

# SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XV, n. 52, 2026

RUBRICA «IL PARLAGGIO»

## 'Delirio a due' di Ionesco: dialogo con Elena Bucci e Marco Sgrosso

*Ionesco's 'Delirium for Two': A Conversation with Elena Bucci and Marco Sgrosso*

SUSANNA ACANFORA

### ABSTRACT

Il contributo analizza il lavoro della compagnia *Le Belle Bandiere*, ripercorrendone la nascita, le principali collaborazioni, i progetti artistici, i riconoscimenti ottenuti e la formazione di Elena Bucci e Marco Sgrosso. L'attenzione si concentra quindi sulla loro messinscena di *Delirio a due* di Eugène Ionesco, esaminando sia gli elementi di continuità con il testo originale, sia le innovazioni introdotte. L'analisi è arricchita da un'intervista diretta agli artisti, realizzata dopo lo spettacolo, che offre uno sguardo privilegiato sul loro processo creativo e sulle intenzioni poetiche alla base della messa in scena.

PAROLE CHIAVE: Teatro dell'assurdo, *Le Belle Bandiere*, Regia contemporanea, *Delirio a due*

This article analyzes the work of the *Le Belle Bandiere* theater company, tracing its origins, major collaborations, artistic projects, awards, and the backgrounds of Elena Bucci and Marco Sgrosso. The focus then shifts to their staging of Eugène Ionesco's *Delirio a due*, examining both the elements of continuity with the original text and the innovations introduced. The analysis is enriched by a direct interview with the artists, conducted after the performance, which offers a privileged glimpse into their creative process and the poetic intentions underlying the staging.

KEYWORDS: Theater of the Absurd, *Le Belle Bandiere*, Contemporary Direction, *Delirium for Two*

### AUTORE

Susanna Acanfora è attualmente docente di francese e ha conseguito la Laurea Magistrale in Lingue e Letterature per il Plurilinguismo europeo presso l'Università degli Studi di Napoli "Federico II" (relatrice prof.ssa Maria Pia Pagani) con una tesi dedicata all'analisi della riscrittura scenica della compagnia *Le Belle Bandiere* dell'opera teatrale *Delirio a due*. La sua ricerca si concentra sul teatro dell'assurdo e sulle sue possibilità di attualizzazione nella scena contemporanea.

acanforasusanna@gmail.com

La compagnia di teatro Le Belle Bandiere nasce a Russi (in provincia di Ravenna) nel 1993, su progetto di Elena Bucci e Marco Sgrosso, due protagonisti della scena teatrale italiana contemporanea. Il sodalizio artistico tra i due si è costruito durante la loro formazione con la compagnia di Leo de Berardinis, fondata su una visione condivisa della scena come luogo vivo di riflessione poetica e umana. Ha attraversato testi classici e contemporanei, generi diversi e linguaggi molteplici, segnando una traiettoria artistica che si è mantenuta sempre fedele a una precisa idea di teatro: un teatro fatto di carne, parola, voce, gesto e ascolto, in costante dialogo con il presente e con la memoria culturale e personale.<sup>1</sup> Bucci durante l'intervista con Teresa Megale racconta come incontrò Sgrosso: «Incontrai Marco Sgrosso alla Scuola di Teatro di Bologna e quando cercammo di fare volare una lanterna di carta verso il cielo e si incendiò non immaginavo che avrei condiviso con lui tanto teatro e tanta vita».<sup>2</sup>

Le Belle Bandiere si caratterizza sin dagli esordi per una poetica che unisce tradizione e sperimentazione: dalla scrittura originale alle riscritture contemporanee, passando per una rilettura personale dei classici. Lo scopo dichiarato è quello di «allacciare la tradizione all'antica italiana al presente»,<sup>3</sup> proponendo progetti teatrali che dialogano con spazi ampi e marginali, che intendono combinare la cultura alta con la comunicazione popolare. La compagnia ha sviluppato un linguaggio scenico caratterizzato dalla centralità della voce, del gesto, della musica, dello spazio evocativo e della memoria come strumento di resistenza culturale.

Presenti su tutto il territorio nazionale, Le Belle Bandiere ha promosso una serie di azioni radicate nella comunità e nella rete artistica: tra queste, la cura di un laboratorio teatrale permanente e corsi di alta formazione, fino a una significativa partecipazione alla riapertura del Teatro Comunale di Russi, e di altri spazi abbandonati. A sostegno di queste attività, la compagnia ha collaborato stabilmente con il Comune di Russi e la Regione Emilia-Romagna.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Intervista a Elena Bucci e Marco Sgrosso sulla loro rappresentazione teatrale di *Delirio a due* al teatro Galleria Toledo di Napoli il 28, 29, 30 aprile 2025, 10 giugno 2025, Milano.

<sup>2</sup> Cfr. T. MEGALE, *Il teatro "arte dell'errore, e dell'errare"*, Intervista a Elena Bucci, novembre 2024, p. 200 <https://www.actingarchives.it/review/ultimo-numero/288-il-teatro-arte-dell-errore-e-dell-errare-intervista-a-elena-bucci.html>, (url consultato il 10/06/2025).

<sup>3</sup> Cfr. <https://bellebandiere.blogspot.com/p/compagnia.html>, (url consultato il 6/05/2025).

<sup>4</sup>

Cfr.

<https://web.archive.org/web/20060508101902/http://www.lebellebandiere.it/chiamo.html>, (url consultato il 6/05/2025).

Sul versante istituzionale, Le Belle Bandiere ha infatti intrecciato diverse relazioni proficue con alcune delle principali realtà teatrali italiane: Centro Teatrale Bresciano (dal 2005), ERT – Emilia Romagna Teatro, Teatro Piemonte Europa, Teatro Metastasio di Prato, Campania Teatro Festival. All'interno di queste collaborazioni, Bucci e Sgrosso hanno prodotto spettacoli che combinano regia, drammaturgia e interpretazione, come *Santa Giovanna dei Macelli*, *La morte e la fanciulla*, *L'anima buona del Sezuan*, *Caduto fuori dal tempo*, *La casa dei Rosmer* e *Delirio a due*. Tali produzioni riflettono un dialogo costante con i repertori del Novecento, valorizzando una drammaturgia politica, poetica ed esistenziale.<sup>5</sup>

Inoltre, nel corso degli anni, la compagnia ha avviato anche collaborazioni con festival e università, dal Ravenna Festival – dove Bucci ha firmato regie musicali come *Francesca da Rimini*, *Juana de la Cruz*, *Le Apocalissi* con Massimo Cacciari – al Festival Nuova Consonanza, al Festival delle Colline Torinesi, alla Biennale di Venezia, fino a Santarcangelo dei Teatri e alla rete I Teatri del Sacro. Queste esperienze dimostrano la loro capacità di muoversi in ambiti teatrali differenti, attraversando generi e pubblici eterogenei.<sup>6</sup>

Infine, una menzione particolare va alle collaborazioni nel cinema d'autore: entrambi hanno recitato in film diretti da Raúl Ruiz, Tonino De Bernardi, Gianluca Jodice, e nel celebre *Chiamami col tuo nome* di Luca Guadagnino, dove appaiono insieme.<sup>7</sup> Queste incursioni cinematografiche, sebbene più rare rispetto all'attività teatrale, mostrano una versatilità interpretativa capace di adattarsi anche a linguaggi differenti da quello scenico.

Di rilievo sono anche le co-produzioni di testi classici come *Macbeth* (2005), *Hedda Gabler* (2007), *Santa Giovanna dei Macelli* (2008), così come progetti contemporanei quali *L'anima buona del Sezuan* (2018), *Caduto fuori dal tempo* (2021) e *Risate di gioia* (2023).<sup>8</sup>

La compagnia ha ricevuto numerosi riconoscimenti importanti come il Premio ETI Olimpici del Teatro come miglior spettacolo di prosa a *Le smanie per la villeggiatura*, Premio Hystrio Altre Muse per l'attività, Premio Scenari Pagani, Premio Viviani Festival Città di Benevento. Inoltre, i due attori hanno ricevuto a loro volta numerosi premi, ad esempio, ad Elena Bucci vengono assegnati, fra gli altri, il Premio UBU per l'interpretazione di sue regie e drammaturgie, Premio UBU come migliore attrice per *Riccardo III* e *Le Regine* di Claudio Morganti, Premio Eleonora Duse, Premio Hystrio-ANCT Associazione Nazionale Critici Teatrali, Premio Valeria

---

<sup>5</sup> Cfr. <https://bellebandiere.blogspot.com/p/compagnia.html> (url consultato il 6/05/2025).

