CAPITOLO PRIMO

*Ygramul: storia, azioni, animazioni*

1. *Le origini*

Il Gruppo Teatrale Integrato di Ricerca Patafisica Ygramul LeMilleMolte[[1]](#footnote-2) muove i primi passi nel 1996. Nel libro *Hic Sunt Leones*, curato da Graziano Graziani, Vania Castelfranchi[[2]](#footnote-3) – regista e guida del Gruppo Ygramul – racconta le origini della compagnia: durante i suoi studi all’Accademia Nazionale d’Arte Drammatica “Silvio D’Amico”, Castelfranchi sente l’esigenza di «liberarsi dal peso di molti obblighi morali, etici, tecnici e culturali che l’Accademia Silvio D’Amico stava calando sui suoi allievi»[[3]](#footnote-4). Continua Castelfranchi su *Hic Sunt Leones* a proposito delle motivazioni del Gruppo:

Il Gruppo, […] si forma come un crampo, uno scossone liberatorio dalle logiche accademiche che impedivano movimenti al di fuori dall’istituzione e non permettevano altre modalità di esercizio e di sperimentazione che quelle didattiche. L’afasia dello studio veniva stravolta da un Gruppo di oltre 20 tra attori, attrici e registi, impazienti di giocare con le proprie conoscenze, con il sano rischio dell’errore e dell’imprecisione, ma nel bel tentativo di immettere nella pedagogia ricevuta un senso ludico e il bluff dell’apprendista… Un Gruppo senza firme, senza forme e direzioni predefinite, vago eppure molto produttivo[[4]](#footnote-5).

Il primo spettacolo del Gruppo – all’epoca denominato Pagliacci Senza Frontiere, inizialmente legato all’ONG spagnola *Payasos Sin Fronteras*[[5]](#footnote-6) – fu *Il Giardino dei Bambini Morti di Mafia* nel 1996 all’Auditorium dell’Accademia di Belle Arti di Roma[[6]](#footnote-7), successivamente rinominato *Il Giardino della Memoria* in occasione della seconda rappresentazione al Primo Liceo Artistico di Roma nel 1997[[7]](#footnote-8), spettacolo ispirato al testo di Luciano Violante *Cantata per la Festa dei Bambini Morti di Mafia*[[8]](#footnote-9). Dallo spettacolo successivo in poi – una rappresentazione dell’*Ubu Re* di Alfred Jarry andata in scena a giugno del 1998 presso il C.S.I.O.A. Villaggio Globale di Roma[[9]](#footnote-10) – il gruppo cambia nome e comincia a identificarsi come “Ygramul LeMilleMolte”.

Il nome del Gruppo, oltre a identificare la compagnia, aveva anche un’esigenza pratica: nell’intervista svolta a Roma il 25 maggio 2021, Castelfranchi racconta la politica dell’Accademia Silvio D’Amico a quei tempi sull’allestimento degli spettacoli:

C’erano due regole molto forti nell’Accademia […] La prima regola è che era vietatissimo fare gli spettacoli per tutti gli allievi, quindi chiunque era allievo poteva fare solo spettacoli dell’Accademia Nazionale d’Arte Drammatica “Silvio D’Amico”, e non poteva fare altri spettacoli fuori. Quindi noi, facendo questo grande collettivo […] organizzammo questo spettacolo non firmandolo, cioè dicendo: «Ci chiamiamo Ygramul, ma non mettiamo i nostri nomi e cognomi, quindi nessuno sa esattamente che siamo noi». E quindi iniziammo a organizzare spettacoli – facemmo quello, poi l’*Ubu Roi* – tutti collegati con l’apparire come Ygramul LeMilleMolte come sciame, appunto, di attori senza far vedere i nostri nomi – quindi non firmando esattamente la regia, l’interpretazione –, che era un modo per uscire da queste regole dell’Accademia così non ci potevano punire. Questa era la prima regola che scegliemmo di rompere[[10]](#footnote-11).

Su *Hic Sunt Leones* Castelfranchi racconta le origini del nome “Gruppo Teatrale Integrato di Ricerca Patafisica Ygramul LeMilleMolte”: *Ygramul* è una diretta citazione alla bestia fantastica descritta da Michael Ende nel romanzo *La Storia Infinita*[[11]](#footnote-12), come riferimento allo «sciame multiforme e potente di insetti che convivono nel loro rapido e cangiante movimento, assumendo il corpo di un’unica creatura/immagine e iniettando con il loro morso un desiderio di “viaggio” e “conoscenza”»[[12]](#footnote-13).

Il termine “Integrato” rispecchia invece le esperienze vissute dal gruppo con laboratori teatrali integrati con varie forme di disagio, come spiega Castelfranchi su *Hic Sunt Leones*:

A partire dal 1999 il Gruppo, slegatosi dalle maglie dell’Accademia, si affaccia in altri mondi della corporalità-vocalità e del pensiero sull’atto teatrale, trovando ricchezze inaspettate e nuovissimi gesti nel campo Integrato: laboratori con il Centro di Salute Mentale, percorsi nelle carceri, spettacoli con diverse età, culture ed abilità all’interno delle scuole, incontri con i migranti e con i “senza fissa dimora”… sino a inserirsi a pieno nell’universo del Teatro Antropologico (o Terzo Teatro) con esperienze profonde di integrazione e di baratto presso le popolazioni indigene del Brasile e dell’Africa[[13]](#footnote-14).

