

STAGIONE DI PROSA 2026|2027

Dal 12 al 20 dicembre 2026 | Teatro Donizetti

Da martedì a sabato ore 20.30, domenica ore 15.30

Francesco Pannofino, Francesco Acquaroli e Paolo Sassanelli ROSENCRANTZ E GUILDENSTERN SONO MORTI

di Tom Stoppard

regia Alberto Rizzi

con Francesco Pannofino, Francesco Acquaroli e Paolo Sassanelli

e con Andrea Pannofino e Chiara Mascalzoni

scene Luigi Ferrigno

musiche Natale Pannofino

produzione Nuovo Teatro di Marco Balsamo

in collaborazione con Ippogrifo Produzioni e Comune di Verona-Estate Teatrale Veronese ETV

in accordo con Arcadia & Ricono Ltd per gentile concessione di United Agents Ltd

Durata 1 ora e 20 minuti senza intervallo

Da oltre sessanta anni *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* di Tom Stoppard viene rappresentato in tutto il mondo ed è diventato, dunque, un classico amato e apprezzato del teatro contemporaneo. In questo nuovo allestimento della commedia il regista ha deciso di mescolare l'umorismo inglese di Stoppard alla tradizione comica della Commedia dell'Arte, per creare uno spettacolo che esplori la profonda riflessione esistenzialista/filosofica del testo originale, esaltandone la potenza comica ed emotiva che caratterizza la pièce.

Il testo è un *Amleto* rivisitato, spiato dal buco della serratura attraverso lo sguardo colmo di dabbennaggine dei due protagonisti Rosencrantz e Guildenstern che, quando guardano l'intera vicenda del principe danese, ne colgono soltanto i tratti surreali e farseschi.

Stoppard, del resto, è noto al grande pubblico per aver scritto la sceneggiatura di *Shakespeare in love*, in cui si intrufolava nel dietro le quinte di *Romeo e Giulietta*, mentre con *Rosencrantz e Guildenstern sono morti* si butta a capofitto nel backstage dell'*Amleto*. Prende, infatti, due personaggi secondari dell'*Amleto* di Shakespeare, Rosencrantz e Guildenstern, e ne fa i protagonisti di una commedia dai toni bizzarri.

In scena una coppia di grandi attori - Francesco Pannofino e Francesco Acquaroli, rispettivamente nei panni di Rosencrantz e Guildenstern -, che diventa un duo di maschere tragicomiche, accompagnata da Paolo Sassanelli nel ruolo del Capocomico.

Al centro della nostra messinscena una grande macchina scenica, un marchingegno medievale che mescola il teatro/carro della Commedia dell'Arte con il palcoscenico a due piani tipico del teatro elisabettiano; una scenografia giocosa e mutevole, in continuo movimento, che si trasforma ora in teatro, ora in castello, ora in nave.

Anche i costumi d'epoca possono essere trasformati e alterati, in una dinamica che continua a esplicitare il teatro dentro il teatro. Del resto, se Stoppard, con la sua pièce vuole rileggere l'*Amleto* in chiave comica, anche questa messa in scena vive di questa suggestione metateatrale.

Uno spettacolo giocoso, dinamico, dal sapore del teatro di strada, popolare – nel senso più shakespeariano del termine – espressione di un teatro stratificato che possa emozionare e parlare a tutti.

Note di regia

Ho sempre pensato che fosse geniale l'idea di Tom Stoppard di spiare l'*Amleto* dal buco della serratura, di guardarlo attraverso i due clown, i due guitti, Rosencrantz e Guildenstern, e di trasformare la più grande tragedia di tutti i tempi in una farsa sull'esistenza umana. Penso che il testo abbia avuto, in tutti questi anni, grande fortuna e sia molto amato proprio per la freschezza dei dialoghi, l'arguzia delle trovate sceniche, la capacità di prendere due personaggi secondari dell'opera di Shakespeare e di farne i protagonisti di una storia divertente ed esistenziale.

Con questo allestimento vorrei presentare al pubblico italiano uno spettacolo nuovo, divertente, che mescoli l'umorismo inglese di parola, alla comicità fisica della Commedia dell'Arte. Con una coppia di grandi attori – Francesco Pannofino e Francesco Acquaroli – nei ruoli di Rosencrantz e Guildenstern, due perfetti clown/avventurieri, capaci di rendere indimenticabili, ancora una volta, questi due personaggi straordinari. Accanto a loro, nel ruolo del Capocomico, Paolo Sassanelli, interprete ideale per guidare con ironia, carisma ed allegria la compagnia dei comici erranti. A completare il cast, in scena anche Andrea Pannofino e Chiara Mascalzoni.

Alberto Rizzi

Dal 16 al 24 gennaio 2027 | Teatro Donizetti

Da martedì a sabato ore 20.30, domenica ore 15.30

Umberto Orsini

PRIMA DEL TEMPORALE

regia Massimo Popolizio

da un'idea di **Umberto Orsini e Massimo Popolizio**

regia **Massimo Popolizio**

con **Umberto Orsini**

e con **Flavio Francucci e Diamara Ferrero**

scene Marco Rossi e Francesca Sgariboldi

costumi Gianluca Sbicca

video Lorenzo Letizia

luci Carlo Pediani

suono Alessandro Saviozzi

produzione **Compagnia Orsini**

Durata 1 ora e 20 minuti senza intervallo

Con un rovesciamento della percezione del tempo tipica dei sogni un vecchio attore, nella mezz'ora che lo separa dall'entrare in scena per recitare da protagonista nel *Temporale* di Strindberg, si ritrova a rivivere in un tempo senza fine alcuni momenti della propria vita. La colonna sonora della realtà di un teatro che si sta animando fuori dal suo camerino diventa il pretesto e l'invito a volte spensierato e a volte commosso ad aggirarsi e addirittura a dialogare con i fantasmi del proprio passato, in un mescolarsi senza logica temporale dove un suono ne evoca un altro una risata riporta ad un momento di gioia un lungo silenzio ad una perdita lontana nel tempo.

