

DRAMMATURGIE DI UNA GENERAZIONE FEROCCE

Analisi drammaturgica a partire da testi di
Mariagiulia Colace e Laura Nardinocchi



Il presente lavoro ha avuto un lungo percorso di sedimentazione.

Durante l'edizione di Intransito 2019 – rassegna a cura di Teatro Akropolis, Associazione La Chascona, Officine Papage e Comune di Genova – ho visto, tra gli altri, due spettacoli scritti da queste due giovani artiste. Le ho successivamente contattate per approfondirne gli aspetti puramente drammaturgici, per provare ad attraversare le loro modalità di scrittura e i processi di creazione.

Le interviste sono state realizzate, di fatto, quasi a ridosso del lockdown per la pandemia da Covid-19. Il tempo si è fermato, frammentando le riflessioni, cambiando le priorità di ognuno.

Poi si è tornati a uscire e, lentamente, è nato anche il testo che state per leggere.

A cura di

Massimo Milella

Editing

Marco Gandolfi

Impaginazione e progetto grafico

Irene Buselli

Illustrazione di copertina

Mariagiulia Colace

Citazioni tratte da

Pezzi, scritto da Laura Nardinocchi

Anche i cori russi mi consolano – Ode a un padre militante, scritto da Mariagiulia Colace

Gli estratti dei testi selezionati dalle autrici sono disponibili in Appendice.

Le informazioni raccolte in questo testo sono aggiornate a marzo 2020 e per questo non includono i successivi percorsi degli spettacoli citati e delle autrici.

1. Introduzione. Banalità, cornici ed esternazioni.

Sono due persone diverse, **Mariagiulia Colace** e **Laura Nardinocchi**, e cominciare con una banalità simile non è certamente di buon auspicio per il prosieguo del testo.

Ma per invitarvi a non desistere di già, provo ad aggiungere un elemento informale, un'opinione personale, immediata e brusca: forse è possibile trovare in loro aspetti tra i più emblematici del teatro contemporaneo emergente, in Italia.

E alla luce di questa considerazione, che certamente promette chiarimenti, non c'è da stare allegri, oppure, se preferite, c'è da dormire sonni tranquilli: non è mio interesse dissertare sul teatro contemporaneo, prendendole come esempi, usando così furbamente la generosità dei racconti che mi hanno fatto di loro. Al contrario, preferisco raccontare i loro spaccati artistici, i loro segnali culturali, usando piuttosto il teatro, il sistema teatro, il teatro nel senso scenico, il teatro qualsiasi cosa voglia dire per voi che leggete, per me che scrivo, posto che voglia dire qualcosa in particolare.

Il punto di partenza è la visione di due spettacoli in concorso nell'edizione numero dieci di *Intransito*, *Pezzi* di **Rueda Teatro**, di cui Laura Nardinocchi ha firmato testo e regia e *Anche i cori russi mi consolano*

2. I testi.

Ho chiesto a Colace e Nardinocchi che mi inviassero degli estratti dei testi che, con estrema gentilezza, mi hanno concesso di allegare al presente articolo. Non è semplice fare a pezzi una drammaturgia, o se preferite individuarne una selezione. Il risultato non spicca facilmente per particolare bellezza. Provate a estrarre un pezzo qualsiasi da un dramma di Shakespeare: nella lettura dell'azione, i riferimenti a tutto ciò che "non accade" sono talmente tanti, le radici del non detto talmente profonde, i fantasmi disseminati ovunque, che l'estratto rischia di far apparire l'intero davvero poca cosa rispetto a quello che è. Un po' come appassionarsi a un passante che si segue con lo sguardo girare l'angolo e sparire con

– *Ode a un padre militante*, testo scritto da Mariagiulia Colace, da lei diretto e, per l'occasione, anche interpretato.

A questo evento l'O.C.A. ha dedicato una riflessione collettiva, uno sguardo d'insieme, per raccontare tutta l'esperienza del concorso, ma, sin dalla visione di quegli spettacoli, era rimasta dentro di me una viva curiosità per gli specifici approcci drammaturgici, scelti e messi in pratica, in particolare, da queste due artiste.

Non perché gli altri percorsi non fossero drammaturgicamente interessanti, anzi, ma piuttosto per la sensazione che, dietro questi progetti pur giovanissimi, ci fosse un artigianato di scrittura piuttosto antico, costellato di riferimenti, colmo di tradizione.

Una drammaturgia "a tavolino", immaginavo.

Sarà davvero così? L'unico modo per scoprirlo era cercare di parlare con le autrici, direttamente e, devo ammetterlo, ogni parola che mi hanno detto ha allontanato in maniera piuttosto netta il mio immaginato "tavolino". Sicuramente l'arredo era diverso.

Questo, senza indugiare oltre, è l'esito del nostro incontro.

tutti i suoi pensieri sconosciuti.

In questo non sono sicuro di trovare tutti d'accordo, lo so.

Ad ogni modo, da questa richiesta, attendevo soprattutto risposte dai criteri scelti, dalla sensibilità dell'estratto, da quanto fosse espressione vera, cellula semplice ma viva di un organismo più complesso. E le scelte delle due artiste sono state estremamente indicative.

Anche i cori russi mi consolano – *Ode a un padre militante* è una delicata elegia teatrale di un vecchio padre attivista, impegnato politicamente e socialmente, costretto però a una vita sedentaria e isolata per la sua salute ormai prossima ad abbandonarlo.

Quelli che ci vengono presentati come gli ultimi giorni di vita sono animati dalla presenza delle due figlie, Anna e Margherita, anime in grado di compensarsi, conflittuali con se stesse e tra loro, dipinte in modo semplice e credibile, senza enfasi, né necessità di “caratterizzare”, lasciando questo verbo all’ambiguità di una sua interpretazione.

