
Drammaturghi sottobanco

In questo giornale sono pubblicate le interviste e alcune recensioni scritte nell'ambito del progetto di alternanza scuola-lavoro dedicato ai linguaggi della nuova drammaturgia.

Dal 2012 l'associazione PAV è capofila del progetto – finanziato dalla comunità europea – “Fabulamundi Playwright Europe” che ogni anno seleziona drammaturgie di autori europei emergenti, di cui si promuove la circuitazione attraverso la cooperazione fra i Paesi partner (al momento, oltre all'Italia: Francia, Germania, Spagna, Romania, Austria, Polonia, Repubblica Ceca, Belgio, Inghilterra).

In stretta relazione con l'edizione 2017 del progetto, intitolata “Beyond borders?”, si inserisce il percorso di alternanza scuola-lavoro “Drammaturghi Sottobanco”, che ha previsto l'avvicinamento ai linguaggi della nuova drammaturgia, anche grazie all'incontro con autori, registi e attori: gli studenti hanno sviluppato competenze di analisi testuale, si sono interrogati sui processi creativi in grado di mutare la pagina scritta in uno spettacolo teatrale e infine hanno contribuito alla selezione dei testi drammaturgici.

Il dialogo con un genere a cui i ragazzi sono poco avvezzi e la scelta, nient'affatto scontata, di accostarsi a testi contemporanei hanno generato alcuni interrogativi iniziali: che cos'è una drammaturgia? Come leggere un testo teatrale? Qual è la funzione della critica? Come coniugare la propria soggettività con un giudizio il più possibile obiettivo?

Le considerazioni e le osservazioni nate da questo primo confronto si sono rivelate utili strumenti per leggere e interpretare, mentre gli incontri con gli artisti hanno permesso di addentrarsi all'interno delle dinamiche creative, comprendendone meglio sviluppo ed evoluzione.

Gli studenti sono stati chiamati a condividere la propria interpretazione critica e la propria prospettiva sui lavori teatrali affrontati, nella stesura di recensioni e nella realizzazione di interviste: molte sono confluite nella realizzazione di questo giornale.

Forme di libertà

Che cos'è veramente la libertà? E fino a che punto possiamo capire e accettare la visione che ne hanno gli altri? Francesca Garolla nello spettacolo *Tu es libre* (Tu sei libero) ci fa riflettere su temi forti, come la guerra, la vita, la morte, mostrandoci la libertà e la sua ricerca da parte della giovane Haner. Haner è stanca della sua vita, della solitudine che la confina in un libro, *l'Iliade*, che suo padre le aveva regalato quando era ancora una bambina e che continua a leggere e a rileggere. Haner ormai è una ragazza, vive a Parigi ed è libera, ma non abbastanza. Ha bisogno di un'altra vita, di un'altra forma di libertà. Haner è sensibile all'ingiustizia, alla triste realtà del mondo in cui vive, in cui la guerra in Oriente viene ignorata e nascosta. Per lei tutto questo diventa insopportabile. Prende quindi una decisione, una scelta libera che la porta a indossare prima il velo e poi a prendere le armi.

La sua vita prima di partire viene ricostruita dalle deposizioni dei genitori, del fidanzato e della migliore amica. All'inchiesta nel presente si alternano i *flashback* in cui i personaggi dialogano con Haner durante il suo cambiamento e che ci mostrano la giovane ragazza in lotta con il suo alter-ego (Francesca Garolla), personaggio invisibile agli altri protagonisti. Emergono il dolore e lo smarrimento, l'incapacità di capire e di arrivare a una verità si fa straziante per le persone che hanno fatto parte della sua vita. Scene fortemente drammatiche, smorzate dalla figura della migliore amica della ragazza che mostra atteggiamenti egocentrici e capricciosi.

Per noi è incomprensibile come la guerra possa influire così tanto su Haner. Probabilmente la struttura aperta, la poca chiarezza dei fatti (Haner va veramente in Siria? Si fa veramente esplodere in un supermercato?) rappresentano proprio l'impossibilità di accettare una forma di libertà così lontana dalla nostra.

La regia di Renzo Martinelli si accompagna a una scenografia minimalista: uno spazio vuoto in cui i personaggi si muovono alternandosi fra le panchine sul fondo e la parte anteriore del palco dedicata alle deposizioni. L'alternanza di luci (forti durante la deposizione, più soffuse durante i *flashback*) ci porta in una dimensione sospesa tra passato e presente che, insieme alla musica, sottolinea la drammaticità del momento. Due sono gli elementi di cui non si riesce a cogliere subito

il significato: una componente della scenografia, la sedia, e un personaggio, quello interpretato da Francesca Garolla. La figura dell'alter-ego forse rappresenta ciò che Haner avrebbe potuto essere: una vita, una scelta, e una libertà diverse da quelle che cerca ora. Una figura invisibile, impercettibile, forse anche per la stessa Haner le cui idee e convinzioni sono molto più forti, tanto da oscurare ogni alternativa. La sedia, invece, cade e viene risolleata ripetutamente. Potrebbe rappresentare proprio la certezza di Haner, che viene messa in dubbio dal suo alter-ego. Una figura "fuori luogo" è quella della migliore amica, un personaggio la cui presenza e il cui comportamento è in forte contrasto con quello degli altri. Anche il nesso tra la figura di Andromaca e Haner è poco chiaro. La lettura dell'*Iliade* non dovrebbe portare Haner a compiere una violenza. È strano comprendere come Haner possa collegare l'eroismo, che ritrova nel personaggio di Andromaca, alla sua scelta. La libertà di Haner corrisponde, in fondo, alla libertà di scegliere: ma la libertà fino a che punto si può spingere? Fino alla violenza, alla guerra? Una libertà che spaventa, che noi non capiamo. Garolla non vuole giustificare il gesto estremo di Haner, vuole far capire semplicemente che ognuno ha un suo concetto di libertà che può essere difficile da accettare e cambiare.

Il finale lascia molti dubbi, non dà risposte, perché al pubblico non serve la verità a cui mira l'inchiesta, quella che vogliono conoscere i suoi cari e probabilmente anche gli spettatori: la situazione non cambierebbe. Lo spettacolo, attraverso la storia di Haner, ci porta ad avere una visione generale di tutte le forme di libertà che possono esistere, e ci lascia molto su cui riflettere.

— Lisa Tsendra

TU ES LIBRE di Francesca Garolla regia di Renzo Martinelli con Liliana Benini, Maria Caggianelli, Francesca Garolla, Viola Graziosi, Alberto Malanchino, Alberto Onofrietti visto a Teatro i

Quando siamo veramente liberi?

