



**STORMI**

**#4**

**SEI  
UN  
MITO?**

**Che cosa intendiamo quando diciamo che qualcuno è un “mito”? Che è un esempio per quello che ha compiuto? Che eccelle rispetto ai limiti della medietà dell’esperienza? Che rappresenta per noi un paradigma? Ogni momento storico ha i suoi miti, cioè modelli a cui anela ma che reputa irraggiungibili, personaggi o racconti in cui identifica le proprie aspirazioni: figure immaginarie o star di cinema e televisione, calciatori o scienziati, persino canzoni o luoghi. Continuare a interrogare i meccanismi di mitizzazione, anche per decostruirli e abbatterli, è fondamentale per comprendere il mondo in cui viviamo: “mythos” è (e continua a essere) innanzitutto il racconto auto-fondativo di un’intera collettività. Non stupisce, in questa prospettiva, che molti artisti in stagione al Piccolo Teatro abbiano deciso di tornare ancora una volta sull’eterna questione, contaminando e trasformando le storie di un tempo, e collocando i personaggi mitici in nuovi contesti e nuove epoche. Antonio Latella e Federico Bellini, con “Zorro”, si sono chiesti quale spazio ci sia – in una società in cui il divario sociale è sempre più accentuato – per il celebre eroe mascherato che lotta per i poveri. Marco Paolini e Matthew Lenton, con “Darwin, Nevada”, hanno invece preso di mira il mito del progresso, cercando di illuminarne le contraddizioni. Pier Lorenzo Pisano, con “Semidei” è invece tornato alla fonte, in un faccia a faccia con il primo mito della civiltà occidentale: cosa farne, oggi, dell’“Iliade” e di quella prima narrazione bellica? In quegli eroi possiamo tornare a scoprire degli specchi delle nostre paure, emozioni, desideri.**

**Tracce** 4

Oltre il vero e il falso 5

**Scene** 9recensione di **Darwin, Nevada** 10recensione di **Zorro** 14recensione di **Semidei** 18**Storie** 22intervista ad **Claudia Durastanti** 23intervista a **FC Bergman** 30**Idee** 39film **Nosferatu** 40libro **La strada** 42album **Marinai, profeti e balene** 44**Fili** 45**Comic** 53

Alla ricerca di possibili risposte alla domanda-guida del numero, la redazione attraversa l'opera di studiosi e autori teatrali e non.

# *TRACCE*

---

testo di

**Sonia Ferraro**  
**Mattia Gritti**

# OLTRE IL VERO E IL FALSO

È solo con l'avvento del pensiero filosofico che la dimensione del vero e del falso entra nella narrazione: prima di esso, il mito rifiuta questa dicotomia, rifugge tale dicotomia, del tutto estranea al suo procedere. Il mito non nasce, del resto, per fornire una spiegazione agli eventi, non è il ripiego fantastico e immaginifico di chi, ancora, non possiede strumenti di comprensione o teoremi sufficienti a interpretare il reale. Non è, in una parola, racconto di finzione, né opera letteraria o artistica: il suo compito è piuttosto quello di ordinare l'esperienza, di dare forma al caos. È un aspetto, questo, ormai difficile da cogliere, abituati come siamo alle imprese (e alle pretese) ordinanti e tassonomiche della filosofia. L'ordine proposto dal mito, invece, non prende l'aspetto della teoria: esso modella un mondo, un kosmos. Il mito originario è un racconto cosmologico, che supera le razionalizzazioni e sfugge alle loro gabbie. Come traduzione e messa in scena delle forze in gioco nella quotidianità, il mythos appare così, più che come una semplice affabulazione, come un vero e proprio orizzonte di senso, con cui è vitale confrontarsi ogniqualevolta l'imprevedibile si rivela nelle nostre vite. Non per questo il racconto mitico ha tutte le risposte: la sua postura è etica e problematizzante, quanto di più distante dalle nostre concettualizzazioni abituali, dalle nostre richieste di congetture totalizzanti. Seguendo le riflessioni di Martin Heidegger, e con lui

di Carlo Sini, possiamo accomunare il mythos all'epos: né l'"Iliade" né l'"Odissea" sono infatti ambiti del vero e del falso. La tradizione orale dei due poemi – solo in un secondo momento sistematizzata in forma scritta – non li pone nemmeno, in senso stretto, nel recinto della letteratura: è con la successiva rivoluzione del pensiero teoretico che si ridefiniscono i loro confini e si conferisce alle opere di Omero (la cui autorialità ed esistenza sono state messe in discussione) il valore di racconti, di narrazioni nel senso ormai comune del termine. Ma il passaggio non è affatto indolore: il nuovo modo di sistematizzare l'esperienza, quello filosofico, è a caccia di un ordine ben più garantito, lineare, matematico. Sostituito dall'inesorabile scorrere progressivo della Storia, il mito – e con esso il suo tempo ciclico – si tramuta adesso in classico, in opera situata nel tempo e ciò nonostante in grado di persistere attraverso le epoche. "Semidei", scritto e diretto da Pier Lorenzo Pisano, prende le mosse proprio da questo Omero ormai immerso nella Storia, sopravvissuto alla metafisica: eppure ne scardina proprio quella linearità della dimensione temporale, che troverebbe principalmente nella guerra di Troia il proprio asse. Qui, nella creazione presentata in prima assoluta al Teatro Studio Melato, l'evento bellico dal quale tutto avrebbe avuto inizio non c'è: a essere raccontati sono soltanto il prima e il dopo, nella loro dimensione umana e familiare. Se nella prima parte lo spettacolo sembra muoversi in una dimensione giocosa, indulgiando in un'ironia che proprio della cristallizzazione del mito si nutre, la seconda parte ritorna alla Storia come successione di eventi, mostrando le ferite e i traumi, le

incrostazioni che il conflitto ha lasciato al di sopra di un territorio umano e geografico.

