

**PICCOLA COMPAGNIA DELLA MAGNOLIA**  
**MATER DEI**  
**RASSEGNA STAMPA**

**LA STAMPA**  
**SILVIA FRANZIA**  
**4 giugno 2019**  
**Prima Nazionale**  
**Festival delle Colline Torinesi**

Ancora un volta affronta il tema del mito, la Piccola Compagnia della Magnolia, ma questa volta non lo fa sulla scorta di un testo classico, ma di un lavoro recente, scritto da Massimo Sgorbani. «Mater dei» è il titolo dello spettacolo, che approda al Cubo Teatro (via Pallavicino 35) alle 22, questa sera, 4 giugno, e domani, per il Festival delle Colline Torinesi. Racconta lo stesso autore: «Mater Dei è nato quando, qualche anno fa, quando Roberta Torre mi chiese di scrivere un testo basato su una sua idea: quella di una donna madre di dodici dei. A quei dodici io ne ho aggiunto un tredicesimo, ed è intorno a quest'ultimo e, per l'appunto, a sua madre che si sviluppa la storia che oggi andrà in scena». Dall'idea della regista cinematografica, dunque, - che era stata sollecitata da Giorgio Strehler per un festival a tema mitologico, che poi non fu mai realizzato - alla partitura drammaturgica di Sgorbani, che per un bel periodo rimase custodita nella scrivania dell'autore.

«Qualche tempo fa abbiamo conosciuto Sgorbani, perché abbiamo ospitato un laboratorio da lui gestito. Ne è nata un'amicizia e un giorno lui ci ha chiesto se fossimo disposti a mettere in scena un testo che conservava nel cassetto»: così Giorgia Cerruti, fondatrice della Magnolia assieme a Davide Giglio, racconta la genesi dello spettacolo da lei diretto e interpretato. Con lei in scena, lo stesso Giglio, che impersona il tredicesimo e ultimo dei figli, frutto dell'unione bizzarra (un po' stupro e un po', sembra di intuire, attrazione reciproca) fra la donna e il dio/toro. Ultimo, costui, e anche diversissimo dai dodici fratelli: se gli altri infatti hanno, tutti e dodici, ereditato dal padre la natura divina, lui sembra essere non solo una creatura mortale, ma anche fragile, differente, lontana sia dal mondo della trascendenza, che dalle logiche che governano la vita degli umani. Tant'è che Cerruti e soci lo immaginano, non più bambino ma neppure uomo, immerso a metà nell'acqua di una sorta di piscina, quasi ancora immerso in un fluido amniotico dal quale non esce mai. Anche la sua «fonè» è insolita: quasi un «muggito» senza senso apparente, una forma di comunicazione pre-logica, che non racconta la realtà ma, forse, il suo doppiofondo più oscuro e segreto.

«Una parola, la sua, che non è svilita a segno ma ci regala "l'ebbrezza dell'incomprensione", per citare lo stesso Sgorbani» suggerisce la Cerruti. E aggiunge: «La nostra Compagnia nel suo percorso artistico ha proposto più volte temi e forme linguistiche che condividono con Mater Dei molti punti in comune, come la rielaborazione del mito, il tema della mortalità dell'amore e della passione iperbolica propria dei legami di sangue e soprattutto il lavoro di impasto tra tradizione e ricerca nel segno del contemporaneo».

**TEATRIONLINE – ALAN MAURO VAI - Maternità divine al Cubo Teatro**

**Festival delle Colline Torinesi**

**Alan Mauro Vai**

**5 Giugno 2019**

Al Festival delle Colline Torinesi la Piccola Compagnia della Magnolia porta in scena per la prima volta un testo mai rappresentato di Massimo Sgorbani, con cui la compagine torinese ha intrecciato da alcuni anni un cammino di ricerca comune addivenendo a questo esito molto atteso. Il Cubo Teatro è gremito di pubblico e la sala ingombra di fumo, cortina che si spande sugli occhi degli spettatori, testimoni di un rito collettivo, la nascita di divinità da una donna mortale. Mater Dei è il flusso narrativo di una donna che racconta di come un dio l'abbia ingravidata di 13 figli; fra questi uno solo è però talmente legato alla figura materna da mettere a rischio le qualità stesse della matrice divina da cui è stato generato. Gli dei non muiono e quindi neppure nascono, non hanno madre né padre, essi sono sempre stati. E da questo conflitto che nasce l'urgenza del raccontare, del dire, dello sgravarsi dei suoi atti; la Mater Dei rivive l'incontro col dio, il loro amplesso, la nascita dei figli e le conseguenze che ne sono sorte. In scena una predella di legno, su cui è issato il trono della madre, è fissata al centro di una piscinetta in cui il figlio nuota, scalpita, grida, ride e si addolora per il suo legame con la genitrice che lo allontana, lo schernisce, lo umilia. Le parole di Sgorbani abbracciano una semantica ieratica che affonda le radici nelle scritture antiche, nei veda, nei racconti popolari, disseminando il testo di un linguaggio tanto profano quanto sacro, unendo mirabilmente la sfera umana e quella divina. Uno spettacolo drammaturgico intenso, d'impatto emotivo e di elevata densità poetica.

