

Slipping between truth and fiction The estranged rhetoric of *Discorso grigio* by Fanny & Alexander

Laura Pernice

Abstract

This paper analyzes the show *Discorso grigio* by the Fanny & Alexander theater company. The performance of the group from Ravenna stages the rhetoric of contemporary political discourse, operating a very subtle slipping between truth and fiction, or rather between the reality of the 'media politics' (the politics conducted through the media) and its grotesque estrangement.

Leveraging on a precise theoretical frame, which convoys studies of political communication and media sociology, our analysis first highlights the compositional principles of "finzionalizzazione" around which the dramaturgy of the performance is organized. Afterwards, with an updated theatrological approach, are reconstructed and interpreted the grammar of scenic writing and the technique of acting, which realize a short circuit between reality and fiction-spectacle of political discourse. The results of the *Discorso grigio* analysis illustrate its ability to unveil the rhetorical artifices of the media politics, demonstrating how the semiotic slippage between realism and fictional meta-comment produces a cognitive and revelatory property of theatrical performance.

Keywords

Performance; Fanny & Alexander; Political rhetoric; Fiction; Estrangement; Spectacularization

Scivolando tra verità e finzione. La retorica straniata di *Discorso grigio* di Fanny & Alexander

Laura Pernice

1. Finzione e spettacolo della parola politica

Il 'gioco' tra verità e finzione accompagna da sempre la progressione artistica di Fanny & Alexander, compagnia (o meglio 'bottega d'arte')¹ tra le più significative dell'attuale scena italiana, fondata a Ravenna nel 1992 da Luigi De Angelis e Chiara Lagani, ai quali si affianca stabilmente l'attore Marco Cavalcoli.

Nel corso di oltre venticinque anni di storia teatrale il gruppo ravennate ha maturato una fisionomia scenica immediatamente riconoscibile, tesa ad estendere i contorni dei registri linguistici per aprirsi a formati diversi: azioni performative, spettacoli musicali, produzioni video e radiofoniche, mostre fotografiche. Il metodo compositivo di Fanny & Alexander è multi-stratificato, attraversa i codici e punta al loro programmatico rovesciamento, con l'intento di 'sfidare' la percezione dello spettatore e stimolare un ragionamento critico.

L'intersezione dei linguaggi offre al gruppo la possibilità di lavorare per cicli narrativi, assumendo una connotazione di forte

¹ «Più che un gruppo - spiega Chiara [Lagani] - siamo una Bottega d'arte, nel senso rinascimentale del termine, quando nella bottega si radunavano persone di tutte le estrazioni che contribuivano alla crescita e allo scambio di idee», Lagani 2010.

serialità teatrale², con cui distillare le traiettorie multiple di una scrittura scenica proteiforme. L'andamento seriale di Fanny & Alexander caratterizza anche il progetto *Discorsi* (2012-2016), articolato in sei spettacoli, due radiodrammi e un concerto-spettacolo³, e nato per indagare, attraverso l'assunzione della forma retorica del discorso pubblico, il rapporto tra singolo e comunità, tra individuo e gruppo sociale.

Lo scopo di De Angelis e Lagani è elaborare dei dispositivi drammaturgici che contengano le modalità retoriche e gli stili espressivi delle diverse declinazioni del discorso pubblico (politico, pedagogico, religioso, economico), associati a un colore-simbolo e votati, come spiega Lagani, a «un'indagine sulla tossicità del contemporaneo» (Lagani in Gemini 2013), causata da «tutte le forme di vociferazione della parola pubblica, che si diffonde come un gas velenoso nell'aria» (Lagani in Cava – Oliva 2013).

La particolarità dell'operazione drammaturgica compiuta dalla compagnia ravennate si coglie soprattutto nella prima tappa del progetto: lo spettacolo *Discorso grigio*, messo in scena per la prima volta

² Il processo seriale con cui Fanny & Alexander elabora i suoi progetti sembra trovare il proprio fondamento nell'idea warburghiana di 'Atlante', in cui ogni singola immagine è una mappa, uno spazio da percorrere. Sulla drammaturgia intermediale e spiccatamente seriale del gruppo si rimanda a Valentini 2019, e a Del Gaudio 2017: 253-264.