Il carattere di «Ricerca» risiede nella «varietà ed ecletticità del Gruppo […], mossa negli anni da passaggi ed esigenze diversi, ma sempre stimolata dall’inesauribile utopia di scoprire una “filosofia” del linguaggio ed un “movimento” dell’atto spettacolare nostri, unici ed *ap/propri/ati*»[[14]](#footnote-15), cosa che ha portato il Gruppo a sperimentare, oltre che nel teatro, anche nei film documentaristici, nei percorsi ludici, nei fumetti e nei libri[[15]](#footnote-16).

Infine, Castelfranchi spiega il motivo per il quale si definiscono “Patafisici”[[16]](#footnote-17):

[…] in parte perché il regista Vania Castelfranchi […] da anni porta avanti gli studi sulla figura dell’Ubu, in parte perché la nostra radice di fondo è di ispirazione anarco-pacifista e dadaista. Ogni passaggio compiuto (il Gruppo come luogo delle regole comuni e dell’equilibrio, il Teatro come arte della “Sfinge”, enigma dalle molte risposte, l’Integrazione come grande vortice dell’immaginario, ove i punti di vista si possano continuamente riscrivere…) riportano alla Patafisica, nell’intento di trovare una “Scienza delle Soluzioni Immaginarie”[[17]](#footnote-18).

In un’intervista andata in onda a novembre 2012 sull’emittente televisiva «T9» per il programma «TIP NEWS», Castelfranchi mette in chiaro il suo rapporto con la Patafisica di Jarry e della sua conoscenza avvenuta durante gli studi accademici:

La Patafisica è una delle prime cose che ho studiato in Accademia, attraverso il grande maestro Andrea Camilleri, e ho scoperto con lui la Patafisica, l’*Ubu* e Alfred Jarry, che è l’autore di questa invenzione. La Patafisica è la “scienza delle soluzioni immaginarie”: vuol dire avere un metodo scientifico, concreto, reale per trovare sempre soluzioni alternative e lavorare con la fantasia e con l’immaginazione. Fa parte del nostro metodo quello di trovare sempre risposte che siano legate all’immaginazione ma che si raggiungano attraverso una metodologia scientifica[[18]](#footnote-19).

Castelfranchi racconta – nell’intervista di Roma del 25 maggio 2021 – che il carattere rivoluzionario del Gruppo proviene anche da un’esigenza nella formazione degli attori del Gruppo a causa di una carenza provocata dalla formazione accademica:

L’altra regola che c’era, molto forte, era che c’erano delle zone oscure che l’Accademia non chiariva neanche se glie le chiedevi: quindi, se chiedevi che cos’era la Patafisica, se chiedevi di Artaud, Grotowski, Eugenio Barba, non ti rispondevano, non erano interessati, non ne volevano parlare. E quindi decidemmo di andare a curiosare questi altri “generi” di teatro. Iniziammo a fare questa ricerca per conto nostro: workshop fuori dall’Accademia, incontri con altri gruppi… Per spezzare queste due regole che non ci piacevano, e per completare, secondo noi, la nostra formazione, perché ci sembrava incompleta così la nostra formazione, come se ci lasciassero zoppi[[19]](#footnote-20).

In particolare, Castelfranchi nell’intervista per «TIP NEWS» identifica come suoi modelli Alfred Jarry, Jerzy Grotowski, Peter Brook ed Eugenio Barba[[20]](#footnote-21). Sarà soprattutto quest’ultimo ad essere il modello ispiratore per i futuri spettacoli del Gruppo Ygramul: nell’intervista, Castelfranchi parla del suo incontro con Barba presso l’Accademia Silvio D’Amico:

Barba l’ho incontrato in alcune conferenze che ha fatto in Italia, e poi in Accademia […] poiché è venuto nell’Accademia Silvio D’Amico a Roma, per cui abbiamo potuto fare dei suoi seminari e corsi. E alcuni degli attori che hanno fatto parte del mio gruppo durante gli anni hanno lavorato anche con Barba nei suoi percorsi di formazione[[21]](#footnote-22).

Con la conoscenza di Barba, il Gruppo Ygramul si ispira ai viaggi di baratto culturale dell’Odin Teatret per svolgere dei propri viaggi di ricerca in Brasile ed Africa, viaggi che diverranno dei veri e propri eventi comunitari con intenti anche sociali e politici[[22]](#footnote-23).

Sarà proprio seguendo questi modelli che il Gruppo Ygramul sviluppa il suo metodo di training attoriale, l’EsoTeatro[[23]](#footnote-24). Spiega Castelfranchi sempre nell’intervista per «TIP NEWS»:

È un allenamento che riguarda la capacità creativa dell’attore, o in generale di chi fa teatro, quindi la capacità di guardare il mondo per ricostruirlo in un modo narrativo, che sia una funzione non soltanto ripetitiva della realtà ma ricostruttiva, che permetta di leggere la realtà. Il nostro training si basa sulle tecniche che abbiamo imparato nei viaggi che abbiamo fatto[[24]](#footnote-25).

