

Ignazio Romeo

Il passato della parola, il futuro della democrazia:

1. È di scena la corte di Pietra Selva Nicolichia

Il processo a teatro è di casa. Cominciò Eschilo, con la nascita del tribunale ateniese nelle *Eumenidi*, poi venne il processo a Cristo, *clou* delle sacre rappresentazioni medievali, e quindi, passando per Shakespeare (*Il mercante di Venezia*), Beaumarchais (*Le nozze di Figaro*), Kleist (*La brocca spezzata*), Büchner (*La morte di Danton*), si arriva a Ibsen e a Brecht (*L'eccezione e la regola*, *Il cerchio di gesso del Caucaso*). Ce lo ricorda la storica del teatro Maria Dolores Pesce nella sua accurata introduzione a *È di scena la corte: il rito processuale tra giustizia e drammaturgia*.

Questo volume, pubblicato a Torino da SEB alla fine del 2024, riunisce i copioni di quattro *processi* (a Bruto, a Garibaldi, a John Kennedy e a Giulio Andreotti), scritti e allestiti tra il 2011 e il 2018 al Teatro Carignano di Torino dalla regista e drammaturga palermitana trapiantata in Piemonte Pietra Selva Nicolichia, negli anni '80 braccio destro di Michele Perriera al Teatro Teatès. Questa originale forma di azione civile, che prevedeva anche un verdetto del pubblico al termine del dibattito, ha coinvolto tra gli altri, oltre agli attori Gloria Liberati, Raffaella Tomellini, Liborio Termine, anche figure pubbliche come Gian Carlo Caselli, Bruno Gambarotta e Marco Travaglio (che ne sono stati interpreti stabili), e poi Pif, Antonio Ingroia, Guido Lo Forte.

Con *È di scena la corte* Pietra Selva Nicolichia ci offre, oltre che quattro efficaci testi teatrali, quattro dense riflessioni storiche. Di “una grande, profonda, innovativa lezione di storia”, che “rimette in discussione idee ricevute” parla, nel suo intervento a corredo del volume, Bruno Gambarotta.

Siamo abituati a vedere ricostruzioni analoghe nei programmi di Rai Storia. Ma con una differenza fondamentale: in televisione ci sono anche le immagini, in questi drammi solo le parole. Vi è, insomma, una straordinaria e ormai inconsueta fiducia nella forza del linguaggio verbale.

Straordinaria fiducia, anche, nel potere di concentrazione della “seduta” teatrale, nella sua capacità di mettere a fuoco nodi problematici e di renderli visibili ed esplorabili. E pure questo risulta in controtendenza, in un'epoca in cui i teatri di prosa allestiscono sempre meno drammi nel senso proprio del termine, e gli spettatori hanno perso l'abitudine di seguirli in tutta la loro estensione e complessità.

In un celebre monologo, Amleto dice: “il dramma sarà la cosa con cui prenderò in trappola la coscienza del re”. E in verità, processo e teatro sono come trappole: si è in preda alla loro dialettica fino al momento in cui l'ultima parola non viene detta, la tragedia risolta, la sentenza pronunciata. Cicerone, chiamato a testimoniare nel *Processo a Bruto*, parla proprio del “piacere della dialettica” (p. 68).

Sia Maria Dolores Pesce, sia l'autrice nella sua introduzione, insistono sulle origini assai prossime del tribunale e del teatro, citando, oltre le *Eumenidi*, l'*Antigone* di Sofocle, esempio insuperato di dibattito in contraddittorio. E in effetti gli ateniesi del VI-V secolo a.C., che crearono il dramma della tradizione occidentale, “inventarono” l'istituzione sociale del teatro insieme a quella del tribunale popolare, e l'una e l'altra sorsero insieme alla democrazia stessa.

Sulla democrazia ateniese risultano di grande attualità le osservazioni dello psicanalista anglo-americano Christopher Bollas, che in *L'età dello smarrimento: senso e malinconia* (Milano: Raffaello Cortina, 2018) ha svolto un'analisi della crisi delle democrazie occidentali al tempo di Trump. Del primo Trump, perché purtroppo ve ne sarà anche un secondo. Scrive dunque Bollas:

“Quando gli ateniesi diedero vita al sistema della democrazia, non crearono soltanto una forma di governo e uno stile di vita all'interno della *polis*, ma costruirono anche una teoria della mente” (p. 41).

