



NUOVA PRODUZIONE

Gli uccelli

da Aristofane
drammaturgia e regia Filippo Renda
cast in definizione
produzione Manifatture Teatrali Milanesi

DEBUTTO NAZIONALE FEBBRAIO 2025, TEATRO LITTA, MILANO

NOTE DI REGIA E DRAMMATURGIA

“Forse il compito oggi non è più quello di scoprire ciò che siamo, ma di rifiutare ciò che siamo.”

Michel Foucault

Gli uccelli nasce come riscrittura della celebre commedia di Aristofane, partendo da una lettura che fin dall'inizio opera un gesto di spostamento strutturale: non ci interessa riprodurre l'impianto satirico dell'originale, né tantomeno attualizzarne il contenuto secondo logiche didascaliche. Ci interessa, piuttosto, utilizzare l'archetipo narrativo – due uomini in fuga dalla città che decidono di fondare un nuovo ordine tra gli uccelli – come base per una riflessione più ampia sul desiderio, sul potere e sulle possibilità (o impossibilità) di una reale trasformazione del sé e del mondo.

Il protagonista – Pisetero – è un uomo anziano, deluso dalla propria vita, dalla città e dal patto razionale su cui si fonda il suo mondo. Il suo sogno di evasione non nasce da uno slancio utopico, ma da una frustrazione profondamente aderente al sistema che lo ha generato. Pisetero non sogna una liberazione, ma un rovesciamento: da servo a padrone, da escluso a dominatore. Il suo desiderio di rivoluzione è, in realtà, un desiderio di scalata.

È qui che si innesta il gesto drammaturgico del nostro spettacolo: una comunità – composta da giovani donne che incarnano la molteplicità ambigua e non lineare degli “uccelli” – decide di accogliere Pisetero e di offrirgli, non un'alternativa, ma una giostra. Una sequenza rituale di eventi, travestita da ascesa trionfale, in cui l'uomo potrà finalmente diventare tutto ciò che desidera: capo, profeta, re, dio. Ma è proprio portando fino in fondo – fino all'estremo – questa scalata, che si disvela la sua natura illusoria. E allora, forse, può accadere la vera trasformazione.

“La giostra non gira in tondo: avvita il tempo. Non è un cerchio chiuso, è una spirale. Non ripete, trasforma. Ogni giro è lo stesso, eppure non è mai identico.”

Michel Serres

Come scrive Mark Fisher, «la vera difficoltà oggi non è immaginare la fine del mondo, ma immaginare la fine del capitalismo»; e più in generale, la fine dei paradigmi che consideriamo ineluttabili. Pisetero è il soggetto di questa impossibilità: sogna di evadere, ma lo fa nei termini della stessa logica da cui dice di voler fuggire. Lo spettacolo, allora, si struttura come un'architettura paradossale: non si propone di decostruire il potere attraverso la denuncia, ma di renderlo così evidente, così pieno, così compiuto da consumarsi da solo. È un rituale psichedelico nel senso più profondo del termine: non come estetica lisergica o spiritualismo pop, ma come rivelazione della psiche, immersione totale nella struttura del desiderio per lasciar emergere – se accade – la possibilità di un altrove.

La scena è concepita come una macchina percettiva. Il lavoro sul teatro di figura insieme alla parola, alla luce, al suono, alla presenza fisica degli interpreti, concorre a generare un linguaggio non logocentrico, in cui ogni

segno non è da interpretare ma da attraversare. La parola, che resta centrale (come in Aristofane), non è mai portatrice di messaggio: è invocazione, richiamo, ritmo, detonatore immaginifico. Non va capita: va vissuta.

Il pubblico è chiamato a partecipare a questo rito non come testimone, ma come corpo sensibile immerso in un processo. La rivelazione – se avviene – non è prescritta dallo spettacolo. Non è spiegata. Non è indicata. È lasciata. Può accadere o meno. L'unico compito del teatro, forse, è predisporre il campo.

Il cast sarà formato da un uomo e da quattro attrici: una formazione fortemente sbilanciata, volutamente asimmetrica, in cui il maschile è solo e il femminile è comunità. Non si tratta di una contrapposizione ideologica, ma di un gesto di composizione simbolica: la crisi del paradigma androcratico, verticale, lineare, si misura con la proposta di un paradigma mutualistico, ciclico, generativo – che non è la sua antitesi, ma il suo campo di compostaggio.

Questo spettacolo si iscrive nel solco del lavoro avviato con *Baccanti – Il regno del dio che danza*, ma spinge più in là il dispositivo. Se *Baccanti* incarnava la crisi del dominio maschile attraverso l'irruzione dell'estasi dionisiaca, *Gli uccelli* esplora un'altra forma di sabotaggio: quello che si compie dall'interno, che accompagna il desiderio di dominio fino a farlo collassare su se stesso. È una forma di mitezza attiva, di pedagogia del paradosso: non si oppone la corrente, la si segue fino al punto in cui non ha più bisogno di esistere.

Il teatro, in questa visione, non è né utopia né denuncia. È un campo intermedio, dove ciò che è reale e ciò che è immaginato si compenetrano senza soluzione di continuità. Dove ciò che crediamo naturale può rivelarsi costruito. E dove ciò che riteniamo impossibile può, semplicemente, accadere.

“La scienza e l'arte non hanno mai veramente spiegato il mondo: lo hanno raccontato. E raccontandolo, lo hanno reso di nuovo abitabile.”

Ursula K. Le Guin