



# In **A**rte

a cura di Davide Oliviero

## Teatro Vascello: Metadietro

Non è un sipario che si apre, questa volta: è una ferita. Una fenditura verticale nello spazio, un taglio netto che permette alla scena di riversarsi sugli spettatori come un'onda densa, quasi vischiosa. Non c'è preparazione possibile per ciò che accade. Metadietro non si presenta: irrompe. E nella sua irruzione porta con sé l'odore di un'umanità sfiancata, smarrita, eppure ostinata nel voler continuare a esistere anche quando non ne ha più la forza. Ciò che si vede non è teatro nel senso consueto: è un rito spezzato, una parabola malata, un viaggio compiuto da creature che non trovano più un continente su cui sbarcare.

In questo paesaggio instabile si muove Antonio Rezza, vestito di un blu che è insieme divisa, cicatrice e veleno. La sua presenza non invade: avvelena. Ogni gesto è una confessione senza colpa, un atto che non chiede perdono perché sa che nessuno potrebbe accordarlo. Si contorce, scivola, balza, scompare die-

tro la membrana luminosa delle vele come un profugo che ha perso la strada del ritorno. E quando ritorna in scena, sembra portare addosso un altro tempo, un altro respiro, come se ogni scomparsa avesse il potere di mutarlo.

Rezza non interpreta: testimonia. Il suo linguaggio non è una sequenza di frasi, ma un detrito che proviene da un mondo dove le parole sono state consumate, svuotate, rotte. Si esprime attraverso resti, rovine linguistiche, sillabe che sembrano sopravvivute a un'esplosione. La comicità che affiora — perché inevitabilmente affiora — è una risata che fa male. Una risata che sa di colpa, di vergogna, di lucidità. Cavaoli appare invece come il lato nascosto della stessa ferita. Non parla per compensare; parla per respirare. È un uomo che sembra aver accettato una condizione di minorazione consapevole, come se la sua esistenza fosse una nota a margine del tumulto di Rezza. Eppure, proprio in questa marginalità trova la

sua forza: le sue apparizioni sono come fenditure nella violenza scenica, luoghi in cui il tempo rallenta, in cui il gesto si fa fragile e poetico.

Il loro dialogo — “te da dietro, me da dietro, metadietro” — non è uno scherzo, né un'astrazione. È la definizione di un moto impossibile, la volontà di procedere all'indietro quando il mondo impone di avanzare. È la loro dichiarazione di esistenza: cercare un altrove che non sia fuga ma diserzione. Diserzione dalla logica, dalle gerarchie, dalla cronaca.

Le creazioni di Flavia Mastrella, questa volta, sembrano respirare. Le vele non hanno geometria: hanno istinti. Si muovono come animali pazienti, diventano nave per accogliere la partenza impossibile, razzo per ospitare la fuga verso un cielo in cui nessuno li aspetta, barca a remi quando la solitudine prende il sopravvento. I colori — blu, rosso, nero — non sono scelte estetiche, ma stati d'animo. Ogni transizione cromatica è uno scarto morale.

Sul fondale digitale, la luce disegna un mondo in cui mare e cielo sono intercambiabili. L'acqua sembra solida, il cosmo liquido. È un universo che non ha più ordine, e in cui l'uomo non è che una particella destinata alla dispersione.

La critica sociale non è mai dichiarata, eppure è ovunque. Lo spettatore si ritrova a ridere quando non dovrebbe, a interrogarsi su ciò che vede, a provare fastidio per la propria stessa reazione. Rezza somma e sottrae anni dei morti del mare come se fossero cifre in un abaco rotto; il pubblico fatica a stargli dietro non perché i numeri siano difficili, ma perché è difficile accettare la realtà che essi rappresentano.

La scena della sdraio aperta a pochi centimetri dai cadaveri immaginari — migranti senza volto né nome — non è una provocazione. È un'immagine che si impone con la forza di una visione sacra e profana insieme. L'oscenità, qui, non è il gesto: è la verità che quel gesto rivela.

### *Visione, naufragio e diserzione dalla realtà*

Eppure Metadietro non si riduce mai a un manifesto. Non c'è tesi, non c'è programma. C'è un sentimento tragico dell'esistenza, filtrato attraverso la violenza del grottesco, come se il mondo contemporaneo potesse essere raccontato solo attraverso ciò che di più scomposto, isterico e inconciliabile lo abita.

Il flusso verbale, volutamente frammentato, si scontra con pubblicità, slogan politici, residui religiosi, frammenti di mediocrità quotidiana. Tutto viene triturato, rigettato, riassimilato in una lingua che conosce soltanto la legge dell'eccesso. Non c'è più distinzione tra alto e basso: tutto diventa materiale per una liturgia disperata dell'assurdo.

È un teatro che non cerca di essere compreso, ma di essere attraversato. La linearità non è prevista, non è contemplata, non è utile. È un teatro che pone lo spettatore in una condizione di spaesamento attivo: chi guarda è costretto a muoversi con la mente, a inseguire, a perdere traccia, a ricomporre.

Le note di regia parlano di una “nuova preistoria”. Non è una metafora poetica: è una diagnosi. Metadietro mostra un'umanità che non ha più gli strumenti per decifrare il proprio tempo, che naviga senza rotta, che tenta di sopravvivere in un presente troppo vasto e troppo contraddittorio per essere metabolizzato. Il progresso, lungi dall'essere una conquista, appare come una forma di crudeltà.

La tecnologia, evocata attraverso caschi, luci fredde, schermi virtuali, non salva: sottrae. Sottrae peso, sottrae corpo, sottrae senso. E l'uomo, privato di questi elementi, si ritrova a essere un fantasma che tenta di affermare la propria esistenza attraverso un gesto — qualunque gesto — pur di non dissolversi.

Non c'è redenzione, in questo viaggio. Ma c'è una forma di resistenza: la scelta di continuare a muoversi, a parlare, a esistere. Rezza e Mastrella non offrono vie d'uscita; offrono, semmai, uno specchio incrinato in cui lo spettatore può riconoscersi distorto. Ed è proprio in quella distorsione che nasce una verità impossibile da eludere.



nato in cui lo spettatore può riconoscersi distorto. Ed è proprio in quella distorsione che nasce una verità impossibile da eludere.

Metadietro è un atto di diserzione dalla realtà ordinaria, un atto che però non lascia lo spettatore libero di tornare al mondo come se nulla fosse. È un teatro che marcia, che ferisce, che obbliga alla responsabilità dello sguardo.

Non un viaggio, dunque, ma un ritorno. Non verso casa: verso il punto da cui siamo fuggiti.

Quel punto che non abbiamo mai avuto il coraggio di guardare davvero.

