

TEATRO  
**FILO  
DRAM  
MATICI**  
MILANO

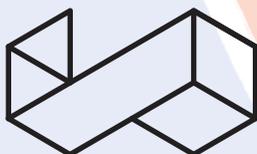
ALTRE

**LECITE  
VISIONI**

**Giornale di approfondimento critico  
nell'ambito del  
*Festival Lecite Visioni***

**6-12 maggio 2024**

a cura di



**STRATA  
GEMMI**  
PROSPETTIVE TEATRALI

## Sommario

Editoriale 3

Passepartout 3

### Conversazioni

Direttore Artistico Michele Di Giacomo 4

Nina's Drag Queens,  
per *Lecite Visioni Queer Tour* 5

Enrico Baraldi e Nicola Borghesi (Kepler-452),  
per *Comizi d'amore #transizioni* 6

Roberta Lidia De Stefano e Annagaia Marchioro (Le Brugole),  
per *Metafisica dell'amore* 7

Maria Focaraccio e Emanuele Rosa (EM+),  
per *all you need is* 8

Joele Anastasi, Nuno Nolasco e Antonio L. Pedraza (Palazzo Suburbio),  
per *WE ARE NOT PENELOPE. Sobre la fidelidad* 9

Elena Orsini,  
per *Autopilot* 10

Tobia Rossi,  
per *Piccola bestia* 11

Angelo Di Genio,  
per *Nascondevo ghiaccio sotto le mie ardenti carezze* 12

### La parola a...

Nataschia Maesi, Presidente Arcigay 13

Carlotta Cossutta, docente di Filosofia politica e teorie di genere (UniMi) 13

Antonio Pizzo, docente di Discipline dello spettacolo (UniTo) 14

### Uno sguardo su...

*Orlando, ma biographie politique* (2023) di Paul B. Preciado 14

La relazionalità queer, tra pratiche e politiche 15

*Ragazza, donna, altro* di Bernardine Evaristo 15

# Editoriale

a cura della redazione

## Altre Lecite Visioni

«Dicono alcuni che amore è un bambino / e alcuni che è un uccello, / alcuni che manda / avanti il mondo, / e alcuni che è un'assurdità, / e quando ho domandato al mio vicino, / che aveva tutta l'aria di sapere, / sua moglie si è seccata e ha detto che / non era il caso, no». Con questi versi – tratti da *La verità, vi prego, sull'amore*, edito in Italia da Adelphi nel 1994 – il poeta inglese W. H. Auden illustra l'impossibilità di inquadrare un sentimento di così difficile definizione. Anche negli spettacoli presentati nel corso dell'undicesima edizione di *Lecite Visioni* appare evidente come non esista una risposta univoca alla domanda: "Che cos'è l'amore?". Tale complessità tematica è il filo conduttore del Festival, che mette al centro del sentimento amoroso la componente queer. In questo contesto si crea così uno spazio che cerca di espandersi, per includere modi di vivere alternativi; un luogo sicuro dove tutte, tutti e tutt\* si possano sentire rappresentati e rappresentanti. Per i sette giorni di programmazione,

l'arte teatrale si fa portavoce di una pluralità attraverso linguaggi differenti – dagli spettacoli di danza, passando per drammaturgie italiane e straniere, fino a formati di restituzione laboratoriale – cercando di riproporre la natura articolata dell'essere umano in ogni sua declinazione.

Parte del progetto di questa esplorazione identitaria è il laboratorio di scrittura giornalistica e critica curato da *Stratagemmi – Prospettive Teatrali*, che ha offerto a una giovane redazione di studentesse e studenti uno spazio di confronto e approfondimento. Interrogandoci sull'apporto che le teorie queer hanno avuto nel panorama sociale e teatrale del contemporaneo, il nostro laboratorio – inserito all'interno della densa programmazione del Festival, composta anche da mostre, letture e conversazioni – ha permesso di riunire voci diverse tra loro per formazione e approccio. La redazione è diventata dunque un luogo di dibattito e scambio di punti di vista ed esperienze. Con questo editoriale, abbiamo tentato di trasformare il nostro ragionamento

collettivo in un esperimento di poliscrittura, una scrittura tentacolare a più mani a cui tutta la redazione ha preso parte. All'interno della rivista che state sfogliando, per mezzo di una narrazione polifonica, si trovano conversazioni con artiste, artisti e artist\* in cartellone, incontri con studiose, studiosi e attiviste, restituzioni di visioni e letture attorno ai temi del Festival, in cui ci siamo imbattuti nel lavoro di redazione.

La convergenza di punti di vista, fra loro differenti, ci smuove dalle nostre comode prospettive e permette di dare voce e rendere protagonista, anche attraverso un tentativo di trasformazione dei meccanismi compositivi, ciò che per troppo tempo è rimasto ai margini del discorso. È questo il risultato di un lavoro corale, dove l'arte diventa veicolo di osservazioni inedite che trovano nella molteplicità la loro forza creativa. In quest'ottica, poniamo allora l'accento sul simbolo matematico in fondo all'acronimo *lgbtqia+*, celebrandone la pluralità: *(a)more is (a)more!*

## Passepartout

Oltre a essere chiave di accesso a molte serrature, anche il cartoncino che viene posto intorno alle fotografie, producendo un elemento di stacco tra la cornice e l'immagine, è, tecnicamente, chiamato passepartout. Qualcosa che sta ai margini, ma che fa risaltare il colore o la figura dell'immagine che circonda. Esattamente così, a latere degli spettacoli, presentiamo qui consigli di letture, visioni e brani musicali dati da artist\*/e/i che abitano il Festival di quest'anno, dedicati a noi che viviamo *Lecite Visioni*.

### Letture

*Arte queer del fallimento* (2021) di Jack Halberstam, perché è un libro che smantella la logica del successo e mostra come, in determinate circostanze, «fallire, perdere, dimenticare, disfare, annullare, sfigurare, non sapere, possono essere modi di stare al mondo più creativi, più collaborativi e più sorprendenti».

*Lo scarafaggio* (2019) di Ian McEwan e il più classico *La voce umana* (1930) di Jean Cocteau, per il loro modo di raccontare le relazioni attraverso un'unica voce.

*Prostitute in rivolta* (2022) di Juno Mac e Molly Smith, perché apre lo sguardo e pone molte questioni sui temi del sex working – osservato da una prospettiva contemporanea e internazionale – e sui diritti delle lavoratrici.

*Femminismo per il 99%* (2019) di Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya e Nancy Fraser, perché si interroga su un femminismo non liberista, ma anticapitalista, antirazzista ed ecosocialista.

### Visioni

*Orlando, ma biographie politique* (2023) di Paul B. Preciado, perché sfrutta il fantastico per collegare le biografie delle persone rappresentate nel film a una storia che è di tutt\* e di nessun\*.

*The Dreamers* (2003) di Bernardo Bertolucci, perché è uno dei film con al centro un ménage à trois forse tra i più iconici, ambientato nella Parigi del 1968, con il quale Bertolucci con forza dirompente intende mostrarci che «[...] se era giusto ribellarsi allora, lo è anche adesso».

*Anatomia di una caduta* (2023) di Justine Triet, perché racconta alla perfezione la coppia tra regola, idealizzazione e oscure profondità in una parabola sull'inversione dei ruoli classici di genere travestita da thriller.

*Foglie al vento* (2023) di Aki Kaurismäki, per i dialoghi trattati con finezza e poesia: un film delicato e nostalgico che parla di due amanti in un contesto contemporaneo di povertà.

*Estranei* (2023) di Andrew Haigh, perché rappresenta la possibilità dell'amore tra due uomini senza troppo vittimismo.

### Musica

*Triangolo* (1978) di Renato Zero, perché, così come espresso nel testo della canzone, in fondo, «la geometria non è reato».

*Hit Parade* (2023) album di Róisín Murphy, per il suo percorso come performer cosmic soul, dance romantica e introspettiva, una figura che è sempre rimasta ambigua e poco incasellabile proprio grazie alla sua poliedricità.

*Todo Cambia* (1984) di Mercedes Sodal, perché come dice il testo «cambia lo superficial, cambia también lo profundo, cambia el modo de pensar, cambia todo en este mundo [...] y así como todo cambia, que yo cambie no es extraño».

*MASCULINITY* (2023) di LUCKY LOVE, perché parla di discriminazione da parte della società e non accettazione di ciò che può essere diverso.

## Conversazione con **Michele Di Giacomo**

Direttore Artistico *Lecite Visioni*

a cura di  
**Jaele Brittelli**  
**Federica Gaeta**



**Il tema dell'edizione di quest'anno è l'amore: quali motivazioni ti hanno spinto a sceglierlo, e come viene declinato all'interno del Festival?**

Mettere al centro dell'attenzione l'amore ci permette di coinvolgere lo spettatore su un piano emotivo, non soltanto intellettuale o politico-sociale: il sentimento universale per eccellenza ci unisce come esseri umani, e al contempo ci permette di scardinare alcuni vecchi cliché. Le creazioni inserite nella programmazione di quest'anno scardinano infatti qualsiasi tradizionale archetipo narrativo, quello per il quale, all'interno dell'universo lgbtqia+, il sentimento è impossibile. L'ostacolo alle relazioni queer non è quasi mai legato al sesso, bensì è la condivisione della quotidianità a essere storicamente assente, percepita come utopistica. Ecco che le proposte di quest'anno cercano di raccontare l'ordinarietà, e la straordinarietà, di queste relazioni: legami nei quali è possibile immaginare un futuro condiviso.

**Quale obiettivo si pone, oggi, *Lecite Visioni*?**

Il nostro proposito è che il Festival si possa inserire all'interno dei processi volti ad abbattere le discriminazioni verso le persone appartenenti alla comunità lgbtqia+. Nei prossimi anni vorremmo assumere una dimensione ancor più intersezionale, accogliendo istanze sociali eterogenee, così da approfondire la riflessione su come migliorare, grazie alle arti, tanto la società contemporanea quanto quella futura. È in quest'ottica che cerco e cerchiamo di rendere *Lecite Visioni* un tempo e un luogo di incontro e confronto con l'altro, ma anche di festa e di dibattito, dimostrando come, connettendo linguaggi e istituzioni diversi tra loro, si possa collaborare nella lotta all'omotransfobia. L'intento è quello di creare un cartellone ricco di approcci differenti alle arti performative, in grado di attrarre il maggior numero di spettatori e di convincerli poi a esplorare dispositivi scenici lontani dalle loro sensibilità. Creare un'atmosfera che stimoli all'incontro di pensieri ed estetiche fra loro distanti è uno degli obiettivi della mia direzione: in questo modo potremo accogliere un pubblico nuovo ed eterogeneo, soprattutto di giovani.