**Davide Maria Azzarello**

**MODULAZIONI TEMPORALI**

**GIUGNO 13, 2019**

**FESTIVAL DELLE COLLINE TORINESI**

**EUROPA RACCONTA LA SUA VERA STORIA: "MATER DEI" DI MASSIMO SGORBANI IN SCENA A TORINO**

*E la sera,*

*poi. La sera, a casa, che per fortuna tutto era finito [...] La sera a casa mi sono lavata tutta, lavata tutta mi sono. Come per mandare via la paura. E poi mi sono guardata allo specchio per vedere se sulla faccia avevo qualcosa di strano, se mi era venuta una faccia di animale. [citazione dal testo di Sgorbani]*

Ve lo ricordate il mito di Europa? Di solito le maestre più audaci lo raccontano quando affrontano il capitolo del sussidiario che tratta i cretesi, e quindi magari si può partire da una lezione di recupero per tutti. Troviamo tracce di Europa già nell'*Iliade* – Omero la inserisce tra le Oceanine – ma la versione più nota è quella della *Teogonia* di Esiodo, composta attorno al 7° secolo a.C. Secondo lui Europa era la principessa di Tiro, figlia del re Agenore e di Telefassa, e quindi nipote diretta di Poseidone nonché sorella di Cadmo, Cilice e Fenice, monarchi (rispettivamente) di Tebe, della Cilicia e della Fenicia. Esiodo racconta che un dì l'umorale ed impulsivo Zeus s'invaghì della principessa (che peraltro era la sua pronipote), e scese quindi tra i mortali per rapirla. Per l'occasione, sulla falsa riga degli altri divini flirt, decise di mutare forma: si presentò infatti a Europa sotto le spoglie di un maestoso toro bianco. Lei, credendolo innocuo, si avvicinò e gli salì in groppa. Zeus allora la portò a nuoto dalle sponde di Tiro (poco a sud di Beirut) fino all'isola di Creta, dove giacque con lei. Dall'unione nacquero il celebre Minosse e i meno noti Radamanto e Sarpedonte, tutti e tre allevati da Asterio, il re di Creta che sposò Europa dopo che Zeus salpò per le successive e avventurose conquiste.

Massimo Sgorbani, drammaturgo milanese ormai rodato, è partito da questa enigmatica leggenda mediterranea per giungere alla creazione di un testo che ne esplora l'essenza più irragionevole. La trama viene sbalzata su un segmento spazio-temporale indeterminato e indeterminabile. Europa, qui, è una donna matura. Di figli non ne ha avuti tre, ma ben tredici. Eppure, sul palco si relaziona solo con l'ultimo, il tredicesimo, che le chiede a gesti di raccontare quello stesso mito dal quale è emerso anche lui. E allora Europa, moderna e stregonesca oratrice, si getta a capofitto nel passato e riversa sul pubblico la miscela rivoltante degli eventi che si sono susseguiti in un passato che rimarrà per sempre vivido nelle sue retine. Europa, con un monologo intermittente (e talvolta ridondante), rivela tutti i fatti nella loro crudezza: l'improvvisa e destabilizzante comparsa di un dio contraddittorio che tramortisce le anime e i corpi, la pazzia (teorica e concreta insieme) di chi non riesce a razionalizzare la crudeltà del mondo, la violenza subita da un iridescente dio luciferino, l'amplesso furioso e penoso che riduce i corpi a fessure, le assurde reazioni delle altre madri, il parto doloroso e impossibile, il secondo brano di follia materna che non accetta – comprensibilmente – che anche solo uno di quei tredici sia un buono, un efebo delicato, un redento dalle colpe genealogiche. E tra una sequenza narrativa e l'altra emerge l'altra ansiogena problematica: il rapporto irrisolto (e irrisolvibile) tra una madre feroce, sconsiderata, farneticante e un figlio inaspettatamente docile, riflessivo, un pensatore quieto ma implosivo per la durezza del suo milieu. Il delirio postumo della madre blandisce il cervello del figlio, e il risultato è sconcertante: una performance blasfema che si offre come una metafora del furore fanatico del mondo. E molto probabilmente, se quel che è stato scritto sinora è corretto, non esiste neanche un'interpretazione univoca del testo di Sgorbani, che forse punta più a uno spietato sconvolgimento che non alla

proposta didascalica di una lezioncina. Certo, molti passaggi sono davvero ripugnanti: soprattutto il lessico, ma anche i gesti, talvolta, producono sequenze sgradevoli, imbarazzanti, indelicate, quasi da neo-commedia dell'arte. Ma d'altronde, *ab assuetis non fit passio*. E Sgorbani sembra voler esacerbare quest'idea, poiché cala i suoi contenuti nella descrizione polemica e volutamente disarmonica di un mondo che preesiste al nostro, un mondo che pubblicamente rifiutiamo ma che forse continua a produrre strascichi comportamentali nelle nostre menti. Il risultato, quindi, è magnificamente sconcertante. Lo spettacolo s'intitola "Mater Dei", *madre di Dio*, rudimentale cortocircuito immaginifico che riproduce la circolarità dell'universo, ed è stato prodotto dalla Piccola Compagnia della Magnolia, fondata nel 2004 e residente (da quest'anno) presso il Teatro Espace di via Mantova. La regia è di Giorgia Cerruti, fondatrice della compagnia e abile interprete di quell'Europa che non dev'essere facile impersonare. "Mater Dei" è stato inserito nel cartellone del 24° Festival delle Colline Torinesi, capitanato anche quest'anno da Sergio Ariotti, che come sempre si rivela un attento conoscitore della complessa situazione teatrale contemporanea. Lo spettacolo è andato in scena al Cubo Teatro di Vanchiglia, avanguardistica istituzione torinese che val la pena di frequentare.