<sup>6</sup> *Ibid.*

<sup>7</sup> *Ibid.*

<sup>8</sup> Cfr. <https://www.associazionelucciola.eu/artisti/le-belle-bandiere/> (url consultato il 6/05/2025).

Moriconi, Premio ERF alla carriera.<sup>9</sup> A Marco Sgrosso vengono assegnati importanti premi tra cui il premio ETI Olimpici nel 2007 per il migliore spettacolo di prosa per *Le smanie per la villeggiatura*, e nel 2018 la nomination premio Ubu come migliore attore per *Il teatro comico*.<sup>10</sup>

La compagnia ha anche promosso numerosi progetti speciali legati alla memoria, tra cui il ciclo "Archivio Vivo" (2019-2021),<sup>11</sup> ideato da Bucci e Sgrosso, con spettacoli, letture, video e incontri per documentare la vitalità del territorio e valorizzarne la storia, partendo dagli attori stessi e dalle comunità locali. Iniziative analoghe includono "La macchina del tempo" (2022), pensata per il Teatro Comunale di Russi, e il progetto "Il circolo delle arti" (2023), che unisce teatro, musica, cinema, incontri pubblici e residenze artistiche.

La poetica condivisa da Bucci e Sgrosso si fonda su alcuni nuclei tematici e formali ricorrenti: il valore evocativo del corpo e della voce; l'uso della musica come elemento drammaturgico; il lavoro sulla luce e sullo spazio come paesaggi interiori; la memoria come forma di resistenza culturale. Il loro teatro si configura come una forma di artigianato poetico, costruito con cura e passione, sempre orientato alla relazione empatica con lo spettatore.<sup>12</sup> Ogni progetto nasce da un'idea comune, ma si sviluppa in dialogo costante tra i due, nel rispetto delle specificità di ognuno<sup>13</sup> e nella volontà di creare opere che parlino con sincerità e profondità all'animo umano.

In sintesi, i percorsi di Elena Bucci e Marco Sgrosso si impongono per la loro coerenza, per la qualità del lavoro scenico e per l'apertura a una molteplicità di esperienze e linguaggi. La loro attività rappresenta una delle testimonianze più alte e durature di un teatro che sa ancora essere luogo di incontro, di pensiero e di emozione condivisa.

Uno degli aspetti più distintivi del loro lavoro registico è la capacità di combinare linguaggio verbale e linguaggio fisico. Nei loro spettacoli, la parola non è mai strumento puramente narrativo, ma materia viva che si fonde con il respiro, con il ritmo del corpo, con l'intenzione emotiva. Il gesto diventa prolungamento del pensiero, e spesso si sviluppa in coreografie sceniche che non sono mai estetizzanti, ma sempre profondamente drammaturgiche. Questo equilibrio tra parola e

---

<sup>9</sup> Cfr. <https://bellebandiere.blogspot.com/p/compagnia.html> (url consultato il 6/05/2025).

<sup>10</sup> Cfr. <https://www.intermedia86.it/nome/marco-sgrosso/> (url consultato il 7/05/2025).

<sup>11</sup> Cfr. <https://archiviovivo.weebly.com/> (url consultato il 7/05/2025).

<sup>12</sup> Cfr. *Le Belle Bandiere: un Cechov privato (intervista)*, <https://www.armadillofurioso.it/le-belle-bandiere-un-cechov-privato-intervista/> (url consultato il 10/05/2025).

<sup>13</sup> Intervista di D. CORNACCHIONE, *Elena Bucci e Marco Sgrosso: il coraggio di essere una compagnia*, <https://www.teatro.it/interviste/teatro/elena-bucci-e-marco-sgrosso-il-coraggio-di-essere-una-compagnia> (url consultato il 5/05/2025), Elena Bucci dice: «Quando poi si stabiliscono dei linguaggi propri, una forma di ricerca propria, si capiscono molto meglio anche le istanze altrui. Affrontare tutti i processi del fare teatro, dopo che ci si è incontrati, è come trovarsi tra fratelli, in una sorta di famiglia in cui però ogni fratello sviluppa la sua voce».

movimento è particolarmente visibile nelle regie condivise, dove l'interazione tra i due interpreti prende forma attraverso una partitura precisa, in cui le pause, le ripetizioni e le variazioni di tono costruiscono un discorso teatrale denso e sfaccettato, è visibile ad esempio nella loro messa in scena de *L'anima buona del Sezuan* al Centro Teatrale Bresciano.<sup>14</sup>

Altro elemento ricorrente nella loro poetica è la musica, spesso usata non solo come sottofondo ma come vera e propria voce drammaturgica. In molte delle loro regie, il suono assume il ruolo di "contro-canto" al testo, introducendo atmosfere, sottolineando contrasti interiori o accompagnando transizioni emotive. La scelta musicale è accurata e, in alcuni casi, quasi autobiografica: i brani inseriti nelle rappresentazioni si caricano di un significato ulteriore, diventando ponte tra memoria personale e collettiva. Questo uso affettivo e poetico della musica contribuisce alla creazione di un clima onirico e insieme estremamente concreto, in cui lo spettatore viene coinvolto su più livelli percettivi.<sup>15</sup>

Un altro tratto caratterizzante della loro regia è la scenografia minima ed evocativa. Bucci e Sgrosso rifiutano il decorativismo e preferiscono uno spazio scenico essenziale, spesso dominato da pochi oggetti simbolici – come nella loro rappresentazione teatrale di *Delirio a due* dove compaiono pochi elementi come uno specchio, una lampada, una sedia – che vengono attivati nel corso delle performance attraverso l'azione o l'illuminazione.<sup>16</sup>

Bucci e Sgrosso propongono una regia che non impone una visione dall'alto, ma si costruisce nel confronto continuo con la materia viva della scena. Come detto poc'anzi, i due artisti adottano spesso un metodo di co-regia orizzontale, in cui le decisioni nascono dal dialogo e dalla pratica condivisa, più che da una rigida divisione dei ruoli. Questo metodo si riflette in spettacoli in cui il "duetto" tra i due protagonisti non è solo attoriale ma anche concettuale, come accade in *Delirio a due*, *L'amante*, *Le smanie per la villeggiatura* o *La pazzia di Isabella*.

È proprio sulla loro rappresentazione teatrale di *Delirio a due* che si è realizzata l'intervista ai due attori. Dal 28 al 30 marzo 2025, *Delirio a due* di Eugène Ionesco è andato in scena a Napoli, presso il Teatro Galleria Toledo,<sup>17</sup> uno dei più significativi teatri stabili d'innovazione del panorama italiano. La struttura, da anni impegnata

---

<sup>14</sup> Cfr. <https://www.sipario.it/attualita/dal-mondo/item/12079-intervista-a-elena-bucci-e-marco-sgrosso-di-stefania-landi.html> (url consultato il 10/04/2025).

<sup>15</sup> Cfr. T. MEGALE, *Il teatro 'arte dell'errore, e dell'errare'*, Intervista a Elena Bucci cit., p. 259.

<sup>16</sup> Cfr. Intervista a Elena Bucci e Marco Sgrosso sulla loro rappresentazione teatrale di *Delirio a due* al teatro Galleria Toledo di Napoli il 28, 29, 30 aprile 2025, 10 giugno 2025, Milano leggibile in *Appendice, infra*, pp. 11-24.

