# IL DONATORE

**NOVEMBRE 10, 2026**

RECENSIONI (HTTPS://WWW.CENTROSTUDITEATRO.IT/CATEGORY/RECENSIONI/), RECENSIONI SPETTACOLI (HTTPS://WWW.CENTROSTUDITEATRO.IT/CATEGORY/RECENSIONI/RECENSIONI-SPETTACOLI/)
IN EVIDENZA (HTTPS://WWW.CENTROSTUDITEATRO.IT/TAG/IN-EVIDENZA/)



di Rossella PETROSINO

La musica arriva prima delle parole. È *Creep* dei Radiohead ad aprire *Il donatore*, testo e regia di Laura Sicignano, nuova produzione della Fondazione Luzzati – Teatro della Tosse, con Federica Carruba Toscano e Roberto Serpi, in prima assoluta dal 3 novembre all'8 novembre al Teatro della Tosse di Genova.

Seduto nella propria poltrona un uomo ascolta il brano, circondato da una collezione di vinili che occupa interamente la grande libreria che campeggia alle sue spalle. La stanza è spoglia, ma non priva di oggetti che recano le tracce delle abitudini e della vita di chi la abita: un bersaglio per le freccette, un plaid appoggiato sulla spalliera, una poltrona un po' sfondata. Ne emerge l'immagine di uno spazio che ricorda l'adolescenza, come se il tempo non fosse passato e l'uomo avesse continuato a custodirvi le tracce della propria esistenza. A interrompere la quiete dell'ambiente è l'ingresso di una giovane donna incinta, il cui vistoso impermeabile giallo introduce una nota cromatica estranea ai toni più dimessi della stanza. La contrapposizione tra i due è dunque già inscritta nella composizione visiva della scena, prima ancora che il dialogo ne espliciti le ragioni. Da una parte l'uomo, con la camicia a quadri scura e una maglietta dei Pink Floyd, si fonde coi toni cupi e con l'atmosfera raccolta della stanza; dall'altra la ragazza, con il suo abito dalle fantasie geometriche rosa e rosse, i pantaloni rossi e la sciarpa fucsia, introduce una vivacità cromatica che rompe quell'equilibrio.

L’efficacia della sequenza iniziale risiede proprio nella composizione di questi elementi – la musica, gli oggetti, i costumi – attraverso i quali la regia delinea i personaggi e la distanza che li separa prima ancora che la vicenda prenda avvio. L’uomo sembra già interamente contenuto in quel suo spazio, mentre l’arrivo della ragazza ne compromette la quiete.

La donna è nata grazie alla donazione di sperma dell’uomo, avvenuta molti anni prima. Non è venuta a cercare un padre – almeno non nel senso consueto del termine – ma pare stia realizzando un documentario sulle proprie origini e desidera incontrare il donatore, conoscerne la storia e includerlo nel racconto della propria. La sua presenza, tuttavia, incrina subito l’equilibrio domestico dell’uomo, abituato alla solitudine e poco disposto a fare spazio a una figura che irrompe nella sua vita con domande precise. Il primo attrito riguarda proprio il modo di intendere la verità. Lei non tollera le reticenze e la menzogna con cui lui tenta inizialmente di nascondere la propria condizione familiare; lui, invece, sembra avvertire l’incontro come un’invasione, qualcosa che rischia di alterare un ordine faticosamente costruito. Dal loro primo confronto emerge una certa asimmetria: la ragazza è attraversata da un’eccitazione che sembra travolgere ogni cautela, mentre l’uomo appare più trattenuto, quasi sopraffatto dall’iniziativa di lei. Una differenza che non riguarda soltanto la diversa intensità

dei due interpreti, ma trova ragione anche nella situazione drammaturgica, poiché è lei ad aver cercato quell'incontro, mentre lui si trova a fare i conti con una presenza che non aveva previsto.

Laura Sicignano affida a questo spazio circoscritto una funzione che va oltre quella di semplice ambientazione. La stanza è il rifugio dell'uomo, ma anche la materializzazione di un'identità organizzata attorno a oggetti, abitudini e ricordi. La libreria dei dischi, in particolare, non è soltanto un elemento scenografico, ma diventa una sorta di archivio personale attraverso il quale il personaggio racconta se stesso e misura la distanza che lo separa dalla ragazza. La poltrona, la libreria e gli oggetti disseminati nella stanza compongono un paesaggio domestico nel quale ogni cosa sembra avere un posto stabilito, come se l'uomo avesse progressivamente ridotto la propria esistenza a un insieme di abitudini riconoscibili. L'ingresso della ragazza introduce in questa disposizione un elemento di disordine, non tanto perché modifica materialmente l'ambiente, quanto perché ne mette in discussione le regole.

La ragazza lo sollecita progressivamente a uscire dal proprio spazio – fisico e interiore – a distaccarsi dalle abitudini entro cui ha circoscritto la propria esistenza; lui, inizialmente incline a ricondurre l'incontro entro i confini di una

quotidianità che non contempla imprevisti, finisce per lasciarsi coinvolgere e per cercare a sua volta un modo di avvicinarsi a lei. Le offre delle birre, ricorrendo a un codice di convivialità che gli è familiare, quasi che il pub rappresenti l'unico modello di incontro e di socialità che conosce. Il tentativo di avvicinamento resta così legato al suo mondo, ma segna comunque una prima disponibilità a fare spazio all'altra.