Seguendo questi modelli, il Gruppo Ygramul comincia ad allestire i suoi spettacoli accademici. Castelfranchi racconta, in un’intervista, di uno dei loro spettacoli realizzati per l’Accademia Silvio D’Amico, in cui il Gruppo sviluppa le prime idee di messa in scena anti-accademiche:

[…] quando facemmo il nostro spettacolo precedente al saggio di diploma dell’Accademia, come spettacolo – uno spettacolo incentrato su Pirandello – noi scegliemmo come classe di regia – siccome eravamo tutti dentro Ygramul – di farlo nel Teatro Eleonora Duse ma lo facemmo sotto il teatro, dove c’era un labirinto composto dalle caldaie del teatro. Abbiamo dato agli spettatori dei caschetti, con i quali entravano in questa specie di “miniera”, per cui lo spettacolo non era “in teatro”; l’Accademia imponeva che fosse lì, come spazio architettonico, e noi lo facemmo giù, nello spazio delle caldaie[[25]](#footnote-26).

Al saggio di diploma dell’Accademia, il Gruppo Ygramul mette in scena *La Tempesta* di Shakespeare su di un barcone ormeggiato sul Tevere – oggi non più presente, poiché affondato – nei pressi del Teatro India. Sul sito internet ufficiale di Vania Castelfranchi vengono spiegate le linee guida sui quali il Gruppo ha costruito lo spettacolo, una forma di “spettacolo a bivi” dove gli spettatori possono scegliere quale storia seguire:

Il lavoro di ricerca, partendo dal testo di William Shakespeare *The Tempest*, si sviluppava in uno schema complesso di alternanza e contemporaneità di scene, secondo una drammaturgia moderna e di teatro interattivo e partecipato da parte del pubblico. Lo spettacolo è andato in scena in 5 differenti versioni (con percorsi alternativi per il pubblico), in 10 repliche nel maggio del 2000 su un barcone galleggiante (ora affondato) che era presente sotto il Ponte di Ferro di Testaccio a Roma[[26]](#footnote-27).

Su questo spettacolo sono stati scritti due articoli per «La Repubblica» nel maggio del 2000. Il primo, di Stefano Adamo, ne descrive l’idea generale:

Nell’arco di dieci repliche sono proposte altrettante rappresentazioni dell’ultimo lavoro dell’autore inglese, ognuna incentrata su un diverso tema conduttore. Una sera i complotti, un’altra gli incontri, un’altra ancora la magia; muovendosi fra poppa e prora, pontili e stanze, cambusa e plancia sino a fare della barca l’isola di Prospero, il protagonista della pièce che, come un drammaturgo, orienta i destini dei naufraghi verso lo scioglimento finale[[27]](#footnote-28).

Il secondo, di Rodolfo Di Giammarco, espone nello specifico sensazioni ed emozioni scaturite da una delle repliche:

Il nuovo rapporto tra scena e ambiente proposto dal Teatro India determina negli stessi paraggi un’affinità di insediamento. S’è attestato su una nave galleggiante sul Tevere, e ha preso la forma di un sopralluogo ai meandri dello scafo, e funziona come notturno belvedere sull’acqua con inimmaginabili prospettive del Ponte di ferro e del Gasometro. […] Ci siamo mescolati al pubblico di una delle rappresentazioni riservate a una trentina di spettatori […], e ne abbiamo tratto un piacere epidermico da ladri di emozioni, da esploratori di vascelli fantasma in disarmo. Questa “Tempesta” è il frutto di un laboratorio, è un montaggio di sequenze tematiche che potevano variare di sera in sera, ed è tutto meno che lavoro tascabile[[28]](#footnote-29).

Conclusa l’Accademia, il Gruppo Ygramul continua la sua ricerca teatrale nei viaggi di Antropologia teatrale.

2. *L’incontro con l’Antropologia teatrale*

Nel 2002, il Gruppo Ygramul incontra l’antropologa Silvia Zaccaria: da sempre impegnata nella ricerca e nella documentazione dei popoli indigeni dell’Amazzonia brasiliana[[29]](#footnote-30), nel 2003 viaggia assieme al Gruppo Ygramul in Brasile, nella regione del Mato Grosso del Sud tra le popolazioni indigene Guaranì-Kaiowà.

In un’intervista per Graziano Graziani pubblicata su «Carta», Castelfranchi racconta di un viaggio «alla ricerca di uno scambio molto speciale con gli indigeni Guaranì e Kaiowà»[[30]](#footnote-31), che possano ricordare gli scambi di baratto culturale di Eugenio Barba con l’Odin Teatret[[31]](#footnote-32). Ma non è solo la ricerca antropologica ad interessare il Gruppo. Castelfranchi, nell’intervista, racconta:

Il teatro […] è un grande strumento della politica, di quella vera, un potente mezzo di comunicazione e di convincimento. […] Non avremmo potuto lavorare slegati dall’idea che compivamo in Brasile dei gesti utili a cambiare la situazione, dalla campagna di sensibilizzazione contro le logiche razziste delle città verso i nativi, fino agli interventi nelle terre indigene con la consegna di medicinali, vestiti, materiali per le scuole e giocattoli, e la costruzione di strutture (pozzi, scuole, case)[[32]](#footnote-33).

