

## Le Presidentesse

Onore a Maurizio Lupinelli. Come Dario D'Ambrosi a Roma, Lupinelli da anni lavora con ragazzi disabili tra Rosignano e Castiglioncello e trasforma il lavoro in teatro, in arte. Cominciò a Ravenna, con il teatro delle Albe di Marco Martinelli, ed è rimasto fedele ai suoi autori austriaci e tedeschi, da Herbert Achternbusch a Heiner Müller a Werner Schwab. In particolare a quest'ultimo, caro sia a Martinelli, che mise in scena *Sterminio*, sia a lui. Ne propone adesso (a Castiglioncello) il dramma più famoso, *Le Presidentesse*, che di Schwab è anche il primo, andato in scena a Vienna nel 1990. Schwab, che era nato a Graz nel 1958, morì poco dopo, il giorno di capodanno del 1994, per abuso di alcolici. I suoi inizi furono difficili, la madre era una portinaia, il padre l'aveva abbandonata, Schwab (che aveva studiato scultura a Vienna) si manteneva giocando a scacchi e anche facendo il boscaiolo e il muratore. Ma di notte leggeva e scriveva e quando presentò al Burgtheater il dramma, esso fu ritenuto incomprensibile e in realtà rifiutato per il suo estremismo allegorico, ovvero fecale: *Ubulibri* lo pubblicò nel 2000 con altri due testi e il titolo *Drammi fecali*. Io stesso, con questo dramma, ho un problema. Lo vidi per la prima volta nel 1999 nella rassegna del Piccolo dedicata al Teatro d'Europa. Ne era geniale regista Tamás Ascher. Lo rividi cinque anni dopo, per la regia di Eugenio Sideri, anch'egli formatosi nell'officina ravennate di Albe. Più o meno l'impressione (non voglio dire il giudizio) restava la stessa: che vi fosse, in Schwab, un partito preso (del nero, del male): impressione confermata quando vidi *Sterminio* messo in scena da Martinelli. D'altra parte (per me) il nome Graz tuttora evoca vicende personali. Conobbi Ingeborg Bachmann al matrimonio d'una cugina, che sposava appunto un pittore di Graz. Anche questo (bravo) pittore morì giovane per abuso di alcolici. Morì in modo prematuro il suo gallerista, che quella cugina aveva sposato in seconde nozze. E lo stesso accadde per gli scrittori che avevo conosciuto nei miei viaggi a Graz, da Franz Innerhofer, a Wolfgang Bauer e appunto a Schwab. La stessa Bachmann, però nata a Klagenfurt, morì giovane nonostante dall'Austria fosse fuggita, come ne fuggì Peter Handke. Oserei dire che *Le Presidentesse* fotografa un tale sfacelo in modo fin troppo realistico. Ovvero, come ho detto, realistico-allegorico. In scena vediamo tre donne; Grete e Erna sono due pensionate, Maria è una puliscicessi, questa la sua triste specialità: la sua non è una professione, è una specie di vocazione. Le prime due, davanti a un televisore che trasmette una messa celebrata dal Papa, danno corpo alle proprie fissazioni, o ossessioni. Sono contrapposte e le evocano e le discutono, fino a litigare come massaie piccoloborghesi che si accapigliano per ancora più banali motivi. Erna è dominata da un'ossessione di tipo religioso, l'uomo dei suoi sogni è un salumiere che si chiama Karl Wottila. Grete, ai limiti di un'allucinazione sadomasochista, ha una figlia Hannalore fuggita in Australia in seguito agli abusi del padre e sempre pensa a un certo Freddy, anch'egli non alieno da violenze sessuali. Tra loro due, Maria potrebbe essere un'arca di salvezza proprio per quella sua specialità. Ma quando nel secondo atto la scena si rovescia (da realista si fa fantasmagorica) e Maria dalle feci si solleva e levita lasciando sulle sue compagne di ventura una polvere d'oro, Grete e Erna le tagliano la gola. È, come si vede, un testo agghiacciante da Lupinelli immerso nel buio (dell'anima), nell'oscurità delle movenze, nel tremore delle voci. Lui stesso è Erna, Elisa Pol è Grete e Federica Rinaldi è Maria, la redentrica impossibile.

