

https://www.centrostuditeatro.it/recensioni/2026/la-fine-ritrovata-the-end-di-babilonia-teatri-quindici-anni-dopo/?_gl=1*13d351j*_up*MQ..*_ga*MjcwMTczMjUuMTc4ODc2NjU4Mg..*_ga_Pf5YFLW96D*czE3ODg3NjY1ODIkbzEkZzEkdDE3ODg3NjgyMDEkajYwJGwwJGgw

La fine ritrovata: The End di Babilonia Teatri quindici anni dopo

- Settembre 4, 2026
- [Recensioni](#), [Recensioni Spettacoli](#)
- [In evidenza](#)



di Angela ALBANESE

Il [Ginesio Fest](#), arrivato nel 2026 alla settima edizione, è tornato dal 25 al 30 agosto a fare di San Ginesio, piccolo centro marchigiano di poco più di tremila abitanti, uno spazio diffuso di teatro, incontro e relazione con il territorio. Diretto per il quinto anno consecutivo da Leonardo Lidi, il festival conferma l'attenzione alle nuove scritture, ai linguaggi contemporanei e alle giovani traiettorie della scena italiana, mantenendo vivo il rapporto con la memoria teatrale. Un'edizione, questa, segnata dall'omaggio a Remo Girone e aperta il 25 agosto con la consegna, da parte della giuria presieduta da Alessio Boni, del Premio Remo Girone "All'Arte dell'Attore" a Maria Paiato e Valerio Binasco. Di questa edizione ho seguito soltanto le giornate di mercoledì 26 e giovedì 27 agosto, dunque da una prospettiva necessariamente parziale. In quelle due giornate il programma ha offerto proposte interessanti affidate in larga parte a giovani artisti e artiste: *Per sempre* di Alessandro

Bandini, *Quello che non c'è* di Giulia Scotti, la passeggiata sonora *Niente è come sembra* di Davide Calvaresi, fino a *Bubaro dei bubari* di Carolina Balucani, diretto da Antonio Latella, con in scena i bravissimi Chiara Ferrara e Luca Ingravalle. Fra queste esperienze molto diverse per linguaggi e dispositivi, che meriterebbero ciascuna un'attenzione specifica, scelgo qui di soffermarmi su *The End* di Babilonia Teatri, arrivato la sera del 26 agosto in sostituzione del già programmato *Abracadabra* della stessa compagnia, annullato per l'infortunio di uno dei protagonisti.

Un ritorno, a quindici anni dal debutto, di uno spettacolo del 2011 premiato, in quello stesso anno, con l'Ubu come Miglior Novità Italiana/Ricerca Drammaturgia. Oggi Babilonia Teatri lo riallestitisce con Valeria Raimondi, Enrico Castellani e Luca Scotton, ma la parola riallestimento dice solo in parte ciò che avviene, perché a riemergere è un nucleo drammaturgico già compiuto sul quale quindici anni di esperienza hanno però depositato un'altra luce. Gli stessi Raimondi e Castellani ricordano, nella scheda del nuovo allestimento, che *The end* era nato mentre nelle loro vite si incrociavano l'attesa di una nuova vita e la malattia di una persona cara. Oggi i figli sono cresciuti, i genitori sono diventati anziani e la domanda sulla morte viene dunque pronunciata da un tratto diverso dell'esistenza. Questa distanza biografica agisce sulla ricezione del lavoro e ne modifica il peso, soprattutto perché il testo tocca il tempo biologico, l'invecchiamento, la perdita di autonomia, la cura, la sparizione dei corpi. I quindici anni trascorsi entrano dunque nella drammaturgia e si avvertono nel modo in cui quelle parole tornano ad abitare corpi che hanno attraversato altro tempo. La morte e le sue soglie, del resto, riaffiorano da tempo nel lavoro di Babilonia Teatri, e il riferimento più prossimo è proprio *Abracadabra*, inizialmente previsto a San Ginesio, dove lutto, perdita e rito tornano a misurare la distanza fra presenza e assenza; ma la stessa tensione attraversava ancora *Pinocchio* o *David è morto*, e il ritorno di *The End* riporta dunque in primo piano uno dei nuclei più persistenti della ricerca della compagnia.

Anche il lessico mediale ne tradisce in qualche modo la data d'origine. Il televoto, il dvd del funerale, l'audiolibro della messa, il profilo "facebook post-mortem" sembrano reperti di una modernità già rapidamente consumata, e tuttavia la formula "il corpo muore il profilo resta" ha acquistato, nel frattempo, una concretezza quasi ordinaria. Si sono trasformati i dispositivi, mentre persiste la volontà di rendere la morte amministrabile, visibile e insieme rimossa, assorbita dentro gli stessi meccanismi con cui si organizzano il consumo, la memoria, l'immagine di sé. È su questo terreno che il testo conserva una sorprendente aderenza al presente, perché individua la difficoltà di una cultura che espone continuamente i corpi e fatica a tollerarne il decadimento.

