

Salvatore Margiotta

Abisso umoristico e pulsione dionisiaca nel teatro di Nicola Vicidomini*

Performer, musicista, umorista Nicola Vicidomini è autore di una proposta teatrale piuttosto singolare nel panorama scenico degli ultimi 15 anni. Spesso inserito nel contesto di quelle esperienze di teatro umoristico con un solo attore, attraversato da venature grottesche e surreali, che in maniera alquanto generica vede convivere nello stesso calderone critico Antonio Rezza, Andrea Cosentino, il primo Daniele Timpano o Gaetano Ventriglia, Vicidomini esprime in realtà un'originalità estremamente peculiare tanto nelle dinamiche legate alla costruzione spettacolare, quanto nell'immaginario culturale e drammaturgico di riferimento.

Ogni singola esperienza creativa (tv, cinema, scrittura, teatro, web) rappresenta la tessera di un articolato puzzle, caratterizzato dall'elaborazione di una scrittura scenica totalmente incentrata su una performance attorica costruita sull'assunzione della vocalità – declinata su un versante anti-didascalico e anti-letterale – in qualità di strumento espressivo dalla consistenza fonetico-sonora, che mina costantemente il senso logico per comporre affreschi grotteschi ed esilaranti, ma anche mostruosi e spietati.¹

Il primo aspetto che va considerato è dunque quello legato al lavoro di composizione dei 'versacci': «singulti episodici, borborigmi gratuiti»,² suoni gutturali, glossolalie, ecolalie, intonazioni, cadenze, particolari foni e ritmi che tessono un *grammelot* alogico e nonsense, dilatato da inattesi *calembour* e dal ricorso al dialetto amalfitano.³ La parola – in qualità di dato verbale – fluisce

* Nella sezione Materiali di questo numero è presente *L'umorismo come affresco di visioni incommunicabili*, intervista a Nicola Vicidomini, consultabile al seguente [link](#)

¹ «È impossibile annoiarsi di fronte a un evento schiettamente musicale. Il problema della comprensione, non si pone, tutta l'arte è fuori dalla comprensione, il più sacrosanto insulto all'intelligenza umana e all'uomo in sé. Chi vuole "capire" un quadro di Bacon è un cretino ottuso senza più percezione di meraviglia» (G. Di Sarno, *Vicidomini, il più grande comico morente, in questa intervista è più vivo che mai*, «L'Opinione delle Libertà», 25 settembre 2020, (<https://opinione.it/cultura/2020/09/25/gi%C3%B2-di-sarno-intervista-il-pi%C3%B9-grande-comico-morente-la-comicit%C3%A0-e-il-teatro-di-nicola-vicidomini-mimesis-ediziona-enrico-bernard/>)). Consultato il 9 giugno 2024.

² F. Natalini, *Scapezzo, il Marziano dello spettacolo*, «Lettera zero», n. 4, 2017, p. 133.

³ Ivi, p. 134.

solo per essere tagliata dalla sonorità sgraziata di una voce che non è più voce, ghermita da una lingua altra, nel senso letterale di qualcosa che dovrebbe essere contenuto decorosamente nella bocca e invece fuoriesce senza pudore, accompagnata da gutturalità cavernose che vengono dalla profondità misteriosa del corpo, da un'animalità che precede la compita disciplina che gli si è imposta⁴

La dimensione sonora viene supportata e amplificata dalla componente fisico-gestuale. Anzi, sul piano della costruzione performativa i due motivi espressivi prorompono all'unisono secondo una precisa visione teatrale che vede uniti corpo e pensiero:

La prima cosa - spiega l'artista - che hanno cercato di insegnarmi Michele Monetta e Lina Salvatore, quando ho cominciato a studiare seriamente il mimo corporeo astratto, è ritrovare prima di tutto un'esistenza nella necessità di ogni movimento, nel ritmo di ogni azione, nella precisione di qualsiasi gesto, tutti aspetti istintivi, propri degli animali, che la barbarie civile di un quotidiano approssimativo e dissociante [...] ci ha estirpato. Non dovrebbe esservi distinzione tra pensiero e corpo. Il corpo è il pensiero. Prova a osservare il movimento dei gatti, quanta precisione, ritmo ed eleganza, quanto senso di onnipotenza divina.⁵

Mentre le orecchie del pubblico vengono attraversate da sonorità impenetrabili, gli occhi si concentrano su partiture composte in alcuni casi da movimenti appena accennati, in altri sovrabbondanti nel segno di un'alternanza che va dalla contrazione nervosa e funambolica alla fluidità di gesti ripetuti ininterrottamente. Alla plasticità vocale, che intesse assurde modulazioni nonsense, corrispondono mimica e corpo, i quali - in maniera simbioticamente organica - fissano e disegnano presenze turpi, abbruttite, mostruose. Vicidomini è «una furia quando si muove sul palco durante gli spettacoli per due ore filate, fin dall'aprirsi del sipario è fastidioso, repellente, respingente».⁶

Tale magma espressivo caratterizza la natura delle presenze sceniche che popolano le sue opere teatrali.⁷ Protagonista è infatti una «umanità

⁴ G. Barzoletti, *Armandgeorge arcaico e postumo*, in AA. VV., *Il più grande comico morente. La comicità e il teatro di Nicola Vicidomini*, a cura di E. Bernard, Milano, Mimesis Edizioni, 2020, p. 50.

⁵ E. Goka, "Con Fauno stiamo sconfiggendo la morte del tempo". 'Nuova intervista' a Nicola Vicidomini, «Milena la rivista», 13 marzo 2019 (<http://www.rivistamilena.it/2019/03/13/con-fauno-stiamo-sconfiggendo-la-morte-e-il-tempo-nuova-intervista-a-nicola-vicidomini/>). Consultato il 9 settembre 2024.

⁶ R. Rosa, *L'umorismo che ricostruisce il pudore*, in AA. VV., *Il più grande comico morente. La comicità e il teatro di Nicola Vicidomini*, cit., p. 36.

⁷ Come sottolineato a più riprese dallo stesso artista, è improprio parlare di personaggi quando ci si riferisce ai protagonisti del suo teatro. A ribollire sul palco sono infatti entità soniche e corporee, prive sia di un'identità psicologica sia di una coerenza narrativa. Sono

ammuffita, ancora viva ma rancida»,⁸ una fauna barbarica verso la quale lo spettatore prova sentimenti contrastanti che vanno dall'attrazione al rifiuto. I 'versacci', «lo sputo, il corpo, la bestemmia, il movimento, il pelo, la puzza»⁹ sono i segni scenici di una drammaturgia eminentemente attorica costruita sul motivo dell'attentato all'antropocentrismo, che rimanda costantemente al fallimento di ogni possibile edificazione del senso, di qualsivoglia ipotesi di sviluppo narrativo, e al collasso del linguaggio e della comunicazione. Ciascuna opera è attraversata da «un apparire continuo di soggetti deformi, di maschere aberranti, di volti sconnessi, di corpi ambigui, di personaggi inquietanti».¹⁰ Una sarabanda di tarantolate e irrequiete presenze spettacolari caratterizzate da tratti drammaturgici estremamente specifici, radicate in un contesto sociale e culturale agreste, estremamente marginale.

Come in preda ad una sorta di «possessione continua»,¹¹ l'attore dà voce (e soprattutto consistenza sonora, come precisato) e corpo ad entità sceniche marchiate dalla solitudine e da un'imperturbabilità svagata, segnate dall'ambiguità psicologica. Creature che oscillano tra la ricerca della propria identità e la conflittualità con gli agenti esterni, affrontando il fallimento di aspirazioni, proiezioni e desideri infranti contro il muro granitico del preconstituito ordine del reale.