[**Franco Cordelli**, Tre donne senza via di redenzione, Corriere della Sera, 20 marzo 2014]

Tra le poltrone abbandonate del Teatro dell'Orologio scricchiano le risatine nervose di un pubblico acerbo in contrappunto ai colpi di tosse imperiosi di un Franco Cordelli in prima fila. Cosa accade? La compagnia Teatro Nerval porta in scena *Le presidentesse*, "dramma

fecale" di Werner Schwab. Tre donne, volto cereo, abiti consunti, strette fra un televisore puntinato di neve statica e un water, trono della parola-rifiuto, evacuano la loro esigenza di dialogo rovesciandosi addosso monologhi grotteschi su sesso, fede ed escrementi. Originariamente lo scrittore austriaco giocava la sua opera attorno all'uso trasgressivo e shockante della parola che riversava rancore, rabbia e squallore sul perbenismo borghese. Il regista e interprete Lupinelli tenta una strada diversa. Forse le parole non scandalizzano più, neanche le più sordide e triviali, nemmeno il rimpasto scabroso di immagini putride e nauseanti riesce più a indignare lo spettatore contemporaneo; cosa può allora urtare ancora la sensibilità coriacea di questo tempo? Forse un gesto, inatteso, o meglio un moto, inaspettato, di una creatura estranea al mondo del teatro, che è luogo di rappresentazione ma raramente espressione diretta della realtà nuda e cruda, tanto più poi se questa realtà è una realtà quasi sempre emarginata, accantonata, a-normalizzata. Ecco allora che l'ipocrita etichetta del "diversamente abile" riconquista sulla scena un significato imprevisto: il valore di una scommessa che sfida il perbenismo dei normalmente (in)abili. Federica Rinaldi è l'ospite inatteso non solo del palcoscenico, ma di una parte già di per sé difficile, quella della "piccola Maria": grottesco personaggio che stura i bagni intasati di una società borghese mai stitica del suo moraleggiante puritanesimo; e che lo fa candidamente, a mani nude, perché non conosce la nausea e il ribrezzo, tutta presa com'è dalla sua pia missione purificatrice. Certo, l'effetto è destabilizzante, così come la resa effettiva dello spettacolo - che risulta incerta; ma l'esperimento è interessante e costringe a una riflessione tutt'altro che banale.

[**Giulio Sonno**, *Le Presidentesse-Maurizio Lupinelli*, PAPER STREET, 4 febbraio 2014]

Io non ho paura delle brutte parole e neanche della vera merda. Volete sapere com'è? È molle e, quando è fresca, è anche calda. La gente dice sempre: cavolo, mi si è tappato il cesso, presto, chiamate la Maria, che quella lo fa senza. Perché sanno che la Maria non si mette i guanti di gomma quando infila la mano nella tazza. [...] Perché a me non fa schifo, proprio per niente, frugare con la mano nella tazza: è un sacrificio che faccio per Gesù Cristo nostro Signore che è morto per noi sulla Croce». Immersi fino alle pupille nel lato più ripugnante della vita umana, i tre personaggi femminili de *Le presidentesse* di Werner Schwab non si agitano per saltare fuori dalla fossa di escrementi in cui si trovano. Ne stanno invece dentro mischiandola al sacro ed evocandone l'odore pungente per farlo annusare anche al pubblico. È un testo così acre e osceno, quello messo in scena da Nerval Teatro al festival Trasparenze di Modena, che i continui tuffi dentro alla coprofagia, al sangue e alle viscere finiscono per diventare quasi attraenti proprio perché così intensamente disgustanti. Questo è d'altronde l'effetto tipico dei testi di Schwab, tormentato drammaturgo austriaco morto a 35 anni per overdose di alcol. E su dei testi così indiavolati, la prova teatrale non può che essere molto complessa da affrontare. Il regista Maurizio Lupinelli, che con Nerval Teatro ha dedicato a Schwab un progetto triennale, ha deciso di farlo concentrandosi sulla nudità del testo originale e su un registro di recitazione particolarmente accentuato. Per il resto, non ci sono elaborate scenografie ad approfondire la cornice grottesca, né particolari musiche di scena a far vibrare maggiormente l'inevitabile repulsione della platea. A tentare di riempire la scena da sé ci sono lo stesso Lupinelli, conturbante nei panni femminili della pensionata Erna; la giovane Elisa Pol che impersona brillantemente l'anziana e perversa Grete; e Federica Rinaldi, scoperta da Lupinelli nel corso dei suoi laboratori con alcuni disabili psichici e ne *Le presidentesse* eccezionale e potente presenza nel ruolo di Maria, interprete libera e interiore del suo personaggio proprio grazie alle sue fisicità e psicologia diverse, tanto che, per quanto il tentativo sia evidente, è inevitabile che un nodo sciolto come quello della Rinaldi – amplificatore naturale di ciò che Schwab comunica – fatiche a raggiungere una piena e armonica alchimia con ciò che sta su un piano altro, ovvero le recitazioni costruite