L’impegno civile e politico del Gruppo li porta a sviluppare dei mezzi teatrali efficaci per quel particolare contesto. Castelfranchi spiega che la parte più importante e difficile del progetto sono state le feste: «Attraverso le feste abbiamo contribuito al rafforzamento della lotta del popolo indigeno»[[33]](#footnote-34). E prosegue:

La festa in una terra indigena ha un forte senso di rafforzamento e di rinascita. I Guaranì e i Kaiowà che abbiamo incontrato provengono da una storia di violenze, ma soprattutto da un incontro con il “bianco” estremamente recente: fino a un secolo fa, la regione era un’enorme foresta, e in meno di cento anni l’invasione ha portato alla totale deforestazione, alla creazione di immense *fazendas*, di sterminate culture di mais o disastrosi pascoli bovini, che eliminano ogni futura possibilità di ricrescita degli alberi e impoveriscono il terreno. Le popolazioni che abitavano da millenni la Grande Foresta sono state decimate da malattie e massacri. I superstiti di questo ecocidio sono stati chiusi in piccole riserve spoglie, ad osservare impotenti la trasformazione della loro terra, i fiumi che si svuotano del pesce, l’acqua che viene inquinata, piante e alberi che scompaiono.

[…] In questo contesto abbiamo cercato di usare il teatro come una chiave di apertura, un mezzo di comunicazione che, seppur con un linguaggio occidentale, riporta alla mente le usanze Guaranì Kaiowà e invoglia alla ricostruzione. Ogni volta che il gruppo faceva ingresso in una *aldeia*, con i suoi clowns, i mangiafuoco, i trampoli o i giullari, oppure raccontando una fiaba della lontana Europa (come *Alice nel paese delle meraviglie*) immetteva nei *caciques* e nei capi il desiderio di mostrare lo stesso dalla parte dei Guaranì Kaiowà, e di accogliere festosamente i nuovi venuti[[34]](#footnote-35).

Nel 2004, durante il secondo viaggio del Gruppo Ygramul in Brasile, è stato realizzato il documentario *La Terra Senza Male*[[35]](#footnote-36), con la regia del gruppo Artigiani Digitali[[36]](#footnote-37) e con la collaborazione del Gruppo Ygramul. Il documentario – che racconta la storia e i problemi del popolo indigeno Guaranì-Kaiowa – illustra le iniziative nate dopo l’intervento del Gruppo Ygramul in questi villaggi, tra i quali un laboratorio di teatro permanente per gli indigeni del posto.

Dall’esperienza in Brasile il Gruppo Ygramul realizza lo spettacolo *Fiabe e storie dei popoli indigeni in Brasile*, messo in scena nel 2004 al Teatro Furio Camillo di Roma. Fabrizio Ferraro vedendo lo spettacolo lo racconta in un articolo per «Il Manifesto» del 13 giugno 2004, descrivendo la messa in scena e le intenzioni:

Sono storie che i Guaranì hanno raccontato e chiesto di diffondere, leggende della loro tradizione orale che rischia di perdersi nel genocidio crescente. […] I lavori realizzati e messi in scena hanno la semplicità assoluta che si ricerca nell’atto di parola. La parola che si fa corpo, danza, canto, così da trasmettere la forza per recuperare il nostro racconto perso nelle vuote rappresentazioni di cartapesta.

L’impianto scenico si disfa della presenza ma si costituisce di rimandi e proiezioni. La proiezione emotiva, intellettuale, e quella materiale dal vero di disegni e foto del viaggio[[37]](#footnote-38).

Nel 2005 il Gruppo Ygramul partecipa a un progetto di sensibilizzazione sulla prevenzione all’AIDS assieme all’ONG “Ma.Y.O. Mangochi Youth Organisation”[[38]](#footnote-39) tra le popolazioni indigene dei Cewa e dei Yao del Malawi. In questa occasione, il Gruppo Ygramul ha portato in scena tra i villaggi un *Ubu roi* in lingua Yao, cambiando il titolo in *Ubu Edzi*. Su questa esperienza è stato realizzato nel 2005 il documentario *Pang’ono Pang’ono*, con la regia di Silvano Magnone[[39]](#footnote-40). Nel documentario, verso la fine, si può notare la realizzazione di un vero e proprio baratto culturale: il popolo indigeno, dopo aver partecipato allo spettacolo teatrale, performa alcuni canti popolari facenti parte del loro repertorio culturale.

Dall’esperienza in Africa il Gruppo Ygramul allestirà lo spettacolo *Edzi Re*, andato in scena nel Teatro Ygramul[[40]](#footnote-41) nel luglio del 2006. Come viene spiegato dal Gruppo Ygramul sul loro sito internet:

La ricerca del Gruppo puntava alla dimostrazione di tre differenti linee narrative:

* il racconto del Viaggio, con le difficoltà, i dubbi e le scoperte della ricerca, ma anche con i suoi stupefacenti accadimenti ed incontri;
* la visione incubica dell'AIDS come evento irrazionale, viziato e infantile (come un perverso Ubu Re) che gioca con la vita e le debolezze della gente africana;
* l'idea tragica e sofoclea che la cura esista, che il male sia arginabile e prevenibile, ma che la cecità degli uomini e la loro visione di ‘padronanza’ e di ‘regalità’ perda la capacità di osservare la verità e fermare la malattia (Edipo Re)[[41]](#footnote-42).

Fabrizio Ferraro ne scrive una recensione per «Il Manifesto» pubblicata il 27 luglio 2006, concentrandosi sul linguaggio scenico e sull’estetica della rappresentazione:

Ci si butta nell’abisso per riemergere nell’origine antica delle nostre rappresentazioni e per concretizzare una nuova condivisione originaria, una reazione contro le forze distruttive verso un movimento liberato dal dominio. Uno spettacolo che della marginalità e della differenza fa il tratto distintivo all’interno del linguaggio comune, appoggiando le forme di nuovo realismo. Il soggetto individuale si esaurisce allora dietro un collettivo inquieto, dove la sovversione estetica è provocata all’interno. Senza visibili rotture di forme, ma creando quel tratto minore che intensifica forme di coesione e affermazione di gruppo[[42]](#footnote-43).