Anna e Margherita si confrontano. Di fatto, questa è la loro principale azione scenica, dalla quale scaturiscono microsentimenti, fratture, incoerenze comprensibili, cortocircuiti emotivi, degni di personaggi frantumati da un dolore imminente e da quella strana sensazione di interagire ancora con un uomo che sta per non esistere più.

Nello scarto tra le loro sensibilità, lavora di fino la drammaturga Colace, mostrando nel suo percorso testuale una tendenza alla riduzione, allo scarto, alla ricerca dell’essenziale. Non importa qui stabilire se il percorso sia finito o meno – «**Sicuramente è un testo che ha bisogno di rodare, con appena tre repliche alle spalle**», mi ha detto Mariagiulia –, conta di più intercettarne la direzione. Ed è una direzione notevolissima, viva, interessante.



Colace mi ha inviato due momenti molto intensi del suo testo.

Il primo è il monologo del padre.

E inizia subito così: «*Io voglio servire*».

L’identikit del personaggio è svelato. Di fronte a questa scelta, evidentemente leggiamo una procedura drammaturgica diversa, rispetto a quella adottata per la creazione degli altri due personaggi, due sorelle, che vivono – scenicamente – insieme, attraverso la raffinatezza dei loro contrasti.

Il padre dichiara, denuncia, afferma, non ci chiede di dedurre, sospettare, immaginare come succede con Anna e Margherita. Il padre è un manifesto, chiaro, impossibile da fraintendere.

«Questo padre deve esistere», era stato il suggerimento che Lucia Calamaro aveva dato a Mariagiulia

Colace a un certo punto della gestazione di questo testo, incluso nei lavori accolti da Scritture, percorso drammaturgico laboratoriale ideato e condotto proprio dall’autrice e regista romana, vincitrice di 3 premi Ubu e uno dei grandi riferimenti di Colace. Ed è nato così il personaggio del padre, prima di quel momento evocato, invece, da una figura simbolica, un totem, una statua che le due attrici – Mariasilvia Greco e, all’inizio del lavoro, Francesca Laviosa, poi sostituita in extremis da Mariagiulia stessa – avrebbero costruito o decostruito in scena, nelle intenzioni originarie. Anzi, per aiutarci a immaginare questa figura, Mariagiulia mi ha raccontato di uno dei punti di partenza dell’intero testo: video di statue sacre precipitate dai loro fragili supporti, durante le processioni di paese. Ne esistono molti in rete. Dopo la nostra conversazione, li ho guardati pensando di sorridere. Invece, il divertimento è stato relativo: le reazioni della folla non erano propriamente rassicuranti. Perché la statua che cade è la grande bestemmia: il crollo dell’icona apparentemente e illusoriamente incrollabile.

«Questo padre deve esistere»: esisteva già nella realtà di Mariagiulia, una sorta di “confronto” con il proprio papà, del quale ammira una «**capacità di prospettiva e di fiducia a 70 anni che io a 30 non ho**». Le differenze persistono naturalmente anche su un piano lessicale: «**Io e mio padre abbiamo due visioni diverse di stare in un contesto di patria, per esempio: nel suo immaginario, la parola patria ha un senso positivo, io invece non mi ci rispecchio**». E l’elemento autobiografico si chiude qui: non è legato concretamente a suo padre in quanto allusione reale alla sua persona fisica, ma reso attraverso impressioni filtrate da una riflessione su alcuni specifici aspetti della sua figura.

Quello che conta adesso è tornare sul personaggio del padre - interpretato da Alessandro Cosentini.

«*Io voglio servire*» è una delle sue posizioni.

In realtà suona come un «io voglio appartenere a qualcosa», idealizzando lo spirito collaborativo e collettivistico che sente di trovare nelle registrazioni dei vecchi cori sovietici; oppure potrebbe essere un «Io voglio esistere», che è un altro dei profondi nuclei originari del lavoro di Colace, oltre a quello delle statue cadenti, un indizio peraltro insospettabile e nascosto: Pinocchio.

Nella conversazione, Mariagiulia, per raccontarmi delle origini del suo interesse in un lavoro sulla figura di “un padre”, ancorché del proprio padre spe-

cifico, accosta due riferimenti dei quali non saprei quale sia il più sacro e il più profano: Pinocchio, che Colace descrive come «figlio allo sbando, pezzo di legno che vuole diventare mortale» e un vangelo apocrifo nel quale si narra la morte di San Giuseppe, consegnato alla nostra tradizione a un destino di padre putativo.

Colace ha risentito della suggestione apocrifa per la quale questo santo – dopo aver vissuto una quantità d’anni spropositata rispetto alla logica comune, si parla di centinaia e centinaia – scopre di essere prossimo alla morte, improvvisamente, perdendo di punto in bianco la funzionalità di ogni singolo pezzo del suo corpo, fino a quel momento sprizzante di salute. Da un lato quindi c’è un rapporto filiale conflittuale (Geppetto/Pinocchio), dall’altro il crollo fisico improvviso di un padre. Entrambi i padri (che hanno in comune anche il nome, tra l’altro) sono putativi, simboli e in questa linea si può apprezzare meglio tutto il nucleo vivo della sostanza raccontata e messa in scena dalla drammaturgia di Colace: si segue, cioè, la traiettoria di una statua che diventa viva, pur mantenendo, rispetto alle due figlie, un valore simbolico fortissimo.

Ci sarebbe poi un ulteriore mondo, dichiarato da Colace, a cui la drammaturga ha inevitabilmente attinto, in modo implicito: quello di Don Chisciotte, che padre non è, anzi bambino mai cresciuto, vecchio Peter Pan della cavalleria, errante sia nel senso di camminante, che in quello di chi commette errori, sviste, e poi riparte con uguale forza e uguale visione illusoria.

Questo riferimento è presente nella sensazione che il padre di questo spettacolo, rannicchiato e incastrato dietro la sua scrivania mobile, continui a lavorare su petizioni sociali impossibili, sulle quali aleggia lo spettro della sconfitta.