In chiave paradigmatica, basti citare l'ingresso in scena del protagonista di *Scapezzo* (2014):¹² una sorta di accattone alienato con

i capelli scompigliati, il giubbino di lana marrone aperto, petto e pancia nudi, ciabatte in pelle e calzini. Pantalone marrone sgualcito. Porta con sé tre buste piene di roba. Ha con sé il megafono che dice: "Armand' Giorg". Appeso al collo, un cartello malridotto con scritto "Messaggio Promozionale". Appare stralunato. Cammina strisciando i passi.¹³

Una volta raggiunto il centro della scena recita: «Gli anni passano e non so cosa fare. Mi vesto come un zincaro. Sto tutto spuorco. A lavarmi non mi lavo. A fetare fetto. A faticare non fatico. Mi sono detto: o faccio sport, o mi do all'ammore. E mi sono dato all'ammore!».¹⁴ Di qui, una successione di situazioni che porteranno questa maschera di *outsider* esistenziale ad affinare diverse strategie di sopravvivenza nel tentativo abbracciare e

figure astratte, frammentate, che incarnano in maniera autistica e pleonastica contraddizioni e ossessioni all'insegna di un collasso esistenziale e morale.

⁸ F. Cacciola, *L'arte del disgusto*, in Ivi, p. 40.

⁹ Ivi.

¹⁰ A. Amendola, *Nicola Vicidomini. Ovvero 5 motivi del navigare*, in Ivi, p. 79.

¹¹ A. Simone, *A tu per tu con Nicola Vicidomini*, «teatro.online», 13 gennaio 2023 (<https://teatro.online/vicidomini-il-fauno/>). Consultato il 29 agosto 2024.

¹² Lo spettacolo verrà analizzato in seguito in maniera più approfondita.

¹³ F. Natalini, *Scapezzo, il Marziano dello spettacolo*, «Lettera zero», n. 4, 2017, p. 133.

¹⁴ Laddove non indicato, la trascrizione delle battute degli spettacoli è mia.

finalmente assaporare la sconfitta, allontanandosi da complicate dinamiche familiari, intrecciando *flirt* con ricche donne anziane, diventando musicista, seguace di un culto misterioso, poeta, ballerino, cineasta.

Le tensioni narrative vengono sviluppate seguendo un'attitudine creativa iperbolica, anti-letterale e anti-didascalica all'interno della quale i vettori compositivi privilegiati sono il corpo (inteso come territorio nel quale la voce incarnata e il movimento vengono indagati all'unisono)¹⁵ e l'umorismo, andando così a edificare un'idea di teatro in qualità di luogo della rappresentazione di una

avversione talmente forte che suscita un conato, un rigetto, un movimento istintivo, e fortissimo di superamento metafisico che si manifesta nella risata.

La risata è l'antidoto al disgusto.

Il meccanismo che smonta e libera da questa intossicazione di corpo, sudore, ansimi, perversioni, brutture.¹⁶

La sala teatrale diventa così un'ideale zona franca nella quale il pubblico, di fronte ad una spettacolare e sfrontata «manifestazione indicibile, dionisiaca e amorale che sconvolge l'ordine proiettato dall'uomo sulle cose»,¹⁷ si ritrova di riflesso a ridere delle sue stesse miserie e dei suoi stessi fallimenti.

Come sottolineato da Vincenzo Del Gaudio:

Il teatro di Vicidomini si fa spazio di disintegrazione delle forme della vita sociale attraverso una grossa risata crassa che porta dritti ad una sensazione di disagio provocata nel pubblico che, in un primo momento, pensa che quel disagio sia frutto della furia linguistica del performer, per poi rendersi conto che è il proprio disagio, come in uno specchio, che gli viene rigettato addosso sotto forma di critica culturale.¹⁸

Lo stesso artista è perfettamente consapevole dei meccanismi contrastanti che caratterizzano la sua cifra umoristica:

Chi si disgusta - spiega - è quasi sempre depositario di sovrastrutture borghesi o, più generalmente morali. Il pubblico ne esce alleggerito perché avviene una catarsi, proprio come nelle tragedie di Eschilo, o nelle forme più antiche di Commedia dell'arte, triviali, brevi, come nelle farse atellane, o

¹⁵ Cfr.: V. Del Gaudio, *Dissezione e massacro*, in AA. VV., *Il più grande comico morente. La comicità e il teatro di Nicola Vicidomini*, cit., p. 67.

¹⁶ F. Cacciola, *L'arte del disgusto*, in Ivi, p. 40.

¹⁷ E. Goka, *C'è più senso religioso in una mia bestemmia, che in un milione di preghiere dette a memoria*. *Intervista a Nicola Vicidomini*, «Milena la rivista», 24 aprile 2018 (<http://www.rivistamilena.it/2018/04/24/intervista-sul-teatro-a-nicola-vicidomini-ce-piu-senso-religioso-in-una-mia-bestemmia-che-in-un-milione-di-preghiere-dette-a-memoria/>).

Consultato il 14 settembre 2024.

¹⁸ V. Del Gaudio, *Dissezione e massacro*, in AA. VV., *Il più grande comico morente. La comicità e il teatro di Nicola Vicidomini*, cit., p. 68.

ancora in quelle cavaiole. Cochi Ponzoni nella monografia [*Il più grande comico morente. La comicità e il teatro di Nicola Vicidomini*], racconta di quando un suo amico a un mio spettacolo continuava a ridere e a ripetergli "Rido ma non so perché", e aggiunge che questo è il più grande complimento che mi si possa fare. [...] Il dispiegarsi di un autentico fenomeno chimico è fuori dalla comprensione e da ogni storia.¹⁹

In tal senso, particolarmente interessante è la testimonianza di un uomo di teatro come Cosimo Cinieri, il quale – in riferimento alla visione di *Scapezzo* – afferma:

Vicidomini, pazzo scatenato, inventa il corpo, la voce, il naso, la luce, tutto... Parla con i piedi. È una cosa straordinaria. Non fa l'attore, è il teatro. Ci ha fatto divertire tutta la sera, non certo con delle battute... A volte si tratta solo di suoni, ma che restituiscono una verità e una comunicazione aldilà di tutti i pensieri. Non si capisce niente. Ma si capisce. È veramente la follia poetica [...]. Questa è la cosa maggiormente interessante: affascina, ma non sappiamo perché. Ci dà emozione, ma non sappiamo perché.²⁰

In questa perfetta convivenza tra alienazione, nichilismo visionario e divertimento sfrenato risiede l'originalità dell'umorismo vicidominiano. La componente comica nasce all'interno di un cortocircuito tra la catalogazione sistematica e pregiudiziale della realtà e l'immanente dirompenza dell'esistenza, affondando paradossalmente le sue radici nella tradizione tragica del teatro:²¹

Tutta la comicità che si rispetti – precisa l'artista – è un autentico attentato all'uomo, al senso edificato dalla razza umana al suo retaggio strutturale, alla sua morale, alle relative narrazioni, comunitarie e personali, [...]. La comicità non è un riflesso del sociale, è manifestazione indicibile, dionisiaca e amorale, che sconfigge l'ordine proiettato dall'uomo sulle cose.²²

Altrove, la riflessione sulle peculiarità legate alla matrice umoristica del proprio fare scenico è ancora più dettagliata:

¹⁹ G. Aimi, *Nicola Vicidomini: «Non sono un attore, sono un degenerato»*, «RollingStone», 30 settembre 2021, (<https://www.rollingstone.it/cultura/nicola-vicidomini-non-sono-un-attore-sono-un-degenerato/586858/>). Consultato il 28 maggio 2024.

²⁰ C. Cinieri, *Essere il teatro*, in Ivi, p. 55.