Saranno proprio questi viaggi di ricerca ad inaugurare il Teatro Ygramul, il primo spazio del Gruppo a San Cleto, quartiere adiacente a San Basilio, a Roma.

3. *La nascita del Teatro Ygramul*

Nel settembre del 2002 il Gruppo Ygramul, assieme alla rete TeatrInMovimento[[43]](#footnote-44), organizza e partecipa alla prima edizione del festival Teatro In Cortile – festival di teatro di strada tra i cortili dei quartieri di San Basilio, Testaccio e Appio Tuscolano[[44]](#footnote-45). Castelfranchi, nell’intervista di Roma il 25 maggio 2021, racconta del loro spettacolo e dell’evento che convinse la compagnia a rimanere a San Basilio:

Praticamente, quando andammo a fare il nostro spettacolo lì, nei cortili, portammo proprio a San Basilio, […] il *Minotauro* di Dürrenmatt. Era uno spettacolo, un duetto clown, che raccontava la storia del *Minotauro*. Facemmo questo spettacolo, piacque molto, c’era un sacco di gente seduta, tanti bambini… Ma proprio durante lo spettacolo lanciarono un vaso gigante dal terrazzo all’ultimo piano di un palazzo che distrusse completamente la macchina della compagnia, che era di uno degli attori. Facemmo una riunione, ragionammo sul perché era successo: capimmo che fu colpa nostra perché non fummo così bravi a chiedere il permesso di stare lì alla gente del posto. C’era stato dato il permesso dal Comune di Roma, cioè in qualche modo il permesso ufficiale, ma non della gente che ci abita, che è la cosa più importante. Quindi ci servì tanto questo evento per capire come ci si deve rapportare con la cittadinanza, con le persone che vivono l’ambiente. Non conta niente il permesso ufficiale; conta quello “ufficioso”, cioè quello che tu hai dalle persone fisiche, reali, concrete che vivono lì. Quindi questo per noi fu molto importante, e ragionando dicemmo: «Questo è un segno per restare qua». Cioè se noi dobbiamo fare teatro di questo genere, e lottare nelle periferie del mondo per capire come la cultura può aiutare certi luoghi molto abbandonati, dove ci stanno delle cappe mentali molto dure da superare, dei limiti proprio oggettivi nati dalla vita che è stata costruita intorno a queste persone che gli dà la sensazione di stare in una gabbia e di non poter uscirne mai, qui dobbiamo lavorarci[[45]](#footnote-46).

Nel 2006 aprono, infine, il loro teatro nel quartiere di San Cleto, adiacente a San Basilio. Prosegue Castelfranchi nell’intervista:

Trovammo questo locale a San Cleto, che ci sembrava abbastanza vicino a San Basilio per fare da ponte, per continuare a fare spettacoli, prepararli dentro al teatro e poi poter portarli anche in piazza, e quindi comprammo il teatro con tutta la compagnia, l’abbiamo comprato tutti insieme, ognuno ha messo una quota. Da un lato è stato molto buono perché abbiamo ottenuto questo spazio di ricerca ricchissimo, perché avevamo casa nostra, dove mettere i nostri materiali, le scenografie, i costumi, conservare tutto il nostro materiale d’archivio che è infinito; dall’altro è stato molto faticoso perché, a livello economico, non avevamo abbastanza soldi per migliorarlo. Quindi, piano piano, ancora oggi, è in creazione[[46]](#footnote-47).

Come primi eventi all’interno del teatro in costruzione, il Gruppo Ygramul organizza la rassegna *Salto in Africa*: Francesca De Sanctis, in un articolo per «L’Unità» del 25 giugno 2006, parla dell’evento e dell’architettura del Teatro Ygramul nei primi giorni dopo l’apertura, facendo particolare attenzione alla condizione di “cantiere” dello spazio:

Il teatro non è ancora del tutto edificato, il pavimento è impolverato e le pareti sono da imbiancare. Però è un “cantiere” abbastanza comodo da poter ospitare i primi spettacoli del Gruppo Ygramul. […] In questo modo il pubblico potrà vedere giorno per giorno le pareti colorate e le assi montate del palco, e nel frattempo assistere agli spettacoli. Proprio questo mese è partita la prima rassegna, che ha inaugurato la programmazione del Teatro Ygramul: «*Salto in Africa»* […] ospita ogni sera tre eventi (compresa una cena a tema facoltativa) e propone al pubblico spettacoli su fiabe indigene, microspettacoli da camera e spettacoli antropologici, per un pubblico di tutte le età[[47]](#footnote-48).