Ma il campo per eccellenza della verità, lo sappiamo, è quello della scienza, di cui l'evoluzionismo darwiniano costituisce una delle conquiste più vertiginose. Ecco che con "Darwin, Nevada", Marco Paolini rinnova la fiducia nei confronti del pensiero scientifico, attaccato da rigurgiti di superstizione. Al contempo, grazie a una torsione drammaturgica, Paolini restituisce la teoria evoluzionistica alla sua dimensione di racconto (né vero né falso); ne mostra perciò il retroterra esistenziale, e insieme le peripezie successive. Tuttavia il senso di cui la scienza appare depositaria, raccolto il testimone della filosofia, non integra la dimensione autenticamente problematica del "come vivere?"; favorisce sì un modo di abitare il mondo, ma nulla dice di quanto informa la cultura umanistica, consegnata – poiché non-scientifica – a un orizzonte finzionale e relativistico. Tra Ottocento e Novecento, questo secondo e secondario dominio si pone in relazione con la crescente massificazione: la cultura diventa anche industria culturale, che propone nuove icone, nuovi "miti". Accampandosi nell'immaginario collettivo, queste icone si manifestano sia come rifugi, vie di fuga dall'ordinarietà, sia come obliqui modelli di comportamento; abbandonato a se stesso nella nuova società di massa, l'individuo si scopre bisognoso di eroi e supereroi. Al kosmos si sostituisce un pantheon di figure eccezionali: ma i nuovi miti (postumi, metafisici) si irrigidiscono in fretta, coprendosi di polvere. Ecco che nel momento in cui la persistenza del mito attraverso

le epoche non implica più – come nel caso dei poemi omerici, dell’epos – un continuo rimisurarsi con l’originale, un perenne confronto con esso, si fa perciò avanti l’esigenza di una sua decostruzione. Ecco che “Zorro”, di Antonio Latella e Federico Bellini, colpisce i miti postumi, le icone, gli stereotipi. Nella sua rigida struttura – mutuata dagli scambi tra le coppie nelle quadriglie – e nella sua messinscena iper-finzionale, lo spettacolo conduce nuovamente e problematicamente al presente, mostrando – anche con un effettivo indicatore di posizione, quell’icona che sulle nostre mappe digitali segnala luoghi e città – quel paesaggio ribollente, sociale, politico di cui in un modo o nell’altro partecipiamo. Il mito postumo non crolla del tutto, giacché è convocato per la decostruzione: e muovendosi da Zorro a Zanni, nel segno dell’ultima lettera dell’alfabeto, Latella guarda tuttavia quel sostrato vitale che le parole mitiche non sempre hanno saputo interpretare, dando nuovo spazio a quell’interrogativo etico troppo a lungo dimenticato.

Le recensioni degli spettacoli in scena.

9

PICCOLO

# *SCENE*

---

testi di

**Francesca Elena Pusch**

**Carlo Paroli**

**Matteo Martinelli**



artwork ©Leon

## DARWIN, NEVADA DI MARCO PAOLINI



Può una teoria scientifica diventare mito? Partendo da un episodio che aveva sconvolto il mondo della scienza – la sparizione dei taccuini di Charles Darwin del 2001, seguita dalla loro inspiegabile restituzione a distanza di vent’anni – l’attore e autore Marco Paolini invita il pubblico a una riflessione individuale al confine tra filosofia della scienza ed etica contemporanea.

Il progetto scientifico e teatrale nasce dalla collaborazione con il regista britannico Matthew Lenton, portata avanti (prima ancora che nella pratica scenica) da un dialogo a distanza sulla possibilità di un teatro “narrativo” (e di narrazione) ma non realistico. Il risultato è, visivamente, di grande impatto: un camper da viaggio che, grazie a un’anta scorrevole, si trasforma nel perfetto spaccato di una piccola casa americana.

Tutto si svolge in uno sperduto paesino del Nevada: un ambiente surreale, desolato e decadente che pare dialogare a distanza con la scenografia desertica di “Zorro” (in scena al Grassi negli stessi giorni di “Darwin, Nevada”). Lo spettatore si immerge in questa vita lenta, quasi indolente per il molto caldo, con nenie di donne sulle note di un ukulele.

Paolini ci presenta lo scienziato Darwin come un uomo

ossessivo, tormentato da un'idea pesante «come un uovo di kiwi» che gira come un vortice nella sua testa, impegnato nella stesura di quei taccuini che, vent'anni più tardi, sarebbero diventati il capolavoro “Sull'origine delle specie”. Il padre della genetica ci viene mostrato come un anti-eroe in preda a pensieri e dubbi, arrovellato dal sospetto che la rivoluzione scientifica – in nuce tra quelle pagine preziose – possa diventare un punto di non ritorno in grado di stravolgere le sorti dell'umanità tutta. Accanto alla sparizione dei taccuini prende avvio un'altro filone della trama, quasi un road movie: due giovani donne che attaversano il deserto in camper, cercando di sfuggire agli effetti di un alluvione.

Le storie dei diversi personaggi si sviluppano in parallelo, evocate dal narratore-attore: in un'atmosfera quasi distopica sfilano personaggi a volte ben caratterizzati, a volte un po' sfuggitivi come lo Sceriffo e la Biologa, presi dalle loro riflessioni sulle catastrofi ambientali, mentre lo spettatore è avvolto dal susseguirsi continuo di approfondimenti e accenni a storia, scienza, conflitti di religione e libertà personali. Un intreccio di elementi culturali che sembra passare in disamina miti e falsi miti della società occidentale: stigmi, pregiudizi religiosi, ricerca di libertà di pensiero, tra il buio delle credenze e la luce potenziale della conoscenza. La struttura drammaturgica dello spettacolo – costruita con un brillante gioco di meccanismi a incastro – trova una perfetta corrispondenza con l'apparato scenografico (a cura di Emma Bailey) che permette al pubblico di

entrare in storie diverse anche con ambienti diversi e separati. Un sottile velo opaco è posto tra il narratore e gli attori, mentre una nebbia rada lascia emergere sagome che paiono quasi fantasmi di un sogno passato.

Paolini e Lenton lavorano efficacemente sulla creazione di un clima onirico, dove le paure di una intera società (come quella del cambiamento climatico, o della catastrofe), sembrano diventare materia dell'inconscio. Tra le immagini più suggestive, "Darwin, Nevada" propone una pioggia di farfalle monarca – simbolo delle molte specie in via d'estinzione – rese come petali variopinti che fioccano dal cielo e travolgono i personaggi. Attraverso l'irrompere improvviso della meraviglia, lo spettatore è chiamato a una riflessione emotiva prima che razionale sulle sorti del pianeta: una soluzione dall'impatto ben più forte delle frequenti e facili narrazioni di tipo catastrofista.