³ Gli spettacoli *Discorso Grigio* (2012), *Discorso Giallo* (2013), *Discorso Celeste* (2014), *Scrooge* (2015), *Us, We need money!* (2016), i radiodrammi *Alla Nazione* (2012) e *Giallo* (2013), e il concerto-spettacolo *Kriminal tango* (2015). Il radiodramma dal vivo, in particolare, ha un'importanza specifica per Fanny & Alexander, che ha sempre dedicato grande attenzione alla dimensione sonora dello spettacolo. Spiega Lagani che in questo genere di creazione: «ci sono voci, suoni e la presenza fisica di un'attrice in scena, elementi concreti che però rimandano a un altrove, a qualche cosa che non è lì. Il radiodramma dal vivo allude continuamente alla componente radiofonica, che ontologicamente si contrappone allo stare lì, a quell'*hic et nunc* che è proprio del teatro», Lagani in Pascarella 2013.

nel 2012 e ripreso in una nuova edizione nel 2017⁴. In particolare questo lavoro possiede una serie di elementi che si pongono in forte risonanza con il tema della percezione e della verifica del reale, e di conseguenza con il rapporto tra verità e finzione, per cui abbiamo scelto di assumerlo qui come caso di studio, dalla precisa valenza semantica.

Sulla scorta della definizione proposta dalla studiosa Laura Gemini, *Discorso grigio* si può intendere come un esempio di 'teatro riflessivo': «capace cioè di fornire dei parametri di osservazione non tanto "realistici" ma adatti a costruire quei meta-commenti sul mondo, il nostro, indispensabili alla qualità riflessiva della performance» (Gemini 2013).

Pur riconoscendo che, in diversa misura, la 'riflessività' è una proprietà che il teatro possiede da sempre, la definizione elaborata da Gemini ci sembra che colga appieno la capacità di questa performance di fungere da 'specchio' per gli spettatori; e pertanto di riflettere, con gli strumenti propri della scena teatrale, l'immagine di una collettività che in essa si rivede. In concreto, la riflessività di *Discorso grigio* (e latamente dell'intero progetto *Discorsi*) sta nell'affrontare precise istanze del presente senza ricorrere a stilemi documentaristici o d'inchiesta, ma realizzando uno slittamento molto sottile tra verità e finzione, tra realismo e metacommento finzionale, capace di produrre una qualità conoscitiva e rivelatoria della performance teatrale⁵.

⁴ *Discorso Grigio* ha debuttato il 5 luglio 2012 al Teatro LaCucina di Milano, nell'ambito del festival *Da Vicino Nessuno è Normale* organizzato dall'associazione Olinda. A settembre 2017 ne è stata presentata una nuova versione all'interno del festival romano *Short Theatre*, «con piccole inedite irruzioni dell'oggi a gettar nuove luci (e ombre) nella partitura scenica originaria» (Fanny & Alexander, programma di sala dello spettacolo).

⁵ La dialettica reale/finzionale è consustanziale al teatro. La rappresentazione scenica implica di per sé un incessante scivolamento tra performance e mimesi, tra realtà e finzione, tra presenza e assenza. A livello semiotico ciò è dovuto a quello che Anne Ubersfeld definisce il 'doppio statuto' dei segni teatrali: «essi sono un reale concreto, un universo perfettamente delimitato e che si potrebbe pigiare o toccare [...]. Ma formano nello stesso tempo un universo finzionale: convocano un'assenza, giocano con

Il modello testuale scelto per questa indagine è quello del discorso pubblico, comunitario: luogo retorico per eccellenza, ma anche terreno d'incontro privilegiato tra il mondo 'fittizio' della scena e quello reale della cronaca e dell'attualità, qui legati da sovrapposizioni e coincidenze tanto cocenti quanto inquietanti.

