

# Sabbie mobili

Materiali intorno  
a una rassegna  
teatrale diffusa



N. 2 - marzo 2024 / Prenderlo in giro per abbatterlo

## IN QUESTO NUMERO

**Bisognerebbe andare a vedere e a interrogare, ecco il teatro legato alla vita**

di Damiano Pellegrino, Giulia Damiano

**Non andare al fiume perché là c'è Baladam B-side**

di Francesco Dell'Accio, Francesca Lupo, Valentina Ricci, Gaé Salpin

**SUR-Realismo capitalista: Tony Baladam alla ricerca di Fisher**

di Gaia Fattori

**Attenti agli assassini d'anime**

di Maura De Benedetto

**Dietro al sipario: l'attivismo di Marta Cuscunà**

di Rachele Copparoni, Valentina Ricci

**"M" come Marta, "M" come moira. Una trilogia a teatro tra il 2009 e il 2015**

di Carmen della Porta

**Quel lievito di libero pensiero. Autodeterminazione femminile tra le mura di un monastero**

di Elisa Marasca

**Racconti di cura collettiva. Ecologia femminista nel lavoro di Marta Cuscunà**

di Petra Cosentino Spadoni

**Tra verità e finzione: l'incontro con Francesco Alberici in via Venini**

di Rebecca D'Angelo, Francesca Persichini

**Tintinelli, lettere da vite (s)conosciute**

di Francesca Lupo

## Prossimi appuntamenti della stagione Agorà:

**sabato 16 marzo** h 21

Teatro La Casa del Popolo (Castello d'Argile)

Francesco Alberici — *Diario di un dolore*

**sabato 23 marzo** h 21

San Pietro in Casale

Paola Tintinelli — *Con tanto amore, Mario*

**sabato 6 aprile** h 21

Teatro Comunale (Argelato)

Chiara Lagani / Fanny & Alexander — *L'amica geniale a fumetti*

**sabato 13 aprile** h 21

Teatro Alice Zeppilli (Pieve di Cento)

Pietro Babina — *Sole e Baleno*

**venerdì 26 aprile** h 21

Teatro Biagi D'Antona (Castel Maggiore)

Nicola Borghesi — *Un piccolo esperimento di memoria comparata*

**sabato 18 maggio** h 21

Teatro Alice Zeppilli (Pieve di Cento)

Danio Manfredini — *Divine*

**domenica 26 maggio** h 17:30 e h 18:30

Area di Riequilibrio Ecologico Bisana (Galliera)

Teatrino Giullare — *Lettere a un lupo e La tragedia di Roncisvalle con bestie*

## prossimi appuntamenti del sofà di Agorà / Altre Velocità

giovedì 14 marzo h 19, via Polese 40, Bologna

incontro con Francesco Alberici

venerdì 5 aprile h 19, via Polese 40, Bologna

incontro con Chiara Lagani / Fanny & Alexander

numero a cura del *Laboratorio di giornalismo culturale* di Altre Velocità, condotto da Giulia Damiano e Damiano Pellegrino nell'ambito della stagione teatrale Agorà 2023/24 (ottava edizione)

illustrazione in copertina e impaginazione di Marco Smacchia, all'interno disegni di Gaé Salpin

si ringraziano Francesco Alberici, Alessandro Amato, Marta Cuscunà, Giulia Foschi, Rachele Gallerani, Paola Tintinelli

stampato a Bologna nel mese di marzo 2024

## Bisognerebbe andare a vedere e a interrogare, ecco il teatro legato alla vita

Nominato maestro nella scuola elementare di San Giovanni in Croce alla fine degli anni Quaranta e di fronte a una terza elementare tutta al maschile particolarmente diffidente, con alunni svogliati e poco interessati, Mario Lodi tra quei banchi propone loro un'attività che gli sembra semplice e piacevole: il disegno libero. In un secondo momento per superare una circostanza che può metterli a disagio, ovvero l'assegnazione di un tema scritto, che si scontra con il successo, l'insuccesso e l'esercizio di un potere da parte di una figura adulta e autoritaria come può essere quella dell'insegnante, egli ricorre alla tecnica della "cronaca" per farli misurare con le parole. Il tema non esiste più, allora, e salta fuori il testo libero e i suoi studenti, adesso, sono chiamati a scrivere partendo da frammenti di vita, esperienze che li colpiscono durante le loro giornate.

A questo punto in aula - secondo Lodi - affiorano scritture valide e in grado di descrivere animali, piccole avventure realmente accadute, giochi; testi che riescono a portare alla luce frammenti della vita, provocare discussioni in classe e far scattare, di conseguenza, l'azione didattica ed educativa poi del maestro. «Bisognerebbe andare a vedere e a interrogare, ecco la scuola legata alla vita», aggiunge lui stesso. Poco più tardi, proprio quando Lodi è costretto a lasciare quella scuola, le osservazioni scritte dei suoi alunni, fatte di ricerca, lavoro in gruppo e riflessione collettiva, sfociano nella realizzazione di un giornalino scolastico, diffuso nelle altre classi.

Dopo l'uscita del primo numero di questo cartaceo che hai tra le mani, noi e i partecipanti di questa redazione temporanea, chiamata a seguire alcuni appuntamenti previsti all'interno della programmazione della stagione Agorà, ci siamo interrogati su quali materiali sia in grado di ospitare questo contenitore. A partire dalla scena, dagli spettacoli che andiamo a vedere, in che misura le scritture qui raggruppate hanno il margine per allontanarsi dal teatro e focalizzarsi su argomenti e spunti che riguardano il nostro presente, i nostri desideri o ciò che ci capita di fare durante le nostre giornate? Che cosa scegliere di raccontare e su che cosa porre l'attenzione per avvicinarsi il più possibile a coloro che leggono queste pagine? E ancora è possibile entrare in contatto attraverso il potere della scrittura con degli spettatori che non conosciamo e che seguono una rassegna teatrale nei dintorni di Bologna? Come familiarizzare con loro quando diventano nostri lettori, i destinatari di questo giornale? È possibile costruire un dialogo a partire dai lavori che vediamo e tenendo al centro proprio il teatro?

Nelle colonne successive a partire dall'osservazione in video di tre lavori, concepiti negli anni dieci del Duemila, Carmen ha scelto di concentrarsi sulla trilogia *Resistenze femminili* di Marta Cuscunà, ospite il mese scorso della stagione Agorà. Maura e Gaia, invece, hanno riportato alla luce due libri, sui quali sono inciampate durante i loro studi universitari. Rebecca ci ha riportato per iscritto il suo incontro con Francesco Alberici avvenuto a Milano mentre andava a trovare un'amica.

I testi presenti nel secondo numero di *Sabbie mobili. Materiali intorno a una rassegna teatrale diffusa* ruotano attorno a tematiche apparentemente molto distanti, presenti nei due spettacoli che abbiamo visto lo scorso mese dentro Agorà e tenute insieme in scena dall'uso dell'ironia. Ci riferiamo a *Surrealismo capitalista* di Baladam B-side e *La semplicità ingannata* di Marta Cuscunà, in scena rispettivamente al Teatro Comunale di Argelato e al Teatro Alice Zeppilli di Pieve di Cento. L'ironia, forse, è il codice comunicativo che questi due lavori in questione scelgono per avvicinarsi a sistemi particolarmente pervasivi e ben intersecati tra loro: il sistema capitalista e quello patriarcale. *Prenderlo in giro per abbatterlo*. Il titolo che abbiamo assegnato a questo nuovo numero si richiama proprio a quella che abbiamo interpretato come una convergenza di intenti resistenti e di lotta presente in queste due opere: un tentativo di costruire narrazioni stratificate su più livelli di senso e di profondità.