di Pol e Lupinelli. Ma a questo gioco ci si può prestare proprio perché il suo difetto è palese sin da subito – e la forza del difetto interiore fa parte dell'intensità di questi tre personaggi. Al testo turpe e tormentato de *Le presidentesse* gli attori inizialmente non si abbandonano; non sono nudi a indossare la merda di cui parlano continuamente ma si limitano a evocarla con una recitazione spiccata, circondati da una scenografia che mantiene ancorati alla realtà (un tavolo, un water, una televisione) e praticando il gioco teatrale del rubarsi a vicenda l'unico posto a sedere disponibile mentre continuano a parlare, scontrandosi con le loro filosofie opposte tra il bigottismo e la perversione. Lo stridore iniziale tra la recitazione del parlato e la crudezza del suo contenuto impedisce di abbandonarsi all'inferno di sangue ed escrementi in cui si trovano le tre donne. Ma che questa sia una scelta registica precisa lo si capisce solo nella seconda parte dello spettacolo, che raggiunge un compimento più pieno. I tre personaggi si spostano infatti in fondo alla scena, in corrispondenza di tre microfoni. Sulla scarna scenografia della prima parte si spengono le luci, e le donne rimangono prive di protezione: Erna e Grete sono in piedi in secondo piano, l'una a fianco dell'altra; mentre Maria è seduta davanti a loro. Tutte e tre rivolte verso il pubblico, le donne pronunciano quel magnifico alternarsi di battute che è il testo originale di Schwab; un librarsi tra desideri emotivi che sono omicidi e inculcate ed eccitamenti, un paradisiaco sfogo di istinti in mezzo al lurido. «È dura mangiar merda senza avere visioni», declamava un verso di Allen Ginsberg nel '55; e infatti le tre donne, che di quella merda hanno dimostrato di ingoiarne quotidianamente durante la prima scena, si dedicano ora alle allucinazioni a occhi aperti in cui costruiscono una festante orgia dove ognuna ha i propri uomini e desideri ai piedi, pur non abbandonando i riferimenti ai cessi da sturare di Maria, alle perversioni sessuali di Grete e al bugiardo perbenismo di Erna che fanno parte del loro quotidiano. Per rappresentare tutto questo, la scelta di Lupinelli è qui più minimalista ed efficace: gli attori recitano i dialoghi, ognuno al suo microfono, scatenando un lungo loop ipnotico di parole che può portare lo spettatore ad ignorare il significato del contenuto per concentrarsi sul contesto così istintuale e sugli affascinanti gesti della recitazione: sapendo di trovarsi in una fossa senza uscita, non resta che abbandonarsi alla sua contemplazione ultima. Qui la Rinaldi risulta particolarmente incantatrice, con la bellezza dei suoi movimenti naturali e della sua difficoltà di pronuncia – caratteristiche della sua disabilità – che portano tutti gli sguardi su di lei e sui suoi intrecci con le battute di Pol e Lupinelli, qui più organici rispetto alla prima parte. Fino ad arrivare al climax finale dell'omicidio di Maria da parte delle altre due donne, il definitivo atto di liberazione dalla merda in cui si trovano lei e l'umanità intera: «Che strano odore ha l'interno del corpo umano. E quanto sangue ha l'uomo nella sua carne – afferma Erna dopo avere tagliato la gola a Maria – E per di più avrà di sicuro anche la testa piena di merda. Mi piacerebbe controllare. Che senso di pace tutto questo sangue rosso... E dire che io avevo sempre pensato che quando uno muore, dentro il cadavere si sfasci tutto». E il senso di questo processo di ascesa arriva proprio nell'ultima battuta: «In questo paese ognuno ha uno scheletro nell'armadio o un cadavere nascosto in cantina». Usciti dagli orizzonti neri e intimi di Schwab, irrompe un senso di spiazzamento per una visione del reale così sporca e violenta. Uno scarto ancora più accentuato da questa rappresentazione di Nerval Teatro, che con la scenografia asciutta de *Le presidentesse* sembra non avere voluto scavare nella dimensione psichica e maledetta richiamata dall'autore austriaco, per lasciarla contemplare dall'esterno così come fanno Erna, Grete e Maria che spesso parlano di se stesse in terza persona. L'assenza di qualsiasi trasfigurazione rende il testo completamente spoglio e concentra l'impatto sulla parola pronunciata dai tre attori, sull'estetica del campo semantico legato all'abietto. Ma è il significato di questa scelta a essere circondato da un dubbio: si tratta di una fallimentare resa davanti alla fatica di scavare nelle complesse pieghe mentali di Schwab? Oppure di una precisa scelta di affrontare sfacciatamente, senza interpretazioni né filtri né trasversalità, ciò che l'autore austriaco scrive altrettanto schiettamente? Le chiavi di lettura