<sup>17</sup> Cfr. <https://galleriatoledo.it/index.php/it/spettacoli/stagione-2024-2025/543-delirio-a-due> (url consultato il 20/04/2025).

nella promozione del teatro di ricerca e della drammaturgia contemporanea, ha accolto questo allestimento firmato dalla compagnia *Le Belle Bandiere*. La produzione dell'allestimento è frutto della collaborazione tra *Le Belle Bandiere*, il Centro Teatrale Bresciano e il TPE – Teatro Piemonte Europa. Lo spettacolo è stato realizzato con il sostegno della Regione Emilia-Romagna e del Comune di Russi, a testimonianza dell'interesse istituzionale per un progetto teatrale che coniuga innovazione, rilettura dei classici e qualità artistica.<sup>18</sup>

Alla realizzazione tecnica hanno partecipato numerosi professionisti, contribuendo alla costruzione di un universo scenico coerente e immersivo. La drammaturgia del suono è stata curata da Elena Bucci e Raffaele Bassetti, che hanno lavorato sull'inserimento di elementi musicali e sonori capaci di amplificare i contrasti emotivi del testo. Le luci sono state progettate da Loredana Oddone, mentre Raffaele Bassetti ha curato anche la resa tecnica del suono. La direzione di scena e macchinismo è stata affidata a Giovanni Macis e Viviana Rella, mentre Nicoletta Fabbri ha contribuito all'assistenza generale e alla cura dello spettacolo. Le lampade di scena sono opera di Claudio Ballestracci, mentre la realizzazione scenografica è stata a cura di Giovanni Macis e Michele Sabattoli. A completare l'aspetto visivo, sono state le fotografie di scena firmate da Patrizia Piccino, Marco Ghidelli ed Enrico Nensor, e i video realizzati da Stefano Bisulli, che hanno contribuito a documentare e diffondere l'identità dello spettacolo.<sup>19</sup>

L'incontro di Elena Bucci e Marco Sgrosso con il teatro di Eugène Ionesco, e in particolare con *Delirio a due*, si traduce in un lavoro di interpretazione che va ben oltre la mera esecuzione di un testo: il loro è un adattamento drammaturgico e scenico profondo, che cerca di restituire il senso autentico dell'opera attraverso una rilettura poetica, intima e al tempo stesso rigorosa. Non si tratta di stravolgimento, né di attualizzazione forzata, ma piuttosto di una "traduzione affettiva" che restituisce corpo e voce a una scrittura che, pur apparentemente astratta o paradossale, contiene una forte carica umana e universale.<sup>20</sup>

La scelta di *Delirio a due* non è casuale. Si tratta di un testo che ben si adatta al loro modo di fare teatro: essenziale nella forma, ma denso di risonanze interiori; comico e tragico insieme; privo di una vera evoluzione narrativa ma ricco di tensioni

---

<sup>18</sup> Cfr. <https://bellebandiere.blogspot.com/p/delirio-due.html> (url consultato il 5/04/2025).

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> N. ARRIGONI, *Delirio a due* – regia Elena Bucci e Marco Sgrosso, <https://www.sipario.it/recensioniprosad/item/13497-delirio-a-due-regia-elena-bucci-e-marco-sgrosso.html> (url consultato il 9/06/2025), scrive: «la capacità che hanno di riempire lo spazio e di dare alle parole del drammaturgo francese una divertita e divertente urgenza di essere, farne uno specchio in cui la platea mascherata si riflette, portandosi a casa qualche pensiero e dubbio in più sul nostro stare ed essere».

sottili, psicologiche e linguistiche.<sup>21</sup> Bucci e Sgrosso, che ne sono i registi e gli interpreti, si avvicinano all'opera con un approccio quasi "fisico", in cui il testo è continuamente modulato attraverso il gesto, il ritmo, la voce, il respiro. Il lavoro di messa in scena non è mai illustrativo, ma costantemente creativo: ogni replica è un'occasione per rinnovare il contatto con le energie del testo e con il pubblico.<sup>22</sup>

Un elemento che distingue il loro adattamento è la capacità di inserire elementi originali senza tradire lo spirito dell'opera. In alcune versioni dello spettacolo, ad esempio, Bucci e Sgrosso hanno introdotto una breve scena ambientata nella casa dei vicini – assente nel testo originale – in cui i due personaggi, trovando un salame e delle birre, litigano nuovamente. Questa aggiunta, nata da un'intuizione familiare e affettiva (un'osservazione del padre di Elena Bucci sul fatto che «le coppie litigano anche per il cibo»),<sup>23</sup> si inserisce perfettamente nel clima tragicomico del testo ioneschiano e lo arricchisce di un ulteriore livello di quotidianità e riconoscibilità. L'assurdo, qui, si mescola con il domestico, l'universale con il dettaglio concreto.

Anche la scenografia e il lavoro sui costumi rientrano nel loro processo di rilettura creativa. La scenografia è fissa, coerente con la struttura drammaturgica dell'opera di Ionesco, che si sviluppa interamente in un unico atto ambientato in uno spazio domestico. La fissità della scena sottolinea l'idea di un mondo chiuso, claustrofobico, in cui i personaggi si muovono come intrappolati nella loro relazione e nel contesto esterno minaccioso. Per questo lo spazio scenico è volutamente essenziale, ma denso di significati simbolici: due pannelli su cui vengono proiettate parole e colori, davanti ai quali si posizionano gli attori che, come ci dice Elena Bucci nell'intervista, è come se fossero vignette su cui sono disegnati i due personaggi, una lampada che scende durante i momenti più drammatici, la polvere che cade a ogni esplosione...<sup>24</sup> Tutti questi elementi costruiscono una sorta di "linguaggio parallelo" che arricchisce e amplifica il testo originale. La scena si trasforma in un paesaggio interiore, mutevole, che riflette le dinamiche psicologiche dei personaggi più che una realtà esterna. Questo approccio, ereditato in parte dal teatro di Leo de Berardinis, permette loro di creare universi teatrali fortemente significativi pur nella loro semplicità formale.

---

<sup>21</sup> Cfr. <https://bellebandiere.blogspot.com/p/delirio-due.html> (url consultato il 5/04/2025).

<sup>22</sup> Cfr. *Appendice, infra*, pp. 11-24.

<sup>23</sup> Cfr. *Il ventaglio di Eleonora, dialoghi sul teatro*, a cura di M.P. Pagani. Elena Bucci lo racconta durante l'incontro avuto con i due attori all'Università degli Studi di Napoli "Federico II" il 27/03/2025.

<sup>24</sup> Cfr. V. SARDELLI, *'Delirio a due': l'impietoso carnage di coppia di Belle Bandiere*, <https://www.paneacquaculture.net/2013/04/16/delirio-a-due-limpietoso-carnage-di-coppia-di-belle-bandiere/> (url consultato il 7/06/2025).

Durante lo spettacolo vi sono solo due cambi di abito: nella scena iniziale, Elena Bucci e Marco Sgrosso appaiono in abiti scuri ed eleganti, che rievocano l'abbigliamento borghese inglese degli anni Cinquanta: l'uomo in un completo scuro, la donna in abito elegante scuro, richiamando esplicitamente i coniugi Martin de *La Cantatrice calva*, altro capolavoro ioneschiano,<sup>25</sup> creando un *trait d'union* tra le opere di Ionesco e dando vita a un incipit nuovo e originale dell'opera teatrale. Successivamente, alla conclusione di questa breve scena introduttiva, i due si cambiano dietro i pannelli bianchi, indossando un nuovo costume: abiti da matrimonio. Lei indossa un lungo vestito bianco di seta, guanti bianchi al gomito e un lungo velo; Lui veste uno smoking vintage con pipa, evocando un'estetica nuziale tanto raffinata quanto straniante. Infine, sopra gli abiti da sposi, entrambi indossano delle vestaglie, reinterpretando le indicazioni del testo di Ionesco in chiave personale: Lei porta una vestaglia di seta con fantasia leopardata, che incarna perfettamente il carattere civettuolo attribuito al suo personaggio, mentre Lui indossa una vestaglia di velluto nera, completata da una sciarpa corta di seta grigia annodata a mo' di cravatta. Elena Bucci mantiene inoltre i guanti e un piccolo velo bianco legato ai capelli, conservando una continuità visiva e simbolica rispetto alla dimensione del matrimonio. I costumi da matrimonio – utilizzati come vestaglie – creano un cortocircuito tra intimità e ritualità, tra quotidiano e cerimoniale, contribuendo a dare alla scena un tono sospeso, ironico e perturbante al tempo stesso.

