

Primavera dei Teatri 2026

Massimo Marino

Angela Albanese

5 Giugno 2026

Malinconia (Massimo Marino)

È la malinconia la cifra più sensibile di questa edizione di Primavera dei Teatri, il bel festival inventato ventisei anni fa in un lembo d'Italia senza teatro da Scena Verticale. La ritrovi innanzitutto, la malinconia, nella dedica a tre intellettuali che non ci sono più, spiriti guida, osservatori e pungolatori di visioni, Laura Palmieri di Radio 3, inesausta ricercatrice di spettacoli, di esperienze, Goffredi Fofi, provocatore di radicalità, Giancarlo Cauteruccio, regista tornato da qualche anno a lavorare nella sua Calabria. Poi quel sentimento di struggente mancanza lo riscontri nelle brevi note di presentazione, in forma di versi: "Tempi foschi / Tempi di schermi alzati e di sguardi abbassati / Tempi in cui ti chiedi a cosa serve / fare teatro, fare cultura [...]". La risposta la danno i direttori, ora solo Saverio la Ruina e Dario De Luca, dopo che Settimio Pisano ha abbandonato l'impresa per altri lavori: "Poi entri in una sala. / Si spengono le luci. / Un corpo occupa lo spazio. / E il presente torna a farsi reale / - più reale di qualsiasi schermo".

Entri in sala e cogli, in alcuni spettacoli, polemiche spesso spuntate o ruffiane contro il presente. Ma altre volte ritrovi quell'incrinatura che ti porta a scavare dentro te stesso che è la melancolia. Un senso di cose che passano, che si consumano, che bruciano. Come le vite di una generazione che ha creduto con il teatro di salvare il mondo, o almeno sé stessi, e si ritrova a fare bilanci non facili, sulla prospettiva di anni passati, verso un invecchiamento che pone il problema del distacco.



Esemplare è *Noi siamo un minestrone* del Teatro delle Ariette, bellissimo affondo sulla vita che passa. Tutto narrabile con due immagini. Gli spettatori sono invitati ad affettare verdure per preparare quel piatto semplice, fatto di cento ingredienti, come l'esistenza, spezzettato come molte realtà: ma le verdure non ci sono, l'acqua per cuocere non c'è, sono azioni immaginarie con coltelli reali, un po' come il teatro, il rito teatrale. E poi l'immagine finale: i due attori, Stefano Pasquini e Paola Berselli, si spogliano, depongono i loro vestiti uno sull'altro, si abbracciano come in una Pietà, e raccontano di abbandonare il loro campo, la loro casa, i loro animali a sé stessi, perché qualcosa succederà, perché le vite, la bellezza di cercare la tana della volpe, di vedere sorgere il sole, di scrutare le ragnatele che appaiono sui campi in certe condizioni di luce, avranno pure un termine. Incrinatura, senso di una profonda impermanenza colorano uno spettacolo che scava dentro chi lo guarda, che impone di ripensarsi, di guardare agli atti inutili che si compiono ogni giorno. E poi, però, il minestrone arriva, fumante, come per un gioco di prestigio, da sotto un tavolo basso, e avviene quella catarsi che sempre, dopo il dolore, dopo il fumo di scontri che lasciano profonde cicatrici, gli spettacoli della Ariette scatenano, come una speranza, un'utopia: quella che riempiendo le ciotole con un buon cibo fumante, condendolo con un saporito pesto di noci e rosmarino, chiacchierando con un bicchiere di vino in mano, la vita si possa se non raddrizzare, almeno rendere meno straziata, provando a far scorrere un senso di appartenenza, di *umanità*, differente.