**Un Festival dichiaratamente lgbtqia+ non corre il rischio dell'autoreferenzialità?**

Non credo che questa eventualità possa rappresentare un limite o un pericolo: se il pubblico del Festival fosse esclusivamente composto da persone della comunità lgbtqia+, vorrebbe dire che siamo riusciti a rendere *Lecite Visioni* un posto sicuro. Sin dalla sua nascita, il Festival si propone di offrire uno spazio a chi tratta questi temi, e garantire una protezione al loro punto di vista. Sicuramente questa programmazione coinvolgerà la comunità lgbtqia+ di Milano, ma mi auguro ci saranno anche spettatrici e spettatori interessati a quel regista, o a quella drammaturgia, o a quella creazione di danza. *Lecite Visioni* è un tassello in dialogo e connessione con il sistema-Milano che, pur rivolgendosi alle persone lgbtqia+, non vuole tuttavia rinunciare a offrire spettacoli di qualità.

**Cosa rappresenta questo Festival per la Milano del 2024, città considerata come un baluardo della comunità queer e lgbtqia+?**

Io vengo dalla provincia: trasferirmi a Milano, una città virtuosa nell'accoglienza delle persone queer, ha significato anche cercare la mia libertà come essere umano, e farlo attraverso l'espressione artistica. Le persone che hanno subito forme di discriminazione in provincia vedono ancora oggi in Milano uno spazio di libertà. E un Festival come questo contribuisce ad alimentare quella comunità queer così radicata nella nostra città: una comunità che altrove – ad esempio nella provincia da cui provengo – è più simile a una piccola cellula.

**Secondo te esiste ancora una scena teatrale performativa lgbtqia+? Come interpreti la sempre più frequente manifestazione della queerness sulla scena nazionale e internazionale?**

Esistono ancora una scena e una drammaturgia propriamente queer e lgbtqia+, ma sono ormai parte di un'eccezione. Artiste e artisti, occupandosi della contemporaneità, sono diventati meno circoscritti: l'orientamento sessuale e l'identità di genere sono temi che investono la globalità degli esseri umani. In questo periodo storico e artistico ci troviamo forse in una fase di passaggio, in cui è importante porsi come sostegno e amplificazione di quei nuovi approcci che ovunque sembrano contraddistinguere le *performing arts*. Oltretutto, credo sia già possibile tracciare un'evoluzione degli spettacoli lgbtqia+: dagli anni duemila a oggi, ad esempio, le arti visive, la performance e le avanguardie più radicali dei linguaggi del corpo hanno fortemente influenzato il teatro contemporaneo, portandoci a esiti coraggiosi e imprevedibili. /

# Conversazione con (le) Nina's Drag Queens

*Lecite Visioni Queer Tour*

a cura di  
**Claudio Favazza**  
**Elena Vismara**

**In quest'edizione del Festival riproponete lo stesso spettacolo dello scorso anno. Sentite che qualcosa è cambiato, oppure avvertite ancora l'esigenza di "educare" il pubblico verso una sensibilizzazione dell'uso relativo al vocabolario lgbtqia+?**

Sebbene siano trascorsi già due anni dall'inizio di questo progetto, crediamo che le istanze presenti nella prima messa in scena risultino ancora attuali e necessarie. Si pensi che continua a gravitare molta confusione attorno all'acronimo, specialmente in relazione alle sigle finali. Per la maggior parte delle persone, la distanza tra la propria esperienza e ciò che accade all'interno delle comunità lgbtqia+ rimane ancora troppo grande. Anche se, va detto, alcuni passi avanti sono stati fatti, seppur timidi. Un esempio su tutti: oggi non si parla più di transizione ma di percorso di affermazione di genere.

**È un sistema, quello delle parentesi chiuse, che può risultare di conforto a chi ha faticato a percepire un senso di appartenenza, eppure voi stesse dichiarate che alle volte la sigla lgbtqia+ può «spaventare, confondere, o addirittura infastidire». Come arginare tale rischio?**

Spaventare o confondere è un effetto collaterale, non voluto. Il bisogno di schermarsi esiste e va rispettato, soprattutto considerando gli effetti del cosiddetto *minority stress*. Questo isolamento sociale porta a cercare luoghi in cui conoscersi e riconoscersi attraverso l'esperienza di chi vive un percorso simile al proprio. Non si tratta di togliere spazio o diritti, ma di aggiungerne, in modo da abbattere la famosa opposizione tra "noi e loro". Utilizziamo l'arte come mezzo per coinvolgere il pubblico e introdurlo ai nostri vissuti. Speriamo così di poter eliminare il bisogno di protezione, e in alcuni casi di chiusura, dal resto della società. Il teatro è, in tal senso, un ottimo punto d'incontro. Noi ci percepiamo come messaggere: siamo parte della comunità, ma ne facciamo anche da tramite con l'esterno.

**Nei vostri spettacoli il corpo è la base dell'atto performativo. La scelta di essere in drag e il modo in cui interagite con il pubblico ha un importante valore politico - voi stesse scrivete: «le Drag Queen sono un crocevia di segni». Come usate le "contraddizioni" del travestimento all'interno dei vostri lavori?**

Il corpo è la parte magica del queer, una maschera che ti predispone all'ascolto. Il discorso sulla ricerca della propria identità risuona maggiormente se a farlo è qualcuno che sfuma i confini del genere. I nostri spettacoli presentano personaggi più riconoscibilmente femminili, ma ci sono anche sperimentazioni legate all'esperienza drag che vanno più verso figure fluide, non-binary o trans. Il teatro diventa quindi un mezzo per sottolineare il lato fantastico dell'immaginazione creativa, la possibilità di andare oltre.

**Un invito a spostare il punto di vista.**

Esatto. La drag pone interrogativi come: "E se il mondo fosse stato

governato da un'egemonia femminile, invece che maschile? E se le città fossero costruite a misura di donna e di trans e non di uomo bianco, etero, cis?" La nostra vuole essere una provocazione gentile: cerchiamo di rendere evidenti gli stereotipi binari, non per alimentarli, ma per attraversarli, smitizzarli e liberarcene. Il tutto condito dall'ironia, poiché la drag permette di affrontare concetti densi attraverso lo strumento della battuta.

**Nello spettacolo vi muovete all'interno di uno ambiente urbano preciso. I luoghi che abitate durante la performance hanno una storia. Come vi siete misurate con un retaggio spaziale e temporale così fortemente connotato?**

Attuando un gioco di immersione totale. Cerchiamo di "sposare" l'ambiente in cui ci muoviamo sfruttandone la geometria, incorporando le statue e la vegetazione nella scenografia, e aggiungendo una musica che è allo stesso tempo evocativa e ispirata dallo spazio della rappresentazione. Utilizziamo tutti gli elementi a nostra disposizione, tra cui la memoria storica; con questo lavoro cerchiamo di creare dei nuovi ricordi che possano interagire con essa e costituirne una parte inedita. Tale operazione ci offre la possibilità - che di rado ci concediamo - di vivere la città non solo come sfondo, ma di abitarla nella sua interezza, attribuendole una prospettiva alternativa.

**Durante lo spettacolo assistiamo anche a un "cambio di luci": dal tramonto alla notte.**

È un momento estremamente suggestivo: lo stress lavorativo viene lasciato alle spalle e si ha la percezione di una trasformazione del proprio corpo, ci si sente più leggeri e predisposti all'ascolto. Proponiamo un percorso molto concreto: attraversando la città può capitare di imbattersi in cortei o in persone che stanno semplicemente tornando a casa. Riecheggiano esperienze che possono assomigliare alle nostre oppure far parte di un immaginario che non ci appartiene. La dimensione notturna rovescia la prospettiva di luoghi che spesso si conoscono solo alla luce del giorno, riscrivendoli attraverso la magia evocativa dell'arte.

**Data la natura immersiva dello spettacolo, la vostra drammaturgia è molto difficile da fissare. La reazione del pubblico e la presenza di agenti esterni non controllabili cambiano inevitabilmente la forma della performance e allo stesso tempo ne costruiscono la struttura. Come gestire e includere questi fattori?**

La natura urbana è una dimensione particolare e imprevedibile: ci sono sempre delle micro e macro variabili che tengono sulle spine. Gli elementi esterni sono ciò che più rimane nell'immaginario dello spettatore. Pensate agli spettacoli che avete visto. Di sicuro vi ricorderete della volta in cui una signora è stata male in sala, di quando l'attore ha sbagliato una battuta, e così via. Eppure, tali imprevisti possono diventare materiale performativo, creando un'esperienza di volta in volta diversa. La difficoltà sta nel non lasciarsi distrarre e mantenere attivo il ritmo della narrazione. La vita è sempre più pressante di qualunque altra forma e riesce a insinuarsi nella finzione scenica dell'atto teatrale. /



# Conversazione con Enrico Baraldi e Nicola Borghesi (Kepler-452)

a cura di  
Giorgia Angioletti  
Tatiana Ebner

*Comizi d'amore #transizioni*

**Comizi d'amore è un laboratorio che avete già sperimentato con altre realtà: partendo dai ragazzi adolescenti nelle scuole, nelle università, fino ad arrivare a Buenos Aires e questa volta con un gruppo di persone transgender. Quale postura assume la compagnia nel relazionarsi con le comunità coinvolte?**

**Enrico:** *Comizi d'amore* è un progetto dalla struttura semplice: a partire dalle domande di Pasolini, si osserva un contesto sociale cercando i cortocircuiti o le contraddizioni che esso rappresenta. Questa è una differenza sostanziale rispetto al laboratorio che andremo a condurre all'interno di *Lecite Visioni*, perché qui non partiamo da un luogo fisico, ma da una convergenza di identità, di esperienze di vita di persone transgender. Abbiamo sempre cercato di mettere in scena una pluralità di punti di vista attorno all'amore e alla sessualità, che poi in fondo altro non è che il tema dell'affettività. Si tratta di un campo talmente ampio che ci permette di andare a scavare in profondità nelle biografie delle persone che portiamo in scena. Il nostro metodo parte da libere associazioni, cerchiamo di creare una catena di eventi a partire dalla nostra presenza in una situazione affinché ne nasca qualcosa. Il nostro è un atteggiamento socratico, sappiamo di non sapere: così, da questo assunto, entriamo in contatto con luoghi o comunità che non conosceamo. Crediamo sia utile ripartire da zero per costruire una conoscenza nuova e non dare mai nulla per scontato. Accade che quando si fa parte di una comunità venga naturale dare per assodati certi discorsi, ma appena vi si mette un piede fuori diventa più difficile. Noi vogliamo occupare quella posizione esterna, proprio per svolgere questo esercizio.