**FRANCESCA ELENA PUSCH**



PHOTOS

## ZORRO

### REGIA DI ANTONIO LATELLA



È la Los Angeles dei magnati dell'informatica e dei divi del cinema, quella che vediamo? O forse è l'arida California spagnola dei primi dell'Ottocento? Eppure assomiglia così tanto a Milano, il paesaggio nel quale si muovono i quattro attori di "Zorro", diretto da Antonio Latella a partire da una drammaturgia scritta insieme a Federico Bellini: come se i tempi e gli spazi in cui si dipanavano le avventure di Don Diego de la Vega fossero caracollati sul palco del Teatro Grassi, in un presente così vicino e così distante. È al qui e ora che Latella e Bellini guardano, e invitano a guardare. Al punto che a scendere gigantesca sul palco è la riconoscibile icona di Google Maps, a rammentare la posizione – geografica, ma soprattutto sociale, economica, culturale – della quale e dalla quale discutiamo, finanche cantiamo. Un luogo, questo, nel quale un reddito medio non sempre è sufficiente ad arrivare alla fine del mese, e la povertà assume forme nuove, inedite. Attorno al povero – figura antica e sempre giovane, archetipica e mitica, santa come Francesco e scandalosa come un clochard – si dipana questo "Zorro" colorato e irriverentemente pop, nel quale proprio un povero si confronta, discute, dialoga con un poliziotto, mentre attorno a loro si muovono un

muto e un cavallo. Quattro figure, quattro maschere emergono così in un non-luogo che è tutti i luoghi, uno spazio vuoto e surreale nel quale si stagliano soltanto un cactus e una cabina per le fototessere (le scene sono di Annelisa Zaccheria); quattro attori – Michele Andrei, Paolo Giovannucci, Stefano Laguni, Isacco Venturini – si scambiano i ruoli a turno, in una sequenza di successioni drammaturgiche ispirata al genere della quadriglia, il ballo tradizionale caratterizzato da un continuo alternarsi tra le coppie, un tempo danzata durante le feste di beneficenza per i poveri. Zorro è quindi una mera suggestione, ispirata da un'esperienza vissuta e raccontata dallo stesso Latella, che rimase stupito dalla vista di alcuni senza tetto, mascherati come l'eroe spadaccino, intenti a chiedere ai passanti l'elemosina. Un sovrapporsi di immagini e immaginari, non a caso, attraversa l'intera creazione, e le ingiustizie che Don Diego era solito combattere sono adesso, tragicamente, quelle strutturali della nostra società. Ma Zorro è anche sineddoche per il suo segno – “segno” è la parola talismano, la cui sola pronuncia determina il cambio tra le parti e il procedere della drammaturgia – e la Z, ultima lettera dell'alfabeto, è simbolo di tutti gli ultimi, i dimenticati, gli sconfitti. I dialoghi esplorano, con tagliente ironia, le ragioni storiche e le sovrastrutture narrative, perfino religiose, che attorno al destino dei poveri si sono addensate nel corso del tempo, mentre canzoni celeberrime – anche una trascillante versione di “I Will Survive” di Gloria Gaynor – segna il passaggio tra un episodio e l'altro. E la maschera nera che cela

gli occhi di Don Diego farà la sua apparizione solo nell'ultima sequenza, quando a Zorro si sovrappone lo zanni, il personaggio della commedia dell'arte eterno servitore dei nobili e dei mercanti.

Z come colui che difende dai soprusi, Z come il servo per eccellenza: entrambi emblema dei vinti, degli umiliati e degli offesi.

Teatro dell'assurdo e teatro documentario, influssi brechtiani e recupero del canovaccio si succedono in una polifonia di stili, così che sembra impossibile neanche immaginare una replica simile all'altra: identica, invece, è la posizione che il povero riveste, attraverso i tempi e i luoghi. Là, in fondo all'alfabeto e alla città.

**CARLO PAROLI**



## SEMIDEI

*DI PIER LORENZO PISANO*

Un'enorme vasca di sabbia recintata da una palizzata in legno copre quasi interamente il palco: uno scenario che cela – e al stesso tempo infrange, fin dai primi istanti dello spettacolo – una solenne atmosfera epica. Sottili granelli di sabbia cadono lenti, a cascata, sopra una roccia di luce immersa tra le dune evocando il passaggio del tempo, l'effimero e l'ineluttabile.

Pier Lorenzo Pisano, che firma regia e drammaturgia di "Semidei", attinge all'"Iliade" ma sceglie di lasciare la guerra di Troia come materia esterna, "oscena", cioè fuori dalla rappresentazione: un intermezzo funzionale soprattutto a far emergere le fragilità e la brutalità dell'umano, un catalizzatore di debolezze e di complessità di individui che poco hanno di eroico. Così come Madeline Miller aveva raccontato nella "Canzone di Achille" (Sonzogno 2013) una storia ai margini – quella dell'amore tra Achille e Patroclo, considerando la guerra quasi un effetto collaterale del dramma – Pisano decide di concentrarsi sulle dinamiche famigliari e su come queste vengano condizionate dal conflitto bellico.

All'inizio, a luci ancora spente, i personaggi vengono chiamati con i loro nomi e per ciascuno una voce fuori

campo indica il motivo del loro pianto. All'accensione delle luci, il tempo sembra essere tornato indietro, a un universo incantato che ancora non ha conosciuto le macerie della guerra. C'è un prima e un dopo, dunque. "Semidei" si apre in un mondo colorato, adolescenziale e spensierato, distante dagli scenari di guerra, dal caos, dalla gloria, dal valore del combattimento, dal sangue, dalla crudeltà e dall'orrore.