²¹ «Il Satiro Vicidomini fa il gioco del caos. Ecco perché quando vi sorprendete a ridere ai miei spettacoli non capite il motivo, quasi meravigliandovi di voi stessi. Alcuni di voi me lo vengono a dire. In quel momento avete inconsciamente demolito l'io e tutta la storia. E tornate a respirare. In un istante divino» (E. Goka, *C'è più senso religioso in una mia bestemmia, che in un milione di preghiere dette a memoria*). *Intervista a Nicola Vicidomini*, «Milena la rivista», 24 aprile 2018 (<http://www.rivistamilena.it/2018/04/24/intervista-sul-teatro-a-nicola-vicidomini-ce-piu-senso-religioso-in-una-mia-bestemmia-che-in-un-milione-di-preghiere-dette-a-memoria/>). Consultato il 14 settembre 2024.

²² Ivi.

tutto il mio umorismo è radicato all'interno di continue visioni. Fanno ridere di per sé, come la scivolata su una buccia di banana o la montagna che cade. Basta questo. È piuttosto curioso: l'umorismo non è altro che il corto circuito tra quel caos meraviglioso che è la natura e il senso che la razza umana gli ha proiettato sopra in maniera totalmente arbitraria! Ovviamente faccio il tifo per la natura e contro l'uomo, perché il sesto senso umano fa acqua da tutte le parti!²³

Dietro all'apparente cinismo, alla presenza di un'irriverenza dissacrante solo superficialmente richiamata da parte della critica, al *politically incorrect* come forzata premessa di frettolose disamine, emerge una visione del teatro essenzialmente nutrita da un costante scavalco di senso e un cambiamento continuo di prospettiva:

L'insieme di categorie - afferma Vicidomini - atte a sintetizzare la natura di un'opera - prima ancora di esservi accostati - o, più generalmente, la volontà schematica di imprimere un nome e una funzione precisa, unilaterale, alle cose, muove da quella fatiscente, disonesta volontà - alla base della stucchevole ragione illuministica - di proiettare un senso sul caos dell'esistente nel tessere costantemente una narrazione comunitaria, l'impero dell'"io".²⁴

Tormentoni, mantra, cantilene ossessive, imprecazioni, trivialità rappresentano gli strumenti linguistico-espressivi di una poetica umoristica che disvela la dimensione tragica del gioco scenico e approda alla catarsi di matrice classica:

il comico - spiega l'artista - è eccesso di tragedia che in un compiacimento amorale e onnipotente si svincola catarticamente da sé stesso. I due elementi, se proprio dobbiamo definirli tali, sono simbiotici, come a sgorgare da un'unica, indistinta fonte di lava. Per questo motivo - non mi stancherò mai di dirlo - un autentico evento cosiddetto comico non potrà mai veicolare concetti morali, figuriamoci poi essere portatore malsano del senso comune, peggio ancora, del buon senso civile come anche del contestualizzabile e tranquillizzante "buon gusto".²⁵

²³ A. Simone, *A tu per tu con Nicola Vicidomini*, «teatro.online», 13 gennaio 2023 (<https://teatro.online/vicidomini-il-fauno/>). Consultato il 29 agosto 2024.

²⁴ E. Goka, *C'è più senso religioso in una mia bestemmia, che in un milione di preghiere dette a memoria*. Intervista a Nicola Vicidomini, «Milena la rivista», 24 aprile 2018 (<http://www.rivistamilena.it/2018/04/24/intervista-sul-teatro-a-nicola-vicidomini-ce-piu-senso-religioso-in-una-mia-bestemmia-che-in-un-milione-di-preghiere-dette-a-memoria/>). Consultato il 14 settembre 2024.

²⁵ G. Di Sarno, *Vicidomini, il più grande comico morente, in questa intervista è più vivo che mai*, «l'Opinione delle Libertà», 25 settembre 2020, (<https://opinione.it/cultura/2020/09/25/gi%C3%B2-di-sarno-intervista-il-pi%C3%B9-grande-comico-morente-la-comicit%C3%A0-e-il-teatro-di-nicola-vicidomini-mimesis-ediziona-enrico-bernard/>). Consultato il 9 giugno 2024.

È infatti al tragico dionisiaco e al carattere orale e soprattutto lirico dell'esperienza ditirambica – sulla scorta di quanto teorizzato ne *La nascita della tragedia* di Friedrich Nietzsche, tra i richiami filosofici e culturali cardinali di Vicidomini – che si riferisce l'artista quando, in relazione alla sua operatività drammaturgica, afferma: «Il mio teatro non è un passo in avanti, ma 3-4000 anni di passi indietro».²⁶

Alla base della scrittura scenica di Vicidomini, eminentemente imperniata sul dato performativo-attorico, non è mai presente l'elemento testuale. I suoi spettacoli, privi di copione, rivelano la natura di un processo compositivo che si sviluppa e matura soltanto nel momento in cui l'artista comincia 'le prove', cioè nell'esatto istante in cui inizia ad interagire in uno spazio in rapporto agli elementi acustico-sonori e visuali.

La traccia testuale esiste in quanto appunto, abbozzo, partitura minimale ed assolutamente embrionale che non fa riferimento né a situazioni narrative, né a personaggi. Si tratta di uno schizzo, una sorta di promemoria utilizzato per fissare una cantilena, delle espressioni verbali, un tracciato che restituisce la folgorazione imprevedibile e accidentale di una visione.²⁷ Quest'annotazione minimale viene messa da parte e riutilizzata in rapporto ad altre tracce testuali raccolte nel tempo. Da qui le ragioni espressive di una struttura drammaturgica che si sviluppa a partire dall'idea di un'architettura a sketch.

Una volta ritrovatosi in uno spazio minimamente organizzato sul piano spettacolare, Vicidomini inizia ad entrare in relazione con questi materiali, introiettandoli all'interno di una pratica performativa nella quale afasia, risonanze, versi si fanno idioma e tic, sussulti, trasalimenti diventano corpo, giungendo ad una narrazione scenica e umoristica che non potrebbe essere forgiata sul letterario binomio drammatico battute-didascalie.

* * * * *

Classe 1982, nato a Tramonti, Nicola Vicidomini si appassiona al teatro fin da bambino, restando folgorato dalla messa in onda delle edizioni televisive di alcune opere di Eduardo De Filippo. L'imprinting è talmente forte da generare un interesse crescente che porterà il giovane – poco più

²⁶ A. Simone, *A tu per tu con Nicola Vicidomini*, «teatro.online», 13 gennaio 2023 (<https://teatro.online/vicidomini-il-fauno/>). Consultato il 29 agosto 2024.

²⁷ «Non c'è alcuna volontà o obiettivo dietro una visione. Produco cose inutili. In qualche maniera bisogna passare il tempo. Cerco un contatto solo con Dio. Faccio quello che faccio. Punto. Non si chiede a un vulcano perché erutta» (D. Agrizzi, *Vicidomini all'attacco degli spettacoli sovvenzionati dallo Stato: "Il teatro fa schifo e va pagato poco"*, «mowmag», 12 aprile 2023 (<https://mowmag.com/culture/vicidomini-all-attacco-degli-spettacoli-sovvenzionati-dallo-stato-il-teatro-fa-schifo-e-va-pagato-poco>)). Consultato il 13 luglio 2024.

che quindicenne - a recuperare testi e canovacci medievali e proporre interventi dalla matrice giullaresca in piazza e in strada, durante le feste patronali. Dopo una costante esperienza maturata nel contesto del cabaret,²⁸ nei primi anni duemila Vicidomini frequenta uno stage sulla Commedia dell'Arte condotto da Michele Monetta,²⁹ figura con la quale proseguirà un percorso di formazione frequentando per cinque anni l'ICRA, accademia diretta e fondata dallo stesso pedagogo. Qui, l'artista studia mimo corporeo astratto e si dedica anche all'apprendimento del metodo Feldenkrais con Lina Salvatore.³⁰

Parallelamente all'attività musicale, che lo porta da autodidatta a formarsi sui percorsi - tra i tanti - di Piero Piccioni, Piero Umiliani, Fred Bongusto, Duke Ellington, Chet Baker, Antônio Carlos Jobim e a diventare pianista e compositore jazz, il giovane artista approfondisce l'opera di Vladimir Vladimirovič Majakovskij, la poetica di Etienne Decroux, la visione del Teatro della Crudeltà formulata da Antonin Artaud, il Teatro dell'Assurdo e quello Dada, scandagliati con il preciso intento di ricavarne materiali spettacolari ed approntare studi e allestimenti.

