

**STORMI**

**#3**

# **CRO NACA / PRO FEZIA**

Mentre Clitemnestra, dentro le mura di casa, sta per affondare il coltello nel corpo di Agamennone, fuori dalle porte del palazzo una giovane donna cerca invano di avvertire la cittadinanza. Cassandra profetizza la catastrofe imminente, ma il coro non riesce a comprenderla. Il teatro occidentale nasce, con l'“Orestea”, dalla contiguità tra due linguaggi apparentemente inconciliabili: la CRONACA di un delitto e la PROFEZIA di ciò che deve ancora compiersi. Ci sembra che in questa frizione dialettica si annidi una chiave preziosa per comprendere alcune tensioni decisive del nostro presente.

Le classifiche delle serie più viste e dei podcast più ascoltati, infatti, parlano chiaro: non siamo mai stati così attratti dai fatti di cronaca nera. Amiamo farci raccontare omicidi, stragi, incidenti, processi, ascoltare le voci delle vittime e di chi resta, scavare nelle vite spezzate e in quelle sopravvissute, in un flusso continuo di narrazioni che espone il dolore allo sguardo pubblico, che tesse curiosità verso il passato e angoscia per il futuro. Che si tratti di un nuovo voyeurismo, amplificato dalla pervasività dei social network, o della millenaria esigenza umana di esorcizzare paure e pulsioni attraverso storie estreme, è una questione aperta, che attraversa tanto il consumo culturale quanto il dibattito pubblico. Quando, allora, la cronaca smette di essere semplice resoconto di un fatto accaduto e diventa uno strumento di conoscenza dell'essere umano? Di questo abbiamo discusso con Piero Colaprico, storico giornalista della nera milanese, anche a

partire da capolavori letterari come “A sangue freddo” di Truman Capote e dal più recente “La città dei vivi” di Nicola Lagioia (p. 26). Il punto cruciale non risiede tanto nel “cosa” viene raccontato, quanto nel “come”: nella capacità del narratore di condurre il suo pubblico nella dimensione dell’archetipo, trasformando il singolo delitto in una domanda più ampia sulle zone estreme dell’agire umano. Studiare ciò che è già accaduto, in buona sostanza, può aiutarci a mitigare l’angoscia per ciò che potrebbe accadere. La cronaca e la profezia – lo ha ricordato il filosofo Federico Campagna in un denso dialogo con la redazione di “Stormi” (p. 17) – hanno entrambe la funzione di ricordarci la nostra finitezza, e per questo possono divenire l’una lo specchio dell’altra. Abbiamo attraversato questa dicotomia soprattutto attraverso due spettacoli.

“5 centimetri d’aria”, nato da un progetto di Nando dalla Chiesa e Marco Rampoldi, rievoca la stagione italiana dei sequestri di giovani eredi di grandi famiglie imprenditoriali per mano della criminalità organizzata. “Escaped Alone” di Caryl Churchill, messo in scena dalla compagnia lacasadargilla, indaga invece la zona liminale tra profezia e quotidiano: quattro amiche prendono il tè mentre una di loro continua ad annunciare visioni di catastrofi imminenti, lasciando irrompere l’apocalisse nella normalità domestica. Due traiettorie diverse ma complementari, capaci di condurci nelle zone più cupe del nostro inconscio, nelle nostre paure più inconfessabili.

**Antologia****5****Conversazioni****16**

Dialogo tra Iacasadargilla e Federico Campagna

17

Dialogo tra Nando dalla Chiesa e Piero Colaprico

26

**Scene****41**

Recensione di "Escaped Alone"

43

Recensione di "5 centimetri d'aria"

48

**Artisti Associati****52**

Focus su Parini Secondo

53

**Ricettario****66**

Piadina romagola

68

**Comic****71**



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

**Patrizio Agostini**

**Sara Buono**

**Angela Carbonara**

**Cronaca e profezia, ovvero l'arte di registrare, attraverso gesti concreti, il mondo in cui siamo immersi e, allo stesso tempo, prevedere – intuirne quasi divinamente – lampi e fulmini di futuri più o meno distanti.**

**La cronaca affonda nell'irreversibile: inchioda il presente alla sua evidenza, lo impasta di realtà; la profezia, invece, squarcia ciò che è già dato. Se le due parole attorno a cui abbiamo concepito questo numero di "Stormi" sono modi di abitare il tempo, è proprio nell'inquieto intreccio di queste due posture che si collocano i brani qui raccolti.**

**In "Profezia", Sandro Veronesi racconta, con amara e puntuale precisione, la malattia e la morte di suo padre. La storia è vera e angosciante: una frattura nel microcosmo familiare. Eppure, nella narrazione, Veronesi si rivolge a se stesso – oracolo del proprio lutto, dei propri giorni di dolore – come se tutto dovesse ancora accadere.**

**Federico Campagna restituisce invece un vaticinio a ritroso («Hai un grande futuro alle spalle», sentenzia la figura paterna, sulla soglia dei confusi vent'anni dell'autore)**

e, nel farlo, offre anche la cronaca di un malessere generazionale: quel sentimento postapocalittico che segna la fine dell'adolescenza, lo smarrimento davanti a un mondo adulto spigoloso e ostile.

Nel suo saggio “La società dello spettacolo” del 1967, Guy Debord scatta la fotografia di un futuro – il nostro presente – in cui l'immagine prende il sopravvento sul mondo, dove solo «ciò che appare è buono» e solo «ciò che è buono appare». La sua è una profezia paradossale: non annuncia il sopraggiungere di un evento, ma descrive un sistema in cui tutto resta immutabile. Per Debord, infatti, la cronaca non è neutrale: è una forma di anestesia collettiva.

Anche in “Centuria. Cento piccoli romanzi fiume” Giorgio Manganelli individua, nella descrizione degli eventi, un calmante, non per le masse, ma per il singolo che – come il signore col cappotto e il collo di pelliccia – leggendo di efferatezze altrui si persuade della propria insignificanza.

Un diverso uso della cronaca si ritrova in “A sangue freddo” di Truman Capote, ambientato nel villaggio di Holcomb, nel Kansas occidentale, teatro di eventi raccapriccianti.

Qui la ricostruzione dei fatti avviene con rigore quasi documentaristico, ma va oltre la semplice registrazione dell'accaduto, concentrandosi sulla narrazione di azioni e comportamenti realmente messi in atto dai responsabili del delitto. Ne emerge il ritratto di un'America degli anni Sessanta solo in apparenza ordinata e silenziosa, in cui la violenza non è un'eccezione, ma una possibilità inscritta nel quotidiano. Qui ciò che era latente prende forma nei fatti, configurandosi come punto di contatto tra dimensione profetica e realtà documentata. In questo scarto la cronaca smette di essere mera registrazione e diventa lettura del presente, come se ciò che accade lasciasse in realtà intravedere ciò che, fino a quel momento, restava invisibile.

# TRATTO DA “PROFEZIA”

Attenzione, adesso, a quello che ti dico – da lì in poi, e fino alla fine, e con qualunque protocollo, la paranoia non scomparirà più, pur se rispunterà il dolore, e per tagliar corto e volgere verso il punto decisivo di questa predizione, inizierà allora per tutti e tre – tuo padre, te, Bennato –, ma soprattutto per tuo padre e per te, un tempo veramente duro, per tuo padre perché oscillerà sempre tra dolore e paranoia, con rarissimi momenti di lucidità senza tormento, e per te perché perseverando nell'intento tuo di dargli conforto continuerai a fallire e a vederlo soffrire, anche se in uno dei rarissimi momenti di pace senza dolore né paranoia farai in tempo ad ammirare per l'ultima volta la sua fiammeggiante intelligenza, allorché lo sorprenderai verso le undici di mattina a guardare un programma televisivo su Rete 4, di quelli che egli non ha mai guardato in vita sua, e gli chiederai «perché guardi questo programma che non ti piace, padre? Perché non approfitti di questo momento di pace per finire il modellino del Pen Quick IV, dato che ti manca veramente poco, o sennò per stampare altre foto della mamma, o per lavorare un po' ai filmini di quando eravate giovani, o per scrivere, o per fare una delle tante altre cose che ti piace fare?», e la sua risposta sarà memorabile, Alessandro, preparati a ricordarla per darne testimonianza agli altri, poiché io so e ti dico che egli ti fisserà con quel

suo sguardo reso ancor più sottile dalla malattia, e ti dirà «figliolo, io guardo questi programmi di merda per illudermi che la vita sia davvero così misera; che essa non sia amore, e bellezza, e ingegno, e sfide, e conquiste, e natura, e mare e vento e barche a vela, ma una squallida faccenda di rancori, pettegolezzi, paura e puzza di chiuso, come la riducono qua. Così, capisci, mi viene più naturale lasciarla», e si rimetterà a guardare Rete 4, e quelle sue parole ti trafiggeranno, poiché ti renderai conto di non aver mai pensato a quanto possa essere utile, per chi sta lasciando questo mondo, assistere a una sua rappresentazione così miserabile.

Racconto di  
Pubblicato in  
Luogo  
Anno  
Ed.

