

**Alla radio**  
di Federica Manzitti

**Largo alla Filuzzi**

La Filuzzi è il liscio alla bolognese. Questa musica da ballo, a differenza della cugina romagnola, è essenzialmente strumentale, ma ugualmente ispirata al militeuropeo valzer, polka e mazurka, quindi nient' affatto

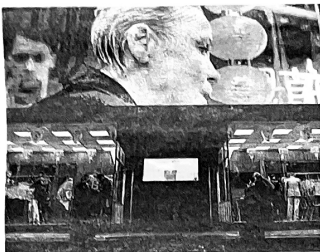
elementare nell'esecuzione. Resistendo alle insidie della moda, la Filuzzi ha una casa nell'etere, *Scalabò*, che Radio Sanluchino manda in onda alle 8, alle 12 e alle 19 dal lunedì alla domenica (radiosanluchino.it).

Presentata per la prima volta nel 2008 alla Schaubühne di Berlino, la versione di *Amleto* (Hamlet) del regista tedesco Thomas Ostermeier continua indubbiamente a conservare, sedici anni dopo, lo statuto di opera di grande impatto, come si è potuto vedere a metà novembre al Teatro Bellini di Napoli. L'uso di elementi multimediali, la performance iconica del protagonista Lars Eidinger — un Amleto in perenne oscillazione tra introspezione e provocazione —, l'approccio decostruttivo hanno reso quest'opera un punto di riferimento per il teatro europeo. Che, dall'inizio del Duemila a oggi, ha vissuto un periodo di intensa trasformazione e sperimentazione, influenzato dai cambiamenti sociali, politici e tecnologici.

Nella costellazione degli «sperimentatori» si inserisce Ivo van Hoof. Il regista belga utilizza video, telecamere in tempo reale e proiezioni per approfondire il linguaggio visivo e aggiungere nuove prospettive narrative. In *King's of War* (2015), adattamento di Shakespeare diventato un classico, l'uso di telecamere ha permesso di esplorare i personaggi con un'ottica da reportage, evidenziando la natura politica e mediatica del potere.

Anche la britannica Katie Mitchell utilizza la tecnologia come strumento narrativo, con particolare attenzione alle questioni di genere. Produzioni come *Waves* (2006), adattamento sperimentale del romanzo *Le onde* di Virginia Woolf e *The Forbidden Zone* (2014), sul ruolo delle donne nella scienza e nella guerra, si ispirano al linguaggio del cinema, con un forte senso di montaggio, close-up e ritmo visivo. All'intersezione tra arte visiva, cinema e performance si colloca il teatro della brasiliana Christiane Jatahy: le sue influenze spaziano dalla rilettura di testi classici (Julia, 2011, ispirato a *La signorina Julie* di Strindberg; *E se elas fossem para Moscou?*, 2017, da *Tre sorelle* di Cecov) all'impegno sociale attraverso cui affronta temi come la marginalizzazione, la violenza e la crisi dei diritti umani.

Angélica Liddell, drammaturga, regista e performer spagnola, ha aperto nuovi percorsi nel teatro europeo, portando in scena tematiche di dolore, corpo e spiritualità. Lo spazio scenico usato come luogo di confessione, denuncia e catarsi sfida lo spettatore con una brutalità estetica e una sincerità sconvolgenti, come risulta da opere come *La casa de la Fuerza* (2010), su femminicidio e patriarcato, o *You Are My Destiny* (2020), riflessione potente su stupro, violenza, sopraffazione.



fondamentale dei nostri cartelloni, come Roberto Latini, Lucia Calamaro, Daria Deflorian, Lacasardagilla, Babilonia Teatri, Sotterraneo.

Senza dimenticare la danza, sempre più vicina a un pubblico non specializzato (come quella di Virgilio Sieni, Mk, Alessandro Sciarroni, Kinkaleri). Fuori dai circuiti convenzionali e a lato rispetto alle evoluzioni della regia, dal Duemila si è però ampiamente diffusa anche l'idea di un teatro fuori dal teatro, con centinaia di esperienze molto diverse tra loro.

Si va dalle passeggiate urbane guidate da una voce in cuffia (pionieri i tedeschi Rimini Protokoll e in Italia i Walkabout di Carlo Infante), alle esperienze con gli adolescenti del Teatro delle Albe (ricordiamo almeno il Progetto Arrevuoto a Scampia, ed Eresia della Felicità al Festival di Santarcangelo); dalla storica esperienza della Compagnia della Fortezza, che ha fatto da apripista per decine di altri progetti di teatro nelle carceri nati proprio nel Duemila, a quella di Davide Iodice, che lavora con il disagio psichico e che nel 2013 a Napoli ha fondato la Scuola Elementare del Teatro. E poi ancora la ricerca sul teatro infantile di Chiara Guidi, le tante forme di danza urbana, il «Teatro da mangiare» delle Ariette, che dal 2003 mette letteralmente a tavola gli spettatori, il «Teatro di Marte» di archiviozeta, che dal 2003 realizza i suoi spettacoli nel cimitero militare germanico del Passo della Futa, e la parentesi circoscritta, ma significativa, di teatro partecipativo che per qualche stagione, attorno agli anni Dieci, ha invaso i grandi festival italiani e internazionali (pensiamo almeno al catalano Roger Bernat, ma anche a tutte le esperienze di teatro da camera, in certi casi per un solo spettatore alla volta). Senza dimenticare

# Il teatro diventa tribunale

## E in Italia esce dal teatro

A Sergio Blanco, drammaturgo e regista franco-uruguayano, è invece legato il concetto di «autofiction», genere che unisce autobiografia e finzione, sfumando i confini tra realtà e invenzione: ne *El bramido de Düsseldorf* (2016) racconta la morte del padre per riflettere sulla perdita, sul lutto, sui legami familiari.

