

PO TERE / DE SI DERIO

Quando abbiamo scelto di aprire il secondo numero di Stormi con la coppia semantica POTERE/DESIDERIO, abbiamo avvertito una vibrazione ambigua: qualcosa sembrava stonare e, allo stesso tempo, armonizzarsi in modo inatteso.

La forza, il controllo, l'autorità, da un lato; l'impulso, la mancanza, l'attrazione, dall'altro. In apparenza due territori distanti, eppure contigui se osservati con attenzione: come se fossero divisi da una soglia facilmente percorribile.

È forse una stessa tensione umana a muovere potere e desiderio? Come un impulso interiore può far traballare autorità consolidate? In un tempo che esaspera le traiettorie individuali, il confine tra ciò che vogliamo e ciò da cui siamo governati si assottiglia continuamente. Riconoscere la relazione che intercorre tra questi due concetti ha significato quindi immergersi in una zona grigia, dove le due parole non si elidono né si fondono, ma si specchiano e si deformano reciprocamente.

Nella domesticità lacerata de “L'angelo del focolare” di Emma Dante, il potere si manifesta come un abito ereditato, cucito addosso ai corpi delle donne e degli uomini: un potere sedimentato, che si perpetua nel silenzio e nel sacrificio. In “Per sempre” di Alessandro Bandini, invece, la materia è quella intima e fragile dell'amore: il desiderio dell'altro ma anche quello di trattenere l'istante, in un fittissimo scambio epistolare, nella volontà di sottrarlo alla dissolvenza del tempo. E poi c'è “Il barone rampante” immaginato da Riccardo Frati: il desiderio come fuga e come

resistenza. Con Davide Enia, artista associato al Piccolo Teatro e “ospite” di questo numero, abbiamo parlato di comunità e di una rinnovata dimensione sacrale dello stare insieme, in scena e in sala. Ma anche di desiderio come forza rivoluzionaria, in grado di far scricchiolare i meccanismi più usurati del sistema capitalistico.

Proprio in questi continui movimenti di sconfinamento linguistico abbiamo raccolto e riconosciuto le parole scritte e agite dagli artisti, dalle esperte coinvolte nelle conversazioni, dall’antologia di testi con cui si apre il numero e che attraversa parte della nostra storia letteraria.

Con questo stesso sguardo, aperto alla contraddizione e al dubbio, abbiamo guardato ciò che accade in scena: un luogo in cui persino le catene di senso più consolidate si spezzano e si ricompongono, rivelando nuove possibilità di relazione e di significato.

CAMILLA LIETTI

Antologia**5****Conversazioni****13**

Dialogo tra Emma Dante e Paola Mieli

14

Dialogo tra Alessandro Bandini e Matteo B. Bianchi

24

Scene**35**

Recensione di "L'angelo del focolare"

36

Recensione di "Per sempre"

41

Recensione di "Il barone rampante"

46

Artisti Associati**50**

Focus su Davide Enia

51

Ricettario**59**

Parmigiana di melanzane

61

Comic**63**

Un breve compendio di testi letterari utilizzati dalla redazione come materiali di studio e di ispirazione, per esplorare i lemmi del numero.

ANT OLOGIA

a cura di

Camilla Colangelo
Martina D'Angelo
Margherita Sciacco
Livia Valenti

Alla fine degli anni Cinquanta, l'allora esordiente Ornella Vanoni incuriosì il pubblico del Piccolo Teatro dando voce ad alcuni brani recuperati dal repertorio della tradizione dialettale meneghina.

Ad affidarle le canzoni fu Giorgio Strehler, suo compagno ai tempi, che propose alla cantante milanese (all'epoca allieva della scuola del Piccolo Teatro di Milano) di eseguirle durante gli intervalli del dramma "I giacobini": una prima occasione perché il suo talento uscisse allo scoperto. Ne nacque subito un disco, un EP intitolato "Le canzoni della malavita", poi ripubblicato nel 1982 con l'aggiunta del brano "La giava rossa", che apre questo nuovo numero di Stormi, incentrato intorno alle parole "desiderio" e "potere", inscindibilmente mescolate nella vicenda al centro di questo brano: un turpe omicidio passionale, in cui la vittima è incarnata dalla donna fatale, procace e indipendente, e il carnefice da un malvivente che non può tollerare di non possederla più.

Scalpitante e dirompente, il desiderio nel momento in cui invade gli spazi della ragione, può pericolosamente straripare in una dimostrazione di potere, divenendo

pretesto incontenibile di sopraffazione e disuguaglianza. Una dinamica che, nella sua ricorrenza storica, ha prodotto un sistema di disequilibri e subordinazioni il cui prezzo è ricaduto spesso sulle donne, confinate ai margini e cancellate dal racconto ufficiale. In “Sputiamo su Hegel”, Carla Lonzi analizza questa assenza femminile non come un ostacolo, ma come una potenziale forza condivisa da cui partire, identificando nell’alienazione dal potere una necessaria presa di posizione contro la supremazia maschile. Secondo l’autrice, il femminismo può farsi promotore di uguaglianza non ambendo al potere dell’uomo, ma attaccando, se mai, ciò che lo legittima. Le dolciamare parole di Saffo, tra le più antiche voci femminili della lirica greca, in un inno all’amore atteso, raccontano invece il desiderio e la sua amplificazione nella solitudine, dove l’attesa si sostanzia in infinita mancanza ma anche in «vento» che irrompe nell’anima, «insidiosa e indomabile belva». Cosa accade invece, quando questo impulso irrefrenabile viene soddisfatto? Quando un desiderio viene esaudito, la tensione che prima lo sosteneva si disperde, con l’effetto di annullarlo.

Questo è quanto succede a chi, come Kublai Khan de “Le città invisibili” di Italo Calvino, tocca un punto di non ritorno nell’estensione del proprio potere, arrivando, proprio nel momento in cui lo presume totale, a un paradossale svuotamento. Anche il Marco Polo calviniano giunge alla constatazione che conquistare completamente qualcosa, come ha fatto Kublai Khan, equivale a perderla: il valore dei dettagli è infatti accessibile solo a chi vi si trova a contatto e immerso, al contrario di chi, osservando dall’alto, è convinto che ciò che vede gli appartiene.

TRATTO DA “LA GIAVA ROSSA”

«Questa è la giava rossa, ch'è tutta una trama
d'amore e di morte, la tua sorte,
bella dama, tu la danzi con me.»
«Non senti ad ogni mossa che il giuoco è mortale?
Tu troppo mi piaci: o i tuoi baci o un pugnale,
altro scampo non v'è.»
Così le sussurrò l'apache, danzando.
Ella s'abbandonò: «M'avrai!» «E quando?»
«Quando vuoi tu, padrone mio.»
Dopo una notte di frenetica follia,
ella scomparve e in lui restò tal bramosia
che la volle riavere, la cercò, la trovò,
ma lei finse non conoscerlo e altera passò;
l'apache furente in un agguato la ghermì,
ella tentando di sfuggirgli lo blandì;
astuzia vana fu, ei la portò laggiù:
«Mia signora, un ballo ancora
e poi, giuro, mai più.»

Brano musicale di
Scritto da
Anno
Album

Ornella Vanoni
Angelo Ramiro Borella (1924)
1982
“Oggi le canto così, n. 3.
Le canzoni della mala”

TRATTO DA “LE CITTÀ INVISIBILI”


Il Gran Khan cercava di immedesimersi nel gioco: ma adesso era il perché del gioco a sfuggirgli. Il fine di ogni partita è una vincita o una perdita; ma di cosa? Qual era la vera posta? Allo scacco matto, sotto il piede del re sbalzato via dalla mano del vincitore, resta il nulla: un quadrato nero o bianco. A forza di scorporare le sue conquiste per ridurle all'essenza, Kublai era arrivato all'operazione estrema: la conquista definitiva, di cui i multiformi tesori dell'impero non erano che involucri illusori, si riducevano a un tassello di legno piallato. Allora Marco Polo parlò: «La tua scacchiera, sire, è un intarsio di due legni: ebano e acero. Il tassello sul quale si fissa il tuo sguardo illuminato fu tagliato in uno strato del tronco che crebbe in un anno di siccità: vedi come si dispongono le fibre? Qui si scorge un nodo appena accennato: una gemma tentò di spuntare in un giorno di primavera precoce, ma la brina della notte l'obbligò a desistere». [...] La quantità di cose che si poteva leggere in un pezzetto di legno liscio e vuoto sommergeva Kublai; già Polo era venuto a parlare dei boschi d'ebano, delle zattere di tronchi che discendono i fiumi, degli approdi, delle donne alle finestre...