Accanto alla dimensione spaziale, è la musica a svolgere una funzione centrale nella costruzione drammaturgica dello spettacolo. Dai Radiohead ai dischi che l'uomo estrae dalla propria collezione, con i riferimenti a Chuck Berry, Janis Joplin e ai Pink Floyd, i brani e gli oggetti che li contengono diventano strumenti attraverso cui si ricostruisce una memoria generazionale. Per lui il vinile conserva il valore di un'esperienza materiale e rituale: scegliere un disco, prenderlo dalla custodia, posarlo sul giradischi, ascoltarlo. Per lei la musica appartiene a un diverso regime di fruizione, più immediato e meno legato alla conservazione dell'oggetto. Ma il confronto non si esaurisce nella contrapposizione tra analogico e digitale. Attraverso la musica affiorano due modi differenti di rapportarsi al passato, alla memoria e persino all'idea di ribellione. L'uomo rimprovera alla generazione della ragazza di vivere di slogan, di consumare informazioni senza sedimentarle, di confondere la trasgressione con una sua versione già assimilata

dal mercato. Lei rivendica invece una condizione segnata dall'incertezza, dall'ansia per il futuro e dalla difficoltà di distinguere ciò che è vero da ciò che viene costruito o manipolato. «Avete spaccato tutto! Avete organizzato un festino colossale nella casa dei vostri genitori e adesso a noi tocca pulire», gli rinfaccia, condensando in questa immagine il risentimento verso la generazione precedente. Se per lui ogni gesto di rottura rischia di essere riassorbito dal sistema, per lei cercare la verità e smascherare le menzogne costituisce ancora una forma di opposizione.

La questione delle origini si intreccia così con quella, più ampia, delle forme della famiglia. La ragazza è cresciuta in una famiglia in cui è stata amata e ha sempre conosciuto la propria storia, ha avuto due madri e non intende sostituire a quel percorso un'altra figura genitoriale. Eppure, il desiderio di incontrare il donatore rivela quanto il rapporto con le proprie origini possa restare aperto, anche quando non coincide con la ricerca di un padre, riconoscendo che la vicenda dell'uomo le appartiene in quanto parte della sua origine, ma non per questo determina la sua identità.

La questione dell'origine, dunque, non coincide necessariamente con quella dell'identità; è una distinzione che riporta ad una riflessione di Enzo Moscato, emersa durante un seminario svoltosi a Napoli nel 2017 presso il Centro Studi sul Teatro Napoletano, Meridionale ed Europeo. Moscato – a proposito di *identità* – invitava a «provare ad attestarsi altrove dalla corrente naturale del proprio sangue, dei propri cromosomi» e, «prima di tutto», a «farsi estranei, stranieri, forestieri rispetto a se stessi, rispetto al proprio genoma» (*Spoon River. La tradinvenzione: pratica e concetto, ovvero il classico e la sua reinvenzione traduttoria per la scena.* Lezione I, 26/04/2017). L'identità, in questa prospettiva, non è qualcosa che si possa ricondurre interamente alla propria origine, ma si costruisce anche attraverso distanze, scelte e relazioni che eccedono il dato biologico.

L'assenza di un nome proprio attribuito ai due protagonisti è, in questo senso, significativa: *un uomo* e *una giovane donna incinta* sono definiti a partire da un legame biologico che, tuttavia, non coincide con una relazione genitoriale. La vicenda richiama da una prospettiva contemporanea una pluralità di forme familiari che non appartiene soltanto al presente, ma trova riscontri anche nel passato. Gli esempi, del resto, potrebbero essere numerosi e appartenere a contesti storici e culturali anche molto distanti tra loro. [Per un approfondimento

sul tema della famiglia destrutturata, tra assenze e disgregazione dei legami, si veda E. Ferrauto, *La drammaturgia siciliana contemporanea e il grottesco familiare: follia, solitudine e morte,* in A. Lezza, F. Caiazzo, E. Ferrauto, (a cura di), *Antologia teatrale. Atto secondo*, Napoli, Liguori Editore, 2021, pp. 257-287].
Ancora a metà Novecento, infatti, la genitorialità poteva articolarsi entro una rete di relazioni più ampia, nella quale la cura e la crescita dei figli non erano necessariamente riconducibili ai soli genitori. Ricordiamo per esempio il romanzo ambientato a Genova, *La bocca del lupo* di Remigio Zena, che racconta la vicenda di Battistina, cresciuta dalla nonna paterna a Manassola mentre la madre vive a Genova con altre due figlie. Non si tratta naturalmente di sovrapporre esperienze differenti, ma di ricordare come la pluralità delle figure che partecipano alla vita di un figlio non sia un'invenzione del presente. Anche *Filumena Marturano* di Eduardo De Filippo, da un'altra prospettiva, mette in discussione il primato della discendenza biologica, quando Filumena tace a Domenico Soriano quale dei suoi tre figli sia biologicamente suo, per impedire che la differenza di sangue possa determinarne una diversa considerazione. Se in Eduardo è la madre a sottrarre i figli alla possibile discriminazione, in questo spettacolo è la figlia a distinguere esplicitamente l'origine biologica dalla relazione paterna. In entrambi i casi, la parentela non può essere ricondotta a un dato genetico, ma chiama in causa il riconoscimento e la responsabilità.