Dopo aver realizzato i due dischi *Mi do un tono* (2005) e *Scendi Vittorio Scendi* (2008),³¹ nel 2009 l'artista allestisce *Trapasso inanatomico* con il supporto alla regia di Pierfrancesco Solimene (ceramista e illustratore) e Rosario Vicidomini, pittore e fratello dell'interprete. Più che un'opera teatrale in senso stretto, lo spettacolo è una performance che prova ad incarnare in chiave teatrale quanto esperito nell'album *Scendi Vittorio Scendi*. Esempio di teatro-canzone, ma forse sarebbe più opportuno parlare di teatro-suono, *Trapasso inanatomico* - primo lavoro da attore-autore al di fuori del circuito e del formato cabaret - prova a traslare sul piano scenico il lavoro sulle risonanze e i 'versacci' messi in partitura musicale nel disco pubblicato nel 2008 e coprodotto dall'Andy Warhol Foundation for the Arts di New York.

In *Scendi Vittorio Scendi* le tensioni jazzistiche e le sperimentazioni care alla musica d'avanguardia si fondono per esplorare la vocalità pura. Emissioni

²⁸ Influenzato in particolar modo dall'esperienza di Felice Andreasi, Cochi e Renato, Enzo Jannacci, Mario Marengo e Karl Valentin Vicidomini è autore di performance dal taglio surreale e straniante, incentrate sul collasso dei nessi logici e sul rifiuto dei motivi legati al costume e alla cronaca del reale.

²⁹ Allievo di Etienne Decroux, Monetta è docente di maschera e mimo corporeo all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico. A partire dal 1976, è stato Dal 1976 ad oggi è stato regista, attore, mimo e coreografo in produzioni teatrali di testi che vanno da Goldoni a Gozzi, da Beckett a Scabia.

³⁰ Attrice e pedagoga, Salvatore ha lavorato con diversi registi come Giancarlo Cobelli, Roberto De Simone, Mariano Rigillo, Glauco Mauri.

³¹ Ci soffermeremo successivamente su *Scendi Vittorio scendi*, album dal quale l'artista muoverà per comporre *Trapasso inanatomico* il suo vero esordio in qualità di autore e performer pienamente teatrale.

gutturali, vocalismi laringali,³² guaiti, vagiti, esecuzioni onomatopeiche rappresentano 'le note' di composizioni rigorosamente ancorate ad architetture musicali, caratterizzate dall'impiego minimale di suoni sintetici ed essenziali frammenti strumentali. Ne risultano perfetti esempi la traccia che dà il titolo all'album, *Casa Ina Casa, Crocifissione di Cristo con Cavallo* (video 1), o *Chien de Saint Hubert*, composizione per campionamenti di Foxhound americano (razza di cane segugio da caccia) e sax suonato da Marco Zurzolo.

Le tensioni dadaiste, il nonsense sfrenato, i suoni gutturali e le ecolalie,³³ che permeano il discorso musicale contenuto nell'album, diventano i segni drammaturgici attraverso i quali dare corpo teatrale all'opera musicale, trasformandola così in evento spettacolare. È sulla base di questa scintilla creativa che nasce *Trapasso in anatomico*:

Trapasso, sin dal suo titolo, ragiona su di una forma di produzione artistica post-umana, in cui il corpo diventa *in anatomico*, una lotta contro l'anatomia come principio narrativo del corpo che richiama da vicino le sperimentazioni su corpo e voce, ecolalie e le glossolalie, dell'ultimo Antonin Artaud.³⁴

Lo spettacolo è la teatralizzazione del processo compositivo che ha dato vita a *Scendi Vittorio Scendi*. In scena Vicidomini appare completamente nudo per tutta la durata del lavoro. Mimica e movimenti – sgraziati, selvaggi, grossolani – procedono in perfetta corrispondenza con il magma fonetico-sonoro sperimentato nell'album, che per l'occasione accoglie elementi linguistici estratti dalla realtà verbale della provincia salernitana, ritraendo protagonisti caratterizzati come emarginati, rei e zotici. La tenuta narrativa è affidata ad una struttura a sketch all'interno della quale affiorano quadri impenetrabili da una prospettiva logico-lineare, i quali intessono un racconto che si dipana in chiave ellittica e anti-didascalica e si richiamano ad un immaginario patologico, ad una sessualità meccanica ed esasperata e ad una fisiologia dagli istinti bassi. All'interno della tessitura più evidentemente narrativa trova spazio un passaggio ispirato alle celebrazioni funerarie in Campania, mediamente caratterizzate dall'offerta di zucchero e caffè durante le visite ai familiari dei defunti.

Sempre nel 2009 l'artista entra a far parte del cast di *Stracult Show*, programma Rai dedicato al cinema di genere (poliziottesco, exploitation, spaghetti western, commedia sexy, italian giallo), ideato da Marco Giusti. Sarà presente guadagnandosi sempre maggiore spazio anche nelle edizioni successive fino al 2013 e in quella targata 2015, portando alla ribalta alcuni

³² Cfr.: G. Maiorano, L'archeologia teatrale di Nicola Vicidomini, in AA. VV., *Il più grande comico morente. La comicità e il teatro di Nicola Vicidomini*, cit., p. 27.

³³ Cfr.: V. Del Gaudio, *Dissezione e massacro*, in AA. VV., *Il più grande comico morente. La comicità e il teatro di Nicola Vicidomini*, cit., p. 72.

³⁴ Ivi, p. 69.

dei personaggi più strampalati e divertenti della trasmissione: da Maria Concetta, una donna anziana legata ed esposta dal figlio nei musei d'arte contemporanea, all'affittuario della Pensione Flora, passando per uno dei Venditori di film porno («spuorchi»).³⁵

Nel 2010, mentre riprende la sua partecipazione nel programma Rai di Giusti, Vicidomini realizza il film *De Sancta Quiete*, girato in Cilento, interpretato, oltre che dallo stesso artista, da Enzo Robutti, Gino Santercole, Stefano Sarcinelli. Coadiuvato dal direttore della fotografia Mario Masini, il quale aveva lavorato con Carmelo Bene (*Nostra Signora dei Turchi*, *Don Giovanni*, *Salomè*, *Un Amleto di meno*), Sylvano Bussotti, Paolo e Vittorio Taviani, Marco Ferreri, Vicidomini firma anche in qualità di regista un'opera che raccoglie e metabolizza le influenze del cinema sperimentale anni sessanta e settanta. Come nel caso del lavoro teatrale *Trapasso in anatomico*, la progressione narrativa è affidata all'accostamento di diverse situazioni, non sviluppate su un versante logico-lineare, nelle quali sono protagonisti alcuni personaggi imperscrutabili. In un'alternanza tra sacro e profano, rituali religiosi (processione) e riti pagani,³⁶ ritroviamo – tra gli altri – un'antennista che lavora su un tetto, un sacrestano che effonde incenso, due monaci che danzano su una spiaggia accompagnati da *Permette signora* di Piero Focaccia, un uomo che si rotola in una discarica tra pietre e rifiuti, una discreta presenza femminile, velata e irraggiungibile:

ogni personaggio – afferma Di Marino – costituisce un'entità a sé. Sono figure allucinate che rincorrono una loro idea come pugili suonati, gatti che si mordono la coda o cani intontiti alla ricerca ossessiva di qualcosa. Nessuno si incontra mai davvero, neppure si sfiora.³⁷