Da una parte lo scherno, utilizzato come lente analitica sul palcoscenico, ragiona, in *Surrealismo capitalista*, sulle odierne e insostenibili condizioni lavorative che, soggette alle richieste di mercato, avvicinano sempre di più la condizione individuale a uno stato di stress e psicolabilità. Dall'altra parte la lotta di un gruppo di clarisse all'interno del convento di Santa Chiara a Udine nel Cinquecento, in *La semplicità ingannata*, rievoca una storia di fioritura culturale al femminile in contrasto con l'istituzione ecclesiastica dell'Inquisizione, facendo emergere uno spazio di incontro e libertà di pensiero inedito.

Damiano Pellegrino, Giulia Damiano

# Non andare al fiume perché là c'è Baladam B-side

di Francesco Dell'Accio, Francesca Lupo, Valentina Ricci, Gaé Salpin

Elly pensò che era singolare trovarsi lì, sulle sponde del Reno, dove tanti anni prima con suo nonno passeggiava in quella stessa campagna immersa nella nebbia. Pensò che era ancora più curioso che ora da quella nebbia saltasse fuori un frenetico Tony Baladam, forse agitato per l'ennesima delle tanto odiate interviste sui suoi spettacoli.

*Elly: Tony, raccontami com'è nato il collettivo, perché hai scelto il nome Baladam B-side e perché gli hai dato questa forma, con attori che cambiano a ogni produzione.*

Tony: La parola "baladam" la usava mia nonna per spaventarmi insieme alla parola "borda", che è una figura folklorica dell'Emilia-Romagna, uno spirito delle paludi. Lei si metteva in dialogo con me ricorrendo a termini legati al campo delle credenze popolari. «Non andare al fiume perché là c'è la borda», ovvero non andare al fiume perché sennò anneghi. Entra in gioco questa forma di educazione superstiziosa, per cui si spiega una roba ma senza dire che là accade qualcos'altro. Mettere un filtro nel processo comunicativo. Invece la parola "B-side" deriva dal nome di un'altra compagnia non più esistente, Serraglio di Baladam, e così proviamo a fare il lato b, il seguito di quell'esperienza. Ho creato questo nuovo gruppo in cui ci sono sempre io che però lavoro su nuovi argomenti. Lo considero un collettivo per smontare l'individualismo contemporaneo, il fatto che viviamo in un mondo che è un'industria della prima persona, che spinge a parlare continuamente di sé stessi. Ho un attore ricorrente presente negli spettacoli: Giacomo Tamburini. Per il resto credo che il mestiere dell'arte debba conservare una buona dose di imprevedibilità anche per chi lo fa, quindi mi piace cambiare sempre le persone con cui lavoro. A pensarci bene è un'occasione di rinnovamento: io non conosco le persone con cui lavoro e loro non conoscono a fondo il progetto, per cui ogni volta è come ricrearlo da zero.

*E.: Qual è la genesi di Surrealismo capitalista, in scena all'interno della programmazione di Agorà nel mese di febbraio?*

T.: In pandemia mi sono trovato a studiare come hobby un saggio di Mark Fisher, *Realismo capitalista*, e ho rifocalizzato i temi che a me interessano, quelli legati al mondo attuale capitalistico, all'identità e alla cultura. Viene da lì anche il titolo dello spettacolo. Fisher diceva che l'unico modo per mettere in discussione il capitalismo come sistema culturale è far notare che è pura superficialità e qualcosa che impedisce di esprimersi a livello profondo.

E l'autore aggiungeva che prenderlo in giro è il modo per abbatterlo. Ecco perché la parola "surrealismo" nel titolo dello spettacolo. L'ironia complessa è il linguaggio principale che utilizziamo in scena; un'ironia della cui presenza non ti accorgi subito e che ti costringe a interpretare. Essa, oltre a essere antitragica, è un tipo di linguaggio non lineare che obbliga al ragionamento perché è eversiva. Mette in ridicolo qualsiasi cosa, tuttavia se una cosa è veramente seria allora resisterà al suo attacco. È uno strumento rivelatore della realtà.

*E.: Voi lavorate molto sulla decostruzione degli immaginari collettivi...*

T.: Per me l'immaginario collettivo è l'insieme di segni riconoscibili da una comunità. La questione è che si prendono molto sul serio quando, in realtà, sono finzioni condivise. Roland Barthes diceva che la letteratura e l'arte possono continuamente far vacillare il senso del mondo perché introducono nuovi significati che prima non esistevano. Come si pone nell'immaginario collettivo la comunicazione di tipo capitalista? Per esempio cosa succede quando guardiamo un quiz televisivo e la cultura viene associata a un premio in denaro? C'è una relazione tra le due cose: cultura uguale soldi. Così il denaro diventa un valore.

*E.: E la decostruzione tocca anche l'ambito del teatro? Sappiamo che in scena utilizzate quello che definisci sistema dell'Antiritualità. È una strategia per la decostruzione dell'immaginario?*

T.: Il rituale io lo intendo come un concetto mutuato da Ernesto de Martino: è qualcosa che io vedo in senso negativo, perché è un'azione che si ripete e dà l'illusione che avverrà per sempre e questo porta a considerarci eterni. Applichiamo un immaginario e non attiviamo uno spirito critico. Io non tolgo mai veramente l'aspetto rituale dal teatro, ma faccio teatro in modo tale che ci si renda conto di stare compiendo un rito. Il rituale reale che possiamo mettere in discussione sulla scena è quello della scena stessa: togliere tutti i suoi stilemi e mettere in crisi l'impianto drammaturgico grazie all'improvvisazione degli attori. Col racconto drammaturgico, poi, attivo un percorso surrealista o dadaista, mi sbarazzo di collegamenti logici per lasciare un vuoto che interprete e spettatore devono colmare.

# SUR-Realismo capitalista: Tony Baladam alla ricerca di Fisher

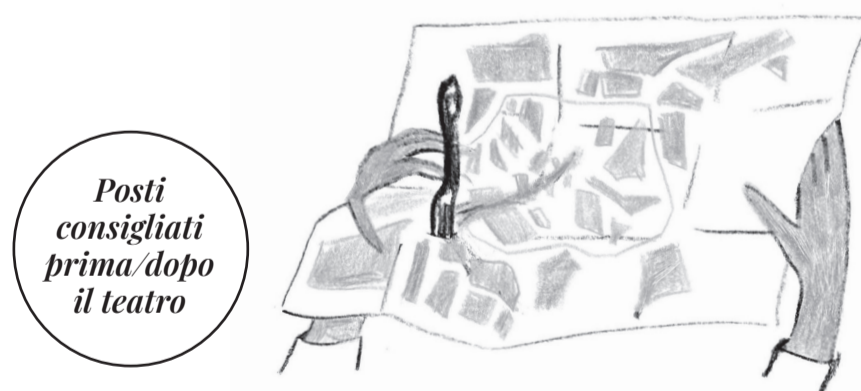
di Gaia Fattori

Trovandoci ad Argelato, in occasione dello spettacolo *Surrealismo capitalista* di Baladam B-Side, ci siamo seduti a parlare con il regista Tony Baladam, poco prima che andasse in scena. Tony si sofferma su un testo specifico, sostenendo come questo sia stato d'aiuto e di forte ispirazione per la sua opera a partire dal titolo stesso. Si riferisce a *Realismo capitalista*, un saggio del noto filosofo Mark Fisher, di cui il regista ha voluto estrapolare il significato per trasmetterlo nella sua dimensione più surreale.