immaginifiche de Le presidentesse aiuterebbero di certo lo spettatore a entrare direttamente nella turbe psichica schwabiana, ma forse l'intento di Nerval Teatro è approcciarsi in maniera diretta al testo per mantenere la platea bloccata anziché suggestionata, rimandando i pensieri perturbanti a quando gli spettatori tornano a casa e provano ad addormentarsi con quelle parole e quelle immagini che ancora girano intorno alla mente e cominciano a fare il loro angoscioso effetto. Il teatro, in questo caso, diventa allora un'occasione per manifestare e stimolare certe visioni anziché interpretarle. E chi si aspettava – pur legittimamente – un'interpretazione del dramma schwabiano, è probabile che rimanga con un senso di vuoto che può portare nel caso migliore a cercare certe risposte dentro se stessi, e nel caso peggiore a sentirsi non del tutto soddisfatti di questa messa in scena.

[**Alex Giuzio**, L'abietto senza suggestioni. Nerval Teatro e le Presidentesse di Schwab, Altre Velocità, 15 ottobre 2013]

Le presidentesse di Werner Schwab è una farsa feroce che denuncia i conformismi, le ipocrisie religiose e la violenza verbale e fisica che si celano sotto l'apparente quiete dei rapporti umani. Lo spettacolo – andato in scena in prima assoluta al Castello Pasquini di Castiglioncello, per il festival Inequilibrio – costituisce la seconda tappa del Progetto Schwab, percorso triennale che il Nerval Teatro dedica al mondo e al linguaggio dell'autore austriaco, scomparso precocemente nel 1994. La scrittura di Schwab, caratterizzata da un linguaggio che sprofonda nel corpo dell'attore attraversandone le viscere, incontra dunque una realtà teatrale che – fondata nel 2007 da Maurizio Lupinelli e da Elisa Pol – intreccia l'attenzione alla drammaturgia contemporanea ad un percorso dedicato ai diversi aspetti del disagio. Il risultato è un dialogo a tre personaggi femminili, interpretati dagli stessi Lupinelli e Pol e dell'attrice diversamente abile Federica Rinaldi, che si raccontano alternando sferzante ironia e grottesca comicità, con repentine discese nel tragico. Ma non ci sono eroine in questa tragedia, solo fragilità umane che misurano, nella stessa squallida cucina, i propri limiti e le proprie grettezze – mascherate da sogni romantici e bigotta devozione – mentre la piccola Maria, come una Cassandra contemporanea, si rende balzubiente portavoce della verità. Una creatura pulita e sincera, che, nonostante l'umiltà delle sue mansioni (pulisce i bagni pubblici), sa leggere nella 'merda' e negli scarti che vede ogni giorno il presente e il futuro di un'umanità defecatrice. Perché nei rifiuti, nelle feci, nel vomito, in tutto ciò che l'uomo costantemente nasconde e rimuove nei cessi, negli angoli bui, nell'immondizia si annida la verità, che nessun detergente può lavare via. Lo spettacolo si divide strutturalmente in due parti: la prima vede i tre personaggi femminili riuniti in cucina, davanti alla tv – oggetto simbolo del focolare moderno – intente a commentare le notizie, in un dialogo che si rivela ben presto essere fortemente non comunicativo, perché ciascuna delle tre prende a pretesto la notizia per portare avanti un soliloquio di beckettiana memoria. Ma c'è di più: l'invettiva e la violenza verbale con cui, a tratti, due delle tre (perché la piccola Maria cinguetta, servendo il caffè, come innocente sacerdotessa di un rito domestico) si vomitano addosso il reciproco disprezzo. Una donna appariscente pluridivorziata e un'anziana bigotta con un figlio che non le parla incollate alla televisione, vicine, ma distanti, presenti l'una all'altra solo per sbranarsi. Nella seconda parte le donne siedono al centro del palco, fronte al pubblico, due in piedi, Maria seduta davanti, dando loro le spalle, con prossemica rivelatrice di ciò che accadrà di lì a breve a questa vittima designata di un sacrificio contemporaneo, in nome di nessun Dio. C'è un oggetto di scena che fa da trait d'union fra le due sezioni dello spettacolo, un oggetto metonimico, la tazza del wc. Se prima però era passato quasi inosservato confuso con un innocuo sedile dell'ambiente domestico, adesso si rivela chiaramente per quello che è, troneggiando al centro della scena come scranno sacrificale su cui siede il capro espiatorio, la piccola veggente delle miserie umane. Ogni