Sono solo fogli di carta: è lo spazio di azione del padre, evanescente, anacronistico, inattuabile.

Quindi Colace ricostruisce uno spazio di sconfitta in cui il conflitto è rappresentato dal prepararsi a rimettere insieme i cocci di un disastro imminente: è la preparazione a una morte, a una perdita.

Per questo *Anche i cori russi mi consolano – Ode a un padre militante* si presenta come un lavoro che, pur restando nella leggerezza di dialoghi convincenti e che fanno fatica ad andare fino in fondo – perché gli stessi personaggi in scena fanno realmente fatica a fare i conti con ciò che sta per accadere – diventa pieno di umanità, vero.



Pezzi di Rueda Teatro ha la firma di Laura Nardinocchi, regista e, in questo lavoro, anche autrice della drammaturgia. Eppure è una definizione che va presa con le pinze, lo dico subito, perché Laura è stata chiarissima – nella conversazione in generale risulta essere una persona molto chiara e diretta – e ha tenuto a dirmi che non ha alcun interesse nel realizzare una drammaturgia tradizionale, intesa come un’esperienza letteraria approntata a priori.

Nel caso del testo di *Pezzi* il processo di lavorazione è del tutto analogo a quanto accade in *Anche i cori russi mi consolano – Ode a un padre militante* della Colace: il progetto nasce da esigenze tematiche personali, delinea un percorso vagamente simile a una trama, ma poi si realizza concretamente in ensemble con il lavoro delle attrici e degli attori, in una resa che costruisce quotidianamente i confini e gli orizzonti stessi di quello che, solo alla fine di tutto il processo creativo, diventerà un vero e proprio testo. Dunque un procedimento molto più simile a quello dei dramaturghi che rielaborano, decostruiscono, sistemano il materiale scenico prodotto dalle relazioni in scena, dalle sperimentazioni fisiche, dalle osservazioni di chi collabora alla realizzazione dello spettacolo.

Come dice la stessa Nardinocchi, il suo lavoro rispetto al testo è stato quello di «rimettere insieme i pezzetti, scegliere».

Nessun tavolino, insomma! E io, che credevo...

Se il testo di Colace, però, gioca su uno schema di quadri separati, non necessariamente collegati da una cronologia interna e con un ritmo incalzante, *Pezzi* di Nardinocchi fa decantare la sua narrazione in un tempo unico e molto più dilatato, rinchiuso (più che racchiuso) in uno spazio angusto e basilico di oggetti che, scomposti e ricomposti, vanno a costruire, decostruire e ricostruire la scena più volte – interessante ricordare che anche la prima idea

scenografica del testo di Colace, come detto, aveva valutato la possibilità di far costruire alle attrici in scena la statua del proprio padre, poi abbandonata in direzione di un'esigenza di vita del personaggio. I due lavori, analizzati, verificati, presentano molte più analogie di quanto sembrasse la prima volta, quando li ho visti.

Il tempo di *Pezzi* è quello dell'attesa di un festeggiamento, il Natale, in una famiglia che ha perso il suo riferimento paterno – altra analogia tematica; per acuire visivamente questa scelta, in scena ci sono solo donne, la madre e due figlie, una adolescente, l'altra più piccola.

La madre non ha nome, è un ruolo, una funzione. Le figlie sono, in ordine decrescente di età, Marina e Maria, interpretate rispettivamente da **Claudia Guidi** e **Ilaria Fantozzi**. Non ho avuto il tempo e la verve di chiedere a Laura del perché di questi nomi: sono molto simili, vicini tra loro, ma evocano mondi diversi, il mare, immenso che porta lontano, per la prima figlia che infatti vuole andare via di casa; la semplicità di un riferimento sacro, popolare, simbolo di purezza, per la seconda, bambina che cerca ancora di vivere la favola della sua infanzia.

L'azione principale della storia è quella che prevede che madre e figlia più grande cerchino di accontentare in tutti i modi la bambina più piccola, affinché abbia comunque un Natale senza mancanze, senza soffrire un'assenza così tremenda. E allora si fanno rivivere leggende e tradizioni, come l'albero da fare tutte insieme, che in un certo senso costituiscono la sfera di sicurezza della bambina.

Ma è chiaro che quest'azione principale trovi il suo conflitto interno nelle molte azioni secondarie, ovvero quella rete di relazioni complesse che i personaggi allestiscono con se stessi e tra loro, impegnati nel difficilissimo, disumano compito di elaborare un lutto.

Gli estratti che Laura mi ha inviato – lei li chiama, molto più poeticamente, "frammenti" – sono quattro. Decisamente significativi: una lettera che Marina, la più grande, scrive alla sorellina Maria; l'inizio della costruzione dell'albero di Natale; un monologo della madre, che desidererebbe tanto ballare un tango; un flashback che interrompe la narrazione lineare per raccontare il modo in cui si era svolto il funerale del padre.

Vediamone le caratteristiche principali, perché contengono segnali importanti per decodificare questo progetto.

Nella lettera, Marina scrive a Maria della sua intenzione di andare via, di scappare da un luogo che non era in grado di darle lo spazio sufficiente alla sua inquietudine per affrontare il dolore.

La forza di questa lettera sta nel suo inizio: nella crisi di identità di quella doppia incapacità: «ti scrivo per dirti quello che non so, ti scrivo perché la voce non ce la fa», un po' come Montale che inquadra la poesia del novecento con il celebre «ciò che non siamo, ciò che non vogliamo». Il segnale qui è molto pulito, chiaro: è l'adolescenza che mette in crisi tutti i valori in cui si è sempre creduto. Infatti Marina sceglie di rivolgersi a Maria, che l'adolescenza non la conosce ancora e per la quale questa lettera potrà essere utile in futuro. La madre non può capire: è un essere umano in un'età troppo diversa, non conoscerà mai più quel desiderio di andare lontano che Marina ha. Lo spazio e il tempo della scena non sono sufficienti per Marina, che infatti per tutto il dramma, lotta, reprime odio e ostilità. Il suo paradigma è quello di un palloncino che si gonfia e poi si sgonfia, continuamente, senza mai davvero la possibilità di un'esplosione liberatoria, la rottura sarebbe la fuga, che però non avviene.