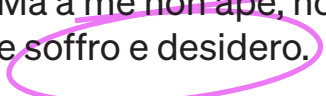
Testo di
Luogo
Anno
Ed.

Italo Calvino
Torino
1972
Mondadori, Milano, 2022

TRATTO DA “TRAMONTATA È LA LUNA”

Tramontata è la luna
e le Pleiadi a mezzo della notte
anche giovinezza già dilegua,
e ora nel mio letto resto sola.

Scuote l'anima mia Eros, 
come vento sul monte
che irrompe entro le querce;
e scioglie le membra e le agita,
dolce amara indomabile belva.

Ma a me non ape, non miele;
e soffro e desidero. 

Testo di
Traduzione di
Anno
Ed.

Saffo
Salvatore Quasimodo
500 a.C.
Corrente, Milano, 1940

TRATTO DA “SPUTIAMO SU HEGEL”

Per uguaglianza della donna si intende il suo diritto a partecipare alla gestione del potere nella società mediante il riconoscimento che essa possiede capacità uguali a quelle dell'uomo. Ma il chiarimento che l'esperienza femminile più genuina di questi anni ha portato sta in un processo di svalutazione globale del mondo maschile. Ci siamo accorte che, sul piano della gestione del potere, non occorrono delle capacità, ma una particolare forma di alienazione molto efficace. Il porsi della donna non implica una partecipazione al potere maschile, ma una messa in questione del concetto di potere.

Testo di
Luogo
Anno
Ed.

Carla Lonzi
Roma
1970
La Tartaruga, Milano, 2023

Incontri tra artiste, artisti, esperte ed esperti di discipline non teatrali per far risuonare i lemmi del numero in dialoghi trasversali.

CONVER SAZIONI NI

dialoghi tra

Emma Dante e Paola Mieli

Alessandro Bandini e Matteo B. Bianchi

DIALOGHI TRA EMMA DANTE E PAOLA MIELI

Abbiamo invitato a riflettere sulla parola “Potere” Emma Dante, regista e drammaturga tra le voci più incisive del teatro contemporaneo, e Paola Mieli, psicoanalista e studiosa impegnata anche su dinamiche di violenza familiare e di genere. Un dialogo tra ricerca artistica e psicoanalisi per esplorare le relazioni di forza, i meccanismi culturali e le strutture patriarcali che plasmano la società e l'individuo.

A CURA DI ALESSANDRA CAPOBIANCO, ANGELA CARBONARA, CARLO PAROLI

EMMA DANTE

è regista, attrice e drammaturga.

Nasce a Palermo e nel 1990 si laurea all'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico". Fondatrice della compagnia Sud Costa Occidentale, esplora nei suoi spettacoli dinamiche familiari, rapporti di potere e contraddizioni della società patriarcale. Ha ricevuto numerosi riconoscimenti, tra cui tre premi Ubu, il premio Lo Straniero e il Nastro d'Argento per "Le sorelle Macaluso".

PAOLA MIELI

è psicoanalista con base a New York, dove è presidente dell'Après-Coup Psychoanalytic Association. Fa parte di Le Cercle Freudien (Parigi), di Espace analytique (Parigi) e della sezione di Psicoanalisi in Psichiatria della World Psychiatry Association (WPA). È corrispondente della rivista "Instance: Art, Psychoanalyse, Politique". Autrice di numerosi articoli su psicoanalisi e cultura pubblicati in Europa e America, ha scritto libri tra cui "Figures of Space. Subject, Body, Place" (2017).



Il potere patriarcale e il femminicidio sembrano seguire un meccanismo ciclico che si riproduce nelle relazioni, nei comportamenti e nelle strutture sociali. La ripetizione è un meccanismo connaturato alla violenza? E in che modo la coazione a ripetere alimenta le dinamiche di potere, nella rappresentazione artistica e nell'esperienza clinica?

PM

La questione della ripetizione fa eco a un tema molto importante: spesso, nell'esperienza clinica, l'insistenza di un certo trauma avviene perché cela un altro tipo di abuso, logicamente associato a esso. Questo meccanismo è spesso legato a una catena traumatica che può risalire fino alla nascita, e talvolta attraversare le generazioni. È inoltre essenziale considerare il posto che l'individuo occupa nell'intreccio di relazioni che definiscono la sua unicità, affinché il trauma possa allentare la sua presa quando viene affrontato in un percorso clinico. Mi hanno colpito i quattro personaggi messi in scena da Emma perché non hanno un nome, ma rappresentano appunto una funzione: moglie, marito, figlio, suocera. La suocera è particolarmente significativa perché, pur esprimendosi in un grammelot semi comprensibile, incarna la donna che commisera empaticamente il figlio: osserva la sua violenza omicida, ne è turbata, ma al tempo stesso lo protegge, evidenziando il

ruolo cruciale della madre nel perpetuare la cultura patriarcale. La madre, pur vittima di quella stessa tradizione, contribuisce alla sua solidificazione, tentando un riscatto dalla propria sottomissione attraverso l'amore per il figlio. L'educazione trasmessa al figlio maschio riproduce spesso una posizione di privilegio e di potere, prima di tutto all'interno della famiglia.

ED

La ripetizione è centrale ne “L'angelo del focolare”, ma ridurre un'opera a un'unica direzione sarebbe limitante: preferisco lavorare su più livelli. Non si tratta di un racconto documentaristico, ma è la rappresentazione di una macchina infernale generata da un dislivello di potere all'interno della famiglia patriarcale. L'aspetto più evidente è la continua violenza che la donna subisce all'interno della sua famiglia, ma la violenza è anche nello sguardo di chi vede e non interviene. La continua morte e rinascita della donna esprime l'impossibilità stessa di morire: è l'immagine di un'esistenza in cui la morte è già avvenuta, quando, a 16 anni, incontra quell'uomo che la violenta e la ingravida. Per questo la sua storia si ripete in modo ossessivo e inquietante.



Quali fattori psicologici, sociali e relazionali, insieme agli squilibri di potere tipici dei rapporti violenti, fanno sì che una donna rimanga intrappolata in una situazione di abuso?

ED

La paura. Nello spettacolo lei non riesce a reagire non per vigliaccheria, ma perché la società le offre un supporto quasi inesistente. In una condizione di inadeguatezza, non ci si sente legittimati a chiedere aiuto, e spesso non si viene nemmeno creduti.

PM

La figura del maschio dominante e le strutture di potere, profondamente radicate nella cultura patriarcale, riflettono una “legge sessuale” nei rapporti sociali che, per come si è sviluppata nel pensiero occidentale, ha prodotto la distribuzione di funzioni e rapporti di forza all’interno delle famiglie, in linea con lo sfruttamento intrinseco ai sistemi di produzione. La relazione tra i due sessi è stata interpretata come una legge fondata sulla complementarità tra soggetto e oggetto nella riproduzione: tra colui che ha e colei che è. Secondo la logica patriarcale, regolatrice di questa legge, il cosiddetto rapporto sessuale non è un incontro tra due soggetti, ma tra un soggetto e un oggetto, un disporre del corpo dell’altro e non una relazione. Si tratta di una storia di sfruttamento e sopraffazione, ripetuta attraverso diverse ideologie e credi religiosi, distribuita in modo differente nelle classi sociali a seconda dell’evoluzione dei

costumi. Talmente intrinseca alla nostra cultura, questa logica continua a riemergere. La riduzione della donna da soggetto a oggetto, per esempio in comuni situazioni lavorative odierne, riconferma la persistenza della struttura patriarcale in cui siamo immersi. La posizione della vittima e la difficoltà di emanciparsi dall'aggressore sono legate, come sottolinea Emma, alla paura, ma anche alla consapevolezza di occupare una posizione subalterna, vissuta spesso con solitudine e scoraggiamento. Un fattore determinante è l'attaccamento che spesso si sviluppa nei confronti dell'aggressore: sentendosi riconosciuta, sebbene attraverso la violenza, la vittima può provare paradossalmente un senso di appartenenza e di appagamento, una soddisfazione masochista che rende ancora più difficile spezzare il legame.



Emma Dante nel programma di sala osserva come chi compie violenze difficilmente assisterebbe a spettacoli o ad altre forme d'arte che affrontano questi temi. Come può allora avere un vero valore politico o sociale presentare queste questioni davanti a un pubblico già concorde, una platea del consenso?