donna pronuncia a turno sul ritmo serrato e martellante di un crescendo musicale un monologo: la propria storia, i propri sogni, il proprio futuro. Sono vagheggiamenti d'amore, di liberazione, rosee prospettive di evasione da un presente senza via d'uscita. Solo la piccola Maria fa fatica a prendere la parola, non la lasciano parlare perché balbetta, dicendo cose apparentemente sconnesse fra loro, apparentemente senza senso. Solo apparentemente, però, visto che ben presto capiamo la sua preveggenza del futuro (o semplice lettura del presente): nessuna rosea prospettiva, solo miseria, degradazione, un'esistenza senza amore. Così il dramma tocca la climax: le due donne, di comune tacito accordo, compiono il sacrificio in nome della rimozione e del quieto vivere in un'immondizia di sogni putrefatti e sgozzano la 'scomoda' Maria. Dal punto di vista cristologico, è una crocifissione dal basso, più simile al pagano scannamento di un agnello; la presenza del corpo santo dell'attore diventa qui più che mai necessaria, per lo sprofondamento della lingua nel corpo stesso, per un teatro che restituisce rumore alla vita. Lo spettatore rimane attonito di fronte a questo omicidio in nome del nulla: «perché ciascuno ha uno scheletro nell'armadio» – si dicono le due donne, alzando le spalle – nulla di più attuale, se pensiamo ai corpi abbandonati nelle discariche, fatti a pezzi in garage, nascosti negli scantinati e nei surgelatori di tutte le vittime domestiche che la nostra società uccide, smaltisce e piange, lavando pavimenti e coscienze in cambio del silenzio consolatore.

[**Arianna Frattali**, Maurizio Lupinelli, *Le Presidentesse*, Arabeschi.it, 15 ottobre 2013]