Seguono anni di costante partecipazione a *Stracult* e *Colorado* (tra il 2014 e il 2015), programma in onda su Italia 1. Sono queste esperienze creative all'interno delle quali Vicidomini fa detonare una libertà creativa travolgente e irrefrenabile, completamente emancipata dalle dinamiche del prevedibile *bon ton* televisivo. A quest'altezza cronologica, *Stracult* e *Colorado* rappresentano pertanto il laboratorio artistico dal quale emergeranno alcuni momenti embrionali del successivo spettacolo teatrale di Vicidomini. È infatti in questo periodo che nasceranno le maschere dello «zincaro» (video 2), del seduttore di «vecchie» che si mette al piano per conquistare gli oggetti del suo desiderio (video 3), del «piscatore» e della «bella sciantosa» interpretati dal trasformista Sarò Zero alias Marco

³⁵ Costante è la partecipazione ad altri programmi Rai quali *Telethon* (2010), *Base Luna* (2011), *Che tempo che fa* (2014), *Il Caffè di Rai 1* e *Uno Mattina estate* (2019). Vicidomini sarà attivo anche in radio presentando nel 2013 il bizzarro pianista cantautore Raffaello Megna a *Meno male che c'è Radio 2* di Nino Frassica e Simone Cisticchi.

³⁶ B. Di Marino, *Il corpo peristaltico*, Ivi, p. 117.

³⁷ Ivi, p. 118.

Lunghi, puntellati dalle incursioni di Italo Vegliante, fantasista e chitarrista che si accompagna anche con rumorismi vocali,³⁸ e prenderanno forma i numeri umoristici dei «prublemi di matematica» (video 4):³⁹ tutti elementi che confluiranno in *Scapezzo* per la regia di Deborah M. Farina.

Allestito nel 2014, lo spettacolo – diversamente da *Trapasso inanatomico* – recupera una struttura e uno sviluppo drammaturgici più orientati alla tessitura del racconto. La dimensione narrativa continua a nutrirsi di motivi ellittici, iperbolici, nonsense, ma declinati su un versante comunicativo che riflette maggiore compattezza e minore impenetrabilità.

Scapezzo s' incentra sui fallimenti esistenziali e professionali – da qui il titolo –⁴⁰ vissuti o immaginati, o probabilmente solo fantasticati, dal protagonista: una maschera ritratta nel racconto della sua perpetua caduta, «un inciampo: di ogni possibilità, qualsiasi essa sia» che mostra «la naturale propensione alla distruzione e al disagio».⁴¹

Lo spettacolo comincia al buio con la voce di Sarò Zero che canta «Sono io il tuo piscatore, La la lalla la la-llallà. Sono io il tuo piscatore, La la lalla la la-llallà». Sempre al buio, una voce metallica maschile annuncia

Chi vi parla è Cinzia, segretaria general. Buonasero. Lo spettacolo sta per iniziare. Stutatevi tutti i cellulari, non date fastidio al vicino di pultrona, non fate mane muorte 'i signurine, non fate bisogni tra una sedia e l'altra. Non rubate, non dite falsa testimonianza. Conto fino a tre: 1, 2, 3. Si può iniziare. Questo è l'unico spettacolo della storia della demenza [cummedia brillante' nelle repliche successive], che inizia con un vuoto scenico di 35 minuti.⁴²

Di colpo il palco viene illuminato da luci bianche e fisse rivelando uno spazio scenico caratterizzato da un'estrema essenzialità. Sulla destra si trovano un piano elettrico, alcuni sacchetti di plastica colorati – dello stesso tipo di quelli utili a raccogliere l'immondizia – segno di squallore e degrado, e la statua di un vitello sospesa a mezz'aria a richiamare uno spaccato di carattere agreste. A sinistra si trovano, invece, un pannello divisorio nero e due bacinelle: una di plastica e una di latta. Il flash sulla scena dura alcuni secondi prima che uno stacco riporti il buio in sala e sul palco. A questo punto si sente la voce metallica recitare

³⁸ Sarò Zero e Vegliante saranno presenti in *Scapezzo*, riproponendo questi personaggi e le dinamiche comiche sperimentate in tv al fianco di Vicidomini.

³⁹ Le prime testimonianze testuali dei 'prublemi' risalgono al 2004. In quell'anno Vicidomini scrive questi primi testi con Gennaro Di Maio per Damiano Chierici.

⁴⁰ «Scapezzarsi significa rompersi la testa per un pezzo di pane. Inventarsi e farsi il culo. Sbarcare il lunario, arrangiarsi. Insomma uscir di casa lavorando di fantasia, una sorta di educazione sentimentale alla rovescia» (N. Vitali, *Nicola Vicidomini, un satiro degli ambienti terrestri*, in AA. VV., *Il più grande comico morente. La comicità e il teatro di Nicola Vicidomini*, cit., p. 58).

⁴¹ V. Del Gaudio, *Dissezione e massacro*, in AA. VV., *Il più grande comico morente. La comicità e il teatro di Nicola Vicidomini*, cit., pp. 67-68.

⁴² F. Natalini, *Scapezzo, il Marziano dello spettacolo*, «Lettera zero», n. 4, 2017, pp. 133.

Ve piace? Volevamo fare la cosa più cuncettuale. Dove il cuncetto simbuggia il cuncetto e il vuoto scenico simbuggia il vuoto scenico. Ecco a voi, il vuoto scenico secondo atto. Sono 235 atti di vuoto scenico. Vai.⁴³

Dopo diversi secondi, durante i quali non accade nulla e si fa focalizzare insistentemente lo sguardo del pubblico sullo spazio spettacolare, ritorna nuovamente il buio. La stessa voce fuori scena ascoltata in precedenza irrompe pronunciando «Ve piace?». Tale dinamica viene ripetuta più volte, infarcita da diverse battute nonsense, riproponendo la stessa sequenza: buio-voce-luce.

La successione viene interrotta dall'ingresso di una figura (interpretata da Vicidomini) che proviene dalla platea. Ha i capelli lunghi e lo sguardo allucinato e indossa un maglione sdrucito, aperto sul petto villosa in vista, sandali e calzini. Dal collo gli pende un cartellone sciupato con scritto «Messaggio Promoziunale». In mano tiene un megafono che attivato ripete ossessivamente «Armand' Giorg'»: è il nome di un mago che presumibilmente, in un gioco metariflessivo che si riallaccia a quello dell'incipit, rappresenta lo sponsor dello spettacolo. Ogni assillante ripetizione dello slogan viene accompagnata da alcune precisazioni - recitate dall'attore - che chiariscono il contesto:

Mago Armand' Giorg', attraverso l'utilizzo della sua forza antica risolve i tuoi problemi di salute, amore, lavoro, igiene, vicchiaia. Mago Armand' Giorg', l'unico mentalista che parla in un giorno solo con 15 muorti, 7 diavuli, tre antichi egizi e 2 ufficiali giudiziari con la forza della magia nera.