Non posso che pensare a quel saggio, letto e riletto varie volte per la preparazione di esami universitari, in particolare legati alla sociologia e alla teoria della letteratura. Durante la visione dello spettacolo, l'estenuante ripetizione del termine "flessibilità" mi ha fatto tornare in mente le parole dell'autore inglese. All'interno della drammaturgia dello spettacolo tale concetto ricopre il ruolo di un vero e proprio incubo, che perseguita ininterrottamente il lavoratore medio, abilmente incarnato dai tre attori presenti sul palco. In soldoni, per Fisher la flessibilità costituisce la caratteristica fondamentale del postfordismo, la quale si è sostituita alla «rigidità della linea di produzione fordista». Tale passaggio, secondo il filosofo, è dovuto a una sempre maggiore deregolamentazione del lavoro e del Capitale, la quale ha portato sempre di più alla condizione precaria dei lavoratori e ai contratti temporanei che vengono sottolineati fino all'exasperazione anche all'interno dello spettacolo *Surrealismo capitalista*.

Ciò che colpisce profondamente di *Realismo capitalista* è quella cruda verità, che, attraverso la struttura dello spettacolo anche la compagnia Baladam B-side ha voluto trasmetterci, mostrando moduli volutamente ripetitivi e reiterati, come se fossero una sequenza continua volta a stordire lo spettatore tra momenti di pura ironia e risate amare. La verità, oggi, consiste nella consapevolezza che non si può concepire un sistema economico, ma anche storico e sociale, al di fuori di quello capitalista e che ogni parvenza di cambiamento o speranza risulterà sempre essere un'amara illusione. Tale meccanismo agisce a nostra insaputa, «come una barriera invisibile che limita tanto il pensiero quanto l'azione», imponendo quella che Fisher definisce "ontologia imprenditoriale", ovvero un processo, oramai ampiamente introiettato, per il quale ogni cosa va gestita e pensata come se fosse un'azienda. Questo, per quanto risulti terrificante nel momento in cui lo leggiamo su carta stampata, viene esemplarmente mostrato in *Surrealismo capitalista* attraverso i continui insuccessi e frustrazioni che vivono gli attori-lavoratori, quando rappresentano piccole scene di quotidianità lavorativa.

Allora, il "surrealismo" dello spettacolo potrebbe ricollegarsi alla volontà di mostrare le intenzioni dei piccoli lavoratori, che sperano in un piccolo margine di miglioramento o cambiamento (anche se non verrà mai concesso); oppure all'impostazione delle scene stesse, le quali ci catapultano all'interno di un *loop* martellante riconoscibile metaforicamente nel non riuscire a vedere un'alternativa al sistema in cui viviamo.



Un rubrica che raccoglie luoghi in cui poter mangiare e bere benissimo, spendendo niente, in città o nei dintorni di Bologna. Altrimenti dove potremmo discutere degli spettacoli appena visti o da vedere, poggiando i taccuini e gli occhiali per un momento?

a cura di Rebecca D'Angelo, Damiano Pellegrino

**Pepas.** Bar Pasticciera, via Centese, Argelato - Un lungo specchio orizzontale, pareti color argento e luci bianche: tutto un po' kitsch. Forse sì, ma è anche il fascino di questo piccolo bijoux a due passi dal Teatro Comunale, che regala ottimi spritz e aperitivi pre-spettacolo.

**Pizzeria Reginella,** via dell'Arcoveggio, Bologna - A pochi passi dalla tangenziale, la grande occasione di vivere per pochi istanti Napoli senza stare a Napoli. Ottima pizza, servita a tavola subito dopo un croccché di patate fritto bollente e filante. Possibilità di trovare il posto aperto anche in seconda serata. Per gruppi numerosi consigliatissime le pizze formato maxi.



Perché, a questo punto, non colmare le nostre fantasie culinarie più recondite? Abbiamo pensato di darvi qualche idea sulla rivisitazione di ricette in chiave vegana. Riusciremo a farvi superare lo scoglio di tabù inviolabili? Vorremmo vedervi accogliere la sperimentazione anche fuori dal teatro!

a cura di Francesca Lupo

Senza Miriam, non sarei qui a elencarvi ingredienti e procedimenti per uno dei piatti più buoni della mia regione, la Sicilia. Un concetto la pasta al forno, più che una semplice ricetta (volgarmente detta *a' paista cu fuinnu* - mai spiegato perché in dialetto diventi "con il forno") e qui sotto trovate solo la base, perché si può condire ancora e con qualsiasi cosa. Certo, tradizionalmente è fatta con il *capoliato* ovvero la carne macinata, ma se si è dei bravi cuochi la versione vegana non avrà nulla da invidiare all'originale. Ti ringrazio ancora Miriam per le tue prodezze culinarie e la tua creatività, che mi manca ogni giorno.

ingredienti (per 4 persone)

500 gr di anelletti (se non li trovate perché li vendono solo da noi in Sicilia, utilizzate le pennette)  
pan grattato q.b.

ragù vegano

500 ml di passata di pomodoro  
200 gr di macinato vegano  
2 cucchiaini di concentrato di pomodoro  
120 gr di piselli  
aglio, cipolla, sedano e carote  
1 cucchiaino di sale, pepe, cumino, paprika  
3 cucchiaini di vino rosso  
2 foglie di alloro

besciamella vegana

1 l di latte di riso  
100 gr di margarina  
100 gr di farina 00  
sale q.b.  
pepe q.b.  
noce moscata q.b.  
2 cucchiaini di lievito alimentare

Procedimento. Per il ragù: tagliate finemente la cipolla, la carota e il sedano e tritate l'aglio, versate gli ingredienti in una padella oliata e soffriggeteli, aggiungete il macinato vegano e cuocete per 2/3 minuti, aggiungete il concentrato di pomodoro, le spezie, il vino e cuocete per 2/3 minuti fino a completa evaporazione dell'alcol, aggiungete la passata di pomodoro, i piselli, l'alloro e fate sobbollire per almeno 30 minuti. Per la besciamella: versate in una pentola il latte, aggiungete la noce moscata e portate il latte a sfiorare il bollore, in un altro tegame sciogliete la margarina e aggiungete a poco a poco la farina mescolando con una frusta, aggiungete al composto il latte a filo fino a ottenere una consistenza cremosa, aggiungete il lievito alimentare e mescolate. Per la pasta: cuocete gli anelletti al dente, mescolate gli anelletti insieme a metà della besciamella, in una teglia fate uno strato di pasta, uno di ragù e uno di besciamella e continuate il procedimento fino a riempire la teglia, aggiungete il pan grattato e cuocete nel forno preriscaldato a 200 gradi per almeno mezz'ora e poi manciativila.

## Attenti agli assassini d'anime

di Maura De Benedetto

L'incontro con Tony, regista del collettivo Baladam B-side prima dello spettacolo *Surrealismo capitalista* presso il Teatro comunale di Argelato, mi carica e stordisce allo stesso tempo. Tony è un linguista, parla in modo veloce, sciordinando quintali di informazioni, i suoi accenni fugaci aprono mille finestre nella mia testa e non ho il tempo di affacciarmi che lui è già volato in un altro spazio. Finito l'incontro mi sento confusa, ammaliata e con la voglia di riascoltare le sue parole a velocità 0.5. Nel presentarci un progetto della compagnia destinato a un pubblico di non adulti, Tony fa riferimento al libro *Alice disambientata* di Gianni Celati; questo accenno fa scattare in me un turbinio di reminiscenze della mia tesi di laurea triennale. Forse per sentirmi meno dispersa nel marasma di spunti di riflessione lanciati da Tony, mi aggrappo a quello che mi suona più familiare e il giorno dopo corro a recuperare il libro in biblioteca.