Nel luglio dello stesso anno, il Gruppo Ygramul allestisce nel loro teatro lo spettacolo *Edzi Re*[[48]](#footnote-49). Negli anni a seguire, il carattere di ‘teatro-in-costruzione’ è diventata una vera e propria forma identitaria dello spazio, legato anche al luogo in cui si colloca: spiega Castelfranchi su *Hic Sunt Leones*:

In corrispondenza con i lifting cittadini, come ogni vecchio segno si è rinnovato nel design e nei materiali […], così le officine e i cantieri vengono mimetizzati e il primo gradino del lavoro di edificazione diviene vergognoso… appaiono nomi di copertura sulle insegne dei negozi […]; immensi teloni alla Christo oscurano le impalcature e i restauri, per nascondere i muratori felliniani al lavoro, la calce, i tubi, il cemento […]

Un senso di gioia allora viene al Gruppo di Ricerca Integrata e di Teatro Patafisico Ygramul LeMilleMolte nell’inventare un pubblico nuovo a visitare i propri spazi culturali; un sorriso ludico nel mostrare le pareti ancora non imbiancate, i calcinacci nei sacchi agli angoli, la polvere sul pavimento, le luci penzoloni.

[…] La periferia rimane un Cantiere alla luce del sole, vergognosamente vivace e violenta, grottesca e vera, dove è più alta la difficoltà di costruire un ascolto e un pubblico per il Teatro. Ma noi riteniamo sia esattamente qui, nella ricerca e nelle nostre spirali patafisiche, nei gesti del terzo teatro al quale ci ispiriamo, che Ygramul ci chiede di narrare[[49]](#footnote-50).

Da qui in poi, inizia la storia del Gruppo Ygramul a San Basilio e del suo rapporto con gli abitanti, costruito tramite il laboratorio di EsoTeatro guidato da Vania Castelfranchi e nato proprio in quegli spazi.