Un nuovo stacco di buio crea la cesura tra questa parte introduttiva e quella successiva, all'interno della quale si svolgono i veri e propri sviluppi drammaturgici del lavoro. Vicidomini riprende la maschera dello "zincaro", già vista in tv. Si tratta di un personaggio privo di occupazione, puzzolente perché per nulla avvezzo all'igiene personale, che manifesta di avere soltanto due opzioni nella sua esistenza: «o faccio sport, o mi do all'amore». Con movimenti che rivelano un fondo d'inquietudine, l'uomo si sbraccia ritmicamente andando avanti e indietro sul palco con una falcata fluida e coreografica. Ci troviamo al cospetto di un'entità scenica che incarna, con disarmante efficacia umoristica, la figura archetipica dello 'scemo del villaggio':

Mi sono dato all'amore. Ma alla fermata del tram non passava nessuno e per forza di cose mi sono innamorato di me. Bello, aligante, biondo, capelli neri. Uno sguardo paglierino camicia bordeaux. Mi curteggiavo, ma puntualmente mi sfuggivo per le solite dinamiche che riguardano il corteggiamento. Cercavo di abbracciarmi mentre mi scansavo.

⁴³ Ivi, pp. 133-134.

Mi telefonavo e facevo squillare. Mi chiamavo da lontano [fa un verso], non rispondevo. Mi dedicavo famosissime canzoni d'amore a me stesso [...]. A curuniamiento di questo sogno d'amore mi mandavo i fiori da solo, tanto l'indirizzo è sempre lo stesso. Me li mandavo vestito da maschio e li ricevevo vestito da femmina.

Diversamente da *Trapasso inanatomico*, appare evidente fin da queste prime battute che, oltre a recuperare una cornice narrativa più lineare, per quanto insidiata dalle trovate nonsense, i suoni indistinti, i 'versacci' da un lato continuano a minare l'unità del linguaggio⁴⁴ e dall'altro vengono inseriti in un orizzonte comunicativo in dialogo con cadenze dialettali e dato verbale recitato in maniera cadenzata e cantilenante.

Scapezzo prosegue con il racconto in prima persona della 'maschera' che intesse ricordi ed esperienze riconducibili ad un vissuto, che potrebbe essere tanto reale, quanto di fantasia, segnato da originali tentativi di accogliere il fallimento. Seguendo la scansione della struttura a sketch, visivamente restituita sul piano spettacolare dalle cesure luce-buio-luce con le quali vengono alternati i vari segmenti, si va dal corteggiamento di 'vecchie' benestanti alla permanenza a casa di Piero Angela per studiare e quindi «cunseguire currettamente cuncors a cattedr», dal diventare regista di *Pane, amore e Gesù Cristo* a riciclarsi come scrittore per le Edizioni Scargna con l'eteronimo di Scorza Mario, autore del *Manuale del perfetto gentiluomo del perfetto chirurgo del perfetto cacciatore del perfetto pittore del perfetto romanista del perfetto prefetto del perfetto beat*, testo nel quale gli argomenti non sono divisi per capitoli ma sono tutti insieme:

Adesso vi faccio un esempio. Cito paragrafo a memoria: il gentiluomo quando adocchia una femmina delle pulizie tagliare all'altezza della seconda vertebra in generale il braccio italiano non mai colori ad olio in questo caso stavolta la magica brillantina quanta ne vuoi ma non necessariamente applauso.

La componente fonetico-sonora torna ad essere protagonista delle dinamiche umoristiche nel ricordo degli amplessi che le badanti dell'est concedevano a ricchi facoltosi (video 5) con l'intento di farsi intestare una serie di beni mobili e immobili. Le battute, sostenute da movimenti pelvici ripetitivi che assecondano un ritmo forsennato, servono a costruire la cornice narrativa, agita da una performatività composta da una mimica sgraziata e da un armamentario di glossolalie, suoni gutturali e 'versacci'.⁴⁵ Dalla prospettiva di una drammaturgia costruita sull'alternanza e la coesistenza di motivi narrativi e vocalità sonora, particolarmente interessante è anche il segmento relativo all'esperienza in qualità di editore di "futurumanzi" come *Scuoglio*, composto con foto (proiettate in scena) non scattate ad hoc, ma rubate da «carte d'identità scadute, lapidi in disuso,

⁴⁴ Cfr.: V. Del Gaudio, *Dissezione e massacro*, in AA. VV., *Il più grande comico morente. La comicità e il teatro di Nicola Vicidomini*, cit., p. 70.

⁴⁵ Il quadro è contrappuntato dalla presenza di un guardone interpretato da Vagliante, che finisce per rubare la donna al protagonista del racconto.

referti medici, manifesti elettorali, certificati di morte». La peculiarità dello sketch è dettata dal fatto che la storia d'amore a distanza tra Angelo e Nunzia, minata da Un Altro, nullafacente di Aversa, viene sviluppata senza che vengano proiettate le didascalie a corredo delle immagini, ma riproponendo il dato testuale in chiave recitativa (video 6). È così che le foto vengono doppiate *live* da Vicidomini attraverso l'impiego di cadenze e intonazioni che sfociano, in maniera progressivamente maggiore, in un cortocircuito di borborigmi autistici e fonazioni scomposte caratterizzando il collasso emotivo dei tre protagonisti della storia, generato dalla scoperta del tradimento.

Nel segno di una struttura drammaturgica circolare, *Scapezzo* si conclude con il ritorno di Armand' Giorg' e il suo megafono. Questa volta, però, la maschera è protagonista di un racconto delirante, a metà tra il flusso di visioni e una proiezione di carattere dittatoriale. All'interno di questa narrazione, il regime che Armand' Giorg' è riuscito ad instaurare verrà compromesso quando si scoprirà che l'uomo non ha conseguito «currettamente cuncors a cattedr».

Alla fine, ricorrendo nuovamente al meccanismo metariflessivo impiegato all'inizio, lo zincaro-Vicidomini si porta al centro del palco recitando: «Gli anni passano e non so cosa fare. Mi vesto come un zincaro. Sto tutto spurco. A lavarmi non mi lavo. A fetare fetto. A faticare non fatico. Mi sono detto: o faccio sport, o faccio *Scapezzo*».

Nel 2016 ritroviamo l'attore nel ruolo di Ivan al fianco di Cosimo Cinieri ne *Il grande inquisitore* da *I fratelli Karamazov* di Dostoevskij con la regia di Irma Immacolata Palazzo. Nella caratterizzazione del personaggio, Vicidomini fa ricorso al suo bagaglio espressivo, impiegandolo in una chiave più contenuta. Sono ad ogni modo riconoscibili le tensioni fisico-gestuali e mimiche che animano Ivan e l'attenzione alle cadenze e alle sonorità nell'intonazione verso il portato testuale.

Nel 2018 l'artista porta in scena *Veni Vici Domini*, lavoro che recupera alcuni dei momenti che componevano *Scapezzo* montati insieme a nuove ed inedite situazioni, le quali rappresentano delle anticipazioni che confluiranno nel successivo e più compiuto *Fauno*.

Allestito nel 2019, il nuovo spettacolo rappresenta un'ulteriore tappa evolutiva nel percorso teatrale dell'autore. Innanzitutto, sul versante specificamente scenico *Fauno* acquista una profondità di campo e una dinamica cromatica che non erano presenti nei precedenti lavori. Squarci intensi di rosso, verde, blu - in rapporto all'utilizzo dello spazio - scandiscono la successione dei quadri drammaturgici, esprimendo in chiave plastica l'abisso infernale nel quale sprofonda la carrellata di maschere protagoniste. Tale soluzione è riconducibile al coinvolgimento del pittore e artista visivo Rosario Vicidomini, fratello di Nicola, il quale

cofirma la regia assieme al performer con la collaborazione ai testi di Gennaro Di Maio.