La preparazione dell'albero di natale è decisamente l'azione centrale del dramma, dunque appare coerente la scelta di inviarmi l'inizio di questa.



Qui il conflitto è anche lessicale: il dialetto di un paese vicino Viterbo di cui è originaria l'attrice che interpreta la Madre – Ilaria Giorgi – diventa un'occasione drammaturgica per incarnare l'immutabilità della tradizione: ogni numero corrisponde a dei bastoncini che ora Marina, ora Maria passano alla Madre per addobbare l'albero. E a ogni numero fa eco un termine popolare ad esso associato – *due! Li*

friarelli che ruzzono. Tre! Lo Gattopuzzolo!

Il gioco, lo schema si può dire, snerva Marina ed esalta Maria. Quest'ultima lo interrompe solo per chiedere, entusiasta, quanti regali riceverà; la più grande invece, dopo aver represso più volte il suo senso di insofferenza, sbotta con una domanda frontale: «*Perché dobbiamo farci i regali quest'anno?*».

Con la rottura, si interrompe anche il frammento scelto da Laura Nardinocchi: è un esempio convincente, perché mette chiaramente in risalto, in poche battute, tutto il meccanismo dei rapporti messo in scena da questa famiglia sofferente.



La Madre, che deve trascinare, punire, controllare, spingere verso una sensazione o un'altra, domina e regge tutti gli schemi dello spettacolo, ma non ne è la protagonista: questo è il suo più grande conflitto. Vorrebbe esserlo, vorrebbe trovare uno spazio per esprimersi, invece dirige il ritmo e il senso di ciò che vediamo senza permettersi di esporsi in un tempo "a prescindere". A prescindere, cioè, dalle figlie.

Una volta però, riusciamo a vederla libera di essere e di agire: nel monologo in cui esterna il proprio desiderio di ballare un tango. E ci fa strano, perché il suo monologo è improvviso. Nardinocchi ci avvisa che

è una cristallizzazione di improvvisazioni compiute dall'attrice durante il processo di lavorazione collettiva e poi inserito nel testo, per dare specificamente corpo ai desideri inespressi della Madre. «*Voglio star al centro del mondo*», dice. E va in aperto contrasto con il fatto che spazialmente, invece, si trovi quasi sempre al centro della scena, in un ambiente che segue una tripartizione precisa, studiata, in cui è simbolico il fatto che, sul piano spaziale, appunto, non si avverta mai la mancanza di un padre. Come se il nuovo equilibrio geometrico, espresso dalle scelte registiche di utilizzo dello spazio, fosse implicitamente contaminato da una stabilità solo apparente.

La scena del funerale, l'ultima in ordine di frammenti, costituisce l'operazione più ardita da parte della Nardinocchi drammaturga e regista: l'uso del flashback. L'azione narrativa dunque si interrompe per fornire al pubblico una maggiore conoscenza di ciò che è accaduto tempo prima, al funerale del padre. Qui le tre donne erano unite, affiancate, davanti alla tomba, pronte a ricevere i saluti e gli abbracci, in molti casi di circostanza, di amici e parenti.

«*Siete tanti, tantissimi!*» dice forse spaventata Marina.

La Madre non riesce quasi mai a completare le sue frasi, destinata già al suo futuro di silenzio emotivo e di incapacità di tirare fuori dei pensieri esaurienti; Maria pensa sia un gioco e si chiede come mai tutti siano tristi. La realtà è davanti a loro e alle loro spalle: i vivi che mettono in atto le loro cerimonie, il morto protagonista della cerimonia.

Loro sono in mezzo, in una funzione che le spersonalizza, come spesso accade nei momenti di lutto che ci colpiscono da vicini.

A proposito della scelta del flashback, Nardinocchi rivendica con orgoglio: «*I flashback aiutano a rompere una struttura orizzontale*».

Ed è infatti stato così per me, spettatore, che cominciavo invece a perdere un po' di interesse che avevo all'inizio per i "duelli" retorici ed emotivi tra Madre e Marina, che iniziavano a ripetersi in modo simile, ciclicamente. Il flashback ha dato consistenza a questo schema, aumentando l'aspetto umano, l'empatia.

E alla fine chi vince in queste battaglie per la conquista di una presunta "normalità"? «*Non vince nessuno. Vince il dolore che non si può sopprimere ma solo trasformare. Bisogna trovare un nuovo modo per festeggiare il Natale*».

Il testo come risultato di un confronto stretto tra attrici e attori, un training creativo e collaborativo, coordinato dalle autrici-registe e innescato dalle loro personali urgenze artistiche; il tema della preparazione alla morte, prima che accada, e l'accettazione della stessa, dopo che si è manifestata; la figura del padre, indagata in più modalità da Colace, pesante perché assente per Nardinocchi; la relazione complessa tra sorelle; la commistione vaga tra vissuto e finzione scenica. Sono molti gli elementi che tengono su un filo comune *Pezzi e Anche i cori russi mi consolano – Ode a un padre militante*, nonostante le enormi differenze stilistiche e di messa in scena.

Valga come esempio di sostanziale divergenza il ragionamento legato all'habitat scenico che vede contrapposti l'enorme spazio vuoto della scena di Colace in cui secondo me gli interpreti finiscono forse per apparire un po' ridimensionati o semplicemente più piccoli; il volutamente angusto e basico cerchio di luce in cui si muovono perfettamente coordinate le attrici di *Pezzi*.

In questa comparazione dei due progetti, non si può non tenere conto che lo spettacolo di Nardinocchi è arrivato a un rodaggio di circa 35 repliche, grazie anche alla vittoria del Fringe romano del 2019.