La caratura progettuale è ciò che in ogni caso definisce un artista, delinea la figura e gli obiettivi, svela la sua intenzione creativa e quindi l'equilibrio tra infatuazione – di sé stesso e dell'arte – e quel magnetismo in grado di generare nuove continue rivelazioni sensibili. Ci sono allora teatranti che procedono lungo strade un po' casuali, animati dall'unico grande progetto di produrre sé stessi in forme e modalità diversificate, altri invece che sanno privarsi di tale pur genuina compensazione di sé e si inoltrano in territori sconosciuti, case d'altri infestate da fantasmi propri, continuità esistenziale tra epoche ed esperienze differenti in cui rintracciare per apparizione le stesse manifestazioni della condizione umana. Tra questi è Maurizio Lupinelli, attore di lungo corso (noto il suo percorso con il Teatro delle Albe) e regista della compagnia fondata nel 2007 insieme a Elisa Pol: Nerval Teatro, che a *Inequilibrio 2013* si misura con *Le presidentesse*, seconda tappa del "Progetto Schwab" che dedica all'autore austriaco un ciclo triennale di rappresentazioni per approfondirne il linguaggio e l'incidenza sul contemporaneo. Il percorso di Nerval è animato da segni distintivi molto forti, sia nella scelta degli autori da indagare, sia nelle modalità espressive. Così se a Werner Schwab è dedicato un progetto che già in *Appassionatamente* si caricava di densità pittorica e tensione affettiva, lo stesso manto di cupezza e asfissiante pena del vivere coglieva il vecchio Ella di Herbert Achternbusch, ma anche i due soli *Fuoco Nero* e *Magnificat* di Antonio Moresco, fino al più recente e inesorabile *Psicosi delle 4.48* di Sarah Kane. Un'aria filosofica e poetica attraversa invece *Che cosa sono le nuvole*, tratto dall'omonimo cortometraggio di Pier Paolo Pasolini e presentato lo scorso anno assieme a un gruppo di interpreti diversamente abili: in assenza di pietismo anche qui emergeva con evidenza l'intenzione di rivelare misura dell'uomo tra armonia e dissidio.

Tre figure femminili – una inequivocabilmente seduta su un water – si contendono uno spazio ridotto di lato alla scena, convivono in una sorta di asfittico complesso scultoreo, compresse in abiti sciatti e sudati (curati da Maria Chiara Grotto), animate dalla luce infreddolita e quasi esclusiva di uno schermo televisivo. In esso la vista di una celebrazione religiosa cui dichiarano frettolosa e cieca appartenenza misura bigottismi e menzogne, l'ipocrisia e il disagio di chi non sa dare forma alla propria esigenza di libertà. L'iniziale opacità della scena attorno al confronto reticente delle loro vite meschine, merito

del dosaggio sapiente delle luci di Giacomo Gorini, si trasforma poi nella seconda parte distendendo in un manto più netto la luce traballante dello schermo, accentrando i tre personaggi in una scultura maggiormente manifesta e rivolta allo sguardo, dove lo spostamento fuori di sé determinato dalla terza persona rivela della precedente grottesca reticenza tutti i desideri inevasi e i conseguenti risvolti tragici. Le presidentesse è un testo violento, che accresce la sua ferocia impiegando una fermezza priva di redenzione; Lupinelli, anche grazie alla cura drammaturgica di Rita Frongia, affina la sua ricerca sull'attore e ottiene, da ognuno dei tre personaggi, la qualità verbale in grado di produrre la completezza intima dell'immagine composta. Elisa Pol è la maligna mangia uomini Grete, Federica Rinaldi è l'ingenua Maria, lo stesso Lupinelli carica su di sé il goffo conformismo di Erna, che compie una trasformazione dalla ligia ed esteriore compostezza all'animosa crudeltà; in platea se ne avverte tutta la tensione, una continua sensazione di disagio che permette quella delicata e onerosa opera di ferire chi ascolta sul corpo di chi è colpito, rintracciando in tale relazione muta e invisibile la missione di chi è attore, letteralmente colui che agisce sé stesso ma – si badi – mai a sé stesso rivolto.

[**Simone Nebbia**, Werner Schwab: la scultura della menzogna, Teatro e Critica, 6 luglio 2013]