Altro esempio di adattamento è l'uso della musica, elemento non previsto da Ionesco ma pienamente integrato nella regia di Bucci e Sgrosso. In momenti precisi dello spettacolo, i dialoghi si interrompono per lasciare spazio a brani musicali – tra cui *Il cielo in una stanza* e alcune canzoni francesi d'epoca – che creano un effetto straniante ma profondamente emotivo. La musica diventa una “voce terza” nella coppia: commenta, rilancia, sospende o intensifica ciò che sta accadendo, instaurando un ritmo emotivo parallelo a quello verbale. La presenza di un giradischi in scena rafforza questa dimensione affettiva e mnemonica della musica, che non è un semplice sottofondo ma parte integrante della drammaturgia. Come spiegano i due attori,<sup>26</sup> le canzoni rappresentano la parte nascosta del testo, ciò che resta “sotto” o “fuori” dal linguaggio, e danno corpo ai desideri/sogni repressi, alle nostalgie, alle memorie dei personaggi. «La drammaturgia sonora è stata la prima e chiara intuizione della struttura dello spettacolo»,<sup>27</sup> dice Bucci, sottolineando che le

---

<sup>25</sup> Cfr. E. FIORE, *Quando la guerra è un divertimento*, <https://www.controscena.net/enricofiore2/?p=11915> (url consultato il 6/05/2025).

<sup>26</sup> Cfr. *Appendice, infra*, pp. 11-24.

<sup>27</sup> *Ibid.*

canzoni sono diventate personaggi a loro volta, capaci di raccontare una dimensione emotiva rimossa o rifiutata dai protagonisti.

Altrettanto simbolico e originale è l'uso espressivo delle luci, progettate da Loredana Oddone, che non si limitano ad accompagnare l'azione ma ne amplificano il valore drammaturgico. La regia di Elena Bucci e Marco Sgrosso costruisce un sistema luminoso dinamico, caratterizzato da variazioni cromatiche e spaziali che modulano le atmosfere emotive. A una base di luce calda, che richiama l'ambiente domestico, si contrappongono interventi visivi più contrastanti: i pannelli sul fondo, illuminati con colori opposti (blu e giallo), accentuano il conflitto tra i personaggi, mentre proiezioni onomatopeiche ispirate al linguaggio fumettistico restituiscono in chiave ironica la violenza esterna. Particolarmente rilevanti sono anche i momenti di sospensione, segnati dall'uso di una palla da discoteca che crea uno spazio onirico e nostalgico, e quelli di maggiore tensione, come l'abbassamento di una lampadina che restringe lo spazio scenico. Nel finale, le luci assumono una forte valenza simbolica: dal giallo caldo, che suggerisce una pace ambigua, al verde che si chiude sui protagonisti come una trappola, fino al rosso conclusivo, immagine di una ferita irrisolta.

Dal punto di vista interpretativo, l'attenzione ai dettagli psicologici e corporei è ciò che rende il lavoro di Bucci e Sgrosso particolarmente efficace. La loro recitazione, lontana da ogni caricatura, restituisce tutta la densità del rapporto tra i due protagonisti: un rapporto logorato dalla routine e dell'incomunicabilità, ma ancora intriso di affetto, di nostalgia, di attaccamento.<sup>28</sup> L'assurdità dei loro litigi è resa con un tono che oscilla tra la commedia e il dramma, tra la leggerezza e la disperazione. Non si tratta di personaggi "simbolici" o stilizzati, ma di due esseri umani veri, riconoscibili, nei quali lo spettatore può intravedere frammenti della propria vita quotidiana.

Infine, l'interpretazione di Bucci e Sgrosso si caratterizza per un uso sapiente del ritmo, che diventa il vero motore dello spettacolo. Le battute si rincorrono, si sovrappongono, si interrompono e riprendono in una partitura verbale orchestrata con precisione. Nei momenti di maggiore tensione il ritmo accelera, fino a diventare quasi convulso, mentre nelle pause drammatiche – come alla fine, quando si annuncia la fine della guerra – il tempo si dilata, creando un effetto di sospensione e spaesamento.

In sintesi, l'approccio interpretativo e l'adattamento scenico realizzati da *Le Belle Bandiere* nel loro confronto con *Delirio a due* rappresentano un esempio di

---

<sup>28</sup> Cfr. N. ARRIGONI, *Delirio a due* – regia Elena Bucci e Marco Sgrosso, <https://www.sipario.it/recensioniprosad/item/13497-delirio-a-due-regia-elena-bucci-e-marco-sgrosso.html> (url consultato il 9/06/2025).

come sia possibile rendere contemporaneo e vivo un testo del Novecento, restando fedeli alla sua poetica ma allo stesso tempo rinnovandone i significati attraverso il linguaggio del corpo, del suono, dell'immagine. Il risultato è un'opera che parla ancora oggi con forza e verità, e che trova nello sguardo attento di Bucci e Sgrosso non solo degli interpreti, ma dei veri e propri co-autori.

## Appendice

Intervista a Elena Bucci e Marco Sgrosso sulla loro rappresentazione teatrale di *Delirio a due* al teatro Galleria Toledo di Napoli il 28, 29, 30 aprile 2025; 10 giugno 2025, Milano.

*Qual è il motivo dietro la scelta dell'estratto da La cantatrice calva come apertura? E il travestimento in sposo e sposa è un espediente per collegare le due opere?*

ELENA: Ci sembrava che quella scena potesse aiutare il pubblico a comprendere le moltissime rifrazioni del legame che unisce Lui e Lei. La meraviglia e l'inferno delle relazioni a due è un tema che Ionesco affronta in diverse opere e a volte mi è parso che si potesse trattare sempre delle stesse due persone in età e situazioni diverse. Di volta in volta Ionesco mette in luce le infinite sfumature delle personalità di ognuno e le infinite possibilità di variazione di un sentimento tenace che li rende indispensabili l'uno all'altra passando dall'insofferenza, all'amore, alla cura, all'odio, al sostegno reciproco nonostante tutto. A volte tutti gli stati d'animo e i sentimenti si manifestano contemporaneamente, generando situazioni esilaranti o tragiche. La scena del matrimonio è un'intuizione che mi è arrivata subito e molto chiara. Allude ad un matrimonio sognato e mai realizzato, al desiderio spesso disilluso di un amore unico ed eterno, alla necessità di un rito che festeggi il rinnovarsi della fiducia in un'utopia. Lui e Lei non sono sposati, pare, eppure si sposano ogni giorno, per lasciarsi e risposarsi di nuovo.

MARCO: L'apprendistato che abbiamo avuto la fortuna di avere sotto la guida di Leo de Berardinis ci ha abituati ad un approccio con i testi teatrali libero e creativo, talvolta persino "ardito", e quindi ad osare commistioni e assonanze, purché senza mai tradire il senso profondo che sottende all'opera e alla poetica dell'autore. Rispettare un testo non vuol dire ritenerlo sacro, ma al tempo stesso dare spazio alla propria immaginazione creativa non autorizza a stravolgerlo. In questo caso, poi, l'inserito drammaturgico appartiene ad un'opera dello stesso autore e ci è sembrato che rispecchi la visione che Ionesco ha della relazione "a due". L'inserimento della scena tratta da *La cantatrice calva* allude ad una sorta di prologo che suggerisce una possibilità dei due personaggi *prima* di essere quello che sono, ma al tempo stesso – in accordo con lo stile del teatro dell'assurdo – potrebbe essere anche un epilogo, cioè gli stessi Lui e Lei alcuni anni *dopo*. Riconoscersi senza saperlo o volerlo ammettere; essere uniti per la vita senza essere sposati oppure essere sposi senza riuscire a diventare "un corpo e un'anima"; perdere il filo della comunicazione pur

restando intimamente “connessi” è una condizione che risuona dalle prime battute di *Delirio a due*, perciò tanto l'ouverture dalla *Cantatrice calva*, quanto l'epifania nuziale dei due amanti, entrambi reduci da matrimoni precedenti falliti, ci sono sembrate intuizioni in armonia con il senso profondo del testo.