3. L'emblema, si diceva.

Mariagiulia Colace e Laura Nardinocchi fanno parte di una generazione che definirei "feroce", schiettamente concentrata sulla necessità di una propria cifra stilistica, in rivendicata autonomia rispetto ai propri maestri. E in questo, non c'è nulla di strano rispetto alle generazioni passate.

Per la loro generazione, però, la "ferocia" sta nella rapidità con cui si assimilano concetti, si costruisce una propria identità artistica, si alimenta la necessità di una fiducia formidabile, proprio perché si comprende subito che sia un requisito fondamentale per sopravvivere, si dorme poco, si lavora molto e non ci si risparmia mai, non tanto per compiacere un maestro o una maestra, ma per diventare artisti, subito, prima possibile. Non è questione di fretta, né di essere impreparati all'atto creativo, però. Al contrario. I percorsi delle due artiste lo testimoniano.

Colace, incerta tra lettere e studi orientali, sceglie l'Accademia delle belle arti, dove studia scenografia e in generale entra a contatto con svariate forme te-

Benché per Colace lo spettacolo sia compiuto in sé, nel suo percorso generale, è evidente anche alla stessa autrice e regista che, come detto precedentemente, con solo 3 repliche all'attivo *Anche i cori russi mi consolano – Ode a un padre militante* necessita di camminare ancora sulle proprie gambe e di esplorare nuove fasi, più che altro sul piano scenico.

Entrambe le registe comunque rivendicano orgogliosamente le proprie scelte legate allo spazio e all'essenzialità degli oggetti scenici.

Colace è «amante degli spazi vuoti – nella vita e anche nel teatro. Una scenografia, se c'è, non deve essere ornamentale».

La riflessione di Nardinocchi contestualizza la necessità di un legame degli oggetti scenici con la dimensione emotiva dello spettacolo: «Il teatro deve suscitare qualcosa – l'albero, per esempio, è un modo per affrontare il dolore, ma il dolore rimane. Tutto quello che esiste in scena, in ogni caso, deve avere un senso. A me piace una scena che possa cambiare e dare forza a quello che si vuole raccontare».

atrali, che non aveva mai neppure immaginato nella sua vita da liceale, da Marina Abramovich alla body art, senza dimenticare Beckett. Le svolte però sono state due: la visione di *Cani di bancata* di **Emma Dante** e un'esperienza indimenticabile come archivistica all'Odin Teatret in cui, nella vita quotidiana del gruppo di Holstebro, al quale naturalmente non si lascia sfuggire l'occasione di partecipare attivamente, scopre «il meraviglioso mondo del training».

A Bruxelles continua ad appassionarsi al teatro fisico, ovvero a una «scrittura fisica. Rispetto a un livello più intellettuale dal quale ero partita come studentessa, ero ormai passata alla concezione di scrittura su un piano più fisico, più agito». Poi l'incontro con la scuola del Biondo diretta da Emma Dante si concretizza davvero e darà luce a una composizione del proprio corpus artistico in grado di affinarsi in modo del tutto eccentrico, focalizzato sulla specificità e l'esplorazione della propria cifra fisica, che le darà il ruolo di Eracle nell'omonima tragedia di Euripide messa in scena dalla Dante

durante la più recente edizione del Festival del Teatro Greco di Siracusa.

A questo, da molti anni, associa un'apprezzata attività di illustratrice, tanto che proprio da un suo disegno, ci racconta, prima ancora che da Pinocchio e San Giuseppe apocrifo, nacque l'esigenza di lavorare su quello che poi sarebbe diventato *Anche i cori russi mi consolano – Ode a un padre militante*.



Mentre con Mariagiulia abbiamo attivato una videochiamata nella quale entrambi sfoggiavamo un insolito momento di calma, nelle nostre rispettive cucine, la conversazione con Laura ha avuto una temperatura ben diversa: Laura, con il vivavoce attivo, in macchina, di ritorno dalle prove di un nuovo spettacolo, è stata un fiume in piena. «Il progetto nuovo è sempre una scrittura di scena, come *Pezzi*, ma totalmente diverso. Il tema principale è “la resa dell'individuo” e lega quattro quadri, rispetto ai rapporti che l'Io ha con la società, con la famiglia, con i bisogni primari, con la precarietà della vita».

Se aveste sentito l'entusiasmo, la forza esplosiva con cui Nardinocchi mi raccontava tutto questo al telefono, in macchina da un punto all'altro di Roma, nel traffico, parlando nel suo abitacolo e immaginando così il futuro spettacolo come un momento di svolta rispetto al percorso inaugurato con i precedenti lavori di Rueda Teatro, avreste capito cosa intendo con “ferocia”.

Un percorso da attrice iniziato nell'Accademia Casiopea a Roma, consolidato da un corso triennale di regia e dramaturgia con Luciano Colavero e Francesca Macrì, tra i suoi maestri più amati.

Nonostante la giovane età, 26 anni, ha già conosciuto realtà teatrali molto importanti, da De Summa a Mariagrazia Cipriani del Teatro del Carretto (ma

non solo, nel curriculum compaiono quelli che nella mia galassia artistica del gusto, considero “i nomi giusti”, da Lanera a Deflorian/Tagliarini).

A volte, ascoltandola, provo invidia nei suoi confronti: mi sembra, infatti, che sia una persona che sappia esattamente cosa desidera. Non è così frequente.

Nei suoi discorsi parla del lavoro registico come di una continua messa in discussione di un processo creativo, di quanto stia sperimentando un diverso uso del gesto e della partitura, anche nel lavoro con l'attore, una nuova fluidità rispetto alla musica e alla scena.

Uno dei temi che sta affrontando adesso è la lotta. «Si lotta sempre in tutti i luoghi in cui andiamo: ma questa lotta continua dove porta? Ha senso?».

Per me è una frase illuminante che descrive bene la ferocia giovane di cui parlo.