KLP

Matteo Tamborrino

4 giugno 2019 – Prima Nazionale – Cubo Teatro - Torino

Festival delle Colline Torinesi

MAGNOLIA, SINISI E DEFLORIAN/TAGLIARINI: TRE VARIAZIONI SUL MITO ALLE COLLINE TORINESI

Giro di boa per il XXIV Festival delle Colline Torinesi, giunto ieri a metà del proprio percorso (o per meglio dire, flusso) teatrale. Una kermesse, quella curata dal 1996 da Sergio Ariotti e Isabella Lagattolla, che riconferma la consueta attenzione dei due direttori per la creazione contemporanea: si possono infatti scorgere all'interno del cartellone interessanti ed esotiche proposte performative, altrove faticosamente rintracciabili. Fra i vari allestimenti in scena nel corso della prima settimana e mezzo di festival se ne ravvisano in particolar modo tre fra loro legati da un comune sentire, da un comune interrogarsi attorno alla questione dell'umano archetipo (classico o filmico che sia).

In primis, "Mater Dei", ultima fatica (in prima nazionale) della Piccola Compagnia della Magnolia, su testo inedito – scientemente affidato dall'autore al duo Cerruti/Giglio – di Massimo Sgorbani. L'opera «libera variante sul tema del mito di Giove ed Europa, ha come protagonisti – recita il programma di sala – una madre e un figlio collocati in un tempo e in un luogo immaginari». Il pubblico convenuto presso il Cubo Teatro di Torino entra in sala scorgendo dinanzi a sé, nella penombra, un Davide Giglio *au naturel*, nelle vesti (si fa per dire) di un semi-dio, di un'entità superna e monca che vaga ossessivamente lungo un sentiero rettilineo, con i piedi completamente immersi nell'acquitrino.

Particolarmente suggestivo è lo spazio d'azione (curato da Lucio Diana e Domenico De Maio), che ricorda una sorta di antica fonte battesimale d'impianto quadrangolare, al cui centro si staglia una pedana lignea, a sua volta sovrastata dal trono di Giorgia Cerruti, la Mater bradamantesca che appare fieramente in scena brandendo una lama (infilzata poi nello schienale dello scranno); il tutto mentre il figliolletto disabile – colto nel bel mezzo di una simbolica vestizione – sguazza impaurito nella piscina, di un bianco impuro e sintetico. Lui indossa abiti candidi, da iperuranico fornaio; lei sembra invece un'amazzone mai stata sposa: l'azione drammatica si situa (direbbe Beckett) "a cavallo di una tomba", in uno spazio-tempo füsslianamente sospeso, carico di angosciosa attesa. L'assolo della protagonista, accompagnato dal mugghiare afasico e pre-verbale del figlio, precede l'arrivo *off-screen* di una non meglio identificata entità atta a prelevare quello scherzo della natura, a «correggerne l'errore».

La parola sgorbaniana, tagliente e morbosa, lacera profondamente l'astante fin nelle viscere, insistendo su alcuni *topoi* del barocchismo post-moderno: il corpo abusato, la maternità abnorme, la disfunzionalità dei rapporti, l'ossessione sessuale. Un flusso comunicativo «laico, erotico, scandaloso, ipnotico, che oscilla tra la paura di regredire nel Caos e l'affermazione del Mito». Una delle sequenze più incisive è il resoconto dello stupro di Europa e della conseguente gravidanza, iperbolica e paradossale, dalla quale sarebbero discesi ben tredici figli: dodici divi normodotati e un gracile morticino, di stirpe debole, umana, arcana. La scelta di occultarlo e proteggerlo, operata dalla madre, risulta francamente esecrabile (sempre che abbia una qualche utilità formulare un giudizio morale o, peggio ancora, moralistico sul contenuto mitologico), giacché si traduce in una forma di sadica proiezione, priva di effettiva protezione nei confronti del menomato. Tra strisciare di corpi e sguazzare di chiome, Giorgia Cerruti offre alla jacoconica Madonna la sua pregevole grinta ferina, talvolta perfino esacerbata se si considera la già lancinante aggressività del testo. Bella prova anche per Davide Giglio che, compresso nella maschera confezionata da Michele Guaschino, si contorce per gran parte dell'opera in luciferini e spersi spasmi facciali.