*Alice disambientata* nasce nelle aule occupate del DAMS, tra il '76 e il '77, quando Gianni Celati decide di far evolvere il suo corso di letteratura vittoriana del *non-sense* in uno spazio di dibattito politico. Una scrittura collettiva che traspone la pluralità delle riflessioni di quell'aula, un testo che si oppone a ogni forma di sapere istituito anche dal punto di vista metalinguistico, un discorso frammentato con soprassalti ritmici e passaggi non lineari (un po' come quello di Tony).

Nel suo approccio al teatro ragazzi, Tony vede il bambino come «un essere che non concepisce cosa sia il potere, ma è fortemente politicizzato», in bilico tra gli impulsi della sua anima di "neovenuto" al mondo e il vestiario di convenzioni impostegli dai superiori. È il sistema educativo di repressione basato sulla negazione a cui fa riferimento Celati in *Alice disambientata*; un sistema promosso da gran parte della letteratura di epoca vittoriana che si insidia nelle menti dei bambini per assollarli come operai, forza lavoro. Racconti fatti di «parole per bambini buoni, contro i bambini anarchici e incontrollabili», come le favole di Edward Lear, una letteratura che cerca di mettere ognuno al suo posto e si oppone ad ogni forma di disambientamento, di «occupazione collettiva e svagata dello spazio». Celati fa di Alice, protagonista del celebre racconto di Carroll, il simbolo del disambientamento che contrasta questo sistema; nel racconto la bambina ingrandisce e rimpicciolisce, segue il coniglio oltre il buco, oltrepassa le dinamiche del divieto fino a perdere il senso della sua identità. Un disambientamento che Celati rivede nei suoi studenti «fuori casa, fuori famiglia»; uno spaesamento mentale che deriva dalla necessità di disubbidire agli incastri della società, alla logica produttiva imperante, ma anche uno spaesamento fisico, legato allo strozzinaggio degli affitti-camere, alla mancanza concreta di posti per radunarsi, vivere. Alice è instabilità, movimento e diventa il simbolo degli studenti. Nello stesso periodo, fuori dall'università, nasce Radio Alice, un'emittente radiofonica libera e militante che vuole cambiare la realtà attraverso il linguaggio. Un'avventura che dura pochi mesi, fino al marzo del '77, quando, al culmine delle sommosse, la radio viene fatta sgomberare e Alice viene azzittita.

«Radio Alice trasmette: musica, notizie, giardini fioriti, sproloqui, invenzioni, scoperte, ricette, oroscopi, filtri magici, amori, o bollettini di guerra, fotografie, messaggi, massaggi, bugie. Radio Alice fa parlare tutti meno: Jabberwock e gli zombi, i generali in pensione e i crumiri, i fazisti e i farmacisti speculatori, i democristiani e i demosteniani, i fallocratici e i falliurgici, i padri macellai e i padri eterni, i leader e gli offside, i pompieri e i banchieri, gli antesignani e i vessilliferi, le mamme che dicono bugie e i bambini che dicono sempre la verità». (da *Alice è il diavolo. Storia di una radio sovversiva*, di E. "Gomma" Guarneri, Franco "Bifo" Berardi, ShaKe, 2023)

## Dietro al sipario: l'attivismo di Marta Cuscunà

di Rachele Copparoni, Valentina Ricci

Bologna è sempre stata un polo culturale e politico all'avanguardia. Qui fin dall'età moderna si trovano esempi di donne che hanno scardinato alcune dinamiche di oppressione sociale. La pittrice Carlotta Gargalli fu la prima donna a frequentare l'Accademia di Belle Arti; pochi anni prima Laura Bassi fu la prima a ottenere una cattedra in fisica e, nell'anno della sua scomparsa, nacque Maria Dalle Donne, prima medica dell'Alma Mater Studiorum. Scorrendo avanti veloce le lancette del tempo, nel XXI secolo noi, Rachele e Valentina, siamo arrivate in questa città e ci siamo trovate immerse in un ambiente politico vivace e attivo.

Io, Valentina, ho scoperto un attivismo politico che nella piccola città da cui provengo, Rimini, non avevo mai sperimentato: cortei fatti di fiumane di persone che in giornate come l'8 marzo, il 25 novembre e il 25 aprile riempiono le strade per ore, flash mob e manifestazioni per chiedere la liberazione di un ragazzo ingiustamente trattenuto nelle carceri egiziane, occupazioni di centri sociali obbligati a sgomberare da un giorno all'altro.

Io, Rachele, ho portato avanti un'esperienza politica iniziata al liceo in una città in fermento come Senigallia che non dorme neanche di notte. Mi sono accorta che qui si parla di lotte sociali, femminismo e discriminazioni anche sui muri: praticamente un sogno. Se nel mio paese di provincia sono stata spesso esclusa nella mia classe per il mio attivismo politico, qui ho trovato la mia dimensione: la mattina a lezione di filosofia antica e la sera in festa all'università occupata.

In questo continuo cercare e imbatterci in nuovi stimoli, abbiamo assistito a uno spettacolo dall'impianto fortemente femminista: *La semplicità ingannata* di Marta Cuscunà, secondo atto della trilogia di *Resistenze femminili*. Alla fine dello spettacolo non abbiamo potuto fare a meno di sgattaiolare dietro le quinte per scambiare due chiacchiere con lei, spinte dalla voglia di confrontarci con una donna che ha fatto dell'attivismo politico la cifra del suo percorso teatrale. Al primo impatto rimaniamo colpite da come una persona così minuta possa occupare da sola tanto spazio sul palco: il suo corpo non sembra lo stesso che fino a pochi minuti prima calcava la scena impersonando addirittura sette personaggi in una volta.

Abbiamo tantissime domande che ci frullano in testa: cos'è per lei il femminismo, da dove inizia il suo percorso politico, come l'arte può diventare strumento per combattere le disparità. Marta ci racconta che, come per Rachele, il suo percorso politico è iniziato già dalle

superiori, intrecciando da subito la sua identità personale e artistica. «L'impegno politico entra in ogni sfera della mia vita. Non c'è mai stato un momento in cui la parte artistica non si sia occupata di che posto avevo nel mondo».

Così noi iniziamo a immaginare una giovane Marta che manifesta tra le strade di Monfalcone sollevando uno striscione o partecipa a riunioni e assemblee. Ci rivela, con un giro di parole molto preciso, quasi asciutto, che per lei il femminismo «ha a che fare con il tentativo di smantellare le barriere che la società patriarcale mette in atto», non solo nei confronti delle donne ma di tutte quelle soggettività che vengono tenute a margine da una società sbilanciata. Ci lanciamo uno sguardo complice, consapevoli che questa frase ha richiamato in noi il concetto di intersezionalità: anche noi crediamo nel potere dell'unione delle lotte. Marta poi rincara: «la complessità della realtà in cui viviamo non è concepibile a compartimenti; un attivismo che cerca di essere radicato nella realtà deve accettare la complessità di dinamiche che si intersecano».

Mentre la stanchezza per l'ora tarda inizia a farsi sentire e le gambe faticano a reggere, Marta ci rivela il suo modo di combattere il patriarcato: «sono le storie stesse a diventare degli strumenti utili per attualizzare la lotta. Queste storie sono esempi di come altre donne in diverse epoche hanno scardinato uno status quo per inventare qualcosa di differente dalle dinamiche di oppressione».