Questo è uno dei pensieri capitali del suo libro: la democrazia che nello stesso tempo è organizzazione politica e organizzazione della psiche. Da cui discende come l'attuale non sia solo una crisi della politica, dei suoi linguaggi e ideologie, ma proprio del soggetto, dell'*homo democraticus*.

Nelle sue implicazioni, il punto di vista di Bollas spiega anche il teatro, sebbene egli non ne parli specificatamente. Come la democrazia ha (anche) il compito di dar la parola alla molteplicità delle voci di una collettività, allo stesso modo, nell'individuo sano, devono poter parlare le diverse voci interiori. E il teatro è un altro modo di dare uno spazio collettivo a questa pluralità di parole. Non basta però che esse si facciano sentire - nell'assemblea, sulla scena, nell'aula di tribunale: occorre anche che siano ascoltate.

Alla crisi del discorso e dell'ascolto ha dedicato pagine molto acute il filosofo sud-coreano di lingua tedesca Byung-Chul Han in *Infocrazia, Infokratie*, del 2021 (Torino: Einaudi, 2024). Scrive Han: "Il medium decisivo agli albori della democrazia è il libro. [...] È all'interno della cultura del libro che sorge una logica della coerenza" (p. 15).

Sintesi assai efficace. Nel '6-'700 il libro a stampa è stato il mezzo di espressione e diffusione delle nuove idee democratiche. Libro significa parola articolata e coerente, discorso; e presuppone l'esistenza di un pubblico in grado di leggere e intendere. O di ascoltare con attenzione:

"Anche la capacità di concentrarsi del pubblico era straordinariamente alta" (p. 16). Tutti ricordiamo, almeno fino agli inizi degli anni '80, le folle che seguivano con partecipazione lunghi comizi in tempo di elezioni.

Nel XXI secolo, in un'epoca di comunicazione per immagini e brevi frasi, tali condizioni vengono a mancare: "In questa infocrazia, in questa guerra informatica non c'è posto per il discorso" (p. 26).

"Le immagini sono più veloci dei testi: né il discorso né la verità sono virali. [...] le immagini non argomentano né hanno capacità di fondazione razionale" (p. 27).

"Il discorso presuppone la distinzione tra la propria opinione e la propria identità. Gli esseri umani che non possiedono questa capacità discorsiva si attengono spasmodicamente alla propria opinione, perché altrimenti si sentirebbero minacciati nella loro identità [...] non prestano ascolto all'altro, non ascoltano. Il discorso, invece, è una *pratica dell'ascolto*. La crisi della democrazia è in primo luogo una *crisi dell'ascolto*" (p. 32-33).

E per tornare ai greci: essi dunque inventarono luoghi di attenzione collettiva ai punti di crisi. Crisi simboliche, ma estremamente vive per la coscienza, nel caso del teatro; crisi reali, nel caso dei tribunali. Nell'una e nell'altra istituzione, abbiamo il riunirsi della città intorno a un problema comune, con l'idea che esso vada rappresentato (e quindi esaminato, discusso, e se del caso deciso) attraverso il discorso in contraddittorio.

Non è arbitrario definire il processo una forma di conoscenza pubblica e attiva di fatti di rilevanza collettiva. Si può dire che esso preveda le azioni di conoscere, dibattere e giudicare.

"È anche vero che un processo deve dare risposta alle domande per giungere a una sentenza; mentre spesso il teatro è il luogo delle domande senza risposta, ma nessun processo esaurisce ontologicamente la complessità dei vissuti", scrive Gian Carlo Caselli nel suo intervento nel volume di Selva Nicollicchia (p. 253).

Secondo Aristotele, uno dei sei elementi essenziali della tragedia è la *diànoia*, cioè il pensiero: il contenuto di significato che i personaggi attribuiscono alle proprie azioni, il senso complessivo che assume la vicenda messa in scena.

Nei processi allestiti da Pietra Selva Nicollicchia, come del resto nei veri processi in tribunale, non vi è l'azione in presenza, che è invece al centro del dramma classico. Essa è passata, è già avvenuta, e si dibatte sul suo significato. Questi testi hanno dunque il loro campo di gioco nella riflessione, e la *diànoia* è l'elemento loro proprio.