**Sandro Veronesi**  
**“Baci scagliati altrove”**  
**Roma**  
**2011**  
**Fandango Libri**

# TRATTO DA “CENTURIA. CENTO PICCOLI ROMANZI FIUME”

Il signore col cappotto e il collo di pelliccia, accuratamente sbarbato, uscì di casa esattamente alle nove meno dodici, giacché alle nove e trenta aveva un appuntamento con la donna che aveva deciso di chiedere in moglie. Uomo lievemente superato dagli eventi, casto, sobrio, taciturno, non incolto ma di una cultura deliberatamente non aggiornata, il signore col cappotto aveva deciso di percorrere a piedi la strada che lo separava dal luogo dell'appuntamento, e impiegare il suo tempo a meditare, giacché era convinto che, quale che fosse stata la risposta, la sua vita era prossima ad un drammatico cambiamento. Naturalmente apprensivo, riteneva probabile una risposta dilatoria, e si sarebbe rallegrato di un «no» detto con cortesia; non osava pensare ad un «sì» immediato. Aveva calcolato un percorso di quaranta minuti, inclusivo dell'acquisto di un quotidiano, oggetto che, contenendo quotidiane cronache di efferatezze, egli considerava calmante, persuadendolo della sua pochezza.


Testo di  
Luogo  
Anno  
Ed.

Giorgio Manganelli  
Milano  
1979  
Rizzoli

# TRATTO DA “CULTURA PROFETICA. MESSAGGI PER I MONDI A VENIRE”

Vivevo a Milano, ero circa a metà del mio primo anno in Università. Mi era chiaro che avevo fatto un errore: studiare economia non faceva per me. Non vedevo come quella disciplina potesse offrirmi qualcosa di utile per il futuro che avevo in mente. Ma era troppo tardi per cambiare. Non immaginavo che fosse possibile abbandonare qualcosa senza dover dichiarare bancarotta esistenziale. La strategia che adottai fu quella di cullarmi in una sorta di rifiuto della realtà, come se di fatto niente stesse accadendo. Non frequentavo le lezioni, ignoravo le scadenze e per un po' scambiai il giorno con la notte.

Un pomeriggio, mio padre, tornando a casa dal lavoro, mi trovò addormentato sul divano. Tra il sonno e la veglia, aspettai che finisse le sue lamentele. Quando fece per uscire dalla stanza, lo sentii dire in tono neutrale: «Hai un grande futuro alle spalle». Ancora sdraiato, sentii che c'era qualcosa di vero nell'oracolo paterno. La “storia della mia vita” che fino a quel





momento mi aveva fatto da bussola era diventata falsa – e stavo facendo di tutto per far naufragare anche la nuova in cui m'ero incastrato. I “futuri” che portavo incisi dentro di me parevano ormai destinati a finire (senza però che nessuno di essi fosse grande quanto mio padre sperava).

Testo di  
Luogo  
Anno  
Ed.

Federico Campagna  
Roma  
2023  
Tlon

# TRATTO DA “LA SOCIETÀ DELLO SPETTACOLO”

La cronaca è l'espressione del tempo irreversibile del potere, e anche lo strumento che mantiene la progressione volontaristica di questo tempo a partire dal suo tracciato precedente, perché questo orientamento del tempo deve fondersi con la forza di ogni potere particolare e ricadere nell'oblio indifferente del tempo ciclico conosciuto dalle masse contadine che, nel crollo degli imperi e delle loro cronologie, non cambiano mai. I possessori della storia hanno introdotto nel tempo un senso: una direzione che è anche un significato. Ma questa storia si svolge e soccombe a parte; essa lascia immutabile la società profonda, perché è propriamente ciò che rimane separato dalla realtà comune.

Testo di  
Luogo  
Anno  
Ed. it.

Guy Debord  
Parigi  
1967  
Massari Editore, 2002

# TRATTO DA “A SANGUE FREDDO”

Il villaggio di Holcomb si trova sulle alte pianure di grano del Kansas occidentale, una zona desolata che nel resto dello stato viene definita «laggiù». Un centinaio di chilometri a est del confine del Colorado, il paesaggio, con i suoi duri cieli azzurri e l'aria limpida e secca, ha un'atmosfera più da Far West che da Middle West. L'accento locale ha pungenti risonanze di prateria, una nasalità da bovari, e gli uomini, molti di loro, portano stretti pantaloni da cowboy, cappello a larghe tese e stivali con tacchi alti e punte aguzze. Il terreno è piatto e gli orizzonti paurosamente estesi; cavalli, mandrie di bestiame, un gruppo di silos bianchi che si elevano aggraziati come templi greci, sono visibili parecchio prima che il viaggiatore li raggiunga.

Testo di  
Luogo  
Anno  
Ed.

Truman Capote  
New York  
1966  
Garzanti, 2020

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

lacasadargilla e Federico Campagna  
Nando dalla Chiesa e Piero Colaprico

# DIALOGHI TRA LACASADARGILLA E FEDERICO CAMPAGNA

Per riflettere sulla parola “profezia” – per esplorare i suoi linguaggi e le sue specificità – abbiamo invitato il filosofo Federico Campagna, autore del saggio “Cultura profetica” a dialogare con la compagnia lacasadargilla. In occasione della sua ultima produzione, “Escaped Alone” di Caryl Churchill, l’ensemble si è infatti trovato alle prese con un personaggio in particolare, Mrs. Jarrett, che lascia irrompere sul palco predizioni e squarci di apocalisse.

A CURA DI SARA BUONO, MARGHERITA SCIACCO, MARCO ZANOLINI

# LACASADARGILLA

è un ensemble nato a Roma e composto da Lisa Ferlazzo Natoli, autrice e regista, Alessandro Ferroni, regista e disegnatore del suono, Alice Palazzi, attrice e coordinatrice dei progetti, e Maddalena Parise, ricercatrice e artista visiva. Le creazioni della compagnia interrogano il presente con uno sguardo poetico e politico insieme, con una particolare predilezione per i temi legati alla distopia e alla fantascienza – dal 2014 curano il festival “IF/Invasioni (dal) Futuro”.

# FEDERICO CAMPAGNA

è un filosofo e teorico italiano. La sua ricerca si muove tra la metafisica, gli studi culturali e la teologia. È autore di saggi che indagano i limiti del pensiero moderno e la possibilità dell'esistenza di altri mondi simbolici. Ha pubblicato “Cultura profetica” (Tlon, 2023), e “Otherworlds” (Bloomsbury, 2025).



## Esiste un linguaggio specifico della profezia?

FC

Nel mio libro “Cultura profetica” ho provato a selezionare gli elementi distintivi che rivelano la natura stessa della profezia: sono il grottesco e il balbettio (come qualità di esitazione, interruzione). Personalmente intendo la profezia in un senso religioso, come agita da qualcuno che parla al mondo da una posizione per così dire esterna e che si fa dunque veicolo di un messaggio ultramondano.

LFN

Quello che dici ha una perfetta corrispondenza nella pièce di Churchill: il personaggio di Mrs. Jarrett si configura come una sorta di profeta, nella misura in cui proviene da un mondo esterno al giardino in cui avviene il dialogo tra le quattro donne. Possiamo ipotizzare che provenga anche da un altro tempo. Gli “eventi” (così chiamiamo i monologhi profetici di Mrs. Jarrett) rappresentano a mio avviso delle piccole profezie tascabili e grottesche: fanno sorridere, sono disturbanti e non si riesce a comprenderle.

FC

Il profeta, io credo, viene a ricordare al mondo la sua finitezza e questo messaggio può essere recepito da un lato come apocalittico, dunque in senso propriamente negativo, mentre dall'altro lato come un “messaggio estatico” che ritrae la realtà come uno spazio piccolo, fittizio e narrativo.

Caryl Churchill gioca tantissimo con tutte le matrici narrative e gli stili. La sensazione è che utilizzi tutti gli “utensili” linguistici possibili per colpire direttamente l’immaginazione e la psiche dello spettatore, nel tentativo di farlo scostare e rinunciare per un attimo al suo consueto modo di pensare e porlo in una prospettiva differente.



**“Escaped Alone” è un testo di dieci anni fa. Pensate che nel frattempo sia intervenuto un cambiamento nel linguaggio profetico?**

FC

La profezia non è cambiata negli ultimi anni, perché per sua stessa natura non risente della cronaca. Piuttosto credo sia cambiata la nostra attitudine rispetto alla profezia, proprio per via della cronaca. Negli ultimi anni si è diffuso un qualche sentimento della fine, come se la finitezza del mondo ci venisse ricordata con sempre maggiore insistenza. Tutto questo conduce a un atteggiamento di quasi disperato attaccamento al mondo, provocato dalla paura che tutto possa finire. Ma quali sono i nostri strumenti per cambiarlo? L'essere umano ha bisogno di leve, cioè di appigli esterni per poterlo davvero modificare. Ed ecco l'utilità della profezia oggi: ci ricorda che esiste un'ulteriore realtà al di fuori del mondo che non ubbidisce alle sue leggi.



Non si colloca all'interno delle categorie del tempo e dello spazio, non prevede ruoli divisi da identità né distinzioni tra soggetto e oggetto. La profezia offre uno spazio in cui rifugiarsi e allo stesso tempo da cui ripartire per agire come una leva sul mondo.



**In “Cultura profetica”, si definisce il concetto di “worlding” come l'azione con cui ogni soggetto crea e mantiene effettivamente il proprio mondo intorno a sé. In quest'epoca caratterizzata dalla paura per una sempre maggiore tecnologizzazione del quotidiano, per il cambiamento climatico, per la perdita di supremazia dell'essere umano e per un senso di fine imminente, come possiamo creare insieme dei processi di “worlding”, dei giochi collettivi? Che ruolo possono avere l'arte e il teatro all'interno di questi processi?**

**AF**

“Escaped Alone” fornisce una risposta semplice: tre donne che, nel momento in cui abbandonano ogni tipo di progetto l'una sull'altra, creano le basi per una reale intimità. Questa potrebbe essere una prima regola del “gioco”! È la loro (e la nostra) maniera, con tutte le minuscole del caso, di rispondere a un senso di sfiducia nei confronti del mondo.