In un contesto di estremo precariato, ormai non più nascosto dalla coltre di paillettes con cui si camuffava in altre epoche il mondo dello spettacolo, in una dichiarata condizione di lotta, appunto, che, attraverso il mercato inevitabilmente contaminato dal neoliberalismo, come tutto il resto, seleziona darwinianamente l'esercito di artisti che si avvicina al teatro, la generazione di Colace e Nardinocchi non perde tempo a ricalcare orme già segnate dai propri maestri.

Chiunque essi siano, al netto del profondo rispetto e dell'immensa gratitudine per i loro insegnamenti, le Emma Dante – artisticamente, nume tutelare di entrambe –, le Lucia Calamaro, i De Summa e i Cesar Brie, costituiscono appena delle importanti fasi intensissime e da “sfruttare” – nel senso inglese di “exploit”, ovvero l'unico senso possibile in teatro – al massimo.

Ma ciò che sembra essere prioritario è l'affrancamento della propria identità e deve arrivare presto. Perciò non si può dire che *Anche i cori russi mi consolano – Ode a un padre militante* sia un progetto figlio degli insegnamenti specifici di Emma Dante e così Pezzi non risente in modo diretto dei maestri che Nardinocchi ha incontrato, pur essendo stato, per larga parte, il saggio con cui si è diplomata. Il punto è che la libertà espressiva per questa generazione è essenziale: l'ingresso nel mondo del mercato teatrale, ormai, va imparato da giovani, giovanissimi.

Le sperimentazioni sulla propria pelle di ingiustizie, critiche negative, sponsor invadenti, contatti sbagliati, errori strategici, perché no, anche eventuali discriminazioni di genere vanno assorbite in un

contesto di tempo accelerato, che moltiplica, accavalla gli impegni.

Anzi, se gli impegni non si accavallano, quasi sembra di non lavorare abbastanza.

Di tale durezza è fatto il corpo dei precari dell'arte, al di là dei mille dubbi e delle inevitabili perplessità trovate lungo il percorso.

La generazione di Colace e Nardinocchi sembra, insomma, assai adulta, sa che deve crearsi il proprio lavoro, che non può vivere di provini, come forse ancora quella precedente si illudeva di fare, in parte, pur già cominciando a comprendere le nuove necessità del mercato teatrale e l'estrema e ulteriore precarizzazione. Anche il concetto di "residenza" inizia

a mostrare il fianco a disagi produttivi non da poco. In ogni caso, questo Colace e Nardinocchi non me l'hanno detto direttamente, quello che sto scrivendo è solo una mia impressione. O meglio un indizio da portare avanti in future indagini.

Quello che so è che ho interagito con dei corpi-voce saldi, perfettamente consapevoli della realtà circostante, intrisi di un senso pratico profondo, di una maturità che non lascia spazio alla falsa modestia, anzi esibisce orgogliosamente e senza paura la propria libertà espressiva.

La propria quieta e inesorabile ferocia.

APPENDICE

Estratti da *Anche i cori russi mi consolano – Ode a un padre militante*, di Mariagiulia Colace:

1. Monologo del padre

Io voglio servire

Io voglio servire a qualcosa.

Un ruolo. Voglio un ruolo nel mondo. Voglio una postazione.

La mia postazione. E svolgere le mie mansioni, dalla mia postazione.

A casa ho la mia scrivania.

Ma non posso portare la mia scrivania nel mondo. È piccola, e non si vede. Quindi. Io voglio un ruolo.

Un ruolo bello. Un esempio. Un ruolo che sia d'esempio.

Che sia di esempio a mia figlia.

All'altra mia figlia.

Ai vicini di casa, ai condomini,

ai negozianti,

agli impiegati statali,

ai liberi professionisti,

ai capi di stato,

ai cittadini.

Perché no, ai bambini.

Io voglio essere riconosciuto.

Così, quando ho un dubbio, di non esserci, di non esistere, di non avere un'utilità specifica,
(al pubblico)

a voi capita mai di sentirvi così?

Vi capita mai di sentire un dolore qui, un morso.... Un... come dire... un dispiacere di non bastare?

Bella questa! Questa me lo devo ricordare.

(Apre il cassetto della scrivania. Prende un registratore e ripete "Il dispiacermi di non bastare")

Ecco... Quindi, io voglio essere riconosciuto... perché così, magari, posso essere consolato.

Io sogno. Io sogno il Campidoglio. La camera. Il senato.

Sì. Se il partito mi conoscesse, mi vorrebbe nel suo staff.

Io, se fossi il partito, mi affiderei completamente a me stesso.

Ci sono cose che si sentono a pelle. La fiducia è questione di pelle. La fiducia si sente.

Io, ad esempio, sento Maria Callas.

Quando scrivo le lettere, quando preparo le petizioni, quando progetto, ascolto lei.

La Callas crede in me. Ascoltarla mi consola.

Quando la sento cantare, avrei voglia di chiederle "come stai?".

Lei mi risponderebbe "meglio".

Tribola la voce della Callas. Come tribolo io.

Amo la Callas, e i cori Russi.

Anche i cori Russi, mi consolano.

Quando ascolto i cori Russi, vorrei chiedere a tutti quanti i coristi "posso venire con voi?" e loro mi risponderebbero "sì", mi risponderebbero "sì" e mi risponderebbero tutti insieme.

Tribolano tutti insieme i coristi del coro Russo. E, quando li ascolto, loro tribolano con me. Mi appartengono, e io appartengo a loro.

Li invidio un po'. Sono tanti, sono intonati, e si appartengono l'uno all'altro.

Loro non hanno bisogno di essere consolati da nessuno, perché si consolano tra loro. Se uno di loro sparisce, gli altri lo ricordano.
Se sparisco io?

2. Le cose

MARGHERITA: Ti va di parlare un attimo Anna?

ANNA: Parliamo.

MARGHERITA: Come ci dividiamo le cose?

