

## **MENTRE FUORI INFURIA note sullo spettacolo**

La drammaturgia di Letizia Russo rivela al pubblico due mondi ancestrali e due idee di mondo contrapposte: Dioniso da una parte e le Mineadi dall'altra. Le Mineadi appartengono ad un mito minore, che appare fugacemente nel IV libro delle *Metamorfosi* di Ovidio. Sono tre sorelle, fedeli ad Atena, che si rifiutano di partecipare al corteo di Dioniso (Bacco) e per questo vengono trasformate dal dio in pipistrelli, creature mute e silenziose, quasi impercettibili al mondo della luce. Il rifiuto delle sorelle, non chiaramente condiviso tra di loro, nasce dalla paura che il coinvolgimento alle sacre orge di Dioniso possa recare dolore, terrore, morte. Il conflitto vede da una parte le tre sorelle, devote ad Atena, legate a valori come il lavoro, la guerra e il buon senso, dall'altra Dioniso, divinità degli eccessi dei sensi, della follia, della vita in tutte le sue complesse e contraddittorie realtà. La lingua consegnata a Dioniso è in prosa poetica con una forte impronta ritmica (il testo è ispirato a frammenti delle *Dionisiache*, poema ellenistico del V secolo d.C, di Nonno di Panopoli). Le Mineadi vengono invece presentate al pubblico con dialoghi serrati e apparentemente colloquiali, che restituiscono una netta sensazione di quotidianità che non scivola mai nel realismo: le parole delle sorelle appartengono ad una lingua ibrida, straniante e unica. Ciò permette al testo di passare senza strappi dai conflitti tra le tre in casa, alla storia di Ovidio (*Aracne* contro Atena) che loro si raccontano per scacciare la paura. Una di loro, la più giovane probabilmente, è tentata dai rumori che provengono dall'esterno, vorrebbe uscire, conoscere, vivere. È lei che alla fine aprirà la porta per far entrare Dioniso e la sua ira che le trasformerà in creature notturne. Una delle caratteristiche più affascinanti di questa raffinata scrittura teatrale è che la parola in sé definisce l'azione scenica, muove i personaggi senza mai essere didascalica, percepiamo sempre dove sono e cosa fanno, è questo il meccanismo fondamentale che detta la messa in scena del lavoro.

Il pubblico viene disposto in un cerchio di sedute a più file, a seconda dello spazio offerto, all'aperto o in uno spazio teatrale preferibilmente non convenzionale, o all'interno di un'ampia sala, assieme agli attori. Questi ultimi sono seduti accanto al pubblico nella prima fila del cerchio ad una distanza tale da disegnare i vertici di un triangolo. Davanti ognuno di loro, una staffa con microfono. Al centro dello spazio, un leggero cerchio luminoso, di 1.60 di diametro, che occupa lo spazio vuoto. Alle spalle del pubblico, altre otto linee verticali, sottili, di luce, delimitano la circonferenza. 9 amplificatori (6 alle spalle del pubblico e 3 davanti) saranno le fonti sonore che permetteranno la spazializzazione del suono grazie all'impiego di un sistema di diffusione multicanale. Lo spazio al centro rimarrà vuoto.

Gli attori rimarranno seduti, non agiranno lo spettacolo: la loro difficile performance sarà quella di restituire al pubblico la sensazione dell'accadere in tempo presente di una determinata azione che non accade in realtà, di un movimento, di uno spostamento, che sarà solo nella voce, perché i tre rimarranno rigorosamente immobili

e seduti, con in braccio dei sacchetti della spesa. Restituiranno l'illusione di agire ciò che in realtà accade solo in ciò che non vediamo. La sensazione di vedere ciò che non vediamo ma accade davanti e dietro a noi e intorno a noi, grazie ai suoni che provengono da fonti diversamente posizionate nello spazio e simultaneamente dal corpo degli attori, che non si possono muovere: è questo il meccanismo di contrasto che muove la storia e il racconto e l'esperienza. Che vuol essere anche un'evocazione, con il desiderio che possa agganciare il pubblico alla nostra contemporaneità. È un falso movimento forse, che porta il pubblico a chiedersi, perché non agiscono, perché non escono, perché non vivono?

È infine il suono il quarto attore di questo spettacolo, che è una proposta immersiva. I suoni, composti da Andrea Santini, definiscono spazialmente le scene, fuori dalla casa, dentro la casa. La massa e forte presenza sonora nelle scene di Dioniso fuori dalla casa, diventa rarefatta e quasi simbolica dentro la casa, estremamente delicata e suggestiva, a volte accompagna dal vivo ciò che accade, a volte risignifica ciò che accade trasformando, "metamorfizzando" l'azione realistica in un astrattismo evocativo.

Il cerchio al centro e le linee verticali attorno allo spazio si accendono ogni qual volta la scena si sposta dentro la casa: sono segni di luce che non illuminano, ciò che illuminerà gli attori verrà dall'interno dei sacchetti della spesa che portano in braccio, che abbracciano, come estensione del loro corpo-scultura, come se fossero, anche i sacchetti, parte della stessa scultura, come se fossero, i corpi e i sacchi di carta, un'opera scultorea iperrealista. Diversamente, quando sarà Dioniso a parlare, l'unico elemento ad illuminarsi sarà il tavolo della consolle dell'operatore, posto relativamente distante dallo spazio scenico, che, come un demiurgo, muove Dioniso, il perturbante, tutto intorno allo spazio.