

HYSTRIO

trimestrale di teatro e spettacolo

anno XXXIX

3/2026

HY



TEATROMONDO

Vienna
Budapest
Skopje
Lugano
Parigi

**HYSTRIO
FESTIVAL:
il programma**

**dossier
COREOGRAFE,
DONNE,
ITALIANE**

anniversari / critiche / biblioteca / società teatrale

Primavera dei Teatri 2026: a Castrovillari un viaggio nei nuovi linguaggi

Casa di bambola (foto: Luca Del Pia)



VORREI MORIRE MA NON SO COME FARE, di e con Roberto Scappin e Paola Vannoni. Prod. quotidianacom, Rimini - Tuttoteatro.com, Roma - Kronoteatro, Albenga. **PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).**

Va in scena, volontariamente vi arranca, il Premio Cappelletti 2025, ultimo lavoro del duo riminese. Né le caratteristiche del suo linguaggio scenico, né quelle della scrittura drammaturgica sono qui rimesse in discussione. Anzi, sembra che Scappin e Vannoni intendano spingere al parossismo alcuni dei segni che li caratterizzano, ingaggiando col pubblico una quieta guerra di nervi, sotto cui arde, a temperature siderali, il tema. Che è quello del cosiddetto fine vita, del suicidio assistito, con accenni allo scandalo della Legge 40/2004. Ma intanto tutto si gioca sulla negazione della materia, anche sonora, in un gioco a far emergere niente di più del pensiero in voce e, pure lì, appena udibile. In scena solo un tavolo qualsiasi, presso la ribalta, affiancato da due sedie, pure trascurabili, rivolte verso la platea, una a destra e l'altra a sinistra. Sul tavolo un teschio di plastica, entro cui arde una fiammella («Chi era?», «Jannik», «Sinner?», «Yorick...»). Un paio di volte i due si scambiano di posto. «Adesso dovrebbe succedere qualcosa...», ed è praticamente tutto lì il movimento sul palco,

oltre a pochi gesti stereotipati e astratti, compiuti in sincrono. Il testo gocciola su questo piano lasco, ed è un testo tuttavia politico, tormentato da innumerevoli digressioni; sotto c'è una storia d'amore e di lotta: «C'è un problema, mi piaci», «Ci fidanziamo», «La prima volta... facciamo l'amore, mi dici. . .», «Ho la sclerosi multipla». Il botta e risposta sa farsi autosabotaggio, affastellandosi di arguzie satiriche, di costume, di pura comicità, ma poi si apre in improvvise frustate che levano la pelle, a tradimento. Complice un'amplificazione talvolta al limite del percettibile, insieme alla dizione sbiancata e indietristimo, i veri e propri commi di un manifesto alla libertà di scelta, slogan gridati a bassissimo volume, rotolano privi di qualsiasi enfasi o tono declamatorio, prosciugano l'atto linguistico di ogni apparente funzione riducendolo al nudo, tragico referente. *Carlo Lei*

CASA DI BAMBOLA, da Henrik Ibsen. Traduzione e adattamento di Mattia Favaro. Regia di Ivonne Capece. Scene e costumi di Micol Vighi. Luci di Rossano Siragusanò. Suono di Simone Arganini. Con Stefano Braschi, Massimo Di Michele, Maria Laura Palmeri. Prod. Elsinor, Milano. **PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).** IN TOURNÉE

