

NUMERO
1/2022

ESTATE
2022

La Falena

RIVISTA DI CRITICA E CULTURA TEATRALE



Speciale

DIARIO DEGLI INIZI

5 EDITORIALE

RUBRICHE

6 IL FATTO CRISI DELLA PRESENZA

Roberta Ferraresi

8 DAL MONDO COLOMBIA, IL CONFLITTO E I SUOI TEATRI

Giovanni Covelli Meek

11 CARTOLINE DA... IN SARDEGNA, PROVANDO A IMMAGINARE IL FUTURO

Walter Porcedda

13 FINESTRE FUMETTI, ROMANZI, SERIE TV, FILM, DISCHI

Redazione La Falena

CARA VECCHIA CRITICA

15 CARO VECCHIO NEON

Rodolfo Sacchetti

Contributi di
Angela Albanese
Sara Chiappori
Rodolfo di Giammarco
Lorenzo Donati
Renzo Francabandera
Pietro Gaglianò
Virginia Magnaghi
Gianni Manzella

Massimo Marino
Marianna Masselli
Andrea Pocosgnich
Diego Vincenti

35 WIKI / RECENSIONE

Sergio Lo Gatto

SPECIALE

36 DIARIO DEGLI INIZI

38 TORNIAMO AGLI INIZI

Maddalena Giovannelli

41 MIMMO CUTICCHIO. IL MIO VIAGGIO COMINCIA DALLA SCONFITTA

Vincenza Di Vita

44 ANTOLOGIA #1

Tadeusz Kantor

45 MARCO D'AGOSTIN. OLTRE L'ARCOBALENO

Lorenzo Conti

48 EMMA DANTE. AMUNÌ, HAMU A NÈSCIRI?

Alessandro Toppi

51 DARIA DEFLORIAN. IL PROBLEMA DI LEONARDO DA VINCI

Rossella Menna

54 PATRIZIO DALL'ARGINE. NASCITE, MORTI, RESURREZIONI DI UN BURATTINO

Angela Forti

57 LISA FERLAZZO NATOLI. L'HO SOGNATO A LUNGO

Alessandro Iachino

60 DANIO MANFREDINI. IL SOLE SORGE PER TUTTI

Livia Grossi

63 ANTOLOGIA #2

Max Reinhardt

64 ENZO MOSCATO. IL MIO TEATRO È NATO DA UNA RINUNCIA

Francesca Saturnino

67 WIKI / AUTOBIOGRAFIE D'ATTORE E D'ATTRICE

Donatella Orecchia

68

LINO MUSELLA.
CERCANDO UNA
MISURA

Alessandro Toppi

71

MASSIMO PAGANELLI.
SALTAPICCHIARE
TRA I MARGINI

Rodolfo Sacchetti

74

GIORGINA PI.
APPUNTI PER
UNA BIOGRAFIA
COLLETTIVA

Maddalena Giovannelli

77

DEBORA PIETROBONO.
QUALCOSA CHE NON
TORNAVA

Graziano Graziani

80

ANTOLOGIA #3

Luca Ronconi

81

VIRGILIO SIENI.
LA SCOPERTA DELLA
VOCAZIONE

Mattia Palma

84

ENZO VETRANO E
STEFANO RANDISI.
IL TEATRO È UNA
DOMANDA

Lorenzo Donati

88

ENRICO FEDRIGOLI.
FOTOGRAFARE LA
BELLEZZA CONVULSIVA
DEL TEATRO

Vittoria Majorana

RUBRICHE

95

L'ARTISTA CONSIGLIA
NEL DUBBIO TOGLIERE

Francesca Sarteanesi

97

TEATRO IN FORMA DI LIBRO
SAMUEL BECKETT.
QUADERNI DI REGIA
E TESTI RIVEDUTI.
ASPETTANDO GODOT

Caroline Patey

99

TROVAROBE
STORIA DI UNA BALLERINA
VOLANTE

Camilla Lietti

101

MORTO CHE PARLA
VIVERE E MORIRE A
SANDRIGO (VI)