Sutta scupa di Giuseppe Massa è uno spettacolo che ha vent'anni. Come allora è beckettiano in dialetto palermitano stretto. L'autore e Giuseppe Provinzano rappresentavano due giovani presentatisi per un misterioso lavoro, in attesa di essere chiamati per la selezione. Nella foto del programma di sala Massa ha neri capelli fluenti. Ora, legato a una corda a Provinzano, come Lucky a Pozzo in *Aspettando Godot*, ha i capelli corti bianchi e l'altro, sotto la coppola, nasconde una rada capigliatura. Allora erano giovani del popolo, un meccanico e un muratore, disoccupati. Oggi sono disoccupati di mezza età di fronte a una voce esterna che dà ordini, spesso folli, e che a un certo punto si intorcicola, diventa incomprensibile, si avvita su sé stessa. Il personaggio di Massa sembra voler sfidare, con proletaria forza, un mondo ostile. Quello di Provinzano si riavvolge in sé, in memorie, in dolori, in un ballo con la madre forse mai avvenuto, sotto una musica dolce. La sfida si tramuta in attesa (con poca speranza), in ripetizione, in partita a carte *sotto pressione* (questo vuol dire *Sutta scupa*). In una malinconia con la tinta dell'esclusione, dell'impossibilità di essere.



Nuvolario - Elena di Filippo Andreatat / OHT è uno di quegli spettacoli che ancora non hanno trovato la forma definitiva che il festival spesso ospita, insieme a residenze e altri momenti di 'studio'. La suggestione è infinita, l'incrinatura sentimentale, personale, garantita. Sotto luci sfumate la nebbia invade il palco, portandoci nel mondo fluido, non lineare, della materia gassosa che si forma nel cielo, nelle forme che illudono, fino a un cortocircuito con *Elena* di Euripide, icona, figura senza corporeità, *nuvola*, per la quale si scatenò la terribile guerra di Troia, mentre la moglie di Menelao era altrove, rapita in Egitto. Fumi, inconsistenze, atmosfera onirica. Peccato per il testo, morbidamente pronunciato da Maria Isidora Vincentelli, in inglese, senza sopra titoli: capiamo la necessità di confezionare uno spettacolo per il circuito internazionale, ma perché non prevedere anche una versione italiana?



KR70M16 è una sonata di spettri firmata da Saverio La Ruina, con in scena l'autore, Cecilia Foti e Dario De Luca, in una ricomposizione di *Scena Verticale* che da anni procedeva con spettacoli 'separati' di La Ruina e De Luca. Siamo in un cimitero, dove un ragazzo di 16 anni cerca di convincere il custode a scrivere il suo nome sulla lapide. È un migrante, affogato in mare, senza documenti. KR è la provincia, il riferimento forte è alla strage di Cutro. Un'anima sconsolata senza nome, senza pace, senza nessuno che sappia cosa è stato di lui, il ragazzo (Cecilia Foti). L'opposizione burocratica del custode (De Luca) si stempera in umana pietà, ad ascoltare quella voce dispersa, che narra di un mare pieno di giocattoli di bambini inabissatisi. Richiama l'anima di un dottore (psichiatra) ebreo, morto in un'altra ecatombe, novecentesca (La Ruina). Ma col ragazzo non scatta l'intesa: il dottore è troppo pieno della propria sventura per capire quella del giovane, troppo concentrato su quella orribile strage del passato. Alla fine ognuno avrà la sua bara e la sua lapide, perché i morti richiamino i vivi alle loro responsabilità.

Lo spettacolo, come sempre le opere di La Ruina, è pieno di momenti delicati, di carezze che provano a lenire o almeno a rendere comprensibili dolori che appaiono irrimediabili; è ricco di ingenuità e ostinazioni, come la vita. Qualche ripetizione di troppo, come la scena finale di un ballo che assomiglia a un inabissamento o a una liberazione del 'ragazzo' potrebbero essere facilmente

snelliti.

Malinconia. Riflessione. Corpi che raccontano storie e pongono di fronte alle scelte forti, alle fantasie, alle incrinature di una vita che non smette di scorrere. Quasi un'autoriflessione di una generazione che pensava con il teatro, con l'utopia, di salvare il mondo e si ritrova di fronte ai numeri aspri dei bilanci.



Il corpo ferito (Angela Albanese)

A tenere insieme alcuni dei lavori visti durante il Festival è un medesimo nodo: il corpo che smette di essere neutro, disponibile, efficiente, conforme; il corpo malato, ferito, giudicato, assistito, medicalizzato; il corpo che chiede cura, ascolto, autodeterminazione; il corpo che la società vorrebbe amministrare, correggere, nascondere.