Altra novità è la presenza di un habitat acustico per la prima volta non composto dallo stesso attore-musicista. La musica ambient costruita su beat elettronici minimali e suoni sintetici è infatti firmata da Pietro Umiliani, polistrumentista, compositore e direttore d'orchestra tra i riferimenti assoluti nella cultura musicale di Vicidomini. Si tratta di registrazioni inedite, recuperate e donate all'artista dalle figlie di Umiliani, scomparso nel 2001. La loro consistenza drammaturgica viene immediatamente colta dall'umorista, il quale impiega le composizioni ritrovate all'interno del processo di strutturazione spettacolare, sfruttandone le sonorità sia per scandire il tempo e il ritmo dell'azione, sia per conferire ad essa una precisa dimensione visionaria. È per questo che Umiliani verrà percepito come una sorta di regista spirituale nell'intera operazione di costruzione strutturale dello spettacolo.

Rispetto a *Scapezzo*, nonostante anche per *Fauno* venga messa a punto un'architettura suddivisa in sketch, l'impianto narrativo approda ad un'elaborazione più articolata. Al racconto in prima persona della 'maschera' protagonista che intesse una narrazione composta come effetto esistenziale a particolari cause esterne, viene invece intessuto un ordito composito dal taglio corale all'interno del quale le diverse entità spettacolari che si avvicendano sul palco risultano essere proiezioni e diramazioni di un «Satiro con gambe caprine e zoccoli»:46 demoniaca presenza-cantore che – in un gioco metariflessivo – di volta in volta incarna «figure mai del tutto animali e mai del tutto umane che respirano l'aria tellurica dei campi»,47 «campioni di improbabili specialità» come «astrusi maghi telematici e attori di telenovele mai trasmesse».48 Diversamente dai precedenti spettacoli, *Fauno* rappresenta di fatto un lavoro che «parte da una radice evidentemente teatrale andando a dialogare con il nucleo della cultura teatrale greca antica per riscriverlo attraverso logiche e strumenti pop».49

Per la prima volta nella teatrografia dell'artista, lo spettacolo comincia con la presenza del sipario e la sua progressiva apertura:

Con questo nuovo spettacolo, che, non a caso, inizia a sipario chiuso, calo – afferma il performer – la quarta parete, distaccando il pubblico dalla

⁴⁶ N. Vicidomini, *Fauno. Programma di sala*, 2019.

⁴⁷ V. Del Gaudio, *Dissezione e massacro*, in AA. VV., *Il più grande comico morente. La comicità e il teatro di Nicola Vicidomini*, cit., p. 70.

⁴⁸ V. Bollini, *Fauno il nuovo spettacolo di Nicola Vicidomini*, «Unfolding Roma», 29 aprile 2019, (<https://www.unfoldingroma.com/cultura/9045/fauno-il-nuovo-spettacolo-di-nicola-vicidomini/>). Consultato il 4 novembre 2024.

⁴⁹ V. Del Gaudio, *Dissezione e massacro*, in AA. VV., *Il più grande comico morente. La comicità e il teatro di Nicola Vicidomini*, cit., p. 70.

performance, precludendo ogni attiva possibilità di partecipazione o ammiccamento [...]. La relazione che avevo instaurato con *Scapezzo* qui cade. Il reale non esiste. *Fauno* prescinde dal pubblico e da ogni punto di vista. *Fauno* è il mistero della respirazione.⁵⁰

I beat di Umiliani e un rosso denso e impenetrabile scandiscono l'ingresso in scena di due figure dalla quinta di destra: la prima (Vicidomini) in slip, canotta bianca a costine e una vecchia pelliccia color grigio con ai piedi degli zoccoli stile Dr. Scholl è stretta con una fune che blocca torace e braccia. È seguita da una seconda entità, vestita di nero e scalza, caratterizzata da un'enorme maschera di caprone, la quale tiene la corda che cinge il corpo dell'altro come un guinzaglio.⁵¹ Una volta raggiunto il lato sinistro del palco, la presenza dai tratti più antropomorfi - che comunque dalle sembianze pare esprimere un'ibridazione tra umano e animale -⁵² si libera della presa con uno strappo. È la rappresentazione plastica di una proiezione metariflessiva che porta il Fauno a trasformarsi in dispositivo del racconto. La figura caprina sarà infatti presente in silenzio durante tutto lo spettacolo incarnando di volta in volta il ruolo dello spettatore ideale, quello di servo di scena e quello di partner-coprotagonista in alcuni passaggi. È così che si dà il via ad una successione di quadri all'interno dei quali si animano una serie di presenze collegate tra loro tanto dalla tenuta architettonica della drammaturgia, quanto da rimandi e riflessi degli uni verso gli altri, individuabili all'interno del racconto.

Una volta liberatosi materialmente - ma non poeticamente - dalla stretta del Fauno, Vicidomini si muove costantemente da sinistra a destra, alternando passi molli a vocalismi nonsense e 'versacci'. Si tratta della prima incarnazione teatrale del lavoro che vede protagonista Luche Luche, diciottenne da almeno quindici anni affetto da «masochismo grammaticale» e «mitomania», il quale partecipa ad improbabili casting televisivi, attribuendosi numerosi talenti. Tra questi, ad esempio, quello di essere impiegato da suo padre come tavolo per mangiare in soggiorno.

Il passaggio da un segmento drammaturgico all'altro è segnato tanto da una determinata composizione musicale di Umiliani, quanto dall'individuazione di una particolare gamma cromatica, andando in tal modo a caratterizzare ogni singolo blocco in una chiave scenico-espressiva.

⁵⁰ E. Goka, "Con Fauno stiamo sconfiggendo la morte del tempo". 'Nuova intervista' a Nicola Vicidomini, «Milena la rivista», 13 marzo 2019 (<http://www.rivistamilena.it/2019/03/13/con-fauno-stiamo-sconfiggendo-la-morte-e-il-tempo-nuova-intervista-a-nicola-vicidomini/>). Consultato il 9 settembre 2024.

⁵¹ Il personaggio è animato da Miriam Vicidomini, sorella di Nicola.

⁵² «una figura ancestrale e crapulona, dionisiaca e sospesa tra due regni, che quando entra in scena spariglia ancor prima di aprire bocca» (N. Gerundino, *Nicola Vicidomini - "Fauno"*, «ZERO Roma», 26 aprile 2024 (<https://zero.eu/it/eventi/149936-nicola-vicidomini-fauno.roma/>)). Consultato il 4 novembre 2024.

Si passa così dal ritratto di un autore di telenovelle brasiliane girate a Nuoro (mai prodotte e filmate) (video 7) – dai titoli quali *Sensazioni e collassi*, *Sentimenti e ignoranza* e *Emozioni ed espurgo* – alle confessioni di una figura dalla psicologia ambigua,⁵³ disperata perché quando si tocca i genitali non parte più *Ritmo bongos*, la canzone d’amore della coppia costituita solo da se stessa (video 8), dal testamento di Iole Lequerc, che lascia ben poche cose⁵⁴ ai suoi nipoti,⁵⁵ favorendo invece Marcello Gutierrez («peruvian’ appassionat’ in cui in passat’ ho volut’ molto ben’»), alle performance televisive di un sensitivo (il Mago Royal) al quale telefona, tra gli altri, il cavallo Marco Marco (che scopriamo essere amico di Luche Luche).

L’elemento fonetico-sonoro, organicamente connesso al dato gestuale, torna ad essere centrale all’interno del processo di costruzione umoristica nel segmento relativo alla partecipazione di un bizzarro atleta alla Gara di tic alle Olimpiadi invernali (video 9). Dopo che lo ‘sportivo’ ha chiesto a Babbo Natale un nuovo tic nervoso come regalo, comincia la sfida tra Juan Miguel De La Playa⁵⁶ e il campione canadese Wilhelm Gongendorf. L’intero quadro è scandito dalla composizione ritmico-sintetica di Umiliani e dalle voci off di due telecronisti, i quali commentano la gara in maniera surreale.⁵⁷ È questo un elemento di novità all’interno della scrittura scenica dell’artista,⁵⁸ il quale in tal modo compone la messa in senso dello sketch in

⁵³ «La persona più distante da me stesso sono je. Odio le sensazioni che prov’. Ho gusti molto differenti dai miei. Puliticamente la penso diversamente da me. Cammino per ore per appezzamenti terrieri per non incontrarmi maje. Nonostante tutto non sono ancora riuscita a dormire in camere separat’. [...] Il suicidio non credo sia una soluzione particolarmente feliceeee. Non è bello augurarsi la morte degli altri. Sto. Mi sopporto. Mi resisto. Da sempre non sono mai stato solo. Mi seguo pure quando vado in bagno, che schif’».