Massimo Popolizio ha voluto aggirarsi intorno alla figura dell'attore con la delicatezza con cui si cerca di svelare dei segreti che vogliono comunque restare misteriosi e offrire un ritratto di artista che si stacchi da ogni intento celebrativo. In una scenografia di forte impatto evocativo, dove il suono e le immagini creano

un dialogo immaginario col protagonista, si assiste al lungo viaggio verso quel “Temporale” che viene vissuto come un’ultima meta non ancora raggiunta ma appena rimandata. Orsini si lascia guidare da Popolizio con la fiducia del vecchio attore che affida alla discrezione del più giovane il compito di raccontare frammenti della sua vita e la storia del nostro paese dal dopoguerra ad oggi.

Dal 6 al 14 febbraio 2027 | Teatro Donizetti
Da martedì a sabato ore 20.30, domenica ore 15.30

Ambra Angiolini e Ivana Monti
LA REGINETTA DI LEENANE

di **Martin McDonagh**

traduzione **Marta Gilmore**

regia **Raphael Tobia Vogel**

con **Ambra Angiolini, Ivana Monti**

e con **Stefano Annoni e Edoardo Rivoira**

scene **Angelo Linzalata**

luci **Oscar Frosio**

costumi **Simona Dondoni**

musiche **Andrea Cotroneo**

produzione **Teatro Franco Parenti**

in accordo con **Arcadia & Ricono Ltd** per gentile concessione di **Knight Hall Agency Ltd**

Durata 1 ora e 45 minuti senza intervallo

Martin McDonagh, maestro del teatro contemporaneo e del grottesco, è noto per il suo stile crudo, ironico e spietatamente realistico. Acclamato per opere teatrali quali *La trilogia di Leenane* e film quali *Tre manifesti a Ebbing, Missouri, Gli spiriti dell’isola* e *In Bruges*, è considerato uno dei più brillanti autori contemporanei, capace di intrecciare umorismo nero a un’acuta critica sociale. Con *La Reginetta di Leenane* il drammaturgo irlandese costruisce un thriller psicologico dal sapore noir, in cui la tensione e lo humour si fondono in un racconto spietato sulla famiglia e sulla solitudine. Un legame, quello tra una madre e una figlia, avvelenato dall’odio, segnato da un conflitto incessante dove il rancore e la dipendenza s’intrecciano in un gioco perverso di potere e frustrazione.

Due attrici straordinarie, un regista audace, un autore che non perdona.

La madre sembra fare di tutto per sabotare la felicità della figlia, vincolandola a sé con sottili manipolazioni e stratagemmi meschini. Ma è davvero solo colpa sua se la vita non le ha riservato grandi opportunità? Nessuna delle due è un mostro, nessuna è completamente innocente. Sono semplicemente due anime in lotta, aggrappate con ferocia alla propria disperazione. Non c’è mai un gesto di affetto tra loro, mai una carezza: il loro linguaggio è fatto di battute taglienti, di litigi urlati, di crudeltà a tratti brutali, ma sempre venate di una vulnerabilità disarmante. In questa tensione costante, ogni oggetto quotidiano diventa una minaccia e l’ambiente domestico si trasforma in una polveriera pronta a esplodere.

A spezzare questa atmosfera ci pensa l’ironia nera di Mc-Donagh, con uno humour tagliente e dissacrante, capace di strappare risate amare. Si ride, sì, ma a denti stretti, perché l’inquietudine è sempre presente, in un crescendo che lascia emergere un pessimismo quasi tragico sulla famiglia e, forse, sull’umanità intera.

Ambra Angiolini è Maureen, una figura complessa e struggente: una quarantenne ancora vergine, il cui equilibrio precario cela un fondo di follia pronto a emergere. La sua fragilità la rende profondamente umana, spingendo il pubblico a empatizzare con lei, a sperare che possa finalmente trovare una via di fuga. Ma fino a che punto sarebbe disposta a spingersi per non rinunciare ai propri sogni? I giochi di potere tra lei e la madre Mag – interpretata da Ivana Monti – sono al centro di una danza crudele in cui i ruoli di vittima e carnefice si invertono continuamente. Tra battute al vetriolo e insulti graffianti, il pubblico si trova a chiedersi: chi sta davvero vincendo questa guerra? E chi è realmente vittima?

Uno spettacolo che è una sfida emotiva e attoriale di grande intensità per due interpreti straordinarie come Ambra Angiolini e Ivana Monti. A dirigerle, Raphael Tobia Vogel, già regista di *Per Strada*, *Buon anno, ragazzi!*, *Marjorie Prime* e di due recenti successi apprezzatissimi da pubblico e critica: *Costellazioni* e *Scene da un matrimonio*.

Dal 20 al 28 febbraio 2027 | Teatro Donizetti

Da martedì a sabato ore 20.30, domenica ore 15.30

Cesare Bocci e Vittoria Belvedere **INDOVINA CHI VIENE A CENA?**

di William Arthur Rose

adattamento di Mario Scaletta

regia Guglielmo Ferro

con Cesare Bocci e Vittoria Belvedere

e con Mario Scaletta, Federico Lima Roque, Elvira Camarrone, Ira Noe Fronten, Thilina Pietro

Feminò e Fatima Romina Alí

produzione Teatro Quirino e Acast Produzioni

Durata 1 ora e 35 minuti compreso intervallo

Guglielmo Ferro riporta in scena la stupenda commedia che fu interpretata (al cinema) dai due mostri sacri come Katharine Hepburn e Spencer Tracy.