Alla fine cosa vuol dire “credere al mondo”? E come si ricomincia a farlo? Ebbene, pensando che sia seriamente un gioco. Il gioco della vita funziona finché stiamo intorno a un tavolo, ci raccontiamo delle storie e abbiamo un altissimo grado di intimità, che significa non avere progetti sull'altro, ma prestare solamente grande attenzione a ciò che si sta facendo e introdurre il fair play nel gioco stesso.

O anche scegliendo l'imprevisto al posto del controllo. Noi, per esempio, storicamente siamo una compagnia che lavora con l'immagine, con grande cura e grande controllo, pennellata su pennellata, strato su strato. Questa volta invece abbiamo aperto le porte all'uso dell'intelligenza artificiale sul palco. L'AI rappresenta un grande fattore di imprevisto, in quanto non controllabile e che può dunque regalare enormi sorprese, così come mostruosità che vanno poi corrette.

All'interno di una struttura sociale ci sono delle parti che hanno interesse (o comunque una tendenza) a restringere il campo del possibile: a dare l'idea, cioè, che il nostro tipo di mondo sia inevitabile e tutti gli altri tipi impossibili. Eppure è sempre possibile “fare mondo” in maniera diversa, in comunità ristrette oppure addirittura nella propria intimità assoluta. È sempre importante, in questo senso, sviluppare una strategia della fuga, una strategia del nascondimento, dell’“altermondità” anche nelle piccole reti di amicizia. Oppure c'è un'altra soluzione: se il sistema

sociale ha delle storture tali che impediscono il gioco alla maggior parte dei giocatori, è conveniente scardinare il sistema stesso. Le due azioni (il nascondimento e lo scardinamento) si possono compiere contemporaneamente, basta non confondere i due piani di intervento.



**In “Escaped Alone” l’apocalisse entra nel giardino mentre si sta parlando di cose banali, in un pomeriggio qualunque. Quale rapporto sussiste tra profezia e quotidianità? La prima può apparire come spaventosa perché irrompe nel quotidiano o perché, al contrario, non lo interrompe davvero?**

**LFN**

Nonostante Mrs. Jarrett parli di apocalissi, il mondo continua ad andare avanti in quel giardino, in quel luogo chiuso. Non siamo sicuri, peraltro, che si tratti di un luogo realmente esistente. Non siamo neanche sicuri sia un solo pomeriggio. Non sappiamo nemmeno se esista ancora un mondo fuori. Caryl Churchill ha scompigliato tutto! Le immagini assurde e bellissime di catastrofi che Mrs. Jarrett riesce a dipingere nella mente degli spettatori non attenuano l’orrore, ma lo rendono abitabile. Forse è un invito a continuare a vivere nel mondo secondo un atteggiamento cortese e a farlo in modo attento, perché soltanto così il mondo stesso può continuare a esistere.

Le quattro donne protagoniste, non a caso, conversano pacificamente riguardo al meteo e a quanto sia piacevole stare insieme.

FC

Il fair play rappresenta proprio quell'attitudine che consente al gioco di continuare: infatti, nel momento in cui essa viene meno, finisce il gioco stesso. E poiché il mondo è ontologicamente un gioco, se dovesse finire in quanto elemento ludico, cesserebbe di esistere definitivamente. Non solo, il fair play fa parte del gioco: l'obiettivo fondamentale di tutti i giocatori, alla luce del fatto che non si vince né si perde nulla veramente in questo mondo, è di far continuare il gioco stesso.

AF

In effetti "Escaped Alone" non annuncia la fine del mondo, ma mostra piuttosto cosa significa restare seduti e continuare a parlare, mentre tutto intorno cambia. Una profezia che non grida, ma insiste, e che, proprio per questo, resta impressa nella memoria.

FC

Si è soliti immaginare l'apocalisse come un evento molto rapido, perché il cinema americano ci ha sempre mostrato catastrofi improvvise (solitamente si verifica tra gli Stati dell'Ohio e il Kentucky), a cui segue puntualmente un'invasione zombie. Ebbene non è così: la fine di un mondo è quasi sempre lenta, graduale. Il paesaggio cambia via via, e un giorno non lo si riconosce più. Il termine "apocalisse" significa letteralmente "rivelazione" e il verbo greco da cui deriva

(“kalypto”) è legato anche ad “aletheia”, cioè la “verità”. A tal proposito, l’apocalisse si configura non come una verità assoluta, ma come un cambio di prospettiva: cambiare l’angolo dello sguardo può davvero produrre una modificazione radicale dell’atteggiamento nei confronti della realtà. In questo senso, l’apocalisse si può fare anche in casa: anzi, è consigliabile.

# DIALOGHI TRA NANDO DALLA CHIESA E PIERO COLAPRICO

Abbiamo invitato a riflettere sulla parola “cronaca” Nando dalla Chiesa, sociologo e professore all’Università degli Studi di Milano, e Piero Colaprico, giornalista e scrittore, da anni impegnato nel racconto del reale. Un dialogo tra ricerca sociologica e pratica giornalistica per interrogare la cronaca come strumento di conoscenza, capace di restituire memoria, dare voce alle vittime e illuminare le zone d’ombra della storia recente.

A CURA DI BIANCA CECCARELLI, CHIARA EMMA, SOFIA LORO, SARA MARIA TRAINOTTI

# NANDO DALLA CHIESA

Si forma come sociologo e intraprende un percorso di ricerca dedicato allo studio delle mafie, della criminalità organizzata e dei fenomeni di violenza politica. È professore ordinario di Sociologia della criminalità organizzata all'Università degli Studi di Milano, dove fonda e dirige l'Osservatorio sulla criminalità organizzata. Ha dedicato gran parte del suo lavoro allo studio delle mafie al Nord e alla trasmissione della memoria civile. È autore di numerosi saggi e libri che intrecciano analisi scientifica, impegno pubblico e testimonianza personale.

# PIERO COLAPRICO

Giornalista di cronaca e scrittore, inizia la sua carriera nella stampa quotidiana occupandosi di criminalità, giustizia e trasformazioni sociali. È stato a lungo firma di "Repubblica", dove ha seguito alcuni dei principali casi di cronaca nera e giudiziaria degli ultimi decenni. Parallelamente all'attività giornalistica, sviluppa una ricerca narrativa che attraversa romanzo, saggio e reportage, con particolare attenzione alla memoria dei fatti, alle vittime e al rapporto tra verità, racconto e responsabilità civile.



**Uno dei due termini guida di questo numero di “Stormi” è “cronaca”, una parola che sembra aver conosciuto, negli ultimi anni, una rinnovata centralità, soprattutto tra le generazioni più giovani, grazie a podcast, libri e serie televisive. Secondo voi, da cosa è mosso, oggi, questo interesse e quali bisogni o domande intercetta?**

**PC**

È vero che in questi ultimi anni i contenuti multimediali, come i podcast, hanno contribuito ad accrescere l'attenzione verso questo tipo di informazione, ma in realtà la cronaca nera ha da sempre avuto un forte impatto sull'opinione pubblica. In passato numerosi casi, come quello del marchese Casati Stampa, o il “Delitto del bitter” hanno acceso il dibattito pubblico. Il processo Montesi, addirittura, è stato seguito tramite altoparlante da una folla radunata fuori dalle aule del tribunale. Questi sono stati alcuni tra i primi processi mediatici in Italia. Credo che la cronaca nera, rispetto ad altre narrazioni giornalistiche, riesca ad avere un effetto così travolgente non solo perché tratta di avvenimenti concreti, ma soprattutto perché produce un racconto lineare, che per un pubblico medio è facilmente riconducibile allo schema del romanzo giallo di Arthur Conan Doyle, di Agatha Christie o di Georges Simenon.



Tuttavia un fenomeno preoccupante di questi ultimi anni è la falsificazione della cronaca nera: disinformazione, fake news e manipolazione della narrazione producono una gran confusione mediatica. Il rischio grave è che questo fenomeno scavalchi le barriere giornalistiche e massmediatiche e varchi le soglie delle aule di giustizia.

**NDC**

Sono d'accordo, non ricordo un'epoca in cui la cronaca nera non abbia acceso gli animi o non abbia prodotto casi seguiti con passione. Mi sento di dire che l'attenzione era alta anche prima dell'avvento dei social network, basti pensare ai talk show di attualità e approfondimento giornalistico come "Porta a Porta", o ai programmi televisivi dedicati alla mafia e alla criminalità organizzata, nati a seguito di un interesse, ma anche di un allarme sociale. È a partire dalla fine degli anni '80, quando i processi vengono trasmessi in televisione, che si inizia a parlare di giustizia-spettacolo. E questa eccessiva esposizione mediatica rischia di influenzare il giudizio in aula. Ciò che osserviamo oggi non è un incremento del coinvolgimento in senso stretto, quanto piuttosto il risultato di una riscoperta, da parte delle nuove generazioni, di fatti di cronaca che hanno segnato la storia del nostro paese e non solo.



**Entrando nel merito di alcuni vostri lavori – come il podcast “Gangster” e lo spettacolo “5 centimetri d’aria” – il racconto del reale sembra assumere una funzione quasi archetipica.**

**Anche il lavoro di Milo Rau, che mette in dialogo il fatto di cronaca con il mito, si muove in questa direzione. Secondo voi, in che modo la cronaca può diventare uno strumento di racconto della realtà contemporanea non solo sul piano artistico, ma anche su quello sociologico? E come può trasformarsi, oggi, in mito?**

**PC**

La cronaca può farsi mito solo a determinate condizioni. Anche quando assume forme narrative più ampie o simboliche, resta sempre ancorata a fatti realmente accaduti. Scriverne richiede quindi una forte consapevolezza etica, perché dietro ogni racconto ci sono tragedie reali: famiglie distrutte, vittime che non ci sono più.