Si respira un diffuso desiderio di normalità: Ulisse e Penelope, in costume da bagno, prendono il sole con il piccolo Telemaco (rappresentato da una semplice fune arrotolata), così come Ettore e Andromaca si prendono cura del figlio Astianatte sulla spiaggia di Troia. Immersi nell'assenza di preoccupazioni della giovinezza, i non-eroi non hanno nessuna voglia di rinunciare alla felicità. Persino il forte Achille (Eduardo Scarpetta) è recalcitrante: nascosto nell'isola di Sciro dalla madre Teti (un'intensa Pia Lanciotti), viene costretto da Ulisse a lasciare la confortante protezione materna. Per tutti è ormai tempo di partire: come in un montaggio cinematografico, Pisano colloca qui un vertiginoso "cut".

Dieci anni più tardi, con la caduta di Troia, tutto è drasticamente trasformato, e lo spettacolo cambia di segno. Gli eroi tornano cambiati, segnati dalle esperienze belliche. Il paesaggio, come uno specchio delle loro anime provate, si trasforma a sua volta: al posto della sabbia dorata, rimangono solo le ceneri di una città ridotta in rovina.

Un coro canta una celebre filastrocca per bambini i cui versi inizialmente allegri si fanno sempre più inquietanti e raccontano la tragedia avvenuta. Le donne troiane, sopraffatte dal dolore, piangono i loro uomini caduti in battaglia. Ecuba e Cassandra scrutano l'orizzonte, cercando un paesaggio che il fumo della distruzione ha ormai inghiottito. Andromaca cerca il figlio Astianatte tra i cadaveri dei soldati. I greci si preparano al ritorno a casa, ma la guerra li ha resi pesanti, non solo nello spirito ma anche nel corpo: portano corazze su cui si accumulano macerie, detriti e frecce conficcate nelle schiene (i visionari costumi sono di Gianluca Sbicca). Achille indossa una casacca fatta di bambole, simbolo dei cadaveri lasciati sul campo di battaglia, mentre Agamennone (Marco Cacciola) è avvolto in un abito ricoperto di frammenti plastici, rappresentazione delle rovine di Troia. La distruzione è ormai parte della loro identità, come se la guerra, una volta penetrata nei loro corpi, non potesse più essere estirpata, come se il desiderio di morte fosse diventato parte del loro sangue. «Dobbiamo trovare un'altra guerra!», esclama il re di Micene, terrorizzato di trovarsi alle prese con il senso di quello che è accaduto, di fronte solo a macerie e a una distesa di morti. Pier Lorenzo Pisano affonda il coltello nell'oggi, mostrandoci – attraverso un mito utilizzato in maniera libera e dinamica – i meccanismi atavici di produzione (e riproduzione) della violenza.

Dialoghi con artisti e autori per orientarsi tra i risvolti  
delle questioni poste dal numero.

# *STORIE*

---

interviste a

**Claudia Durastanti**  
**FC Bergman**

# INTERVISTA A CLAUDIA DURASTANTI

Claudia Durastanti, scrittrice, traduttrice e curatrice editoriale, ha pubblicato nel 2019 “La straniera”, un’autobiografia che esplora identità, linguaggio e migrazione. Con “Missitalia” (2024) rilegge il mito (in particolare quello di “Baccanti”) attraverso un coro di personaggi femminili, intrecciando memoria familiare e storia collettiva. Le abbiamo chiesto di riflettere sul valore del mito nella costruzione di immaginari: archetipo generativo o struttura portante di un pensiero di stampo patriarcale?



**In un'intervista con Antonio Provenzano hai affermato che scrivi per cercare di stabilire un'identità con l'ignoto, che è un po' il modo in cui si origina il mito. Perché scegli allora la narrativa di finzione?**

Perché credo che garantisca una maggiore libertà. Penso non ci sia nulla di più personale del modo in cui immaginiamo le cose. La fantasia è un fatto profondamente autobiografico, mentre il discorso contemporaneo, così affezionato all'idea che "noi siamo quello che ci hanno fatto" per me è povero di materiali. L'invenzione, al contrario, è un bagaglio infinito da cui attingere. Quando si inventa una storia, si genera uno spazio di esplorazione dove si è più disposti ad indagare l'ignoto. Ho scritto "La straniera" quando Trump vinse le elezioni nel 2016. I fratelli di mia madre lo avevano votato e non mi sapevo spiegare la loro scelta: per questo ho usato la mia famiglia come pretesto per capire un meccanismo più ampio, non perché volessi avvicinarmi a loro.

È nell'invenzione che trovo una strada possibile per generare una mitologia collettiva: creare un discorso comune a partire da un fatto puramente autobiografico è molto più difficile.



**“Missitalia” affronta anche il mito che viene generato dai luoghi e dalle loro narrazioni. Hai descritto una Basilicata a metà tra magia e tecnologia, tra passato e presente. Quale immaginario volevi decostruire?**

Io mi sono trasferita dagli Stati Uniti a un paesino della Val d'Agri quando avevo sei anni. A scuola, durante l'ora di geografia, la rappresentazione degli Stati Uniti era epica, romanticizzata e – per me che l'avevo vissuta – del tutto implausibile. Al contrario, la Basilicata veniva raccontata nei termini della mancanza,

dell'abbandono, dell'assenza di risorse, del progresso che non era arrivato. Anche questo è un modo di creare mitologie. Ancora oggi, mi fa sorridere sentir parlare di un Sud marginalizzato e arretrato, quando è evidente che oggi sia una delle forze prevalenti, se non la prevalente, nelle rappresentazioni cinematografiche o seriali (e dunque di immaginari).



**Parliamo della tua attività come curatrice editoriale per La Tarturuga. Guardando alcune copertine, con colori accesi sulle tinte del rosa, sembra quasi ci sia la volontà di creare nuovi miti “pop”, mantenendo profondità di pensiero.**

Il lavoro sulle copertine per me è sempre molto importante. Penso a “Sputiamo su Hegel” di Carla Lonzi, di cui sono particolarmente contenta: la veste può

sembrare apparentemente pop e sono contenta che anche per questo venga diffusa, divulgata e sia diventata un testo permanente nelle librerie. Una volta aperto, può darsi che il lettore percepisca uno scarto tra la forma e il contenuto, ma i temi affrontati da Lonzi meritano un pubblico davvero ampio, e un dibattito collettivo. Mi piace pensare che ci possa essere una letteratura “popolare pesante”.