Con *Vorrei morire non so come fare*, spettacolo vincitore del Premio Tuttoteatro.com "Dante Cappelletti" 2025, i Quotidianacom tornano a scavare nella zona già aperta da *Io muoio e tu mangi!*, secondo capitolo di *Tutto è bene quel che finisce. Tre capitoli per una buona morte*. Si affrontano ancora la malattia e la morte come questione concreta, domestica, legislativa, differita; una materia che riguarda il corpo malato, chi lo assiste, la legge che esita e rimanda, la medicina che non informa. Nel precedente lavoro c'era l'agonia di un padre in ospedale, il corpo tenuto in vita oltre ogni decenza, qui ci sono la sclerosi

multipla, la SLA, il Parkinson, il suicidio assistito, la sedazione profonda, la ricerca scientifica impedita, e l'asse si sposta con più decisione sul diritto di scegliere, sulla malattia degenerativa, sull'autodeterminazione negata: come si può parlare di vita senza riconoscere il diritto a una fine dignitosa?

La forma resta quella, inconfondibile, di Paola Vannoni e Roberto Scappin: un teatro di parola, di frontalità disadorna, che procede per deviazioni, nonsense, frasi spezzate, tempi morti, domande apparentemente fuori asse e risposte che sembrano altrettanto strambe e che invece centrano il bersaglio. I due protagonisti, Tira e Molla, stanno seduti davanti a un tavolo su cui impera un teschio di Yorick/Jannik che fa da *memento mori*; battono ritmi, si interrompono, parlano di kit per morire e deviano verso dolcissimi Kit Kat, bava di lumaca, grassi idrogenati, cappelli da cowboy, spingendo il quotidiano oltre il suo bordo naturale, fino a farne paradosso metafisico. Un teatro che anche qui, come marca poetica e drammaturgica inconfondibile dei due artisti, rinuncia a ogni forma di spettacolarità per farsi puro attrito: due corpi quasi fermi, una dizione rallentata, una specie di apatia rigorosa, e dentro quella gabbia il pensiero si muove con precisione feroce. Il titolo *Vorrei morire non so come fare*, da *refrain* ambiguo e comico si fa pian piano domanda giuridica, medica, morale. Quel dilemma si concretizza infine in una lettera, l'ultima prima di uccidersi, scritta da un malato di SLA al Ministro della salute: "Caro Ministro, i medici non mi hanno informato / Caro Ministro, non sapevano? / Che è possibile fare la sedazione profonda, continua? La legge lo prevede. Potevo morire a casa. / Non è stata una scelta di coraggio / Ma di disperazione. / Caro Ministro della salute, possiamo farlo sapere ai medici? Grazie". E subito dopo, arriva una battuta di terribile limpidezza: "l'informazione sui diritti è una forma di cura". Qui il teatro di Quotidianacom si fa politico senza assumere la postura del teatro politico: non proclama, non arringa, ma lascia che l'accusa emerga dal vuoto, dal ritmo, da due voci che sussurrano e sembrano quasi non voler disturbare. La stessa invenzione regge un'altra battuta-cardine: "Adesso dovrebbe succedere qualcosa... / Io vengo lì, e tu vieni qui". I due si scambiano di posto, e quel niente diventa una forma esatta di pensiero poetico e politico. Dovrebbe succedere qualcosa in scena, dove si mette in crisi l'idea stessa di spettacolarità; dovrebbe succedere qualcosa in Parlamento, dove la discussione sul fine vita viene rinviata "a settembre", "come se la malattia potesse prendersi una pausa estiva"; dovrebbe succedere qualcosa nel pubblico, che viene giudicato o no "pronto" a vedere sventolare un cappello; dovrebbe succedere qualcosa nel sistema teatrale, e la "direttrice" evocata - forse figura teatrale, forse autorità culturale, forse pura caricatura del controllo - diventa il bersaglio di una critica più ampia all'apparato del teatro, come a quello politico che rimanda ciò che non sa guardare. In questa trama di morte e varietà arriva il

motivetto, insieme funebre e comico, del “Da-da-um-pa” delle gemelle Kessler, morte insieme nel 2025, a rievocare chi, con un atto di coraggio e di estrema libertà, ha potuto scegliere la propria morte ricorrendo al suicidio assistito, perché “si muore una volta sola e non si capisce perché si debba morire male”. I Quotidianacom continuano così a trattare temi divisivi attraverso un teatro che sembra fatto di niente, ma dentro quel niente accade l'essenziale.