ED

Il teatro serve a far riflettere anche su ciò che si pensa di sapere o su temi che non si vivono direttamente. Lo sguardo passivo è un problema: la rappresentazione serve a risvegliarlo, perché sostenere una causa senza agire equivale, in un certo senso, a essere complici. Non credo però che un “macho” come quello dello spettacolo verrebbe mai a vederlo. Se lo facesse, forse non coglierebbe il messaggio, ma si imbarazzerebbe di fronte al pubblico che ride dei suoi atteggiamenti. È comunque fondamentale rivolgersi anche a chi è già d'accordo, perché nel silenzio nasce la complicità. Come diceva Paola, i nostri atteggiamenti contribuiscono a creare il dislivello di potere tra maschio e femmina nelle strutture familiari. La percezione della moglie come “madre di tutti” ci è stata inculcata. Questa figura della donna è pesante, tremenda, e tutti ne siamo consapevoli. Finché questi atteggiamenti patriarcali non cambiano, il patriarcato non potrà morire.

PM

Ogni disciplina artistica ha le sue modalità di trasmissione e una straordinaria capacità di comunicare verità impossibili da esprimere altrimenti. La rappresentazione teatrale, in particolare, ha il potere di trasmettere insieme il dicibile e l'indicibile, permettendo un'identificazione di tipo transferenziale dello spettatore con la scena. Si è così spinti a interrogarsi, come diceva Emma, sulla propria responsabilità in quella situazione. Per esempio:

anche se il pubblico di questo spettacolo condivide l'orrore per lo scandalo del femminicidio, può comunque interrogarsi sul proprio ruolo in quell'azione. Il ruolo dell'arte è essenziale e non possiamo prescindere da esso.



La rappresentazione del potere negli spettacoli di Emma passa spesso attraverso il grottesco: in che modo questo linguaggio può rendere visibili dinamiche altrimenti ignorate, e trasformare l'osservazione passiva in presa di coscienza attiva?

ED

Accentuare un certo tipo di gestualità e determinate parti anatomiche è un lavoro, per me, molto importante. Ne “L’angelo del focolare” ho deciso di concentrarmi sulla restituzione fisica dei due uomini. Le loro figure sono tutt’altro che angeliche: sono corpi vissuti, difettosi, deformati non solo nei pensieri, ma anche nel fisico. Il mio intento era di ridicolizzarli teatralmente: non fanno schifo, peggio, fanno ridere. Ed è giusto che il pubblico rida davanti a questa derisione del potere. Per me non va preso sul serio lo spettacolo, ma va presa sul serio la morte della donna, non la vita grottesca e ridicola che è costretta a vivere. È la risata che fa percepire il ribrezzo nei confronti di quel tipo di potere maschile.



In un tuo articolo del 2024, Paola, scrivi che «la frequenza del femminicidio, per esempio in un paese come l'Italia, sembra tracciare il paradigma di una disperata protesta maschile nei confronti di una trasformazione dei ruoli che sente un potere cementato da secoli oscillare sotto i piedi». Come stanno cambiando le modalità di percepire ed esercitare il potere nei confronti delle donne?

PM

La struttura patriarcale è strettamente legata a quella produttiva capitalista e quindi intrinseca alla rete sociale. È necessario continuare a lottare: negli Stati Uniti, per esempio, la Corte suprema ha eliminato il diritto federale all'aborto, un atto di potere politico che esercita una violenza biopolitica sul corpo delle donne, e che è stato accolto quasi con indifferenza. Certamente ci sono stati enormi passi avanti nell'emancipazione femminile, ma non sono ancora sufficienti. Qui torna il tema della ripetizione: occorre continuare a cercare di modificare questo stato delle cose. Credo che ciò implichi una volontà, da parte tanto delle donne quanto degli uomini, di rapportarsi diversamente al proprio femminile. Emma, nella tua rappresentazione il padre mette in scena un machismo che è insieme omofobia verso il figlio e verso se stesso. Il problema di fondo è un attacco sistematico al femminile che appartiene a tutti.

Quando le donne, per riaffermarsi, assumono modelli patriarcali, dimenticano che ciò che viene represso non è solo il femminile sociale, ma il femminile dentro ciascuno di noi, anche negli uomini. Il maschio machista reprime il proprio femminile ed è fobico nei suoi confronti. Clinicamente mi capita di lavorare con omosessuali e queer che rivelano una profonda omofobia e un rifiuto del loro femminile. Esistono quindi modalità di emancipazione per tutti, di qualsiasi sesso, che passano certo per livelli legislativi e politici, ma anche per trasformazioni profondamente personali. La riscoperta del femminile è un lavoro che riguarda tutti. Anche la figura materna, spesso idealizzata ma figura di potere, va decostruita per aprirla al desiderio. Certamente esiste una dialettica tra potere e desiderio: il desiderio può disfare la staticità del potere.

ED

Questo discorso è molto illuminante e mi ha chiarito anche alcune immagini della mia infanzia legate alla perdita del femminile. A un certo punto mi resi conto che, nella mia famiglia e in quelle che mi circondavano, le donne cresciute in contesti patriarcali finivano quasi per trasformarsi fisicamente, assumendo i tratti dei padri. Ricordo mia zia che, a 65 anni, era diventata incredibilmente somigliante a suo padre. Questa cosa mi ha sempre colpito, perché conferma ciò che dicevi: in certe famiglie patriarcali, la figura maschile diventa talmente dominante da influenzare persino l'aspetto e l'immaginario femminile.

DIALOGHI TRA ALESSANDRO BANDINI E MATTEO B. BIANCHI

Abbiamo invitato a riflettere sulla parola “desiderio” Alessandro Bandini, attore e regista, e Matteo B. Bianchi, scrittore ed editore. Un dialogo che, a partire dallo scambio epistolare tra Giovanni Testori e Alain Toubas e dai romanzi di Bianchi, indaga il desiderio come forza che attraversa distanza e intimità, corpo e scrittura, e come spazio possibile di identità e trasformazione.

A CURA DI MARTINA FAIS, ZENO PIOVESAN, SOFIA ZANARDI, MARCO ZANOLINI

ALESSANDRO BANDINI

inizia la sua formazione artistica e attorale a Genova, sua città d'origine, dapprima alla scuola di recitazione "Quinta praticabile" e poi al "Centro di formazione artistica" di Luca Bizzarri. Dal 2014 al 2017 è allievo attore alla Scuola di Teatro "Luca Ronconi" del Piccolo Teatro di Milano.

Vince l'edizione 2019 del Premio Scenario con "Una vera tragedia", spettacolo di cui è interprete e ideatore. Nel 2024 partecipa al progetto "BAT_Bottega Amletica Testoriana" a cura di Antonio Latella. Nel 2025 è vincitore del Premio Mariangela Melato.

MATTEO B. BIANCHI

autore di programmi televisivi e radiofonici, tra cui "Dispenser" per Rai Radio 2 ed "E poi c'è Cattelan" per Sky Uno, nel 1999 scrive il suo primo romanzo, "Generations of love", in cui racconta la sua adolescenza e la sua giovinezza, nel segno della scoperta della propria omosessualità.

Con Alessandro Cattelan, nel 2022 fonda la casa editrice "Accento", di cui è direttore editoriale. "La vita di chi resta", suo ultimo romanzo (2023), è un intenso e lucidissimo racconto sul tema dell'amore e del suicidio.



**In che modo la scrittura si rapporta al desiderio?
Come autori – e come lettori – ritenete che
esista una “letteratura del desiderio”, con un suo
lessico e una sua grammatica riconoscibili?**

MB

La scrittura è spesso un veicolo del desiderio: basti pensare ai testi delle canzoni, molte delle quali nascono dall'attrazione per qualcuno.

Il desiderio agisce come una forza che spinge l'autore verso lo slancio immaginativo, e i desideri irrealizzati lo alimentano ulteriormente. Una storia d'amore infranta, ad esempio, è un ottimo punto di partenza per un romanzo: la felicità è sempre meno interessante dello struggimento. “I promessi sposi” si concluderebbero immediatamente se Don Rodrigo non ostacolasse Renzo e Lucia; è sempre l'impedimento a generare il racconto. Talvolta, nel desiderio, l'ostacolo non è esterno: è il mancato contraccambio, un limite impossibile da aggirare, una forza contro cui non si può combattere.

A queste tensioni la letteratura, nel corso dei secoli, ha attinto instancabilmente.

