

## « Uscio e bottega » : dal Teatro de Los Sentidos a una poetica originale

di Paola Giummarra  
[paolagiummarra@gmail.com](mailto:paolagiummarra@gmail.com)

This work focuses on the Italian theatrical performance *Uscio e bottega* by Francesca Giaconi and Lorenzo Bianchi, from its origin - rooted in Theatre of Senses by Enrique Vargas - to the achievement of its own poetics. In this historical period of great changes for dramatic arts, the experience of this little company and their play reflects the ongoing metamorphosis whilst aiming at touching the intimate depth of individuals. This work retraces the steps that lead to the creation of this theatrical performance, stressing its unique and original elements as well as those influenced by the Theatre of Senses. We will discuss the special participation of the public and the traces of a regionalism so peculiar as to make *Uscio e Bottega* a noteworthy specimen in the rich, albeit somehow jagged, Italian theatrical landscape.

---

« [...] il viaggiatore spettatore stenterà a riconoscere l'attore e soprattutto non penserà di essere già parte di uno spettacolo che lo vedrà protagonista. Protagonista di un invito in una piccola modesta casa fuori dal tempo e dallo spazio che è anche bottega di due giovani sposi. I ricordi della loro lontana città escono fuori dalla farina e dalle uova con cui, in casa, si stanno preparando le tagliatelle e le strade fatte di mais si intrecciano alle storie di vecchi amici ormai lontani. Un pizzico di origano diventa un campo di viti e tra i filari si ricorda il giorno del berlingaccio. Un fagiolo bianco si trasforma nel banco del trippaio e un guscio d'uovo è la cupola della chiesa più alta della città. Il buon umore e le risate si mescolano alla malinconia dei ricordi e gli antichi sapori offerti da due abitanti fanno rivivere il passato ai viaggiatori... »<sup>1</sup>

Così è descritto lo spettacolo di Francesca Giaconi e Lorenzo Bianchi *Uscio e bottega*, della durata di 45 minuti, al quale un pubblico ristretto di dieci persone (dodici al massimo) è chiamato a partecipare. Lo spettacolo è

---

<sup>1</sup> Presentazione dello spettacolo *Uscio e bottega*, Firenze, Ospitale delle Rifioienze, 17/06/2010.

proposto più volte nel corso della serata (in generale cinque volte) con minime varianti per quanto attiene alle condizioni sceniche. All'origine di *Uscio e bottega* vi è, nel 2007, una richiesta del comune di Pistoia di uno spettacolo teatrale che parlasse proprio di suddetto comune. È così che, dall'interesse da parte degli autori per le tradizioni, le radici e le strade di questa città, nasce, nel 2008, la prima versione dello spettacolo dal titolo *I ricordi nel pozzo*. Anche se presentano cospicue differenze nella definizione della propria poetica, entrambi gli spettacoli sono frutto dell'incontro con il *Teatro de Los Sentidos* (Teatro dei Sensi) di Enrique Vargas<sup>2</sup>, in particolare con gli spettacoli *El eco de la sombra* e *La memoria del vino* che suggeriscono a Francesca Giaconi un altro modo di relazionarsi al pubblico e di intendere il teatro. Lo spettacolo *I ricordi nel pozzo* prendeva spunto da storie o da leggende di paese, con sullo sfondo Pistoia. La scrittura è condotta a più riprese in un fienile della campagna pistoiese, dimora a quel tempo di uno degli autori, e si ispira a cose concretamente presenti in quel luogo, come una manciata di olive o della farina bianca (sostituita poi, nello spettacolo, da farina gialla), elementi tipici della cucina contadina povera toscana che diverranno essenziali nelle due versioni dello spettacolo. Contemporaneamente si procede con una ricerca mirata sulla storia e sulla toponomastica di Pistoia. La prima forma dello spettacolo (2008) piace molto al comune che chiede di rappresentarlo di nuovo. Gli autori danno allora una nuova forma allo spettacolo, eliminando i dettagli che rimandavano direttamente alla città di Pistoia preferendo collocare la trama dello spettacolo in un tempo e spazio indeterminato al fine di raggiungere in maniera indiretta l'« inconscio collettivo » del pubblico viaggiatore. Si giunge così all'ultima e definitiva versione dello spettacolo cui viene dato il titolo di *Uscio e bottega*. Questo spettacolo, allontanandosi dalle sue più evidenti connotazioni pistoiesi e anzi non precisando la città di riferimento, dissemina tuttavia una quantità di elementi che si riconoscono come toscani. Del resto il titolo stesso, *Uscio e bottega*, rinvia a un'espressione, comunemente usata in Toscana, legata alla storia delle città toscane e alla