Assondate ma soddisfatte torniamo alla macchina e rientriamo a casa, continuando a discutere dello spettacolo e delle parole di Marta, e chiedendoci quali altre occasioni di confronto e di partecipazione ci riserverà la nostra Bologna.

## “M” come Marta, “M” come moira. Una trilogia a teatro tra il 2009 e il 2015

di Carmen della Porta

La prima cosa che c'è da sapere su Marta Cuscunà è che narra tirando i fili. La seconda, è la sua passione per la mitologia. Questo dato mi riporta indietro nel tempo, esattamente nell'antica Grecia. Qualcuno ricorderà le figure delle tre moire, figure appartenenti all'epos greco: Cloto, Lachesi e Atropo. A ciascuna di queste spetta un compito ben preciso: la prima regge il filo dei giorni della vita, la seconda decreta la durata e la qualità dell'esistenza umana, mentre all'ultima spetta il compito di recidere il filo. Marta Cuscunà è più moire insieme (sei moire in *È bello vivere liberi!*, sette moire in *La semplicità ingannata*, sette moire in *Sorry, Boys*) che ci raccontano una storia, prima con le parole (“tirando le fila del discorso” come all'inizio di *È bello vivere liberi!* e *La semplicità ingannata*), poi animando pupazzi (sempre in *La semplicità ingannata*), marionette, altre figure intrappolate nel legno (è il caso di *Sorry, Boys*), o combinando le due cose (come in *È bello vivere liberi!*). I fili a cui sono appesi o legati i suoi personaggi diventano la sua bocca. Attraverso quei fili, Cuscunà comunica i suoi messaggi: a quei fili affida storie sulla violenza di genere e storie di riscatto di donne in periodi storici e geografie di mondi diversi.

È impossibile non pensare che dietro quella rete si muove il desiderio di un legame solido che Cuscunà vorrebbe esistesse tra tutte le donne. Ce lo dimostra prima con la vicenda di Ondina Peteani in *È bello vivere liberi!* (la prima staffetta partigiana d'Italia, simbolo della resistenza politica di una donna che non può

rimanere immobile davanti a uno dei momenti più tragici della storia contemporanea e che è determinata ad agire per provare a cambiare il suo Paese); poi con la storia del convento femminile in *La semplicità ingannata* (dove sorelle non è più solo sinonimo di “suore” ma assume una connotazione politica nel rapporto interpersonale tra le conventuali); infine, con la complicità condivisa (resa esplicita attraverso varie chat Whatsapp) tra le dodici ragazze incinte di *Sorry, Boys*: in tutti i casi, quello che Cuscunà intesse con i fili è il racconto immaginato di storie resistenti di comunità femminili in cui il mutualismo, la prossimità, la cura e la cultura diventano i pilastri di una società alternativa e possibile.

Non si può non pensare – guardando a queste storie che costituiscono la trilogia delle *Resistenze femminili* – alla condanna del patriarcato come a una rete di fili che l'autrice muove cercando di ricostruire una trama in cui sia possibile liberarsi tutte insieme. Capiamo subito che in queste tre opere, muovere i fili non significa solo raccontare. In queste tre opere, l'essere moira per Cuscunà significa tenere insieme, rafforzare o anche allentare legami, «come quelli con gli stereotipi che, se usati in un certo modo, possono servire da chiave per un cambiamento».

Ciò che nella vita abbiamo imparato può essere cambiato se rompiamo il filo “discorsivo” cui siamo abituati per ricostruire immaginari e narrazioni diverse. Lo sguardo stesso è un filo invisibile, un potente strumento di potere, perché condiziona il modo in cui osserviamo e, di conseguenza, raccontiamo le situazioni, le persone e i contesti. Allora il teatro può rompere dei fili, quello dello sguardo (“teatro” deriva dal greco *teatron*, “guardare”), dei discorsi e dell'azione (“dramma” deriva dal greco *drao*, “agire”), per crearne di nuovi, attraverso un diverso modo di muovere le parole, gli oggetti e le figure in scena, oltre alla nostra attenzione di spettatori e spettatrici.

La parola “filo” diventa, allora, “sorella” della parola “resistenze” contenuta nel titolo della trilogia *Resistenze femminili*. Imparando a tenere insieme il filo dei nostri sguardi, delle nostre parole e azioni possiamo cercare nuovi modi per resistere; possiamo “organizzare” i nostri fili se vogliamo evitare che qualcuno ci allenti, ci tagli o manipoli. Il teatro di figura potrebbe diventare utile alla causa femminista in quanto arte che mette in scena una manipolazione: i fili possono essere rigidi, limitanti – come i fili del pregiudizio – ma i fili possono diventare proposte di una nuova narrazione, di un nuovo messaggio da costruire insieme, e in definitiva una nuova “manipolazione del reale”. Marta Cuscunà non “regge il filo dei giorni della vita”, non “decreta la durata e la qualità dell'esistenza umana” e non “decide se recidere il filo della vita”. La moira cui ci riferiamo cerca di rompere i fili-catene, di liberare tutti e tutte dai ruoli imposti da un sistema violento e non allena gli spettatori e le spettatrici ai soliti ruoli cui sono abituati e abituate. Cuscunà *manu*-tiene, cioè si prende cura di ricostruire lo spazio intorno alle sue pupazze e intorno a noi, lascia libere tutte e tutti di cambiare le cose, la realtà, di cambiare i discorsi, e imprigiona gli uomini ma sprigionando la carica violenta dei pregiudizi e dei modi di dire li conduce – manipolandoli – a una coscienza rinnovata.

In definitiva, ricostruire la figura della moira alla luce del progetto *Resistenze femminili* di Cuscunà non significa più decidere della vita o della morte di uno o più soggetti, ma significa comprendere che i fili che legano le diverse soggettività possono stabilire delle relazioni di potere, di oppressione e di controllo, ma possono anche rafforzare delle relazioni affettive, orizzontali e rivoluzionarie, in definitiva resistenti.

## Quel lievito di libero pensiero. Autodeterminazione femminile tra le mura di un monastero

di Elisa Marasca

È tutto pronto, lo spettacolo sta per cominciare, molti spettatori sono già seduti, i ritardatari si affrettano sulle scalette in legno per raggiungere i loro palchetti. Il sipario è aperto e le pupazze sono già schierate: da una parte le sei suore, graziosamente appollaiate su una ringhiera in ferro battuto, rivolgono i loro occhioni alla platea vocante; dall'altro lato, con tanto di mitra scintillante, il vicario, il cui volto scarno e allungato, la fronte aggrottata e le enormi pupille incorniciate da sopracciglia esageratamente folte preannunciano già chiaramente il suo ruolo, quello di inquisitore. «Si prega i signori spettatori di spegnere il telefono cellulare», ricorda una voce registrata e le luci si abbassano. Entra in scena Marta Cuscunà portando con sé un'energia effervescente che avvolge il teatro. Sola sul palco, attrice, animatrice e autrice de *La semplicità ingannata*, rievoca la vicenda cinquecentesca delle clarisse di Udine che si ribellarono alla monacazione forzata «perché si sa, l'abitudine ci fa accettare l'inaccettabile» e finiamo per credere nostro un modello femminile non desiderato - si dice nello spettacolo.

Nel monastero, luogo di contestazione e centro di cultura, le suore difesero e custodirono una fiamma innescata da una forte volontà di autodeterminazione femminile, che poi è la stessa che, a distanza di secoli, accende un fuoco che oggi brucia più che mai. Cuscunà mette a disposizione la sua arte per contribuire a tenerlo vivo e, nonostante la dimensione tragica del racconto, dà prova delle sue doti drammaturgiche e attoriali dosando una brillante e delicata ironia che non offusca la ricerca, lo studio, la volontà di ricostruire i fatti reali, né tantomeno indebolisce o banalizza l'esempio di resistenza raccontato.