Sul piano interpretativo Federica Carruba Toscano affronta il personaggio con notevole precisione, restituendone le diverse e talvolta contraddittorie sfumature emotive. Dall'imbarazzo iniziale all'eccitazione per l'incontro, dalla gioia alla delusione, fino agli scatti di rabbia, l'attrice modula con naturalezza i diversi registri emotivi, rendendo credibili anche le oscillazioni più brusche. La sua interpretazione trova una particolare efficacia nella mobilità del corpo e nella rapidità con cui passa da uno stato emotivo all'altro, senza che questi cambiamenti interrompano la continuità della relazione con l'altro. L'eccitazione, la curiosità e l'impazienza convivono con momenti di esitazione e vulnerabilità, lasciando affiorare una fragilità che non contraddice la determinazione della ragazza, ma la rende più complessa. Roberto Serpi le dà un contrappunto efficace, abitando il suo personaggio che appare inizialmente chiuso nelle proprie abitudini – più restio a esporsi e a lasciarsi coinvolgere – e accompagnandone con misura le progressive aperture. La gradualità con cui si lascia coinvolgere passa anche attraverso il modo in cui si dispone nello spazio e si rapporta alla ragazza. La diversa intensità emotiva dei due interpreti corrisponde anche alla posizione dei personaggi: lei arriva all'incontro con un progetto e una domanda, lui ne viene sorpreso e deve fare i conti con qualcosa che non aveva previsto.

La scena finale è particolarmente felice nella sua scrittura, capace di dare forma a un flusso di immagini visionarie in cui la parola si fa evocativa e si apre a suggestioni poetiche. Le luci curate da Alice Mollica si abbassano, la scena si accende di riflessi metallici e i due personaggi sembrano abbandonarsi a un flusso di coscienza che li sottrae alla concretezza del confronto appena concluso. Il cambiamento delle luci segna una discontinuità rispetto all'ambiente domestico che ha fino a quel momento contenuto la vicenda; gli oggetti e la disposizione ordinaria della stanza spariscono, lasciando emergere una dimensione più rarefatta, nella quale le parole acquistano una diversa consistenza. Il dialogo si sviluppa infatti attraverso una trama di immagini visionarie, che intrecciano memoria, paura della fine e possibilità di futuro. Queste si moltiplicano e si sovrappongono e in questo slancio immaginativo le due voci non cercano più di prevalere l'una sull'altra, sembrano piuttosto condividere, pur da posizioni diverse, l'incertezza di ciò che verrà.

Il pubblico ha seguito lo spettacolo con evidente partecipazione, manifestando il proprio apprezzamento con applausi calorosi agli interpreti e accogliendo con altrettanto entusiasmo Laura Sicignano, drammaturga e regista, salita sul palcoscenico insieme agli attori per il consueto saluto finale. Lo spettacolo è stato preceduto dall'incontro «*Legami. Una riflessione sulle nuove geografie affettive*»,

nell'ambito della rassegna «Intorno allo spettacolo», un'occasione di riflessione sulle trasformazioni dei legami familiari e sulle forme di relazione e di cura che ridisegnano oggi le appartenenze. Due momenti distinti, ma legati da un medesimo tentativo di portare una questione che attraversa le vite individuali entro uno spazio di riflessione condivisa. Il confronto della tavola rotonda ha offerto l'occasione per accostarsi allo spettacolo con uno sguardo più consapevole, attento a cogliere, oltre le vicende individuali dei personaggi, le questioni che queste sollevano e il loro legame con la nostra vita collettiva.

L'attenzione per le questioni sociali e per le trasformazioni che attraversano la società contemporanea è un tratto distintivo della ricerca drammaturgica e registica di Laura Sicignano. Con *Il donatore* questa attenzione si rivolge alle nuove forme di genitorialità e al rapporto tra legami biologici e affettivi, di cui restituisce le implicazioni umane senza ricondurle a risposte univoche. È la domanda dell'uomo, «sei felice?», a chiudere lo spettacolo, interrompendo il volo delle immagini e restituendo all'incontro una dimensione improvvisamente semplice e vulnerabile. Una domanda che resta senza risposta e che proprio per questo restituisce una delle ragioni più profonde del teatro, la sua capacità di interrogare senza offrire soluzioni.

testo e regia Laura Sicignano
con Federica Carruba Toscano e Roberto Serpi
scene e costumi Francesca Marsella
luci Alice Mollica
assistente volontaria Graziella Rissone
foto di scena Donato Aquaro
produzione Fondazione Luzzati Teatro della Tosse