Che cos'è la libertà? E soprattutto, come possiamo conquistarla? Sono queste le domande attorno a cui ruota *Tu es libre*. Lo spettacolo narra infatti di una difficile decisione della giovane studentessa francese Haner, attraverso le testimonianze di più personaggi (la madre, il padre, il fidanzato e un'amica) presentate sul palcoscenico come in un tribunale, davanti a un giudice (il pubblico stesso). Non solo, la storia di Haner è raccontata anche attraverso diversi *flashback* di quando Haner era ancora...viva? Non siamo portati infatti a scoprire la vera storia della ragazza, forse radicalizzata, forse influenzata dal ragazzo di colore, forse diventata *foreign fighter* in Siria e forse attentatrice per Daesh, forse morta. In uno spettacolo di un'ora e mezza non arriviamo a trovare risposta a queste domande, che non possono essere risolte se non dalla nostra personale interpretazione - un lavoro intrigante ma intricato. Sappiamo solo che Haner non è più qui, che è sempre stata a caccia della libertà oltre il bene e il male, e che, nell'ultimo periodo della sua presenza a casa, si era interessata all'*Iliade* e all'attuale situazione del terrorismo internazionale, due elementi centrali nella rappresentazione teatrale. In particolare, al cambiamento della ragazza corrisponde un'interessante evoluzione dei suoi abiti, che gradualmente passano dall'accento di un antico peplo al velo islamico.

L'autrice quindi mette in scena una domanda personale, e cioè se essere terroristi sia o meno un estremo significato della libertà della singola persona, presentandoci uno spaccato difficile da rappresentare e anche da assimilare. Francesca Garolla mette sul palcoscenico anche se stessa, andando a interpretare un ruolo indefinito, o quantomeno inafferrabile: è tanto la narratrice della storia quanto la coscienza o la mente di Haner, e la affianca sempre nei momenti di indecisione.

Attraverso una scenografia minimalista (solo due sedie squadrate, una panca sullo sfondo e un microfono centrale), si è creato un ambiente ulteriormente aperto a ogni interpretazione. Inoltre, un utilizzo estremamente accorto di suoni (e non musiche), insieme al fatto che il pubblico fosse allo stesso piano degli attori, hanno creato non solo un'atmosfera carica di emozioni, ma anche un dialogo quasi diretto con gli attori che recitavano alla perfezione.

— Riccardo Ravasi

Inchiesta su Haner

In scena ci sono: una lunga panca sullo sfondo, un paio di sedie e diversi lampadari appesi. Un microfono è al centro, dritto davanti agli spettatori. La sala è piccola, le voci echeggiano e la luce è soffusa. L'atmosfera è coinvolgente, quasi intima. Tutti gli attori restano sempre sul palco, le scene sono dettate dai pochi oggetti presenti.

Iniziano le deposizioni: Haner se n'è andata, ha lasciato Parigi. Due anni dopo nessuno sa più niente di lei. Non la madre né il padre, non il fidanzato o la compagna d'università. Tutto ciò che rimane di Haner sono i ricordi di ciò che è successo prima della sua partenza. Haner si chiama come Andromaca, Haner sa tutta *l'Iliade* a memoria, il fidanzato è follemente innamorato di lei, l'amica dice che ultimamente si comportava in modo un po' strano.

Haner era libera di scegliere e ha scelto, era libera di andare ed è andata.

È andata in Siria, o forse no. È diventata una jihadista? Forse nemmeno. È tornata in Francia? Nessuno può dirlo. Ha commesso una strage in un supermercato? Nessuno lo sa.

Tutti i presenti raccontano la loro versione di Haner. Ma chi è Haner? Qual è la verità? E se ci fosse, servirebbe davvero la verità?

Questa storia originale scritta dalla drammaturga Francesca Garolla è per tutti gli spettatori pronti a pensare e a rimanere nel dubbio, a mettere in discussione la verità, la giustizia e la libertà, perché è necessario analizzare tutte le prospettive per trovare delle risposte, quando e se ci sono.

— Fabiana Giardino

Non sempre diciamo la verità

Come avete scelto la musica per questo spettacolo? Perché è così evidenziata la figura delle cuffie? Cosa rappresentano?

Renzo Martinelli_ Ci sono note di pianoforte che appartengono a *La fine dei tempi*, una composizione di Messiaen. L'abbiamo scelta perché dona un senso di spirito, e sì, anche di fede. Abbiamo inserito anche degli archi, che invece sono un po' come un leggero vento: appartengono al momento in cui Haner parla con i genitori e vogliono richiamare un passato nostalgico. Abbiamo scelto di inserire le cuffie perché creano una specie di gioco di rimando con l'autrice in scena.

A proposito di questo: a cosa è dovuta la scelta di inserire la drammaturga in scena? È stato deciso per la rappresentazione a teatro, o era già nel testo?

Francesca Garolla_ La figura della drammaturga era già nel testo. Ho inserito questo "strano" personaggio perché è una via di mezzo. Come gli spettatori, anche lei cerca di capire perché Haner sia andata in Siria. Se fosse stata una storia rappresentata con personaggi naturalistici, temevo che sarebbe potuta risultare distante e che non avrebbe creato una dimensione di racconto vivente. Così è come dire "Attenzione! C'è qualcosa da scoprire!"

Ed è riuscito perfettamente nel suo intento! Tornando invece agli oggetti in scena, gli unici altri elementi che troviamo sono delle sedie. Hanno una funzione particolare?

R. M._ Eh! [ride e chiede agli attori] Voi cosa pensate, del ruolo delle sedie?

Maria Caggianelli_ Le sedie cambiano ruolo scena per scena: a volte sono semplici sedie, altre volte possono avere un significato più simbolico. Io penso alle sedie anche come a strumenti musicali, infatti le usiamo per scandire dei ritmi all'interno dello spettacolo, come teli che tagliano il suono tra una scena e l'altra.

Lo spettacolo è stato interpretato e rappresentato in francese?

F. G._ È stato scritto in italiano in una residenza artistica in Francia, poi è stato rappresentato come *mise en espace*, in parte in italiano e integralmente in francese. È stato tradotto in francese subito dopo averlo concluso.

Il titolo è in francese: nasce così?

F. G._ Sì, è sempre stato *Tu es libre*. Non ha un genere e può rivolgersi sia un uomo che a una donna. L'ho scelto perché è universale.

Nella storia possiamo subito distinguere due tempi: passato e presente. Perché è rappresentata su diversi piani temporali?