*Mi parlereste della scelta delle canzoni? In particolare, perché Il cielo nella stanza, che è l'unica in italiano, mentre le altre in francese.*

ELENA: Anche le canzoni sono state un'intuizione che mi è arrivata prima di ogni altra cosa. La drammaturgia sonora è stata la prima e chiara intuizione della struttura dello spettacolo, insieme alla definizione dello spazio, che ho immaginato quasi come una pagina di un romanzo a fumetti, con quei pannelli bianchi dove le figure si stagliano. Nello spazio delle canzoni si esprimono sentimenti che il dialogo nega, desideri che non si riescono ad esprimere, speranze e sogni, ancora resistenti o già infranti, ricordi. La scelta di una sola canzone in italiano è un caso, ma tutte appartengono ad un periodo storico nel quale si mettevano in discussione riti, cultura, costumi, modi di pensare, politica. Mi pare si sognasse di poter costruire un mondo nuovo, libero, aperto. E intorno c'erano guerre. In mezzo a tante parole, gli spazi dedicati alla musica lasciano che siano i corpi, gli sguardi, i gesti, le luci a parlare, a interrogare. E vorrei che permettessero a ognuno di ricordare o immaginare.

MARCO: Elena ha proposto il tocco ironico e al tempo stesso romantico che avrebbero portato le canzoni d'amore francesi e io mi sono lasciato affascinare dall'atmosfera dolcemente avvelenata che portano, donando al testo una sfumatura preziosa: uno struggimento nostalgico in questo continuo perdersi e ritrovarsi, in questo sopportarsi senza poter fare a meno l'uno dell'altra. *Il cielo in una stanza* è l'unica canzone italiana, ma svolge la stessa funzione delle altre, che narrano di amori tristi e appassionati e aprono orizzonti di immaginazione ricchi di rifrazioni. L'ultima canzone in particolare – *La Canzone dei Vecchi Amanti* – mi commuove ogni volta perché rispecchia la fatalità del perdersi anche quando ci si ama; e non a caso nello spettacolo accompagna i due amanti in un momento di reciproca solitudine nell'angusto spazio dell'appartamento semi distrutto: lei che rotola a terra nella polvere con la leggerezza di una farfalla, lui quasi attonito raggomitato su una seggiolina troppo piccola, mentre osserva un'esistenza mancata che ormai è andata.

*La scelta delle luci varia in base alla scena per il contenuto o per estetica? Ad esempio, nella scena in cui capiscono che la guerra è finita, la luce è gialla, c'è una motivazione? Se ci sono altri casi me ne parlereste? Come la luce verde nell'ultima scena.*

ELENA: La scelta delle luci, come ogni scelta musicale, di intonazione, di movimento, di spazio, ha sempre un senso. A volte le scelte si manifestano in modo istintivo e il loro senso si chiarisce nel corso delle prove, spesso addirittura nel corso delle repliche, attraverso il rapporto con il pubblico che è sempre fonte di rivelazioni. La luce gialla e “mossa” allude ad un tempo di pace che a volte è più sinistro del tempo di guerra, se si tratta della pace bianca, di un tempo di silenzio, censura e oppressione nel quale non ci sono vinti e vittoriosi, ma solo arrabbiati o indifferenti. La luce verde ha molti molteplici significati: si riparano e si salvano nel loro rapporto simbiotico e complice? Si chiudono in trappola? Riescono a trovare un modo di vivere diverso dall’alternanza di una guerra e di una pace che sono sempre fonte di morte e distruzione? Oppure si allineano diventando acquiescenti, astenendosi, assentandosi?

MARCO: Loredana Oddone, che ha ideato il disegno luci, ha proposto un tono quasi “fumettistico” della visione, che a noi è parso in armonia con la partitura sonora dello spettacolo. I continui battibecchi e l’alternanza di litigi e smancerie si sviluppano nel corso di esplosioni, crolli e minacce, ma la drammaticità della situazione lascia ampio spazio all’ironia. La colonna sonora è molto varia: le canzoni sentimentali si alternano a spari, scoppi, trilli, ticchettii e musicchette da comiche degli anni Trenta.

E la luce segue il passo di queste variazioni, talvolta lo precede, marcando il senso delle situazioni. Così anche le luci che citi in particolare, quella gialla che non a caso Elena definisce “sinistra” più che confortante, e quella verde finale, livida e stridente come la scelta finale e irresponsabile dei due di “*infischinarsene*” del mondo esterno; ma anche la rifrazione di frammenti di luce della palla da discoteca che accompagna la prima danza di Lui e Lei o la lampadina fioca e minacciosa che cala dall’alto schiacciandoli quando cercano di nascondersi dalle incursioni o i due squarci rossi sui pannelli chiari, simboli - forse - di ferite inguaribili...

*Il grado di comicità dell’opera ha aiutato a veicolare alcuni messaggi o a rendere più accessibile l’opera?*

ELENA: La comicità, quando è profonda e intelligente, ha una potenza straordinaria. Ridendo di Lui e Lei diventiamo capaci di ridere di noi stessi, di vedere le nostre debolezze e gli slanci, bassezze ed eroismi, paure e desideri. In un lampo diventiamo consapevoli. Attraverso la comicità si possono fare salti di coscienza decisivi. Non abbiamo mai pensato di usarla come veicolo per comprensione o messaggi, la prendiamo come il miracolo che è. La capacità di ridere è un mistero da

indagare in ogni tempo ed è una ricchezza che si è manifestata anche nelle occasioni più tragiche, nutrendo la voglia di resistere, sopravvivere, condividere, abbracciare.

MARCO: La risposta di Elena mi sembra esaustiva riguardo alla comicità, e a quella di questo testo in modo particolare. Aggiungerei due spunti di riflessione.

Il primo è che la forza della comicità risiede nella sua immediatezza, che si rivela quando meno te lo aspetti. Il testo di Ionesco contiene situazioni comiche, se non addirittura grottesche, ma è nella relazione diretta con il pubblico – oltre che nel rodaggio delle repliche – che si scoprono le infinite sfumature possibili del comico.

È un processo in continua evoluzione, una questione di tempo e ritmo, che si nutre dell'armonia del proprio stare in scena e dell'affiatamento con il partner.

È per questa ragione che – accanto a momenti sempre infallibili che funzionano automaticamente come macchine da guerra – ce ne sono altri la cui comicità fiorisce inaspettata o altri che nel corso del tempo magari si spengono e non fanno ridere più, o per lo meno non come prima. L'altra caratteristica della comicità sta nel fatto che – come diceva l'immenso Totò – sottende sempre alla sofferenza e questo la rende potente, radicata nell'essenza dell'uomo, tanto che può appunto diventare "catartica". Mi riferisco ovviamente alla comicità, che nasce dall'intelligenza e si allinea con il rigore, non alla farsa priva di stile e di risonanze (oggi purtroppo molto diffusa anche in teatro), che umilia gusto e intelligenza e abbassa tutto ad un livello misero.

*Il grado di comicità è correlato al teatro dell'assurdo, si cerca di creare un ossimoro tra comicità e guerra o c'è un'altra motivazione?*

ELENA: Credo che la risposta a questa domanda sia contenuta nella precedente. Si è riso in guerra, nei lager, nelle prigioni. Si ride anche di fronte alla morte, ricordando la bellezza delle persone che ci hanno lasciato. Per quanto riguarda il teatro dell'assurdo, definizione che forse conserva soltanto un senso "storico" in quanto usata in passato per distinguere drammaturgie nuove rispetto a quelle già esistenti e che io sostituirei, giocando, con "teatro profetico", mi pare che la comicità derivi dal modo di osservare e mettere a nudo la realtà delle relazioni, sia intime e personali che politiche e professionali. La comicità deriva dalla capacità di guardare gli schiavi del mercato e della politica che stiamo diventando, che a poco a poco siamo diventati, credendo invece di essere sempre più liberi.

MARCO: Non ho altro da aggiungere. È proprio quello il punto: il seme della comicità racchiuso nella disperazione e nella comprensione, in uno sguardo sul mondo lucido e privo di ipocrisia, pietoso ma non consolatorio, critico e autocritico, ampio e non criptico, veramente e intimamente "popolare".