**Renzo Francabandera**

**Mater Dei: la nascita del mito secondo Sgorbani e la Piccola Compagnia della Magnolia**  
**paneacqua culture on**

**25 gennaio 2019 – Teatro I – Milano - primo studio**

RENZO FRANCOBANDERA | All'inizio c'è il racconto della seduzione del dio, poi l'amplesso violento. Ancora oggi, per la maggior parte dell'umanità, l'immaginario antroposofico si fonda su una teogonia in cui, a un certo punto, un dio feconda una donna mortale. A ben guardare, questa questione palinogenetica non riguarda solo il pantheon dei popoli antichi ma anche la ben più recente religione cristiana, con l'introduzione, in questo caso, della delicata fecondazione a opera dello Spirito Santo: questa, forse, dovette apparire ai padri fondatori di quella religione una versione un po' più elegante da tramandare, rispetto alle vigorose e libidinose avventure di Zeus, divinità maschili che, come si ricorderà, non esitava ad assumere qualsiasi sembianza possibile pur di dare concretezza al suo proposito procreativo, di solito senza andare tanto per il sottile, anzi spesso usando anche la violenza.

Foto Fabio Melotti

Quella che Massimo Sgorbani descrive in *Mater Dei* è proprio una di queste circostanze, raccontata dal punto di vista di lei, la posseduta, la fecondata, la madre di tredici figli avuti dal dio, di cui dodici divini e un ultimo, il tredicesimo, abbandonato invece al suo destino mortale, aumentato dal senso incombente del padre assente e dall'inqualificabile sapore di imperfezione in cui affogare per tutta la vita.

Nel primo studio di *Mater Dei*, che sta girando in alcuni teatri italiani prima del debutto al Festival delle Colline Torinesi, Piccola Compagnia della Magnolia affida alla grande potenza d'attrice di Giorgia Cerruti la personificazione della disperata femminilità violentata, alle prese con la sua creatura, inabile però finanche a chiamare sua madre. Quella del figlio – Davide Giglio – è una figura già fisicamente matura, che incarna il triste trovarsi adulti senza essere cresciuti. Un figlio al quale manca la parola per tutto lo spettacolo e che solo nel finale riuscirà a dire «mamma». La narrazione è divisa in capitoli, ciascuno dei quali reca un suo titolo (mostrato al pubblico su un foglio di carta), spesso abbastanza crudo e specificante dell'atto sessuale violento e degli attributi divini.

Si racconta di come è avvenuta la fecondazione e di come poi la donna si trovi alle prese con questo lascito divino.

La scena è buia. Al centro una grande vasca bianca quadrata di tre metri di lato circa, all'interno della quale è immerso, indossando abiti bianchi, il figlio mortale del dio. Su una sorta di pedana nera posta al centro della piscina campeggia il trono della donna, scelta per la sua fisicità dal dio per dargli una progenie.

Foto Fabio Melotti

Costei si esibisce in una auto narrazione "dannata", violenta, che Sgorbani cerca poi progressivamente di far tornare su un canone classico, tragico, che rimanda agli archetipi della grecoità, come la figura di Medea, madre assassina dei figli nati da una vicenda amorosa tragicamente conclusa. E anche la protagonista di Sgorbani, nella versione interpretata dal duo torinese, a un certo punto mette la spada al collo del figlio, che pare persino volersela spingere lui stesso in gola. Lei, in abiti dark, occhiali da sole, fa il suo ingresso dal fondo della scena sulle note di un brano pop. Poi entrerà nella piscina e sulla pedana, a prendere il suo posto. Carnalissima, siederà sul suo scranno centrale, trono di un regno galleggiante, esibendo la mammella, ibrida declinazione del desiderio sessuale ma anche portato simbolico della maternità:

un'immagine da pittura quattro-cinquecentesca. Di qui in avanti un testo di intensità peccaminosa e senza edulcorazioni, in cui "minchia" significa minchia, "sborra" significa sborra, e via dicendo, al quale la Cerruti dona una fisicità inequivoca e di grandissima maestria.

Ma dopo il piacere, si sa, la divinità maschile di solito fugge, e così, in questo caso, rimane, oltre alla progenie immortale, questo figlio "minore", capro espiatorio menomato (o meno amato) nelle sue profonde intenzioni, che quasi vorrebbe essere ucciso pur di non vivere il proprio destino. Il passaggio del fuoco drammaturgico dal rapporto sessuale con il divino a quello madre-figlio arriva progressivamente, man mano che all'impeto carnale si sostituisce la relazione con la figura filiale, a conti fatti ancillare, che ruota attorno alla madre, senza parlare, indossando una maschera trasparente, sostanzialmente incapace di uscire dal liquido amniotico nel quale sguazza dal suo concepimento, rappresentato simbolicamente dal latte versato nella piscina, a inizio spettacolo. Cercherà di venir fuori da questa condizione muta, il giovane, per ricavare una sua identità soggettiva, che tuttavia non si compie.

Foto Fabio Melotti

La rappresentazione porta sicuramente il testo verso la classicità, un tragitto di senso in quest'operazione, già assai avanti nel suo compattarsi scenico rispetto a un esito conclusivo. Giorgia Cerruti risulta interprete di limpida potenza, pur in qualche affanno drammaturgico che nella parte centrale del testo si avverte abbastanza chiaramente e che non trova, nella fissità dell'impianto scenico e della modalità recitativa prescelta, un sufficiente slancio controbilanciante. Il ruolo del figlio silenzioso, come pure i piccoli oggetti simbolici – un registratorino mangiacassette, un piatto di spaghetti, una spada, dei piccoli pezzi della pedana – con cui di tanto in tanto sia lui che la giunonica protagonista entrano in relazione, simboli onirici e ancestrali, sono gli elementi di questo Primo Studio che necessitano di essere meglio specificati e affinati.