F. G._ Il testo è proprio scritto in questo modo: oggi e ieri. L'oggi è formato dagli interrogatori delle persone care ad Haner. E poi c'è il passato, dove Haner è ancora con la sua famiglia. In questo modo chi guarda lo spettacolo ha più impressioni: quella del padre, della madre, dell'amica e del fidanzato, ma soprattutto quella della stessa Haner prima di partire.

E perché Haner è partita?

Viola Graziosi_ Ciascuno ha la propria risposta! Il padre stesso dice che non ha trovato un perché. Dice anche che tutti pensano che sia stata lei a compiere l'attentato nel supermercato, pur non conoscendo il motivo per cui è andata via e perché lo ha fatto. Non c'è risposta a certe domande. Noi non sappiamo nulla, tant'è che non abbiamo nemmeno un nome: Haner è l'unica ad averlo. Io sono solo "la madre".

Sicuramente Haner è un personaggio misterioso. Maria, come hai affrontato le incertezze del personaggio?

M. C._ Vedo il mio personaggio come un'adolescente che non ha idee chiare. Probabilmente tutte le domande che si pone sono il frutto di un conflitto interno tra quello che le accade attorno e ciò che riguarda i suoi studi: Haner cerca di mettere in relazione questi due piani. La paura, l'ammirazione... sono tutti con-

cetti presenti nel testo dell'*Illiade*, il suo libro preferito, una storia ricca di sentimenti umani e che riassume tutto il ragionamento di Haner.

Haner dice di voler portare con sé l'Illiade e anche i genitori lo confermano. Ma c'è uno screzio...

V. G._ Infatti all'inizio quando dico: "ha portato con sé un libro, due vestiti e un quaderno" parlo con tono molto esitante, perché mento: il quaderno ce l'ha la madre di Haner e il libro dell'*Illiade* suo padre. Non viene sempre raccontata la verità.

Un personaggio molto particolare è invece l'amica di Haner, che sembra più "impermeabile degli altri"...

Liliana Benini_ Il mio personaggio per fortuna non mi assomiglia più di tanto! [Ride] Mentre gli altri personaggi soffrono, perché la loro sofferenza è evidente, nel mio ruolo si nota più indifferenza. Non vuol dire che anche l'amica di Haner non abbia il suo dramma, ma il suo è più "leggero". Sembra pensare più alla sua condizione che a quella di Haner.

L'amica e Haner sembrano quasi poli opposti. Infatti ci si può chiedere come due persone così diverse possano essere amiche...

F. G._ In realtà non sono nemmeno così diverse... Loro, più degli altri, hanno una parte nascosta. La differenza è che l'amica non la manifesta apertamente come Haner, ma si limita a dire "io non ne so nulla" oppure "vado a casa, ciao". Arriva un momento durante la sua deposizione in cui non riesce a dire più nulla e deve intervenire l'autrice per dire quello che dovrebbe dire lei.

___Momo Breznay, Silvia Davis, Silvia Loprieno, Emma Martucci, Carolina Penco Salvi, Arianna Rumiche, Helena Zacchetti



Francesca Garolla

Arrivederci Europa!

Scusate se non siamo morti in mare è un testo teatrale di Emanuele Aldrovandi, giovane autore italiano nato in Emilia Romagna nel 1985, che proprio grazie alle sue opere ha ricevuto importanti riconoscimenti per la nuova drammaturgia.

Il testo offre una visione diversa dalla consueta presentazione di problematiche sociali che avviene attraverso i media. Racconta una realtà nuda e cruda che addirittura tende verso il grottesco e l'esagerazione dei fatti, in un gioco di continuo avvicinamento e allontanamento dalla realtà. Il lettore, nonostante ciò, rimane costantemente coi piedi per terra, poiché il tema trattato dall'autore è uno dei più consueti e problematici ai giorni d'oggi, l'immigrazione. I protagonisti sono giovani in fuga da un paese che non offre grandi aspettative per il futuro, verso un luogo ipotetico per poter ricominciare da capo. I personaggi non hanno nomi propri ma nomi costituiti da aggettivi che ne definiscono una caratteristica fisica. Questa scelta sembra mirare a una generalizzazione della condizione del singolo soggetto. Quelle raccontate sono infatti storie e vite private che potrebbero essere associate a un numero indescrivibile di persone nella stessa situazione, di volta in volta a cambiare è solo il viso e un determinato passato.

Contemporaneamente all'aspetto severo e critico che si cela dietro il testo di Aldrovandi, coesiste un accenno di ironia che talvolta sdrammatizza, talvolta appesantisce l'atmosfera. Ironia che si trova, ad esempio, nel personaggio del Robusto, spavaldo e molto sicuro di sé.

Il Morbido invece è colui che rappresenta una sorta di autorità in più rispetto agli altri, in quanto proprietario del container, ma si dimostra di essere al pari livello di coloro che sta "aiutando". La solitudine e la povertà sono il motore di tutte le sue azioni.

La Bella e l'Alto rappresentano invece un rapporto più facilmente comprensibile al lettore, in quanto fin da subito è percepibile un certo tipo di attrazione e affinità. Questo contribuisce a dare verità e realismo alla storia.

Lo stile utilizzato dall'autore è costituito da dialoghi brevi, botta e risposta veloci che rendono il racconto scorrevole. Il registro è basso alternato a brevi monologhi più impegnativi che non sono però mai frutto della fantasia dei personaggi, ma relativi a definizioni lette o ascoltate su Wikipedia.

L'unico personaggio che possiede un lessico più vario e ricco è l'Alto, essendo anche l'unico a non trovarsi in una situazione disperata, anzi piuttosto agiata, che lo porta a buttarsi in questa esperienza per una semplice documentazione sui nuovi emigranti, utile per il suo futuro da scrittore.

La fine lascia il lettore libero di interpretare la storia a proprio gusto e piacere, ma è inevitabile il confronto con i mammiferi che compaiono nel finale, le balene. Anch'esse sono esseri in continuo spostamento che tuttavia fanno sempre ritorno al luogo di origine.

Un'altra visione della realtà è importante in un mondo in cui i mass media non concedono altro che una percezione superficiale di ciò che accade ogni giorno, a seconda della convenienza o della sconvenienza del momento.

— Carol Mangano

SCUSATE SE NON SIAMO MORTI IN MARE di Emanuele Aldrovandi edito da Cuepress anno 2016



Emanuele Aldrovandi

Chi ha paura delle zucche?