Monologhi con un linguaggio ricercato, dialoghi serrati e scene dominate dalle sole pupazze si alternano con una tale fluidità che, se non fosse sempre ben visibile sul palco, sarebbe difficile credere che sia tutto frutto di una persona sola.

Marta Cuscunà non si limita ad animare le figure, donando loro la parola e il movimento della bocca, ma fa in modo che attraverso brevi e rapidissimi scambi di battute emergano anche i tratti distintivi delle loro personalità. Con grande versatilità e incredibile naturalezza dà vita a una coreografia di voci dal ritmo trascinate in cui cambia tono, timbro e intonazione, regalando una diversa caratterizzazione a ciascun soggetto.

Buffe e un po' svampite, le pupazze, con le loro gote rosse, non possono non conquistare il pubblico che, sorridendo, empatizza e ascolta una storia così seria. Le clarisse affrontano con arguzia il vicario inquisitore che vuole soffocare un tentativo di ribellione sorto nel convento e impedire l'effondersi di quel «lievito di libero pensiero». Considerate pericolose in quanto colte lettrici, capaci di “fare rumore” oltre i confini del monastero e per questo scelte come guide dalla comunità, sono processate per eresia e poi assolte.

Una storia antica fatta rivivere sul palco con un'intensità attuale capace di infondere speranza. La determinata volontà di imporre un cambiamento può aprire uno spiraglio di libertà anche tra le mura più opprimenti. Che l'abitudine non ci faccia più accettare l'inaccettabile!

# Racconti di cura collettiva. Ecologia femminista nel lavoro di Marta Cuscunà

di Petra Cosentino Spadoni

Mercoledì 21 febbraio 2024, Bologna. Durante gli appuntamenti pomeridiani del *Sofà di Agorà*, la sede di Altre Velocità diventa un piccolo salotto accogliente, occasione di incontro e di ascolto del teatro e di tutte le strade che percorre, corre, taglia e ricuce. Un po' stretti ci si aiuta nei ritagli di spazi in cui accovacciarsi, mentre Marta Cuscunà inizia a raccontare il suo avvicinamento al mondo del teatro e al mondo che inizierà a costruire e ricostruire attraverso la sua ricerca su passati solo apparentemente utopici e immaginari per futuri possibili. Il lavoro di Marta Cuscunà unisce il teatro civile declinato in chiave eco-femminista alla tradizione del teatro di figura, ampliata e animata attraverso una libera sperimentazione di burattini e figure che, grazie all'aiuto di Paola Villani e Marco Rogante, diventano negli ultimi lavori delle vere e proprie macchine ingegneristiche, con cui l'attrice e autrice intesse una relazione quasi protesica. Si può leggere in questo senso la progettazione dei corvi protagonisti de *Il canto della caduta*: altissime figure dall'estetica essenziale e robotizzante vengono guidate da Cuscunà attraverso dei joystick, in una sorta di ibridazione che rende labile e superfluo il confine tra movimenti umani e meccanici, alla ricerca di un equilibrio che attraverso luci e ombre rifiuta tanto la presunta predominanza dell'automazione, quanto la distrazione della manipolazione rispetto alle figure in scena. Qui i corvi si fanno testimoni del declino belligerante dell'umanità, a partire da una tradizione ladina che interpreta nel mito di Fanes la fine di un modello sociale matriarcale e il passaggio ad uno stato di diritto patriarcale, dominato da guerre e sopraffazione. Le figure corvine esili e scure osservano le vicende umane con grottesca ironia, rendendosi lontani testimoni di un cambio di paradigma che riduce la natura a mera risorsa da sfruttare.

«L'estinzione è un fatto politico, non un destino che ci viene addosso». Dallo sguardo su un tempo mitologico, *Earthbound* apre invece uno spiraglio su una possibilità di futuro, sporgendosi sulla dimensione fantascientifica: il progetto prende le mosse da *Staying with the trouble* di Donna Haraway, in cui l'autrice tenta nella *Storia delle Camille* una ricerca narrativa, una "affabulazione collettiva", volta alla costruzione di immaginari per il mondo a venire. Nell'accogliere le suggestioni di Haraway, a partire dall'invito a "generare parentele, non bambini", Cuscunà sceglie di concentrarsi sulla questione del limite rispetto alla riproduzione, ricercando e riflettendo sulle difficoltà e sugli ostacoli che questa proposta potrebbe incontrare in una umanità futura. I protagonisti di questo progetto sono infatti specie non più umane, ibridate ad altre specie in via d'estinzione, che scelgono di abitare quei luoghi della terra ormai inospitali, tossici, avvelenati, in cui la riproduzione diventa un'importante scelta collettiva in un'ottica di cura nei confronti dell'intero ecosistema. *Earthbound* cerca a sua volta di offrire suggestioni, domande e possibilità, inserendosi in un orizzonte di utopia collettiva aperta sul futuro, in una direzione diversa rispetto alle storie raccontate precedentemente da Cuscunà nella trilogia delle *Resistenze femminili*, che cercano di rendere visibili forme di cambiamento possibili a partire da realtà passate.

La dimensione comunitaria permea ogni aspetto di questi lavori, che riescono ad

adattarsi a palcoscenici di ogni sorta, in ambito teatrale, televisivo e museale: dalla progettazione e costruzione di allestimenti e figure-macchine che partecipano alla messa in scena insieme alla narratrice-attrice, alla ricerca di storie passate e future che prendono parola e forma sul nostro presente, fino all'incontro con l'ambito più specificamente scientifico, in una direzione di "tentacolarità" in grado di riunire nell'urgenza diversi linguaggi artistici, diversi saperi, diverse discipline. E «che sollievo – ce lo ricordano anche i corvi – non essere mai soli».

## Tra verità e finzione: l'incontro con Francesco Alberici in via Venini

di Rebecca D'Angelo, Francesca Persichini

Per una serie di coincidenze, mi trovo a Milano negli stessi giorni in cui l'attore e regista Francesco Alberici porta il suo *Bidibibodibiboo* al Piccolo Teatro Grassi. Mi presento, con l'imbarazzo e il sorriso di chi si sente l'invitata a Milano city di *Sabbie mobili*, due parole che danno il titolo al giornale cartaceo che segue alcuni appuntamenti della stagione Agorà, che vede protagonista nel mese di marzo anche lo stesso regista con il lavoro *Diario di un dolore*. Ci incontriamo in via Venini, nei pressi di un parchetto, che Francesco mi racconta essere luogo di ricordi adolescenziali e prendiamo posto nella sua auto, setting dell'intervista. Lo scroscio della pioggia accompagna qualche mia infelice parola di circostanza, ma per fortuna, collegata in chiamata c'è Francesca, la mia alleata in questa bizzarra avventura. Lui ci racconta che per combattere la sua timidezza atavica, fin da giovanissimo, frequenta la scuola di teatro Quelli di Grock, ma quando si ritrova a dover scegliere l'università si iscrive al corso di Economia politica alla Bocconi. Come recita nel suo ultimo spettacolo, terminati gli studi, a colloquio per una società di assicurazioni, realizza che è il teatro il mondo in cui vuole sperimentarsi. Poco tempo dopo, con Claudia Marsicano e Daniele Turconi, fonda Frigoproduzioni, iniziando così la carriera di drammaturgo, oltre che interprete. Collabora con Deflorian/Tagliarini, Babilonia Teatri e Liv Ferracchiati, in veste di attore e coautore, costruendosi un'esperienza attraverso l'intersezione e la sfumatura di questi ruoli. Crede nell'importanza di una formazione al di fuori di soli percorsi accademici, dimostrandosi soddisfatto del suo percorso ricco di laboratori e incontri teatrali, fondamentali per maturare una maggiore sensibilità e un costante confronto con la realtà.