Forse potrà risultare di giovamento un approfondimento sul movimento scenico in una direzione che aiuti la comprensione profonda della relazione fra madre e figlio nei diversi momenti dell'esistenza di entrambi, e che identicamente attribuisca una specificità coerente e definisca con maggior leggibilità gli elementi simbolici presenti in scena, prima occultati alla vista e poi tirati fuori, come estratti da un cassetto socio-antropologico, nel quale comunque occorre mettere ordine.

**Mater dei**  
**Maria Dolores Pesce**  
**Dramma.it - teatro I di Milano dal 16 gennaio.**

Il Mito non è che il racconto di sé che l'umanità ha fatto, anzi continua a fare, quando emerge e si divincola dal caos primordiale che la circonda, un caos che nelle ombre mute e mutevoli di dei così lontani ma così prossimi comincia a leggere l'umanità dell'uomo e della donna che con la parola (ricordiamoci l'albero della conoscenza) si ribella e costruisce una nuova Storia. Ne parlò e ne scrisse, intuendolo più che comprendendolo, Nietzsche che immaginò la tragedia antica, e, perché no, anche quella moderna, come un fronteggiamento del turbamento dionisiaco, muto ed erotico, che si organizza in parola e racconto, dipanandosi sulla scena mentre sembra sottrarsi al nulla e andare verso la conoscenza e la consapevolezza di sé stessi e del mondo ("fatti non foste a viver come bruti ma per seguir virtute e canoscenza"). Ma talvolta quella stessa parola pare indugiare sul confine del caos così da nutrirsi, come una radice nel profondo della terra, attingendone nuova vita e nuovo significato. È il caso, io credo, di questo testo inedito e finora mai rappresentato di Massimo Sgorbani che racconta il generarsi delle generazioni umani dal fondo oscuro della divinità, onnipotente, onnipresente e schiava di pulsioni così suggestivamente e paradossalmente umane. Il Dio fa ciò che l'uomo immagina e sogna e da cui trae il senso del proprio esserci e del proprio esistere mutevolmente immutato.

Una madre, visitata da un dio irresistibile come il toro bianco che ha rapito Europa, ha partorito dodici dei e con i dodici un tredicesimo che dio non è, anche se come il dio sembra muto e lontano dalla parola. È il segno di una blasfemia, di una punizione per una colpa sconosciuta, forse solo la colpa di aver bestemmiato il dio volendo "conoscerlo" (ancora l'albero). Tra loro il segno del tormento reciproco, del rimpianto della madre e del rimorso del figlio colpevole e innocente come ogni capro espiatorio, e con quello il segno della solitudine e dell'allontanamento dalla comunità che non sopporta una tale prossimità con il divino. Un rapporto di sofferenza che sconfina nella rabbia e mentre si consuma guarda all'orizzonte doloroso e tragico dell'incesto. Ma non è solo ciò che racconta, è la stessa tessitura del racconto di Sgorbani, la sintassi che articola le relazioni a rivelare questa strana prossimità con il caos da cui comunque proveniamo, una prossimità che ricorda le indagini Benjaminiane e le sperimentazioni di Edoardo Sanguineti verso il senso autentico, una prossimità che si esprime in un uso dei tempi verbali che, abolendo il congiuntivo, sembra voler sospendere lo scorrere del tempo per ancorarsi ad una eternità perduta, ad una sospensione della storia propria di quegli dei muti e mugghianti e di quelle primordiali e creative contaminazioni.

In questo punto cruciale il testo ha incrociato la sensibilità e la creatività di Giorgia Cerruti e, contaminandola, se ne è contaminato trovando finalmente nel transito scenico quella profondità aspra e gutturale che conteneva e che premeva sulla sintassi stessa. Una profondità che la messa in scena ci mostra mentre in uno spazio liquido come l'utero invasato dal seme divino, madre e figlio sembrano ripetere in continuazione il racconto della loro unione nel divino e della loro separazione nell'umano, incerto e imperfetto come ciò che si distacca e nasconde per "consentire" il mondo e la sua storia.

La Cerruti è una madre rabbiosa e insieme compassionevole, che odia quel suo tredicesimo parto infelice e insieme lo protegge dal mondo che vorrebbe cancellarlo, a cavallo di quel confine che si può attraversare solo una volta, incapace di essere un dio e incapace di essere un uomo. Così riesce a trasmutare la propria espressione scenica quasi che la voce, straordinariamente padroneggiata, fosse essa stessa una articolazione fisica e corporea che ne organizza i movimenti e sembra mai abbandonarla. Davide Giglio, il figlio che ne condivide la scena, è altrettanto bravo a rappresentare una sorta di



stato fisico e metafisico che precede la parola ma sembra anticiparla e quasi costruirla con un lavoro continuo, un mugghio da cui come in tempo mitico e primitivo sgorga l'unica parola significativa che pronuncia a fine rappresentazione, quel "mamma" che quasi rappresenta l'esito di un percorso psicologico ma anche culturale, perché "i figli degli dei non hanno madre" ma i figli degli uomini invece sì. Non per niente il figlio della più straordinaria e essenziale incarnazione divina, Gesù, si definì "il figlio dell'uomo".