È significativo che l'affondo di Fanny & Alexander nella 'tossicità del contemporaneo' prenda le mosse, con *Discorso grigio*, proprio dalla retorica del discorso politico, tematizzata e assunta come principio compositivo dalla drammaturgia dello spettacolo. Il pensiero e il linguaggio della politica, infatti, dovrebbero precedere e incorporare ogni altro discorso comunitario, mentre oggi appaiono sempre più carenti di contenuti e significati, nonché oggetto di una crescente finzionalizzazione. Usiamo qui il termine 'finzionalizzazione' secondo l'accezione introdotta dall'antropologo Marc Augé, il quale, con spiccato acume predittivo, già alla fine degli anni Novanta registrava un'incalzante «messa in finzione della realtà» (Augé 1998: 12), una «finzionalizzazione sistematica» (*ibid.*) del reale del mondo, prodotta dalle immagini dei mezzi di comunicazione di massa. Nella sua analisi socio-antropologica Augé includeva anche i soggetti della classe politica, la cui iper-esposizione mediatica, e segnatamente televisiva, avrebbe avuto l'effetto di trasformarli agli occhi del pubblico in personaggi finzionali, del tutto simili ad attori cinematografici⁶.

l'immaginario», Ubersfeld 2008: 43. L'originalità del processo percettivo di uno spettacolo teatrale deriva proprio dal continuo andirivieni tra la percezione della mimesi (la finzione) e quella della performance (la realtà). Il mentire-vero del teatro, tuttavia, in *Discorso grigio* è sottoposto ad una torsione semiotica, per cui la mimesi culturalmente codificata viene trasfigurata, e l'intervallo tra reale e finzionale si ridefinisce nella frizione e nel cortocircuito tra i due poli.

⁶ Il fondamento della teoria di Augé ci sembra si possa rintracciare nel fenomeno della *star politics*, ovvero dell'intreccio tra divismo e politica, ormai conclamato nei Paesi occidentali. Secondo la studiosa Rosa Viscardi nel corso del Novecento «la starizzazione della politica si è realizzata attraverso tre fasi, che, in sostanza, ricalcano un processo concomitante di evoluzione dello stesso *stardom*: divismo, star system, postdivismo (o iperdivismo)», Viscardi 2014: 13.

Scriveva Augé:

Nell'Olimpo televisivo si ritrovano fianco a fianco le vedette della politica, dello spettacolo, dello sport, ma anche le marionette che le imitano, i personaggi che le replicano e i giornalisti che le presentano, tutte star e «personaggi finzionali» [...]. L'importante non è ciò che queste personalità pensano del loro passaggio per la finzione, ma l'effetto prodotto da questo livellamento finzionale su coloro che accedono al mondo esterno principalmente attraverso la televisione. (*Ibid.*: 112-113)

L'interpretazione dell'antropologo francese sull'incidenza del medium televisivo nell'immaginario quotidiano, e sulla sua capacità di produrre una 'replicazione di sé' tale da incrinare la distinzione tra realtà e finzione mediatica, se da un lato appare apocalittica e quasi 'archeologica' rispetto alle nuove forme espressive assunte dal mezzo; dall'altro anticipa le derive esibizionistiche del *politainment*⁷ e la postura finzionale, spettacolarizzata, dell'odierna «politica pop»⁸, fatta di *talk show*-duello dalla carica pulp, di *live blogging* su Twitter e su Facebook, di *fake news* create dagli *spin doctors* per manipolare le campagne elettorali, di una post-verità sempre più *à la page*⁹, che imprime un sigillo

⁷ Sul concetto di '*politainment*', neologismo nato dalla crasi tra '*politics*' e '*entertainment*' per indicare le forme di ibridazione tra comunicazione politica e intrattenimento leggero (l'esempio più ricorrente è la presenza di personaggi politici nei *talk show* televisivi) si veda Schultz 2012.

⁸ Cfr. Mazzoleni – Sfardini 2009.