Marta Dalla Via

103

LO SPAZIO LETTERARIO
DAVIDE CARNEVALI

Carlo Mazza Galanti

TACCUINI

105

IL MIO TEATRO IN FORMA
DI APPUNTI
ONDA SU ONDA

Riccardo Fazi / Muta Imago

107

IL MIO TEATRO IN FORMA
DI APPUNTI
FARE CASE. QUADERNO
DI FRAMMENTI

Paola Villani

L'OROSCOPO

110

OROSCOPO
PRIMAVERA 2022

Claudia Marsicano

L'ANGOLO DELLA POSTA

112

LA FALENA RISPONDE
LETTERE

Redazione La Falena

INDICE

LORENZO DONATI

TOPI di USINE BAUG

Lorenzo Donati è assegnista di ricerca al Dipartimento delle Arti dell'Università di Bologna, è tra i fondatori del collettivo Altre Velocità, scrive per «Doppiozero» e fa parte del comitato di redazione de «La Falena».



Ci vuole tempo, al teatro. Non gli è facile intervenire a ridosso di lacerazioni che hanno modificato una nazione, deve distanziarsi, aspettare che i fatti siano raccontati da persone e gruppi diversi, raccogliere echi e risonanze. Eppure è proprio in questi paraggi che il teatro potrebbe prendere la parola, quando ancora un accadimento non si è stabilizzato in Storia, quando ancora gli eventi si proiettano nel presente. È qui che è necessario fare i conti con conflitti e disaccordi, è qui che la complessità della memoria ci rilancia un'idea praticabile (e dunque in movimento) di "identità collettiva". Che cosa ci tiene insieme? Al teatro vorremmo chiedere di farsi carico di questa domanda. Un preambolo troppo verboso ma che forse rende conto della sorpresa di fronte a *Topi* del collettivo Usine Baug, spettacolo visto ai Teatri di Vita di Bologna e che propone un racconto dei fatti di Genova 2001. Si tratta di una giovane formazione, al secondo spettacolo, vincitrice dell'ultima edizione del Premio Scenario Periferie. Ci vuole tempo, dicevamo. In Serbia, la drammaturga Biljana Srbljanović ha impiegato oltre dieci anni per prendere la parola sul conflitto dei Balcani (*Trilogia di Belgrado*, Ubulibri, 2001); in Argentina, le tracce della dittatura militare emergono nei testi a partire dagli anni '90 e per tutti gli anni duemila, un decennio dopo il ritorno della democrazia; nel teatro

nell'allestire *Le sedie* di Eugène Ionesco culmina il lavoro posizionando il Vecchio, interpretato da Michele Di Mauro e la Vecchia impersonata da Federica Fracassi, prossimi all'atto di suicidarsi, seduti di spalle uno accanto all'altra sul davanzale del finestrone della struttura-faro che dà sul mare. Vediamo da dietro le loro sagome, di entrambi i vecchi coniugi di 90 anni e passa, lì a scambiarsi le ultime parole osservando l'orizzonte esterno, la profondità dell'acqua, pronti a morire nel medesimo istante così come hanno condiviso giorno per giorno una vita. Se un vero capolavoro di battute si dibatte insensato tra cumuli di macerie e sedie, se un doppio calvario di memorie d'un prossimo inesistente rimbomba in una specie (oggi!) di catastrofe postbellica, la poesia palpabile della sconclusionata e bistrata coppia di Ionesco afferma per Binasco un trionfo dell'amore, e questa sintesi umana è plasmata imperscrutabilmente ma anche scultoreamente da Di Mauro e Fracassi girati di schiena, pronti a lanciarsi nel vuoto come, mi viene da pensare con un crampo alla testa, fecero Tino Schirinzi condannato da un tumore e la devota compagna Daisy Lumini, quando nel 1993 si gettarono da un viadotto nei pressi di Barberino del Mugello.