AB

Collegandomi a quanto detto da Matteo, penso al balcone di “Romeo e Giulietta” come emblema dell'ostacolo, insieme fisico e simbolico. Nelle lettere di Giovanni Testori ad Alain Toubas, sulle quali ho costruito lo spettacolo “Per sempre”,

il desiderio per il giovane uomo francese è ostacolato dalla lontananza ed è nutrito dalla distanza stessa: la parola diventa il luogo in cui la mancanza si trasforma in corpo. Lo spettacolo attraversa un magma di oltre duemila lettere che i due si scambiarono, fino al punto in cui Testori avverte che quel dialogo non gli basta più e sente il bisogno di passare alla poesia. In quelle pagine la tensione è carnale, febbrile: la distanza si colma attraverso l'urgenza della scrittura. Quando afferma: «Ho dovuto riprendere la penna e gettarmi su un altro foglio per scriverti ancora», la penna stessa sembra caricarsi di una valenza erotica. Lo spazio vuoto che separa Testori da Toubas diventa così materia poetica, un territorio in cui l'energia generativa dell'amore prende forma.



I vostri lavori sembrano muoversi su una tensione tra intimità radicale ed esposizione pubblica. Come cambia il desiderio quando diventa forma, quando cioè deve essere tradotto in parole, voce, scena? Come si relaziona la vita privata con la creazione artistica?

AB

Nel lavorare su questo materiale ho cercato un equilibrio tra il turbine emotivo e totalizzante delle lettere e la necessità di costruire un racconto pubblico quanto più rispettoso della profondità

delle emozioni espresse in questo corpus epistolare. In quelle pagine Testori, pur adulto, si abbandona con la spontaneità di un innamorato alle prime armi, e senza accorgersene, devastato dalla bufera dell'amore, deposita i semi della propria voce poetica. Non ho considerato le lettere come un'apertura voyeuristica sulla sua vita privata o come un viaggio all'interno della sua psicologia e dei desideri sessuali dell'autore, ma come un'opera autonoma. In molti punti la loro lingua vibra già di una teatralità implicita. Mi ha colpito come, al contrario, la parola poetica – apparentemente più distante, scolpita, astratta – nascondendo così a fondo il desiderio, diventi ancora più intima. Le lettere, invece, sono esteriorizzazione pura: dalla parola esposta e incontrollata scaturisce un flusso in cui ciò che arde nell'interiorità dell'autore non trova alcun ostacolo.

MB

Molto si può simulare nella scrittura, ma il desiderio no: richiede un impulso autentico.

Se paradossalmente l'amore tra due personaggi può essere completamente immaginato, ciò che nasce da una zona personale e vulnerabile non può essere inventato. Raccontarlo senza scivolare nel privato e senza ridurlo a confessione è un esercizio sottile: significa aprire la propria intimità quel tanto che basta perché il lettore possa entrarvi, mantenendo però la sua forza originaria. Tutto si gioca quindi su un delicato equilibrio tra la ricerca di una forma espressiva e la protezione della sua autenticità.



In che modo il desiderio queer – inteso come alternativa ai modelli normativi di relazione, corpo e identità – è entrato nelle vostre narrazioni? Pensate che la “letteratura del desiderio” possa essere, oggi, anche uno spazio politico, capace di ridefinire ciò che è considerato legittimo desiderare?

MB

La letteratura ha sicuramente avuto un ruolo decisivo nel contesto delle conquiste di uno spazio di dignità da parte del mondo queer, raccontando desideri che per troppo tempo sono stati considerati illegittimi o addirittura deviati. Ricordo il sollievo che provai, ventenne, leggendo David Leavitt: il suo modo di raccontare l'amore tra uomini era nitido e delicato. Entrare in contatto con storie di questo genere è stato fondamentale per la mia formazione e la costruzione della mia identità.

Oggi come oggi, la situazione è completamente cambiata e il mondo queer ha la possibilità di raccontarsi attraverso una pluralità di mezzi diversi: dal cinema alle serie tv, dalla letteratura al fumetto. La rappresentazione del desiderio gay è dunque dilagata, in termini di visibilità. Ai tempi in cui pubblicai il mio primo romanzo, “Generations of love” – in cui racconto la mia adolescenza e cosa abbia voluto dire scoprirsi gay in un paesino di provincia negli anni '80 – la situazione era molto diversa. Dopo l'uscita del libro, la reazione del

pubblico fu incredibile: per anni ho ricevuto mail e lettere da ragazzi di tutta Italia che mi confessavano di identificarsi nelle mie parole. Attraverso questo grande riscontro ho capito quanto è stato rappresentativo questo testo, uscito nel '99, ma che è ancora oggi disponibile in libreria. Il libro comincia con questa frase: «Da piccolo non sapevo di essere omosessuale». Un gesto pubblico che ha cambiato gli sguardi, persino nei confronti della mia famiglia nel mio paese d'origine, Locate di Triulzi, nell'hinterland milanese. Il mio coming out ha infatti indotto i miei concittadini a cambiare atteggiamento non solo verso di me, ma anche nei confronti dei miei genitori, che mai si sarebbero aspettati che i loro vicini di casa chiedessero loro notizie del mio fidanzato. Detto questo, penso anche che separare la letteratura queer dal resto possa essere rischioso, ma sono convinto che narrazioni consapevoli di questi temi abbiano un profondo valore politico, sociale e culturale.

AB

Durante la lettura delle lettere speravo di trovare in Testori una riflessione sul fatto di amare un uomo, ma non c'è: il mittente si abbandona completamente all'amore per Alain, senza che il genere dell'amato rappresenti un ostacolo o un interrogativo.

La scrittura diventa la loro possibilità di toccarsi da lontano, di sovrapporre i corpi nonostante la distanza che li separa. Anche in "Come nei giorni migliori" [spettacolo diretto da Leonardo Lidi da un testo di Diego Pleuteri n.d.r.], in cui interpreto uno

dei due ragazzi innamorati; il loro sesso non è mai esplicitamente tematizzato: una naturalezza che mi ha accompagnato anche nel lavoro su Testori.



Nel tuo romanzo “La vita di chi resta” il desiderio si rivolge a chi non può più tornare, mentre nelle lettere di Testori la lontananza diventa una forza che accresce l'intensità dello slancio amoroso. Entrambi, però, affrontate un desiderio modellato dalla distanza, corporea o irreparabile. Come influisce questa lontananza sul vostro modo di narrarlo o incarnarlo? E il desiderio, per voi, nasce più dal corpo o dal pensiero?

MB

Il desiderio è corporeo, ma implica anche una componente psicologica e filosofica. In “La vita di chi resta” affronto un tabù, cioè il desiderio per una persona che fisicamente non c'è più. Questo sentimento può sembrare indicibile e inconfessabile, addirittura malato, ma è un'esperienza reale e complessa. D'altro canto, la distanza acuisce il desiderio: la letteratura è piena di passioni che si intensificano proprio nell'assenza – penso ad esempio ai romanzi di Anaïs Nin o di Arthur Miller. Quindi non è solo la privazione a far crescere il sentimento: anche la presenza, quando è ardente, può alimentarlo. È una pulsione che vive in entrambe le condizioni e che, per chi scrive, dal punto di vista creativo è uno stimolo molto interessante.

Nell'attraversare le lettere di Testori ho ritrovato un desiderio legato a immagini precise: uno sguardo, un abbraccio, due corpi che si cercano. Questa intimità così sensuale rischiava di tenermi a distanza; ho deciso invece di avvicinarmi, con cautela, per comprenderla dall'interno e poterla condividere in scena. L'obiettivo per me era infatti quello di conservare il segreto che le lettere celavano, ma al contempo far rivivere tutto il magma di emozioni in esse contenuto. Credo che questo corpus epistolare possa avere un duplice destinatario: in primis Alain e poi ognuno di noi, perché le parole di Testori sono dardi che colpiscono l'anima in maniera così prepotente e penetrante, da non poter lasciare nessuno spettatore indifferente. E la distanza tra i due amanti è stata forse provvidenziale, perché senza di essa molto probabilmente noi non avremmo queste lettere: un documento prezioso, perché trabocca di sensazioni ed emozioni che tutti abbiamo vissuto (la mancanza di una persona cara, l'amore, il folle desiderio di abbracciare l'amato e guardarlo negli occhi) e le descrive con una tale verità, sentimento e profondità che lascia il lettore pietrificato e allo stesso tempo eccitato e meravigliato.



Le vostre narrazioni affondano le radici in momenti storici definiti e in intimità molto personali, eppure sembrano liberarsi dal loro tempo e continuano a toccare chi le incontra oggi. Da cosa nasce, secondo voi, questa possibilità di risuonare oltre il proprio contesto originario? Esiste un nucleo emotivo o narrativo che rende queste storie sempre accessibili?