---

<sup>2</sup> Si veda in questo numero, lo studio di Marie-Pierre Lassus: *Théâtre de la Nuit et poétique des sens : une dramaturgie du sentir(e) au service d'une esthétique de l'humain*.

lunga tradizione delle botteghe artigiane, in cui luogo di lavoro e abitazione costituivano un tutt'uno. L'uscio della casa, situata nel retrobottega, coincideva appunto con la porta d'ingresso del negozio: è probabilmente nel suo ricordare un ambiente familiare, la dedizione al lavoro e un pizzico di Toscana, che il nuovo titolo risponde ai cambiamenti dello spettacolo per la nuova versione. Il nuovo titolo crea un'aspettativa nello spettatore, che, pensando di andare a scoprire una storia semplice, di gente che vive tra casa e lavoro, forse scoprirà anche altro, magari grazie a ricordi che riaffiorano.

In *Uscio e bottega* si ritrovano facilmente gli insegnamenti di Enrique Vargas, come si vede dal fatto che il pubblico sia attivamente partecipe in quanto «viaggiatore»<sup>3</sup> di un viaggio inaspettato: chiunque decida di partecipare a questo spettacolo, si ritrova infatti proiettato in un'altra dimensione. Né manca l'attore «abitante»<sup>4</sup> del suo luogo scenico, sua nuova temporanea dimora. La presenza di questi due elementi essenziali crea le premesse al viaggio. La maniera in cui i due attori-abitanti si muovono nello spazio scenico, la naturalezza con cui compiono i gesti e il modo con cui è stato realizzato lo spettacolo, tutto concorre a creare nello spettatore l'impressione di entrare nella casa di due contadini che aprono le porte ai passanti nel giorno del battesimo del figlio. Altri elementi tipici del Teatro de Los Sentidos (teatro dei sensi) sono altresì lo smarrimento iniziale dello spettatore, il crescendo nella recitazione degli attori, l'importanza degli odori e dei rumori (soprattutto nella seconda parte). Non è possibile pensare *Uscio e bottega* in un luogo convenzionalmente adibito a uno spettacolo teatrale. A Firenze, lo spazio teatrale scelto è stato l'Ospitale delle Rifiorenze, a Santarcangelo di Romagna il Mulino Sapignoli di Poggio Berni o a Vittoria, in Sicilia, una modesta casa del centro storico. La scelta del luogo risponde alla volontà di avvicinarsi a uno spettatore diverso, che accetti l'invito al viaggio. Gli spettatori, inizialmente riuniti fuori dallo

---

<sup>3</sup> È una delle parole chiave del teatro di Enrique Vargas: « La parola “viaggio” è spesso il sinonimo di spettacolo, e lo spettatore è visto come un “viaggiatore”, libero di muoversi attraverso i suggerimenti e le situazioni create dagli attori ; questi ultimi preferiscono essere chiamati “abitanti” perché abitano lo spazio teatrale, non recitano e soprattutto possiedono degli interessi fortissimi per l'arte e per il mondo teatrale, pur non provenendo da scuole teatrali» (V. Pierucci, Il progetto delle città: il teatro de Los Sentidos a Napoli, Tesi di Laurea, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Lettere e Filosofia, anno 2010-2011, p. 5).