E mi verrebbe da aggiungere, a questo portfolio di fattezze e sembianze non facciali a teatro, i lineamenti in controluce che Michele Sinisi, in quanto regista, ha riservato a sé nei panni del marito Robert agente letterario per *Tradimenti* di Harold Pinter, spettacolo che, segnato dal ritmo temporale di un quadrato-totem noto come Word Clock, nella scena retroattiva n. 9 ambientata alla vigilia della tresca mostra, dopo una lunga playlist da dance hall, i primi approcci tra la gallerista sua moglie Emma resa da Stefania Medri e lo scrittore Jerry recitato da Stefano Braschi: si tratterebbe d'una solitaria scaramuccia provocatoria tra la futura adultera e l'altro, ma fra loro e la platea s'instaura appunto il futuro tradito consorte, Sinisi, che seduto a terra è un'ombra quasi indistinguibile, di fatto rivolto verso il pubblico, ma simulante una coscienza che sta spiando la sua signora e il romanziere amico di famiglia. Quell'identità non prevista dal copione è una specie di punto d'osservazione in più che, come noi spettatori, rileva i primi sintomi del tradimento. Non volta realmente le spalle a noi, ma neanche volta le spalle a quanto sta accadendo, facendo sì che il finale di partita di *Tradimenti* abbia una ricostruzione con un ingresso in campo per niente ignaro di lui tradito. Una specularità interessantissima.

Potrei anche citare, a questo punto, la schiena che per molto Mariangela Gualtieri, autrice e anche voce di scena di *Enigma. Requiem per Pinocchio* del Teatro Valdoca con regia di Cesare Ronconi, mantiene con discrezione celandosi agli occhi del pubblico, rivolgendosi all'impianto dello spettacolo e pronunciando i versi destinati al labiale della Fatina di Chiara Bersani, lasciando alcuni frammenti al burattino scalciante di Silvia Calderoni. Ma il pudore delicato e raggianti di Mariangela non muta se detto per rovescio o per dritto.

italiano recente gli eventi storici di portata collettiva, se si eccettuano casi paradigmatici nel teatro di narrazione (da Laura Curino a Marco Baliani, da Marco Paolini ad Ascanio Celestini), sembrano passare più come rifrazioni delle microstorie o dei racconti visti da specifiche angolature (il lavoro su Pantani e altre figure paradigmatiche nel Teatro delle Albe, i discorsi della politica in Fanny & Alexander, le biografie degli emarginati in Kepler-452, il rapporto familiare in Davide Enia). Fa dunque ancora più effetto che sia una compagnia giovane, i cui membri nel 2001 avevano una decina d'anni, a farsi carico del racconto delle giornate del G8, un vero spartiacque per le biografie di molti e per un modo di fare politica e attivismo negli spazi pubblici. Possiamo collocare il lavoro di Usine Baug nelle forme del teatro documentario europeo degli ultimi anni, due sono le modalità di racconto messe in campo: da un lato l'incedere rappresentativo, dove si coglie un uomo nel suo interno domestico mentre riceve le telefonate di conferma per una festa che sta organizzando; dall'altro la narrazione "epica" in senso brechtiano: un ragazzo e una ragazza ci raccontano, frontalmente e in modo colloquiale, le giornate di Genova 2001, arrivando a una soggettiva sulla violenta repressione dei manifestanti. Parlano in prima persona, ma da subito si capisce che i due attori stanno dando corpo a numerose testimonianze raccolte, la loro voce si fa dunque collettiva, anche nel trasmettere alcune registrazioni originali (le telefonate dei cittadini alla polizia, le intercettazioni delle comunicazioni fra le forze dell'ordine, le dichiarazioni di Haidi Giuliani, madre del ragazzo assassinato in Piazza Alimonda). I due agiscono anche in senso post-drammatico, organizzando gli elementi scenografici sul palcoscenico, spostando attorno a un tavolo le sedie e i prodotti per la sanificazione, fungendo da servi di scena per l'uomo, quando gli viene offerto il ricevitore del citofono e una voce off lo invita a sbarazzarsi dei topi che infestano la casa. La storia procede dunque grazie a un convincente e disinvolto meccanismo a intarsio, attraverso una simbolizzazione metaforica sorretta dal linguaggio scenico: i manifestanti sono come i topi da estirpare (con il fumo del topicida che diviene polvere degli estintori) e la cena aziendale è come la "normalità" da ottenersi a ogni costo, con la repressione e mettendo sotto al tappeto povertà e sfruttamento. Grazie a questa via si recuperano le possibilità della mimesi teatrale e un personaggio può recitare protetto da una quarta parete evanescente al fianco dei narratori, incastonato nel fluire non mimetico del racconto. Claudia Russo e Stefano Rocco sono in scena, dialogano fra loro e ci guardano negli occhi dando corpo a un frammento di storia orale su Genova, prestando la voce ai ragazzi e le ragazze che scesero in piazza, a chi andò solo per vedere Manu Chao, alle madri che chiamarono le questure per avere notizie dei loro figli, ai manifestanti che subirono le cariche in Corso Tolemaide, momento di particolare violenza dove ormai è chiaro che le forze dell'ordine agirono con dolo, senza nessun