“

**Proprio nelle pagine di Lonzi cogliamo l’invito non a una semplice riscrittura dei miti, ma a un’emancipazione dalle loro strutture patriarcali. In “Missitalia” il mito non viene solo reinterpretato, ma rielaborato ribaltando le dinamiche tradizionali. In che modo questo approccio contribuisce a creare nuovi archetipi?**

Qualche anno fa stavo ragionando molto sulla rappresentazione dell'amicizia femminile nel romanzo. Ho pensato per esempio al mito di "Orfeo ed Euridice", uno dei miti più riscritti e reinterpretati: sono certa che se a scendere negli Inferi per riportare indietro Euridice fosse stata un'amica, avrebbe avuto successo!

In un certo senso, questo era un pensiero in chiave lonziana, nella misura in cui Carla Lonzi sosteneva la necessità di lavorare esclusivamente tra donne, in una dimensione separatista. Il rischio è che la rilettura dei miti attraverso le lenti del pensiero queer – come è stato fatto negli ultimi anni – porti a una semplice sostituzione somatica dei personaggi, senza però mettere davvero in discussione i rapporti di potere all'interno del mito. Credo invece che le riscritture più interessanti siano quelle che instaurano un'alleanza con il cosiddetto "pensiero della differenza". Forse è proprio seguendo questa traccia che ho immaginato, in "Missitalia", un femminile corale.

Scrivendo, ho avuto in mente immagini di Baccanti, vergini vestali o Amazzoni, che nei miti hanno un'identità definita e un ruolo attivo, ma che restano marginali rispetto

alla narrazione principale. Ho provato a invertire i rapporti di forza: il coro di donne non si limita a guardare e osservare ma è, appunto, motore dell'azione. Talvolta le protagoniste del romanzo diventano quasi antropologhe di loro stesse: volevo che si osservassero mentre creavano mitologie con l'ambizione di diventare esse stesse archetipi.



**Qual è una definizione di mito che trovi produttiva per te, come autrice?**

Il mito è un modello narrativo di generosità infinita, che grazie alla sua ampiezza e malleabilità può essere riscritto sempre: è dunque una forma di narrazione più generativa e meno assertiva del "classico". Dove il classico rimane fermo intoccabile, il mito non può che continuare a essere dinamico.



**A CURA DI SARA BUONO, GIORGIA DI MOLFETTA, MATTEO MARTINELLI**

# INTERVISTA A FC BERGMAN

Abbiamo incontrato gli FC Bergman, collettivo fiammingo Leone d'Argento alla Biennale Teatro 2023, ospite al Piccolo Teatro nel 2022 con "The Sheep Song". Con una tensione costante tra arcaico e contemporaneo, FC Bergman indaga il rapporto dell'uomo con la propria condizione finita, la natura, la religione, la tecnologia e il tempo. In attesa del loro "Work and Days" (in scena a maggio) abbiamo chiesto a Stef Aerts, Joé Agemans, Thomas Verstraeten e Marie Vinck come danno corpo agli archetipi attraverso il loro teatro di immagini.

“

**I miti sfumano il confine tra verità e finzione, permettendo così interpretazioni multiple: è un modello che si avvicina alla vostra visione del teatro?**

Il mito è un veicolo potente perché è allegorico. Fornisce una conoscenza collettiva condivisa che possiamo rielaborare per comunicare temi più ampi. Le nostre performance celebrano la complessità della vita e del mondo. Questa complessità è difficile da spiegare, ma è ricca, stratificata e spesso contiene una dimensione magica. I miti, specialmente quelli antichi, cercano di spiegare l'inspiegabile. In questo senso, quello che facciamo – “Works and Days” incluso – è molto vicino a come i miti nascono e si trasmettono.





**In che modo definireste, allora, il mito come qualcosa di generativo nel vostro processo creativo?**

I miti sono storie magiche e spiegano il mondo. Forniscono un vasto serbatoio di immagini già cariche di significato, che possiamo reinterpretare liberamente. In questo senso, il nostro teatro è mitologico: cerchiamo di creare un linguaggio che si inserisca in quella tradizione. I miti trascendono le generazioni, sono portatori di archetipi che tutti comprendono istintivamente. Utilizzarli significa parlare un linguaggio universale di simboli e immagini collettive.





**In “The Sheep Song”, la trasformazione da pecora a uomo richiama il tema della metamorfosi, un motivo ricorrente nei miti antichi e nelle tradizioni religiose. Come questa idea di trasformazione riflette le ansie contemporanee? Ha una valenza politica rispetto a ciò che il teatro può esprimere?**

“The Sheep Song” è una ricerca individuale – una pecora che cerca di diventare umana. Riflette l’ossessione moderna per l’auto-reinvenzione, una sorta di ‘sogno americano’: l’idea di poter rimodellare noi stessi, le nostre vite, il nostro mondo. Ma questo desiderio non porta sempre a un lieto fine. In “Works and Days”, il focus è diverso: si parla di una comunità che vive in armonia con la natura e i suoi cicli – nascita, crescita, invecchiamento e morte. Se vogliamo, “Works and Days” è un prequel di “The Sheep Song”: termina con l’arrivo dell’industrializzazione, dell’individualismo e del passaggio dall’esistenza collettiva all’ambizione personale. La nostra intenzione non è

creare spettacoli apertamente politici, ma questi temi inevitabilmente risuonano con le dinamiche globali attuali.



“

**I vostri lavori incorporano spesso immagini, rituali e simboli con chiari riferimenti religiosi. Che ruolo ha la religione nella vostra visione artistica?**

È profondamente radicata nel nostro lavoro. “The Sheep Song” esplora esplicitamente il rapporto dell’individuo con il cristianesimo e il cattolicesimo, attraverso l’iconografia religiosa. Con “Works and Days”, inizialmente volevamo escludere la religione, concentrandoci su terra, lavoro e comunità. Ma studiando le società agricole del passato, era impossibile ignorare la presenza del sacro. In un momento cruciale di “Works and Days”, un’anziana sceglie di rimanere

indietro mentre la modernità avanza. Non era nostra intenzione includere elementi religiosi, ma durante le prove ci siamo resi conto che l'anziana doveva pregare – il suo ultimo tentativo di dare senso al mondo che cambia. Naturalmente, intendiamo la questione religiosa in senso non ortodosso. Persino la locomotiva a vapore, nello spettacolo, diventa una sorta di divinità moderna, simbolo del capitalismo e dell'industrializzazione. I nostri lavori spesso raccontano personaggi in lotta per trovare il loro posto in un mondo fuori controllo, e la religione, sia spirituale sia ideologica, resta un riferimento ricorrente.



