

Barcelona. Quattro rive, un'unica voce

Gianni Forte

6 Marzo 2026

Certe città non si visitano. Si avvicinano come una conchiglia all'orecchio.

Barcelona non vuole occhi. Reclama ascolto. Il suo suono non è il trascinarsi dei trolley sulle Ramblas, né il respiro affannato del turismo permanente. Vibra più in basso. Sotto la pelle urbana scorre qualcosa di antico, quasi organico: una memoria che non si deposita mai. Nelle ultime settimane, tra Teatre Nacional de Catalunya e Teatre Lliure, la città catalana ha offerto quattro spettacoli che non definiscono un cartellone. Tracciano una rotta, una costellazione navigabile, più che una stagione. Non lavori isolati ma coordinate di un gesto politico e intimo allo stesso tempo. In questo atlante emotivo il teatro non illustra storie. Imbarca corpi e parole da una sponda all'altra. Gli spettatori non assistono, diventano passeggeri temporanei di un attraversamento.



Maria Magdalena, diretta da Carme Portaceli al Teatre Nacional de Catalunya (Sala Gran), non è un'agiografia. Nemmeno una rilettura biblica. È un atto di

restituzione. La santa viene sottratta all'iconografia e riportata alla carne. La donna più nominata della cultura occidentale torna a parlare in prima persona. Non più oggetto della narrazione ma soggetto narrante. Non è la prostituta consegnata alla catechesi della colpa. Non supplica. Non domanda perdono né assoluzioni. È una testimone rimossa. Rivendica la memoria e interroga una tradizione che ha preferito espungere ciò che risultava troppo umano.

Scritto insieme a Inés Boza, il testo di Michael De Cock (drammaturgo fiammingo e direttore del KVS di Bruxelles) non procede per trama ma per affioramenti. Non ricostruisce il passato, lo convoca. Le parole arrivano come ricordi che non chiedono permesso. Riemergono. Inciampano. Riprendono fiato. Interpellano il presente. Una studiosa attraversa l'Europa, da Bruxelles a Barcellona e, lungo il viaggio, scopre che la propria biografia si sovrappone a quella della prima discepola rimossa. La vicenda sacra scivola nella cronaca privata: la separazione, la minaccia di perdere la figlia, il sospetto di inadeguatezza materna.

Carme Portaceli lavora come una restauratrice di affreschi che lascia visibili le crepe. Non mette in scena l'icona, la smonta. Scava nel verticale. Perfora in profondità e poi risale, frugando nei secoli di narrazione maschile per far emergere una voce sepolta senza monumentalizzarla. La incrina, la rende porosa, attuale. La Maddalena evangelica e la donna di oggi finiscono per condividere lo stesso spazio respiratorio. Due epoche dentro lo stesso torace. La sua regia possiede una precisione vigile che ha qualcosa di materno. Custodisce la fragilità. Non la addomestica. I silenzi diventano materia drammaturgica. Ogni sguardo verso la platea è una chiamata in correità. È un teatro che inquieta e risveglia. Non cerca consenso. Così la Maddalena è coscienza che si ribella, una figura di resistenza. Diventa tutte le donne cancellate, le eretiche, le sante laiche, le amanti e le madri giudicate. E la vicenda privata della professoressa - madre ritenuta incapace di proteggere - risuona con la peccatrice redenta ai piedi della croce: entrambe osservate, raccontate da altri, costrette a difendere la propria esistenza. Il pubblico smette progressivamente di cercare la Storia e inizia a riconoscersi. Non è questione di fede. Non importa credere o non credere. Conta accorgersi delle manipolazioni, dei corpi trasformati in oggetto, della colpa come costruzione sociale. Si esce con la sensazione di aver assistito a un processo in cui l'imputato non è il passato della Chiesa, ma il nostro presente.