Proprio per questo, però, la cronaca nera rimane una fonte potentissima. Non perché consenta di “giocare” con la realtà – cosa che non è possibile – ma perché mette in scena conflitti concreti e inequivocabili. A differenza di altri ambiti del racconto pubblico, come la politica o l’economia, qui c’è un dato incontrovertibile: una vita è stata spezzata. Questo rende enorme la responsabilità di chi racconta, ma anche densissimo il materiale narrativo.

Vent'anni fa fui chiamato da Serena Sinigaglia a scrivere "Città di M.", un testo teatrale che partiva da un'indagine giudiziaria: due corpi ritrovati in un cantiere alla periferia di Milano. Quel lavoro mi ha dato molta soddisfazione, ma non credo sia diventato un mito. Ed è un punto centrale: trasformare un fatto di cronaca in teatro o letteratura non significa automaticamente produrre un archetipo. Il salto verso una dimensione davvero mitica – capace, cioè, di attraversare il tempo – è raro. Oggi vedo piuttosto un lavoro diffuso di scrittori, giornalisti e autori teatrali che traggono ispirazione da fatti reali – penso tra gli altri a Nicola Lagioia – senza forzarli in forme mitiche, ed è giusto così. La cronaca nera offre comunque personaggi di grande densità narrativa: investigatori brillanti, criminali carismatici, intelligenze fuori dal comune. Spesso sono le stesse organizzazioni criminali a costruire una propria epica. Basti pensare a Pablo Escobar, che si autorappresentava come il capo di un esercito, mentre per la società restava – giustamente – un narcotrafficante. Questa distanza tra autorappresentazione e realtà è già, di per sé, materia narrativa.



**In che modo la cronaca, pur essendo circoscritta nel tempo e nello spazio, può diventare una chiave di lettura di un'epoca, un riflesso del nostro tempo storico?**

**NDC**

Un esempio secondo me calzante è il femminicidio, che oggi è al centro dell'attenzione non solo cronachistica, ma anche giudiziaria e sociale. Quando si verifica un femminicidio, esso non riflette solo la mentalità feroce dell'assassino e i meccanismi del patriarcato, ma anche il contesto storico del nostro tempo: ora la reazione è di rinnovata sensibilità e di maggior attenzione verso la vittima.

Credo che il lavoro più importante da fare sia quello di leggere la cronaca nei dettagli. Come dico sempre anche ai miei studenti e ai ricercatori, bisogna "spremere" ogni elemento, anche quello apparentemente insignificante: la sensibilità è una delle doti più importanti per qualsiasi sociologo. La realtà, infatti, non si misura solo dai grandi eventi, ma si coglie anche nei dettagli più piccoli. E non parlo soltanto di nera, ma anche di cronaca bianca, di cronaca politica. A volte basta una frase buttata lì, un dettaglio apparentemente marginale, per capire che il mondo sta cambiando. Anche la cronaca di una città insegna moltissimo. Oggi, per esempio, ci si scandalizza – giustamente – per un grattacielo che nasce all'interno di un cortile; ma,

se ci pensiamo bene, quella è cronaca urbanistica che restituisce elementi sconvolgenti sulla vita milanese, sul potere, sulle regole, sui rapporti di forza. Per questo sono un sostenitore dello studio della cronaca in senso ampio. La conoscenza – e, in fondo, anche la scienza – si costruisce a partire dall’osservazione e dall’analisi rigorosa dei fatti.



**Il professor dalla Chiesa ha utilizzato poco fa il termine “giustizia-spettacolo”, c’è il rischio di una spettacolarizzazione del dolore e di una cronaca di consumo?**

PC

Il rischio di spettacolarizzazione è reale; anzi, è un processo già in atto di cui tenere conto. Oggi c’è una tendenza chiara a individuare elementi di intrattenimento all’interno dei fatti di cronaca e a enfatizzarli in modo morboso. Questa modalità di fare giornalismo è estremamente problematica perché si piega a una logica di consumo. Allo stesso tempo mi accorgo che le persone oggi hanno bisogno di verità e chi prova a ricostruirla, si trova a dover combattere quotidianamente con fake news, menzogne e narrazioni tossiche. D’altronde la storia è in continuo mutamento. Ne parlava già Guy Debord nel suo saggio, oggi troppo spesso dimenticato, “La società dello

spettacolo”. In quelle pagine il filosofo ci spiegava, alla fine degli anni Sessanta, come il mondo sarebbe cambiato oggi. In questo momento ci troviamo probabilmente vicino a un picco di spettacolarizzazione, ma chissà che tra qualche anno la curva non scenda, lasciando spazio al crescente desiderio di verità.

## NDC

La spettacolarizzazione del dolore non è solo una tendenza della cronaca: qualsiasi forma di comunicazione che punta a ingigantire gli eventi, corre lo stesso rischio. La cronaca nera però può essere un prisma formidabile, come hanno dimostrato grandi firme del giornalismo che hanno restituito i fatti, attraverso una scrittura rispettosa ed empatica, a volte anche ironica. Probabilmente oggi si avverte la necessità di riscoprire un modo di rappresentazione della realtà, senza piegarla a certi appetiti e a certe sensibilità.



**A distanza di cinquant'anni dai fatti, "5 centimetri d'aria" conserva ancora una forte attualità. Quali elementi di questa storia parlano ancora alla realtà contemporanea? In che modo il linguaggio teatrale, se lo ha fatto, vi ha aiutati a servire le vostre cause, civili e culturali?**

**NDC**

Gli anni Settanta furono teatro di una stagione di grandi sequestri di persona, durante la quale la criminalità organizzata agì con estrema ferocia contro i civili allo scopo di ottenere riscatti. Uno di questi casi fu quello di Cristina Mazzotti, una liceale rapita e tenuta prigioniera in una buca, con una presa d'aria larga appena cinque centimetri di diametro. Questo capitolo della nostra storia racconta un'umanità ripetutamente umiliata, impegnata in una lotta continua e impari tra il bene e il male. Chi sceglie di adattare queste vicende per il teatro ha il compito di riportare quella lotta a un livello di dignità, di restituire senso e misura a uno scontro che non conosce trionfi definitivi. Il mondo, del resto, è fatto così: di una tensione costante tra bene e male, in cui a volte il male sembra arretrare e altre volte prevalere con forza.

In questo quadro, la scrittura – e più in generale il racconto – ha una responsabilità enorme.

Dovrebbe essere al servizio della verità, ma non è sempre così: talvolta tradisce la propria funzione

e viene utilizzata per distorcere la realtà, non per raccontarla. È uno degli aspetti più problematici della comunicazione contemporanea: strumenti potentissimi che, invece di illuminare i fatti, finiscono per manipolarli.

Questa responsabilità riguarda chi scrive, ma vale anche per chi fa teatro, perché il teatro è una forma di narrazione della realtà dotata di una particolare capacità di penetrazione nella coscienza di chi assiste. “5 centimetri d’aria” cerca di muoversi proprio in questa direzione e rappresenta una forma di alleanza tra sapere e arte: due modalità di pensiero che si incontrano e si rafforzano a vicenda. È anche per questo che sono particolarmente felice di questo spettacolo: perché mostra come discipline diverse possano convergere in un comune esercizio di responsabilità.

**PC**

Vorrei aggiungere una cosa, riprendendo quanto diceva Nando: opere teatrali come questa restituiscono voce alle vittime. Ed è un passaggio decisivo.

Permettetemi un ricordo personale. Il caso di Cristina Mazzotti fu una tragedia che, già all’epoca, era stata in qualche modo chiarita: si sapeva cosa fosse successo. Poi, per molti anni, calò il silenzio. Finché, a distanza di decenni, ricevetti una telefonata da una persona – che ovviamente non nominerò. Mi disse che la polizia scientifica aveva individuato, attraverso un’impronta sul parabrezza, un’altra persona presente al sequestro



di Cristina Mazzotti. Scrissi un lungo articolo su “la Repubblica”, uno scoop. E ciò che emerse fu questo: un uomo di nome Demetrio Latella aveva custodito per anni il segreto di aver fatto parte del commando che aveva rapito Cristina. Aveva avuto una malattia, era finito in carcere, era entrato nel giro di Angelo Epaminonda, ed era rimasto in silenzio per decenni, finché quell'impronta digitale non lo incastrò. A quel punto parlò e divenne testimone nel nuovo processo.

Questo episodio ci dice una cosa molto importante: la voce delle vittime, in qualche modo, continua a farsi sentire. Le persone morte hanno bisogno di trovare un luogo simbolico in cui riposare, e io credo che quel luogo sia la verità emersa.

Un giudice, una volta, mi disse una frase che considero una vera stella polare: «Bisogna amare la verità più di noi stessi». È quello che hanno fatto quei poliziotti, continuando a controllare le impronte digitali fino a individuare una persona che si era nascosta per anni. Avrebbero potuto anche non farlo. E invece ognuno contribuisce con un piccolo tassello, e alla fine il mosaico si ricompone. Perciò credo che questo lavoro sia davvero importante: perché attraverso la cronaca permette di comprendere una stagione di grande dolore e di grande paura, di cui – come ricordava giustamente Nando – si è in parte persa traccia.

Senza voler fare polemiche sterili, io penso che un'informazione che non guarda al passato non può comprendere davvero il presente, né immaginare il futuro. Dobbiamo sapere che Milano ha vissuto gli anni di piombo, la strage di Piazza

Fontana, una stagione in cui la 'ndrangheta ha preso il posto di Cosa Nostra nei sequestri di persona, devastando centinaia di famiglie. Se non conosciamo tutto questo, non possiamo capire perché oggi alcune persone abbiano lasciato la città, perché certi imprenditori si siano trasferiti all'estero, o perché alcuni criminali continuino a esercitare potere anche dal carcere, forti dei segreti che custodiscono.