Il tema, quello di un matrimonio misto, allora fece scalpore nell’America di fine anni Sessanta, ma oggi è più che mai di attualità in una società sempre più multietnica.

Il soggetto di William Arthur Rose ha quasi mezzo secolo, ma anche grazie all’adattamento di Mario Scaletta si presenta come un testo fresco e attualissimo.

«Quando mi hanno proposto questo lavoro ne sono subito stato entusiasta – ha detto Guglielmo Ferro – Si tratta di un testo brillante, che però trasmette un messaggio a forte connotazione sociale. L’adattamento di Scaletta ha inoltre sfrondata tutta una parte strettamente legata agli anni Sessanta, per farne un testo estremamente attuale, anche nel linguaggio più crudo e diretto. Si parla dunque di differenze e di comprensione, termine, quest’ultimo, che preferiamo a quello più restrittivo di tolleranza».

Dal 6 al 14 marzo 2027 | Teatro Donizetti

Da martedì a sabato ore 20.30, domenica ore 15.30

Laura Marinoni **IMPROVVISAMENTE L’ESTATE SCORSA**

di **Tennessee Williams**

traduzione **Monica Capuani**

regia **Stefano Cordella**

con **Elena Callegari, Ion Donà, Leda Kreider, Laura Marinoni e Edoardo Ribatto**

scene **Guido Buganza**

costumi **Ilaria Ariemme**

disegno luci **Marzio Picchetti**

suono **Gianluca Agostini**

produzione **LAC Lugano Arte e Cultura**

in coproduzione con **Teatro Carcano Milano**

partner di produzione **Gruppo Ospedaliero Moncucco - Clinica Moncucco e Clinica Santa Chiara**

Improvvisamente l'estate scorsa viene presentato per gentile concessione della University of the South, Sewanee, Tennessee

Durata 1 ora e 45 minuti senza intervallo

Dopo *Lo zoo di vetro*, di cui Leonardo Lidi firmò adattamento e regia, il LAC torna a produrre un testo di Tennessee Williams, *Improvvisamente l'estate scorsa*, un dramma carico di simboli e visioni, che si sviluppa come un thriller psicologico in un vortice claustrofobico di tensione e violenza.

Per il suo debutto registico al LAC, Stefano Cordella, che ha scelto di confrontarsi con la lettura di uno dei testi più personali, sorprendenti e meno frequentati del celebre drammaturgo statunitense, affida la traduzione a Monica Capuani, studiosa che indaga la scena anglofona da anni, e dirige un cast di cui è protagonista Laura Marinoni.

Molte opere di Williams sono fortemente segnate da episodi di vita vissuta: nel 1943, Rose, sorella amatissima, subì un intervento di lobotomia effettuato con il consenso della madre; un vero e proprio trauma che segnò indelebilmente la vita dell'autore americano al punto da suggerire la scrittura di *Improvvisamente l'estate scorsa*, uno dei suoi lavori più autobiografici. Come spesso accade nei testi di Williams, il conflitto tra apparenza e verità diventa il fulcro della storia.

L'episodio che dona l'abbrivio alla pièce è il mistero che avvolge la morte improvvisa del giovane Sebastian, spirito gentile che ambiva a essere un poeta. La disgrazia viene narrata da due punti di vista diversi e contrapposti: quello di Mrs Violet Venable, madre di Sebastian, e quello di sua cugina Catharine Holly, con cui il giovane trascorse l'ultima estate della sua esistenza a Cabeza de Lobo. Al Dottor Cukrowicz, lo psichiatra incaricato di lobotomizzare Catharine, spetta il compito di scoprire la verità. Mrs Violet, nel disperato tentativo di difendere la reputazione di Sebastian e della famiglia, è disposta a tutto pur di far tacere la nipote, unica testimone della morte di suo figlio. Mrs Holly, madre di Catharine, e George, suo fratello, spinti da interessi personali più che da un reale desiderio di giustizia, complicano ulteriormente la vicenda.

Improvvisamente l'estate scorsa è una disturbante discesa agli inferi animata da personaggi che ne sono al contempo vittime e carnefici. I gesti d'affetto diventano strumenti di manipolazione per ottenere soldi, sesso o per nascondere la verità. La scena si fa spazio della memoria, luogo in cui ricordi e traumi si confondono in una sovrapposizione di simboli che rimanda al meccanismo dei sogni.

Note di regia

Williams considera *Improvvisamente l'estate scorsa* la sua opera più poetica, "una favola morale dei nostri tempi difficili". Quando ha visto la versione cinematografica di Mankiewicz è rimasto profondamente deluso dalla scelta di rappresentare realisticamente la morte di Sebastian (per non parlare della censura sull'omosessualità). È un testo carico di simboli e metafore fin dalla descrizione iniziale dello spazio scenico:

“La scenografia potrà allontanarsi dal realismo quanto l’ambientazione di un balletto drammatico. L’interno si fonde con un magnifico giardino che sembra più una giungla tropicale, una foresta dell’era preistorica delle foreste di felci giganti, quando le creature viventi avevano pinne che si trasformavano in arti e squame che diventavano pelle. È un giardino-giungla di colori violenti, soprattutto ora che trasuda vapore per il calore che segue alla pioggia. Sugli alberi ci sono fiori enormi che fanno pensare agli organi di un corpo, estirpati, ancora luccicanti di sangue fresco. Ci sono strida acute, fruscii sibilanti e rumori sferzanti nel giardino, come se fosse abitato da bestie, serpenti e uccelli, tutti di natura selvaggia...”. Tanti elementi del testo rimandano alla creazione (artistica, biblica, biologica) e alla pulsione di morte. L’esperienza della psicoanalisi e l’avvicinamento alla religione cattolica hanno sicuramente avuto un grande impatto in quegli anni sulla scrittura di Williams, che lui definisce “emotivamente autobiografica”. I personaggi sono ispirati ai suoi famigliari e ad alcuni eventi significativi della sua vita: la malattia della sorella Rose, il rapporto simbiotico con la madre, l’esaurimento nervoso, i viaggi “spirituali”, la sessualità. Approfondire i dettagli della biografia dell’autore, scoprirne i tormenti e le fragilità, mi ha permesso di mettere meglio a fuoco quella sensazione da cui sono stato attraversato la prima volta che ho letto il testo: un grande atto di espiatione e purificazione dal dolore. C’è qualcosa di catartico nella violenza, nella brutalità che Williams sprigiona nel racconto finale di Catharine. Per poter evocare le “visioni” presenti nel testo, abbiamo immaginato un impianto scenico che mescolasse piani temporali e spaziali: il giardino-giungla diventa l’inconscio dell’autore Williams e, allo stesso tempo, del poeta Sebastian. Ricordi e visioni si confondono in una sovrapposizione di simboli che rimanda al meccanismo dei sogni. È solo in questa dimensione onirica che il desiderio di essere pienamente se stessi può essere appagato, andando oltre le apparenze imposte da una società sempre più misera e spietata.

Stefano Cordella

Dal 10 al 18 aprile 2027 | Teatro Donizetti

Da martedì a sabato ore 20.30, domenica ore 15.30

Elisabetta Pozzi e Gigio Alberti

THE OTHER SIDE

di Ariel Dorfman

traduzione Alessandra Serra

regia Marcela Serli

con Elisabetta Pozzi, Gigio Alberti e Giuseppe Sartori

scene Maria Spazzi

costumi Mateijka Horvat

musiche Daniele D’Angelo

produzione La Contrada Teatro stabile di Trieste, Centro Teatrale Bresciano, Teatro Nazionale di Genova e Associazione Mittelfest

in collaborazione con Teatro Stabile Sloveno di Trieste - Slovensko stalno gledališče

Durata 1 ora e 20 minuti senza intervallo

Cosa accade quando il nemico che temi bussa alla tua porta? Elisabetta Pozzi è protagonista di questo potente testo di Dorfman insieme a Gigio Alberti e Giuseppe Sartori. Una potente allegoria teatrale sul confine, che smaschera l’assurdità della paura dell’altro e dei muri che ci dividono.

Note di regia

In una casa modesta in mezzo alle montagne, una coppia in età sopravvive identificando e sotterrando soldati, vittime anonime di una guerra in corso. L'annuncio improvviso della sua conclusione è l'evento che cambia il ritmo e le abitudini dei due personaggi, in un crescendo di situazioni che sfociano nell'assurdo e persino nel ridicolo. Ma è l'arrivo di un terzo personaggio e del confine che porta con sé a cambiare tutto: da quel momento la linea di demarcazione passerà in mezzo alla casa, al letto, alla coppia. Ariel Dorfman è un autore di nascita argentina, di origine ebrea, ma con una vita vissuta altrove. Io, di origini istriane e libanesi, di nascita argentina, condivido con Dorfman l'amore verso l'ambiguità e la complessità dello sguardo che ci allontana dalla realtà che ci viene raccontata dai media, a tal punto semplificata da sentire il bisogno di allontanarcene, timorosi e tornati bambini, protetti da una visione di Stato. Con *The other side* faremo un viaggio verso l'archetipo, verso l'azione che determina un orizzonte, verso una tragedia comica, un ossimoro che evocherà i giochi malvagi della guerra, che parlerà del sopravvivere e dei confini, reali e metafisici. Un'allegoria del muro che separa i buoni dai cattivi, il marito dalla moglie, un figlio dai genitori, un passato dal presente, la menzogna dalla verità. Grottesco e paradossale, lo spettacolo ci accompagnerà a vivere le nostre più intime paure in un ambiente casalingo eppure enigmatico e misterioso, una casa divisa a metà, e al tempo stesso un vivere quotidiano immerso nel frastuono della guerra. I personaggi di *The other side* vivono in una casa in luogo di guerra, eppure questo luogo non è definito dall'autore. Ecco, chi si immergerà in questa storia saprà dare nome a questo luogo, saprà dare nome alle cose, ai fatti, agli accadimenti. Saprà interpretare e forse riconoscere l'ambiguità che *The Other Side* pone davanti alle spettatrici e agli spettatori.