Il testo drammaturgico *Sweet Home Europa* di Davide Carnevali ruota attorno a pochi personaggi, le cui storie si intrecciano tra loro. I protagonisti non hanno nome proprio ma sono identificati con nomi comuni come: l'Uomo, la Donna, l'Altro uomo e così via.

essere portate in scena soltanto con l'utilizzo delle luci e l'inserimento di qualche tavolo o sedia: sono ambientazioni luminose ma allo stesso tempo molto silenziose e danno idea di essere luoghi chiusi in cui i suoni delle voci sono quasi ovattati. Queste scelte ben si adattano allo stile del testo

che, a una scenografia spoglia e all'inesistenza dei nomi propri dei personaggi, affianca un linguaggio quotidiano, a volte volgare, e frasi brevi e complesse.

Un altro tratto caratteristico dell'opera sono alcune scene surreali: personaggi che parlano con pesci o un uomo che tira fuori mattoni dalle tasche. In alcuni casi il testo sembra ripetersi, sono presenti scene o intere conversazioni identiche per la forma, ma che presentano piccoli cambiamenti o variazioni terminologiche, poiché riferite a personaggi diversi. Ad esempio almeno tre conversazioni fanno riferimento al termine "apotropaico"; in un caso, l'Altro chiede al Pesce se l'umorismo possa scacciare la paura dei merluzzi, dei pesci e del mondo ittico, mentre in



Davide Carnevali

Questo permette l'utilizzo in scena di più o meno attori, a seconda della scelta del regista, e può portare a svariati risultati e a interpretazioni diverse. Poiché non vi sono personalità definite si genera una certa confusione nel lettore che non riesce a identificare precisamente i personaggi, se non per alcune specifiche caratteristiche, come le opinioni espresse riguardo ai temi trattati nelle conversazioni.

Una delle peculiarità dei protagonisti e del modo in cui sono descritti è che è quasi impossibile attribuirgli una nazionalità specifica: pur sapendo che provengono da luoghi diversi, poiché ci sono continui riferimenti a differenti tradizioni e mentalità, l'opera non gioca su quegli stereotipi che spesso ci portano a riconoscere una particolare provenienza geografica. Anche le ambientazioni, vagamente descritte, sono neutrali in modo da poter

un dialogo la Donna chiede se sia utile anche per combattere la paura per le zucche, gli ortaggi e le piante da giardino.

Nonostante la dimensione surreale di molte scene, il testo affronta criticamente tematiche attuali, come il ruolo della donna nelle diverse società. Anche il modo in cui si relazionano i due uomini nel corso della vicenda può essere interpretato come critica di alcune caratteristiche del mondo contemporaneo.

— Silvia Banchemo

SWEET HOME EUROPA di Davide Carnevali edito da Cuepress anno 2015

Come fanno le balene

“Scusate se non siamo morti in mare”, questo recitava un cartello esposto da alcuni migranti durante una manifestazione di qualche anno fa a Lampedusa e questo è il titolo scelto da Emanuele Aldrovandi per la sua opera. L’Alto, la Bella e il Robusto si incontrano a bordo di un container in un futuro imprecisato, in un disperato tentativo di fuga dall’Europa, dove la crisi economica si è fatta insopportabile. Durante un viaggio del genere, gli scontri e le difficoltà sono molteplici e inevitabili, ed è proprio grazie a questi momenti di tensione che avremo modo di conoscere sempre più a fondo i personaggi, immedesimandoci in loro e sviluppando un’idea realistica di ciò a cui stanno andando incontro.

L’Alto è un reporter timido e spaventato, diversamente dal Robusto, un uomo benestante, spavaldo e sicuro di sé e dalla Bella, una donna forte e grintosa, che viene da una famiglia di migranti. La figura di riferimento durante tutta la durata del viaggio è il Morbido, il proprietario del container, che interagisce con gli altri solo tramite citazioni di Wikipedia. Ciò comporta che il profilo del suo personaggio, diversamente da quello degli altri, non sia ben definito.

Il Morbido è inaffidabile, mente a tutti sulla destinazione del container; nessuno conosce veramente la destinazione del proprio viaggio.

L’opera si conclude con un finale aperto a libera interpretazione: l’incontro con le balene, animali in continuo spostamento ma che tornano sempre nel luogo d’origine.

I dialoghi brevi e coincisi, l’ambientazione e i personaggi creano un’atmosfera grottesca e una storia vera e cruda, che guarda con occhio diverso alle problematiche attuali.

— Sofia Piccinelli

Destinazione speranza

La drammaturgia di Emanuele Aldrovandi, *Scusate se non siamo morti in mare*, racconta una storia ambientata in un futuro distopico, nel quale la crisi ha colpito fortemente l’Europa, costringendo i suoi abitanti a emigrare. In questo contesto ci troviamo di fronte alla fuga di tre personaggi: l’Alto, il Robusto e la Bella, trasportati da una quarta persona, sola ed egoista, il Morbido. L’accavallarsi delle loro storie continua quando i tre si trovano in mare aperto all’interno di un container, fino all’arrivo di una tempesta. La scena si svolge in acqua in un contesto di pericolo, dove l’istinto di sopravvivenza prevale su tutto il contesto culturale che accompagna ognuno di essi. Nel finale vediamo l’arrivo inaspettato di alcune balene: una scelta accurata per indicare la migrazione come un effetto naturale e indispensabile per la sopravvivenza delle specie. Non abbiamo una scena conclusiva vera e propria, il finale è lasciato aperto: i protagonisti saranno morti? Saranno arrivati a destinazione? E se sì, dove?

Scusate se non siamo morti in mare ci aiuta a distaccarci dalla nostra solita visione sull’immigrazione: è un testo rivolto a noi europei o comunque agli abitanti dei paesi più sviluppati che si sentono “attaccati” dall’immigrazione; in questo caso siamo noi a vestire i panni di chi fugge per trovare speranza, una vita migliore.

— Marta Sbaragli



La dignità dell’ironia nel racconto delle migrazioni

Da dove ha preso l’ispirazione per scrivere questo testo?

Mi ha ispirato un cartello che ho visto a Lampedusa di un immigrato che diceva “scusate se non siamo morti in mare”. Mi ha colpito perché noi abbiamo sempre un’immagine che ci muove al patetismo o a biasimarli, mentre loro riescono comunque ad avere la forza di essere autoironici. Per questo ho deciso che non volevo trattare la loro storia in maniera patetica, ma volevo scrivere un testo che avesse uno sguardo distante e che desse loro la dignità dell’ironia.

Per quale motivo i personaggi non hanno nomi propri?

Prima di tutto perché volevo che fossero cittadini genericamente europei. Alla fine però ho dovuto comunque differenziarli e ho scelto degli aggettivi che descrivessero le caratteristiche fisiche (essere grassi e avere carne da far mangiare, oppure essere forti e prevalere sugli altri, ma anche essere belle e dover essere preservate). Si tratta di una provocazione: in situazioni di pericolo quello che conta è il fisico e non il contesto sociale che ci circonda.