MB

“Generations of love” è ambientato in un mondo in cui non c'erano ancora Internet e molte delle tecnologie digitali di oggi, per cui ogni conoscenza e innamoramento avveniva esclusivamente tramite il contatto diretto con l'altra persona. I social hanno trasformato gli innamoramenti, rendendoli invece amplificati e allo stesso tempo immediati: si è attratti da qualcuno in pochi secondi solo perché si vede una sua foto, ma allo stesso tempo il contatto con l'altro è generalmente filtrato da un'applicazione. Ritengo in ogni caso molto difficile stimare quanto ciò che scrivo oggi risulterà attuale in futuro: sono sorpreso che “Generations of love” sia ancora in libreria, a venticinque anni dalla sua uscita, proprio per il grande cambiamento che ha interessato il mondo dal '99 a oggi. Mi chiedo quindi cosa pensi la Gen Z del mio romanzo, proprio alla luce di questo radicale cambiamento storico, tecnologico e culturale. Tuttavia, penso anche che alcune questioni, e tra queste certamente il desiderio,

riescano a superare l'ostacolo del tempo e dello spazio perché accomunano individui appartenenti a epoche e latitudini differenti. Ciò che cambia sono appunto i contorni, cioè il modo in cui le persone in un determinato contesto manifestano la propria interiorità.

AB

Durante un incontro avvenuto poco tempo fa al DAMS di Bologna mi è stato chiesto il motivo che mi ha spinto a recuperare lo scambio epistolare tra Giovanni Testori e Alain Toubas. Ho risposto che, leggendole, il desiderio e la disperazione di cui queste lettere sono intrise hanno istintivamente parlato alla mia intimità. A partire da ciò, replica dopo replica, cerco di sottrarre questo corpus epistolare al tempo e alle circostanze in cui è stato composto, per far sì che esso oggi possa toccare anche un ragazzo di vent'anni, proprio grazie ai sentimenti che le pervadono, che non appartengono a un'epoca sola.

Il mio scopo non è costruire un saggio su Testori, ma ridare voce a un amore che continua a vibrare, facendo sì che il suono che produce raggiunga le spettatrici e gli spettatori, così come è arrivato a me.

SCENE

testi di

Anna Brianzoli e Giorgia Rossi

Zeno Piovesan

Sofia Loro e Pietro Gallotti



L'ANGELO DEL FOCOLARE DI EMMA DANTE

Un raggio bianco e freddo cade al centro della scena. Una donna giace a terra, la fronte rossa di sangue per il colpo inferto dal marito. Pian piano la casa prende vita e i famigliari, non credendo alla sua morte, la esortano ad alzarsi perché la loro giornata dipende da lei. “L’angelo del focolare”, il nuovo spettacolo di Emma Dante in prima nazionale al Piccolo Teatro, è un’indagine lucida sulle violenze insite nella trama del quotidiano, sulle piccole morti, tra abusi, indifferenza e colpe rimbalzate. Come in molti altri spettacoli di Dante (“mPalermu” del 2001, “Carnezzeria” del 2002, o “Le sorelle Macaluso” del 2014) la scena è un microcosmo della vita domestica e sociale e il nucleo familiare costituisce l’oggetto di analisi. La scenografia (firmata dalla stessa Emma Dante) ci trasporta nel dramma di una donna che, dopo essere stata assassinata dal marito, è costretta ad alzarsi ogni mattina per riprendere a occuparsi del figlio e della casa, solo per rivivere, entro sera, il suo omicidio. Pochi oggetti ordinari – un tavolo, una sedia, un letto, uno stendino – diventano non solo testimoni della violenza, ma anche strumenti rituali di una dinamica di potere e di oppressione, portavoce della gerarchia patriarcale. Identificati solamente attraverso il ruolo di Moglie, Marito, Suocera e Figlio (interpretati rispettivamente da

Leonarda Saffi, Ivano Picciallo, Giuditta Perriera e dal giovane David Leone) i personaggi stessi sono icone sedimentate nella realtà: figure che vestono stereotipi riconoscibili senza però perdere la loro densità emotiva. Rimasta incinta a seguito di uno stupro, la Moglie ha dovuto sposare proprio l'uomo responsabile dell'abuso. Le sue speranze, la sua libertà, le sue ali, che allora avevano appena iniziato a dispiegarsi, le sono state strappate, affisse all'ombra del focolare. La regista ci mostra come il corpo – nel suo quotidiano orrore, nel disordine e nell'impudenza degli abiti casalinghi – porti sulle spalle le conseguenze di maltrattamenti passati e presenti. L'ordinarietà della violenza è quello che Emma Dante ci chiede di vedere, mettendo in scena il tema del femminicidio in modo crudo e diretto, e rivelando come il seme di queste sopraffazioni nasca nella quotidianità dei rapporti di potere. In questo mondo la morte della Moglie è irrilevante, essendo anch'essa inserita nel ciclo di soprusi che deve subire ogni giorno. La donna non è l'unica a soffrire le conseguenze degli abusi; il Figlio è infatti specchio delle dinamiche familiari e delle aspettative sociali, schiacciato dai dogmi patriarcali che il padre impone e che cerca di impartirgli come "saggezza maschile". La sua ricerca di identità è affannosa e soffocata, e l'unica libertà che conosce è quella assoluta che il padre esercita all'interno della casa, una libertà ottenuta con prevaricazione e prepotenza e, allo stesso tempo, del tutto vana. L'uomo, infatti, non trova altra forma di realizzazione se non quella di soddisfare i propri istinti carnali e di affermarsi in cima alla gerarchia sociale e familiare. Una dinamica che possiamo osservare nella

lunga scena in cui mostra al figlio come “corteggiare” una donna, o meglio come molestarla con una vera e propria coreografia di caccia, una partitura di gesti esasperati che rendono il momento tristemente comico. La mimica, gli sguardi e le movenze aggressive che compongono questo inseguimento vengono ridicolizzati anche dal contrasto con le caramelle che i due hanno in mano, simbolo di una maschilità solo apparentemente bambinesca e inoffensiva. In questa, come in altre scelte puntuali, emerge con evidenza l'intento di Dante: mostrare le radici culturali della discriminazione e della violenza di genere, mettendo in chiaro come questa cultura dello stupro sia tramandata di padre in figlio. Ma non sono solo le figure maschili a perpetuare questo circolo vizioso: la suocera è infatti una figura cruciale. Assolvendo suo figlio, il padre, da ogni colpa, contribuisce a mantenere intatto uno status quo in cui ogni abuso si fa norma. Attraverso questo personaggio, Dante sottolinea la complessità della trasmissione della violenza: non si tratta solo di complicità attiva, ma anche di inerzia sociale e di indifferenza. L'ottima performance di Giuditta Perriera opera in questa direzione: la donna, che ha sul palco una ridotta fisicità e che si esprime in un incomprensibile e musicale grammelot siciliano, contribuisce a conservare e a mantenere inalterato lo stato delle cose. Nel finale, come chiave interpretativa, risuona la canzone “Alla fiera dell'Est”, a insinuare quanto siamo tutti partecipi della trasmissione di questa cultura che opprime non solo le donne, ma gli stessi uomini. Anche il titolo porta a riflettere: la figura stereotipata della Moglie legata in modo intrinseco a quella vita familiare da cui dovrebbe

trarre felicità, ci viene, invece, mostrata nella sua triste realtà. Non può morire, non per ragioni fisiche, ma perché le è imposto di riprendere il proprio ruolo nel groviglio del nucleo familiare e di accettare la sofferenza e la violenza come parte del proprio destino. Alla sua condizione si abitua persino lo spettatore: il sangue sul viso della donna diventa progressivamente connaturato al personaggio stesso, fino a farsi invisibile. Il teatro di Emma Dante non conforta, non semplifica, ma obbliga il pubblico a confrontarsi con la responsabilità collettiva, a percepire quanto siano fragili i confini tra osservare, intervenire e subire.