“

**A prevalere nel vostro teatro sono spesso immagini e suggestioni visive piuttosto che su una narrazione verbale.**

**Definireste l'assenza di parola il centro della vostra ricerca?**

Ci chiedono spesso perché non usiamo parole, ma per noi la domanda è opposta: perché dovremmo? Fin dall'inizio abbiamo sviluppato un linguaggio non verbale, che è il terreno sul quale ci siamo incontrati quasi vent'anni fa. Per anni i nostri spettacoli sono stati completamente senza parole, solo di recente abbiamo inserito qualche frammento testuale. Il nostro è un amore condiviso per il racconto attraverso le immagini, perché consente maggiore apertura rispetto a quello verbale. Non vogliamo che il pubblico segua una trama rigida o tragga un significato univoco; preferiamo che interpreti ciò che vede a modo suo. Senza parole, la comunicazione diventa più diretta e fluida.





**Passiamo alla vostra identità di gruppo. Come navigate tra le diverse prospettive nello sviluppo di uno spettacolo? Qual è la sfida più grande del lavoro collettivo?**

Lavoriamo insieme da quasi diciotto anni e abbiamo sviluppato un linguaggio artistico comune. Il nostro processo è dialettico: si basa sul confronto e sulla continua elaborazione delle idee. Dedichiamo mesi alla fase di brainstorming, seduti intorno a un tavolo prima ancora di iniziare le prove, per arrivare a una visione condivisa. Lo spazio e la scenografia sono il cuore dei nostri spettacoli e determinano come tutto si sviluppa: spesso sono ancora più importanti di ciò che accade al loro interno. La sfida più grande è trovare il tempo per lavorare insieme a tutto questo.



“

**In attesa di “Works and Days” al Piccolo Teatro, potete descrivere lo spettacolo con tre parole?**

“Unione”, perché è un lavoro che affronta l'importanza di stare insieme. E poi, naturalmente, le due parole del titolo: “Works”, “Days”. Ne aggiungeremmo anche una quarta: “musica”, quella dal vivo, perché ci sarà una reinterpretazione improvvisata delle “Quattro stagioni” di Vivaldi.



**A CURA DI SARA BOCA, GIORGIA DI MOLFETTA, ARIANNA SANGIULIANO**

39

Tre consigli di visione, lettura, ascolto dalla redazione:  
spunti di riflessione alla domanda-guida del numero.

PICCOLO

# *IDEE*



testi di

**Sara Buono**  
**Giorgia Di Molfetta**  
**Viola Pulvirenti**



# LA STRADA

ROMANZO DI **CORMAC MCCARTHY**

Un romanzo di cupa desolazione, dalla prosa laconica e inquietante, ma vivissima: “La strada” racconta la storia di un padre e un figlio, entrambi senza nome, costretti a vagare in un mondo postapocalittico, costellato da cumuli di cenere, bande di cannibali e uomini ormai privi di senno, cercando di sopravvivere mentre si dirigono verso un sud indefinito, un miraggio di calore e sicurezza.

Il romanzo richiama le antiche tradizioni mitiche, in cui il gioco della vita e il destino dell’umanità sono ricondotti al loro nucleo essenziale. I sopravvissuti di questo mondo – anime disperate o predatori antropofagi – ricordano così i combattenti della guerra di Kurukṣetra nel “Mahābhārata”, un conflitto esploso nel momento in cui il “dharma”, l’ordine morale, è ormai perduto. Ma l’universo narrato da McCarthy rammenta anche le grandi narrazioni escatologiche: il pralaya della mitologia induista, in cui la distruzione cosmica annienta l’esistenza prima di una rinascita, o il “Ragnarøk” norreno, il crepuscolo degli dèi nel mondo viene inghiottito dalle fiamme prima di risorgere. “La strada”, però, non propone al lettore una rinascita chiara né un rinnovamento ciclico. Ciò che offre è una visione fioca: una speranza che potrebbe

essere abbaglio, ferocia mascherata, o sogno febbrile. Il padre incarna l'eroe tragico, per la disperazione ottusa e solitaria di alcuni personaggi sofoclei o per un certo senso del fato tipicamente euripideo. È un Enea paradossale: affronta la fine e si piega alla rovina del mondo, pur sapendo che il destino è avverso, cupissimo. La sua impresa eroica è svegliarsi ogni mattina.

La sua lotta non è solo per la sopravvivenza, ma per il significato. Questo affinché il figlio non soltanto possa sopravvivere, ma riconoscersi in un imperativo morale: essere dalla parte del bene. Quando il padre invita il figlio a tenere acceso «un piccolo fuoco, per quanto piccolo, per quanto nascosto», esprime così il tema centrale del romanzo: essere dalla parte del bene, in condizioni disperate, non significa mantenersi speranzosi e buoni, bensì ricordare e tramandare speranza e bontà, come fossero un'antica leggenda da consegnare al futuro, per quando potranno tornare a esistere. Il bambino, al contempo messaggero e messaggio, è un portatore di fuoco. La sua innocenza e compassione contrastano con la brutalità che lo circonda, trasformandolo in un simbolo di resistenza etica in un mondo distrutto. “La strada” è un mito per un mondo che ha dimenticato i miti: riduce la civiltà ai suoi resti scheletrici e si chiede se le antiche storie possono avere ancora un posto in un universo in cui gli dèi sono silenti e l'unico calore è quello che portiamo dentro di noi. Pare che in questo stia l'umanità: nel ricordare, raccontare e avere qualcuno di abbastanza vicino che possa ascoltare.