Marcela Serli

Dall'8 al 16 maggio 2027 | Teatro Donizetti

Da martedì a sabato ore 20.30, domenica ore 15.30

AMLETO

di William Shakespeare

traduzione e adattamento Diego Pleuteri

regia Leonardo Lidi

con (in ordine alfabetico) Alfonso De Vreese, Ilaria Falini, Christian La Rosa, Rosario Lisma, Nicola Pannelli, Mario Pirrello e Giuliana Vigogna

scene e luci Nicolas Bovey

costumi Aurora Damanti

suono Claudio Tortorici

cura movimenti scenici Riccardo Micheletti

puppets Damiano Augusto Zigrino e Silvia Fancelli

produzione Teatro Stabile Torino - Teatro Nazionale

con il sostegno di Fondazione CRT

Durata 2 ore senza intervallo

Note di regia

Mi pare, e lo dico con rammarico, che ci sia ancora bisogno di ribadire i *perché* del teatro. E con teatro intendo l'unico che conosco, quello che non si accontenta di ripetere il passato come una reliquia, quello che non valuta la propria esistenza con l'applausometro, come se fosse un qualunque format televisivo. Il

teatro non può e non deve ragionare intorno alla percezione del proprio gradimento o nascondersi dietro la ricerca di un facile consenso. Questo significherebbe abdicare al proprio scopo sociale. La sua ragione d'essere non sta nell'approvazione, ma nella necessità. Chi ha messo, come me, la propria vita nelle mani del teatro soffre nel vedere il proprio amore trattato con superficialità, ridotto a intrattenimento o, ancora, chiuso volontariamente a nicchie di pubblico sempre più piccole, come se *non bastasse* a se stesso. Come se, in questo nuovo secolo e in questo nuovo millennio, fosse indispensabile rivalutare a ogni costo la forza di quest'arte, dimenticandosi che è uno dei pochi strumenti rimasti in grado di tenere viva e alimentare la coscienza collettiva.

È un dolore sottile, che si rinnova ogni volta che vedo il palco usato ignorando la sua potenza, e non come un luogo in cui si rischia qualcosa. E allora ecco che le parole di Amleto possono venirci incontro. Possono ricordarci, con la forza delle battute che Shakespeare affida al suo principe, che bisogna «trattare bene gli attori, perché sono l'essenza di un'epoca», non intrattenitori, ma corpi attraverso cui la società può ancora guardarsi allo specchio. E sempre le sue parole possono suggerirci che per smascherare la corruzione del re, per rappresentare le nefandezze di chi ci governa, di chi ci uccide il padre e ci fotte la madre, abbiamo bisogno di una trappola, una trappola per topi, una trappola chiamata teatro.

Perché «il teatro è la trappola per catturare la coscienza del re». Il palcoscenico diventa il sostituto della piazza, luogo dove spernacchiare il potere. È un congegno che costringe chi guarda a un confronto con la propria colpa. Quando lo spettatore si siede in sala sta già accettando di specchiarsi in quello che vedrà sul palco, senza sapere quale riflesso gli sarà restituito. Ecco allora il senso del teatro oggi: una trappola indispensabile, contro ogni rifugio museale. Un luogo dove la sincerità - sempre fragile e sfuggente - può trovare per un istante il modo di rivelarsi. In questo, *Amleto* rimane nostro contemporaneo: perché ci ricorda che il teatro non serve a rassicurare, ma a catturare. Non a confortare, ma a risvegliare.

Per fare questo ho scelto i miei magnifici sette: un cast di sette possibili Amleti e capitanati da Mario Pirrello, in grado di raccontare una distanza indispensabile dall'identikit del personaggio, ma al tempo stesso un'adesione speciale con l'anima del principe di Danimarca. È un altro concetto che possiamo rispolverare grazie a questo capolavoro inesauribile: scegliendo il teatro non ci si accontenta della forma, del maledetto biopic che attanaglia la nostra epoca, dove ogni spettacolo sembra ridursi a cronaca travestita da arte o a una indesiderata confessione di un ego.

Ho preso le distanze dalla verità intesa come copia del reale. Non cerco il principe come ci siamo abituati a pensare debba essere, né il dolore come deve apparire. Ho costruito un mondo altro, un artificio dichiarato, per consentire un avvicinamento condiviso attraverso la rappresentazione.

È un paradosso che appartiene da sempre al teatro: più si dichiara finto, più riesce a toccare il vero.

Più il guscio di noce è artefatto, più forte sarà lo svelamento. «Tutto questo sembra, perché questo si può recitare. È la veste, è la scena, del dolore. Ciò che è in me va oltre lo spettacolo» è la chiave di volta. È lì, in quell'oltre, che si colloca il nostro lavoro. Non nel sembrare, ma nel mostrare i limiti del sembrare. Non nel recitare, ma nel lasciare che la recita riveli ciò che sfugge. Lo spettacolo non pretende di mostrare la verità: vuole accompagnare fino a quel punto in cui lo spettatore si accorge che la verità non sta sulla scena, ma nella risonanza che la scena provoca, non si mostra, appunto, ma può rivelarsi – come direbbe Shakespeare – agli occhi degli spettatori più sensibili.

Il teatro, così, torna a essere luogo di condivisione. Un luogo dove si riconosce che il dolore ha sempre una veste, che il lutto ha sempre una forma, ma che la sostanza resta invisibile, ci supera. Il compito degli attori è restituire la veste, il compito del pubblico è percepire l'oltre. E in questo cortocircuito il teatro ritrova la sua forza.

Leonardo Lidi

ALTRI PERCORSI 2026 | 2027

Giovedì 14 gennaio 2027, ore 20.30 | Teatro Sociale

Marco Baliani

L'OMBRA PERDUTA DI PETER SCHLEMIHL

di e con **Marco Baliani**

drammaturgia sonora e luminosa **Mirto Baliani**

regia **Maria Maglietta**

coproduzione **Casa degli Alfieri, Accademia Perduta / Romagna Teatri, Tib Teatro**

Durata in via di definizione

Note di regia

Dicono che quando gli americani sganciarono l'ordigno nucleare sulla città di Hiroshima uccidendo centinaia di migliaia di persone, i corpi di quelle persone si dissolsero all'istante sotto l'impatto esplosivo, ma le loro ombre invece restarono, come entità a sé stanti, proiettate sulle pareti degli edifici semicrollati. Ma se l'ombra sradicata dal corpo divenisse un'entità separata, conservando una memoria ombrosa di quel corpo che non è più accanto a lei, anche quel corpo perderebbe consistenza, diventerebbe a sua volta un'entità fragile, debole, spettrale.