ANNA BRIANZOLI, GIORGIA ROSSI



**LETTERA
21.09.1960
QUATER**

PER SEMPRE DI ALESSANDRO BANDINI

È l'amore, nella sua forma più travolgente, a sgorgare inarrestabile dalle lettere tra Giovanni Testori e Alain Toubas. "Per sempre", di e con Alessandro Bandini, porta in scena per la prima volta un materiale epistolare completamente inedito: il progetto nasce dalla preziosa esperienza vissuta da Bandini alla BAT_Bottega Amletica Testoriana, laboratorio d'immersione guidato dal regista Antonio Latella e dedicato allo studio della scrittura di Testori. Nei mesi di lavoro – grazie alla visita presso Casa Testori e all'incontro con Giuseppe Frangi, presidente di Associazione Testori – il giovane attore è infatti rimasto affascinato dall'epistolario, che nell'arco di tre anni (dal 1959 al 1962) conta lo scambio di più di duemila lettere e cartoline tra i due innamorati. Testori e Toubas si conoscono il 24 febbraio 1959, quando Testori ha trentasei anni e Toubas è appena ventenne e studia medicina nella capitale francese; per tre anni restano lontani, tra Novate Milanese e Parigi, scrivendosi ininterrottamente. Di questo corposo materiale privato – scritto in francese, corredato da disegni e da riproduzioni pittoriche – Bandini restituisce una sapiente tessitura drammaturgica, permettendo al loro amore di essere indagato,

attraversato, smembrato e ricomposto. Il testo, tradotto con la collaborazione del drammaturgo Ugo Fiore, si concentra soltanto sulle lettere di Testori spedite al giovane Toubas, ricucendo diversi frammenti e creando così un nuovo testo che, grazie allo scorrere dell'indicazione cronologica proiettata su uno schermo, scandisce il tempo lento e veloce dell'attesa.

La scena spoglia, ornata solo da un fondale di velluto che muta con le luci, esalta il costume dell'attore – ideato da Ettore Lombardi – in cui pantaloncini corti, calzini al ginocchio e una giacca scamosciata fondono insieme la figura di uno scolaro anni Sessanta, in preda ai primi turbamenti amorosi, con quella dello scrittore consumato.

La parola, in scena, diventa il fulcro assoluto: importante in quanto multiprospettica, che si incarna, che combatte, che si rincorre e che si stratifica.

È infatti attraverso la parola che i due amanti vivono i loro “combattimenti d'amore” ovvero carnalità, dolcezza, intimità, dolore per la distanza fisica.

Le parole di quelle lettere, che fungono da veicolo e da tramite del loro desiderio d'amore, diventano esse stesse parole “desideranti”: necessarie, vitali, erotiche, capaci di rendere concreto l'amore, poiché, come afferma a un certo punto Testori: «Scriverti è obbligarti a starmi vicino». Dal testo si comprende come le parole siano «ombra del desiderio»:

Testori raffigura il suo amato Alain chiamandolo con soprannomi, creando parole, nominandolo con parti del corpo che danno vita a sineddoche

intime e ironiche, come «bouton d'or», «il canarino», «ventre», «la mia carne», o ancora paragonandolo a un arcangelo, a un apollo, a una volpe e a un cervo. Bandini interiorizza con grande capacità sia la scrittura sia la parola testoriana, restituendole vivide, dirette, immaginifiche al pubblico. Un'intensità che trova il contrappunto in una vivace ironia interpretativa, che grazie alla modulazione della voce, in particolare nei nomignoli utilizzati dallo scrittore per il giovane amante, fa emergere un lato erotico, recondito e a momenti commovente. L'attore, per la maggior parte dello spettacolo, rimane con i piedi saldi nella stessa posizione, come a rappresentare il supporto concreto della pagina su cui prende vita l'inarrestabile e complesso movimento della scrittura e dell'amore. Dalle ginocchia in su, come un albero al vento ma ben ancorato alle radici, è in balia del sentimento, delle immagini, di una gestualità e un'espressione del volto tormentata e attraversata dalla passione.

Il percorso drammaturgico e attoriale si compie con la recitazione vertiginosa di alcuni versi tratti da "I trionfi", il poema che Testori dedicò ad Alain nel 1965. Dal confronto tra i due materiali (privato il primo, edito il secondo) si evince come le epistole siano per l'autore un laboratorio di scrittura, un materiale preparatorio alla sua futura produzione poetica. Ed è proprio nella recitazione de "I trionfi" che Bandini svolge un tour de force attoriale: attraversato dalla parola poetica, la restituisce tutta d'un fiato

al pubblico, abitando i versi in una specie di litania carnale e trance ritmica.

Uno spettacolo cesellato con grande raffinatezza e maestria, grazie anche alla rete di collaborazioni instaurate da Alessandro Bandini – il supporto dello sguardo esterno di Alessandro Sciarroni e il coaching attoriale di Tindaro Granata, tra le altre – capace di restituire, nella sua completezza e stratificazione, l'unicità e la profondità di questo rapporto d'amore. È una parola che raccoglie in sé tutta la ricerca e la sperimentazione testoriana, capace di sondare le viscere e gli eterni sentimenti umani.

ZENO PIOVESAN



IL BARONE RAMPANTE DI RICCARDO FRATI

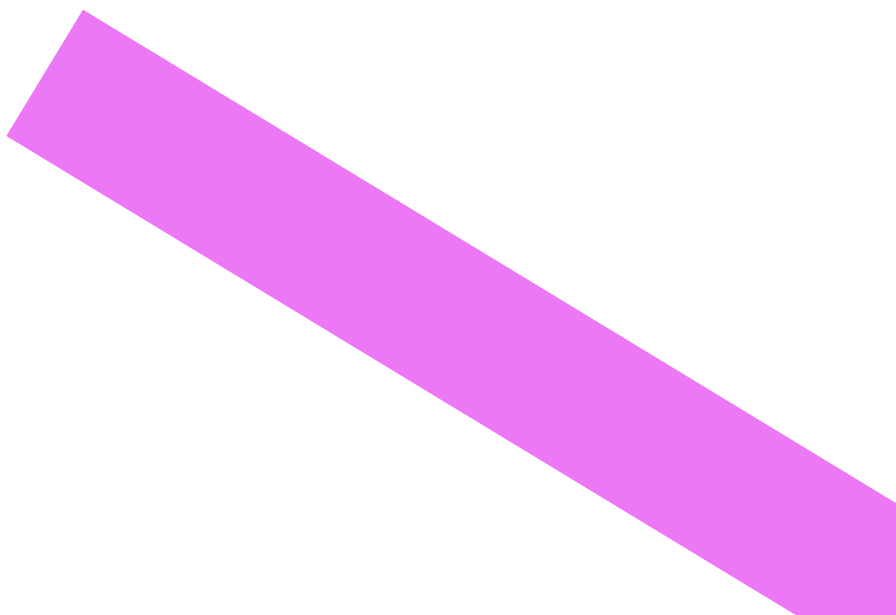
Portare in scena un romanzo di culto come “Il barone rampante” significa misurarsi con infinite possibilità di adattamenti e riscritture. Riccardo Frati, regista e drammaturgo dello spettacolo, sceglie di confrontarsi con Calvino restando quanto più vicino possibile alle sue parole, esplorando le potenzialità sceniche delle avventure di Cosimo di Rondò senza tradire la struttura originaria del romanzo. Anche il rischio di uno spettacolo troppo fedele alla pagina è evitato con intelligenza grazie a una partitura polifonica e corale: non c'è un narratore eterodiegetico perché a raccontare sono i personaggi stessi, che si narrano e si lasciano narrare dagli altri. Cosimo (Matteo Cecchi) parla di sé con orgoglio, ma viene descritto anche dagli sguardi ammirati del fratello Biagio (Leonardo De Colle) e da quelli premurosamente severi della Generalessa (Diana Manea), costantemente rivolti alle cime degli alberi per seguirne le peripezie. È proprio grazie a questa dinamica che anche i personaggi in apparenza più statici sono spinti a muovere lo sguardo e a stravolgere la propria prospettiva per tenere testa all'intraprendenza del protagonista. Anche il pubblico vive la stessa sospensione tra cielo e terra, aiutato da un'architettura scenica che obbliga gli occhi a spostarsi e a seguire la continua ricerca di Cosimo di un

legame emotivo con ciò che ha lasciato a terra, senza che vi sia mai un contatto fisico.

La scenografia, firmata da Guia Buzzi, restituisce con chiarezza questi due livelli: a terra gli arredi di casa, l'ambiente familiare, le radici; in alto, sospese, pedane mobili e stoffe che cambiano colore interagendo con le luci. Anche visivamente l'orizzonte di Cosimo – che sceglie di vivere sugli alberi – è quello di chi si separa dal suolo non per fuggire, ma per osservare il mondo con maggiore lucidità. Il teatro, in fondo, sa fare lo stesso: prendere distanza dal reale per restituirlo con più chiarezza. La scena, suggestiva ma non sovraccarica di simboli, distingue nettamente le avventure sugli alberi da quelle sulla terra, contribuendo a veicolare in modo limpido l'interpretazione registica del romanzo. Passano forse in secondo piano, in questa messinscena dal sapore fiabesco, alcuni temi politici e filosofici presenti nelle pagine di Calvino, come l'impegno civile del Barone di Rondò e le idee illuministe di uguaglianza e fratellanza: talvolta gli ideali portati avanti da Cosimo paiono infatti un po' indefiniti, quasi un sogno utopico di armonia tra gli esseri umani. Ma politico, in senso più ampio, sembra essere l'obiettivo dello spettacolo: permettere a un pubblico composito di immergersi nel mondo di Calvino, di assaporarlo e comprenderlo. Un'intenzione, quella di Riccardo Frati, coerente con gli obiettivi fondativi del Piccolo Teatro, quello di un «teatro d'arte per tutti»: assistendo a “Il barone rampante” siamo infatti testimoni di una sintonia profonda tra la trasposizione di un'opera letteraria e la missione del teatro che la ospita.