# NOSFERATU

FILM CON LA REGIA DI **ROBERT EGGERS**

Le figure mitologiche resistono al tempo, sono archetipi che si rinnovano in ogni epoca senza mai perdere la loro potenza simbolica. Il vampiro è uno di questi. Figura liminale per eccellenza, sempre in bilico tra vita e morte, tra desiderio e dannazione, tra umanità e mostruosità, si è modellato sulle pulsioni e le angosce di ogni generazione per tornare a vivere nello sguardo di Robert Eggers che riconduce il mito alle sue radici folkloriche più oscure.

Se nel 1922, Murnau aveva fatto di “Nosferatu” un incubo su celluloide, con un Conte Orlok, ripugnante, che avanzava come un’ombra su una Germania ferita dalla Prima Guerra Mondiale, è Herzog che, quasi sessant’anni dopo riportava sullo schermo vampiro più malinconico, riflesso di un mondo industrializzato che non ha più posto per il terrore.

Figlio di queste due versioni, diverse ma in dialogo, Eggers ci consegna un Nosferatu che è insieme tributo e superamento, giocando con le convenzioni del gotico per guidare il pubblico verso un incubo più tangibile: la mostruosità del desiderio represso.

Il suo “Nosferatu” è un film sulla liberazione da un patriarcato claustrofobico che incatena le donne in ruoli soffocanti. Ellen, protagonista e ossessione del

Conte Orlok, non è solo la vittima sacrificale, immolata per il bene comune in una virginale vestaglia bianca, ma un'incantatrice interpretata da una dirompente Lily-Rose Depp, che evoca il mostro, lo respinge e imbriglia il suo potere per poi annientarlo. Bill Skarsgård veste i panni di un Conte spaventoso, un predatore virile, in putrefazione, che si muove con una fisicità inquietante. Tuttavia, nonostante il suo oscuro potere, è sempre Ellen a condurre il gioco: rinchiusa in una casa e sedata, sminuita dagli uomini che la circondano, trova nel vampiro il catalizzatore della sua emancipazione.

Costruendo il suo film su spazi chiusi e vicoli che sembrano gabbie, Eggers fa muovere i suoi personaggi dentro una messa in scena lenta e opprimente, che esaspera l'ineluttabilità del destino della protagonista. Anche i colori sono spenti, senza vita, e le ombre divorano la scena: non c'è nessuna possibilità di fuga, né nel castello di Orlok – che è un edificio vivente – né soprattutto tra le mura domestiche. A meno di non soccombere.

Per questo l'agognato confronto tra Ellen e Orlok avviene in un luogo di totale vulnerabilità: una camera da letto sospesa nel tempo, in cui le norme sociali si dissolvono e resta solo l'istinto. Il mito del vampiro, in fondo, è sempre stato un racconto di desiderio proibito e trasgressione e, per Eggers, quel desiderio ha il volto di una donna che si riappropria del suo potere.



# MARINAI, PROFETI E BALENE

ALBUM DI **VINICIO CAPOSSELA**

“Marinai, profeti e balene” è l’ottavo disco di Vinicio Capossela, un album in omaggio al mare, come luogo del mito e come scenario di leggende. Definito «ciclopedico» ossia «un incrocio tra ciclopico ed enciclopedico» dallo stesso Capossela, questo percorso musicale richiama la grande letteratura europea di viaggio in cui il mare è metafora di una conoscenza superiore, crocevia di culture mediterranee e punto d’incontro e di torsioni tra Oriente e Occidente. Ma, tra le onde di Capossela riecheggiano solo in lontananza le urla dei drammi del presente, che lasciano invece spazio alle voci antiche degli eroi, dei veggenti e delle sirene. Ogni traccia è infatti la tessera di un mosaico mitologico e tragico, che esplora temi universali attraverso suoni caleidoscopici, ballate blues e strumenti musicali inusuali, come onde Martenot, Gamelan e viole barocche. Sonorità classiche e popolari si traducono in ritmi vivaci (in “L’oceano Oilalà”) o in atmosfere opprimenti (in “La bianchezza della balena”), mentre nella seconda parte si esplora il mito di Ulisse con le voci di Polifemo, Tiresia, Calipso. Chiude il brano “Nostos”, che parla proprio di quel viaggio da cui tutto ha avuto inizio: «Ma misi me per l’alto mare aperto / Oltre il recinto della ragione / Oltre le colonne che reggono il cielo».

Una postfazione al numero per sbrigliare i nodi e tirare le  
fila di quanto emerso nelle sezioni precedenti.

45

PICCOLO

# *FILI*



testi di

**Giulia Panigoni**  
**Mattia Gritti**  
**Carlo Paroli**

“

Il mito è un modello narrativo di generosità infinita, che grazie alla sua ampiezza e malleabilità può essere riscritto sempre: è dunque una forma di narrazione più generativa e meno assertiva del “classico”. Dove il classico rimane fermo intoccabile, il mito non può che continuare a essere dinamico.

”

Claudia Durastanti definisce il mito come qualcosa che si può reinterpretare, riscrivere e manipolare. In una società che sempre più rimodella e modifica i canoni e i generi, il mito agisce ancora come serbatoio di narrazioni che si prestano ad essere trasposte in forme diverse, attuali, non canoniche.

Ma esiste anche una mitologia contemporanea? Da dove nasce? Durastanti risponde partendo dalle vicende individuali: secondo la scrittrice è proprio questa la via privilegiata per creare narrazioni collettive, inclusive e comunitarie.

Nel processo di creazione di quest'epica contemporanea grande valore hanno dunque tutte le forme narrative che hanno a che fare con l'individualità: diari, taccuini, appunti. Come accade anche nello spettacolo "Darwin, Nevada" (di Paolini e Lenton) in cui il mito della scienza è ricostruito a partire dai primi appunti di quella che sarà la teoria dell'evoluzione, attorno ai quali si muovono le storie individuali, protagoniste dello spettacolo. Paolini ricolloca così la teoria darwiniana nella sua dimensione narrativa e mitologica intesa come strumento, tra i molti possibili, per interpretare e leggere la realtà. (g.p.)