Come scrive l'autrice nell'introduzione, nei quattro drammi di *È di scena la corte* vi è un accurato rispetto delle forme, delle procedure, del linguaggio del vero rito processuale italiano – cosa in cui Selva Nicollicchia ha avuto una guida d'eccezione nella persona del procuratore Gian Carlo Caselli.

E c'è anche una puntuale esposizione dei fatti, basata su eccellenti fonti storiche; nel caso di Garibaldi e di Kennedy, con la collaborazione di Adriana Castellucci, che ricordiamo fra l'altro come autrice a sua volta di una *pièce* sulla ascesa e la caduta della dinastia dei Florio, anche questa assai ben documentata.

Ma chi e cosa effettivamente si processa?

Bruto (testimoni: Giulio Cesare, Cicerone, René Girard, Simone Weil); Garibaldi (testimoni: Cavour, Jesse White Mario); Kennedy (testimoni: Fidel Castro, Judith Campbell Exner, John A. McCone, Theodore Sorensen, Arthur Schlesinger, Howard Zinn); Andreotti (testimoni: Buscetta, Marino Mannoia, Paolo Sylos Labini, Laura De Stefani, Guido Lo Forte, Ignazio Salvo, Nicola Graffagnini, Cirino Pomicino).

Bruto, o del tirannicidio per giusta causa. Il grande mito dei rivoluzionari francesi del 1789: l'eroe che antepose la giustizia pubblica agli affetti privati.

Garibaldi e il Risorgimento. Un momento storico oggi o dimenticato o gravemente frainteso. L'origine della nostra storia nazionale e, insieme, di alcuni grandi problemi che l'Italia unita porta da sempre con sé: la questione meridionale e, con essa, la presenza in Sicilia del potere della mafia.

Kennedy e il tentativo più appassionato (e anche l'ultimo) delle democrazie liberali occidentali di rinnovarsi in senso progressista. Un simbolo della fede civile degli anni '60 e '70.

In questi tre drammi viene messo a problema il ruolo degli "eroi buoni".

Nel quarto, compare l'eroe negativo, portato a processo non perché abbia tradito il bene che aveva promesso, ma per il male che ha contribuito a tenere in vita, quello della mafia e della corruzione politica.

Benché i temi affrontati siano stati proposti dalla associazione torinese "Il libro ritrovato" guidata da Laura Salvetti Firpo, non posso non vedere in essi anche l'espressione di una precisa scelta dell'autrice, personale e generazionale insieme. Pietra Selva Nicolicchia si è formata in anni di forte militanza politica, in cui era sentito come un dovere civile l'agire per rendere più giusta ed equa la realtà sociale. Non a caso il presidente del processo a Bruto, citando Hannah Arendt, ma esprimendo un pensiero che è anche dell'autrice, afferma: "L'ignavia è anch'essa una forma di azione: la più dannosa di tutte" (p. 73).

I quattro processi aprono a una prospettiva tragica, in quanto pongono all'attenzione nodi conflittuali senza soluzioni univoche e dalle conseguenze storiche drammatiche. Cosa diventano le buone intenzioni, l'impegno personale, i grandi progetti nel momento in cui si lotta per tradurli nel campo insanguinato della storia?

Selva Nicolicchia non solleva questi problemi in termini astratti né cerca di trasferirli in una sfera assoluta. Ci mostra tre idealisti la cui azione realizzò meno (o, con Bruto, proprio il contrario) degli alti fini verso cui si era mossa. Ci fa vedere, nel caso di Garibaldi e Kennedy, l'enorme quantità di compromessi che essa ha comportato, fino a inquinare in parte i propri stessi scopi.

Quando il personaggio non si pone l'obiettivo di migliorare i rapporti esistenti ma solo di adeguarsi ad essi, come nel caso di Andreotti, questi compromessi, da macchia che offusca il progetto si trasformano in un torbido generale.

E così con Bruto noi vediamo anche le contraddizioni del terrorismo, che è stata una nostra concreta esperienza storica; con Garibaldi, l'apparire dei grandi, irrisolti mali del Sud e della nostra Sicilia durati fino al nostro tempo; con Kennedy il disperdersi dell'ultimo grande sogno novecentesco nell'ambiguità e nella politica di potenza; con Andreotti, le opacità e la corruzione del potere che hanno segnato la nostra vita dal dopoguerra in poi. Tutti fatti, vorrei dire, non solo storici e politici, ma intensamente vissuti, intensamente personali per un'intera generazione.