**Spesso si dice che la nostra sia un'epoca priva di maestri e di punti di riferimento condivisi. Alla luce del vostro percorso e del lavoro che portate avanti, quali figure hanno rappresentato per voi un riferimento fondamentale? E quali autori o letture vi sentireste di suggerire oggi?**

PC

La lettura è stata senz'altro la maestra della mia vita: mi ha permesso di crescere e mi ha aperto la mente. Ho imparato molto leggendo e confrontando articoli di grandi giornalisti come Giorgio Bocca, Indro Montanelli e Natalia Aspesi. Questo tipo di studio permette di formarsi e di costruire un proprio stile e un proprio sguardo sulla realtà. La mia generazione è cresciuta con la lettura

dei quotidiani ogni mattina, perciò per noi è stata questa la vera palestra di formazione.

Un titolo che mi sento di consigliare, restando in tema “cronaca”, è “A sangue freddo” di Truman Capote, che è alla base della non-fiction novel.

## NDC

Per non scivolare semplicemente in un elenco di libri, vorrei rispondere in modo un po' laterale. Il tema che per me conta davvero è quello della sensibilità: verso ciò che ci circonda e verso ciò che ci viene detto. Certo, alcuni autori sono stati fondamentali – Primo Levi, Cesare Pavese, Milan Kundera – e mi hanno profondamente formato. Ma vorrei raccontare un episodio che spiega meglio cosa intendo. Una mattina, a Brindisi, incontrai alcuni detenuti. Alla fine mi dissero: «Per lei è facile dire queste cose, con tutti i libri che ha letto». Risposi che in realtà non avevo letto così tanto, sicuramente meno di molti miei colleghi. La differenza, spiegai, stava altrove: io avevo ascoltato moltissimo.

Sono andato ovunque, ho dato peso a ciò che mi veniva detto, e ho fatto dell'ascolto la base non solo del mio atteggiamento umano, ma anche delle mie consapevolezze scientifiche. Ho scritto libri, osservando e ascoltando la realtà prima che altri la raccontassero. L'ascolto è un patrimonio enorme: ti aiuta a scrivere, ma soprattutto a pensare in modo diverso.

So che questo discorso può sembrare in controtendenza, in un mondo in cui la scrittura spesso si nutre solo di altra scrittura. Eppure ho

avuto un maestro che incarnava perfettamente questa idea: Angelo Pagani, sociologo e fondatore di Scienze Politiche a Milano. Il suo insegnamento era semplice e difficilissimo: una scrittura limpida, in cui ogni parola è necessaria e comprensibile. So bene fin dove può arrivare quella che chiamo la “peste del linguaggio” contemporanea: molto lontano dalla realtà. Se il linguaggio non funziona, come possiamo descrivere il mondo? È un problema enorme, che riguarda anche il teatro. Senza parole precise, senza un linguaggio vivo e responsabile, diventa impossibile raccontare davvero ciò che siamo e ciò che accade.

# SCENE

testi di

**Livia Valenti**  
**Matteo Fiorentino**



## ESCAPED ALONE DE LACASADARGILLA

L'apocalisse ha risparmiato l'ora del tè: in "Escaped Alone", testo di Caryl Churchill del 2016, la fine del mondo non arriva con fragore ma si insinua come una conversazione pomeridiana, tra una tazza di tè e un ricordo confuso.

La prima messa in scena italiana del testo, nella traduzione di Monica Capuani, arriva al Piccolo Teatro con lacasadargilla e trasforma il palcoscenico in un luogo sospeso, domestico e al tempo stesso terminale. Sembra di essere al capolinea dell'umanità.

Un giardino finto, inorganico, delimitato da siepi bruciacchiate che non delimitano nulla. Un tavolino di ferro, tre sedie arrugginite, una sdraio scolorita. In alto, un grande schermo a LED che fa lampeggiare il titolo della pièce con un carattere tipografico di matrice pubblicitaria, al contempo familiare e disturbante: quello della Coca-Cola. Sono tutti elementi che conosciamo bene, quel font sinuoso e rosso, quei classici tavolini all'inglese con un set abbinato di tazze e teiera di ceramica, eppure è proprio quella sensazione che ci siano già noti a renderli strani e inquietanti. La scenografia di Marco Rossi e Francesca Sgariboldi non costruisce un mondo: ne espone i resti, i fossili. È uno spazio che sembra emanare calore e decomposizione: lo spettacolo determina una sensazione

fisica, prima ancora che un'esperienza intellettuale. Il lighting design di Luigi Biondi è una lieve, sussurrata, cantilena accompagna l'ingresso di quattro donne. Sono Sally, Vi, Lena e l'impicciona signora Jarrett, settantenni nella drammaturgia ma qui interpretate dalle ben più giovani Caterina Carpio, Arianna Gaudio, Alice Palazzi e Tania Garribba. Bevono tè, parlano del passato, di lavori perduti e negozi che non esistono più, delle loro serie televisive preferite. Si passano le frasi come un testimone, con una precisione quasi metronomica, costruendo un tempo circolare, ipnotico. Poi Jarrett interrompe il flusso dei discorsi. O meglio: buca la superficie e si insinua nella confusione del quotidiano come un virus. Si rivolge al pubblico e racconta ciò che accade "fuori", al di là delle siepi. Le sue parole non sono metafore, non cercano simboli: descrivono un mondo devastato, dove le catastrofi si accumulano senza gerarchia. Scimmie che producono zucchero, città collassate, una vasta gamma di maschere antigas, sistemi economici implosi e pasti da consumare virtualmente. Non c'è allegoria, solo una cronaca impossibile e distopica che suona fin troppo reale. Jarrett sembra aver visto i colori e i contorni di ciò che descrive, come se il suo fosse un rapporto privilegiato con l'apocalisse. Quando tace, il giardino torna a scaldarsi sotto un sole artificiale che alterna albe a tramonti. Nelle conversazioni delle quattro amiche emergono fobie e ossessioni: la paura dei gatti, la difficoltà nell'uscire di casa, il ricordo di abusi subiti e di un omicidio. Sono traumi individuali che convivono con la catastrofe globale, senza che gli uni annullino l'altra. Il LEDwall alterna squarci