**Come definireste il processo che avviene nei laboratori, in particolare quello intrapreso grazie al Festival *Lecite Visioni*?**

**Enrico Baraldi:** Il laboratorio, così come tutti i nostri progetti, si distingue per la predisposizione all'analisi autobiografica. In pratica, ciò che facciamo consiste nell'utilizzare uno spunto di partenza, in questo caso rappresentato dalle domande che Pasolini rivolge durante il suo documentario *Comizi d'amore*, e un campo di studio, ossia il substrato umano che ci proponiamo di osservare. Durante le interviste di Pasolini, tra le domande poste e le risposte fornite, si osservava sempre un breve intervallo, di due o tre secondi, durante il quale l'intervistato elaborava il concetto al fine di identificare una risposta socialmente accettabile. Oggi, seguiamo la volontà di addentrarci in quegli istanti ed esplorarli, al fine di cogliere l'intera sequenza di eventi personali, culturali, familiari e sociali che costituiscono il fondamento dell'individuo e che lo spingono a esprimersi. In quei brevi momenti, si verificano spesso imprevisti o inciampi, dai quali possiamo immaginare gli eventi autobiografici che contribuiscono a definire la personalità di ciascuno. Questo processo coinvolge sia attori professionisti che non professionisti.

**Perché avete scelto proprio *Comizi d'amore* (1964) di Pasolini per questo progetto? Secondo voi il tema della sessualità è ancora un tabù?**

**Nicola Borghesi:** Non penso che la sessualità sia ancora un tabù, ritengo piuttosto che la percezione sia ribaltata in qualche misura rispetto al tempo di Pasolini: non ci troviamo più di fronte a una maggioranza composita che pensa in una maniera che potremmo ritenere conformista, bensì in un momento storico in cui ciascuno crede che gli altri costituiscano la maggioranza. Sembra che ogni categoria ritenga necessario in qualche modo contrapporsi a un fantomatico pensiero unico dominante. Si tratta di categorie molto diverse tra loro: una conservatrice e l'altra rivoluzionaria. A mio parere una ha torto e l'altra ha ragione. Tuttavia, rispondendo in maniera diretta, posso affermare che il più grande tabù ancora presente riguardo alla sessualità è l'ammissione che la vita sessuale rappresenti un campo irrisolto e forse angoscioso per chiunque, compreso me stesso, maschio-etero-cisgenere. Ho l'impressione che talvolta si corra il rischio di enfatizzare l'idea che appartenere a una minoranza sia meraviglioso o esclusivamente positivo. Tuttavia, così si silenziano le possibili difficoltà che pur fanno parte dell'esperienza omosessuale, al pari di quella eterosessuale. Per questo motivo ritengo che il tabù risieda nel non ammettere che la sessualità possa essere anche un'esperienza dolorosa.

**Oggi le minoranze rivendicano la necessità di raccontarsi e non di essere raccontate. Ponendovi all'esterno di queste, assumete la posizione scomoda di chi fa parte di una maggioranza privilegiata. Come vivete questa condizione? Come ci si prepara ad approcciarsi a persone così diverse in termini di vissuto da voi?**

**Nicola:** Non so come ci si prepari né se sia possibile prepararsi; tuttavia, l'unica certezza è che non è una novità per noi. È il registro in cui ci muoviamo: ci siamo trovati pressoché sempre a confrontarci con situazioni caratterizzate da un'asimmetria di privilegio per i tipi di luoghi che abbiamo cercato e frequentato, come durante l'occupazione della fabbrica GKN. Il desiderio che sta dietro i nostri spettacoli è arrivare a un momento di confronto sufficientemente profondo nel quale tutti quanti lavorano per capirsi e ascoltarsi, in cui la nostra singola posizione rimane importante, ma comunque in secondo piano rispetto alla vicinanza che nasce dal condividere lo spazio teatrale. Il teatro è uno spazio magico e quando lo si usa può riuscire a proiettare la sua ombra anche su relazioni umane che fuori da quel palco sarebbero impensabili. Quando siamo in scena il nostro obiettivo comune è raccontare qualcosa, ci dimentichiamo chi siamo, e non tanto perché smettiamo di essere noi stessi, quanto perché siamo concentrati su altro, ossia il racconto. Un grande problema, ma anche una grande risorsa del teatro, è proprio il narcisismo. Può essere la benzina che accende, ma se riusciamo a metterlo un po' da parte, allora troviamo qualcosa di davvero potente. Ed è quello che cerchiamo noi ogni giorno. Vogliamo creare uno spazio di scambio paritario: il teatro può ancora farlo a differenza di altri luoghi. /



# Conversazione con Roberta Lidia De Stefano e Annagaia Marchioro

a cura di  
Jaele Brittelli

(Le Brugole)

**Metafisica dell'amore ha debuttato nel 2012; lo ripresentate oggi, dopo molti anni, in un clima politico e sociale completamente diverso. Com'è nato lo spettacolo e come si è trasformato in questo tempo?**

**Roberta Lidia De Stefano:** Lo spettacolo parte dal lavoro e dalle sperimentazioni della nostra autrice Giovanna Donini; si è poi sviluppato e strutturato grazie alla collaborazione di tutta la compagnia. Siamo arrivate oggi a un risultato che raccoglie la stratificazione di contributi provenienti da persone di generazioni diverse, rendendo il lavoro un esperimento interessante, attraverso lo scambio di punti di vista sul tema delle relazioni omosessuali.

**Annagaia Marchioro:** Partendo dal nostro vissuto personale, abbiamo trovato un modo di condividere e raccontare le nostre esperienze che, seppur di natura sentimentale, hanno uno slancio naturalmente politico, avendo come sfondo la lotta universale per i diritti lgbtqia+. Abbiamo notato che la rappresentazione della comunità lesbica era scarsa o sempre molto drammatica: in genere le storie lesbiche terminavano con un suicidio oppure con la protagonista che, alla fine, tornava a stare con il proprio marito. La consapevolezza di questa clandestinità andava di pari passo con il fatto che nominare la relazione omosessuale fra due donne sottolineava il doppio stigma socio-politico di essere donne e di essere lesbiche.

**Roberta:** Inizialmente abbiamo avuto un approccio molto più istintivo che nel tempo ha acquisito consapevolezza attraverso una riflessione sociale sul significato e sull'impatto che uno spettacolo del genere può avere, affrontando queste tematiche attraverso la comicità. Perché il nostro è uno spettacolo che vuole far ridere in maniera universale di un sentimento che riguarda tutte e tutti, ma al tempo stesso ha un finale drammatico e di denuncia: nel 2012 ancora non era avvenuto il riconoscimento del diritto che regolasse legami tra persone dello stesso sesso. Ma le battaglie da combattere non sono finite: oggi penso, per esempio, alle adozioni da parte di coppie omogenitoriali.

**In questi dodici anni, come si è trasformato l'elemento comico nei vostri lavori?**

**Roberta:** Nel 2012, siamo state tra le prime a proporre il racconto di relazioni fra donne su uno sfondo comico. In questi anni, soprattutto nelle grandi città, sono stati avviati dei percorsi di sensibilizzazione importanti, che hanno portato a nuove riflessioni, allo sviluppo di parole e concetti nuovi. Da parte nostra, abbiamo cercato di incorporare questi cambiamenti, nel caso di *Metafisica dell'amore* modificando il finale, concentrandoci oggi sulle famiglie omogenitoriali. La comicità si rapporta inevitabilmente al presente storico, per questo è importante sperimentare e cambiare, lavorando sui personaggi in rapporto alle nostre vite e alla società. Entrambe stiamo portando avanti percorsi che cercano di inquadrare il femminile con un'attenzione particolare alla contemporaneità, in coerenza con una ricerca che ci possa avvicinare alla nostra espressione più autentica. Annagaia negli ultimi anni ha cominciato a fare stand-up, avvicinandosi sempre più alla satira.

**Annagaia:** Roberta invece lavora in spettacoli che attingono a linguaggi diversi e con testi altrui, penso al recente *Kassandra* di Sergio Blanco. Il nostro è un tentativo di esplorazione del femminile in tutte le sue declinazioni tragico-comiche.

**Da un punto di vista autoriale e di scrittura, come viene declinato il rapporto di potere spesso implicito nelle relazioni amorose?**

**Roberta:** Il potere all'interno dei rapporti non si pone come argomento principale dello spettacolo, almeno non in maniera specifica. I disequilibri, nel nostro spettacolo, sono dettati da nostre differenze caratteriali. Noi raccontiamo la storia di due persone giovani che si trovano ad affrontare la loro prima relazione lesbica: qui non troverete costrutti connessi a una matrice eteronormata ed evitiamo le dinamiche di potere prettamente legate al genere. Da un certo punto di vista, fra due donne si crea un rapporto più egualitario perché ci si pone più spesso la questione dell'equilibrio. Noi giochiamo su uno sbilanciamento che si alterna.

**Il titolo del vostro spettacolo, *Metafisica dell'amore*, chiama in causa categorie filosofiche, che evocano il dualismo corpo/mente. Qual è allora il rapporto fra fisicità e intelletto?**

**Annagaia:** Si tratta più che altro di una suggestione. A noi interessava usare la parola "metafisica" perché volevamo addentrarci nelle dinamiche relazionali, a prescindere dal genere sessuale. Anche se il nostro focus è sulle donne, cerchiamo di portare l'attenzione sul senso universale dell'esperienza amorosa più che sull'anatomia dei singoli corpi.

**Roberta:** "Metafisica" è stato utilizzato anche in senso ironico: nel nostro teatro, il corpo è un elemento importante, e lo è in senso politico, cercando di dare voce a categorie umane che spesso non la hanno. Attraverso la rappresentazione del corpo, lo studio dei suoi movimenti e le scelte di narrazione, ne abbiamo acquisito una sempre maggiore consapevolezza, non soltanto per quanto riguarda il contesto sociale, ma anche per il vissuto che lo anima.