Tali riflessioni non conducono in nessun modo alle semplificazioni a cui siamo abituati oggi. Pietra Selva Nicolicchia ci propone una visione adulta e complessa, senza manicheismi né scappatoie di comodo.

E anche questo – che è un ammaestramento buono non solo per i fatti del passato, ma anche per quelli del presente e del futuro – va contro la china dei tempi attuali.

In televisione, in tanti talk-show, assistiamo alla parodia del dibattito democratico. La parola non si articola in discorso, ma si semplifica in slogan, destinati non a persuadere, ma a confermare l'identità di una parte e di chi vi si riconosce. E non vi è ascolto: ciascuno parla per sé e per i propri, indifferente agli argomenti degli altri.

Di più. Una delle cose più singolari della *democratura*, quella crisi di democrazia e dittatura a cui purtroppo alcuni paesi occidentali sembrano orientati, è che all'indifferenza per la separazione dei poteri, alla trasformazione della carica pubblica in esercizio del comando, si accompagna anche una intenzionale infantilizzazione nelle posizioni e nel linguaggio dei leader.

Accostato alla odierna mistificazione infantilistica dei grandi problemi, l'atteggiamento adulto di questi testi appare più che mai controcorrente.

2. Domani vi racconterò il resto, Appunti di un attore di Gigi Borruso

L'editore Navarra ha da poco mandato in libreria *Domani vi racconterò il resto*, un estroso volumetto di Gigi Borruso con prefazione di Salvatore Ferlita. A indicarne i temi, i due sottotitoli: *Intorno al teatro e Appunti di un attore*.

Appunti. Foglietti. Tirati fuori nelle pause e, al momento di andare in scena, rimessi nella immaginaria valigia che è la compagna indispensabile dell'attore. Non un discorso sistematico, ma tante Orazioni, per usare un lessico da comici dell'Arte. Orazioni con la varietà di toni che corrisponde all'intero bagaglio espressivo del *comédien*: serie, semiserie, buffe, fantastiche, liriche, satiriche, dolenti. Al centro, a fare da collante - come ha notato Cetta Brancato nella sua recensione per il *Giornale di Sicilia* - il pensiero in forma di personaggio teatrale che prende la parola. Scrive l'autore: "c'è un teatro dentro di noi, c'è sempre un teatro dietro qualsiasi pensiero" (p. 26).

E poiché "la più grande arte è *mettere punto*, nella vita come sulla scena" (p. 38), si può proprio dire che questo libro, che sta all'incrocio tra memoria personale, teoria teatrale, riflessione sulla condizione dell'attore, divertito breviario tecnico, sia un modo per mettere punto: fissare una volta per tutte i foglietti volanti, dare loro una destinazione e un pubblico.

L'approccio al teatro di Gigi Borruso è singolarmente a due teste. È uno dei pochissimi, a Palermo, a essere nello stesso tempo un eccellente primo attore e un eccellente regista, e ad aver portato avanti entrambe le carriere, dall'inizio degli anni '80 ad oggi.

Certo, chi ha lavorato con Perriera, maestro di Gigi Borruso e "una sorta di ingravida-immaginarsi in questa nostra città ostile e inospitale, nei confronti del quale tanti di noi sono in debito di riconoscenza" (Ferlita), sa che anche Perriera era un grande attore. Ma non volle praticamente mai salire su un palcoscenico. Scaldati recitava e dirigeva i suoi spettacoli. Ma solo per i suoi testi - e senza di lui in scena il suo teatro non era la stessa cosa.

Non si tratta di semplice versatilità artistica, ma di autentica versatilità del cervello. "La bellezza degli altri non può essere nascosta", certo (23); ma la bellezza che ha in mente il prim'attore è la propria, per il regista conta invece quella degli altri che spinge, amorevolmente o bruscamente, in scena.

Da primo attore, Gigi Borruso ha recitato con Perriera (cito solo *La cantatrice calva* di Ionesco, 1985, e il gran testo dello stesso Perriera, *Anticamera*, del 1989, premio Pirandello) e con Roberto Guicciardini al Biondo (ricordo il vivacissimo tour de force del *Candido* di Voltaire); ed è stato il protagonista di spettacoli da lui diretti, come *Luigi che sempre ti pensa* da *Entromondo* di Antonio Castelli (2006) o *La passione di Stracci*, del 2023, di cui è anche autore.