La lingua di Babilonia Teatri procede per accumulo e collisione, con frasi fatte, réclame, filastrocche, preghiere, canzoni, proverbi, turpiloquio, formule mediche e burocratiche che si succedono fino a far emergere ciò che il linguaggio corrente tende a coprire. Il catalogo degli eufemismi intorno alla morte – spento, mancato, passato a miglior vita, andato al Creatore – precipita poi nella serie più brutale di "spirato / perito / trapassato / crepato / schiattato". La parola, liberata dalle cautele con cui socialmente la addomesticiamo, restituisce al morire il suo carattere materiale e sgradevole, abbandona l'astrazione della morte e si concentra sul corpo che perde autonomia, che deve essere lavato, girato, imboccato, collegato a tubi e flebo, registrato in una cartella, sottoposto a protocolli.

Uno dei nuclei più abrasivi dello spettacolo è il territorio del Boia. "Voglio il mio boia" diventa formula reiterata, richiesta ossessiva di sottrarsi a una morte lenta consegnata alla medicina e alla

burocrazia. Nel flusso delle negazioni affiora una frase secca, “non diventerò il mio numero di letto”, che concentra il rifiuto di un corpo trasformato in pratica sanitaria, serie di esami, radiografie, statistiche. Il discorso intercetta inevitabilmente l’attuale dibattito sul fine vita, pur evitando di fissarsi in proclami sterili; nel movimento complessivo del testo, infatti, il desiderio di controllo assoluto della propria esistenza si incrina progressivamente e lascia emergere un bisogno diverso, legato alla prossimità, all’affidamento, alla presenza di corpi conosciuti. Anche la sequenza “io decido / di non sapere”, “io decido / di aspettare”, fino a “io decido / di non decidere”, sembra piegare l’idea di libertà come dominio senza residui sul proprio corpo per lasciar entrare l’incertezza, la paura tutta umana, la dipendenza dagli altri.

Questi motivi sono restituiti in scena attraverso immagini densissime. Un grande Cristo ligneo è innalzato su un lungo palo; ai lati, issate anch’esse come il Cristo da Valeria Raimondi, pendono le teste di un bue e di un asinello, mentre in basso un vecchio frigorifero che conteneva le teste dei due animali rimane aperto e vuoto. A questi elementi si aggiungono il computer, le corde, le paillettes dell’abito dell’attrice, che fanno urtare il sacro con il domestico, la Natività con il macello, la carne dell’animale con quella del Dio fatto uomo.

Cristo è del resto già iscritto nella parola scenica. A quel morto familiare e onnipresente che è il Crocifisso – “morto sulla parete dietro il mio letto / morto sopra la lavagna di scuola / nel portafoglio / al collo / sopra l’altare” – viene chiesto un “decalogo per la mia morte”, come se una cultura che per secoli ha posto al centro della propria iconografia un corpo martoriato avesse poi smarrito gli strumenti per guardare la morte concreta. Anche le teste animali sospese si caricano, nel finale, di un significato ulteriore quando l’attrice invoca “l’alito di un bue / di un asinello”: il fiato e il calore ricercati vicino all’ultimo respiro trasformano così l’immagine della Natività in una figura di accompagnamento alla morte.

Le sequenze conclusive dello spettacolo riservano infine uno dei momenti a mio avviso più efficaci dell’allestimento. Una decina di spettatori e spettatrici viene scelta dalla platea e condotta in scena; Raimondi li dispone in fila e con loro balla un hully gully, elementare e festoso nella ripetizione dei passi. Ma quel ballo leggero di quella piccola comunità occasionale, sotto il Cristo sospeso e fra le teste degli animali, assume i toni di un’antifrastica e potentissima danza dei morti.

È stato un bene riportare in scena questo lavoro insieme caustico e lirico; un lavoro che, con sapienza attoriale e autoriale, lascia che la morte appaia dentro la vita, fra paillettes e coreografie da balera. E forse, in questo nostro tempo che continua a oscillare fra rimozione e controllo della morte, fra prolungamento della vita e insofferenza per il decadimento, è proprio quell’hully gully, leggero e incongruo, a dire oggi *The End* meglio di molte parole. Dieci persone avanzano insieme seguendo il ritmo. Per un momento non si sa più bene se stiano festeggiando o sfilando verso la fine. Probabilmente entrambe le cose.

Fotografie di @ Ester Rieti

The end

di Valeria Raimondi e Enrico Castellani

collaborazione artistica Vincenzo Todesco

con Valeria Raimondi, Enrico Castellani, Luca Scotton

scene Babilonia Teatri/Gianni Volpe/Luca Scotton

luci e audio Babilonia Teatri/Luca Scotton

costumi Babilonia Teatri/Franca Piccoli

foto Marco Caselli Nirmal e Sara Castiglioni; Francesco Capitani

produzione Babilonia Teatri, SCARTI Centro di Produzione Teatrale d'Innovazione

Repliche:

13 novembre 2026 TTV Festival di Riccione

6 febbraio 2027 SOMS di Racconigi

28 febbraio 2027 Nuovo Rifredi di Firenze

9 aprile 2027 Teatro Giuditta Pasta di Saronno

10 e 11 aprile 2027 Teatro Biblioteca Quarticciolo di Roma.