*Su quali aspetti pensate che la vostra interpretazione possa sviare da quella originale e perché?*

ELENA: Credo che non esistano interpretazioni che si possano dire “originali”. Sono stata molto colpita dalle impressioni che ci ha riferito una signora francese che era ragazza a Parigi quando esplose il fenomeno Ionesco. Per quei giovani rappresentava il nuovo, il ribaltamento, la rivelazione del reale attraverso l’arte, lo spiraglio. Per i giovani di ora forse potrebbe risultare già “polveroso” anche solo a causa di pregiudizi non verificati. Per quella signora il nostro allestimento è risultato dirompente proprio come sentiva potenti quelli di qualche decennio fa. Questo conferma il valore della drammaturgia di Ionesco, ma anche la necessità di “tradurre” e “rileggere” i testi in rapporto con il proprio tempo, la propria poetica e le diverse personalità.

MARCO: Non capisco il senso di questa domanda. Quale interpretazione, in teatro, può essere definita “originale”? L’evento teatrale è sempre un punto d’incontro tra diverse competenze: l’autore che ha scritto il testo, il regista che decide di metterlo in scena, l’attore e l’attrice che lo interpretano, assumendo nel proprio corpo il disegno dell’uno, dell’altro e ovviamente anche il proprio. Se questi tre elementi lavorano in accordo il risultato non può che essere “originale”, nel senso reale del termine.

*Quali scelte scenografiche pensate sia doveroso approfondire? E perché?*

ELENA: Lo spazio ha sempre una grande importanza. È una visione del mondo, è drammaturgia, proprio come le parole. Come ho accennato, i due pannelli sono come due vignette dove i personaggi sono disegnati. All’inizio paiono quasi bidimensionali, quasi stereotipati, ma con il tempo si staccano dalla carta, prendono vita e tridimensionalità. Si aggirano tra gli oggetti di un appartamento devastato dai bombardamenti, ma al quale restano attaccati come fosse l’unica isola, la sola salvezza. Il lampadario è caduto a terra, ma viene conservato come un tesoro, proprio come gli specchi rotti, le strane lampade, il giradischi, la sedia, l’attaccapanni. Tutto serve e tutto potrebbe essere superfluo. Anche i due sgabelli, recuperati in un mercatino, sono finiti in scena al posto delle sedie, perché i due personaggi stavano “meglio” arrampicati, sospesi. La polvere copre ogni cosa, ma basta soffiare a tempo di musica e rivive la poesia racchiusa negli oggetti che sono stati testimoni di tante giornate, parole, azioni. E anche di tante repliche. E potrei andare avanti a lungo.

MARCO: È vero: lo spazio è il cuore dell'azione e dà senso all'evento teatrale.

Ma non credo che si tratti di "scenografia" nel senso più scontato del termine. L'incontro con Leo ci ha reso capaci di immaginare uno spazio al di là di inutili orpelli scenografici: il palcoscenico è l'universo in cui avviene l'azione. Anche un palco vuoto è spazio scenico, se lo sguardo creativo lo acquisisce in consapevolezza e non lo subisce come vuoto caotico che tutto permette senza raccontare nulla. Un elemento o un oggetto di scena deve sempre avere un senso, essere necessario, rifrangersi nell'azione e risuonare nel corpo dell'attore, altrimenti diventa superfluo e lavora contro l'armonia dello spettacolo. In *Delirio a due* non abbiamo una scenografia complessa, tutto entra nel bagagliaio di due auto, eppure siamo invasi da elementi di scena: un lampadario, due sgabelli, una seggiolina, due specchi, un giradischi, una serie di strane lampade sparse, un attaccapanni, una palla specchiante da discoteca, una lampadina a bolla che cala dall'alto e due pannelli, di diversa grandezza se replichiamo in un palcoscenico grande o piccolo, perché lo spettacolo può adattarsi a spazi teatrali diversi, dalla piccola Sala Prove del Teatro Astra di Torino (dove lo spettacolo è nato) all'ampio palcoscenico del Teatro Sociale di Brescia. Tutti gli elementi della scena sono necessari all'azione o alla rifrazione, sono i frammenti esplosi non soltanto dell'appartamento in cui Lui e Lei restano ostinatamente rinchiusi, ma anche delle loro anime in fuga dalla coscienza del mondo, tanto da non avere altra scelta, alla fine, che rifugiarsi nel guscio verde sempre più ridotto in cui si stringono assieme, continuando a battibeccare...

*C'è un significato nei momenti danzati e rallentati tra una scena e l'altra? Se sì, qual è?*

ELENA: Come già ho detto, c'è sempre un significato in quello che facciamo in scena, anche se non sempre è facile definirlo a parole. A volte i gesti sono un contrappunto ritmico alla scena, sono un corollario delle parole, esprimono quello che, appunto, le parole non dicono: risentimento, amore, nostalgia, cura dei riti. A volte io pulisco, quasi ossessivamente, prendendomi cura di un luogo ormai distrutto, ma ripetendo così un rito che per me è fondante e salda il legame con l'altro. A volte danzo, esprimendo parti di Lei nascoste, un romanticismo che non vuole morire.

MARCO: Nel buon teatro, il movimento accompagna la parola, sempre. Il flusso è unico, la vita scorre attraverso suono e gesto. Un movimento non deve essere didascalico, è più importante che segua il moto interiore dell'attore anziché raccontare in modo mimetico l'azione e nei momenti di grazia può addirittura suggerire orizzonti diversi da ciò che la parola sta raccontando. Nel nostro

spettacolo, danze e gesti rallentati alludono allo stato d'animo dei personaggi e aprono uno squarcio sulla loro intimità, su sentimenti che magari si tacciono a vicenda e di cui forse non sono neppure pienamente consapevoli.

*Quanto c'è di romantico in quest'opera secondo voi?*

ELENA: Continuo a risponderti dalla domanda precedente. Nonostante Lei esprima disprezzo verso il romanticismo e rinneghi ogni suo cedimento a tale sentimento nel passato, trovo che entrambi siano estremamente romantici, anche quando si insultano. Il loro rapporto resiste a tutto, a qualsiasi vessazione e a qualsiasi resa, a crudeltà e dolcezze. Sono romantici perché, come molti innamorati, si sentono infiniti e immortali, pur essendo consapevoli ormai che la ripetizione dei gesti e dei riti conosciuti che li rendono tali, sta perdendo efficacia, mentre il mondo intorno crolla. A loro non importa. Troveranno il modo di modificare i riti, senza interrompere la ripetizione che li tiene avvinti: se un tempo la loro era un'illusione di permanenza oltre la morte, ora è una testimonianza di resistenza dell'amore dentro la macina della vita di ogni giorno.

MARCO: C'è molto romanticismo in questo testo, anche se è nascosto nel tono distaccato del teatro dell'assurdo, nella sua ironia caustica che prende le distanze da ogni coinvolgimento emotivo, nell'abbondanza di simbologie e di rimandi che nulla concede al sentimentalismo, ma ce n'è tanto, denunciato già nel titolo... delirio sì, ma... a due!

*C'è una scena in cui Lei si strugge mentre Lui è seduto e bacia la statuetta, che significato ha quella scena? Perché Lei si alza, cade a terra, si rialza e continua? È per le esplosioni?*

ELENA: Questi gesti sono il risultato di sentimenti e intuizioni che ci hanno attraversato. Lui vede nella statuetta le sue illusioni, il sogno eterno di poter diventare un'artista, per Lui si tratta di una Venere, mentre per Lei è la Statua della Libertà. In ogni elemento ognuno dei due può vedere cose diverse. Così accade in teatro: ognuno di noi può nominare in modi diversi quello che vede sul palco. Non esiste un significato uguale per tutti, anche se noi, in scena, abbiamo una precisa sensazione dei sentimenti e delle visioni che ci spingono a fare alcune scelte. Potrei rivolgere la tua stessa domanda a te e credo sarebbe legittimo: cosa sono per te quei gesti? Che sensazione ti suscitano? Che emozione? È quella la risposta. Per me cadere e rialzarmi significa che, nonostante tutto, credo nella vita, nell'amore, nella costruzione di un percorso di libertà. Cado, ma mi rialzo. Continuo a costruire.

MARCO: È la scena che ho citato sopra, quella accompagnata da *La Canzone dei Vecchi Amanti*, uno dei momenti dello spettacolo che amo di più. Entrambi sono soli e smarriti, immersi nella loro inconsistenza, lei rotola svagata sul pavimento con leggerezza e soffia via la polvere dagli oggetti; lui sta accoccolato sulla seggiolina e guarda la statuetta della Venere di Milo (o della Statua della Libertà?) immaginando tenerezze e violenze di cui è incapace; entrambi si perdono nel rimpianto e nell'inadeguatezza delle reciproche esistenze e subito dopo confessano pensieri intimi ma privi di spessore, lei bambina inutile tra bambini inutili, lui vagheggiando quesiti e arcobaleni immaginari. Tanta tenerezza e tanta malinconia: io li vedo così.