ANNA: Le cose cosa?

MARGHERITA: La "questione".

ANNA: Eh?

MARGHERITA: Non fare la sensibile.

ANNA: Io sono sensibile.

MARGHERITA: Non adesso. Sii pratica. Allora. Che cosa vuoi tenere?

ANNA: Parla piano!

MARGHERITA: PAPA'!? (pausa) non sente. Che cosa ti vuoi tenere?

ANNA: Ma non lo so.

MARGHERITA: Ti sarai fatta un'idea.

ANNA: No.

MARGHERITA: Ci avrai pensato qualche volta.

ANNA: No. Adesso dobbiamo fare questa cosa?

MARGHERITA: Hai già trovato la foto della lapide e non ti sei mai fatta un'idea su cosa vuoi tenerti?

ANNA: No. Mai.

MARGHERITA: Bene. Allora inizio io. Cominciamo dalle cose inevitabili. In quanto a colori, più o meno, quelli me li tengo io. Occhiaie, occhi scuri, pelle olivastra. Tu ti tieni le sopracciglia.

ANNA: Le sopracciglia?

MARGHERITA: Sì, lo spazio che hai qui, è suo. Vedi? Pure questa piega. Invece io tengo lo spazio tra naso e labbro superiore. Forza, non guardarmi così. Poi la fiducia...

ANNA: Fiducia in cosa?

MARGHERITA: Fiducia nel paese immagino... nel futuro... negli altri...

ANNA: Ma di cosa parli? Altri chi?

MARGHERITA: Vabbè facciamo a metà. Anzi, facciamo 60/40. 60 a te che ne hai bisogno il resto lo prendo io.

L'ironia, un po' così,

Battute,

Sguardo basso,

Il dispiacersi di non bastare...

ANNA: Ah bello. Bella frase.

MARGHERITA: "Il dispiacermi di non bastare"?

ANNA: Rende.

MARGHERITA: Rende molto.

ANNA: L'impegno?

MARGHERITA: Brava, l'impegno!

ANNA: Brava! Te lo tieni tu!

MARGHERITA: Ce lo dividiamo...

ANNA: no! È tutto tuo, con la tua bella fascia tricolore... sporca, logora, sfilacciata.

MARGHERITA: No, no... Te lo tieni tu, con il tuo bel megafono e te ne vai a salvare le Alpi Apuane.

ANNA: Ma bruciassero le Alpi Apuane! Al massimo mi tengo la foto di Berlinguer che fa arredamento.

MARGHERITA: Direi allora che anche la gentilezza te la tieni tu...

ANNA: (interrompendola) No. La gentilezza no. Io sono già gentile. Altra gentilezza e divento uno zerbino. Perché la gente se ne approfitta. Sono una persona gentile. Sono una persona data per scontata. Sempre. Da tutti. Ma va bene, non mi arrabbio. Lo so. Va bene, cerco di non pensarci. Ma a nessuno piace essere dati per scontato. Poi la gente si crea delle aspettative dalle persone gentili, quindi io confermo, confermo le aspettative. Quindi altra gentilezza no, grazie.

MARGHERITA: Invece tutte quelle... quelle... quelle...

ANNA: Sono felice se le tieni tu...

MARGHERITA: Ti sento negativa, vorrei che tu non fossi così negativa in questo momento, perché è un momento difficile. Anche per me è un momento difficile.

Dai, una cosa che vuoi tenerti tu? UNA! UNA!

ANNA: "Tenermi"! Sembra una cosa molto grave detta così... Tutta questa responsabilità, "Cosa vuoi tenerti"...ma che ne so io, cosa voglio tenermi. Niente.

MARGHERITA:(seccata) Anzi sai che c'è, tieniti pure tutta questa leggerezza, che mi ha proprio stufato, tutta questa leggerezza. Anzi guarda, io mi tengo la collezione di coltelli, sì, quelli che a preso in edicola, che non ha mai usato. Li prendo io.

ANNA: Che ci fai?

MARGHERITA: Ci faccio.

ANNA: Che ci fai?

MARGHERITA: Taglio.

ANNA: Tagli? Cosa Tagli?

MARGHERITA: Le cipolle.

ANNA: Le cipolle?

MARGHERITA: Le cipolle, sì. Taglio le cipolle.

ANNA: Sono coltelli da carne.

MARGHERITA: Io ci taglio le cipolle. Se voglio tagliarci le cipolle, cosa importa se sono da carne. Già è difficile tagliare le cipolle perché ti fanno piangere. Io poi non amo piangere. Io le cipolle le taglio così, con il coltello da carne, da sola, sul terrazzo. Mi prendo il mio bel momento e poi mi passa.

ANNA: Ma che hai?

MARGHERITA: Eh, vallo a capire. Un attimo fa mi sentivo così bene...

ANNA: Cos'è successo?

MARGHERITA: ...Così propositiva.

ANNA: A cosa hai pens...

MARGHERITA:(la interrompe) Che noia! Pure tutta questa tristezza, basta! Ce la dobbiamo dividere. Non la voglio solo io. Che poi mi viene l'ansia, non concludo niente e ricomincio da capo. Quindi se per cortesia, ti prendi questa benedetta tristezza così io almeno finisco una, una cosa nella mia vita! Come quelle persone che arrivano al traguardo e dedicano la vittoria a qualcuno. Però almeno.... Per fortuna...

ANNA: Non ti preoccupare...

MARGHERITA: Non mi fai neanche finire la frase. Perché? Perché?

ANNA: Scusa! Pensavo avessi finito! Va bene me la prendo io la tristezza. Va bene. 100 per cento. La prendo io. Ora. Abbiamo finito adesso? Tutto apposto? Tutto spartito? Sei contenta?

MARGHERITA: Sei già triste?

ANNA: Sì.

MARGHERITA: Bene, allora sono molto contenta. Pensavo che, per l'occasione, sarebbe bello chiamare un coro. Uno di quelli che piacciono a papà. Russo.