Chi conosce Werner Schwab sa che non si può edulcorare. Sa che non si può sostituire la parola 'merda' con nessun altro più nobile vocabolo. Che non ci si può figurare un'immagine diversa da quella di una persona-personaggio che, a mani nude, fruga nel water, il water di una casa d'altri, una casa di 'persone distinte', per tirar fuori tutto, appunto, dalla merda. E che non si possono 'migliorare' i corpi, far finta che non ci sia quel senso di animalesco o bestiale (che in realtà è forse la nostra salvezza), quel così poco celestiale avere odori, umori, quello spezzare, mordere, leccare, mangiare, quel desiderare, quell'impulso che porta a strattonare, spingere, tirare, sforzare, infilare, innervare di respiro e di sangue, irrorare, irrobustire, tutto quel carnesco e quasi carnevalesco ribaltamento ferino, così lontano dal cartesiano e cristiano precetto del separare. Alto e basso, carne e spirito, naturale e innaturale, umano e animale. Per Schwab la parola è una delle possibilità attraverso cui manifestare un disagio verso un certo paesaggio umano che cerca il – se vogliamo usare una considerazione già fatta da Kundera – kitsch, ovvero che cerca di negare la merda. Il nostro mondo dove al posto del valore c'è il valutato, al posto dell'uno c'è il prevalere sull'altro, al posto del corpo come possibilità dell'anima e dunque dell'anima come questione del corpo c'è una sorta di ipocrita negazione e privazione. Schwab non è un autore della mediazione e può stomacare. Può infastidire e irritare, i suoi testi sono aggressivi e violenti. Questo può anche suggerire una questione che potremmo dire di filosofia, ovvero se la violenza è una forma di verità. Si può in qualche modo far finta di fare il bene, ne è pieno il mondo di questo esempio, dalla macroscopica 'esportazione della democrazia' al microscopico del quotidiano ricevere briciole sindacalizzate dalla tavola dei padroni. Si può far finta col bene. Ma si può far finta di fare il male? Se io ti faccio male, se io ti violento, ti aggredisco, posso forse farti male 'per finta'? E' questa una questione che, col nostro mondo, ha molto a che fare, e lo ha sia da un punto di vista del linguaggio, che da un punto di vista politico, che da un punto di vista etico. E quindi anche estetico. Parliamo qui di un'estetica del brutto: le tre Presidentesse di Maurizio Lupinelli sono maschere crudeli, quasi clown mostruosi che parlano in un vuoto pneumatico e, per tutta la prima parte dello spettacolo, illuminate quasi solo dalla luce di un televisore. La seconda scena è invece ribaltata: vediamo, ma non c'è nulla da vedere perché la drammaturgia crea una scena immaginata attraverso il racconto, ed è per questo che dalla voce naturale si passa a un'amplificazione che avvolge intrecciando tre diverse storie inesistenti. Per tale ragione la dimensione dello spazio nel quale si è svolto questo debutto al Festival Inequilibrio è forse stata inadatta

(una grande platea, piena, di un pubblico a tratti attonito, a tratti indagatore) a compiere fino in fondo la violenza, pure presente e chiara espressione di una volontà di andare incontro per scuotere per – e questo è Schwab, come tutti i dannati condannati – dimostrare il proprio amore attraverso l'aggressione. Il testo descrive qualcosa a tratti disgustoso per parlare del disgustato senso di vergogna verso chi si pone a giudicare i buoni e i cattivi come se fosse vero, come se fosse possibile distinguere davvero e fino in fondo i buoni e gli assolutamente puri, mettersi dalla parte della ragione, di chi 'sa'. Lo spazio troppo ampio pone forse una distanza inadeguata fra le tre mostruose figure in scena e chi guarda, che immediatamente diventa quindi spettatore distaccato, che può quindi giudicare e, invece di entrare e lasciarsi violentare ascoltando queste parole crude, usa la testa per distinguere compiti di regia e prestazioni attoriali; invece di farsi parlare si mette nella testa a fare domande su scelte ed esiti. Tutto è perfettibile naturalmente, ma è anche vero che ad oggi impegnarsi nel costruire qualcosa che chiede così tanto a chi si siede per fare insieme teatro è un atto di coraggio, che diventa un tentativo di agire pubblico, qualcosa che rimette il teatro in discussione non in quanto formale possibilità di linguaggio artistico, ma in quanto forma di azione nel mondo attraverso un linguaggio artistico. Le forzature attuate, con anche i limiti che un tentativo come questo può portare con sé, sono qualcosa di molto interessante per quanto riguarda le possibilità del teatro di parola. Come una volta ha detto Attilio Scarpellini, ci sono opere che non si sa se sono belle o brutte, ma si sente che sono importanti. Ad avviso di chi scrive questa è una di quelle.

**[Azzurra D'Agostino, Non ti posso far male per finta. Le presidentesse di Nerval Teatro, KLP, 6 luglio 2013]**