*E quando Lui gattona? È stato uno dei pochi episodi in cui gli spazi di Lui e Lei sul palcoscenico si sono invertiti. C'è un particolare motivo per cui i protagonisti erano relegati a sezioni diverse dello stage?*

ELENA: Ci sono diverse occasioni nelle quali invertiamo gli spazi, quasi ad occupare la zona dell'altro, ad invaderla, ad indagarla, proprio come accade quando si entra in una stanza altrui o ci si siede alla scrivania dell'altro. Nel momento al quale alludi c'è un grande allarme dopo una lunga, apparente introspezione e tutto il loro mondo vibra e si scuote. Sono spaventati dal cambiamento che sentono dentro e fuori di loro e, in solitudine, cercano rifugio e risposte nello spazio dell'altro.

MARCO: Sinceramente non vedo tanto questa suddivisione di spazi nello spettacolo, direi che entrambi invece percorriamo interamente quel piccolo universo-mondo. Anche l'invasione reciproca di cui parla Elena non è stata una scelta voluta; certamente accade se si vede, ma dal mio punto di vista più che una scelta mi sembra un effetto della vita insieme. Invasione reciproca di spazi individuali c'è senz'altro, ma non tanto in senso "fisico" quanto forse piuttosto "emotivo".

*La lampada che scende quando Lei propone di andare in cantina e poi dopo si alza ha un significato?*

ELENA: La lampada dovrebbe amplificare la sensazione di accompagnare i due personaggi in uno spazio piccolo, chiuso e nascosto come una cantina, mentre le presenze intorno si fanno sempre più minacciose. "Loro" stanno entrando, salgono e scendono, portano via i vicini. La lampada li sprofonda in un possibile nascondiglio o rifugio.

MARCO: La mia risposta è già nel discorso di prima a proposito delle luci e quanto dice Elena esaurisce ogni dubbio in proposito.

*La luce “effetto discoteca” ha una funzione estetica o concettuale?*

ELENA: Quella luce è una traccia di sogni infranti che possono rivivere all'improvviso, integri e potenti. È un ricordo incancellabile di felicità, è un mondo in pace che non esiste più ma che forse esisterà in futuro, è anche una sensazione fisica di anime, folletti, spiriti che vagano intorno a noi e sussurrano senza lasciarsi mai afferrare. Muovono l'immaginazione.

MARCO: Anche in questo caso mi riallaccio a quanto già detto riguardo alle luci.

E aggiungo che in teatro, come in tutte le espressioni artistiche, forma e contenuto hanno lo stesso peso e la stessa importanza nel cooperare a favore della riuscita del risultato. Il bello non deve essere fine a se stesso, altrimenti si limiterebbe ad essere “estetico”, come dici. Il senso profondo deve arrivare in maniera naturale per non correre il rischio di risultare concettuale. Il teatro è una manifestazione artistica, non un saggio accademico o un proclama politico. Se si perde l'importanza fondamentale del “filtro” tra immaginazione e realtà tutto diventa piatto e a me non interessa più. A quel punto preferisco leggere un saggio o ascoltare un comizio civile. L'arte è un'altra cosa.

*Secondo voi qual è il reale focus dell'opera la guerra o il rapporto tra i due?*

ELENA: Tu che dici? Credo che questa sia la domanda fondamentale che attraversa tutto il lavoro e alla quale per fortuna non si sa rispondere. È importante continuare a chiederselo. Quanto siamo noi causa di guerra e quanto uno stato di guerra determina i nostri conflitti personali? Chi comincia per primo? Credo che la relazione tra le responsabilità singole e collettive sia molto stretta e che quindi le azioni di pace, determinate da un sentimento che superi l'egoismo e il desiderio di possesso per avvicinarsi al sogno di una comune felicità, vadano realizzate in tutte le direzioni, nelle relazioni personali e in quelle con il mondo, intrecciandole e armonizzandole.

MARCO: Penso che il punto focale di questo breve e folgorante “scherzo” teatrale sia una riflessione sulla responsabilità individuale nei confronti dell'impegno civile, riflessione spietata ma – come in tutti i grandi autori – priva di un giudizio sommario. Assistiamo ad un “delirio” di luoghi comuni privi di importanza e di consapevolezza da parte di una coppia non più giovane, impegnata a contraddirsi su

qualsiasi argomento mentre la casa crolla intorno a loro per una battaglia non ben identificata (guerra? rivoluzione civile?) che imperversa con fasi alterne. Loro unico scopo è avere l'ultima parola e capire come rimettere ordine nel caos generato da questa "seccatura" che proviene dal mondo esterno.

*Secondo voi chiocciola e tartaruga hanno un significato?*

ELENA: Sono due animali che hanno un guscio dove nascondersi, prima di tutto. Questo li accomuna a Lui e a Lei, tanto simili eppure tanto diversi. Per continuare a comunicare continuano a discutere sulle differenze e le affinità, anche quando, in fondo, potrebbero essere in accordo. Discutere è un modo per non essere soli, per amarsi anche detestandosi, per detestarsi amandosi. Nonostante le recriminazioni, le accuse, gli insulti, Lui e Lei non possono rinunciare allo scambio dialettico che li fa sentire vivi, vicini, legati. E non rinunciano, pur nella loro apparente chiusura e indifferenza, a interrogarsi, a interrogare, a cercare un senso e una speranza nel caos e nella distruzione nei quali si trovano immersi. Sono paradossali, dicono una cosa e il suo contrario, ribaltano ogni ordine e diventano veri, ironici, travolgenti. Mi costringono a svegliarmi, a non dare nulla per scontato. In fondo sono anche due sovversivi: costringono chi partecipa al loro rito a specchiarsi in loro e a individuare gli splendidi paradossi dei quali sono intessute le vite e le relazioni di tutti. Quando discutono su chiocciola e tartaruga, in loro ci vediamo, ci riconosciamo. E possiamo ridere delle nostre stesse debolezze.

MARCO: La chiocciola e la tartaruga sono il tocco di genio di Ionesco! Due animali con caratteristiche apparentemente simili ma di razza diversa, entrambi molto lenti e innocui, teneri ma anche un po' repellenti, privi di dinamismo ma ostinati, non aggressivi ma voraci, che fuggono i pericoli chiudendosi nel proprio guscio, che però è molto diverso: resistente e coriaceo quello della tartaruga, fragilissimo quello della chiocciola, notoriamente longeva la prima e destinata a vita breve la seconda: un ritratto affettuoso e al tempo stesso spietato. La dissertazione sulle similitudini e sulle differenze dei due animali è una delle parti drammaturgicamente più divertenti del testo.

*Quali sono secondo voi le convenzioni su come deve essere fatto il teatro dell'assurdo e quando e come avete dovuto/voluto ribaltare queste convenzioni, oltre che attraverso la comicità.*

ELENA: Per quanto mi riguarda, ho cercato di non pensare a convenzioni o abitudini. Ho cercato di leggere il testo come se fosse la prima volta, come se fosse appena stato scritto.

MARCO: Condivido la risposta di Elena. Non penso mai alle presunte convenzioni di un testo, lo “ascolto” e mi lascio ispirare dalle sue risonanze.

*Lei incarna un personaggio più comico che sofferente, è un espediente per superare le convenzioni sul teatro dell'assurdo o è come l'avete interpretata voi o è l'interpretazione generale? E perché?*

ELENA: Non ho mai pensato ad espedienti. Ho letto il testo e ho cercato di innestarlo nel corpo, nella voce, nei ricordi e nell'immaginazione. Ho rispettato ogni parola, ho ammirato il drammaturgo, la sua ironia, sapienza e profondità, mi sono inchinata alla sua maestria, ma allo stesso tempo l'ho tradotta perché risuonasse autentica attraverso quello che io sono. Credo che la bellezza del testo sia proprio nell'intreccio tra comicità e tragedia, romanticismo e disillusione e mille altre possibili apparenti contraddizioni che riescono a convivere in ognuno di noi.