ANNA: Io penso tu stia esagerando.

MARGHERITA: Gli piacciono così tanto. Anche in formazione ridotta. Secondo me è per tutta quella potenza. Sono i bassi, che ti danno quell'effetto. Risveglia qualcosa, qui sotto ai piedi. In effetti non ha senso in formazione ridotta. Gli uomini così devono cantare. Bassi. Più sono meglio è. Oddio...

ANNA: Cosa?

MARGHERITA: I sensi di colpa.

ANNA: No quelli li tieni tu.

MARGHERITA: Dobbiamo dividerceli.

ANNA: Ma secondo te papà a cosa pensa quando non ascolta?

PADRE (da fuori): A cosa penso? Penso a un sacco di cose!

ANNA: Te l'ho detto che sentiva!

MARGHERITA: Accidenti... papà hai sentito?

PADRE (da fuori): No, no. Solo l'ultima parte.

Penso comunque che la situazione sia molto critica. E che nessuno fa niente, che tra poco arriverà la terza guerra mondiale. Poi però penso anche al riscaldamento globale. Allora penso che non scoppierà la terza guerra mondiale perché saremo spazzati via da una catastrofe naturale. Uno tsunami, un terremoto, un'inondazione, altro... non so. E poi penso al tempo. Penso quasi sempre al tempo.

Rientra. Ha un vestito elegante e la fotografia di prima in mano. La guarda con attenzione e parla.

Anna, credo di aver capito cos'è il tempo. Io, immobile che provo a metterti un vestitino. E tu, che salti sul letto, e che sembri una nuvola. Come faccio a mettere una nuvola dentro a un vestitino? E se svanisci? E tu, Margherita, sei qui sulla porta, e mi guardi. E io guardo te. Sembra che non ti guardo, ma io ti guardo. E ti aspetto. Ti aspetto come si aspetta un funambolo a metri e metri da terra. E se cadi? Ecco quindi, cos'è il tempo: un vestito vuoto tra le mani.

Estratti da *Pezzi*, di Laura Nardinocchi:

1. Lettera di Marina a Maria

Maria! Ti scrivo per dirti quello che non so.

Maria! Ti scrivo perché la voce non ce la fa.

Maria! Maria! Ti scrivo per lasciarti un dono in carta casuale, per essere mollica di pane da portare sempre con te.

Maria! Ti scrivo perché la mamma non capirebbe.

Maria! Ti scrivo perché mi sento in colpa.

Maria! Ti scrivo perché per te è diverso, a te se si rompe un gioco la mamma te lo ricompra, ma a me se questa casa mi sta stretta chi l'allarga per me.

Maria! Ti scrivo perché vorrei restare, ma le lancette continuano a rincorrersi.

Maria! Ti scrivo perché ho bisogno di andare via da qui, Maria... Lontano, via, via, via, lontano da qui...

2. Albero di Natale

MARINA Uno!

Maria fa la linguaccia a Marina e lancia il bastone alla madre. La madre poi passa il bastone a Marina che lo inserisce nell'asta e poi chiama il numero successivo. Questo schema si ripete.

MADRE Lo giglio farnese.

MARINA Due!

MADRE Li fiarelli che ruzzono.

MARINA Tre!

MADRE Lo Gattopuzzolo.

MARINA [facendo il verso alla madre] Lo gattopuzzolo...

MARINA Quattro!

MADRE La seda.

MARINA Cinque!

MADRE La catana.

MARINA Ma che te li stai a inventà ma?

MADRE No, so così.

MARINA Sei!
MADRE Lo scarpariello!
MARIA E chi è?
MADRE Come chi è? È quello che fa...
MARINA bloccando la madre Sette!
Maria le fa la linguaccia. La madre la guarda Marina.
MARINA [alla madre] Che ho fatto!
MADRE Sette... sette...
MARINA Lo petale!
MADRE Brava.
MARINA Otto!
MARIA Mamma!
MADRE Lo tortore.
MARINA Nove!
MARIA Ma, che mi regali quest'anno?
MADRE La pampana!
MARINA Dieci!
MARIA Io voglio un sacco di regali...
MADRE Li fagioli con le coteche.
MARINA Non è che li devi dire proprio tutti eh... Undici!
MARIA E dai ma me lo dici che mi regali...
MADRE Li pirelli.
MARINA [alla madre] Perché ci facciamo i regali quest'anno?

3. Il desiderio di ballare il tango

Voglio ballare il tango... Io... Io voglio ballare il tango... Io, io voglio ballare il tango!
Un'occhiata... Un'occhiata che diventa corpo. [...] Voglio esse guardata, invitata, accolta. Voglio sta stretta stretta in un abbraccio... Un abbraccio solido, delicato, forte! Voglio sta in un corpo, in un corpo solo, dove li piedi mi, calpestono l'ombra tua. Voglio sta al centro del mondo, del tuo mondo... Nella musica, nella tua musica... Co me, co te, co me, co te... In pace, in pace!

4. Funerale

MADRE Grazie... Siete così gentili...
MARINA Non so chi siete...
MARIA Lo dici sempre, chi cerca trova!
MADRE Sì lo so, lo so... No, non ho potuto...
MARINA Non mi ricordo, perché mi sorridete tutti?
MARIA Sono tutti tristi. Non sanno che è un gioco.
MADRE Che cari... Sì, vi chiamo, vi chiamo... Oh, tanti, tanti controlli...
MARINA Siete tanti, tantissimi...
MADRE Ah voi siete... Non sappiamo niente di...
MARIA Lo sappiamo solo io e te. È un gioco segreto!
MADRE Sì il suo maglione preferito...
MARIA Il tuo, il mio. Il nostro gioco preferito!
MADRE Sì, ho preso il mio posto accanto a lui... Per le bambine...
MARIA Tana per te! Ti ho trovato non è stato difficile!