Quindi l’idea dei nomi è venuta a testo concluso?

No, in realtà è venuto tutto insieme, perché ho scritto senza seguire un ordine cronologico: avevo l’idea della scena finale e di quella centrale, poi ho unito i pezzi. Inizialmente erano solo A, B, C e D, poi li ho sostituiti.

Per quanto riguarda il finale, le balene rappresentano qualcosa in particolare?

Sì, le balene sono un simbolo di migrazione e mutazione, cambiamento, un simbolo eterno e non contingente. Il motivo per cui gli europei migrano, è perché la storia è ambientata in un futuro distopico in cui la crisi economica ha fatto sì che siano gli europei a dover emigrare. In questo caso il finale è focalizzato su uno spostamento di orizzonte, c’è un distacco dagli esseri umani e dall’intera terra. È da più di 6 milioni di anni che le cose cambiano su questo pianeta, ancora prima dell’uomo gli animali si spostavano per trovare nutrimento. Quindi l’idea delle balene è quella di spostare tutto in una visione più millenaria della migrazione e del mutamento.

Scrivendo questo testo si era già immaginato un’ambientazione?

Ovviamente mi immagino la messa in scena, ma non in maniera precisa. Immagino delle suggestioni: ad esempio l’oceano si può rappresentare con audio del mare, con vera acqua o con dei neon sul pavimento. Poi lascio al regista la scelta dell’aspetto visivo per non obbligare a fare in un certo modo.

Qual è la differenza tra scrivere un romanzo e un testo teatrale?

Secondo me la differenza maggiore è che nel teatro ci deve essere azione, non puoi avere momenti di pura descrizione che non generino azione tra i personaggi e con gli spettatori. Invece in un romanzo ci si può permettere di avere anche trenta pagine di descrizione di un solo ambiente, perché l’oggetto del romanzo è la parola e quindi la sua bellezza può sopperire alla mancanza di azione; in teatro è impossibile che la bellezza della parola sopperisca alla mancanza di azione, anche perché senza azione il pubblico si disconnette da quello che succede e si annoia.

—Marta Sbaragli, Lara Resta, Carol Mangano, Sofia Piccinelli, Lisa Tsendra, Camilla Cafagna e Isabella Casiraghi

Appuntamento col passato

Cosa succede quando due vecchi amici d'adolescenza si rivedono dopo parecchi anni, dopo che hanno preso strade completamente diverse? Questa è la storia di Gianni e Walter, due amici diventati rispettivamente un politico e un artista. Walter si trova, insieme all'amico, a fare i conti con le conseguenze di una recensione negativa del suo testo teatrale, divagando tra vecchi ricordi ed episodi adolescenziali, finché non decide di spingere Gianni giù dalla finestra e poi di seguirlo lui stesso. E così fa anche Marina, la moglie di Gianni, entrando in un ciclo che si ripete svariate volte. Tutti ne escono

illesi, come se quel volo fosse una liberazione. Solo Gianni ne esce acciaccato ma, "essendo un politico", non muore mai. Tutti e tre vengono poi travolti da un'ondata di rievocazioni adolescenziali che porterà Gianni e Walter a uscire dal loro ruolo di politico e di artista. Tra questi ricordi c'è la misteriosa sera di Portbou, di cui ci viene detto solo che entrambi si trovarono lì e che, da quel momento in poi, Walter sarà soprannominato Cecco. Trainati da questo continuo riaffiorare di pensieri adolescenziali, i tre sembrano ritornare al tempo in cui erano giovani. È di questo che tratta l'opera di

Victoria Szpunberg *Boys don't cry*, riadattata in una *mise en espace* da Milena Costanzo e interpretata da Luca D'Addino, Donato Demita, Livia Bonetti e Jacopo Bottan. La resa teatrale del testo è caratterizzata dalla presenza di due attori nel ruolo dello stesso Walter, rendendo così possibile un'interpretazione dei personaggi a 360 gradi. Le luci, più tenui nei momenti critici, accompagnano la narrazione permettendo una miglior resa del testo in scena, mentre l'uso di inserimenti vocali esterni ne consente una miglior comprensione.

—Federica Maggi



Storia di un'amicizia invincibile

I try to laugh about it / Cover it all up with lies / I try and laugh about it / Hiding the tears in my eyes / Because boys don't cry / Boys don't cry.

La band dei Cure è stata fondamentale per la realizzazione di quest'opera, tanto che il titolo prende ispirazione proprio dal loro singolo *Boys don't cry*.

La drammaturga argentina Victoria Szpunberg ci racconta la travolgente storia dell'amicizia adolescenziale tra Gianni e Walter, due vecchi amici separati dal tempo e costretti dagli eventi a seguire strade molto diverse. Il primo è divenuto un importante politico: ricco, uomo di famiglia, abita in un palazzo tecnologico e sofisticato con sua moglie Marina. L'amico, invece,

è un artista stravagante, entrato purtroppo in crisi dopo la cattiva recensione di un'opera sulla quale aveva investito molto. In un faccia a faccia teso e imbarazzato, i due amici ricordano le sfide e i momenti più importanti che hanno segnato la loro adolescenza, anche attraverso un gioco di citazioni nel quale, a distanza di anni, sembrano essere abili come lo erano da giovani. L'atmosfera però diventa sempre più grottesca, la realtà si confonde con l'immaginazione e, nell'arco di questa giornata delirante, i due protagonisti ripercorrono gli sbagli del passato, l'incombenza del presente, la crisi, la soluzione politica "del futuro" e il ritorno impossibile alla giovinezza, quella fase della

vita in cui ci si sente invincibili e non si piange. Ecco perché *Boys don't cry*. La lettura si presenta facile, scorrevole e piacevole. Sono tangibili l'entusiasmo, il divertimento, la libertà e la voglia di fare tipiche dell'adolescenza. La storia, molto coinvolgente, fa riflettere sui significati e i valori della vera amicizia, stimolando ricordi di intese passate. L'uso di un linguaggio semplice e colloquiale conferisce al pezzo quella modernità che invoglia la lettura e lo rende accattivante per il lettore. Il testo inoltre si presta per essere messo in scena. Ne consiglio innanzitutto la lettura e, a seguire, la visione a teatro per tutte le fasce di età.

—Elisa Goetz

Un gioco di citazioni per fuggire dalla realtà

La *mise en espace* di *Boys don't cry*, andata in scena presso il Teatro PimOff, nasce dalla traduzione italiana dell'omonimo testo teatrale in lingua spagnola di Victoria Szpunberg.