Francesco è ironico, nella vita e nelle sue scritture teatrali, gli piacciono i Monty Python, Ricky Gervais e Charlie Kaufman. Per lui, la *dramedy* riesce a esprimere il suo modo di stare al mondo e di affrontare la realtà, con la sua ironia dai toni emotivi riesce a far emergere la profondità di temi dolorosi e spinosi, permettendosi di poterne parlare, senza esserne divorato. Ed è proprio con questo strumento che racconta la storia di mobbing e licenziamento del fratello, in *Bidibibodibiboo*, disegnando la crisi del mercato del lavoro italiano, che ormai disattende le aspettative dei più giovani, spesso costretti a vivere erodendo i risparmi dei propri genitori. Questa delicata ironia è la stessa che sceglie di utilizzare nello spettacolo *Diario di un dolore*.

Per *Diario di un dolore* gli abbiamo chiesto di spiegarci il motivo della scelta della metateatralità e ci ha rivelato che lo spettacolo si muove a spirale avvitandosi su sé stesso.

Ha davvero chiesto ad Astrid Casali, in scena in questo lavoro, di condividere la storia della sua emancipazione e della morte di suo padre e sul palco, allora, vengono mostrati proprio quei momenti di confronto. Inoltre, Alberici sceglie di dichiarare il dispositivo metateatrale per svelare il suo ragionamento intorno alla rappresentazione del dolore: parla del malessere come di un'esperienza che deve essere espressa per esistere, che ha bisogno del racconto per uscire da una dimensione silenziosa.

L'idea che ha ispirato questa rappresentazione nasce dalla visione di *C'est la vie* di Mohamed El Khatib in cui due attori hanno in comune la perdita del proprio figlio e lo spettacolo affronta questa sofferenza straziante con una semplicità che fa riflettere Francesco. Infatti, in un momento storico in cui sui social divampa l'ostentazione del successo e della felicità, inscenare il dolore è un fatto divergente. Ma le sensazioni negative fanno parte del nostro essere umani, anche se raccontarle può mettere a disagio e imbarazzare l'altro.

In scena Francesco inserisce un quadro, si tratta di una copertina di un numero della rivista *Frigidaire*, immaginata dall'artista Franz Ecker. Questo autoritratto, che raffigura un volto coperto di bende, lo spinge a porsi alcune domande: si tratta di una rappresentazione metaforica? Mostra un dolore fisico causato da un qualche incidente? È la citazione di un'altra opera con tutt'altro significato? Alberici vede il suo riflesso nell'opera e questo è possibile perché, come lui stesso avverte: «l'arte permette un rispecchiamento al di là dei confini geografici e delle reali volontà dell'artista».



Hai sempre voluto condividere ciò che scrivi timidamente sopra gli scontrini, i taccuini, i biglietti degli autobus? Questo è il posto giusto: inviaci il tuo contributo in direct sulla pagina Instagram di Altre Velocità o alla mail [laboratori.altrevelocita@gmail.com](mailto:laboratori.altrevelocita@gmail.com) e potrai trovarlo sul prossimo numero di questo giornale.

Senza titolo

Dannati quegli innamorati che si desiderano tanto ardentemente da separarsi Per poi una volta separati odiarsi così ferocemente da ricongiungersi.

# Tintinelli, lettere da vite (s)conosciute

di Francesca Lupo

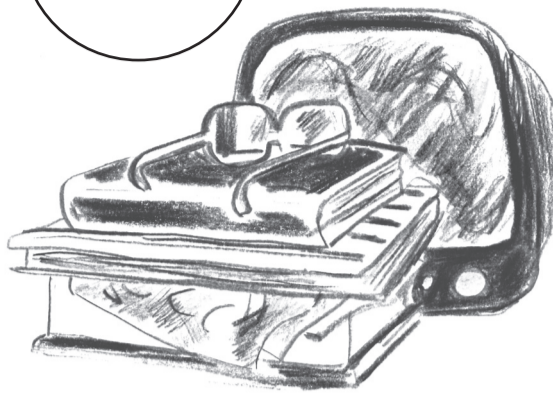
Piazza dei Martiri. Io e Damiano cerchiamo un posto tranquillo, non tanto rumoroso; magari un bar. Eccone uno! Vicino all'entrata c'è una cassetta postale di quelle rosse e ce ne accorgiamo solo perché una donna di Poste Italiane dai folli capelli ricci e biondi è china a raccogliere tantissime lettere cadute e sparse per terra, buste bianche così candide e leggere, delle piccole colombe. «Vuoi una mano?» ma ci risponde di no e sorride. Ci sediamo e chiamiamo al telefono Paola Tintinelli, regista e attrice milanese che il 23 marzo porterà in scena *Con tanto amore*, Mario all'interno della stagione Agorà. Per prima cosa le chiediamo quale sia stato il suo percorso artistico e la coincidenza è incredibile: tra un diploma in pittura all'Accademia di Belle Arti di Brera, tanti laboratori teatrali con celebri nomi del teatro italiano e non «sono stata assunta nelle Poste Italiane dal 1994 al 2000, quando poi mi sono licenziata, perché ho deciso di stare al teatro e basta». «Era un lavoro normale» racconta «anche molto bello per alcuni aspetti, proprio a livello umano, nel senso che ai tempi arrivavano tante lettere, tante cartoline: qualcosa che aveva a che fare con lo spiare perché, insomma, ce le hai tra le mani, soprattutto le cartoline. Erano tutti appunti che giravano nel mondo e quando mi sono licenziata da lì mi son portata tutte le vite, le storie delle mie colleghe postine».

Anche Mario, la cui prima apparizione in scena risale al 2010, è un ex postino che nasce tra le lettere, dalle lettere, dentro Tintinelli, che ne parla come addirittura di un suo alter ego: «Ma esisteva già da prima! Ho sempre tenuto questo blocchetto d'appunti e ogni tanto quando dovevo far vedere qualcosa usciva Mario e riusciva a fare ciò che annotavo meglio di me, che lavorava con le sue piccole cose, con la sua piccola vita». Stereotipo d'italianità, questo nome proprio riecheggia nella mente di Tintinelli quando a Napoli da una bancarella sente riprodurre l'audiocassetta della celebre canzone *Con tanto amore* di Mario (appunto) Abbate, struggente dedica sentimentale in dialetto.

E come dimenticare l'altro Mario del concittadino Jannacci? Che se si rilegge il testo, perfettamente in linea con la varia ritrattistica del cantautore, ci si può ritrovare un po' di quello di Tintinelli. «Mario è nato come un libretto d'appunti sull'umano, sulle vite semplici, sulle piccole cose, sulle vite senza grandi cose, senza grandi fatti, una vita normale» («Mario / io ti vedo passare alle sei di mattina / te e la tua bicicletta / Mario / due speranze nel cuore, un po' di giardino / e un sogno, la tua casetta / alla sera ti fermi nel bar qui vicino / giusto per bere un bicchiere / e nel bianco degli occhi, nel rosso del vino / muoiono le sere» cantava il chirurgo).