Ma sin quasi dagli esordi, in parallelo, Borruso ha formato e portato sulla scena giovani attori, tenendo corsi di teatro nelle scuole (in particolare, al Liceo Garibaldi), a Gibellina e, negli ultimi sette anni, col Laboratorio teatrale Danisinni. Con la compagnia formata dai membri del DanisinniLab e in collaborazione con l'Accademia di Belle Arti ha potuto allestire complesse macchine sceniche, di cui mi piace citare l'*Antigone* da Brecht e Sofocle (2021), un toccante *Siamo pietre d'inciampo* da Primo Levi e un originale itinerario nell'*Odissea* in forma di labirinto, entrambi del 2023. In questo doppio percorso, caratterizzato da libertà e fedeltà a sé stesso non predicate ma praticate, Borruso ha espresso sempre una propria cifra stilistica, di cui *Domani vi racconterò il resto* (Navarra editore, Palermo) è fedele testimonianza. Anche nella scrittura, infatti, egli ha l'estro spiazzante, la verve, l'inventiva che sono fra

le sue migliori qualità teatrali. La stessa mitologia del suo fare teatro – questo essere i teatranti del fuori di casa, e un po' del fuori dal logos, clandestini naufraghi e precari, un poco pezzenti, ma con molta ironia e gusto del mandare all'aria le supposte cose serie, con tanta empatia per i più deboli economicamente culturalmente linguisticamente – dà corpo al discorso: non sono parole da tavolino, ma la trascrizione di un'azione e di una presenza. In altre parole, si sente la persona estesa di Gigi Borruso (lui e le sue creazioni sceniche) dietro molte affermazioni di poetica.

Concordo con Salvatore Ferlita, nella sua *Prefazione*, e ancora con Cetta Brancato: centrale, in *Domani vi racconterò il resto*, è il pezzo intitolato “Dimmi le parole, Antigone”, in cui si racconta e si ragiona di una *Antigone* di Sofocle recitata casa per casa nel quartiere Danisinni nel 2019: il cozzo di due mondi, la cultura alta con le sue parole affascinanti e difficili da una parte, la vita degradata della Palermo marginale dall'altra.

Un'antica vocazione illuministica, e più esattamente socialista, al recupero degli ultimi, per Borruso è un fatto proprio, personale, ma anche di famiglia: suo padre e sua madre lavorarono già negli anni '50 con Danilo Dolci. Ma l'intento educativo non sovrappone la capacità di ascoltare le parole degli altri, di leggere il testo anche dal loro punto di vista: “Il mito di Antigone, forse uno dei più indagati dal '700 ai giorni nostri per avere incarnato le istanze della disobbedienza civile dinanzi ad ogni autoritarismo, attraverso le voci delle donne di Danisinni ci rivelava qualcosa di più radicale che ancora sto cercando di capire” (p. 48).

L'eroina di Sofocle sceglie fra due leggi, quella della polis che le impone di lasciare insepolto il nemico e quella dei legami familiari che esige la sepoltura del fratello. Ma può *scegliere* perché entrambe le leggi hanno valore e senso per lei. Per le donne in carne e ossa dei Danisinni, una legge, quella della famiglia, è fin troppo presente, nello stesso tempo fondante e opprimente; e l'altra, quella della polis che poco le conosce, fin troppo distante.

Gigi Borruso non soggiace così al desiderio, anche inconsapevole, di imporre a chi ha poche parole delle parole estranee (tentazione di tutti i processi di educazione), ma al contrario cerca di far entrare le loro parole nel circuito del senso.

Questa è una precisa costante nel suo lavoro: dare la voce a chi sta sotto, a chi vive nella penuria materiale e culturale, e tuttavia è portatore di un punto di vista e di una verità a rovescio. Ne ha fatto uno dei suoi migliori personaggi, Felice Sghimbescio, che in *Domani vi racconterò il resto* prende la parola (“La crisi”), per spiegare lui cos'è il teatro. Felice Sghimbescio ci ha fatto ridere con la sua radio clandestina diffusa via Internet nei tempi bui del Covid. Ma ci sono anche Luigi, l'emigrante di Antonio Castelli; e il fattorino di *Seicentocinquantamila (senza contributi)*, un lavoro della metà degli anni '90, la prima pièce di Roberto Alajmo che sia stata allestita; e il pasoliniano Stracci dell'ultimo testo.