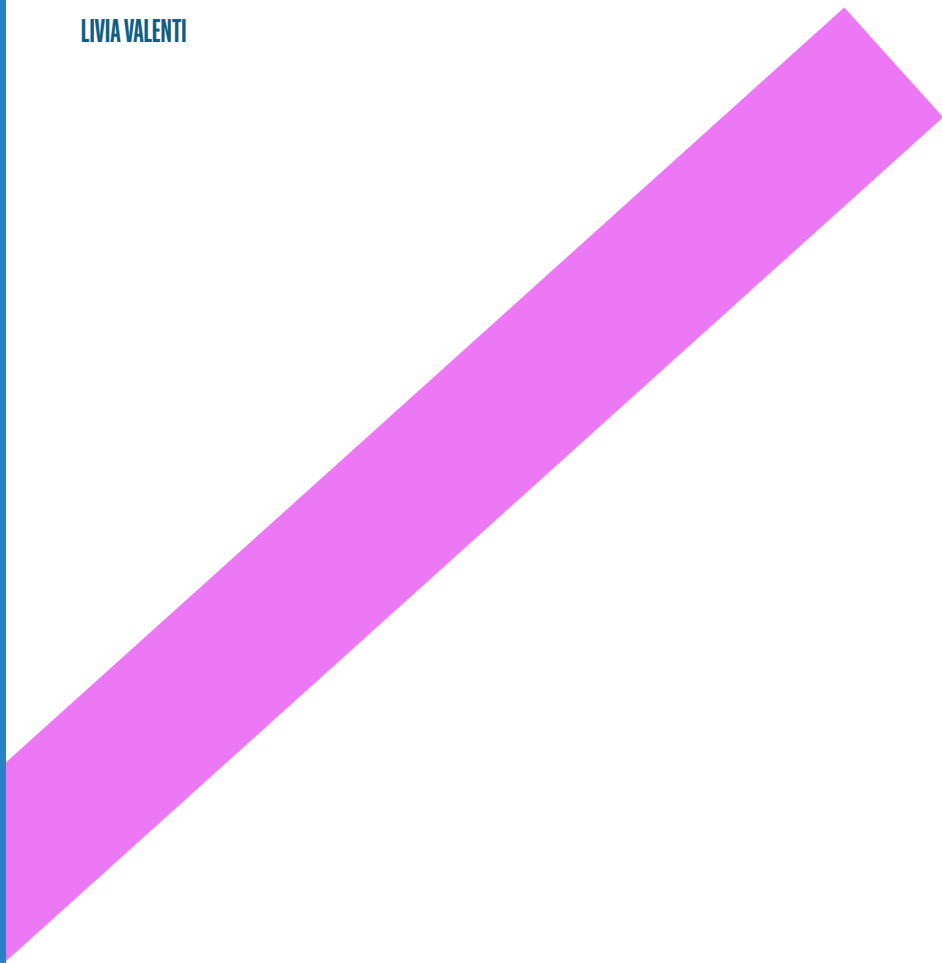


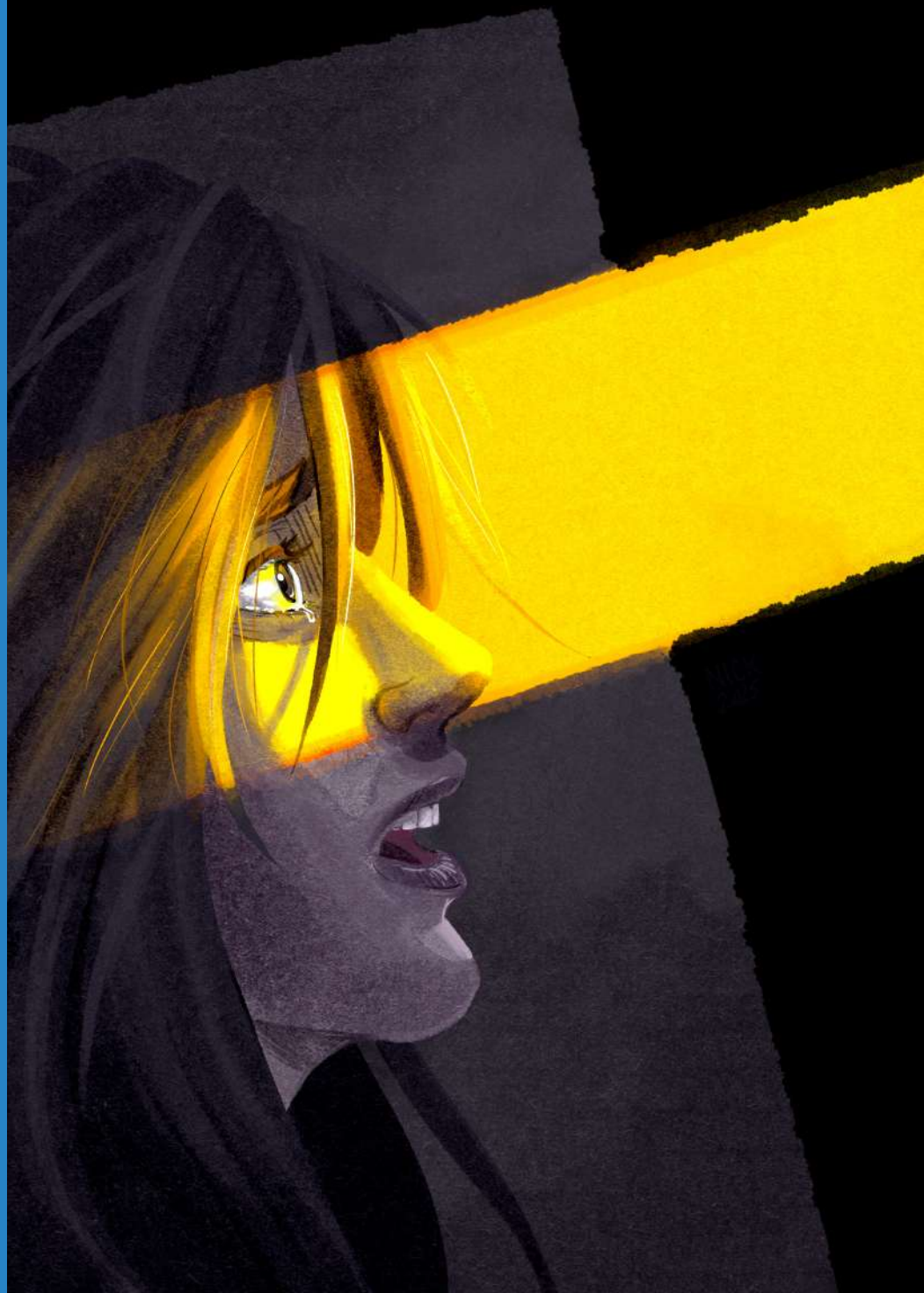
di cielo a pubblicità di compagnie aeree, di farmaci per una lunga vita e ai trailer di uno show televisivo amato dalle protagoniste. Il mondo continua a vendersi, mentre la fine incombe. Man mano che i monologhi di Jarrett si inseriscono nelle conversazioni, percepiamo il cronicizzarsi dell'apocalisse: la fine non è ancora giunta, sta accadendo lentamente, diventando ogni giorno più contagiosa. La materia è in costante divenire, ed è proprio questo moto che crea la percezione del tempo: in "Escaped Alone" è instabile, mai assoluto. Non procede: si incrina. Quello di Caryl Churchill è un tempo quantico, che si sovrappone e si sfalda nel tempo psichico delle quattro donne, il tempo del ricordo e dei segreti inconfessabili. Le ere geologiche sono ormai finite, forse è un tempo stellare: ma del Sole ormai esploso resta solo un'immagine artificiale, incombente sopra i corpi anziani di quattro sopravvissute. Eccole cantare "Smells like teen spirit" dei Nirvana, come se anche la giovinezza fosse diventata un reperto, da scavare e ritrovare con gioia, libertà, guardando insieme l'orizzonte.

La regia di Lisa Ferlazzo Natoli e Alessandro Ferroni compie una scelta decisiva: affidare questi ruoli ad attrici che non incarnano la vecchiaia, ma la osservano come una soglia. Le protagoniste non mimano l'età avanzata, la tengono a distanza, come un orizzonte biologico e biografico. Questo slittamento rende il testo ancora più perturbante: la fine non è dietro le spalle, ma davanti agli occhi. Se Churchill scrive una drammaturgia della distruzione, lacasadargilla lavora sulla rivelazione. Lo sterminio, la catastrofe, la fine dei tempi sono solo il

contenuto superficiale della visione, mentre l'apocalisse riacquisisce il suo significato più radicale e antico: lo svelamento. Qui si mostra ciò che è stato rimosso: la stanchezza del mondo, la fragilità dei corpi, la solitudine. Non assistiamo alla fine di tutto, ma a ciò che resta quando la fine è già avvenuta e continua a ripetersi, educatamente, ogni pomeriggio, davanti a una tazza di tè.

LIVIA VALENTI





## 5 CENTIMETRI D'ARIA DIRETTO DA MARCO RAMPOLDI

La Scatola Magica è una sala di dimensioni ridotte: l'impressione non è però quella di entrare in un luogo angusto, piuttosto in una bottega, o in un'officina creativa. Gli spettatori siedono su lunghe panche di legno a un passo dalla scena; una pedana rialzata sporge a sua volta verso il pubblico, un nastro adesivo bianco a parete incornicia l'azione, ne segnala gli stretti confini. Uno spazio intimo, che lascia liberi di stabilire un contatto prossimo con le storie d'altri. È qui che scopriamo quella di Cristina Mazzotti, rapita il 30 giugno 1975, uno tra i più efferati atti di violenza a opera della criminalità organizzata che contraddistinguono quegli anni. In ventisette giorni di prigionia le vengono tolte l'estate dei suoi diciotto anni, la voce e la vita.

"5 centimetri d'aria. Storia di Cristina Mazzotti e dei figli rapiti", scritto da Paola Ornati e diretto da Marco Rampoldi, va in scena la prima volta nel 2015, come parte del progetto "Osservatorio sul Presente", realizzato dal Piccolo Teatro in collaborazione con l'Università degli Studi di Milano e curato da Rampoldi insieme al professor Nando dalla Chiesa, a margine del suo corso di Sociologia della criminalità organizzata. Sette anni più tardi, la Procura di Milano apre una nuova indagine volta ad accertare il

coinvolgimento della 'ndrangheta nel caso di Cristina Mazzotti, individuando quattro nuovi imputati quali mandanti ed esecutori materiali del rapimento. Il nuovo processo, che si svolge presso la Corte d'Assise di Como, arriverà a sentenza nel prossimo febbraio. Lucia Marinsalta, che interpreta Cristina, delinea i tratti della stagione in cui la 'ndrangheta e la mafia sequestravano i figli e le figlie di famiglie benestanti per finanziare i propri traffici illeciti e irradiarsi in tutta Italia. Oltre a Mazzotti, furono vittime di rapimento Pietro Torielli Jr. e John Paul Getty III, ma il totale supera il centinaio di persone nell'arco di dieci anni. Fino al 1978, la legge riconosceva tali sequestri soltanto come crimini contro il patrimonio e non contro le vittime del rapimento, che diventeranno soggetti giuridici solo con il caso Moro. Gli anni Settanta, d'altro canto, sono stati un decennio turbolento, aperto a cambiamenti importanti sul piano politico quanto su quello economico: sono gli anni di una New York che festeggia il ritiro dell'esercito americano dal Vietnam, ma anche di una Milano che presto verrà chiamata "da bere", in cui il settore finanziario è in forte espansione (Helios Mazzotti, il padre di Cristina, è intermediario nel business dei prodotti agricoli); sono gli anni di Piazza Fontana, del colpo di Stato di Pinochet in Cile; anni in cui nel capoluogo lombardo si muovono figure come quella di Renato Vallanzasca e Angelo Epaminonda. Cristina, studentessa in procinto di passare all'ultimo anno di liceo, nell'estate 1975 sta festeggiando la fine della scuola insieme alla sua migliore amica Emanuela