**Che ruolo ha la musica all'interno del vostro spettacolo?**

**Roberta:** La musica è sempre un utile strumento di scena, pur non essendo protagonista. Spesso utilizziamo i brani musicali come didascalie o come rinforzi della narrazione. Per esempio, in una scena di *Metafisica dell'amore* uno dei personaggi, in un momento di rottura di un rapporto, canta *Puro teatro* di La Lupe, brano in cui, per l'appunto, si parla della fine di un amore.

**Con quale spirito arrivate quest'anno al Festival *Lecite Visioni*?**

**Annagaia:** Con grande ironia, la stessa con cui nello spettacolo affrontiamo l'amore, meraviglioso tema di quest'anno del Festival. Inoltre, per noi è un'opportunità per celebrare l'anniversario del nostro spettacolo, per festeggiare ma anche per riflettere su quel che è rimasto, che è cambiato e su ciò che verrà nei prossimi anni. /



# Conversazione con Maria Focaraccio ed Emanuele Rosa (EM+)

*all you need is*

a cura di  
Gaia Barco  
Andrea Piumino

**Il titolo del vostro spettacolo rimanda subito a *All you need is love* dei Beatles, eppure la parola "love" è omessa. È l'amore che manca oppure "tutto ciò di cui si ha bisogno" è un qualcosa di diverso?**

*Emanuele Rosa:* È andata proprio così, abbiamo rubato il titolo della canzone dei Beatles, *All you need is love*, o comunque lo abbiamo semi-citato. Omettendo la parola amore, ci siamo chiesti di che cosa avessimo bisogno per mantenere l'equilibrio all'interno di una relazione non canonica, partendo dall'immissione, rispetto ai lavori precedenti, di un terzo elemento all'interno della nostra coppia. Abbiamo notato che si era venuto a creare un certo disequilibrio nel nostro rapporto: la ricerca ha iniziato quindi a vertere su una domanda cardine, ovvero di che cosa avessimo veramente bisogno per mantenere l'equilibrio di tutti e tre all'interno di questa nuova costellazione. E poi da qui il discorso si è molto espanso.

*Maria Focaraccio:* Ci siamo chiesti se questa ricerca dell'amore fosse frutto di un processo di imitazione o qualcosa di autenticamente desiderato, oppure ancora fosse qualcosa di indotto dalla società o dalla nostra cultura. Ci domandiamo, con questo titolo, se attraverso l'omissione sia davvero possibile lasciare spazio a qualsiasi cosa di altro tipo, a un oggetto finale, a un desiderio.

**Il vostro è l'unico spettacolo di danza nel Festival. Ciò ci spinge a riflettere sull'uso privilegiato del corpo nella danza: quanto è presente e qual è la dimensione politica del corpo nel vostro lavoro?**

*Maria:* Siamo consapevoli che il nostro corpo sia sempre politico nel contesto in cui viviamo e, sebbene questa dimensione sia presente nello spettacolo, non è nata da una premeditazione per enfatizzarne la politicità. Questo elemento è emerso in maniera chiara durante le prove; così il processo di realizzazione politica del corpo è stato per noi successivo a ciò che abbiamo trovato in sala nella partitura coreografica, mentre lavoravamo sulla fisicità.

**La corporeità è molto interessante anche rispetto all'identità di genere. In tutto il vostro lavoro, proprio attraverso la prassi della danza, si scardina l'assunto diffuso di un'identità di genere ieratica e fissa. Come avete cercato di esplorare l'identità in questo ragionamento?**

*Emanuele:* Nel nostro lavoro, così come nello spettacolo precedente, *HOW TO just another Boléro*, abbiamo cercato di scardinare un modo prestabilito di percepire il corpo. Abbiamo voluto ironicamente mettere in discussione non solo l'idea binaria di genere, ma tutto ciò che viene visto come necessariamente in opposizione, in un modo o in un altro, senza mai considerare le sfumature.

*Maria:* Ovviamente lo strumento che conosciamo di più è quello del linguaggio della danza e sin dal primo lavoro abbiamo sempre voluto mettere in discussione il modello invalso che c'è, anche nella danza, di percepire il corpo maschile e il corpo femminile, con dinamiche prestabilite, stereotipate ed eteronormative a cui i corpi

sono soggetti. Nel lavoro proviamo a dettare dei modi per fare questo con i nostri corpi, che comunque sono molto differenti.

**Nell'esplicitare questa relazione non eteronormata bisogna confrontarsi con un canone sia musicale sia della danza tradizionalmente eterosessuale. Quanto il linguaggio della danza e della musica si prestano ad una risemantizzazione queer?**

*Maria:* I linguaggi della danza e della musica si prestano in modo particolare a una risemantizzazione, dal momento che sono meno vincolati a un'interpretazione univoca rispetto alla parola. In *all you need is* sono presenti danze, quali il tango e la salsa, tipicamente pensate per una coppia uomo-donna. Ironizzando sullo stereotipo della danza di coppia impostata su questo binomio, abbiamo pensato a queste figure nella nostra contemporaneità. Il nostro è un tentativo di rappresentare con leggerezza, attraverso la messa in scena dell'attrazione dei corpi, una diversa costellazione di relazioni, con nuove danze fatte di tre e non più di due.

**Lo spettacolo è percorso da una costante ironia, che scaturisce anche dal confronto di celebri brani pop, per esempio *To Love Somebody* dei Bee Gees. All'interno del lavoro, che tipo di strumento è stato l'ironia? In che misura vi ha aiutati?**

*Emanuele:* L'ironia è la modalità con la quale ci piace apprezzare i lavori: pur essendo per noi il teatro una questione estremamente seria, crediamo che la leggerezza, a partire dalle sonorità, e l'ironia si addicano bene al nostro approccio alla danza. Sono fermamente convinto che attraverso il sorriso si possano toccare punti profondi sia nella vita che nell'arte. Per quanto ciò che abbiamo creato possa sembrare a prima vista esteticamente molto leggero, una parte del nostro lavoro è stata cercare di comunicare molti pensieri in maniera disinvolta e apparentemente disimpegnata: questo approccio cela molte più riflessioni di quanto non vogliamo far trapelare esplicitamente.

**Il vostro spettacolo, dunque, mette in scena una rottura del binarismo relazionale, con le relative implicazioni. Come vi siete avvicinati a questa galassia concettuale sia sul piano teorico che su quello filosofico?**

*Maria:* Una delle fonti di ispirazione teorica di questo spettacolo, oltre ai testi ormai canonici della teoria queer come quelli di Butler, è stata Adrienne Maree Brown con il suo libro *Pleasure Activism*. Nonostante questo sia il retroterra teorico da cui ci muoviamo, la nostra operazione però è sempre nella prassi dei corpi, dunque la dimensione politica è per noi interiorizzata e non si esplicita in rimandi puntuali. Ci è stato di ispirazione anche Hamaker, fisico tedesco che stavo studiando durante il periodo della produzione. Questo pensatore affronta l'importanza delle omissioni e dei non detti, e le sue riflessioni, parlandone con Emanuele, hanno influenzato il nostro lavoro, contribuendo anche a dare forza alla scelta di non inserire la parola *love* nel titolo di questo spettacolo. /



# Conversazione con Joele Anastasi, Nuno Nolasco e Antonio L. Pedraza

(Palazzo Suburbio)

a cura di  
Martina Fontana

**Come nasce lo spettacolo *WE ARE NOT PENELOPE*. Sobre la fidelidad?**

*Joele Anastasi*: Il punto di partenza per la ricerca e la creazione di questo spettacolo è stato il mito di Penelope. Guardando alla nostra esperienza personale, ci siamo chiesti quante volte abbiamo agito come un'ipotetica Penelope o, al contrario, abbiamo rifiutato questa identità perché non ci sentivamo rappresentati. Per noi, in questo momento storico-sociale intrecciato alla nostra vita personale, è stato necessario interrogarci sul concetto di fedeltà, per capire quanto oggi sia un valore ancora rilevante rispetto alle norme imposte da una presupposta morale. Il nostro spettacolo si apre proprio su questo tema, utilizzando e analizzando ciò che ci ha motivato a unirli, sia a livello personale sia artistico.

*Nuno Nolasco*: A tal proposito, è importante sottolineare che apparteniamo a tre culture diverse, a tre Paesi (Italia, Spagna e Portogallo) che, pur condividendo parte del patrimonio, per esempio linguistico, presentano differenze nel modo di affrontare vari aspetti della società e dei valori etici e morali. Questo ha rappresentato un grande stimolo per la nostra ricerca e lo sviluppo del progetto.

**Parlare dell'anti-eroe, identificato come colui che resta a guardare le gesta dell'ipotetico eroe, sembra un posizionamento tipico della nostra epoca. Può questo essere sintomo di un sistema che sta cambiando?**

*Nuno*: Il tema dell'attesa e della speranza è estremamente rilevante in questo periodo storico: da un lato siamo spinti a operare a grande velocità, dall'altro abbiamo la necessità di mettere in pausa e aspettare, confidando in un futuro migliore. L'atto di attendere detiene una componente quasi erotica, poiché evoca un'idea di sacrificio e di bellezza allo stesso tempo. In un momento storico in cui l'ego ha occupato il posto di idoli e divinità, le solitudini aumentano sempre più; per questo l'unico modello accettabile sembra essere fieramente anti-eroico.

*Joele*: Tutti noi abbiamo tra i 35 e 37 anni; viviamo un periodo di transizione, a metà tra un'epoca, ormai conclusa, di quando eravamo giovani, e quella attuale, di cui però non siamo figli. Si stanno sicuramente facendo spazio, oggi, una moltitudine di prospettive diverse e tra queste, per noi, è arrivato il momento di parlare dell'anti-eroe, dei gruppi di persone che non hanno mai avuto voce, di quelli che hanno già aspettato troppo.

**Come entrano in relazione e si connettono i diversi linguaggi artistici come la performance, la musica, gli elementi video e l'arte plastica nel vostro processo creativo?**

*Antonio L. Pedraza*: All'inizio abbiamo tentato di uniformare i diversi approcci per mantenere uno stile omogeneo, ma presto ci siamo resi conto che era più giusto preservare l'autenticità di ciascuno. Questo può creare disordine all'interno del processo creativo: per esempio, durante l'ideazione di una scena io potrei voler lavorare sul suono, Nuno sul video, mentre Joele voler bruciare oggetti sul palco. Abbiamo allora provato a mettere in

comunicazione tutte e tre le nostre possibili esigenze e urgenze artistiche.

*Nuno*: Conduciamo stili di vita differenti e ognuno di noi ha desideri unici, ma condividiamo punti di contatto e un linguaggio artistico comune. Lasciamo spazio all'espressione individuale per poi trovare un punto d'incontro tra le proposte artistiche. È naturale per noi usare tutto ciò che è a portata di mano per comunicare con il pubblico. Solo recentemente siamo arrivati a definirci un collettivo, ma per un lungo periodo abbiamo lasciato che l'identità del nostro gruppo emergesse autonomamente. Attraverso la performance riusciamo a esprimere il nostro modo originale di comunicare con il pubblico come artisti e individui.

**«Un altro nome per indicare il possesso, che inquina i sentimenti e struttura i rapporti di potere più dolorosi» diceva Michela Murgia a proposito del concetto di fedeltà. Siete d'accordo con questa definizione? Chi è secondo voi Penelope, donna astuta e paziente, nel contesto sociale contemporaneo?**

*Antonio*: Assolutamente sì. La fedeltà – come il senso di colpa – è una nozione strettamente legata all'educazione cattolica e funziona a mo' di capitalismo, ma applicato alla relazione. Ogni rapporto tra due persone, infatti, implica un possibile gioco di potere. Nel nostro spettacolo abbiamo declinato questi temi da diversi punti di vista, per esempio: Nuno parla di fedeltà alla famiglia, io affronto la questione in modo politico-filosofico, Joele invece dalla prospettiva, più poetica e romantica, dell'amore. Siamo sicuramente stati tutti Penelope almeno una volta nella vita: per aver aspettato, amato, essere stati fedeli. Tuttavia oggi sono altri gruppi di persone che vestono realmente questo ruolo: donne, non-binary, *maricón*, lesbiche, trans, che finalmente stanno usando la propria voce per farsi sentire. Bisogna essere in grado di riconoscere che Penelope può esistere al di fuori dei confini dell'eteronormatività; abbiamo la necessità – sia come individui sia come artisti – di spostare il concetto di fedeltà al di là del contesto della relazione di coppia.

**Tutte e tre le nazioni da cui provenite hanno infatti un passato profondamente legato alla religione cattolica, che ancora permane nella società, nell'educazione, nella morale. Come è entrato questo elemento nelle pieghe dello spettacolo?**

*Joele*: Proveniamo da contesti familiari diversi, ma culturalmente siamo tutti influenzati dagli stessi valori cattolici che accomunano i nostri paesi d'origine: Spagna, Portogallo e Italia. Lavorando con Angélica Liddell, regista e attrice spagnola che fa spesso uso di riferimenti cattolici nei suoi progetti, abbiamo assimilato quell'approccio spirituale al lavoro che estrae da una cultura stantia e fossilizzata una parte ancora pura e legata al mito originario. Questo è stato il punto di partenza per il progetto: riscoprire gli elementi ritualistici insiti nelle pratiche della Chiesa e del cattolicesimo e sfruttarli per dare una forma organica alla nostra opera. /



## Conversazione con **Elena Orsini**

### *Autopilot*

a cura di  
**Claudio Favazza**

**L'amore è il tema generale che collega gli spettacoli di questa edizione di *Lecite Visioni*, un Festival che si focalizza non solo sulle questioni politiche e sociali associate alla comunità lgbtqia+, ma anche sull'intimità del rapporto con l'altro. Come questo tema trova espressione nel vostro spettacolo? Quale spazio ha la relazione omoromantica all'interno del macrocosmo che portate in scena?**

*Autopilot* è un'opera, scritta dal drammaturgo inglese Ben Norris, stratificata e dalla struttura complessa che permette di concatenare tematiche apparentemente lontane in un progetto organico. Pur essendo l'aspetto saliente del testo, l'amore si sovrappone a questioni quali la differenza di classe, l'intelligenza artificiale e l'incertezza esistenziale. Eppure, l'elemento che mi ha più colpito quando ho visto lo spettacolo per la prima volta al *Fringe Festival* di Edimburgo è stata proprio l'intensità emotiva delle due protagoniste, la delicatezza delle loro interazioni e il costante tentativo di amarsi che attraversa i salti temporali di cui il testo è permeato. Allo stesso tempo, lo spettacolo contiene anche una chiara sottotraccia politica. Questa storia, domestica e intima, si inserisce all'interno di un contesto sociale fortemente politicizzato, che trasforma la relazione omoerotica delle protagoniste in una questione ben più ampia. La principale ragione per cui mi sono avvicinata al lavoro rimane comunque l'intimità del rapporto di coppia, di una storia d'amore privata che pone al centro il tema della separazione, tra urgenza e difficoltà. Le due trentenni protagoniste affrontano la fine di un rapporto totalizzante, con tutto ciò che questo comporta: una ridefinizione di se stesse prima di tutto e poi delle proprie dinamiche relazionali.

**Lo spettacolo tratta tematiche diverse come la sessualità, la questione di genere e la differenza di classe, che trovano una sintesi organica nello sviluppo del testo. Come avete trattato questi temi e in che modo siete riuscite ad agganciarli?**

Questi nuclei di senso si collegano all'interno dello spettacolo in maniera naturale. Tutto è veicolato dalla vicenda biografica delle due protagoniste, che provengono da realtà sociali molto diverse e difficilmente conciliabili: una è un'illustratrice benestante, totalmente emancipata dai suoi genitori; l'altra è un'ingegnera geospaziale cresciuta in periferia e proveniente da una famiglia molto indebitata a causa della malattia della madre, che infatti muore di SLA. Per impedire che queste differenze intestine rovinino il loro rapporto, le due donne finiscono per mentirsi e camuffare la realtà. Il tema della fabbricazione dell'identità e quello della differenza tra identità personale e di classe è dunque biografico, perché fa parte della storia di queste donne che, pur incarnando mondi diversi, sono esseri umani che si amano. A questa dinamica si aggiunge la questione dell'intelligenza

artificiale: la comunicazione emotiva delle protagoniste passa infatti attraverso il filtro della tecnologia, che diventa strumento per la narrazione di sé e del loro rapporto. L'IA ha sempre più un impatto significativo nelle nostre vite e nelle pratiche di interazione con gli altri; così avviene anche in teatro, sebbene nello spettacolo la questione resti volutamente aperta. Questo aspetto permette però di introdurre una delle questioni più rilevanti dell'opera: il costante dialogo che essa intesse con il presente. La dimensione del contemporaneo occupa uno spazio considerevole all'interno del testo, in continuità con la tradizione teatrale in cui questo si inserisce. La drammaturgia inglese è infatti molto ricettiva all'attualità e trova spesso nelle contingenze sociali, politiche e culturali materiale fertile per la propria creazione artistica.



**L'elemento dell'artificiale si riflette anche nella drammaturgia complessa e non cronologica del testo di Ben Norris, forse uno degli elementi più difficili da rendere sulla scena. Come vi siete approcciate a questa non-linearità, intesa come rifiuto di una sistematicità imposta dall'alto, che riflette molto la natura queer dello spettacolo?**

La struttura del testo è, appunto, molto frammentaria; ci sono continui *flashback* e *flashforward*, e non è detto che sia possibile riordinarne cronologicamente le parti. Quando abbiamo iniziato a lavorare allo spettacolo, ci siamo interrogate sull'effetto che questa discontinuità narrativa avrebbe potuto avere sul pubblico. Inizialmente abbiamo quindi cercato di trovare una direzionalità chiara nello svolgimento della vicenda, così da rendere la storia più semplice da seguire. La frammentarietà temporale dell'opera si è però presto insinuata nel nostro orizzonte creativo e abbiamo deciso di usarla come elemento di rottura delle consuetudini di racconto. Le due protagoniste riscrivono continuamente se stesse e la loro vita in relazione all'amore che le lega, seguendo un tempo più emotivo connesso all' algoritmo e alla discontinuità del nostro modo di pensare. È quindi il rapporto intimo dei personaggi a dare organicità allo spettacolo; il loro essere l'una in contatto con l'altra a creare consistenza nella non-linearità dell'intreccio. Ci sono anche alcuni appigli temporali dati dai cambi di luce e dall'atmosfera sonora, ma la formazione di un impianto strutturato è affidata principalmente alle interpreti, a me e a Ilaria Martinelli, al modo in cui mettiamo i nostri corpi in relazione tra loro nello spazio e diamo voce alle nostre emozioni. Per quanto faticoso, questo processo permette di affidarsi esclusivamente al corpo della persona che si ha di fronte, per una storia in cui non solo la sfera emotiva, ma anche la costruzione della propria identità politica passa attraverso lo sguardo dell'altro, la relazione o il conflitto interpersonale. /

## Conversazione con **Tobia Rossi**

### *Piccola bestia*

a cura di  
**Jaele Brittelli**

**Qual è stato lo spunto iniziale per la scrittura della tua opera *Piccola bestia*?**

La genesi del testo è legata alla visione del film *Le streghe* (2020), reboot dell'omonima pellicola degli anni Novanta, entrambi tratti dall'omonimo romanzo per ragazzi di Roald Dahl. Recuperando il finale del libro, disatteso dalla versione cinematografica precedente, questo film ha acceso un'interessante conversazione fra me e il mio compagno, sul senso del cambiamento che può avvenire all'interno di una coppia e come questo la possa modificare. In particolare, ci siamo interrogati sulla possibilità di dover riadattare la propria vita per comprendere un'ipotetica nuova forma della persona che amiamo.

**Roald Dahl quindi si può considerare un passaggio fondamentale per il tuo lavoro: quanto e a che livello drammaturgico ha influenzato il tuo testo?**

*Piccola bestia* si avvicina agli immaginari di Roald Dahl proprio per gli spunti paradossali e fantastici. A livello di scrittura, invece, il mio stile è più realistico, si discosta considerevolmente dal fiabesco e da quella splendida e grottesca follia tipica dello scrittore britannico. Mi sembrava interessante creare un cortocircuito, trattando l'assurdità, la follia e la magia in modo iper-realistico.

**Un'altra fonte a cui ti ispiri è Kafka ma, a differenza sua, che si concentra sul soggetto che subisce la metamorfosi, tu scegli di adottare il punto di vista del compagno. Per quale motivo?**

Innanzitutto desideravo indagare il cambiamento che l'intera coppia subisce a seguito della metamorfosi di uno dei due. Ho sempre pensato che il punto di vista più interessante per osservare l'evoluzione della storia fosse quella del personaggio che deve gestire la transizione da fuori, e non di colui che ne è soggetto, perché chi osserva conserva un posto all'interno del mondo umano e quindi ha la consapevolezza più profonda del cambiamento avvenuto. Il secondo motivo è invece legato alla messa in scena: in questo modo si crea un patto di fiducia tra voce narrante e spettatore che necessariamente deve credere a quanto gli viene riferito, mentre se avessi scelto il punto di vista del topo avrei dovuto imbastire una narrazione favolistica, inscenando la meccanica della trasformazione.

**Come cambia il desiderio, soprattutto quello sessuale, quando il corpo della persona di cui siamo innamorati si modifica in modo così drastico?**

Questa è la domanda a cui *Piccola bestia* si propone di rispondere con un'indagine sulle possibilità che un cambiamento simile crea. Il sesso è una parte fondamentale di questa storia e infatti il climax della trama è il rapporto sessuale che i due protagonisti tentano di avere. Ovviamente tutta la sfera legata alla libido è un aspetto fondamentale della relazione e quando si subiscono dei cambiamenti così repentini è normale che ci sia una crisi. D'altra parte il desiderio si modifica non solo nel caso di eventi drastici, ma

anche attraverso procedimenti più lenti e graduali, dove però, la percezione della metamorfosi, può essere improvvisa.

**Come credi che la tua opera, *Piccola bestia*, si inserisca all'interno di una poetica generazionale rispetto alla riflessione sulle relazioni?**

Con il mio testo spero di contribuire a diffondere l'idea per cui bisognerebbe imparare ad accettare che ogni rapporto è intimamente diverso proprio perché ogni persona è diversa. Spesso si parla di amare chi si vuole, raramente si parla di poter amare come si vuole; eppure la vera libertà arriva quando ci si emancipa da quello che ci hanno insegnato, scrivendo le proprie regole (ammesso che delle regole ci debbano per forza essere) ed è a questo che i protagonisti di *Piccola bestia* tendono. In questa storia, il tema segreto che intesse le maglie della narrazione è proprio la libertà.

**Da cosa scaturisce la scelta del topo come animale e come viene calato all'interno degli equilibri di potere interni alla coppia?**

Sicuramente l'ispirazione di Roald Dahl è stata fondante e l'ho assorbita osmoticamente. Un altro riferimento letterario, più classico, ma ugualmente incisivo è stato Copi, drammaturgo e performer francese, che usava moltissimo la simbologia del topo per indicare qualcosa di diverso che spaventa e repelle allo stesso tempo. Mi sembrava fosse l'animale che meglio riesce a vivere negli interstizi dell'umanità, proprio per la sua natura di coinquilino sgradito dell'uomo. All'interno della coppia, invece, grazie alla metamorfosi si assiste a una sorta di inversione: se prima la voce narrante era il personaggio più viziato e bisognoso di attenzioni, mentre Nic - colui che si trasforma - rappresentava la parte pragmatica della coppia, con l'avvento del suo mutamento i due soggetti si trasformano nel loro opposto e quindi, per traslazione, nell'altro, diventando il primo colui che cura e Nic quello che necessita delle cure. La domanda implicita è: perché smettiamo di amare la persona con cui stiamo quando non colma più i nostri bisogni? Ma l'amore non dovrebbe essere un gesto di cura verso l'altro?

**Ti inserisci all'interno del Festival *Lecite Visioni*, che quest'anno ha come tema portante l'amore. Di quale contributo ti senti di essere il portavoce?**

I miei protagonisti sono due trentenni che vivono, oggi, a Milano e che svolgono professioni intellettuali, sentendosi a loro agio all'interno della diversità. Questi personaggi pensano di essere alfiere della differenza e invece si scoprono affaticati dal dover accettare una diversità che non conoscono. Ho provato a metterli di fronte a un cambiamento che li porti a rendersi conto che, fino a quel momento, non si erano mai dovuti confrontare con una vera differenza che li mettesse davvero a disagio. C'è sempre una diversità che ci mette in crisi, anche quando pensiamo di essere aperti e dalla parte giusta. /



## Conversazione con **Angelo Di Genio**

a cura di  
**Federica Gaeta**

### *Nascondevo ghiaccio sotto le mie ardenti carezze*

**Romanzo di un invertito nato è un testo ancora poco conosciuto. Come ne siete venuti in contatto e cosa vi ha portati a sceglierlo come soggetto per il lavoro?**

L'ho intercettato durante alcune mie ricerche su tematiche lgbtqia+, a cui sto lavorando molto. Dal momento che c'è poca rappresentazione nei confronti della comunità queer, sono spesso alla ricerca di nuove storie e pretesti, anche piuttosto particolari, per offrire spazi di legittimazione e racconto. Ho trovato l'incipit di queste lettere in un blog di letteratura omosessuale e mi ha subito emozionato la coraggiosa richiesta di questo giovane omosessuale anonimo del 1889, il quale scrive a Émile Zola per raccontare la propria vita e la propria esperienza omoerotica, con la preghiera che utilizzi quelle sue confessioni per costruire un romanzo. Colpito da queste lettere, le ho condivise con Michele Di Giacomo, con cui sono cresciuto e mi sono formato artisticamente, e anche lui è rimasto impressionato dagli svariati temi che affrontano, nonostante la distanza storica.

**Come avete lavorato insieme e come si svolgerà la messa in scena?**

Michele e io stiamo scrivendo a quattro mani ed è molto bello immergersi così in un lavoro che diventa potente per entrambi. Sebbene le lettere siano solo tre, ognuna di esse è molto lunga; spesso il protagonista ribadisce i concetti più volte in maniera ridondante, sembra quasi che voglia fornire a Zola moltissimo materiale affinché lo scrittore crei un personaggio molto simile a lui. Per questa ragione, abbiamo deciso di iniziare da uno studio, a cui spero ne seguirà almeno un altro. Per poter leggere la vicenda con gli occhi di oggi, siamo partiti con alcune interviste a psicologi e psicoterapeuti: abbiamo così approfondito il tema della disforia di genere, domandandoci se ve ne possa essere traccia nelle lettere, rispetto al racconto che fa di sé l'anonimo, il quale denuncia particolari approcci alla sessualità, mentre tiene morbosamente serbato l'amore. Inoltre, per poter trovare agganci con l'attualità e il nostro mondo contemporaneo, proporremo un parallelo con i modelli che l'autore delle lettere poteva leggere al suo tempo, alla fine dell'Ottocento, come rappresentazione dell'amore omosessuale e che ricalca su di sé in maniera quasi perfetta, ovvero quelli della mitologia greca. La restituzione dello studio dunque sarà un incontro vero e proprio, senza una netta divisione tra pubblico e palco, in cui ci offriamo reciprocamente suggestioni, perché il teatro deve aprire domande e non fornire tutte le risposte.

**Quali sviluppi immagini per il futuro di questo lavoro?**

In questa fase ci concentriamo sul percorso di scoperta del ragazzo, perché solo così possiamo farcene un'idea e riuscire poi ad ascoltare le domande potenti che si pone: perché l'amore gli viene negato e soprattutto chi lo impone, se la natura ha scelto comunque di farlo nascere così e vivere? Chissà se noi, esseri umani di oggi, riusciamo a dare una risposta a ciò. E poi: nel nostro vivere quotidiano, formuliamo spesso giudizi basandoci esclusivamente sui nostri valori e convinzioni o ci lasciamo sorprendere dalle storie delle vite che non sono le nostre? Se

riusciamo già a sollevare queste riflessioni, aiutati dalle suggestioni visive e sonore dello spettacolo, avremo raggiunto il nostro primo obiettivo. Dopodiché spero che lo studio, con una maggior disponibilità di mezzi e attraverso nuovi stadi di lavoro e sedimentazione, arrivi a compimento con un vero e proprio spettacolo.

**Il protagonista delle lettere ha avuto una sola, grande storia d'amore; tuttavia sembra amare più se stesso che gli altri. Dal momento che il leitmotiv di Lecite Visioni 2024 è l'amore, come si declina questo tipo di narcisismo all'interno dei contenuti del Festival?**

La vanità in questo ragazzo è spropositata, un po' per la possibilità di aver avuto una preparazione culturale e intellettuale rispetto alla bellezza, un po' perché l'amore per se stesso gli è necessario per continuare a vivere e andare avanti. Nella quarta e ultima lettera, che non tratteremo nello studio, il giovane risponde al Dr. Laupts, che nel frattempo ha pubblicato le sue precedenti tre lettere, a lui inoltrate dallo stesso Zola, sotto forma di trattato medico scientifico. Zola, infatti, non le ha volute pubblicare per timore di poter venire accusato di autoreferenzialità rispetto a un materiale così scabroso, ma decide di farle avere a un medico, ritenendo possano essere di grande interesse per i suoi studi. In questa lettera, il ragazzo smentisce tutto ciò che il dottore afferma nelle dissertazioni attorno alla sua confessione, rivendicando la propria identità e difendendo i propri bisogni carnali. Tuttavia, come accaduto nell'infanzia e nell'adolescenza del protagonista, alcuni traumi affettivi possono condurre a questo amore esagerato verso se stessi, in parte anche necessario e giusto se viene a mancare l'amore degli altri. Nello studio successivo però mostreremo che l'amore verso se stessi in qualche modo può essere fortemente nocivo, visto che viviamo pur sempre all'interno di una società e in relazione costante con il prossimo.

**Se la vicenda fosse ambientata al giorno d'oggi, il protagonista nasconderebbe comunque ghiaccio dentro di sé?**

Sì, perché non è una questione legata all'epoca. Secondo me ancora oggi tantissime persone che non possono esprimere a pieno l'amore che hanno dentro e si lasciano consumare da carezze ardenti, che possono passare dalla droga al sesso sfrenato a qualsiasi cosa. Chi nasconde questo ghiaccio al proprio interno subisce quotidianamente la potenza di queste carezze, allo stesso tempo rifugio e strazio. Purtroppo, penso che ci sia ancora tanto ghiaccio negli esseri umani e che purtroppo continuerà a rimanervi, almeno finché ci sarà ancora chi ritiene il binarismo e la famiglia tradizionale gli unici percorsi di vita possibili e che fa di tutto per imporli come modelli unici possibili, senza riconoscerne altri. Noi però con l'arte possiamo intravedere il ghiaccio, mostrarlo e provare in qualche modo a scioglierlo. /



## La parola a...

Natascia Maesi

Presidente Arcigay

**Abbiamo incontrato la presidente di Arcigay Natascia Maesi, con cui abbiamo discusso delle iniziative culturali dell'associazione e del loro spazio all'interno del complesso istituzionale italiano; un sistema che oggi lascia poco margine all'agibilità politica dell'opposizione e che «pensa che odiare sia un diritto e che quindi sia possibile e dovuto esprimere risentimento nei confronti del diverso».**

Da quando sono stata eletta, ho cercato di dare un taglio prettamente femminista alla mia leadership, utilizzando un approccio intersezionale nella lotta per i diritti. La mia precedente esperienza come coordinatrice della rete trans nazionale mi ha dato la possibilità di allargare lo sguardo su prospettive altre e di collocare le battaglie lgbtqia+ e queer in una cornice più ampia e transfemminista, che permettesse di saldare i diritti sociali alle rivendicazioni civili. Questo approccio intersezionale consente di riconoscere la natura

sistemica e strutturale delle discriminazioni, a cui si può rispondere soltanto attraverso i canali della cultura. È educando all'affettività e alla sessualità consapevole e positiva che la società può cambiare; è insegnando ai giovani a gestire il rifiuto, il fallimento, l'abbandono e a praticare il consenso nelle relazioni che la violenza può essere interrotta. In questo senso, Arcigay ha attivato una serie di iniziative per provare a spostare l'opinione pubblica anche senza ricorrere agli strumenti classici dell'attivismo. Viviamo in un periodo di inagibilità politica, in cui le forze di governo attuano una manipolazione costante dell'informazione, trasformando addirittura il servizio pubblico in un megafono delle proprie posizioni. In questo clima intimidatorio, in cui l'opposizione è paralizzata e non trova strade praticabili per far sentire la propria voce, la cultura è lo strumento più adeguato per dare seguito alle nostre battaglie sociali, perché assume la sua funzione naturale di critica al potere e alle sue strutture. Il nostro attivismo passa

quindi per i linguaggi dell'arte, che veicolano questioni come l'accoglienza, la pluralità e l'apertura attraverso forme comunicative diverse e talvolta più immediate. Il teatro, la danza e le innumerevoli altre configurazioni dell'arte permettono di creare degli spazi di discussione ed elaborazione in cui le persone lgbtqia+ possono prendere parola ed essere protagoniste delle proprie narrazioni, divulgando così una verità che non viene spesso raccontata, quella di individui che vivono sulla propria pelle le discriminazioni, normalizzando così le esistenze del diverso, talvolta ancora descritte come "mostruose". La cultura e l'educazione sono in grado di formare alleanze ampie e di avere molti attori in campo, attuando in tal modo una riforma sociale profonda. Il Festival *Lecite Visioni* si inserisce in questa linea perché diventa uno spazio di condivisione che va oltre i limiti dell'autoreferenzialità, in un luogo non connotato politicamente, ma che si apre a un pubblico vario posto di fronte al dialogo e alla discussione. /

a cura di

**Claudio Favazza**

## La parola a...

Carlotta Cossutta

docente di Filosofia politica e teorie di genere (UniMi)

**Abbiamo incontrato Carlotta Cossutta, ricercatrice presso il Dipartimento di Filosofia dell'Università degli Studi di Milano, dove insegna filosofia politica e teorie di genere. Ci ha parlato della nascita e dello sviluppo delle teorie queer, di storia del femminismo e dell'uguaglianza di genere, affrontando i principali passi di questo percorso, a partire dalle prime rivendicazioni degli anni Settanta.**

Il termine queer rappresenta nel mondo anglosassone un volgare insulto che non possiede una traduzione equivalente in italiano. In lingua inglese contrappone l'eterosessualità, definendo il contrario di *straight*: dritto contro storto. Con l'attenzione rivolta alla natura della sessualità, nel corso del XIX secolo si iniziò a discutere dell'inversione dei poli femminili e maschili nella definizione dell'identità di genere: si riteneva infatti che taluni comportamenti, attribuiti per natura all'altro sesso, costituissero una

deviazione rispetto alla norma. Il termine queer assunse la connotazione di una rivendicazione politica a partire dagli anni Ottanta del Novecento, quando furono ottenute le prime conquiste del movimento per i diritti omosessuali. Quegli stessi anni, però, furono segnati dal diffondersi della pandemia di AIDS, evento tragico e angosciante con profonde ripercussioni sull'immaginario collettivo della comunità. In quel frangente emerse il movimento Queer Nation, ispirato al nazionalismo nero e alle ideologie di Malcom X e delle Black Panthers, che aveva l'intento dichiarato di estraniarsi dalla società, la quale si rifiutava di rendere accessibili le cure per l'AIDS e impediva di commemorarne i morti. Questo atto portò alla riappropriazione del termine dispregiativo, reso in italiano, pur in maniera inesatta, con "frocio", generando un veloce sviluppo di alcune teorie, anche in campo accademico. Nel 1990, Teresa de Lauretis riconobbe tale realtà, formulando apertamente in un convegno la teoria queer. Un importante contributo fu dato dal testo *Gender Trouble* (1990) di Judith Butler, che si rifà al pensiero di Simone De Beauvoir,

affermando che «non si nasce donna ma lo si diventa», indicando come il genere sia in realtà costruito dall'individuo. Butler analizza inoltre gli studi condotti da John Money, medico neozelandese noto per interventi chirurgici negli anni Cinquanta su neonati intersessuali, volti a definire a priori il genere di appartenenza: fin dalla nascita bisognava categorizzarli maschi o femmine per garantire loro una vita sana. La Barbara decisione si basava su una valutazione che prendeva in considerazione la necessità di avere un pene abbastanza lungo per la penetrazione o di una vagina abbastanza profonda da permettere la penetrazione. Butler studia dunque gli aspetti di questa vicenda inquietante, che in un certo senso separano la biologia dal destino. Se le persone non binarie non sono considerate né maschi né femmine, si presuppone così l'esistenza assoluta dei due estremi. Le teorie queer intendono oggi ridefinire questo sostrato e rappresentano istanze fortemente politiche, poiché mettono in discussione la struttura stessa della società. /

a cura di

**Martina Fontana**

## La parola a...

Antonio Pizzo

docente di Discipline dello spettacolo (UniTo)

a cura di

Andrea Piumino

**Abbiamo incontrato Antonio Pizzo, professore associato presso l'Università degli Studi di Torino in Discipline dello spettacolo. Oltre a condurre ricerche sulle contaminazioni tra spettacolo, tecnologia e digital multimedia, Pizzo è studioso di teatro queer e coordinatore del gruppo di ricerca interdipartimentale in storia e teoria lgbtq+ di UniTo. Con lui abbiamo ragionato storicamente sul "teatro gay" in Italia negli anni Settanta.**

Per "teatro gay" (o, come si usava dire negli anni '70, "teatro frocio") intendo quella stagione avviata nel 1976 con *La traviata norma*, che si prefissò lo scopo di tematizzare l'omosessualità come punto di vista critico sulla società, producendo una visibilità politica nel panorama culturale di quegli anni. Ovviamente, opere con personaggi omosessuali erano già state messe in scena ben prima del 1976, sia da parte di autori eterosessuali, come *La governante* di Vitaliano Brancati, sia omosessuali, penso al teatro di Giovanni Testori o ad alcune opere di Giuseppe Patroni Griffi come *Anima nera* o *Persone naturali e strafottenti*. A

caratterizzare però questi anni è un'istanza esplicita eminentemente politica: gli autori di questi lavori non avevano l'ambizione di voler rientrare in un canone della letteratura teatrale né tantomeno di essere celebrati dal punto di vista estetico. La maggior parte degli spettacoli, infatti, nasce all'interno di collettivi militanti, come il Nostra signora dei fiori o il KTTMCC (Kollettivo Teatrale Trousses Merletti Cappuccini & Cappelliere). Proprio per la loro natura, come dice bene Stefano Casi, si sono sviluppati in un contesto di diletterantismo, da non considerare in maniera negativa: infatti, hanno sperimentato pratiche diverse da quelle del teatro professionale, all'insegna di un'estetica volta alla decostruzione anarchica. Ciò ha fatto in modo che la loro rappresentazione avvenisse fuori dai contesti e circuiti ufficiali del teatro, per invadere spazi come centri sociali, case occupate, Festival autogestiti e feste dell'Unità. Questi collettivi militanti avevano fatto della propria forma politica uno statuto estetico, al punto che il contenuto omosessuale non era soltanto tematizzato attraverso consuete forme drammaturgiche, ma si presentava politico nella misura in cui voleva rompere

progettualmente canoni e convenzioni della tradizione eterosessuale. È questo che li differenzia dal teatro, per esempio, di Annibale Ruccello o di Enzo Moscato, autori omosessuali che pur mettendo in scena il dramma dell'emarginazione del personaggio transessuale (o travestito, come si diceva allora), attraverso la loro postura professionistica entravano in collisione con la volontà di usare il teatro a fini militanti, ponendosi sullo stesso piano del dramma serio.

In ogni caso, il teatro gay in Italia ha una vita piuttosto breve: negli anni '80 si diffonde l'edonismo reaganiano e un atteggiamento di profondo disinteresse politico, noto come "riflusso", tanto che alcuni collettivi passarono a lavorare all'interno delle discoteche. A livello storico assistiamo così al passaggio dai collettivi in cui si faceva autocoscienza, alle associazioni che si occupano di offrire occasioni di socializzazione sul territorio, per esempio attraverso le discoteche, che negli anni sono diventate uno dei maggiori elementi di aggregazione della comunità, si pensi allora su tutte al Cassero di Bologna. /

## Uno sguardo su...

*Orlando, ma biographie politique* (2023)

di Paul B. Preciado

a cura di

Giorgia Angioletti

Prima ancora che si parlasse ampiamente di identità transgender, già nel 1928 Virginia Woolf si poteva considerare una delle prime persone non binarie ad aver scritto di un corpo che muta, attraversando i generi sessuali. Questa è la suggestione da cui parte il film documentario di Paul B. Preciado *Orlando, ma biographie politique*, nelle sale italiane in questa primavera 2024. Il regista è conosciuto ai più come filosofo e nemmeno nella pellicola l'influenza della sua formazione rimane in secondo piano, tanto che si ha l'impressione di guardare un film-manifesto, un saggio per immagini che attraverso la narrazione sviluppa una certa idea di mondo. Fin dal titolo, Preciado denuncia le proprie intenzioni: raccontare una biografia politica, la propria. Ecco che il personaggio di Orlando di Virginia Woolf si fa persona e porta con sé la testimonianza della propria vita, identificandosi sia con Preciado sia con ogni altro soggetto coinvolto in un

processo di transizione di genere. Il dato biografico del corpo privato incontra allora il corpo politico: non un singolo, ma diversi corpi al plurale. La linea di confine tra finzione e realtà diventa attraversabile, come lo è la soglia tra genere maschile femminile, così porosa e valicabile che diventa impossibile definirla. Il dispositivo cinematografico viene reso esplicito attraverso diverse strategie: i soggetti svelano il proprio ruolo di Orlando dichiarandolo in camera, le inquadrature non esitano a includere il set; eppure mai viene svalutato il valore della narrazione al cospetto del vero e del reale, che rimane in buona dose presente. Si suggerisce quasi che la realtà di per sé sia già un sistema di narrazione e che cercare la verità significhi comprendere quella struttura rappresentativa, tanto che quel corpo che consideriamo naturale, biologico - forse più "vero" - può essere compreso solo all'interno del suo apparato culturale di riferimento. Le dicotomie saltano in un testo che gioca volutamente sull'ambiguità; così l'aneddoto biografico è costantemente

sporcato da quello finzionale di Orlando. Il racconto diviene allo stesso tempo personale e collettivo, ricordando il motto: «il personale è politico». La struttura narrativa stessa gioca sulla costante mutazione non solo dei soggetti, ma anche di spazio e tempo, come accade pure nel romanzo di Woolf. «Il mondo sta diventando orlandesco» scrive Preciado in un'ipotetica lettera d'amore a Virginia Woolf (formato caro alla scrittrice), dimostrando come quella realtà che all'epoca dell'uscita del romanzo sembrava fantascienza oggi faccia parte della vita quotidiana dei soggetti che intraprendono un percorso di transizione di genere, nelle sue molteplici forme possibili. Un percorso "orlandesco", dunque, affrontato con la stessa voglia di libertà del personaggio omonimo. L'aula giudiziaria non è allora il luogo giusto in cui stabilire l'identità di genere dei corpi: sono i soggetti che, in un grido d'amore, si autodeterminano, diventando così giudici di se stessi. /

## Uno sguardo su... La relazionalità queer, tra pratiche e politiche

a cura di  
**Gaia Barco**

Il lezioso “tatattararà” di *All you need is Love* dei Beatles – chiusa perfetta di quella che ai nostri giorni è diventata massima proverbiale sull’amore – si presta bene oggi a porre interrogativi sia per artisti che studiose.

Non a caso Brigitte Vassallo, nel suo saggio dal titolo *Per una rivoluzione degli affetti: pensiero monogamo e terrore poliamoroso*, apre il suo primo capitolo, chiamato “Il personale”, proprio con i versi di questa celeberrima canzone e lo fa per dipanare la complessa matassa della relazionalità e degli affetti di oggi. Vassallo parte dall’assunto principale del sistema monogamo occidentale, il quale prevede che l’amore, considerato in quanto sentimento e pratiche, sia gerarchizzato in ruoli fissi e ben determinati e che sia un fulcro per la costruzione della nostra identità.

Quante volte, infatti, si parla di “essere in coppia” e non di “stare in coppia” o, ancora, si considerano i legami al di là della riproducibilità (e quindi, in un

contesto eteronormato, della coppia standard) come inferiori e sacrificabili di fronte al cosiddetto “Vero Amore”?

Come ci si svincola da questo sistema che, come dice Vassallo, «è una forma di pensiero, una sovrastruttura che determina ciò che chiamiamo la nostra “vita privata”, le nostre pratiche sesso-affettive, le nostre relazioni amorose»?

Persino l’architettura contemporanea fatica a concepire spazi che navighino i legami tra gli individui al di fuori del mito della famiglia tradizionale borghese...

Il discorso, poi, spesso si ferma a riflessioni sterili: occupati a domandarci se sia possibile concepire una realtà non-monogama per la nostra specie, ci sfugge di osservare le strutture sociali e di potere che invece attraversano il nostro tempo. Per parlare di una nuova relazionalità è infatti necessario tenere conto di come le relazioni affettive di oggi debbano confrontarsi con il capitalismo, la mercificazione, la classe, sia economica che sociale, ed il genere. Facendo propria la

lezione dei femminismi, e in continuità con essi, Vassallo sottolinea l’impellenza di una rivoluzione che non escluda gli affetti e che, attraverso di essi, possa portare a una vera trasformazione della società.

È la presa di coscienza politica e intersezionale, così come la rivendicazione collettiva di pratiche non eteronormative a poter scardinare completamente un sistema che si impone su tutte le soggettività (queer e non) che considera ancillari tutti i rapporti di intimità senza la pretesa di eternità, che svaluta i legami affettivi al di fuori della materializzazione della carnalità, quali quelli di una familiarità estesa.

In un’ottica di relazionalità queer, gli atti di cura interpersonale, nella loro componente concreta, si possono esplicitare sotto nuove forme, non per questo meno fondamentali, quali la lotta politica, i legami affettivi, sessuali, amicali, di familiarità, senza aver bisogno di essere inseriti a forza nella stretta, scomoda, assoluta categoria socio-politica di *Love*. /

## Uno sguardo su... *Ragazza, donna, altro* di Bernardine Evaristo

a cura di  
**Elena Vismara**

«per le sorelle e le donne / e i nostri fratelli e i nostri uomini / e i membri LGBTQIA+ / della famiglia umana» recita la dedica in apertura di *Ragazza, donna, altro*. Titolo vincitore del Booker Prize nel 2019 – a pari merito con *I testamenti* di Margaret Atwood – l’opera di Bernardine Evaristo ha segnato uno spartiacque nella storia della letteratura contemporanea britannica. È passato un lustro dalla pubblicazione, edita in Italia nel 2020 da Edizioni SUR, eppure questo testo rimane senz’altro un modello di riferimento tra le più recenti novità letterarie sul tema dell’identità. E non solo di genere.

Evaristo, classe 1959, ha conosciuto la notorietà grazie al prestigioso premio letterario, ma in realtà scrive da sempre. Madre inglese con origini irlandesi e tedesche, padre nigeriano, fin dall’adolescenza la scrittrice britannica si è interrogata – non senza sofferenza – sul proprio contesto sociale di appartenenza, e su cosa significasse essere *mixed race* nella Londra degli anni Settanta. Crescendo, gli interrogativi sono aumentati. Una donna

che non è né bianca né nera, né etero né lesbica: *imagine that*. I primi passi professionali di Evaristo si muovono nel campo della scrittura teatrale, con (non particolarmente rilevanti) produzioni che costituiscono l’inizio di una ricerca stilistica verso una scrittura ibrida che Evaristo affinerà per tutta la vita.

*Ragazza, donna, altro* – un «big, busy novel», a detta del New York Times – racchiude la storia di 12 personaggi, le cui vicende si intrecciano in un confluire di voci che rendono la narrazione estremamente scorrevole. “*Fusion fiction*” è il termine che conia Evaristo riferendosi al suo romanzo che non è catalogabile né come prosa, né come una raccolta di racconti. Meno si può parlare di una collezione di poesie, sebbene lo stile richiami il verso libero tipico della poesia anglofona. In alcuni momenti ricorda un flusso di coscienza, in altri pare decisamente prendere le distanze da quella definizione. Le frasi – o versi? – sembrano non avere un inizio né una fine, la punteggiatura scarseggia, le maiuscole scompaiono.

Le protagoniste – femministe, eterosessuali, lesbiche, bisessuali, non binarie, poliamorose, pansessuali, e persino omofobe – hanno personalità forti, decise, insicure, determinate, dolci, ingenuie, manipolatrici. Uno spettro della *blackness* in ogni sua declinazione umana. Scrivendo quest’opera, Evaristo ci mette di fronte al più grande atto d’amore che ci sia: l’accettazione e la legittimazione personale. È un percorso che per alcune di queste *Black Womxn* inizia quasi per caso, per altre è la conseguenza di una marginalizzazione sociale sistematica e razzista, per altre ancora rappresenta il risultato di lunghe e travagliate indagini introspettive.

In Italia, purtroppo, *Ragazza, donna, altro* non ha goduto della stessa fama come in patria. Forse anche per colpa, diciamo così, di ostacoli linguistici che hanno reso difficile, o nulla, la traduzione di determinate scelte stilistiche presenti nel testo originale. A cominciare proprio dalle omissioni della versione italiana in quella dedica iniziale: «for the sisters & the sistas & the sistahs & the sistren...». /

# Altre Lecite Visioni

Giornale di approfondimento critico nell'ambito del Festival *Lecite Visioni*

6-12 maggio 2024

A cura di

**Stratagemmi - Prospettive Teatrali**

Redazione

**Giorgia Angioletti**

**Gaia Barco**

**Jaele Brittelli**

**Tatiana Ebner**

**Claudio Favazza**

**Martina Fontana**

**Federica Gaeta**

**Andrea Piumino**

**Elena Vismara**

Coordinamento

**Alessandro Iachino**

**Andrea Malosio**

**Francesca Rigato**

Scopri  
*Lecite  
Visioni*



illustrazione **Fabio Orioli**  
grafiche rivista **Filippo Quaranta**

Ideato e prodotto da

TEATRO  
FILO  
DRAM  
MATICI  
MILANO

Sostenuto con i fondi di

otto  
8 per  
mille  
CHIESA VALDESE  
UNIONE DELLE CHIESE METODISTE E VALDESI

Con il contributo di



Partner



NOLO.SO



Ente promotore



Teatro convenzionato



Comune di  
Milano

Soggetto di rilevanza regionale  
con il contributo di



Con il contributo di



**BPER:**  
Banca