Forse proprio per questo lo spettacolo è in cartellone al Piccolo per il quarto anno consecutivo, contribuendo a formare (accanto a spettacoli storici come il “Arlecchino servitore di due padroni”) un nuovo e vitale repertorio rivolto a pubblici diversi, che continua a registrare una forte partecipazione. Per i più giovani “Il barone rampante” è fiaba, avventura, incanto visivo; per gli adulti può diventare allegoria morale, insegnamento filosofico. Per tutti, resta un potente manifesto di libertà. «Un classico» – spiegava del resto lo stesso Calvino – «è ciò che tende a relegare l’attualità al rango di rumore di fondo, ma nello stesso tempo di questo rumore di fondo non può fare a meno».

SOFIA LORO, PIETRO GALLOTTI



Uno spazio per conoscere da vicino le artiste e gli artisti associati al Piccolo Teatro di Milano: tra domande a bruciapelo e dialoghi aperti, per restituirne voci, visioni e percorsi.

ARTI STI ASSO CIATI

Focus su

Davide Enia



foto ©Tony Gentile

Che lingua vorresti parlare?

Il francese.

Che colore daresti al futuro?

Giallo.

Che lavoro avresti voluto fare?

Avrei voluto non lavorare.

La parola che ami di più...

Minchia, perché è una parola contenitrice. Puoi pronunciarla davanti a un tramonto, ma l'ho esclamata anche quando ho appreso della morte di Giovanni Falcone.

La parola che odi di più...

Guerra.

Dove vorresti vivere?

In una casa di fronte al mare.

Quali sono le tue eroine preferite della finzione?

Simone Weil e Cristina Campo, che erano personaggi letterari.

Uno spettacolo che avresti voluto vedere e che non hai visto?

“Il Mahabharata” di Peter Brook.

Quale dono di natura vorresti avere?

Saper disegnare.

Un suono che odi...

Le sirene.

Un suono che ami...

U scruciu du mari, il rumore del mare.



Sulla scena il tuo corpo incarna le parole, dando vita a una sorta di coreografia gestuale, e contemporaneamente la sonorità della parola si intreccia alla musica dal vivo. Cosa significa, nel tuo lavoro, far dialogare questi differenti codici?

La scrittura per il teatro è molto particolare, perché la parola ha la necessità di accadere sul palco. Per me è assimilabile alla composizione di una partitura musicale, che pertanto deve risultare organica in ogni aspetto della sua messa in scena: la drammaturgia verbale, quella sonora, quella fisica. È il tassello di un mosaico più grande. Il suo tempo di fruizione, inoltre, è quello dello spettacolo dal vivo: una forma di verbo che si fa carne. Per di più, nella lingua palermitana, il nucleo di senso transita tramite il silenzio, e noi siciliani tendiamo a gesticolare molto. Questo mi porta immediatamente, da un lato, a cercare nello spazio il movimento del silenzio, dall'altro a riprodurre quei gesti, che diventano coreografia se inseriti in una ritualità. Lavorando ad "Autoritratto", insieme a Giulio Barocchieri e Francesco Vitaliti, ho voluto riprendere le sonorità della mia adolescenza: soprattutto la musica elettronica, con le sue distorsioni e sporcature, a cui abbiamo associato il "Miserere di Sessa Aurunca" e un lamento funebre. Lo spettacolo si apre con una "abbanniata", il grido dei venditori ambulanti: non uno realmente

esistente, bensì uno scritto sul mio corpo. Il mio cunto eretico è di fatto un'operazione archeologica, che mira all'emersione di qualcosa di preesistente. Il dialetto, che ricorda il canto dei muezzin, evoca la città Palermo e la rende, sulla scena vuota, immediatamente riconoscibile. Questa scelta spaziale radicale ci permette di scavare nel nostro inconscio; da qui nasce la domanda: dove avviene lo spettacolo? Certamente sul palcoscenico, ma anche nell'immaginario di chi lo osserva. È il vuoto a permettere l'epifania delle assenze: sia quelle nominate dal testo, sia quelle presenze intime che abitano ogni singola spettatrice e ogni singolo spettatore.



Dall'esperienza misterica collettiva di "Eleusi", andato in scena sull'arco delle ventiquattr'ore nel giugno 2023 al Teatro Grassi e al Teatro Studio Melato, alla scoperta rigenerativa e personale di "Autoritratto", il sacro costituisce una dimensione imprescindibile dei tuoi lavori. Quali significati gli attribuisce?

Una delle caratteristiche del contemporaneo è proprio la scomparsa del sacro dall'orizzonte degli eventi: un'operazione consustanziale al trionfo del turbocapitalismo, dove l'essere umano è ormai

diventato solo un consumatore. A questa logica si oppone però ciò che il capitalismo cerca di soffocare: il desiderio, a cui si affianca il sacro. In essi si situa la capacità di riconoscere che non tutto ciò che è materico risolve la realtà, e che non tutto ciò che è logico ha delle risposte. Il sacro però è una “vox media”: tende tanto alla luce quanto al buio. Si può parlare di apparizione del sacro sia di fronte alla jacaranda che fiorisce, sia di fronte a un efferato omicidio, come in “Autoritratto”.

Tutto questo significa che quello che facciamo come artisti rientra in una logica di ritualità: è un tentativo di arginare il male possibile, e di mediare l'ineffabilità del vero. Ogni spettacolo viene creato nelle sue singole parti come un tentativo rituale, perché in esso il sacro possa manifestarsi; ma questa apparizione accade solo perché ci sono regole che devono essere seguite nella reiterazione di azioni e parole. L'arte nella sua natura di voce desiderante, che da sempre il potere cerca di soffocare, offre tuttavia una soluzione all'attuale scomparsa del sacro. Oggi tutti possono abbandonare l'approccio capitalistico alla storia, e tentare di abbracciare quella sacralità necessaria a rimetterci in equilibrio con un pianeta che stiamo massacrando.



Nel primo numero di Stormi, Marta Cuscunà rifletteva su quale tipo di comunità si possa e voglia costruire grazie al teatro. Secondo te, quale ruolo può avere il teatro nello sviluppo di nuove forme di comunità?

Il teatro esiste soltanto nella dimensione comunitaria e funziona solo perché dei corpi stanno accanto ad altri corpi e respirano allo stesso ritmo. È per questo che sopravvive da più di duemila anni: abitando le cantine in alcuni periodi, emergendo nelle piazze in altri, oppure animando i centri sociali, come accaduto per la mia generazione. Ma oggi con che comunità vogliamo dialogare? Con quella borghese, forse ricca e annoiata, che vive l'andare a teatro come fosse un gradino di scalata sociale da realizzare tramite il consumo culturale? Se non affrontiamo le questioni materiali legate al teatro – a partire dai costi dei biglietti – continuiamo a escludere una parte sostanziale della collettività. Bisogna ripensare completamente il dispositivo e porsi delle domande radicali: cosa significa oggi andare a teatro? Chi è seduto in sala? Con chi sto parlando? Alcuni teatri provano a rispondere a queste domande, altri promuovono delle politiche che sviliscono la sacralità del palcoscenico. Non c'è bisogno di trasformazioni grandiose, basterebbe una condizione minima: che le persone abbiano la possibilità di poter andare a teatro; solo a quel punto potrebbero scegliere liberamente di non farlo.



In “Autoritratto”, accanto a un’immagine della mafia, restituisce un ritratto della tua Palermo: come è cambiata secondo te la città? Quali sono le trasformazioni avvenute e in atto all’interno del tessuto cittadino?