Con una performance incisiva Ariadna Gil non interpreta Maria, la convoca. Accanto a lei, Clara Do, Gabriela Flores e Miriam Moukhles offrono sfumature vibranti. Il carattere di coproduzione internazionale dell'allestimento si traduce nel canto cristallino del soprano Ana Naqe, nella presenza suggestiva di Romeu

Runa e di Alessandro Arcangeli, che disegna in diretta. Le proiezioni monumentali di Joan Rodón trasformano il fondale in una membrana viva: deserti, acque, metropoli, pagine ingrandite come reliquie, mentre le luci di David Picazo avvolgono i corpi in un'aura marina e le coreografie di Ferran Carvajal introducono una dimensione collettiva della memoria.



La reina lloba, ph. David Ruano.

Nella Sala Petita del Teatre Nacional de Catalunya *La reina lloba* (da Shakespeare), adattamento e regia di Pau Carrió, è uno spettacolo che colpisce come un lampo: rapido, tagliente, crudele. Carrió ci fa entrare nel bosco del potere, mettendoci davanti alla seduzione e alla solitudine che comporta. Il mito della regina Margaret d'Anjou diventa un'arena dove dominio, fragilità e desiderio si aggrovigliano. La corona pesa meno del sospetto. La sovranità è una lingua contagiosa. Più la parli, più ti isola. La vera tragedia non è la caduta. È elevarsi troppo. La regina-lupa osserva, governa, sopravvive. È madre e predatrice, accogliente e diffidente. Nutre e respinge. Custodisce ciò che teme di perdere. Carrió scarnifica Shakespeare. Il testo morde. I gesti sono decisioni politiche. Ogni alleanza è un equilibrio provvisorio. Ogni affetto contiene una congettura. La regia è nitida. Costruisce un ritmo serrato, amplificando la tensione drammatica con una geometria di alleanze e tradimenti, suggerendo minacce occultate, accentuando i momenti di vulnerabilità: il mito cessa di essere racconto e diventa pulsazione, sangue caldo. L'intensità corale degli attori rende la narrazione immediata, coinvolgente. C'è un'energia animalesca nei loro movimenti. Una

tensione che cattura lo spettatore. Maria Rodríguez Soto domina la scena con presenza magnetica. Quim Àvila passa con inquieta duttilità da Enrico VI a Riccardo III, mentre Pepo Blasco costruisce contrappunti emotivi più interiori che militari.



El barquer, ph. Marta Mas Girones.

Ci sono spettacoli davanti ai quali si resta seduti e altri che si siedono dentro di te. *El barquer* (The Ferryman) di Jez Butterworth, pluripremiato drammaturgo irlandese, regia di Julio Manrique, al Teatre Lliure (Sala Fabià Puigserver), appartiene a questa seconda categoria: ti attraversa, ti spoglia, ti riconsegna a te stesso con addosso l'odore ferroso della memoria. Siamo nel 1981, nella campagna della contea di Armagh. Irlanda del Nord, durante i Troubles, la guerra civile non dichiarata tra repubblicani cattolici, unionisti protestanti e Stato britannico. L'IRA fa sparire persone sospettate di essere informatori, *the disappeared*. Nessun processo, nessuna tomba, solo assenza: da questo nasce il dramma. Jez Butterworth scrive come se avesse un coltello in una mano e una carezza nell'altra. Tiene insieme ferita e tenerezza. La sua drammaturgia è un territorio di frontiera. Il realismo si screpola e sotto la superficie della parola affiora una dimensione arcaica. Il titolo *El barquer* evoca il traghettatore, un Caronte domestico (figura archetipica che dimora in quella zona ambigua dove i destini vengono negoziati). L'acqua non è paesaggio. È stato dell'anima, tempo che scorre e imputridisce, promessa di un altrove che forse non arriva mai. La terra conserva, trattiene, restituisce ciò che gli uomini tentano di seppellire

troppo in fretta.

Julio Manrique è un cesellatore di umanità, senza effetti speciali e sovrastrutture. Affronta il testo con una regia che non si impone. Procedo per sottrazione, penetrando nell'intimità della famiglia, della comunità, dei legami, fino a far emergere risonanze epiche. Costruisce una camera d'eco dove la parola non vale per ciò che dice, ma per ciò che non riesce a dire. Dilata, trattiene, sospende il tempo. Guida il ritmo come un direttore d'orchestra, consapevole che la pausa possiede lo stesso valore del suono.