A primo impatto si nota quanto il testo consista in un fitto dialogo tra i due protagonisti dell'opera, Gianni e Cecco, detto anche Walter, giocato su un rapido botta-e-risposta fatto di brevi domande, affermazioni, negazioni e pause quasi sfiancanti e dall'effetto tanto comico quanto ridicolo, se non grottesco. A questi personaggi e ai loro discorsi si aggiungono Marina, moglie di Gianni, e un adolescente anonimo, vicino di casa della coppia. Attraverso questo dialogo, i protagonisti riescono a delineare i propri caratteri e a marcare le nette differenze presenti tra loro due che, pur essendo coetanei e amici di una vita, hanno avuto destini differenti: Gianni è un uomo politico famoso con grandi progetti e ambizioni concrete ma privo di ideali profondi, mentre Walter (viene chiamato così in tutto il testo, benché egli preferisca sempre Cecco) è un poeta-drammaturgo che ha avuto poco successo nell'arco della sua carriera e che appare come una persona trasandata, o perlomeno confusa, tormentata.

Sempre sul piano prettamente testuale, si percepisce un'ulteriore vena patetica nei confronti dei due personaggi che, ormai adulti, praticano ancora un gioco con cui erano soliti dilettarsi da adolescenti, vale a dire ripetere citazioni di importanti personaggi del passato e indovinarne l'autore. Il testo di *Boys don't cry* risulta di conseguenza costellato da brevi citazioni, perlopiù massime filosofiche, provenienti da ogni epoca e che, come uno sfogo, portano Gianni e Walter a estraniarsi dalla realtà ben più dura della loro vita adolescenziale: è come se, in fondo, i due protagonisti non fossero mai cresciuti veramente.

Tutto il testo è scritto in un linguaggio quotidiano, con frequenti espressioni colloquiali e a tratti volgari, che fungono come da tramite tra il passato e il presente.

Inoltre, è da sottolineare che l'assenza di un'indicazione geografica specifica e di una datazione temporale definita permettono la rappresentazione in qualsiasi contesto, luogo e tempo, anche se la presenza di riferimenti a una tecnologia avanzata lascerebbero sottintendere che l'azione si svolga in un futuro più o meno prossimo.

L'intero testo è costituito da un grande, lungo e graduale crescendo della tonalità delle voci dei protagonisti, passando da un dialogo amichevole, silenzioso, quasi sussurrato, a un tono di voce più alto in un discorso più fomentato e concitato, fino a raggiungere l'apice della follia nel momento in cui la musica dei Cure (da cui è tratto il titolo dell'opera) viene portata al massimo volume, per poi spegnersi solo nella scena finale.

—Riccardo Ravasi



BOYS DON'T CRY di Victoria Szpunberg traduzione Gloria Tomassini *mise en espace* Milena Costanzo visto a Teatro PimOff con Luca D'Addino, Donato Demita, Livia Bonetti, Jacopo Bottani, Vincenzo Paladino

A tu per tu con la drammaturgia

L’utilizzo di un linguaggio volgare e quotidiano è una scelta voluta e volutamente accentuata nella mise en espace?

Milena Costanzo_ L’idea di base è della scrittrice; di conseguenza la scelta di un linguaggio di questo genere è sua! È un testo contemporaneo che in questo caso utilizza e accentua un linguaggio scurrile perché i due personaggi principali, due amici che si incontrano dopo diversi anni, sono cambiati rispetto a quando erano adolescenti: uno è diventato un politico e l’altro un regista. I due erano grandi amici di adolescenza, e quindi la ripresa di questo linguaggio ha proprio la funzione di richiamare a quel periodo.

Perché Marina e Gianni da giovani hanno dato un altro nome a Walter, cioè Cecco?

M. C._ Ecco, su questo ci siamo interrogati molto, io per prima in qualità di regista. Ma cos’è realmente successo a Portbou in quella famosa sera? Noi l’abbiamo visto come un rituale d’adolescenza in cui Walter cerca di suicidarsi e in quella occasione gli viene cambiato il nome, nonostante a lui non piaccia. Cosa sia capitato veramente a Portbou non è però spiegato neanche dalla stessa drammaturga.

Una domanda per gli attori, come avete lavorato su un testo ironicamente grottesco e volutamente ambiguo?

Donato Demita_ In qualità di attori, noi abbiamo lavorato molto dal punto di vista psicologico, ma in questa fase iniziale del lavoro non ci siamo posti grandi domande.

M. C._ In alcuni punti sono rimasti dei dubbi legati non solo all’interpretazione, ma in parte anche alla traduzione, anche perché l’ironia è uno degli aspetti principali di questo testo ed è importante trovare le giuste parole per rendere lo stesso effetto in una lingua diversa da quella originale.

Come mai, dopo che tutti si buttano della finestra e affrontano l’abisso, solo Gianni, il politico, riporta delle acciaccature?

M. C._ In quella scena viene buttato via tutto: l’opera di Cecco, i mobili e i personaggi stessi! Tutti ritornano illesi, come se avessero fatto un bagno proprio nel porto di Portbou, eccetto Gianni che è un politico e proprio per questo non muore mai, ma riporta solo delle acciaccature. Ecco, questo è uno dei più importanti punti di forza dell’ironia su cui si è focalizzata Victoria Szpunberg.

Perché Walter e Gianni sono rimproverati per il fatto di parlare attraverso citazioni di personaggi famosi?

M. C._ Utilizzare parole di altri è qui visto come un qualcosa di esclusivamente ludico. Marina rimprovera i due amici perché si è fatta bella e spera di conquistare i suoi uomini, ma i due continuano il loro gioco che facevano fin da quando erano ragazzi: citare le parole di altri e indovinarne l’autore. Questo è uno degli elementi principali del loro ritorno all’adolescenza ed è un punto estremamente grottesco.

Qual è il vero ruolo di Gianni?

Luca D’Addino_ Gianni gioca su tanti stereotipi culturali e diverse ideologie, ma le utilizza sempre “di facciata”, per fare pubblicità alla sua campagna politica: in questo caso cerca di convincere Walter a fare squadra nel suo assurdo progetto spaziale. Si può quindi dire che Gianni strumentalizzi la cultura per raggiungere i suoi scopi, ben più meschini.