Questo è quello che accade al giovane Peter Schlemihl: la sua ombra viene ceduta in cambio di una illimitata ricchezza, in un baratto che gli sembra allettante. Da questo momento in poi quello che accade è la storia che raccontiamo.

La vicenda di Peter Schlemihl, ispirata al racconto di Adelbert von Chamisso *Storia meravigliosa di Peter Schlemihl*, è una di quelle esistenze che si dipanano nella fatica del vivere come fossero sempre sospese, in attesa di una qualche rivelazione che però tarda sempre a manifestarsi.

Peter porta in sé una sorta di innocenza, il suo sguardo appartiene a quelli che non potranno riconciliarsi con le regole uniformanti della società.

La storia di Peter parla di quel passaggio aspro e difficile che dalla giovinezza porta all'età adulta, quando la speranza di futuro si scontra con la grettezza spietata del presente. Di fronte alle tante porte sbattute in faccia, Peter accetta di saltare a piè pari la salita esistenziale che ha di fronte, per entrare di colpo nel gran mondo che crede gli spetti, una scorciatoia che gli si rivela nel tempo essere una trappola e che segnerà il resto della sua vita.

Ogni giorno assisto con sgomento alla forsennata velocità a cui questa società ci obbliga ad aderire, ogni giorno viene consumata sbadatamente una porzione di mondo, tutti affannati a far crescere la crescita, a volere sempre di più del più in eccesso che già c'è. E allora la vicenda di Peter che per sopravvivere pensa di poter cedere la sua ombra nel grande gioco d'azzardo che gli viene sontuosamente proposto, mi sembra una storia che mi e ci riguarda da vicino, così vicino che percepisco il fascino inquietante che ne emana.

L'ombra perduta di Peter Schlemihl è uno spettacolo dove anche i linguaggi lavorano sui contrasti di luce e ombra. La luce diventa suono e viceversa, la loro metamorfosi è tutt'uno con le parole narrate, tutto si intreccia diabolicamente, insidiando la linearità della storia. Una partitura di suoni si intreccia alla voce del narratore creando un clima continuo di sospensione, spostando l'occhio dello spettatore verso l'orecchio, spingendolo così a "immaginare ascoltando".

Marco Baliani

Giovedì 4 febbraio 2027, ore 20.30 | Teatro Donizetti

Jakop Ahlbom
LEBENSRAUM

regia e concept **Jakop Ahlbom**

drammaturgia Judith Wendel

con **Reinier Schimmel, Jakop Ahlbom, Silke Hundertmark, Leonard Lucieer e Empee Holwerda**

musica Alamo Race Track

scenografia Douwe Hibma e Jakop Ahlbom

disegno luci Yuri Schreuders

tecnici Tom Vollebregt, Yuri Schreuders, Allard Vonk, Michel van der Weijden

oggetti di scena speciali Rob Hillenbrink

trucco Anabel Urquijo Claveria

produzione **Jakop Ahlbom Company**

Durata 1 ora e 5 minuti senza intervallo

Due uomini vivono in uno spazio angusto, trasformato in una macchina perfetta: ogni mobile nasconde una funzione, ogni gesto è calcolato al millimetro. Ma nella loro vita ordinata manca qualcosa. Per colmare il vuoto creano una bambola meccanica, che però prende vita, opinioni, volontà. È l'inizio di una convivenza inquieta, esilarante, catastrofica. Ispirato all'universo muto e surreale di Buster Keaton, *Lebensraum* ("spazio vitale") è un gioiello di teatro fisico firmato Jakop Ahlbom. Lo spettacolo è un congegno comico perfetto: mobili che si trasformano, gag millimetriche, visioni che sfidano le leggi della scena. Una *slapstick comedy* moderna, accompagnata dal vivo dalla band olandese Alamo Race Track, che fonde l'eleganza vintage del cinema muto con l'energia rock contemporanea. Presentato per la prima volta in Italia alla Biennale di Venezia, *Lebensraum* è un'indagine poetica sull'equilibrio tra ordine e caos, amore e controllo, autonomia e dipendenza. Un'esperienza visiva magnetica, senza parole ma piena di senso, in cui l'essere umano si misura con i limiti – e le meraviglie – del proprio spazio vitale.

Mercoledì 17 e Giovedì 18 febbraio 2027, ore 20.30 | Teatro Sociale

Sotterraneo

IL FUOCO ERA LA CURA

Liberamente ispirato a *Fahrenheit 451* di Ray Bradbury

creazione **Sotterraneo**

ideazione e regia **Sara Bonaventura, Claudio Cirri e Daniele Villa**

con **Flavia Comi, Davide Fasano, Fabio Mascagni, Radu Murarasu e Cristiana Tramparulo**

scrittura **Daniele Villa**

luci Marco Santambrogio

abiti di scena Ettore Lombardi

suoni Simone Arganini

coreografie Giulio Santolini

oggetti di scena Eva Sgrò

produzione Teatro Metastasio di Prato, Sotterraneo, Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa e Emilia Romagna Teatro ERT / Teatro Nazionale
con il sostegno di Centrale Fies / Passo Nord
residenze artistiche Centro di Residenza della Toscana (Fondazione Armunia Castiglioncello – CapoTrave/Kilowatt Sansepolcro), La Corte Ospitale, Centrale Fies / Passo Nord

Sotterraneo è Artista Associato al Piccolo Teatro di Milano, fa parte del progetto Fies Factory ed è residente presso Teatri di Pistoia

Durata 1 ora e 30 minuti senza intervallo

“Non è necessario bruciare libri per distruggere una cultura. Basta convincere la gente a smettere di leggerli”

Fahrenheit 451 di Ray Bradbury descrive un futuro distopico in cui è vietato leggere, schermi costantemente accesi alienano il tempo libero delle persone e il tentativo di pensare causa malessere fisico. Ironicamente, il corpo dei pompieri non è più impiegato per spegnere gli incendi, bensì per bruciare i libri e se necessario i loro possessori.