Lusari e al fidanzato Carlo Galli: dopo una tappa al Bar Bosisio di Erba, i tre rientrano verso la casa della famiglia Mazzotti a Eupilio, in provincia di Como. I rapitori, quattro uomini a bordo di una Giulia e di una Fiat 125, li sequestrano sulla via del ritorno, intimando loro di scendere dalla macchina e seguirli su altre due vetture. Cristina sarà l'unica a essere trattenuta in ostaggio dagli uomini e portata alla cascina "Padreterno" di Castelletto sopra Ticino, all'interno di una buca dove non potrà nemmeno stare in piedi. La scenografia, e soprattutto Lucia Marinsalta che si addossa alla parete nera della sala, trasmettono un dolore che per Cristina è stato anche muto: i sequestratori le avevano intimato di non parlare, se non su esplicita richiesta. L'unica presa d'aria a disposizione della ragazza era un tubo di plastica, di 5 centimetri di diametro. Eppure lo spettacolo si apre a una polifonia di voci, tutte interpretate da Marinsalta: Helios Mazzotti che ascolta con apprensione le richieste di riscatto del telefonista della banda, Sebastiano Spadaro; Helios che afferma di essere pronto a restare in maniche di camicia per la figlia; Spadaro che chiede prima un riscatto di cinque miliardi di lire, poi di un miliardo e mezzo, dando l'ultimatum. Nella visione del mondo propria del criminale, non c'è alcuno spazio per la compassione: «Fatti gli affari tuoi» risponde Spadaro a Mazzotti, quando quest'ultimo gli chiede se anche lui avesse dei figli. Alcuni stralci dai quotidiani usciti nel luglio 1975 – i cui titoli sono scritti con il gesso sulla pedana di scena, come incisioni

sulle pareti della prigione in cui resta rinchiusa Cristina – ricostruiscono la dinamica del sequestro, evidenziando quanto il rapimento Mazzotti sia in grado di mettere in luce in merito alla diffusione della malavita nel Nord Italia e alla mentalità delle cosche, per le quali la morte dell'ostaggio rappresentava solo un danno collaterale, un'eventualità che corrispondeva a un ritardo nelle trattative o a un mancato accordo fra le parti. L'intento del regista Marco Rampoldi è proprio quello di concentrarsi sulla dimensione del male cui è stata esposta Mazzotti dai rapitori: il suo assassinio non è stato premeditato, la morte si configurava come un'ipotesi che poteva essere presa in considerazione. «Un'estate pazza» sono le parole pronunciate da Lucia Marinsalta, che forse davvero si adattano al 1975 di Cristina. La cornice di nastro adesivo bianco in cui si muove la protagonista ne accoglie la voce sempre più flebile: il riscatto viene consegnato, ma Cristina non torna a casa, le condizioni di prigionia sono state troppo dure. Per portata semantica, rimanendo in area lombarda, viene da richiamare alla mente il "Ragazzo che monda un frutto" di Caravaggio, quadro in cui la gioventù assaggia un seme amaro – nel caso Mazzotti ha un sapore molto più acre, che tuttavia "5 centimetri d'aria" ha saputo ricordare.

MATTEO FIORENTINO

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

**Parini Secondo**





Che lingua vorreste parlare?

Francese.

Giapponese.

Che colore daresti al futuro?

Viola.

Verde.

Che lavoro avreste voluto fare?

Biologa.

Ginnasta.

Le parole che amate di più...

Proteiforme e smaccatamente.

Dai.

**Le parole che odiate di più...**

Postura, carino.

Corpo, necessità, interessante.

**Dove vorreste vivere?**

Bologna.

Cesena.

**Quali sono le vostre eroine preferite della finzione?**

Un gatto degli Aristogatti.

Arale Norimaki.

**Uno spettacolo che avreste voluto vedere e che non avete visto?**

“La sagra della primavera” dei Dewey Dell.

“La sagra della primavera” di Nijinsky.

Quale dono di natura vorreste avere?

L'en-dehors.

Il collo del piede.

Un suono che amate...

Il fischietto.

Non posso dirlo.

Un suono che odiate...

Il suono della pioggia.

Le sinusoidi.



**Il vostro lavoro si muove tra ripetizione, citazione, copia e deviazione dall'originale, accelerazione e rallentamento. Sono tutti concetti in relazione con le dinamiche del contemporaneo (iperproduttività, spazio reale/digitale...). In che modo la danza può metterli in discussione e attraversarli in senso critico?**

Intendiamo la pratica artistica come un'indagine delle zone di mezzo. In questo senso, la copia diventa per noi un atto centrale. In "SPEEED" e "HIT / HIT OUT", in particolare, partiamo da fenomeni e oggetti che diventano virali: forme che possiedono una loro realtà e una loro autonomia all'interno dell'ambiente virtuale, così presente e al contempo impalpabile rispetto all'esperienza quotidiana della vita reale. Il nostro gesto consiste nel dare a queste forme una presenza nel qui e ora, attraverso il corpo. È proprio l'atto dell'incorporarle, fondante nella danza, e ancor più quello di innervare, del dare presenza a un gesto, a metterci in relazione con la virtualità. Intendiamo il virtuale non come assenza di realtà, ma come presenza che si impone al di là del mondo fisico, creando una propria logica che richiama l'ambito del rituale e, in un certo senso, della mitologia. Parliamo di mitologia come di un insieme di forme che si ripetono identiche a sé stesse, ma che non possiedono un significato intrinseco. Il senso viene loro attribuito

proprio perché sono simboli vuoti. Per noi, la danza è esattamente questo: un simbolo vuoto, che si riempie della presenza specifica di ogni performer. In questa prospettiva, la copia diventa un modo per svuotare, per prendere una forma già esistente, che non ci appartiene, e incorporarla in maniera astratta. Ed è da qui che si costruisce la presenza di ogni performer che si rapporta con il qui e ora. Il metodo della copia è stato uno dei primi strumenti che abbiamo praticato con continuità. È nato quando avevamo poco più di vent'anni e ci trovavamo in sala danza, a partire da una domanda fondamentale: che cos'è l'originale? In quel periodo lavoravamo molto con il video e con l'editing; il copy-paste, naturale in quel contesto, è entrato progressivamente anche nella pratica coreografica. Nella nostra biografia artistica definivamo allora questo gesto come "un atto ecologico di ready-made", con una consapevole citazione di matrice dadaista.



**Da quali necessità prende avvio la generazione del movimento e come si configura, per voi, il concetto di danza nel rapporto con il tempo all'interno del processo di ricerca? Pensando a lavori come "HIT" e "SLOOOOOOW", che saranno in programma al festival Presente Indicativo, come cambia per voi il rapporto con il corpo e il movimento quando lavorate sulla velocità, sull'accelerazione o sul rallentamento?**



Partiamo sempre dal ritmo: individuiamo un genere musicale o una temperatura sonora in cui agire, perché questo ci permette di toglierci dalle abitudini e creare un contesto nuovo dove muoverci. Il lavoro che facciamo con Alberto Ricca, il nostro musicista, è fondante rispetto alla scrittura coreografica: la musica è fiamma primigenia ma poi si muove di pari passo con la “stesura” coreografica e una informa l'altra in maniera reciproca. La danza si confronta poi con quello che siamo noi. Con “HIT” volevamo indagare il valore ritmico di una pratica atletica perché per noi il ritmo è rituale e il rituale è il teatro. L'allenamento è la massima espressione del corpo ed è vuoto di per sé perché è una cosa che si fa privatamente, non vista dagli altri: volevamo partire dalla pratica atletica ma farla vedere a qualcuno. In “SLOOOOOOW” il lavoro sulla danza è, come lo chiamiamo noi, una rivoluzione copernicana perché lo consideriamo sempre a partire da un'idea di copia di un nostro lavoro: muove infatti da “SPEED”, che a sua volta prendeva spunto dalle partiture del Para Para, uno stile di danza giapponese degli anni '90 a 160 bpm che in “SLOOOOOOW” è stato rallentato a 23 bpm. In “HIT” volevamo descrivere l'iperattività data dal rimanere a tempo, con “SLOOOOOOW” il tentativo è quello di slabbrare le maglie della struttura e vedere che cosa c'è già senza creare niente di nuovo.



**Come emerge dalle vostre opere, esiste una forte relazione tra suono e dimensione visiva e corporea. Quale ruolo gioca, nella performance “HIT / HIT OUT”, il suono della corda generato dal suo impatto con il suolo? Che cosa intende far emergere questo rumore o questa eco?**

Abbiamo utilizzato il salto della corda come prassi d'allenamento e solo allora ci siamo rese conto del suo suono particolare: secco e simile a un battito di mani. Combinato con il rumore del vento squarciato dalla corda è diventato per noi un nuovo strumento musicale. Questa eco rendeva lo spazio vivo, permetteva di percepirne le qualità sonore in modo più evidente e profondo, dando vita a un'intuizione: abbiamo riconosciuto in essa un potere drammaturgico, proprio perché, nel ripetersi, accende una storia. La storia che raccontiamo in “HIT / HIT OUT” è concepita come uno strumento evocativo potente. L'eco che si percepisce trasmette qualcosa che è già accaduto, e questo, di per sé, genera una struttura drammaturgica. Poiché il corpo che salta acquisisce una forma piuttosto definita, abbiamo deciso di lavorare sulle capacità ritmiche e timbriche della corda, ma anche su ciò che accade dopo. Saltiamo per lungo tempo e, in quell'atto, cosa raccoglie il nostro corpo? Quello che emergeva dagli allenamenti o dai momenti in cui ci osservavamo era un rapporto con la gravità, costantemente messo a



repentaglio dai continui salti: una forma di ribellione contro una forza che agisce in modo uguale su tutti noi, e che ci rende umani. Questo dettaglio del salto ci affascinava perché evoca un richiamo verso l'alto, simbolo di ciò che percepiamo spiritualmente nell'allenamento: una connessione così profonda con il proprio corpo da spingerlo a elevarsi.