Muto, tra Keaton e Chaplin, gira con la sua intera vita dentro un armadio, così le parole sono tutte intorno, sui suoi oggetti mentre una radio blatera il meteo e le ultime notizie. E si fa quello che si fa tutti i giorni, in qualsiasi modo: aspettare che finisca tutto. E la chiave per Tintinelli (e precedentemente anche per il suo compagno di strada, Alberto Astorri, con il quale hanno formato un duo tra il 2002 e il 2021), il miglior modo per aspettare è affidarsi a un linguaggio tragicomico, malinconico, immediato e d'impatto come lo sono le prodezze dei circensi sotto ai tendoni: una poetica, sì, ma anche una visione del teatro quasi di giro, da smontare e infilare in macchina per portarlo ovunque; un lavoro schematico e rigoroso ma che sfocia in un'ottica jazz, dove al posto di un copione c'è una scaletta a cui riferirsi che può dare il destro a un assolo, a un'improvvisazione. Peccato che il barista sembra tanto infastidito dalla nostra telefonata di mezz'ora. Ecco che torna la realtà, forse quella brutta (ci vediamo sotto al tendone!).

Gli occhiali di Genette



Sì, ci piace il teatro, ma non temiamo la contaminazione: vogliamo mettere insieme i saperi, "speziarvi" un po' le giornate con ciò che ci ha accese in questo mese. Questo è lo spazio in cui vi consigliamo letture, ascolti, spettacoli e chissà cos'altro ancora.

a cura di

Petra Cosentino Spadoni, Gaé Salpin

*Foglie al vento*, Aki Kaurismäki, 2023

- L'ultimo film di Aki Kaurismäki è una carezza su uno sfondo amaro.

La storia, ambientata a Helsinki, può rientrare nella precedente trilogia legata alla classe operaia nel collocare i due protagonisti in un contesto marginale e precario con delicatezza e ironia. Ansa (Alma Pöysti) lavora in un supermercato dove, mentre riordina gli scaffali, sottrae i prodotti scaduti per non buttarli e lasciarli a senzatetto o portarseli a casa, motivo che la porterà a essere licenziata dopo una segnalazione da parte di una guardia giurata. Holappa (Jussi Vatanen) lavora in un cantiere da cui verrà a sua volta licenziato a causa del suo alcolismo, nonostante l'incidente per mancata manutenzione dei macchinari. Una sera incontra Ansa a un karaoke in un locale, per ritrovarla fortuitamente qualche tempo dopo. Prenderanno un caffè e andranno al cinema, che diventa luogo a suo modo centrale, tanto nel collage delle radici poetiche di Kaurismäki, quanto nell'intreccio della storia, in cui i due protagonisti si incontrano, si cercano e si ritrovano senza presentazioni, appuntamenti o recapiti. L'atmosfera è apparentemente quella di una fiaba, sospesa nel tempo; i colori, le luci e la solitudine dei personaggi richiamano un realismo hopperiano enfatizzato da lunghi silenzi. Il sottofondo alla radio irrompe riportando lo spettatore in un presente reale attraverso la cronaca della guerra in Ucraina. Come foglie al vento, Ansa e Holappa affrontano gli ostacoli e l'amarezza che incontrano nelle loro vite quotidiane, trasportati dal corso degli eventi, che continuamente li avvicina e li separa. L'amore non cancella e non addolcisce il contesto e la condizione di due persone che quotidianamente cercano di resistere davanti alle brutture del mondo che le circonda senza sfociare in nichilismo. La speranza rimane nella condivisione delle proprie solitudini, quando forse riescono a trovarsi.

A.M.A.R.E., Eliana Albertini, Martina Sarritzu, Roberta Scomparsa, Alice Socal, Amanda Vähämäki, Canicola, 2021 - Un'antologia sulla crescita, intrecciando amicizia, sessualità e scoperta di sé. Il titolo raccoglie le iniziali delle cinque

autrici (Amanda Vähämäki, Martina Sarritzu, Alice Socal, Roberta Scomparsa, Eliana Albertini) a formare un infinito verbale o un aggettivo plurale in grado di restituire i toni che percorrono le diverse storie. L'adolescenza raccontata nella ricerca della libertà di attraversare la propria identità nelle sue molteplici sfaccettature, rifiutando tutte quelle categorie prestabilite in cui non si riesce a stare comode. Ogni episodio scava nel profondo della complessità che abbandona il mondo dell'infanzia e si affaccia su corpi, su desideri e su rapporti di amicizia-amore senza darne giudizio. La condivisione tratteggia il legame indispensabile tra queste storie, dove la ricerca di sé procede nell'incontro e nello scontro con il mondo esterno, e le amicizie diventano spazio in cui liberare pensieri e dubbi da cui gli adulti vengono esclusi. In cinque finestre sull'adolescenza vengono rappresentate quelle amicizie in cui si intrecciano affetto e competizione, quelle unite dall'avventura, il tentativo di decostruzione di stereotipi di genere, l'esclusione sociale e quegli amori passati come temporanei rimedi alla solitudine da ricordare con tenerezza. Le sfumature del bianco e nero tratteggiano mondi e personaggi solo apparentemente lontani tra loro, restituendo un puzzle di sensazioni intimamente umane nel dare forma a insicurezze, incomprensioni, paure sulla soglia dell'età adulta.

La raccolta si inserisce all'interno di un progetto pedagogico più ampio, *Dalla parte delle bambine*, che si occupa di questioni di genere ed educazione sentimentale, che ha previsto anche mostre, incontri e workshop con le autrici.

*Sostituire Mark Zuckerberg con le artiste:*

- Sono su FaceTime con Carmen. Lei non lascia la sua camera da gennaio a causa della febbre. È in procinto di vedere in video la trilogia *Resistenze femminili* di Marta Cuscunà per scrivere un articolo. «Viva internet!» grida la sua figura pixelata nel suo appartamento. Tutto sommato mi sembra in uno stato abbastanza sano per una persona rimasta rinchiusa a casa per settimane! Un'unica cosa mi preoccupa: il suo giudizio critico si è abbassato a causa dei pericoli che minacciano coloro che si avventurano per troppo tempo sul web? Temo che lei sia caduta nei meandri di siti complottisti o di conti twitter di estrema destra!

Mentre continua a gridare e a correre nella sua camera mi ricordo della scoperta di un altro internet che avevo scovato anni fa, quello degli artisti. Al contrario del web prodotto dall'85% di programmatori maschi, dominato dalla logica del mercato e perciò ovviamente brutto, esistono alcune eterotopie virtuali create da artiste. Mentre Carmen prosegue la sua danza della gioia io le creo questo blog sul quale è possibile navigare fra siti di incredibile creatività e aperti alla riflessione e che non assomigliano ad altri.

Penso che Carmen non è la sola, forse, a essere caduta nella spirale infinita del virtuale e così mi sento in dovere di condividere questo blog non solo con il resto della redazione ma anche con te che leggi questo giornale di carta, pur essendo tentato terribilmente di ritornare a guardare per la centesima volta il tuo feed Instagram. Scusa Carmen!

Per accedere al blog su cui trovare questi siti: [padlet.com/salpin\\_gae/blog\\_di\\_artisti](https://padlet.com/salpin_gae/blog_di_artisti)

in redazione

Rachele Copparoni  
Petra Cosentino Spadoni  
Rebecca D'Angelo  
Maura De Benedetto  
Francesco Dell'Accio  
Carmen della Porta  
Gaia Fattori  
Francesca Lupo  
Elisa Marasca  
Francesca Persichini  
Valentina Ricci  
Gaé Salpin

per scrivere alla redazione  
altrevelocita@gmail.com