Il libro è uscito circa 70 anni fa, nel 1953, ma è ambientato nel futuro, cioè negli anni '20 del XXI secolo - vale a dire oggi. Tu però ti trovi nel XXI secolo e stai leggendo questo testo, quindi Bradbury si è sbagliato? Dipende come intendiamo la distopia: una previsione sul futuro che a un certo punto viene confermata/smentita oppure un allarme sul presente che continua a rinnovarsi?

Il fuoco era la cura attraversa e rilegge liberamente *Fahrenheit 451*, lo consuma come si fa con un libro amato, letto mille volte e trascinato in mille luoghi, lo sporca, lo dimentica da qualche parte e poi lo ritrova, mentre la copertina sbiadisce, la carta si scolla e le pagine si riempiono di appunti, biglietti, segnalibri e ricordi. Cinque performer ripercorrono la storia del romanzo, si identificano coi personaggi, si muovono in senso orizzontale mappando i coni d'ombra, le cose che Bradbury non ci spiega o non ci racconta, creando linee narrative parallele, deviazioni teoriche, costruendo anche le cronache di un tempo intermedio fra il nostro presente e un futuro anticulturale in cui l'istupidimento ci salva dal fardello del pensiero complesso. Se Bradbury si fosse sbagliato solo di qualche anno, se *Fahrenheit 451* accadesse davvero, noi cosa faremmo?

Giovedì 4 marzo 2027, ore 20.30 | Teatro Sociale

Maria Cassi e Leonardo Brizzi

RECITAL

I nostri primi 40 anni di teatro comico musicale

di e con Maria Cassi e Leonardo Brizzi

produzione Compagnia Maria Cassi/Giallo Mare Minimal Teatro

Durata 1 ora e 15 minuti senza intervallo

Riecco Aringa e Verdurini insieme, storico duo di quarantennale esperienza. Musica, comicità che arriva dal profondo e che profondamente fa ridere emozionare e talvolta anche commuovere.

Perché la comicità è una cosa seria, molto seria se fatta con talento e professionalità, energia e rigore: quello che in questi anni gli ex Aringa e Verdurini alias Maria Cassi e Leonardo Brizzi hanno continuato a portare avanti in tutto il mondo, dall'Asia all'America, sempre credendo fermamente nell'importanza del buon teatro e della buona musica.

Un viaggio attraverso le tappe più significative del teatro comico-musicale, una forma d'arte capace di far ridere oltre ogni confine, abbattendo le barriere linguistiche grazie alla forza universale della musica e dell'arte comica.

Giovedì 22 aprile 2027, ore 20.30 e Venerdì 23 aprile 2027, ore 10.00 | Teatro Sociale

ATIR

EUMENIDI

Tutta, tutta del padre io sono

ispirato a Eumenidi di Eschilo

adattamento drammaturgico Serena Sinigaglia e Gabriele Scotti

traduzione del testo greco a cura di Maddalena Giovannelli e Nicola Fogazzi

regia Serena Sinigaglia

con Francesca Ciocchetti, Matilde Facheris, Maria Pilar Pérez Aspa, Arianna Scommegna, Giorgia Senesi, Sandra Zoccolan e Debora Zuin

scene Maria Spazzi

costumi Emanuela Dall'Aglio

luci Alessandro Verazzi

cori Francesca Della Monica

sound design e musiche Lorenzo Crippa

movimenti Alessio Maria Romano

produzione ATIR, Nidodiragno/CMC e Teatro Carcano Milano

Durata in via di definizione

Lo studio dei classici greci, e in particolare le *Eumenidi* di Eschilo, è stato per me una folgorazione: il racconto del passaggio da una giustizia arcaica, incarnata dalle Erinni, a una giustizia maschile, voluta da Atena, fondata sul primato del padre e sull'ordine.

Tutta, tutta del padre io sono è un viaggio dentro *Eumenidi*, condotto con lo stesso gruppo di *Supplici*, come laboratorio permanente sui classici in chiave corale e contemporanea. Le sette attrici sono le Eumenidi e la storia è raccontata dal loro punto di vista.

La riscrittura parte dalla fine: le Erinni, ormai addomesticate da Atena, cercano a ritroso il proprio passato.

Se Eschilo racconta il passaggio da Erinni a Eumenidi, noi tentiamo il percorso opposto, interrogando il mito e la storia: è esistito un tempo governato dal principio femminile? E cosa è accaduto poi?

Nello scontro tra Erinni e Atena si fondano i principi politici e sociali che ancora ci governano. Maschile e femminile, forze arcaiche presenti in tutti noi, continuano a muovere il mondo.