___*Fabiana Giardino, Elisa Goetz, Federica Maggi, Chiara Procopio, Riccardo Ravasi, Sara Ruggieri, Anna Sciarrone e Francesca Tortini*



I ragazzi non piangono

È sull’onda di celebri citazioni e di un rapporto ormai sfumato che la drammaturga argentina Victoria Szpunberg da vita al suo ultimo, eclettico testo teatrale *Boys don’t cry*. Prima di qualunque altra cosa, a svelarci il contenuto del testo è proprio il titolo che, oltre ad essere una conosciutissima canzone della rock band The Cure, ci introduce molto bene alla tematica principale: tentare di stare a galla malgrado i colpi inflitti dalla vita. Infatti, l’opera tratta dell’incontro tra Walter e Gianni, due amici di vecchia data che hanno perso i rapporti dopo aver intrapreso percorsi completamente differenti. La componente inverosimile sta nel gesto che i tre personaggi compiono: buttarsi ripetutamente dalla finestra. Viene chiamato “falso suicidio”, una via di sfogo che permette di scaricare parte del peso dei problemi e che, a quanto pare, tutti fanno spesso in una società che appare tecnologicamente più avanzata della nostra. La comprensione di un testo del genere va ben oltre ciò che si trova scritto dato l’impercepibile filo che separa la dimensione onirica dalla vita reale. Tutto appare molto confuso e inverosimile, le frasi vengono lasciate a metà e i discorsi non seguono un filo logico, rivan- gando vecchi ricordi di un passato lontano e tutte le emozioni ad essi legate che i personaggi, per una notte, rivivono con la stessa intensità di quando erano ragazzini. Inoltre sono moltissime, e non sempre semplici da cogliere, le allegorie che costellano il testo: come ad esempio la figura dell’adolescente che, rivolgendosi sempre a Walter usando il plurale, potrebbe rappresentare una proiezione di Walter stesso che, rimasto bloccato nel passato, cerca in tutti i modi di liberarsi dai muri (fisici e non) che sembrano rinchiudere i suoi rimorsi e la sua angoscia. Più che la trama, ciò che colpisce di quest’opera è il lato introspettivo, la sensibilità dei personaggi che si ritrovano in età adulta a non vestire più panni della propria misura. Un testo breve, ma molto ragionato che confonde e cattura a dimostrazione dell’esperienza e dell’inventiva della giovanissima Szpunzberg.

___*Chiara Procopio*



Milena Costanzo

In lotta con se stessi

Quante volte sentiamo parlare al telegiornale di donne aggredite e tormentate, spesso dai loro famigliari o dal loro stesso compagno, che non hanno il coraggio di denunciare i colpevoli? Ma perché questo succede? *Poings*, testo teatrale del 2016 della drammaturga francese Pauline Peyrade, racconta una storia come tante altre, analizzata e approfondita dal punto di vista emotivo e affettivo, che può certamente dare delle risposte. La storia tratta di un argomento attuale e molto interessante: la violenza psicofisica e i suoi effetti. L'intero testo viene suddiviso in cinque parti, in ordine: *Ouest, Nord, Sud, Points, Est*. Ciascuna di queste suddivisioni ha un carattere completamente proprio pur seguendo la stessa storia; il mezzo con cui viene proposto l'argomento varia assieme alla tecnica di scrittura. Ad esempio, mentre nella prima parte, *Ouest*, il testo viene suddiviso in tre colonne orizzontali con l'intento di simulare una conversazione tra i personaggi, la seconda parte, *Nord*, è quasi totalmente narrativa ed esplicativa. Questa impostazione, oltre ad essere estremamente innovativa, offre ai lettori prospettive differenti dell'animo del personaggio, il che rende anche più semplice la comprensione del testo. Anche la rappresentazione dei personaggi è singolare: Moi, Toi e Lui, letteralmente Me, Te e Lui. Questa scelta rappresenta una vera e propria divisione della ragazza in due componenti: Moi, la coscienza e i pensieri, e Toi, la persona che compie i gesti. Essendo la storia molto complicata ed elaborata dal punto di vista emotivo, la frammentazione della ragazza riesce a dare una visione più ampia della lotta interiore nei confronti di una situazione in cui Moi e Toi sono sottoposti a grande pressione da parte di Lui, l'aggressore. Ciò che più stupisce di Peyrade è sicuramente la profondità e la scrupolosità con cui tratta un argomento così delicato; tuttavia, malgrado la chiarezza e i dettagli dello scritto, rimane pur sempre uno spazio di libera interpretazione, tipico di un testo teatrale. Stupisce anche la precisione con cui vengono descritte emozioni così complicate nel personaggio di Moi che sono in contrasto con quelle manifestate da Toi. Sarebbe intrigante vedere la modalità con la quale un testo così originale possa essere rappresentato sul palco.

—Silvia Davis

POINGS di Pauline Peyrade edito da Les Solitaires Intempestifs anno 2017



Pauline Peyrade

L'importanza di reagire per non annullarsi

Amore come arma a doppio taglio, come illusione, come condanna, come sentimento dolce e amaro, amore come una catena d'oro che col passare del tempo perde la sua lucentezza e viene stretta con sempre più forza attorno a un corpo ormai inerme: è questo lo stato di malato affetto di cui si nutre *Poings*, il nuovo testo teatrale pubblicato da "Les Solitaires Intempestifs" e scritto da Pauline Peyrade, giovane autrice e drammaturga francese.

Come anticipato, il tema è quello di un amore soffocante, ossessivo, ma anche della debolezza, vergogna e paura. Questi stati d'animo tormentati sono analizzati da un punto di vista femminile, che resta fino alla fine nell'anonimato e a cui ci si riferisce solamente con l'uso di pronomi. Una particolarità dell'elaborato che salta subito all'occhio è proprio la scelta dei nomi dei protagonisti: Moi, Toi e Lui. Mentre i primi due appartengono alla donna narrante, il terzo è dell'uomo di cui è innamorata e da cui non riesce a staccarsi.