Uno spettacolo dunque di grande spessore e di indubbio interesse, in cui la fusione tra testo e rappresentazione è ulteriore, ma non inatteso, segno della capacità della "Piccola Compagnia della Magnolia" di penetrare la narrazione, la parola quasi esorcizzandola per estrarne senso e significato che in scena, nel qui e ora della rappresentazione, assumono il loro volto, la loro carne, il loro sangue, quasi trascinandoci catarticamente oltre e fuori di noi. Uno spettacolo forte e scandaloso, intendendo etimologicamente come scandalo quell'inciampo che ci conduce alla conoscenza, e la cui unica oscenità è quella di rivelare il territorio su cui fecondano e crescono il sentimenti umani. Una ulteriore tappa di un cammino di maturazione recitativa e drammaturgica che cresce e si perfeziona, non certo inaspettatamente per chi ha il piacere di seguirli da qualche anno. Un creazione di Piccola Compagnia della Magnolia, con il sostegno di Armunia, di Residenze Idra e del Teatro Akropolis e in collaborazione con il Festival delle Colline Torinesi/Creazione contemporanea.

Giorgia Cerruti cura anche la regia di questo "primo studio" e ha disegnato i costumi, veramente belli. Assistente Fabrycja Gariglio, musiche originale e sound design Lucio S. Diana, Style e visualconcept Lucio Diana, realizzazione scenografica Domenico de Maio, maschera di Michele Guaschino e, infine, sarta di scena Andrea Portioli.

di Daniele Rizzo

HomePerformingArts/ProsaTeatro i // 2019-01-24

**Teatro i – Milano – Primo studio**

Diamante da sgrezzare

*Un racconto non ancora venuto al Mondo, ma partorito direttamente in scena senza aver preso parola: Mater Dei, su testo inedito di Massimo Sgorbani, è l'ultima creazione della Piccola Compagnia della Magnolia.*

Dedicata alle scene di vita *non quotidiana* di una madre violentata da un Dio arrogante e possessivo, Mater Dei è il dialogo spezzato con un figlio al quale non sa ancora dire il proprio amore. Le azioni drammaturgiche, anticipate in scena da cartelli mostrati dagli stessi attori, si succedono senza soluzione di continuità, procedono per quadri che progressivamente dipanano il percorso reale e ideale di una genitrice che vorrebbe odiare ma che, con maggiore determinazione, decide di amare. Il dissidio le lacera letteralmente l'anima, la conduce fino ad esporre le *curve* del proprio corpo alle voglie di un figlio altrettanto confuso, il quale mugugna privo di verbo non potendo nominare nemmeno la parola che lei stessa gli ha proibito di nominare («mamma»).

Per gli interpreti, così come per l'autore, si tratta di un viaggio nella fragilità umana, di chi ha visto scrivere, a propria insaputa, le pagine di un libro che tante altre donne hanno vissuto in passato e che si manifesta con parole da non confessare ed esperienze impossibili da condividere. Proprio la capacità di sublimare la condizione femminile senza scendere in banalità e, allo stesso tempo, con assoluta aderenza alla sua concretezza, rappresenta la prima, sontuosa virtù dell'incontro della Piccola Compagnia della Magnolia con Massimo Sgorbani, al quale va ad aggiungersi la controversa e magnetica relazione parentale, una vibrante attrazione e repulsione sapientemente architettata e gestita.

Alzarsi nel sonno, camminare nei campi e non sapere dove si sia; vedere nel cielo molteplici lune; avere la bocca che si muove da sola, dire cose senza senso e in una lingua straniera: un filo rosso di carne strappata, sangue versato e violenza subita lega nel racconto che Massimo Sgorbani affida a Giorgia Cerruti tutte coloro le quali speravano che tornare a casa la sera e lavarsi potesse mandar via la paura; di chi non aveva capito o non aveva dato «importanza alla cosa [...] che nella tua vita succederà un fatto divino», che «hai voglia a sentirlo raccontare dalle altre che gli è successo, pensi che a te non succederà, che le altre si inventano tutto, invece tutto vero».

Dominato dall'assoluto protagonismo di un personaggio in bilico tra l'odio nei confronti dell'atto subito e l'istinto materno che pur le alberga dentro, l'ambiente in cui la Cerruti galleggia, mentre il proprio pargolo le gattona attorno, e in cui il bianco della luce e un'atmosfera *dark*, alternandosi e compenetrandosi, cercano equilibrio (allo stato dell'arte, apparso innaturale nel restituire l'*impatto* di un contesto carnale e grottesco) è una casa/zattera ammobiliata con una sedia a mo' di trono.

Mai stato un paradiso, non del tutto un inferno, splendidamente introdotto dalla struggente voce di Lykke Li (*I'mwaitinghere* di David Lynch), lo spazio in cui Giorgia Cerruti e Davide Giglio lasciano scontrare i propri umori, le proprie voglie corporali e sentimentali, è avvolto da un sound design teso a esaltarne le grida e le paure, le illusioni e le sconfitte, oscillando tra picchi drammatici e altri di minore intensità, ma spesso meramente sovrastrutturale nel condurre la dimensione psicologica a un destino di fatale tragicità.