“

I miti sono storie magiche e spiegano il mondo. Forniscono un vasto serbatoio di immagini già cariche di significato, che possiamo reinterpretare liberamente. In questo senso, il nostro teatro è mitologico: cerchiamo di creare un linguaggio che si inserisca in quella tradizione.

”

In un saggio del 1991 che resta attualissimo (“Il passato, la memoria, l’oblio. Sei saggi di storia delle idee”), il filosofo della scienza Paolo Rossi Monti indica l’oblio come elemento strutturale dell’impresa scientifica. In maniera tutt’altro che accidentale, la scienza congeda costantemente la propria tradizione, sperando poi di cadere a sua volta nel dimenticatoio. In altro modo si muove invece il mondo umanistico, perlomeno quello proteso verso la cura del proprio passato. Ciò nonostante, oltre l’immagine della spaccatura tra le due culture, sembra forse possibile rinvenire una coalescenza sotterranea. Del resto, sia il fisico sia lo storico, per dirne due, si separano dal proprio passato, chi per procedere avanti, chi per accudirlo e leggerlo nel confronto con il contemporaneo. Nella stagione in corso del Piccolo Teatro, almeno due lavori si sono proposti di risalire a testi “fondanti” per restituire qualcosa di nuovo. Confrontandosi con Esiodo e con Omero, tanto il collettivo belga FC Bergman quanto Pier Lorenzo Pisano si collocano in continuità con la tradizione del mito posto alla base dell’Occidente. Nel far ciò, la muta significanza dei gesti di “Works and Days” (in prima nazionale a fine maggio) e il pathos dell’oralità di “Semidei” hanno tuttavia innestato, entro una ricerca drammaturgica già votata al contemporaneo, delle discontinuità feconde. In entrambi i casi, proprio avvertendo il peso e il dono di un’eredità inevitabile, la messa in scena dei racconti antichi ha sprigionato un carico di implicazioni ben più profonde di meri parallelismi. Dalle storie che ci hanno formato, FC Bergman e Pisano hanno tratto alcune possibili direzioni del nostro vivo cammino; il tutto, nel vivo del teatro. (m.g.)

“

**Questi incubi sono reali,  
esistono**

”

**NICHOLAS HOULT, DAL FILM “NOSFERATU”**

La figura del vampiro ha da sempre offerto alla società uno specchio deformante, nel quale contemplare le proprie paure, o piuttosto un riflesso non più edulcorato. Un'immagine di se stessi diversa, bizzarra, queer: si pensi alla serie "True Blood" ideata da Alan Ball, straordinaria allegoria anche per il movimento dei diritti LGBT+. È forse per questa ragione che, dopo un'evoluzione lunga più di un secolo, il mito del vampiro giunge oggi a Robert Eggers, che sceglie di riportare sul grande schermo la sua prima versione cinematografica, l'indimenticabile "Nosferatu il vampiro" diretto nel 1922 da Friedrich Murnau. Nella nostra quotidianità, contraddistinta da frequenti atti di violenza rivolti verso persone queer, basterebbe forse un cambio di prospettiva, un nuovo punto di osservazione, per comprendere quali vite si celino dietro le statistiche. Cosa racconterebbe della società un vampiro? E cosa dice di noi la sua esistenza? Ecco che Antonio Latella e Federico Bellini costruiscono "Zorro" attorno a un analogo ribaltamento, obbligando lo spettatore a riflettere su quale sia il suo ruolo nella società. È solo accettando un nuovo ruolo, una nuova posizione, che gli incubi diventano reali per tutti, anche se soltanto per il tempo di una quadriglia. (c.p.)

Una sequenza di vignette per guardare da una nuova  
prospettiva la domanda da cui prende le mosse  
il numero.

# *COMIC*

---

disegni di

**Coyan Paganini**



# Piccolo

Soci fondatori



Con il contributo di



Socio sostenitore



Il Piccolo Teatro è sostenuto da



Partner istituzionale



Special Partner Teatro Grassi



Partner attività bambini e ragazzi



Partner



Partner tecnico



## **IN REDAZIONE**

Andrea Ambrogio Biraghi

Sara Boca

Sara Buono

Aurora Chiorlin

Giorgia Di Molfetta

Sonia Ferraro

Mattia Gritti

Sara Lluka

Matteo Martinelli

Giulia Panigoni

Carlo Paroli

Ilaria Prazzoli

Viola Maria Pulvirenti

Francesca Elena Pusch

Arianna Sangiuliano

Silvia Sciumbata

## **ILLUSTRAZIONI** in collaborazione con la **Scuola del Fumetto:**

Leon («Darwin, Nevada»), Sofia Orsini («Semidei»), Coyan

Paganini (fumetto)

## **FORMAZIONE E EDITING**

Maddalena Giovannelli

Alessandro Iachino

Camilla Lietti

Francesca Serrazanetti

## **IMPAGINAZIONE**

Camilla Lietti

## **SUPERVISIONE E COORDINAMENTO**

Corrado Rovida | Dramaturg (Piccolo Teatro)

## **REVISIONE EDITORIALE**

Eleonora Vasta e Joseph Calanca | Ufficio Edizioni (Piccolo Teatro)

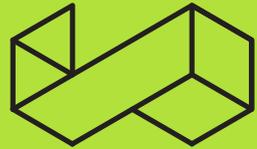
## **GRAFICA**

Leftloft

STORMI è un laboratorio di formazione e scrittura critica a cura di Stratagemmi - Prospettive Teatrali in collaborazione con l'Università degli Studi di Milano

21 FEBBRAIO 2025

Panoramica mensile sulla Stagione 2024/2025 del Piccolo Teatro di Milano: "I fili dell'orizzonte".  
La pubblicazione è curata da Stratagemmi - Prospettive Teatrali.



**STRATA  
GEMMI**  
PROSPETTIVE TEATRALI



**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI MILANO**  
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI  
E AMBIENTALI



**Scuola del Fumetto**  
*Passione disegno dal 1979*

**PICCOLO**

**TEATRO GRASSI**  
via Rovello 2

**TEATRO STREHLER**  
Largo Greppi 1

**TEATRO STUDIO MELATO**  
via Rivoli 6

**info e biglietti**  
[piccoloteatro.org](http://piccoloteatro.org)