⁵⁴ «A loro andrà il fucile da cacc’. Il cane da cacc’. La tenuta da cacc’. Il cuorno da cacc’. I libri sul sess’. I libri su sess’ e cacc’ [...]. E ancora andrà il mobile Luigi XV, il tavolo Luigi XV, la sedia Luigi XV, Luigi Quindici impiegato al comune di Sulofr’ che tant’ si è prodigato in questi anni a svolgere le mie mansioni quotidiane tipo andare a fare la spesa a poco prezz’. E ancora andrà la collezione di poster di Bobby Solo in tenuta militare, le camicie aperte a quadr’, i quadr’ aperti a quadr’ frutt’ di una proficua collaborazione tra Mondrian e Fontana. E ancora andrà una latta di benzina extra vergine spremuta a freddo per appiccicare incentivi biologici in zone incuntaminate. E ancora andrà una mutanda sporca di Franz Kafka e una ciocca di capelli di Claudio Villa».

⁵⁵ Quattordici individui di nome Alessandro ai quali si aggiunge un quindicesimo: Alessandro jr. Tali nomi vengono scelti da Luche Luche – all’interno del primo quadro – come ipotesi per i quindici figli che immagina di avere in futuro. Nella rete di riflessi che spostano la narrazione da un protagonista all’altro è interessante cogliere questi rimandi.

⁵⁶ Dall’ascolto della cronaca dell’evento, veniamo a sapere che Juan Miguel De La Playa è stato tra i protagonisti di una delle telenovelle brasiliane girate a Nuoro: *Manie di bassezze*.

⁵⁷ Entrambe le voci – registrate e poi mandate in diffusione – vengono recitate da Vicidomini che modula intonazione e timbrica caratterizzando così i due personaggi come due distinte entità.

⁵⁸ L’Espediente che vede l’impiego delle voci off registrate e quello della modulazione timbrica viene sfruttato anche nel quadro del Mago Royal per caratterizzare i diversi interlocutori telefonici.

maniera particolarmente composita, unendo la dimensione performativa esperita sul palco ad una serie di elementi drammaturgici elaborati in sede di progettualità creativa.

Ad 'interpretare' Wilhelm Gongendorf è la presenza caprina, mentre Juan Miguel De La Playa viene incarnato da Vicidomini. Dopo un prolungato momento di buio, durante il quale è possibile ascoltare esclusivamente il commento sportivo, una duplice illuminazione ad occhio di bue rivela le due presenze al centro del palco. Gli effetti umoristici sono generati dal contrasto nell'alternanza tra le due performance: esuberante ed esasperata quella di Juan Miguel De La Playa e l'altra, appena accennata da un timido movimento con la mano, che porterà paradossalmente Wilhelm Gongendorf a trionfare.

Il portato verbale recitato dai commentatori costituisce la cornice narrativa all'interno della quale Vicidomini conferisce alla sua maschera un furioso grado di esistenza, imbastendo una performance caratterizzata da 'versacci', risonanze gutturali, ecolalie straziate, movimenti scomposti ed epilettici e una mimica sguaiata, che porta progressivamente Juan Miguel De La Playa al collasso psico-fisico e all'annunciato ricovero ospedaliero.

L'ultimo segmento dello spettacolo è il canto di un fallimento universale che non prevede alcuna possibilità di riscatto o occasione di conforto. Seguendo un'impostazione iconica ispirata ai quadri nei quali viene ritratta la flagellazione di Cristo, Vicidomini è posizionato perpendicolarmente ad un parallelepipedo nero con le braccia allungate verso l'alto. La presenza caprina lo fustiga, ma invece di generare sofferenza, provoca soltanto noia, apatia e distacco:

Però cche pall' tutt' gli ann' 'sta flagellazion'. È 'na pall' [...]. Nun sent' manco più dolore. Nun sent' niente.

Fauno si conclude con questa 'maschera' di martire annoiato che prova a reagire al supplizio raccontando barzellette dai finali tragici, per nulla divertenti, mentre un flusso sonoro sintetico genera una sorta di tempesta magnetica sempre più assordante e avvolgente, sulle cui rifrazioni acustiche si chiude gradualmente il sipario.

TEATROGRAFIA

2009 - Trapasso inanatomico

Regia: Nicola Vicidomini con il supporto di Pierfrancesco Solimene e Rosario Vicidomini
Ideato da Nicola Vicidomini
Con Nicola Vicidomini

2014 - Scapezzo

Regia: Deborah M. Farina
Ideato da Nicola Vicidomini
Con Nicola Vicidomini, Sarò Zero [Marco Lunghi] e Italo Vegliante

2016 - Il Grande Inquisitore da i Fratelli Karamazov di F. Dostoevskij

Drammaturgia e Regia: Irma Immacolata Palazzo
Con Cosimo Cinieri e Nicola Vicidomini, Roberta Laguardia, Bibiana Carusi (soprano)
Orchestrazione e tastiere: Domenico Virgili
Scenografia: Fabiana Di Marco

2018 - Veni Vici Domini

Ideato da Nicola Vicidomini
Con Nicola Vicidomini

2018 - Io, tu e Pino Mauro

Concerto spettacolo
con Nando Citarella, Nicola Vicidomini, Pino Mauro
Piano: Sergio Colicchio
Fiati: Paolo Iannarella
Contrabbasso: Alessandro Patti

2019 - Fauno

Regia: Nicola e Rosario Vicidomini
Ideato da Nicola Vicidomini con la collaborazione ai testi di Gennaro Di Maio
Con Nicola Vicidomini
e con Miriam Vicidomini
Musiche: Piero Umiliani
Maschere: DEM
Disegno luci: Rosario Vicidomini, Andrea Marziano, Nicola Vicidomini

2025 – Veni Vici Domini 25
Ideato da Nicola Vicidomini
Con Nicola Vicidomini

Abstract

This essay explores the distinctive theatrical style of Nicola Vicidomini, a performer who fuses grotesque comedy, extreme vocal experimentation, and physical expression to craft a deeply Dionysian poetic humor. Through works such as *Scapezzo* and *Fauno*, Vicidomini deconstructs language and traditional narrative, creating a chaotic, deformed, and visceral stage presence that induces catharsis in the audience. His theatre challenges anthropocentrism, evoking an archaic return to lyrical tragedy, where comedy emerges as an excess of tragedy itself.

Autore

Salvatore Margiotta è professore associato in Storia del Teatro Moderno e Contemporaneo. È autore dei volumi *Il Nuovo Teatro in Italia 1968-1975* (Titivillus, 2013), *Il teatro futurista* (Carocci, 2022), *La fucina teorica del nuovo teatro in Italia. Verso il teatro immagine* (Terreblu, 2023). Ha scritto diversi saggi tra cui *La scena moderna nel dibattito critico italiano alla fine degli anni Sessanta* («Culture teatrali»), *Il Living Theatre in Italia. Lo spettacolo è un appuntamento. Il teatro di Roberto Latini e Fortebraccio Teatro, La pratica dell'eterodirezione nel teatro di Fanny & Alexander, Il teatro di Lorenzo Gleijeses: un cantiere permanente aperto alla ricerca* («Acting Archives Review»).