obiettivo di contenimento (la stessa conclusione a cui sono giunte le indagini della magistratura, come rimarca anche Annalisa Camilli nel podcast *Limoni*). Intanto l'attore che interpreta l'uomo in casa, Ermanno Pingitore, nota le mele smozzicate dai topi, allinea i bicchieri sul tavolo, sbarra la finestra per non sentire il clamore delle cariche. Se si eccettua il finale, che qui preferiamo non svelare, non ci sono dirette trasposizioni sceniche degli eventi narrati, non vediamo mai azioni eseguite "come se" fossero gli accadimenti di piazza, siamo noi a dovere riattizzare le immagini della nostra memoria (e no, ora è chiaro che non dimenticheremo per nulla al mondo la pozza di sangue di Carlo, le camionette, le corse dai lacrimogeni, i sacchi a pelo sporchi di sangue). Oltre alla preparazione di una cena che non vedremo, gli unici lacerti di rappresentazione virano verso il sogno lucido, o l'incubo: l'ennesima barzelletta di Berlusconi sui comunisti, in audio, è seguita da un breve flash performativo dove l'uomo balla con un altro uomo che indossa una maschera da topo (come dei lynchani *Rabbits*); poi lo spazio si riempie di fumo, Renato Zero canta che furono *I migliori anni della nostra vita* e la sala è tutta satura di gas, solo allora può giungere la rinarrazione delle devastazioni e dei massacri delle scuole Pertini e Diaz, eseguita al buio con torce a batteria e con i due attori vicino a noi in platea.

Per capire cosa abbia rappresentato Genova è ancora prezioso lo sguardo di Alessandro Leogrande, intellettuale scomparso nel 2017 che, qualche settimana dopo i fatti, scrisse un fondamentale articolo per «Lo Straniero», *Genova 2011. Un seme sotto la neve*. Genova è stata la presa di coscienza dell'urgenza del protestare e il suo contemporaneo affossamento: «A Genova si è realizzato un incontro tra una parte di giovani e giovanissimi europei non eterodiretti, intenti a manifestare attivamente il proprio morale 'io non ci sto' [...]. Sta di fatto, però, che i gravissimi scontri di Genova non sono stati il prodotto di errori del movimento, ma – non abbiamo timore a dirlo – di precise intenzioni di fondo di chi era dall'altra parte». Usine Baug, verso il finale del lavoro, da voce a chi a Genova c'è stato e a chi no, leggendo dei brevi messaggi lasciati da spettatori e spettatrici su dei post-it. La stretta al cuore arriva quando i due attori leggono frasi che iniziano tutte con «ricordo» (i poliziotti nelle scuole, le torture, i processi mai fatti, ecc.). Qualcuno, nei bigliettini riflette su «la fine dei buoni e dei cattivi». Ci sono riusciti: noi, compreso chi scrive, siamo stati a Genova per protestare contro "i cattivi", contro chi agisce sfruttando e accumulando privilegi. Quel *non ci sto* è stato fatto passare per devastazione, i cattivi siamo diventati noi. Non è servito a nulla? Leogrande: «Forse abbiamo già perso in partenza, ma comunque si deve provare a criticare le regole del gioco perché non abbiamo nessun'altra alternativa». Sotto una neve divenuta più spessa, è una compagnia di trentenni che sta tenendo vivo quel seme, portando a teatro folle di giovani spettatori. Un fatto da notare nel teatro e nella politica italiani.