1. Da questo momento in poi “Gruppo Ygramul”. [↑](#footnote-ref-2)
2. Vania Castelfranchi è attore, regista e pedagogo teatrale. Diplomato all’Accademia Nazionale d’Arte Drammatica “Silvio D’Amico” nel 1999, oltre ad aver fondato il Teatro Ygramul, è anche fondatore dell’Associazione Culturale Ludici Manierati nel 1995, con la quale pubblica il primo libro del Gioco di Narrazione *Elish*. È inoltre fondatore della Rete di Ricerca di Antropologia Teatrale “I Barbari” nel 2013, mentre nel 2014 fonda, insieme a Gabriele Guarino, il Festival di Commedia dell’Arte Come d’Arte. Dal 2015 guida il Laboratorio di Filosofia e Teatro presso l’Università degli Studi di Roma “Tor Vergata” assieme al prof. Paolo Quintili*.* Le informazioni sono estratte dal curriculum online di Vania Castelfranchi accessibile al seguente link: https://www.vaniaygramul.it/it/curriculum (24/05/2021). [↑](#footnote-ref-3)
3. Vania Castelfranchi, *Ygramul LeMilleMolte*, in Graziano Graziani (a cura di), *Hic Sunt Leones. Scena indipendente romana*, Roma, Editoria & Spettacolo, 2007, p. 301. [↑](#footnote-ref-4)
4. *Ibidem*. [↑](#footnote-ref-5)
5. Associazione umanitaria spagnola che si occupa di allestire spettacoli di clown per bambini, in paesi vittime di guerre, conflitti o catastrofi naturali. Attiva dal 1992, negli anni ispira altri gruppi in altri paesi del mondo a formare organizzazioni a loro affiliate; nel 2012 questi gruppi si uniscono per formare l’Associazione CWBI (Clowns Without Borders International). Per ulteriori informazioni visitare i loro siti internet ufficiali: https://www.clowns.org/ per Payasos Sin Frontieras; https://www.cwb-international.org/ per il CWBI (03/07/2021). [↑](#footnote-ref-6)
6. Cfr. Vania Castelfranchi, intervista svolta a Roma il 25/05/2021, in app., p. XX. [↑](#footnote-ref-7)
7. Regia di Vania Castelfranchi, in scena alcuni dei fondatori del Gruppo Ygramul: Marcus Cotterel, Francesco Cordio, Chiara Visca. Per ulteriori informazioni visitare la pagina internet dello spettacolo sul sito di Vania Castelfranchi al seguente indirizzo: https://www.vaniaygramul.it/it/il-giardino-della-memoria (27/05/2021). [↑](#footnote-ref-8)
8. Luciano Violante, *Cantata per la festa dei bambini morti di mafia*, Torino, Bollati Boringhieri, 1994. [↑](#footnote-ref-9)
9. *Ubu*, regia di Vania Castelfranchi. Sul sito internet del regista si legge: «In questa sperimentale lettura dell'*Ubu Roi* di Alfred Jarry si fondono la ludicità simbolo della ricerca Ygramul, ma anche l'impegno politico, dedicando la regia ad una campagna per denunciare la violenza sulle donne, il femminicidio e l'uso dell'acido per sfiguare i volti in India». Informazioni estratte pagina web dedicata allo spettacolo del Gruppo Ygramul al seguente link: https://www.vaniaygramul.it/it/ubu (09/08/2021). [↑](#footnote-ref-10)
10. Vania Castelfranchi, intervista svolta a Roma il 25/05/2021, in app., p. XX. [↑](#footnote-ref-11)
11. Michael Ende, *La Storia Infinita*, Milano, Loganesi & Co., 1981, pp. 45-52. [↑](#footnote-ref-12)
12. Vania Castelfranchi, *Ygramul LeMilleMolte*, in Graziano Graziani (a cura di), *Hic Sunt Leones*, cit., p. 302. [↑](#footnote-ref-13)
13. Vania Castelfranchi, *Ygramul LeMilleMolte*, in Graziano Graziani (a cura di), *Hic Sunt Leones*, cit., p. 301*.* Delle esperienze di teatro integrato si può citare il laboratorio CIM (Ciononostante Io MiDiverto) per il Centro di Salute Mentale della ASL Roma 2 di Via Monza, a Roma, su cui è stato realizzato un video-documentario, con la regia di Gabriele Tacchi, nel 2010 sul saggio di fine anno, una rappresentazione delle *Allegre Comari di Windsor* di William Shakespeare, accessibile online sul canale Youtube della compagnia: https://www.youtube.com/watch?v=Ml454LUFUeI. Mentre sull’esperienza di teatro in carcere si può citare il progetto *Cantiere teatrale – Il filo di Arianna* presso il carcere di Rebibbia di Roma, laboratorio di sartoria e costumistica teatrale, col fine di uno spettacolo nella quale gli attori indossano i costumi realizzati dai detenuti partecipanti al laboratorio. L’informazione è stata estratta dal documento di assegnazione del P.O.N. Fondi Strutturali Europei e dalla scheda del progetto, consegnati in visione privata da Vania Castelfranchi. Sulle esperienze di teatro antropologico si rimanda al secondo paragrafo di questo capitolo, pp. 6-8. [↑](#footnote-ref-14)
14. Vania Castelfranchi, *Ygramul LeMilleMolte*, in Graziano Graziani (a cura di), *Hic Sunt Leones*, cit., p. 301. [↑](#footnote-ref-15)
15. Cfr. *Ibidem.* [↑](#footnote-ref-16)
16. *Patafisica*: «s. f. [dal fr. *pataphysique*, formazione scherz. e arbitraria con (*é*)*p*(*i*)- «epi-» e (*mé*)*ta-physique* «metafisica», per indicare, originariamente, la scienza di ciò che si sovrappone alla metafisica]. Corrente artistica le cui prime manifestazioni risalgono allo scrittore francese Alfred Jarry (1873-1907), ideatore della «scienza delle soluzioni immaginarie», per la quale non esistono verità assolute ma solo relative e sempre mutevoli, e tutti i principî possono essere affermati e contraddetti, in nome dell’assoluta libertà creativa dell’artista, fuori da schemi precostituiti». *Vocabolario online Treccani* (autore ignoto): https://www.treccani.it/vocabolario/patafisica/ (21/07/2021). Per approfondire si rimanda al testo costituente della Patafisica: Alfred Jarry, *Gesta e opinioni del dottor Faustroll, patafisico*, a cura di Claudio Rugafiori, Milano, Adelphi, 1984. [↑](#footnote-ref-17)
17. Vania Castelfranchi, *Ygramul LeMilleMolte*, in Graziano Graziani (a cura di), *Hic Sunt Leones*, cit., p. 302. [↑](#footnote-ref-18)
18. Vania Castelfranchi, intervista per il programma «TIP NEWS» per l’emittente televisiva «T9», registrata il 15 novembre 2012 e andata in onda in varie giornate di novembre dello stesso anno. L’intervista è visualizzabile (in due parti) sul canale ufficiale YouTube del Gruppo Ygramul: prima parte: https://www.youtube.com/watch?v=KtmgwtE1lRI&t=726s; seconda parte: https://www.youtube.com/watch?v=4q7gMxX4CMo. [↑](#footnote-ref-19)