Anche *La questione dell'imbutto*, esito di una residenza su testo e regia di Cecilia Foti, affiancata in scena da Nunzia Lo Presti, prosegue un filo rosso emerso durante il Festival intorno a malattia, cura, corpo e fine vita. Qui, però, il tema passa dal diritto a morire al diritto a essere ascoltate mentre si prova a vivere dentro la diagnosi. La malattia all'utero (*La questione dell'imbutto* del titolo) diventa esperienza fisica, intima e relazionale: sangue, fertilità compromessa, vergogna, desiderio, amori che fuggono o non sanno capire. Anna e Rosy, vicine di letto, trasformano la corsia in uno spazio di confidenza e resistenza. Tra febbri, drenaggi, medicazioni, esami, firme e consensi, emerge una medicina che spesso cura limitandosi ad applicare protocolli, ma non sa guardare davvero chi ha davanti. Basterebbe ascoltare le storie delle pazienti, e ancora meglio onorarle come storie di vita e non solo di malattia, basterebbe a medici e infermieri fare esercizio di presenza e relazione, come scrive Rita Charon nel suo ormai classico *Medicina narrativa. Onorare le storie dei pazienti* (Cortina, 2019). Il punto, nello spettacolo, è però ancora più concreto: riguarda il potere, l'astruso linguaggio

della medicina, la solitudine di chi deve decifrare da sé parole, silenzi, moduli, diagnosi e conseguenze; e il suo valore, politico, sta proprio nel sottrarre la malattia femminile alla sfera privata o all'imbarazzo, trasformandola in questione pubblica: di ascolto, informazione, dignità e responsabilità della cura. Il dolore, in questa prova teatrale, passa anche attraverso canzoni, ricordi di fidanzati, ironia e risate che fanno "saltare i punti", e questa leggerezza restituisce alle due pazienti una forza ostinata e vitale. Resta da chiedere alla drammaturgia un ulteriore lavoro di asciugatura: alcuni passaggi tendono a reiterare nuclei già emersi, e una maggiore sottrazione darebbe al lavoro più ritmo, precisione e forza.



Dopo i lavori dedicati alla malattia, alla cura e al fine vita, *Rigetto*, su testo e regia di Dino Lopardo, seconda tappa della sua *Trilogia dell'odio* dopo il precedente *Affogo*, sposta il discorso su altri corpi esposti e feriti: non più soltanto corpi da curare o accompagnare, ma corpi giudicati, respinti, venduti, costretti a trasformare la propria fame in sintomo o spettacolo. Anna e Clara, sorellastre e figure speculari - interpretate dalle brave Angela Ciaburri e Claudia A. Marsicano - abitano due corpi problematici: uno magrissimo e bulimico, contratto, addestrato a pulire lo sporco altrui; l'altro, al contrario, inutilmente sottoposto a *bypass* gastrico, esibito nel *feederism*, eccitandosi ed eccitando mentre mangia e ingrassa davanti a uno schermo. Il cibo per entrambe non è mai solo cibo: è punizione, consolazione, memoria familiare, ricatto, prestazione, merce. E a

ricordarlo continuamente è un oggetto parlante, un ingombrante frigorifero giallo REX, autentico terzo personaggio in scena, che funziona da relitto familiare, da confessionale, memoria tossica, voce del padre, della medicina, del consumo e del giudizio sociale. Riuscitissima la regia di questo spettacolo, di cui Lopardo cura anche le scene e le luci, con la scelta degli oggetti e dei dispositivi scenici che da soli restituiscono un universo visivo potente e disturbante. Qualche lungaggine testuale e alcune riprese insistite finiscono invece per diluire la tensione drammatica di questo spettacolo ancora un po' acerbo, a cui senz'altro, nelle successive repliche, potrà giovare una scrittura più concentrata.

Su tutto, anche in questa mappa di corpi fragili e feriti, resta quella malinconia indicata da Marino: nostalgia di presenze capaci di orientare lo sguardo, di interrogare il teatro e il mondo. La mancanza di Goffredo Fofi, Giancarlo Cauteruccio e dell'amatissima Laura Palmieri ha attraversato il Festival come un'assenza dolorosa, discreta, viva.

Le fotografie sono di Angelo Maggio.

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](#)