Serena Sinigaglia

Giovedì 29 e venerdì 30 aprile 2027, ore 20.30 | Teatro Sociale

L'ANGELO DEL FOCOLARE
di Emma Dante

testo, regia, scene e costumi **Emma Dante**

con **David Leone, Giuditta Perriera, Ivano Picciallo e Leonarda Saffi**

luci Cristian Zucaro

coordinamento e distribuzione **Aldo Miguel Grompone, Roma**

coproduzione **Piccolo Teatro di Milano - Teatro d'Europa, Teatro di Napoli - Teatro Nazionale, Châteauvallon-Liberté, scène nationale, Les Célestins, Théâtre de Lyon, La Comédie de Clermont-Ferrand, Scène Nationale d'ALBI-Tarn, Le Cratère, Scène nationale Alès, L'Estive, scène nationale de Foix et de l'Ariège, Théâtre + Cinéma Scène nationale Grand Narbonne, Théâtre de l'Archipel, scène nationale de Perpignan, Théâtre Molière, Sète scène nationale archipel de Thau, Le Parvis, scène nationale Tarbes-Pyrénées, Compagnia Sud Costa Occidentale, Carnezzaria**

Durata 1 ora e 5 minuti senza intervallo

Dentro una famiglia, un giorno, l'abituale violenza del marito sulla moglie si trasforma in un femminicidio. L'uomo la uccide spaccandole la testa con un ferro da stiro. La donna giace a terra, morta, ma la sua morte non è sufficiente: nessuno le crede. Così che la donna, come l'angelo del focolare nella cui grottesca immagine si ritrova incastrata, sarà costretta ad alzarsi e a rientrare nella stessa routine, pulendo la casa, occupandosi del lavoro domestico, preparando da mangiare al figlio e al marito, accudendo l'anziana suocera. Ogni mattina, i familiari la trovano morta e non le credono. Ogni mattina lei si rialza, apre la moka, chiusa troppo stretta, e ricomincia a subire la violenza del marito, la depressione del figlio, l'impotenza della suocera che anziché condannare il figlio brutale e dispotico, lo compatisce. Ogni sera la moglie muore di nuovo, come in un girone dell'inferno in cui la pena non si estingue mai. Nella penombra di una casa addormentata, l'angelo scuote i lembi della vestaglia e prova a volare ma le è concesso soltanto l'intenzione del volo.

Giovedì 6 maggio 2027, ore 10.00 e 20.30 | Teatro Sociale

Campo Teatrale
GREEN DAYS

di **Matteo Luoni**

regia **Mattia Fabris**

con **Ilaria Marchianò e Umberto Terruso**

disegno luci Stefano Colonna

scene e costumi Stefano Zullo

sound design Alessandro Levrero

produzione **Campo Teatrale**

con il contributo di **Fondazione di Comunità Milano**

Spettacolo selezionato nell'ambito di "Next – Laboratorio delle idee per la produzione e programmazione dello spettacolo lombardo – Edizione 2024/2025"

Durata 1 ora e 5 minuti senza intervallo

Green Days è la storia di due generazioni a confronto. È la storia di Marco ed Emma, padre e figlia, Millennial e Gen Z. Lei, spesso più genitore che figlia, impegnata come tutti i giovani tra scuola, lavoro, smartphone e una vita di passioni e amicizie. Una di queste passioni è l'ecologismo.

Lui all'insegna di una vita precaria, finché un giorno riceve una proposta di lavoro che potrebbe cambiare la loro vita: un posto fisso come guardia di sicurezza presso un'azienda di distribuzione di gas metano.

Emma chiede a suo papà di non accettare il lavoro, perché andrebbe contro tutto ciò in cui lei crede. Marco è davanti a un bivio, ma infine accetta il lavoro.

Da lì in poi tutto cambia. Emma cambia. Quella che sembra il principio di una ribellione adolescenziale è, in verità, l'inizio di un attivismo che giorno dopo giorno va sempre più estremizzandosi. Il conflitto ideologico tra un'ambientalista e un realista si trasforma in un conflitto tra figlia e padre, tra cose non dette, sentimenti mai espressi, "ti voglio bene" mai pronunciati.

Note di regia

Oggi parlare di ambiente, di cambiamento climatico, di sostenibilità e di "green" in generale sembra essere diventata la cosa più facile e al contempo più difficile. Sebbene siano argomenti che solo recentemente hanno meritato un'attenzione pubblica nuova, ci paiono tuttavia già "spanati", di difficile digeribilità. I rischi sono molti, specialmente se questi temi li si vuole portare in teatro, un luogo in cui qualsiasi operazione artistica a riguardo cammina sul sottile crinale tra il programmatico e il retorico.

Bene. Però sono temi importantissimi.

Si potrebbe dire che siano "i Temi" sulla base dei quali poggiano i principi cardine della nostra civiltà: il nostro posto nel mondo o, meglio, il nostro spazio nel mondo. E così abbiamo deciso di correre il rischio.

Nella relazione tra padre e figlia, verità e falsa coscienza sono quasi indistinguibili.

L'attivismo di Emma è una ragione di vita e, al contempo, la giustificazione e il rifugio delle inquietudini e delle paure di un'adolescente.

Il padre, Marco, ha dedicato gran parte della sua giovinezza alla crescita di Emma: quale migliore scusa di una figlia arrivata in anticipo, per non affrontare le sfide, le responsabilità e i doveri della vita adulta?

Come reagirà il mondo che abitiamo alle nostre scelte di vita condiziona il nostro futuro, quello dei nostri figli e delle generazioni future. Impossibile restarne fuori, impossibile non prendere una posizione. Tuttavia, cosa succede se sotto queste posizioni nascondiamo il nostro bisogno egoico di salvarci dalle meschinerie, dai limiti della nostra società? La nostra, scopriranno Emma e Marco, è una società di complessità, che non appena cercheranno di affrontare – come facciamo anche noi, senza accorgercene, ogni giorno – li farà inciampare nelle loro stesse contraddizioni.

Mattia Fabris