Dal suo apparire, nel 1879, *Casa di bambola* è stato spesso interpretato come un testo (proto)femminista. Innestandosi nella tradizione, Ivonne Capece prova a fare un passo ulteriore. Andando a indagare ciò che il femminismo comporta per l'altra parte della barricata, quella maschile, quando le convenzioni e i ruoli sociali definiti entrano (finalmente) in crisi. Tutto ciò che vediamo, in questa originale rilettura del classico di Ibsen, non è che il risultato della percezione distorta di Torvald, subito dopo l'abbandono di Nora: presente, passato, tenerezza e frustrazione si fondono in una scrittura sibillina, affidata alla penna affilata del giovane Mattia Favaro, che esprime lo sforzo del marito di capire. Ecco spiegato, allora, il marcato simbolismo della scena e dei personaggi, con quell'elegante cromatismo tutto virato sul rosso, il colore della passione, ma anche della rabbia repressa. Ecco l'albero di Natale e i manichini dei tre figli, a marcare il sogno di una sicurezza domestica ormai irraggiungibile. Ecco le ombre lunghe, le distorsioni vocali, gli echi sonori che alterano il reale. Ecco la sensualità del tango e dei tacchi a spillo, che fanno il paio con l'abbottonatissimo abito ottocentesco di Nora, a ribadire che le passioni, sì, fanno paura. Ecco il campionario di grida, carezze, abbracci

e scatti ferini, quasi demoniaci, che raccontano l'incontro e lo scontro tra i sessi, e che Di Michele e Palmeri, coadiuvati dall'ottimo Braschi, portano avanti con stupefacente energia e un senso meraviglioso del ritmo. Certo, non tutto è risolto in questo incubo a occhi aperti. Una più acuminata scomposizione del testo di Ibsen in direzione psicanalitica, anche a costo di frantumare la sintassi, avrebbe giovato alla causa. Ma l'operazione della Capece è coerente e disturbante al punto giusto. E mostra ciò che le ideologie spesso finiscono col dimenticare: la fragilità psicologica degli individui. *Roberto Rizzente*

NUVOLARIO #ELENA, testo, regia e scene di Filippo Andreatta, dal poema di Prathima Muniyappa. Musiche e suono di Davide Tomat. Con Maria Isidora Vincentelli. Prod. Office for a Human Theatre, Rovereto e altri 5 partner internazionali. **PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).** IN TOURNÉE

Di nuvole, Filippo Andreatta - Oht, Office for a Human Theatre - si occupa da tempo. Il suo progetto, nato tre anni fa, sta attraversando molte versioni, e residenze, e stazioni, e si intitola infatti *Nuvolario*. Proprio come il libro di Fosco Maraini, nel quale l'antropologo fiorentino illustrava i principi della "nubignosia". Ora, in campo performativo, Andreatta fa qualche cosa di simile, e applica formati diversi al proprio "teatro d'aria". Ben oltre i canonici 360°, il suo *Nuvolario* si apre all'inafferrabile fenomeno che ha ispirato artisti, interpellato scienziati, interrogato registi. «Che cosa sono le nuvole?», si chiedevano in una tornata sola Pasolini, Totò, Davoli e Modugno. Questo spirito modulare, transdisciplinare, da schedario quasi, offre al progettista di Oht la possibilità di output monumentali (come la versione di *Nuvolario*, interfacciata a *Music for 18 Musicians* di Steve Reich) oppure output "da camera" (in residenza a Reggio Emilia e Villa Manin) che includono il reportage fotografico di un suo viaggio al 79° paralle-



lo delle isole Svalbard. Per osservarle più da vicino, le nuvole. Alla calabrese Primavera dei Teatri viene ora proposto un altro formato ancora: sottotitolo *#Elena*. Secondo la versione vulgata da Omero, “la più bella di Grecia” fu causa della più epica guerra dell’antichità. Ma un’altra versione, cui aderirono Stesicoro ed Euripide, ci assicura che Elena non raggiunse mai Troia. Al posto suo «fu un *eidolon* ad andarci, un pezzo di cielo, un fantasma d’aria con le sue sembianze, un inganno celestiale». Spinta da potenti macchine del fumo, una nebulosa offusca via via il palcoscenico (anche la sala) sopra il quale la performer Maria Isidora Vincentelli sta combinando il testo poetico della cosmologa indigena Prathima Muniyappa e le interpolazioni classiche di Andreatta. Mentre la musica di Davide Tomat toglie definizione al tempo e ai luoghi del mito elenico. E pone a chi osserva la decisiva domanda: la guerra di Troia fu forse il risultato di un miraggio? Se lo chiedeva già Euripide: «... e per una nuvola abbiamo sofferto così tanto, solo per questo?». *Roberto Canziani*