19. Vania Castelfranchi, intervista svolta a Roma il 25/05/2021, in app., p. XX. [↑](#footnote-ref-20)
20. Cfr. Vania Castelfranchi, intervista per il programma «TIP NEWS» per l’emittente televisiva «T9», cit. [↑](#footnote-ref-21)
21. *Ibidem*. [↑](#footnote-ref-22)
22. Per approfondimenti si rimanda al paragrafo 2 di questo capitolo, pp. 6-8. [↑](#footnote-ref-23)
23. L’EsoTeatro è un metodo di allenamento dell’attore ideato e sviluppato da Vania Castelfranchi, su cui ha aperto una scuola a Roma. Maggiori approfondimenti nel secondo paragrafo del secondo capitolo, pp. XX. [↑](#footnote-ref-24)
24. Vania Castelfranchi, intervista per il programma «TIP NEWS» per l’emittente televisiva «T9», cit. [↑](#footnote-ref-25)
25. Vania Castelfranchi, intervista svolta a Roma il 25/05/2021, in app., p. XX. [↑](#footnote-ref-26)
26. Informazioni estratte dalla pagina web dedicata alla rappresentazione della *Tempesta* del Gruppo Ygramul, visitabile al seguente link: https://www.vaniaygramul.it/it/la-tempesta (27/05/2021). [↑](#footnote-ref-27)
27. Stefano Adamo, *Shakespeare in scena sopra un barcone*, in «La Repubblica», 14 maggio 2000. [↑](#footnote-ref-28)
28. Rodolfo Di Giammarco, *“Tempesta” sul fiume emozioni da esplorare*, in «La Repubblica», 18 maggio 2000. [↑](#footnote-ref-29)
29. Tra le sue pubblicazioni vanno citate: Silvia Zaccaria (a cura di), *Guarani-Kaiowá. La nostra storia*, Roma, Sinnos, 2002; Silvia Zaccaria, *La freccia e il fucile. L'Amazzonia nelle mire della globalizzazione*, Bologna, EMI, 2003; Silvano Sabatini-Silvia Zaccaria, *Il prete e l'antropologo. Tra gli indios dell'Amazzonia*, Roma, Ediesse, 2011. [↑](#footnote-ref-30)
30. Graziano Graziani, *L’anima della terra*, in «Carta», n. 6, 2003, p. 30. [↑](#footnote-ref-31)
31. I «baratti culturali» sono eventi spettacolari nei quali un gruppo – proveniente da un altro luogo – in viaggio presso una città, un villaggio o un paese, porta in “dono” uno spettacolo o performance, chiedendo in cambio che la popolazione locale esegua una forma di spettacolo tradizionale del luogo. Per approfondimenti si rimanda ai seguenti testi: Vincenzo Santoro, *Odino nelle terre del rimorso. Eugenio Barba e l’Odin Teatret in Salento e Sardegna (1973-1975)*, Roma, Squilibri, 2017; Eugenio Barba, *Teatro. Solitudine, mestiere, rivolta*, Milano, Ubulibri, 1996. [↑](#footnote-ref-32)
32. Graziano Graziani, *L’anima della terra*, cit., p. 30*.* [↑](#footnote-ref-33)
33. *Ibidem*. [↑](#footnote-ref-34)
34. Ivi, pp. 30-34. [↑](#footnote-ref-35)
35. Il documentario è visualizzabile per intero sul canale YouTube del Gruppo Ygramul: https://www.youtube.com/watch?v=7koUUQquc9s. [↑](#footnote-ref-36)
36. Progetto multimediale sulla “comunicazione sensibile” e sul lavoro integrato per temi sociali e civili; per maggiori dettagli si rimanda al loro sito internet ufficiale: https://www.artigiani-digitali.com/cosa-facciamo/ (21/07/2021). [↑](#footnote-ref-37)
37. Fabrizio Ferraro, *Tra i Guaranì*, in «Il Manifesto», Roma, 13 giugno 2004. [↑](#footnote-ref-38)
38. “Ma.Y.O. Mangochi Youth Organisation” è una ONG che si occupa della salute e dell’educazione delle giovani generazioni di Mangochi, città del Malawi. Non è stato possibile reperire ulteriori informazioni attendibili, si rimanda alla pagina Facebook ufficiale: https://www.facebook.com/Mangochi-youth-organisation-MAYO-634092436783283/ (21/07/2021); e alla scheda dedicata sul sito web FindGLocal: http://www.findglocal.com/MW/Blantyre/634092436783283/Mangochi-youth-organisation---MAYO (21/07/2021). [↑](#footnote-ref-39)
39. Il documentario è visibile integralmente, in tre parti, sul canale YouTube di *ThePowosProject*. Prima parte: https://www.youtube.com/watch?v=tqNvFTaMhxA&t=5s; seconda parte: https://www.youtube.com/watch?v=0fZkFqiVRmM; terza parte: https://www.youtube.com/watch?v=ZcW20TqBQ0E. [↑](#footnote-ref-40)
40. Il Teatro Ygramul viene fondato dal Gruppo Ygramul nel 2006 a Roma, nel quartiere di San Cleto. Maggiori approfondimenti al terzo paragrafo di questo capitolo, pp. 8-10. [↑](#footnote-ref-41)
41. L’informazione è stata estratta dalla pagina web dedicata ad *Edzi Re* sul sito internet ufficiale di Vania Castelfranchi: https://www.vaniaygramul.it/it/edzi-re (29/05/2021). [↑](#footnote-ref-42)
42. Fabrizio Ferraro, *L’altra Africa di «Edzi Re». Il teatro aperto di Ygramul*, in «Il Manifesto», Roma, 27 luglio 2006. [↑](#footnote-ref-43)
43. Censimento nazionale di teatro di impegno civile, nato nel 2001 e promosso dalla compagnia teatrale IlNaufragarMèDolce e dal Tavolo dell’Altra Economia. L’informazione è stata estratta dal sito internet ufficiale del gruppo IlNaufragarMèDolce, accessibile al seguente link: http://www.ilnaufragarmedolce.it/associazione/ (19/09/2021). [↑](#footnote-ref-44)
44. Cfr. Geraldine Schwarz, *Case popolari sulla ribalta. Si va in scena nei cortili*, in «La Repubblica», 15 settembre 2002. [↑](#footnote-ref-45)
45. Vania Castelfranchi, intervista svolta a Roma il 25/05/2021, in app., p. XX. Lo spettacolo di cui si parla è *Nelle maglie del labirinto*, tratto dal *Minotauro* di Dürrenmatt. Alcuni frammenti dello spettacolo è possibile vederli nel video che racconta la nascita del Teatro Ygramul a San Basilio: https://www.youtube.com/watch?v=Al6Y4HR2NYw. [↑](#footnote-ref-46)
46. *Ibidem*. [↑](#footnote-ref-47)
47. Francesca De Sanctis, *«Ygramul», il teatro che parla del mondo dalla periferia di Roma*, in «L’Unità», 25 giugno 2006. [↑](#footnote-ref-48)
48. Cfr. Fabrizio Ferraro, *L’altra Africa di «Edzi Re»*, cit. [↑](#footnote-ref-49)
49. Vania Castelfranchi, *Teatro Ygramul. Patafisica resistente a San Basilio*, in Graziano Graziani (a cura di), *Hic Sunt Leones*, cit., pp. 70-71. [↑](#footnote-ref-50)