C'è, nell'essere teatrante di Gigi Borruso, un felice incontro-scontro tra la parola rotonda dell'attore “classico” e la creaturalità della persona ai margini, che la contraddice e la smentisce. In *Catastrofe. Magari fossi una candela in mezzo al buio* (2024) questa creaturalità parla nelle testimonianze di donne e uomini reclusi e perseguitati, che si confessano in un segreto, emozionante rapporto uno a uno con gli spettatori.

E c'è, in Luigi, in Stracci, negli homeless di *L'ancilu e i vacabunni* (2024 e 2025) un raffinato uso del dialetto, che tiene insieme immedesimazione e stilizzazione, conservando la verità dell'impronta antropologica originaria e nello stesso tempo straniandola in opera di fantasia.

Ma davvero *Domani vi racconterò il resto* è come una scatola piena di sorprese. Si apre con la confessione di una profonda ferita dell'infanzia, trascritta però in termini di umorismo e di saggezza: “Ci si ripara dal freddo, dalla pioggia, dalle urla, dalle pallottole e si ripara un rubinetto, un vetro rotto, un paio di occhiali. Si ripara anche risarcendo gli altri dell'amore che credono gli sia negato, ma non sempre funziona. [...] Incontrando il teatro ho imparato con scienza a riparare me stesso” (p. 15-16). Vi si incontra (“Dietro lo specchio”) la favola dolorosa di una scalcinata compagnia vagante per Gaza martoriata dalla guerra, nella quale gli attori sono paragonati a degli spaventapasseri, e gli spaventapasseri al crocifisso. O ci si imbatte in uno scatenato e spiritosissimo prontuario per aspiranti

attori, in cui si trovano consigli su come preparare un monologo come questo: “Scelto il testo, mettetelo da parte e pescatene un altro a casaccio. È ciò che fareste comunque dopo due o tre notti di tormenti, fidatevi” (p. 56).

E si chiude con “L’illusione non è perduta”, immaginario messaggio nella bottiglia a teatranti del futuro. L’illusione è il teatro, nel suo essere finzione povera ma necessaria, la cui esigenza psicologica e sociale continuerà sempre, dice Borruso, a emergere, in forme anche inimmaginabili, dove ci sono uomini. Ma vi si può leggere anche, in prospettiva storica, un riferimento al ‘900, alla sua “tradizione” di una scena d’avanguardia e d’opposizione, per la quale il teatro è stato più del teatro: piuttosto, un fatto sociale allo stato nascente, uno di quei momenti in cui si svela la possibilità di mutare l’individuo e la collettività.

Nel teatro si incrociano due realtà sociali, quella della comunità che si riunisce per assistere allo spettacolo e quella formata dagli attori che lo mettono in scena. La teoria e la pratica novecentesche si sono rifiutate di accettarle come ovvie, già date. Hanno voluto metterle in discussione, facendone un esempio, un modello, di trasformazioni più profonde e generali.

Guido Valdini, nella sua recensione per *Repubblica* di *Domani vi racconterò il resto*, ha parlato di “un teatro di sperimentazione collettiva che si trasforma di continuo nell’immaginazione creativa, a fronte della crisi di un sistema di potere che protegge la scena falsa e convenzionale”.

Gigi Borruso si iscrive in questa tradizione. Ha portato ripetutamente sulla scena i testi più estrosi e paradossali del Dadaismo e del Futurismo. Ha esordito come regista con Brecht quando era ancora abbastanza di moda e continua ad allestire Brecht ora che a torto lo si considera un ferivecchio (*L’eccezione e la regola*, 2021). Ha messo in scena Joppolo, Beckett, Pinter. Ha lavorato molto con Perriera, la cui opera registica è tutta una lettura e una reviviscenza del ‘900 teatrale. E insomma, ha proprio le radici qui. Certo, il ventunesimo secolo è ben diverso dal precedente, e nella universalità della società dello spettacolo proprio la rappresentazione dal vivo è diventata un fatto marginale. Borruso ne è consapevole, e tratta questa condizione con un understatement che si traveste di paradosso, per cui “la capriola è ciò che per me definisce meglio il teatro” (p. 21) o per cui il teatro insegna “un altro modo di essere e di non essere” (25); e soprattutto, citando e capovolgendo un famoso titolo di Ripellino sull’avanguardia russa, “il trucco è l’anima” (p. 29).