KR70M16 - NAUFRAGO SENZA NOME, testo e regia di Saverio La Ruina. Musiche di Gianfranco De Franco. Con Dario De Luca, Cecilia Foti, Saverio La Ruina. Prod. Scena Verticale, Castrovillari. **PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs). IN TOURNÉE**

Qui, in Calabria, a qualche ora di macchina da Cutro e dal suo naufragio 2023. Qui, a Castrovillari, a pochi chilometri da Amendolara e dallo spiato rogo di poche settimane fa, è impossibile non pensare a chi, migrante,

rimane impigliato nel traffico di esseri su cui malavita, mafie e caporalati gettano benzina politica. Lo pensa anche Saverio La Ruina, autore, regista, e pure tra gli interpreti di *KR70M16*, nuova creazione (pubblicato su *Hystrio* 2.2026), che tocca nervi scoperti. I fenomeni di migrazione, la loro realtà, la percezione che ne abbiamo, la polarità di notizie e opinioni, l’uso e l’abuso, oggi, di espressioni come “antisemita” e “umanitario”, sono superfici elettriche. Eppure, con questo nuovo lavoro, La Ruina non si tira indietro. Più favola che pamphlet politico. Più scrittura d’anima che documento. Delicato e pungente, se così si può dire di un racconto che ha a che fare con i morti in mare, i morti per gas, per torture o stenti. In un campo-santo da favola, egualitario, Karamu - sedicenne affogato mentre tentava di raggiungere Crotone - incontra il dott. Schwarz, sopravvissuto all’Olocausto, un guaritore d’anime, o quasi. Quella del ragazzo vaga infatti sul fondo, in attesa che una lapide consegni a chi resta il suo nome. Perché, per ora, lui è solo una sigla. *KR70M16* sovverte le attese, mette in parentesi le narrazioni che da vent’anni hanno assicurato a La Ruina, drammaturgo e attore, premi, riconoscimenti, traduzioni: da *La Borta* a *Italianesi*, da *Polvere* a *Via del Popolo*. E aggancia invece il discorso del disumano, senza la retorica e il piagnisteo degli spiegoni, ma con quel minimo di disincanto che garantisce dignità a tutte le vittime della Storia. Non solo quelle della Shoah, ma anche chi, annegato, con il corpo smembrato dai pesci, ci ascolta dal fondo delle coste calabre. Un cimitero bambino di giocattoli rotti, adagiati sui fondali.

«E vacci da quei poveretti, fagli compagnia, che è brutta la solitudine in mezzo al mare», dice il testo, a mio avviso uno dei più intensi di *La Ruina*. «Parlagli, che loro ti sentono. Sentono quello che dice la gente sulla spiaggia, i bambini che giocano, quelli che ridono, pensa se lo sapessero che li sentiamo mentre ridono. Che poi fanno il bagno proprio sopra di noi, com’è che non ci pensano che siamo là sotto?». *Roberto Canziani*

LE TRE CICORIANE, testo, regia, scene, luci e interpretazione di Dario De Luca. Suono di Gianfranco De Franco. Prod. Scena Verticale, Castrovillari. **PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs).**