Il linguaggio estetico e narrativo di Lukasz Twardowski, regista polacco in ascesa a livello mondiale, richiama il cinema di David Lynch e Lars von Trier e rappresenta una delle espressioni più avanzate del teatro contemporaneo. Il suo *Rohkto* (2021), riflessione sull'arte, la sua autenticità e il suo rapporto col mercato, ispirata all'opera del pittore Mark Rothko (invertendo due lettere del cognome), ha suscitato ovunque l'entusiasmo di pubblico e critica (in Italia ha appena vinto l'Ubu come migliore spettacolo straniero dell'anno). Milo Rani lo ha scelto come evento finale delle Wiener Festwochen 2024 di cui è direttore artistico. Conosciuto per il suo teatro politico e documentaristico, il regista svizzero, forse il più influente del nostro tempo, ha invece spinto il teatro verso una dimensione più partecipativa, rendendolo uno spazio per la riflessione collettiva e il dibattito pubblico. Le sue produzioni sono il risultato di un lungo processo di ricerca sul campo, che include interviste, raccolta di documenti e visite nei luoghi degli eventi. Per *The Congo Tribunal* (2015) ha organizzato un vero tribunale pubblico per indagare sui crimini di guerra nella Repubblica Democratica del Congo.



Sono tutti artisti e artiste che in Italia abbiamo visto nei grandi festival internazionali, e che hanno esercitato una profonda influenza anche sulla scena contemporanea di casa, dove negli ultimi venticinque anni è stata protagonista ancora la regia (nelle sue tante declinazioni), con le ultime importanti produzioni dei maestri, come Luca Ronconi, che hanno lasciato poi spazio ad alcuni protagonisti del presente come Romeo Castellucci, Antonio Laella, Emma Dante, Pippo Delbono, Ricci/Forte, ma anche a tante figure tra autoriscritta e regia che in gruppo o in solitaria rappresentano oggi una parte

di ROSSELLA MENNA  
e LAURA ZANGARINI

Sulla scena internazionale emergono figure che promuovono un'incessante trasformazione, grazie ad approcci politici, o viceversa intimi, quasi documentaristici, e all'utilizzo delle nuove tecnologie, in particolare i video in diretta. Sulla scena nazionale crescono le esperienze performative fuori da sedi istituzionali: carceri, cimiteri, passeggiate urbane, drammaturgie con il disagio psichico...

Le immagini  
Nella foto grande: Lars Eidinger, star dell'*Hamlet* del tedesco Thomas Ostermeier. In alto, da sinistra: una scena di *Rohkto*, del regista polacco Lukasz Twardowski, premio Ubu come migliore spettacolo straniero in Italia; *E se elas fossem para Moscou?*, rilettura della brasiliana Christiane Jatahy di *Tre sorelle* di Cecov; una portata del «Teatro da mangiare» delle Ariette

alcuni storici esperimenti di ibridazione col digitale, come le Storie Mandaliche nelle case di Giacomo Verde.

Ma i primi Duemila sono stati anche gli anni in cui molti artisti hanno giocato partite fondamentali tra underground e istituzione. Lotte, occupazioni (ricordiamo quella storica del Valle a Roma, nel 2011), progetti di festival capaci di unire mondo e territorio hanno permesso a tante esperienze maturate in contesti indipendenti di accedere nel tempo a palcoscenici e finanziamenti più importanti. Senza però rinunciare alla propria vocazione a ricerca e sperimentazione.

Da questo punto di vista il paesaggio è movimentato da esperienze e dinamiche diverse, tanto è vero che negli stessi anni (ancora i primi Duemila) in cui in Emilia-Romagna si sta assestando un modello di relazione virtuosa, per cui le istituzioni comprendono e rilanciano le illuminate progettualità di gruppo sorte negli anni Novanta (pensiamo almeno a Motus e Fanny & Alexander), nella Capitale si profila uno scenario completamente diverso, in cui ancora giocano un ruolo cruciale — per la tutela degli artisti e della loro libera creatività — spazi culturali indipendenti gestiti spesso proprio da compagnie a loro volta indipendenti, come il Rialto (poi Rialto Santambrogio), l'Angelo Mai, il Kollatino Underground, il Furio Camillo. Mentre il Teatro India, aperto da Mario Martone durante la sua breve parabola da direttore del Teatro di Roma (proprio per accogliere nello Stabile le ricerche artistiche più sperimentali), viene altrettanto rapidamente chiuso dopo le sue dimissioni. E a sua volta occupato da artisti e artiste, per rivendicare la necessità della sua riapertura.

Forse, guardandosi indietro, è proprio la mappa dei teatri e dei festival indipendenti più significativi di questi ultimi venticinque anni (da Zona K a Milano a Zo di Catania) — spazi che hanno ospitato quasi sempre esperienze di teatro non convenzionale come quelle citate sopra — a rendere più chiaro il rapporto tra underground e istituzione. Ai margini si sono allenati molti artisti che oggi applaudiamo sui grandi palchi italiani e internazionali.