<sup>4</sup> Ibidem.

spazio scenico, davanti a una porta chiusa, in attesa dell'inizio dello spettacolo, a un certo punto sono interpellati da un attore, non immediatamente riconoscibile come tale, che è alla ricerca delle chiavi per entrare. Soltanto in seguito il pubblico si rende conto che lo spettacolo è così già iniziato. Del resto, ognuno avrà una percezione diversa di tale inizio, in base alla personale comprensione dell'identificazione del personaggio e dell'azione scenica. Tutti comunque sapranno che lo spettacolo è iniziato quando entreranno in casa invitati al brindisi di battesimo. Il luogo particolare come anche l'iniziale smarrimento fanno maturare nello spettatore la consapevolezza di prendere parte a un'esperienza teatrale diversa. A ciò contribuiscono altri elementi, quali la scelta di un'illuminazione fioca, che contribuisce a provocare una percezione sensoriale particolare<sup>5</sup>, o il fatto che il pubblico si sposti camminando all'interno dello spazio scenico. L'attore-abitante guida infatti gli ospiti in questo percorso tracciato da candele di vario tipo, un percorso diverso a seconda del luogo teatrale scelto di volta in volta, dove possono essere disseminati elementi caratteristici della campagna locale al fine di coinvolgere maggiormente i viaggiatori-spettatori. Per esempio, a Vittoria cassette in legno (tipicamente usate nelle campagne meridionali) erano installate nei vari spazi dell'appartamento lungo il percorso che conduce all'ultima stanza dove il pubblico incontra infine Tosca, moglie del personaggio che fa da attore-guida ; a Santarcangelo di Romagna, invece, era l'odore delle tagliatelle fresche a guidare gli spettatori verso quest'incontro. A Firenze, si accedeva direttamente, grazie a una piccola e stretta scaletta, a un'immensa stanza rinascimentale, dove, dopo essersi assuefatti alla poca luce, lo spettatore scopre, nel fondo, Tosca. Come si vede, è proprio il cammino, il viaggio, l'elemento di contatto con il teatro di Enrique Vargas. Tale viaggio continua, anche se in modo diverso, nella seconda parte dello spettacolo, una volta il pubblico giunto nell'ultima stanza: se fino ad allora lo spettatore si è fatto trasportare in un luogo fuori dal tempo fisicamente, attraverso un cammino, nel nuovo spazio è la parola

---

<sup>5</sup> Si ritrova la medesima strategia nel teatro sensoriale che, indebolendo il senso della vista, lascia i viaggiatori riappropriarsi naturalmente in maniera più intensa di tutti gli altri sensi solitamente non sufficientemente sollecitati.

degli attori a guidarlo. Nell'ultima stanza è infatti presente Tosca, che prepara le tagliatelle per il battesimo del figliolo. I primi spettatori della serata assistono alla preparazione della prima teglia di tagliatelle, gli ultimi spettatori ne vedranno realizzate cinque o sei, poiché l'attore, che abita il suo personaggio, continua il suo gesto senza mai ricominciare daccapo. Attorno al personaggio di Tosca vi sono alcune seggiole scomode o panche malandate, oppure sacchi di tela iuta riempiti di paglia ove gli spettatori sono invitati a sedersi; vi è anche un piccolo tavolo di legno povero su cui sono disposti gli ingredienti insieme con le candele. Tutti gli elementi scenici costitutivi dello spettacolo sono qui presenti. Fin qui coinvolto tramite il senso della vista, dell'udito e dell'olfatto, il viaggiatore si trova ora invitato a una partecipazione ancora più attiva, tramite il senso del gusto: Tosca, inizialmente irritata dall'arrivo di ospiti inaspettati nel mezzo dei preparativi per il battesimo, offre un bicchiere di vino («facciamo un brindisi, tu 'n li hai chiamati per un brindisi?»). Leone vorrebbe anzi offrire qualcosa da mangiare, ma Tosca risponde: «'n c'ho nulla, 'n c'ho nulla, v'ho detto che 'n c'ho nulla... ah forse qualcosa c'ho; c'ho il pane che dovevo dare alle galline ma ancora è pulito» (qui in genere gli spettatori ridono). Si fa allora pane, vino e zucchero, secondo un'usanza tipica della campagna toscana. Nell'ultima parte dello spettacolo si ritrova un nuovo parallelismo con il teatro di Enrique Vargas. Si tratta del momento del racconto, in cui gli oggetti e gli ingredienti presenti assumono un nuovo valore e svolgono una nuova funzione. Si narra, infatti, di una città dove la storia personale dei personaggi si mischia alla storia di tutti gli altri abitanti. Della farina bianca sparsa sul tavolo di legno rappresenta allora la pianta della città, un pizzico d'origano conduce alla storia dell'olivo dove Tosca e il cugino si sbucciavano le ginocchia da bambini, dei fagioli bianchi figurano la storia dei pulcini, dei fagioli rossi raffigurano i negozietti di via Stracceria, uno spicchio d'aglio via Della Nave, il guscio d'uovo la cupola della chiesa della Madonna, un peperoncino rosso la storia del sicario che ha ucciso la persona sbagliata in via Abbi Pazienza... Alla fine dei racconti sul tavolo si vede la rappresentazione della pianta della città arricchita del suo vissuto e dell'immaginario degli spettatori. Poiché questi racconti, apparentemente