L'ambizione di un incontro stilisticamente alto e altro tra momento narrativo ed espressività, pur colorandosi di alcune soluzioni didascaliche (dai rumori ambientali all'uso di elementi prepotentemente figurativi, dalla spada alla pasta) e altre disomogenee (un cortocircuito linguistico), dunque pagando una restituzione troppo poco simbolica rispetto al mito (di Giove ed Europa, da cui pure prende semplicemente le mosse, per *tendere* oltre), tocca comunque in

profondità tematiche di assoluta inattualità, dal tabù inteso quale funzione interna a una comunità (donne che si autoinfliggono il martirio di non dire, non vedere e non sapere pur di placare l'ordine sociale e/o familiare rappresenta una piega ben lontana dall'essere effettivamente estirpata) alla continua ricerca di un capro espiatorio quale agnello sacrificale da immolare sull'altare della propaganda, fino all'indagine fenomenologica di un amore materno capace di manifestarsi nelle modalità apparentemente più inaspettate.

Nonostante l'operazione risulti affaticata dalla scelta di accompagnare un linguaggio ostentatamente sgrammaticato (in ossequio alla natura popolare della sua protagonista) a gestualità e vocalità continuamente auliche ed enfatiche, in *Mater Dei* la Piccola Compagnia della Magnolia mostra l'effetto di un significativo *avvicinarsi* a un riuscito contagio drammaturgico tra la costruzione di un personaggio teatrale e la biografia di una donna comune.

Alla Piccola Compagnia della Magnolia, al netto di alcune limature visive e interpretative (che sembrano necessarie in particolare per l'interpretazione della protagonista) e una costruzione ancora troppo lineare che verrebbe valorizzata da una restituzione più metaforica, va allora il merito di aver lasciato chiaramente intravedere la potenza dell'opera originaria e di averne esaltato la capacità – da un lato – di approfondire senza inutili intellettualismi la dimensione psicologica dei personaggi e – dall'altro – di salvaguardare la molteplicità dei temi affrontati

**Mater Dei. L'insostenibile imperfezione dell'uomo**  
**Claudio Elli • febbraio 1, 2019 - Milano – primo studio**  
**puntoelineamagazine**

*La Piccola Compagnia della Magnolia ha portato in scena al Teatro i di Milano il nuovo lavoro di Massimo Sgorbani sulla preesistenza della dialettica umana nell'interfaccia tra Caos e Mito*

La frammentazione nella permanenza del mito è data dal diaframma tra una superrazionalità divina e la conduzione terrena generata da una matrice. La maternità umana è un difetto del *fluxus* performativo divino, una musicalità ultraterrena che inceppa nella difformità della parola in quanto strumento comunicativo blasfemo, configurando, dopo la fecondazione, la vendetta, seconda azione divina sulla Terra. L'uomo è l'utente imperfetto di questo codex, la maternità lo strumento della sua genesi.

*Mater Dei* della Piccola Compagnia della Magnolia compie un primo studio sulla relazione tra l'incipit divino e l'identità umana. Giorgia Cerruti, interprete e regista, e Davide Giglio sono la madre e l'ultimo di tredici figli partoriti dall'unione di lei con un dio, che l'ha posseduta con la violenza sotto sembianze animalesche. Un dio attratto dalle sembianze della donna e che forse proprio per questo compie una debolezza, una distrazione durante la fecondazione, foriera della genesi di una creatura umana dopo la nascita di dodici dèi. I principî fondanti dell'umanità risiederebbero nell'errore di

un'entità mitologica che ha generato un essere imperfetto, un difetto rispetto a una perfezione che non è connaturata a un'esistenza antropologica. Qualcuno si è accorto della difformità, dell'esistenza di questo figlio, e vuole porre rimedio, eliminandolo, come quando il Logos è improprio.

Il testo di Massimo Sgorbani scorre fluido, senza mezzi termini, con riferimenti carnali e ferini anche incestuosi. Un *fluxuse* motivato nel cerchio di un'area, la casa, circondata dall'acqua e su cui si erge il trono della Mater Dei. Acqua primordiale, come la placenta, fucina di una metamorfosi larvale, maschera terrena dove si alimenta il nocciolo semantico di ciò che Nietzsche avrebbe definito "troppo umano". Un'interpretazione a episodi scandita con ironia, che vuole portare a una ricucitura con la nostra origine, la madre terra che ci ha partorito, lungo un filo di Arianna che si svolge nel labirinto della contraddizione. Quella di un'umanità che troppo spesso, per correggere una congenita imperfezione, dimentica se stessa e si crede un dio.

**Enrico Pastore – Persinsala**

**Teatro i – Milano – Primo studio**

**Piccola Compagnia della Magnolia: MATER DEI**

Dal 16 al 21 gennaio al Teatro I di Milano la Piccola Compagnia della Magnolia ha messo in scena un primo studio di *Mater dei*, testo inedito di Massimo Sgorbani.