Ecco il terzo capitolo del percorso di Dario De Luca nella fiaba calabrese, dopo *Re Pipuzzu* e *Li 4 desideri di Santu Martinu*. O sarebbe meglio dire la terza tappa della riuscita ambientazione scenica, attraverso una riscrittura dialettale contemporanea, di fiabe della tradizione, passate assai prima che in Calvino nella raccolta di Letterio Di Francia, “il Pitre calabrese” - con una sosta, per *Santu Martinu*, nella tradizione dei *fabliaux* medievali (*Li sohaiz desvez* e *Les quatre souhaits de saint Martin*). La formula è la stessa per *Le tre cicoriane*, centrata sulla dimensione sonora, pur arricchita di elementi scenici insieme poveri e catalizzanti, primo fra tutti una inquietante porta sull’Inferno, che si popola di membra umane, con un trucco tutto analogico. De Luca, in una lingua calabrese ingentilita dalla dizione chiara e musicale, produce azione e racconto, ora voce narrante ora personaggi, con un inquietante panciotto di pelle nera, una evocativa gorgiera alla Gongora, tinto di biacca, occhiaie viola, stivaletti con tacco come cuturni. Gianfranco De Franco, accucciato dietro ai suoi marchingegni (percussioni, fiati, elettronica, theremin...) accompagna, suggerisce atmosfere, sale in primo piano laddove la voce di De Luca cede il passo, calza una maschera sadomaso per non vedere la strage. Ed è la strage, nelle *Cicoriane*, di tutte le donne curiose, quelle che non rispondono al volere dell’Orco, salvo poi essere riportate alla vita, come in ogni *Barbablù*, dalla sorella più piccola e furba, Mariuzza. A cui De Luca non rinuncia, come aveva fatto per i lavori precedenti, ad assegnare un ruolo di esplicita guida fem-

minista: sarà lei a scegliere se e con chi sposarsi, rifiutando la patetica rifa dei maschi, come la Reginella di *Pipuzzu* si faceva un marito a proprio gusto, come la moglie del villano nei *Desideri* si vendicava del marito ebbro e inservibile lasciandosi tentare da un goloso mercato dei cazzi. *Carlo Lei*

ARMANDE SONO IO!, di Carla Lonzi. Ideazione e regia di Fiorenza Menni. Drammaturgia di Sara De Simone, Caterina Venturini, Fiorenza Menni. Costumi di Umberta Burroni. Con Fiorenza Menni e Luce Sant’Ambrogio. Prod. Ateliersi, Bologna - Festival dell’Eccellenza al Femminile, Genova. **PRIMAVERA DEI TEATRI, CASTROVILLARI (Cs). IN TOURNÉE**

Armande c’est moi. Così, come faceva Gustave Flaubert, Fiorenza Menni si identifica in Carla Lonzi, attivista, critica d’arte, filosofa, in prima linea nei formidabili anni Settanta del femminismo. Una che, tanto per dire, su Hegel ci sputava (è il titolo di un suo saggio famoso). Altrettanto *à rebours*, come ha fatto Lonzi in un altro suo scritto, l’identificazione si prolunga verso l’intelligenza femminile. Risale addirittura ai tempi di Molière. Per il quale le femmine d’intelletto, attive, consapevoli, erano invece colpevoli: «Intellettuali, preziose e ridicole». Una linea patrilinaria di delegittimazione del femminile che la fondatrice (con Carla Accardi ed Elvira Banotti) di Rivolta Femminile (1970) contestò arditamente. Adesso Menna, in scena con Luce Sant’Ambrogio, la ripercorre in questo “saggio teatrale” parecchio *à la Barthes*. Tra critiche, autocoscienze, rivendicazioni di quel Movimento che movimentò il panorama borghese e *prude* dell’Italia di allora. Ciò che accade alle donne che «non vogliono concedere determinati privilegi all’uomo», accadde a Lonzi. Così come accadde ad Armande, “personaggia” di spicco in *Les Femmes savantes* (1672). Tra antichi registratori Revox, interviste, luci attente e il sontuoso abito che Umberta Burroni ha tagliato sopra Carla-Armande, questo spettacolo d’intervento è da raccomandare a chi sa tenere lo sguardo e le orecchie tese ai miti d’oggi, alle trasformazioni del costume. È la prima creazione del bolognese Ateliersi, cui farà seguito, alla fine del 2026, *Taci, anzi parla*, tratto dai diari di Lonzi. *Roberto Canziani*