**I vostri lavori alternano spesso spazi esterni e non convenzionali allo spazio chiuso teatrale. Che significato ha per voi questa transizione e come cambia la relazione con il pubblico?**

All'inizio abbiamo lavorato quasi esclusivamente all'esterno, per una necessità molto concreta: non avevamo accesso ai teatri ed era lo spazio che avevamo a disposizione. Col tempo questa condizione è diventata una vera e propria scelta artistica. I nostri primi lavori erano fortemente legati al rapporto tra performer e spazio e nascevano da pratiche di improvvisazione, esplorando le modalità in cui un corpo può abitare un dato luogo. Con "SPEED" questa ricerca si è poi strutturata maggiormente, anche attraverso un'estetica legata all'urbano e alla cultura automobilistica, che sentivamo molto vicina al contesto da cui proveniamo (l'Emilia-Romagna). Lavorare in piazza o in luoghi come i parcheggi ci permetteva una

relazione diretta, quasi sfacciata, con il pubblico, senza la necessità di “entrare” fisicamente in un’istituzione teatrale. Allo stesso tempo però il teatro è uno spazio in cui ci sentiamo a nostro agio, perché è il luogo in cui ci siamo formate come artiste e danzatrici. Tuttavia, ogni volta che calchiamo un palco cerchiamo di non darlo per scontato e di guardarlo come uno spazio specifico, con una sua geografia e una sua comunità.



**Sulla scia del vostro studio della relazione tra danza e musica, il vostro nuovo progetto “Incanto”, sembra concentrarsi sulle potenze espressive e immaginifiche scatenate dal loop musicale e dalla trance: a livello di composizione musicale, come nascono i brani e in che modo queste strutture sonore influenzano le dinamiche corporee, il ritmo del movimento e la percezione performativa?**

Noi, di base, ascoltiamo tantissima musica: scegliere che musica guiderà il riscaldamento quando siamo in sala definisce l’ambiente nel quale ci andremo a posizionare per quel giorno. Per “Incanto” c’era l’idea di lavorare sulla musica trance: volendo indagare lo spazio dell’immaginazione (la sua materia fisica)

stando sempre negli ambienti di mezzo, la trance ci ha portato a lavorare sull'immagine dell'onda. Subito abbiamo avuto la necessità di trovare un antagonista a questa forma musicale e quindi è arrivato il black metal. Poi abbiamo scoperto una nuova band, gli Agriculture che proponevano un genere di metal molto specifico, l'aesthetic black metal, che univa queste due nostre fascinazioni (la trance e la black metal, una voce mostruosa e delle linee di base molto melodiche). Ascoltandoli ci siamo dette che, quando troviamo artisti che lavorano sulle nostre stesse intuizioni, significa che ciò su cui ci stiamo concentrando ha rilevanza. Il black metal è arrivato insieme all'idea del mostro, spinto da un'immaginazione che sfocia nella sfera dell'incubo, mentre la trance evoca un ambiente onirico che evolve in una direzione che va sempre verso l'alto.



**La scelta di mettere in scena fenomeni come il Para Para o pratiche di matrice sportiva e atletica, come l'esercizio del salto della corda, può essere letta all'interno di una tendenza della danza contemporanea? In che modo, nella vostra ricerca, il vocabolario sportivo e quello coreografico entrano in relazione con lavori di altri coreografi – come quelli di Alessandro Sciarroni in “Folks”, “Untitled” o “In a Landscape” – che esplorano le pratiche di movimento come materiali coreografici?**

Secondo noi questa tendenza è espressione di un problema. La danza contemporanea in Italia ha una forte tradizione legata all'improvvisazione, nata in opposizione alle tendenze moderne, prima ancora, classiche, caratterizzate da un approccio formale e rigoroso, connesso alla musica. Con il postmodern, l'improvvisazione arriva come strumento di liberazione del corpo e dell'espressione, attraversando esperienze come Wuppertal, Pina Bausch e il teatrodanza. Il problema è che anche questa modalità finisce per strutturarsi in stilemi riconoscibili: un modo codificato di portare in scena l'espressione individuale che, paradossalmente, risulta meno evocativo di una forma prestabilita e rigorosa. Secondo noi, ripensando a ritroso al nostro lavoro, il ricorso al codice nasce dal tentativo di chiudere il corpo dentro una forma data, per eliminare il problema del "che cosa faccio". Il "che cosa" è già noto: il lavoro si sposta sul "come", sul modo interpretativo di rapportarsi a una forma rigorosa. In una struttura modulare e ripetitiva, la micro-variazione diventa immediatamente percepibile, molto più che all'interno di una coreografia complessa e formalmente articolata. C'è quindi una volontà di riportare il rigore nella pratica della danza, per scardinare un'estetica che sentiamo ormai troppo battuta, ma anche per interrogare il rapporto con la tecnologia e con quegli oggetti che,

ripetendosi sempre uguali a se stessi, informano il nostro modo di guardare e immaginare il mondo. Ne parliamo spesso anche con Alberto, il nostro musicista: lo strumento non è neutro e non ci soggioga, ma modifica il modo in cui pensiamo e prendiamo decisioni. Questo è fondamentale nel lavoro sul corpo: ciò che ci informa, e il modo in cui ci informa, cambia radicalmente le scelte che compiamo. Da qui nasce anche l'interesse per modelli ripetitivi e codificati: lo sport in primis, ma anche le danze strutturate – per Sciarroni il Folk, per noi il Para Para – come tentativo di tornare a una tecnica dopo anni in cui era stata abbandonata. Ripensando al nostro percorso, per sfuggire all'idea di cliché abbiamo spesso spinto lo studio dei codici fino a un estremo, concentrandoci su pratiche molto di nicchia. Con “Incanto” e “SLOOOOOOW” ci stiamo concedendo un’apertura. Pur restando progetti atipici, “SLOOOOOOW” e soprattutto “Incanto” nascono dal desiderio di partire da un movimento più interiore, dal corpo, piuttosto che da un codice esterno. È un cambiamento che sentiamo all’orizzonte.

A CURA DI ANNA MATILDE BRIANZOLI, MADDALENA POLITI, ZENO PIOVESAN, SOFIA ZANARDI

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

66

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 alla compagnia Parini Secondo di suggerire il piatto che meglio accompagna le loro creazioni: la nostra redazione ne ha stilato gli ingredienti e il procedimento per la sua preparazione.

A che ricetta culinaria  
paragonereste il vostro lavoro?

Alla piadina romagnola.

# PIADINA ROMAGNOLA DI PARINI SECONDO

## Ingredienti:

- 500 g di musica (Para Para, eurobeat o aesthetic black metal)
- 1 kg di partitura coreografica
- 200 g di ricordi condivisi
- 8 g di sguardo cinematografico

## Per il ripieno

- online tutorial
- pratica atletica
- salto della corda
- tecnica
- semplicità (q.b.)
- ripetizione



# PROCEDIMENTO

Prendete una base musicale a vostra scelta tra Para Para, eurobeat e aesthetic black metal e aggiungete un pizzico di approccio cinematografico.

Incorporate il composto con alcuni ricordi che vi legano ai vostri commensali, seguendo una struttura modulare e ripetitiva. Il rapportarsi a una forma rigorosa vi aiuterà a non soffermarvi troppo sul cosa state facendo ma sul modo interpretativo, assicurandovi un'ottima riuscita. Iniziate ora ad amalgamare i suoni, giocando con il tempo. Potete mescolare molto velocemente oppure procedere con più lentezza, l'importante è mantenere il ritmo per poco meno di 15 minuti.

Dividete il composto in movimenti ripetuti e, ponendo molta attenzione alle relazioni tra i corpi negli spazi non convenzionali, costruite delle drammaturgie fisiche che sappiano valorizzare l'importanza di ogni micro-variazione.

Lasciate sedimentare con una buona dose di rigore, fino a quando determinati stilemi non risultino scardinati.

Riprendete il tutto e, portando l'immaginazione verso l'alto, stendete sottilmente prendendo come riferimento il respiro. Potete procedere a mano o con l'utilizzo di uno strumento specifico, considerando come il rapporto con la tecnologia informi il vostro modo di pensare.

Ripetete il procedimento fino a creare una partitura coreografica solida e compatta.

Scaldate sul fuoco senza mediazioni, cercando una relazione diretta con il pubblico, fino a che non iniziate a sentire delle note di Para Para nell'aria.

## Per il ripieno

Per il ripieno assicuratevi di realizzare un lavoro di copy-paste di tutorial coreografici. Vi invitiamo a integrare un generoso strato di pratica atletica intensiva, ponendo molta attenzione alla percezione performativa dello spazio. In seguito, aggiungete un secondo strato di salto della corda come atto di ribellione verso la forza di gravità. Con l'aiuto di una buona tecnica, mescolate bene, dal basso verso l'alto, fino a ottenere un composto liscio e che richiami i propri modelli. A questo punto, unite il pizzico di semplicità nel composto. Una volta fatto, spostate il tutto sul fuoco e unite, un po' alla volta, una buona dose di ripetizione, mescolando sempre con la stessa tecnica. Quando il composto otterrà il giusto rigore, sarà pronto per essere utilizzato.

## Consigli

Consigliamo di gustare la vostra piadina in uno spazio non convenzionale e preferibilmente in compagnia. Per una riuscita perfetta del vostro piatto ricordate quanto anche piccole variazioni nella composizione degli ingredienti possano renderla totalmente diversa.

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

# CO MIC

disegni di  
**Enrique Girardi**



# 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

Margherita Sciacco

Sara Maria Trainotti

Livia Valenti

Sofia Zanardi

Marco Zanolini

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

Adrian Pazzaglia (“Escaped Alone”), Nicole Defend (“5 centimentri d’aria”), Enrique Girardi (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

28 GENNAIO 2026

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*

**PICCOLOLO**

**TEATRO GRASSI**  
via Rovello 2

**TEATRO STREHLER**  
largo Greppi 1

**TEATRO STUDIO MELATO**  
via Rivoli 6

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