Una vasca quadrata colma d'acqua in cui è immerso un uomo. Egli è muto, coperto da una maschera, vestito di bianco. Al centro un'isola e su di essa un trono su cui siede la madre di molti dei. Ella racconta in un fiume di parole il suo incontro con il dio, che si presenta come combattimento più che romantico appuntamento. Per i greci, ma in generale per gli antichi, la divinità irrompeva nella vita dell'uomo, squassava dirompente, percuoteva come martello, sconvolgeva e traumatizzava, annichiliva i sensi, sconvolgeva il linguaggio. Il confronto con il divino era paragonato allo stupro e al rapimento, perché violento, non richiesto né permesso, rubato contro la volontà. Così il dio irrompeva nella vita dei mortali, uomini o donne non importa. E questo accoppiamento illecito, contro natura, era uno dei motivi che spingeva il divino a scendere sulla terra. L'altro era la vendetta. Eros e Thanatos, i due motori dell'interesse divino per la mortalità.

La madre ripercorre la sua storia, la racconta non tanto allo spettatore, quanto a quel figlio muto che s'aggira d'intorno, immerso nelle acque, senza parola alcuna. Lo stupro del dio, la gestazione di quei figli imposti, il parto. Dodici figli divini, più un ultimo mortale. Tredici. Numero infelice. Ed è proprio la parola che distingue quel figlio dagli altri, perché agli dei non serve linguaggio, c'è l'azione potente e irrompente, c'è il potere che si esercita sulle cose senza nulla dire.

Il figlio eppur non proferisce verbo, gli è stato proibito. La madre vorrebbe che lui fosse scambiato per un dio e lui obbediente, silente, perversamente attratto da quella madre s'aggira intorno. Ha con lei un rapporto illecito, perfino incestuoso, la desidera, vuole possederla come il padre.

Il figlio è anche capro espiatorio, colpevole di normalità e mortalità. Verrà dunque infine abbandonato, lasciato al suo destino, a chiamar la mamma che non più risponde. Mamma. Ecco l'unica parola pronunciata da quella strana creatura, giusto alla fine e, come l'oratore ne *Le sedie* di Ionesco, tra i balbettii.

Il linguaggio usato da Sgorbani per questo testo è violento quanto ciò che racconta. Ricorda molto *Eliogabalo* di Artaud, altro figlio del divino ucciso in una latrina. Divinità e liquidi corporei, la realtà più alta e più bassa continuamente accostate, quasi una non potesse sussistere senza l'altra. La

merda, il sangue, lo sperma: liquidi amniotici che nutrono la manifestazione di quel sacro ctonio, primitivo misterioso e profondissimo.

Questo primo studio de *La piccola compagnia della magnolia* è già decisamente avanzato, quasi spettacolo finito. L'interpretazione di Giorgia Cerruti è potente ed evocativa. Il suo dire rievoca, la sua presenza è possente e magnetica. Non si può dire altrimenti del figlio, interpretato da Davide Giglio, presenza incerta e a volta scomposta, spesso fagocitato dalla madre. Manca di solidità quel suo mutismo, così come lo sguazzare nell'acqua non interroga il pubblico, non spinge ad approfondire il mistero. Si è totalmente immersi nel racconto e nell'agire della madre e quel figlio risulta spesso negletto e dimenticato dall'occhio che guarda, perché, a volte, non riesce dare sostanza a quel niente. L'equilibrio tra i due personaggi è ciò su cui probabilmente si dovrà maggiormente lavorare.

Da ultimo una considerazione che non riguarda solo questo studio su *Mater dei* de *La piccola compagnia della magnolia*, ma riguarda più una certa tendenza presente nel teatro italiano contemporaneo. *Mater dei* è decisamente un lavoro molto ben eseguito, uno studio molto avanzato e con alcuni difetti emendabili nel lavoro di raffinazione. Il testo è potente e l'azione scenica non si limita a essere messa in azione di uno scritto ma è linguaggio proprio che con la letteratura dialoga e si confronta. Parola e azione collaborano dunque sulla scena, non c'è sudditanza ma costruzione e quattro mani. Possiamo dire quindi che siamo di fronte a un teatro di buon livello. Non è la tecnica né la qualità di messa in scena che difettano a quest'opera. Eppure manca qualcosa, un venire incontro al pubblico, un condividere un problema, un ragionare insieme. Per quanto affascinati da un'interpretazione sopra la media, da un testo forte, ricco e poetico, il pubblico in qualche modo rimane distante, sulla soglia. Lo riscontro sempre più spesso. Recentemente anche in *Una giornata qualunque del danzatore Gregorio Samsa* di Lorenzo Gleijeses. É come se il teatro, nonostante tanto parlare di *audience engagement* e coinvolgimento di nuovo pubblico, si sia un po' rassegnato rivolgendosi quasi esclusivamente agli appassionati e degli esperti.

Con questo mio dire non intendo addossare colpe, ma semplicemente rilavare una tendenza in cui mi imbatto sempre più spesso. Siamo in un momento difficile, in un paese che demonizza sempre più il sapere, la competenza, la qualità in favore di una trivialità populista, facilona e sguaiata. La cultura non deve fare l'errore di rinchiudersi in se stessa. Bisogna ritrovare il coraggio, provare a cercare temi che si possano veramente condividere con lo spettatore. Questo non significa abbassare i livelli ma trovare un terreno comune di incontro, persino di scontro frontale. Non è il momento per rifugiarsi sull'Aventino dell'alta cultura. Bisogna tornare a ragionare sul mondo, sporcarsi le mani, porre questioni scomode se vogliamo che il teatro riacquisisca una funzione e una centralità.

Ph: @Fabio Melotti