Crea uno straordinario e coeso ensemble d'attori. I diciannove interpreti non rappresentano. Abitano incisivamente la parola. Sono corpi piegati dalla fatica, dalla vertigine del desiderio, dalla violenza trattenuta nelle pieghe della quotidianità e dei segreti taciuti a lungo. Le identità si sgretolano sotto la pressione del cambiamento e del progresso. Il mondo rurale non è idillio, non è rifugio. È campo di attriti. La comunità diventa organismo vivente, con febbri e anticorpi. Il pubblico è chiamato a un atto di responsabilità emotiva. Non può restare neutrale davanti a questo affondo nel disperato bisogno di appartenere a qualcosa: una terra, una storia, un amore. Manrique esplora il confine tra ciò che i personaggi dichiarano e ciò che i loro corpi rivelano. Tra la superficie della trama e il magma sotterraneo del mito. La forza dello spettacolo nasce da questa mancanza di consolazione, da questa assenza di anestesia. Non offre risposte. Ti costringe a stare sveglio, con la sensazione di aver attraversato un fiume. Non sei più come prima. Hai addosso l'umidità di quelle parole, la gravità di quegli sguardi. Ti rendi conto che il vero "barcaiolo" non è in scena. È seduto in platea: siamo noi, spettatori, chiamati a traghettare noi stessi da una riva di inconsapevolezza a una nuova, dolorosa lucidità.



Una festa a Roma, ph. Marta Mas Girones.

Al Teatre Lliure de Gràcia, *Una festa a Roma* di Marc Artigau Queralt, regia di Clara Segura, è una commedia che invita a brindare e poi rovescia addosso una verità: ridere è spesso il modo più efficace per opporsi alla paura di restare soli. La scrittura di Artigau è lieve solo in apparenza. Battute veloci, dialoghi che danzano, una malinconia testarda, una trama sotto la cui superficie domestica si apre un abisso. Roma non è solo un luogo evocato. È una promessa di vita diversa che resta sospesa come una cartolina mai spedita. Un sogno condiviso per non guardare le incrinature del presente in cui irrompe la malattia: l'Alzheimer della protagonista smaglia i ricordi come un filo tirato troppo. Clara Segura dirige con delicatezza. Evita ogni psicologismo. Non forza l'emozione, la lascia affiorare. Costruisce un ritmo alternando ironia e suspense. Le parole quotidiane diventano detonatori. Un'ombra discreta e devastante transita, costringendo tutti a ridefinire l'amore, mentre qualcosa si incrina. Il salotto scenico non è un interno borghese ma un luogo psichico, un'area intima, un dispositivo di verità dove, tra brindisi, emergono fratture, non detti, paure collettive. Qui il traghettoamento è affettivo: i personaggi percorrono le proprie biografie, si spostano da ciò che credevano di essere a ciò che scoprono di desiderare. Gli attori sono amici, amanti, figli spaventati davanti all'erosione lenta di chi amano. Marta Angelat attraversa la scena con delicatezza disarmante, restando donna, madre, volontà ostinata di presenza. Accanto a lei, Oriol Vila restituisce al figlio una tenerezza trattenuta, mentre Lluís Marco introduce una vitalità ironica che impedisce alla nostalgia di diventare peso.

In un'Europa che rialza confini e contesta il passato, questi quattro lavori riaffermano il teatro come pratica civile necessaria e interrogante. Un teatro che non teme la poesia perché la poesia è pensiero. Forse il *fil rouge* è proprio questo: la comunità si costruisce nel tempo della condivisione. E noi, per qualche ora, restiamo sulla soglia ad ascoltare prima di parlare, riconoscendo nell'altro non uno specchio ma una riva da raggiungere.

L'ultima fotografia è un'immagine di Maria Magdalena, ph. David Ruano.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