lontani, coinvolgono lo spettatore come in un racconto di fiabe, risvegliandone i ricordi. In tutta questa parte dello spettacolo, il personaggio di Lorenzo, marito di Tosca, privato della parola, sembra essere adombrato dalla presenza della moglie. In realtà, con il suo spostarsi tra la stanza del figlio e la cucina, e con il compiere azioni quotidiane (come il tagliare le verdure), se non contribuisce a fare avanzare la storia, è essenziale per la creazione di quell'ambiente familiare che a teatro si percepirebbe a distanza e in cui, invece, lo spettatore è qui immerso sensorialmente. Alla fine, quando Tosca racconta che sua nonna per ricordarsi di tutte le cose, anche delle più piccole, metteva in una bustina il ricordo di via Del Pollame (rappresentato da della farina gialla) o del primo lavoro (rappresentato da un chicco di mais), lo spettatore, che per un po' è rimasto ad ascoltare senza poter partecipare altrimenti alla narrazione, riceve un sacchetto e si avvicina al tavolo per scegliere i propri ricordi. Quest'ultima azione del pubblico è più o meno spontanea, a seconda di quanto si sia sentito spettatore o viaggiatore. Si noterà che, a questo punto, anche il senso del tatto viene sollecitato. Lo spettacolo termina quindi con un pretesto e con un arrivederci. Gli spettatori possono di nuovo sentirsi smarriti, non riuscendo a distinguere finzione teatrale ed evento; per tale ragione gli attori hanno posto particolare attenzione alla forma del congedo.

Se, come si è osservato, molti sono gli apporti del Teatro dos Sentidos, numerosi sono anche gli elementi originali che definiscono la poetica propria di questo spettacolo. Innanzitutto la parola, che è presente sin dall'inizio anche se si impone nel momento del racconto finale. Gli spettatori si siedono e ascoltano una storia. Secondo Enrique Varga, invece, la parola deve essere inserita solo quando si riveli più necessaria del silenzio<sup>6</sup>. In *Uscio e bottega*, Tosca e Lollo, i due personaggi toscani che invitano il pubblico a bere un bicchiere di vino con loro, iniziano a raccontare una storia semplice, del passato, forse reale forse inventata. I due autori riescono a parlare all'intimo umano dei loro viaggiatori proprio grazie alla mescolanza di elementi

---

<sup>6</sup> «Seguendo l'impronta delle tradizioni ancestrali, Vargas mette in scena il Silenzio come condizione indispensabile per una comunicazione tra l'opera e il pubblico. La parola sarà valida solo se più eloquente del silenzio» (V. Pierucci, *Il progetto delle città: il teatro de Los Sentidos a Napoli*, cit., p. 6).

sensoriali e di elementi verisimili veicolati dal racconto. Il ritmo della parola e l'accento tipicamente toscano accompagnano lo spettatore, nella sobrietà dello spazio scenico, tra umorismo e semplicità. In questo spettacolo c'è molto della Toscana, e di Pistoia in particolare, ma c'è anche tanto della campagna in generale, quella del ricordo degli spettatori. Tali indizi creano un altrove del tempo e dello spazio. Non importa infatti che la città del racconto di Tosca sia Pistoia (che del resto non è mai nominata) ; si parla di campagna, di ulivi e di vigneti. Il vino è di volta in volta quello della regione che ospita lo spettacolo, ma il pan vin zucchero appartiene alla tradizione toscana ; l'ambientazione scenica contadina rinvia alla Toscana soltanto per l'accento degli attori. Se molte immagini rinviano alla realtà toscana, altre sono universali, come l'ulivo, l'odore dell'origano, o il ricordo della nonna che prepara le tagliatelle. Tutti questi elementi creano un altrove del tempo e dello spazio che tocca i cassetti della memoria di ciascuno<sup>7</sup> sollecitando l'inconscio collettivo.