Il messaggio che questi nomi suggeriscono prende forma man mano che si procede con la lettura: la donna appare così frammentata interiormente da non riconoscersi più in un'unica voce ed è così piegata al suo uomo da rinunciare a sé stessa. Se Toi si limita a riportare le situazioni e descrivere i comportamenti visibili del compagno, Moi appare molto più scettica: una sorta di coscienza della protagonista, la sua anima staccata dal corpo, un giudice esterno e imparziale. La vicenda si suddivide in cinque parti: *Ouest, Nord, Sud, Points* (che crea un gioco di rimando col titolo) ed *Est*. In *Ouest* e *Points* Moi, Toi e Lui dialogano in spazi tenuti nettamente separati da linee orizzontali che richiamano un pentagramma: a rafforzare l'impressione di ritrovarsi nel mezzo di una melodia, il numero di battiti che cambia, che aumenta per poi diminuire (ripreso anche nella quarta parte). Come una canzone, infatti, la relazione dei protagonisti non si sviluppa su un'unica ottava: ciò che all'inizio appare come un incontro affettuoso che si apre con una danza si trasforma, la sua intensità cambia, il ritmo inizialmente dolce diventa martellante, cupo e poi gridato. Al contrario della prima parte, in cui è presente uno scambio di battute tra gli amanti, *Nord* si sviluppa come monologo della donna che riflette, vede il suo uomo e una donna al suo

fianco che non può essere lei, che sorride senza essere felice ed è intrappolata nella notte. È scritto fitto, come fitti sono i suoi pensieri, concentrati in due pagine i cui paragrafi illustrano diverse visioni di stessi luoghi, fino a giungere a smascherare la realtà. Nella scena descritta in *Sud* viene illustrata la nuova condizione dei due, in cui Lui, sempre sicuro di sé e rilassato, tratta la figura femminile con un indifferente disprezzo mischiato a umiliante umorismo. Lei si sforza di non prestarci attenzione e farsi andare bene qualsiasi cosa. Sono presenti soltanto brevi didascalie scritte in terza persona che riportano le reazioni dei due: Lui si volta, lei sorride, lui la guarda, lei ride, lui sospira.

Points riprende la netta suddivisione di spazi della prima parte, in un nuovo ridimensionamento di posizioni dove la protagonista si trova completamente impotente e incapace di reagire, nonostante la consapevolezza di vivere un "sentimento violento". Le righe sono adesso verticali e da tre diventano quattro e poi cinque. Il mancato riferimento al mittente dei discorsi ne rende complessa la comprensione, ma allo stesso tempo permette al lettore di sbizzarrirsi con l'immaginazione e di interpretare la scena come meglio crede, instaurando così un rapporto più stretto col testo. Mentre nella prima colonna ciò che viene descritto è un episodio sessuale spinto, procedendo verso destra fino alla colonna opposta, l'argomento torna ad essere l'amore e l'autoconvincimento della sua purezza. Infine si arriva all'ultima tappa del percorso: *Est*, la coordinata dove sorge il sole. Riuscirà la sua luce a illuminare la protagonista, oppure lei continuerà a sentirsi inferiore? La risposta a questo quesito si trova tra le ultime pagine di testo e invito chiunque a leggerlo proprio per la crudità in cui è scritto. *Poings* offre una visione dell'amore di cui spesso si sceglie di non parlare, ma che invece esiste e su cui è importante riflettere; l'amore è un sentimento che può essere bugiardo, tossico e capace di immobilizzare, proprio come le sabbie mobili. Attraverso *Poings*, Pauline Peyrade condivide un prezioso messaggio: l'importanza di reagire per non annullarsi.

—Silvia Loprieno

La storia di Moi, Toi e Lui

L'opera teatrale scritta da Pauline Peyrade racconta la storia di tre personaggi, Moi, Toi e Lui.

L>Toi è il personaggio femminile del racconto, una ragazza apparentemente insicura e che soffoca i suoi pensieri razionali (dettati da Moi) per compiacere Lui, un ragazzo violento sia psicologicamente che fisicamente nei suoi confronti.

Il testo è diviso in cinque atti: *Ouest, Nord, Sud, Points* ed *Est*. *Ouest* racconta il primo incontro di Toi e Lui, nonostante Moi volesse scappare da quella festa in cui tutto ha avuto inizio. Toi però, lusingata dalle *avances* di un uomo così affascinante, ignora i suoi avvertimenti.

Nord è l'atto più carnale dei quattro che compongono l'opera: qui infatti viene raccontata da Moi la violenza che Toi subisce da Lui "in una casa senza tetto e con i muri che tremavano" e di come Lui, alla fine, entri in bagno lasciando Toi in lacrime. *Sud* è il terzo atto della storia: i tre protagonisti sono in macchina, in autostrada, e stanno andando a casa di un amico al lago, dove faranno un barbecue e staranno in compagnia. Lui e Toi hanno una discussione, nella quale partecipa a margine anche Moi: si discute del fatto che gli amati *roller* di Toi non siano considerati da Lui un vero sport, che lei sia troppo passiva e che ragazze così non piacciono a nessuno e stufano in fretta... Si arriva a *Points*, in cui Toi decide di dare finalmente ascolto a Moi e di fuggire durante la notte, con Lui ancora addormentato. Prende i *roller* e se ne va. Probabilmente già in questo gesto, e nella scelta di non fuggire con la macchina di Lui, c'è tutta la volontà di Toi (sostenuta da Moi) di liberarsi da quell'uomo per dividere la vita con una persona che la apprezzi per ciò che lei è. Fugge nella notte e non torna mai più indietro.

Ogni atto è suddiviso in maniera diversa: il primo sembra un pentagramma in cui ogni riga corrisponde a un personaggio, il secondo è raccontato in maniera classica, come se fosse un libro; il terzo presenta le battute di Lui e Toi come in un testo teatrale mentre quelle di Moi si trovano a lato della pagina, isolate. L'ultimo presenta solamente due personaggi (Moi e Toi) e per questo il foglio appare diviso in due parti.

Poings è una storia che va letta e meditata, perché - anche se non sempre ce ne rendiamo conto - questa tematica è tanto vicina a noi quanto ancora poco raccontata. Auspichiamo che un testo così importante sia presto interpretato da attori che avranno la fortuna e la responsabilità di metterlo in scena, dandoci l'occasione per riflettere su ciò che accade intorno a noi.

___Emma Martucci

Giornale del progetto di alternanza scuola-lavoro del Liceo Linguistico Manzoni A cura di Stratagemmi - Prospettive Teatrali e PAV - Fabulamundi

Hanno partecipato:

Silvia Banchemo, Momo Giulia Breznay, Camilla Cafagna, Isabella Casiraghi, Alice Cavicchio, Silvia Davis, Rachele Erba, Fabiana Giardino, Elisa Goetz, Silvia Loprieno, Federica Maggi, Carol Mangano, Emma Martucci, Viola Moiola, Micaela Montalto, Elisa Ongari, Carolina Penco Salvi, Sofia Piccinelli, Chiara Procopio, Riccardo Ravasi, Lara Resta, Sara Ruggieri, Arianna Rumiche Portillo, Marta Sbaragli, Anna Sciarrone, Aya Seliman, Francesca Tortini, Yelyzaveta Tsendra, Helena Zacchetti.

Coordinamento didattico:

per Stratagemmi: Nadia Brigandì, Maddalena Giovannelli, Camilla Lietti
per Liceo Linguistico Manzoni: Giovanni Bellavite, Nicoletta Fabbri, Fabio Nunziata

Un progetto di:

