah* e una parrucca e se ne serve per evocare una giovinezza in realtà mai abbandonata: «A vent'anni portavo la *kefiah* e conoscevo il Living theatre», da questo spunto lascia la parola a noi invitando due spettatori a immaginarsi com'erano a vent'anni: allora la stanza – già satura di fantasia – si carica di risate

e nostalgia, e il legame tra il pubblico continua a incrementare. In scena c'è anche una chitarra che viene suonata dall'attore come un vero e proprio strumento catartico: lui suona, noi cantiamo, a squarciagola o sottovoce – a seconda dei bisogni – anche se una volta intonata “Cry baby” di Janis Joplin posso garantire che nessuno si è trattenuto. Il racconto dell'amore – anche grazie a questi meccanismi narrativi – si stratifica: dalla relazione tra i due, all'amore tra umano e terra, tra chi coltiva e ciò che cresce, e infine l'amore per il teatro stesso, inteso come necessità vitale d'incontro. «Abbiamo bisogno del teatro, per incontrarvi».

Piano piano la magia si fa realtà: una tovaglia turchese scopre un pentolone fumante che è sempre stato in scena, in attesa di essere insaporito dalle nostre intenzioni e desideri.

Così, un po' alla volta, ci alziamo, la nostra ciotola stretta tra le mani, pronti a riempirla con il risultato del nostro incontro. Dentro un cesto di vimini si rivela anche una pagnotta a forma di spiga, descritta così dall'attore: «Questo pane l'ho fatto per te, per voi, ed è l'unica cosa che conta» esplicitando una poetica in cui arte, vita e lavoro coincidono senza scarto.

Mi trovo immersa in una cerimonia laica: un'ultima cena che, invece di chiudere un ciclo, ne inaugura un altro, facendosi primo pranzo di una comunità appena nata, durante il tempo dello spettacolo.

E poi, quasi senza accorgermene, comincio a vederli: fili sottili, umidi, come bave luminose di lumache ancestrali che tengono insieme ogni cosa. Proprio quelli che Stefano Pasquini aveva ricordato raccontando le mattinate passate tra i campi. Scorrono tra i nostri corpi, si tendono tra gli sguardi e si depositano silenziosamente anche dentro il mio piatto. Il minestrone allora si fa sineddoco dell'organismo più grande di cui facciamo tutti parte, tanto umano quanto naturale: la cimice che interrompe lo spettacolo ronzando tra i due amanti, le piante da cui nasce ciò che stiamo mangiando, noi stessi, seduti lì a condividere un pasto e un respiro. Tutto, per un attimo, coincide. Tutto è un minestrone! ■

---

Caro spettatore,

non ricordo la mia prima volta a teatro; ricordo, però, la prima volta in cui l'arte mi è apparsa come “un fatto di persone per persone”. Mi trovavo a Camere d'Aria, uno spazio polifunzionale a Bologna, in mezzo a una platea di panche in legno davanti a un piccolo spazio scenico. Tra me e le due ragazze in scena era posto un ampio sipario bianco: una grande tela semitrasparente, che vedevo riempirsi progressivamente di strisce di diverso colore. I lunghi pennelli che

si rincorrevano, danzavano e litigavano sulla tela erano mossi da due persone che conosco: Anna e Caterina. Quando uno dei due pennelli ha bucato la carta, schizzando con un po' di colore il pubblico, mi sono resa conto che loro erano effettivamente lì, davanti a noi. Tra me e loro non c'era distanza: la loro presenza, il fatto che io le conoscessi e le riconoscessi, ha cambiato profondamente il mio sguardo e il mio approccio al teatro e all'arte in senso lato. La performance si è sottratta dalla distanza che solitamente l'arte chiede e ho compreso

improvvisamente quella necessità che muove tutto il teatro: la presenza.

È così che adesso, ogni volta che sono a teatro, sento di esserci anch'io: partecipo a un evento in cui qualcuno è presente con il corpo e con tutta la sua essenza in uno spazio, per me e per voi. L'invito che uno spettacolo mi rivolge rimane questo: sediamoci e guardiamoci; dunque l'invito che io rivolgo a voi è: se potete, non fatevi ingannare dal palco e siate lì tanto quanto le persone sulla scena si offrono a voi.

Alessia Ghio

# Una storia di sangue amaro e cammelli.

## Intervista a Luigi D'Elia

di Annalisa Armiento

L'intervista a Luigi D'Elia è prevista alle ore 11:00, quella mattina è lui il primo a chiamare alle 10:57. In quel momento, ho appena acceso il pc: all'ansia dell'intervista si aggiunge l'ansia del ritardo. A calmarla ci pensa la voce di Luigi con il suo lieve e familiare accento della Valle d'Itria, che trasporta l'intervista verso un tono più vicino a quello di una chiacchierata. Mi chiede dove mi trovo e gli dico che sono a due ore da lui, in Puglia; così prima di iniziare ci confortiamo a vicenda sulla situazione del lavoro culturale in un territorio faticoso, a volte insopportabile, che condividiamo. Per questo, partiamo da qui.

«La Puglia è un posto difficile dove fare cultura», mi racconta con un leggero sconforto. La storia della compagnia di Luigi D'Elia, *Inti (Landscape of the moving tales)*, si intreccia con la storia della Riserva di Torre Guaceto (BR): è qui che inizia a raccontare storie e a costruire spettacoli, è una palestra di narrazione e sperimentazioni artistiche. Negli anni accumula progetti su progetti in un territorio difficile, anzi durissimo, che mai raccoglie i suoi frutti. Nonostante questo, il legame con la terra di origine e con la natura è sempre stato un elemento fondante nel lavoro della compagnia e continua ad esserlo ancora oggi.

Da questo intenso conflitto nasce *Cammelli a Barbiana*, dalla natura e dal *malisango*, dal sangue amaro. Mi dice che da Don Milani impara un modo di stare nel conflitto, nelle contraddizioni. Da lui impara la rabbia, il fuoco e il fatto di non accettare i compromessi. Però, mi dice anche che Don Milani (o Lorenzo come gli piace chiamarlo), mentre per gli altri è morto di leucemia, per lui è morto della sua stessa lotta. «Noi diremmo che è morto di *malisango*». Il sangue amaro di chi dà tutto quello che può per migliorare le cose. Alla fine, mi dice che solo una cosa vuole fare diversa da Lorenzo: non vuole morire di *malisango*.

*Cammelli a Barbiana* è uno spettacolo di Francesco Niccolini e Luigi D'Elia con la regia di Fabrizio Saccomanno. Debutterà nel 2016 e quest'anno va in scena il 21 maggio ad Argelato, all'interno della stagione di Agorà.

Questo spettacolo nasce da una coincidenza singolare. Mentre lui e Niccolini stavano lavorando ad un altro spettacolo, si rendono conto di star leggendo lo stesso libro: *Lettera ad una professoressa* di Don Lorenzo Milani. Entrambi interpretano questa coincidenza come un segno e nello scoprire la loro passione condivisa per Don Milani, iniziano a sentire la necessità di scriverne. Ma perché proprio don Milani?, gli chiedo. «Prima del teatro, per me c'è stata l'educazione dei ragazzi e

il fascino verso le scuole non convenzionali, non istituzionali, alternative. Ancora oggi, confesso, mi chiedo di cosa ci dovremmo occupare se non di dedicarci al futuro del mondo. Prendi il caso della professoressa accoltellata nel bergamasco, perché dobbiamo accorgerci solo così del malessere di una generazione? È la conseguenza dei nostri errori. Nella lettera che lei stessa ha scritto, io ci ho rivisto Don Milani. Lui avrebbe fatto lo stesso, avrebbe messo prima i ragazzi». Entrambi restiamo qualche secondo in silenzio al telefono. Ecco da dove viene la necessità di lavorare su Don Milani, la ricerca di un'alternativa a un'educazione che non funziona e la scoperta di un paradigma vincente. *Cammelli a Barbiana* è il primo spettacolo destinato agli adulti di Luigi D'Elia. Lui che inizia con il teatro ragazzi, con questo spettacolo parla dei ragazzi a un pubblico adulto. «Per questo spettacolo è stato fatto un lavoro di narrazione pura, anche se sono allergico alle etichette, perché non si sa mai che confini abbiano. Viene messo in scena molto spesso alla luce del sole, dove della scatola teatrale resta il rito che si crea dal racconto».

Oggi, la sua poetica si trova in una fase di passaggio, di evoluzione. Nel presente, sente il bisogno di lavorare sul corpo, sul movimento. Dopo l'incontro con i registi Roberto Aldorasi, Enzo Vetrano e Stefano Randisi, arriva la scoperta di una narrazione più fisica, fino ad arrivare agli ultimi lavori dove non sa più, mi confessa, se si tratta ancora di narrazione (per esempio *Caravaggio*). Abbandona, così, i suoi riferimenti: Marco Baliani, Ascanio Celestini, Moni Ovadia. Riferimenti da cui era affascinato in particolar modo per la loro capacità di raccontare storie. Ma dai quali oggi si sente distante. L'evoluzione maggiore nel lavoro è nella dimensione corporea, che per lui, aggiunge qualcosa in più alla narrazione.

E i cammelli? «Eh, i cammelli...». C'è questa frase del Vangelo che aveva da sempre rimarcato Don Milani e che fa così: è più facile che un cammello entri per la cruna di un ago che un ricco nel regno dei cieli. In punto di morte Don Milani parla a uno dei suoi ragazzi e dice: «Guarda, in questo momento un cammello sta passando per la cruna di un ago». Si scioglie così il nodo più doloroso della vita di Don Milani che, di fatto, era stato un ricco. Luigi mi lascia con questa immagine onirica, che è il finale dello spettacolo. Ma poi mi chiede di aspettare, vuole dirmi un'ultima cosa, è un'altra frase di Don Milani che ci spiega in che modo è riuscito a sciogliere quel nodo: «Avevo deciso di mollare tutto e invece mi sono visto arrivare una fila di ragazzini che mi chiedevano di amarli come fanno le maestre e le puttane». La ricerca di un'alternativa a un'educazione che non funziona è la ragione per cui Don Milani è riuscito ad attraversare la cruna dell'ago. Ed è per lo stesso motivo che Luigi D'Elia, per quanto non voglia il sangue amaro che già possiede, rimane nel conflitto e continua a lottare, progetto su progetto, nella sua terra e fuori. ■

## SPUNTI(NI) MUSICALI.

### Note di contorno per spettatori affamati

La redazione di Fuori Frigo, amante del teatro e di tutte le arti, vi propone una playlist musicale: due assaggi sonori abbinati a ognuno degli spettacoli trattati, per portarvi con noi tra le platee di Agorà (e non solo).

#### **Atomica**

- *Valley of the Shadows* - Origin Unknown
- *Black Hole Sun* - Soundgarden

#### **Abracadabra**

- *Stella Rossa* - Selton
- *Un giorno nuovo* - Sick Tamburo

#### **THE DOOZIES**

- *Rebel Girl* - Bikini Kill
- *Diva* - La Rappresentante di Lista

#### **A Place of Safety. Viaggio nel Mediterraneo centrale**

- *Rizoma* - Queen of Saba
- *Smisurata preghiera* - Fabrizio de André

#### **Il sadico del villaggio**

- *Bollicine* - Vasco Rossi
- *Demone del tardi* - Maler

#### **La malattia dell'ostrica**

- *Kurt Cobain* - Brunori Sas
- *Non mi riconosco* - MACE, centomilacarie, Salmo

#### **Noi siamo un minestrone**

- *Rosso colore* - Pierangelo Bertoli
- *Wild horses* - Rolling Stones

#### **Kalergi! Il complotto dei complotti**

- *Let X=X* - Laurie Anderson
- *Il neuroscettico* - Il duo bucolico

#### **Di cosa parliamo quando parliamo d'amore**

- *A Case of You* - Joni Mitchell
- *Amandoti* - CCCP

## IN DISPENSA.

### Cibi a lunga conversazione

*IN DISPENSA* nasce da una domanda che ci siamo fatte una sera, nella foschia della pianura provinciale, tornando da uno degli appuntamenti della rassegna diffusa di Agorà: si può mangiare uno spettacolo? Così, abbiamo trasformato suggestioni, ritmi e colori in una dispensa di "cibi a lunga conversazione", pensati per nutrire il dibattito, prolungare il discorso, perdurare nel tempo.

#### **Il sadico del villaggio:**

Se questo spettacolo si potesse mangiare, sarebbe un antipasto decadente da mangiare in un boccone, un cocktail di gamberi o un uovo alla diavola ripieno di tonno e maionese. Il tutto seguito, rigorosamente, da una caramella Rossana.

#### **THE DOOZIES:**

Se questo spettacolo si potesse mangiare, sarebbe un hummus alla barbabietola: fresco, energetico e fosforescente. Quando lo finisci, ti senti rinvigorita e pronta a spaccare il mondo.

#### **Kalergi! Il complotto dei complotti:**

Se questo spettacolo si potesse mangiare, sarebbe una cipolla o un millefoglie. Meglio ancora se un millefoglie di cipolle. I suoi mille strati nascondono la verità, così come il complotto cela, facendo uso di opinioni, informazioni contrastanti e fake news, la realtà.

#### **Di cosa parliamo quando parliamo d'amore:**

Se questo spettacolo si potesse mangiare, sarebbe un pompelmo. Agrodolce e pungente, ci ricorda che nella semplicità di un frutto fresco, si nasconde una punta di amarezza.

#### **A Place of Safety. Viaggio nel Mediterraneo centrale:**

Se questo spettacolo si potesse bere, sarebbe un caffè senza zucchero a fine pasto. Ha un retrogusto amaro che ti soddisfa profondamente e te ne fa volere subito un altro. Se però non sei prontə, può avere qualche effetto collaterale.

#### **La malattia dell'ostrica:**

Se questo spettacolo si potesse mangiare, sarebbe un maritozzo alla panna. È dolce sentir parlare di letteratura. Più ci si affonda dentro, più la panna si scioglie in bocca e si passa velocemente dalle vicende personali di un autore letterario a un altro, dalla narrazione di un evento personale a un altro. Alla fine sulle labbra resta una spolverata di zucchero a velo e l'impressione che la panna era un po' troppa.

#### **Noi siamo un minestrone:**

Se questo spettacolo si potesse mangiare, sarebbe un pesto alle noci e rosmarino con erbette fresche, quelle che offre la stagione, con cui accompagnare un bel minestrone caldo, per renderlo ancora più speciale.

# I prossimi appuntamenti di stagione Agorà

stagioneagora.it

## **Memoriae**

**Maria Teresa di Iacovo/Irene Tarozzi/Cinzia  
Mazzacurati/Filippo Marchi**

Venerdì 24 aprile ore 21  
Teatro Biagi D'Antona  
via Giorgio La Pira 54,  
Castel Maggiore (Bo)

## **Monte Sole, la memoria pubblica di una strage nazista**

**Eloisa Betti e Donatella Allegro**

Domenica 26 aprile ore 18  
Teatro La Casa del Popolo  
via Giacomo Matteotti 150,  
Castello d'Argile (Bo)

## **Quaderno / Greta Garbo**

**Daria Deflorian**

Lunedì 27 aprile ore 21  
Sala dello Zodiaco, Palazzo Rosso  
via Marconi 5,  
Bentivoglio (Bo)

## **Il Sofà di Agorà**

**Filippo Carrozzo e Bruno Stori**

in dialogo con Nella Califano  
venerdì 8 maggio 2026, ore 19  
Altre Velocità  
via Polese 40,  
Bologna (Bo)

## **Siamo qui riuniti o della democrazia imperfetta**

**Filippo Carrozzo**

Sabato 9 maggio ore 21  
Teatro Biagi D'Antona  
via Giorgio La Pira 54,  
Castel Maggiore (Bo)

## **Cammelli a Barbiana**

**Luigi d'Elia e Francesco Niccolini | Inti**

Sabato 23 maggio ore 21  
Teatro Comunale  
via Centese 50,  
Argelato (Bo)

## **Il mare nel cassetto. La via di Franco Battiato**

**Silvia Boschero**

Sabato 30 maggio ore 21  
Music Station  
via Lame 215,  
Trebbo di Reno (Bo)





*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. In questo secondo numero torniamo a portarvi con noi in un esperimento fuori porta: vari sono 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 copiosamente a scrivere. Uno solo è 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 proviamo a scaldarvi.*

*Restate assetati,  
La redazione di Fuori frigo*

--	--	--

*Numero 2 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, Giulia Foschi  
Stampato a Bologna nel mese di aprile 2026*

--	--	--