La poetica dei due autori-attori si fonda sull'«étude de ce que dans le langage est capable de créer quelque chose, de transformer, de déplacer»<sup>8</sup>, ove per linguaggio si intenda linguaggio teatrale, cioè non la semplice parola ma tutti gli elementi che permettono allo spettatore di farsi viaggiatore. Henri Meschonnic sostiene, nel *Traité du rythme*, che quando si constata che c'è «de l'interaction (Wechselwirkung) et de l'implication réciproque entre une langue et une culture, entre une langue et une littérature, ou des questions qu'il implique, celle du rapport entre un sujet et sa langue, celle du rapport, par là, entre le langage et le corps»<sup>9</sup> una poetica si impone. La poetica dei due autori-attori nasce proprio dal fondersi di tutti quegli elementi che appartengono a loro e che parlano di loro, ma che implicano lo spettatore nei suoi ricordi e nel suo immaginario, che lo coinvolgono più di quanto uno spettacolo teatrale tradizionale riesca a fare.

---

<sup>7</sup> Espressione utilizzata dagli stessi autori, in occasione dell'intervista realizzata a Pistoia, al Centro culturale «Il Funaro» il 12 maggio 2016.

<sup>8</sup> G. Dessons, «L'oeil qui entend, l'oreille qui voit: L'univers d'Henri Meschonnic» [on-line] in *akadem*. Pubblicato in data novembre 2013, consultato in data 13 maggio 2016. Disponibile all'indirizzo: [http://www.akadem.org/sommaire/themes/vie-juive/les-traductions-de-la-bible/les-traductions/l-univers-d-henri-meschonnic-05-11-2013-55125\\_394.php](http://www.akadem.org/sommaire/themes/vie-juive/les-traductions-de-la-bible/les-traductions/l-univers-d-henri-meschonnic-05-11-2013-55125_394.php) minute 56.

<sup>9</sup> G. Dessons, H. Meschonnic, *Traité du rythme : des vers et des proses*, A. Colin, Paris, 2005, p. 43.

In occasione di un'intervista realizzata al Funaro di Pistoia nel 2016, Francesca Giacone ha dichiarato: «Ripeto, noi si è voluto raccontare una storia, che è bella e che è importante per noi, e tu sei parte di questa storia, che appartiene anche a te (vd. inconscio collettivo). L'obbiettivo è che i viaggiatori possano essere in una storia diversamente, nella nostra storia particolarmente, e se questa storia gli ha ricordato dei piccoli ricordi senza importanza, questo gli appartiene»<sup>10</sup>. *Uscio e bottega* rappresenta forse un esempio di teatro «minore» che riesce a trasportare il pubblico verso un altro mondo, essendo un'espressione individuale di un passato locale che riesce a divenire universale. Vista, udito, olfatto, tatto e gusto, tutti i sensi sono coinvolti in questo diario poetico che riesce a conciliare la memoria collettiva e individuale, andando ad aprire delicatamente i compartimenti della memoria di chi vi partecipa.

Per potersi rivolgere all'inconscio collettivo, lo spettacolo deve trovare di volta in volta le chiavi per poter comunicare con la parte più remota dello spettatore. Certo, il pubblico ideale è costituito da chi abbia conosciuto, in maniera diretta o indiretta, quell'ambiente povero contadino o della piccola borgata di paese e quella lingua toscana così viva che altrimenti rimarrebbe solo come una semplice musica, non tanto perché svuotata di significato ma perché priva di quelle condizioni che le permettono di parlare davvero all'intimo. La scelta della lingua italiana colorata di toscano implica che dietro alle parole pronunciate vi sia tutto un universo regionale che l'attore porta con sé. Certo questo può costituire un limite all'internalizzazione dello spettacolo, che però appartiene allo spazio europeo e internazionale per l'audacia e la modernità della poetica.

---

<sup>10</sup> Dall'intervista agli autori realizzata a Pistoia, al Centro culturale "Il Funaro" il 12 maggio 2016.