MARCO: Io non direi che Lei è più comica che sofferente, non la vedo così. E neppure Lui. Percepisco i due personaggi come speculari, entrambi sofferenti ma anche ridicoli e inadeguati, condizione – questa – che li rende comici. Magistralmente Ionesco li arricchisce di spunti senza chiuderli in dettagli troppo specifici: lì comincia il lavoro dell'attore... due gusci da riempire con la propria carne.

*Perché avete scelto di inserire a chiusura dello spettacolo la citazione di Ionesco sul perché scrive? È correlata con quest'opera in particolare?*

ELENA: Quando l'ho letta mi sembrava che illuminasse tutto il testo e desse un senso ancora più intenso alla scena finale. Potrebbe sembrare che i due si rifugino nell'antro più nascosto e scuro che conoscono, ma il loro viaggio potrebbe portare anche alla luce. Nel finale, quella lampada di specchi “da discoteca” diventa il segno di un sogno immortale d'amore e salvezza che credo sia di tutti. Condivido in pieno il desiderio che l'arte sia uno strumento per trasformare il dolore in gioia, un cammino dal buio alla luce.

MARCO: A me sarebbe piaciuto terminare lo spettacolo con il cerchio di luce verde che stringe su di loro accoccolati, stretti l'uno all'altra e chiusi al mondo esterno, ma il finale suggerito da Elena è più aperto alla speranza.

*Attraverso Delirio a due c'è un messaggio che volete trasmettere alla società di oggi?*

ELENA: Stare in ascolto, sempre, di sé stessi, dell'altro, dei movimenti della storia. Essere disposti a lasciarci trasformare. Non chiudersi. Ogni volta che ci si irrigidisce e si diventa sordi e muti, c'è guerra. I messaggi che ci attraversano cambiano con i tempi e questo testimonia che lo spettacolo è ancora vivo: nel tempo della pandemia aveva un senso inquietante il chiudersi in casa dei due, nel tempo presente ha un senso terribile evocare una guerra sempre più vicina, proprio quando si pensava che le guerre non dovessero più esistere.

MARCO: Confesso che la resistenza di questo testo e la sua mutevole adeguatezza al tempo mi hanno stupito. Il messaggio è chiaro: chiudersi in sé conduce all'inattività, alla sofferenza e al "delirio", laddove aprirsi al mondo esterno e accoglierlo senza subirlo passivamente è principio di vita e di crescita. Nel corso delle riprese dello spettacolo negli anni, mi ha sorpreso scoprire la continua attualità del testo, sia dopo la tremenda epopea del Covid che poi, in quest'epoca di guerre e conflitti dissennati.

*Rispetto alle rappresentazioni passate di Delirio a due, ci sono state delle modifiche? E se sì, perché?*

ELENA: Lo spettacolo ha una lunga vita e credo si trasformi con noi e con il pubblico che incontriamo. Questa è una delle meraviglie del teatro e una delle ragioni per le quali teniamo in repertorio a lungo molti spettacoli. Continuano a vivere e a stupirci.

Lo spettacolo cambia perché nessuno di noi, in scena e tra il pubblico, è mai uguale a se stesso o finge di esserlo. Per fortuna, direi. Il rito del teatro aiuta a non temere il cambiamento, anzi, ad ascoltarlo e ad accoglierlo.

MARCO: Lo spettacolo cambia in armonia con il nostro continuo, sebbene a volte impercettibile, mutamento e con l'evolversi della vita. È nato come piccola produzione senza prospettiva di lunga vita, ma ha resistito nel tempo, per la sua adeguatezza a situazioni diverse e per la sua agilità. E poi perché ha cominciato a "corrisponderci", come un abito di buona fattura che nel tempo si adatta al corpo e diventa più comodo ma senza perdere valore, e ancora perché ha dimostrato di essere in linea con gli accadimenti del mondo. Tutto questo ha fatto sì che nel tempo mi sia diventato più caro di quanto avessi immaginato all'inizio, ripeto, con un certo stupore.

*E sempre rispetto alle rappresentazioni precedenti, sentite che il pubblico di quest'anno la recepisce diversamente? C'è un cambiamento nella ricezione del pubblico?*

ELENA: Come già accennato, mi pare che oggi, nel 2025, le dichiarazioni di influenti personaggi al potere suonino più assurde delle più assurde battute di quel teatro che un tempo era definito dell'assurdo, ma che, ribadisco, a me sembra ora profetico. Il pubblico reagisce con stupore, sgomento, divertimento, abbandono, gratitudine. Tutti noi abbiamo la necessità di confrontarci, di ritrovare il senso della politica e dell'arte. Il teatro mi sembra stia tornando ad essere un luogo di rito collettivo che aiuta a risvegliare coraggio, sentimenti e coscienze. Pare sia normale che un capo di stato si svegli e decida di prendersi un intero paese, che si ritorni a chiusure, razzismi, censure e prepotenze che sembravano archiviati come crimini contro l'umanità, che si parli di pace investendo in armi e si discuta di progresso chiudendo le frontiere, pare normale che chi dissente sparisca o sia chiuso in carcere, condannato a morte secondo la legge o tramite sicari. Molte persone colte, intelligenti e benestanti guardano con sgomento tutto questo, ma non sanno reagire. A questo punto della storia condividiamo lo stupore e l'emozione che prova il pubblico constatando la chiarezza di questo autore che scrive di un Lui e una Lei che pur di non vedere che il mondo sta crollando loro addosso e che la pace è affidata a orribili figure, continuano ad incolparsi l'un l'altro del disastro delle loro vite, pur di trovare una ragione alla follia. L'arte rivela quello che la mente non sa elaborare.

MARCO: La differenza di percezione non dipende soltanto dallo spettacolo in sé, ma anche dalla differenza del pubblico e dal cambiamento delle prospettive e dei tempi, oltre che dal possesso maggiore che noi stessi abbiamo del lavoro, che adesso ci "scorre" dentro in maniera più consapevole rispetto alle prime repliche. Parole, gesti e sentimenti ci risuonano dentro in altro modo, la struttura non è cambiata, facciamo più o meno sempre le stesse cose, ma senza stanchezza bensì con la gioia e il piacere di scoprire nuove piccole o grandi risonanze. Lo "stupore" di cui parlavo è quello di scoprire che pubblici diversi in città diverse e in tempi diversi accolgano questo lavoro con la stessa adesione e la stessa freschezza delle prime volte che lo facevamo.

*C'è stata una reazione da parte del pubblico del teatro Galleria Toledo inaspettata?*

ELENA: Abbiamo avuto la sorpresa di trovare un pubblico di varie generazioni, molto partecipe, anticonformista ed entusiasta. Durante un incontro dopo la prima replica, diverse persone hanno dichiarato la propria gratitudine verso il nostro modo di fare teatro, che hanno sentito autentico, toccante e attuale. E noi siamo stati altrettanto grati per queste manifestazioni di vicinanza che restituiscono senso e fiducia al nostro viaggio. Il nostro lavoro si fonda sull'acquisizione del patrimonio della tradizione per riuscire a trasformarlo e a combinarlo con altri linguaggi, saperi, emozioni, intuizioni e creare quella bolla di magia che è lo spettacolo. Se tutto funziona, come è accaduto in questo caso, si sospendono giudizi, spazio, tempo e si respira insieme; si moltiplicano le domande, si amplificano i colloqui, si tracciano strade delle quali non si vede la fine, ci si sente in cerca, sempre, per fortuna.

MARCO – Sinceramente, non avevo molti dubbi sulla riuscita dello spettacolo. So che è rodato e che al pubblico piace, perché è breve ma intenso, giocoso ma apre squarci di dubbi e domande feroci, esteticamente è piacevole e "si capisce" a tutti i livelli, pur essendo ricco di stratificazioni. Però mi ha sorpreso un'adesione entusiastica come quella che c'è stata, e in particolare la testimonianza di gratitudine da parte di un pubblico attento per un modo di fare teatro che comunica con gli spettatori in modo diretto, semplice ma non banale, con gli strumenti naturale e mai scontati del Teatro: passione, competenza e onestà intellettuale.