Prima di tutto, è necessario fare una riflessione: la partita contro l’ala armata di Cosa Nostra è stata vinta con gli arresti di esponenti dell’ala armata, non con l’eliminazione del fenomeno mafioso. La partita linguistica, che è quella paradossalmente più importante, non è stata neanche iniziata. Come artisti e cittadini, dobbiamo scardinare le parole chiave di questa struttura di potere, che è innanzitutto un abito mentale ed emotivo che abbiamo ereditato. In questo momento Palermo è in una situazione di crollo: sta vivendo in maniera drammatica il ritorno delle armi e sta perdendo quell’autenticità che la distingueva. Per effetto delle politiche amministrative le periferie vengono lasciate ai margini e l’identità del centro storico viene strumentalizzata a fini turistici, come sistematicamente avviene in molte città italiane. Nonostante questo, però, Palermo continua a essere un luogo fertile, pieno di fermento: è una città che riesce sempre a produrre fiori selvatici – che sì, sono selvatici, ma pur sempre fiori.

A CURA DI PATRIZIO AGOSTINI, CHIARA EMMA, SARA MARIA TRAINOTTI

Dalle parole al piatto: una ricetta che restituisce in
cucina l'immaginario dell'artista.

59

PICCOLO

RI CETTA RIO

Come la buona cucina, il teatro è un'arte che intreccia tecnica, intuizione e cura. Perché uno spettacolo prenda corpo, occorrono ingegno, tempismo e una dose necessaria di incoscienza; come un piatto a lenta cottura, richiede assaggi, errori e aggiustamenti. Quando la rappresentazione è servita, lo spettatore accoglie ciò che gli viene offerto con l'apertura di chi cerca sapori nuovi o riconosce quelli custoditi nella memoria. Questo ricettario fonde scrittura gastronomica e sguardo critico: nasce per osservare la scena delle artiste e degli artisti associati con l'attenzione del degustatore, e indagare tempi, dosi e modalità di esecuzione. Abbiamo perciò chiesto a Davide Enia di suggerire il piatto che meglio accompagna le sue creazioni: la nostra redazione ne ha stilato gli ingredienti e il procedimento per la sua preparazione.

Quale ricetta culinaria senti più affine all'intensità dei tuoi testi?

La parmigiana di melanzane: un piatto dal sapore forte, che conserva una nota di positività e speranza.

PARMIGIANA DI MELANZANE DI DAVIDE ENIA

Ingredienti:

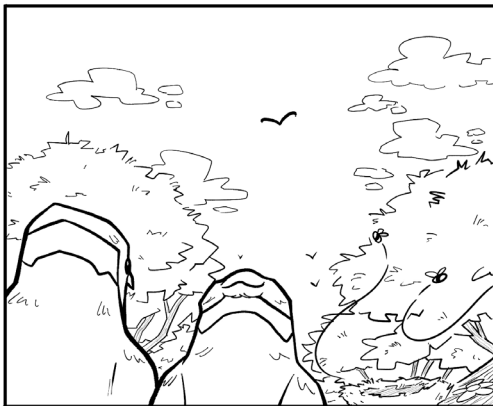
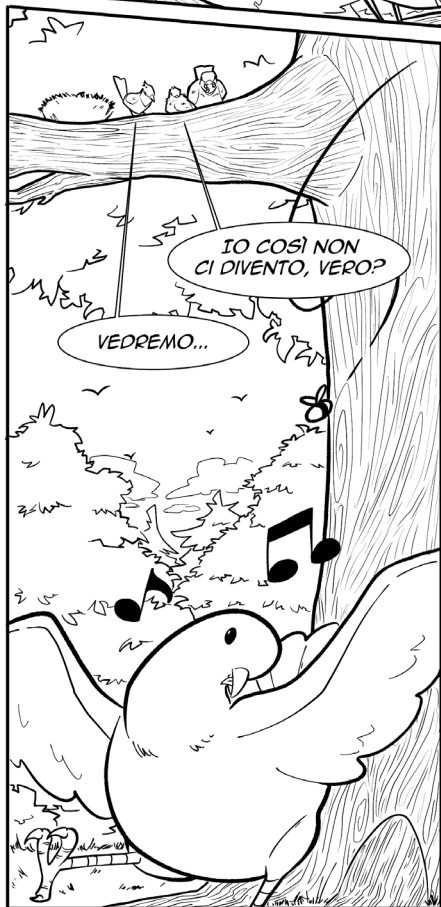
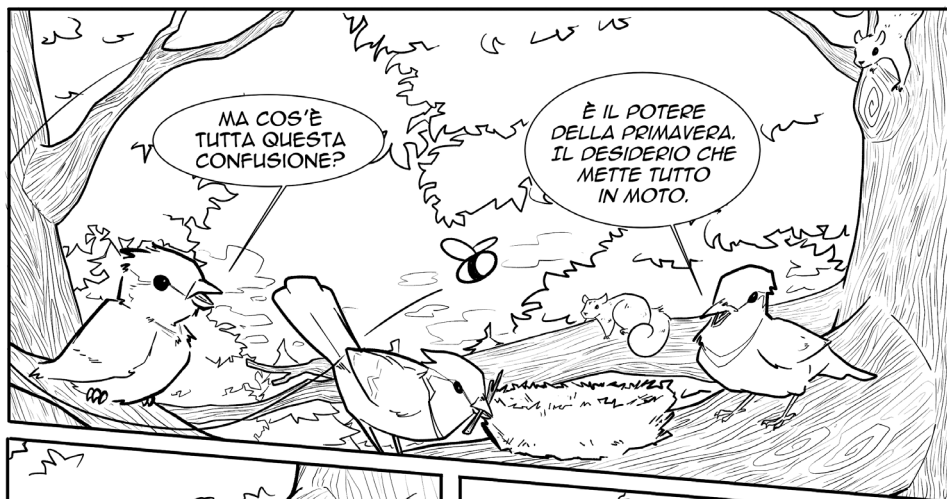
- abbondante dialetto siciliano
- storie familiari
- desiderio individuale
- drammi collettivi
- q.b. di parole e silenzi
- sacro e profano
- una manciata di introspezione

La parmigiana è un piatto straordinario, perché, come i veri miracoli gastronomici, è sempre più buona l'indomani. Iniziamo col procurarci, come base, qualche storia familiare e i drammi collettivi del nostro presente, e irroriamoli con una modica quantità di silenzi e di pause, nonché con una buona dose di sacro e profano. Per la riuscita ottimale del piatto, occorre che questi primi ingredienti cuociano in abbondante dialetto siciliano, che amalgama e completa i sapori. Non ci resta ora che disporre al meglio i vari livelli: alternare momenti di espressione collettiva a desideri individuali; cospargere con una manciata di introspezione e infine guarnire con "lù basilicò". La parmigiana di melanzane ci mette in contatto con un diverso senso del tempo: distante dalla linearità della nostra forma mentis, permette di riscoprire che il tempo è circolare, fatto di riti e ricorsi. Ultimo ingrediente, ma non per importanza, la condivisione: la parmigiana è un piatto che va cucinato in grande quantità e donato. È un gesto d'amore e un atto politico.

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

63000

CO
MIC



PICCOLO

Soci fondatori



Comune di
Milano



Regione
Lombardia

Con il contributo di



MINISTERO
DELLA
CULTURA

Socio sostenitore



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO
MONZABRIANZA
LODI

Il Piccolo Teatro è sostenuto da

Fondazione
CARIPLO



Special Partner Teatro Grassi

Partner istituzionale

Special Partner Chiostro Nina Vinci

INTESA  SANPAOLO



ESSELUNGA


Partner attività bambini e ragazzi

Educational Partner



FONDAZIONE
MONTE DI LOMBARDIA

fondazione
ajia falck

Partner



L'alta pasticceria di Eselunga

LAVAZZA
TORINO, ITALIA, 1895



idealista

Design Partner

Partner tecnico

Kartell



IN REDAZIONE

Patrizio Agostini

Anna Matilde Brianzoli

Sara Buono

Alessandra Capobianco

Angela Carbonara

Bianca Ceccarelli

Camilla Colangelo

Martina D'Angelo

Chiara Emma

Martina Fais

Matteo Fiorentino

Pietro Gallotti

Sofia Loro

Antonio Nicotra

Carlo Paroli

Zeno Piovesan

Maddalena Politi

Giorgia Rossi

Margherita Sciacco

Sara Maria Trainotti

Livia Valenti

Sofia Zanardi

Marco Zanolini

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

Laura Mariniello (“L’angelo del focolare”), Elisa Ciscato (“Il barone rampante”), Nicolò Ermacora (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

5 DICEMBRE 2025

Panoramica mensile sulla Stagione 2025/2026 del Piccolo Teatro di Milano: *“Complemento di relazione”*. La pubblicazione è curata da Stratagemmi - 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