⁹ È sorprendente e macroscopica la diffusione che la categoria di post-verità sta registrando negli ultimi anni, alimentata dalla Brexit e dalle elezioni presidenziali americane. All'elevata quantità di titoli editoriali dedicati al concetto (spesso *instant books* scritti sull'onda del fenomeno), si aggiunge un ampio dibattito internazionale sulle pagine dei maggiori giornali, fino ad arrivare alla scelta dell'Oxford Dictionary di eleggere nel 2016 '*post-truth*' parola dell'anno. Secondo il Dictionary la post-verità indica un tipo di discorso «Relating to or denoting circumstances in which objective facts are less influential in shaping public opinion than appeals to emotion and personal

emozionale, impreciso e radicalmente semplificante alle comunicazioni della sfera pubblica.

Lungi dal voler ridurre la complessità dei fenomeni della politica-spettacolo e della *post-truth politics* con generalizzazioni troppo ampie, è evidente tuttavia che la rivoluzione digitale ha aumentato la dose di falsificazione e inganno della retorica politica, attraverso la rapida proliferazione nell'universo 'liquido' di Internet di «verità-veloci fondate sul quasi nulla, o su fatti inventati» (Baricco 2018: 297). Nell'ecosistema «a bassa densità» (*ibid.*: 275) della comunicazione digitale il discorso politico radicalizza gli assetti finzionali e di spettacolarizzazione mediale assunti già sul piccolo schermo: basato su un lessico o troppo generico o troppo specialistico, procede per inganni – con le *fake news* – e per ripetizioni 'anestetizzanti'; ma soprattutto prevede un mirato lavoro di scrittura di copioni, di impostazione del linguaggio del corpo, di allestimento della 'scena' per *selfie* virali e ospitate televisive, di mistificazione 'drammatizzata'.

L'«emergenza aletica» (D'Agostini – Ferrera 2019: 67) che pervade le istituzioni della sfera pubblica emerge vistosamente negli artifici retorici, argomentativi e di *self-representation* utilizzati dalla *media politics*, ovvero dalla politica condotta attraverso i media¹⁰; da qui la necessità, come scrive la studiosa Antonella Besussi, che «le strategie di «drammatizzazione» o «banalizzazione» del concetto di verità,

belief» (<https://en.oxforddictionaries.com/definition/post-truth>). Dunque la post-verità si può intendere come una strategia retorico-persuasiva in cui la componente soggettiva e passionale prevale su quella referenziale, al punto tale che ai fatti oggettivi si sostituiscono le emozioni e le opinioni, non fondate sulla verità ma anzi situate al di là – *post* appunto – la verità stessa. Per un'attenta lettura del tema si rimanda a Lorusso 2018 e a Condello – Andina (eds.) 2019.

¹⁰ La conduzione della politica sui media e con i media è tipica della nostra società informazionale. Le caratteristiche salienti della *media politics* sono «la personalizzazione, le campagne elettorali impennate sull'uso dei mezzi di comunicazione e l'elaborazione quotidiana dell'informazione politica anche tramite competenze professionali ad hoc», Viscardi 2014: 21.

dominanti nella politica, vengano sottoposte a una seria revisione» (Besussi 2013: 9).

2. Una retorica grigia: la recita straniata del Presidente

Definita la cornice (post)mediale entro cui si colloca oggi la retorica della politica, possiamo tornare allo spettacolo di *Fanny & Alexander* e al suo sdruciolevole scivolamento tra verità e finzione: un gioco di specchi tra il mentire-vero del teatro e la finzionalizzazione dei discorsi pubblici, da cui trarre un'eseplare lezione di disvelamento.

Iniziamo dal titolo: *Discorso grigio*. Nel progetto della compagnia ravennate il discorso politico è associato al colore grigio, che rappresenta la «mescolanza perfetta di ciò che è bianco e ciò che è nero. È la differenza indifferenziata» (Lagani 2012). Cromia indefinita e ambivalente, che nasce dalla fusione tra due colori puri perdendone del tutto la nettezza, il grigio ben si addice all'opacità 'nebulosa' del discorso politico, in cui le opposizioni spesso sono mescolate senza chiarezza, si smarrisce l'esatta distinzione tra ciò che è vero e ciò che è falso, cade il diaframma tra reale e artificio operando la messa in atto (o in scena) di una continua 'rappresentazione drammatica'.

La performatività della *celebrity culture* politica, che si lega alla sempre più pervasiva spettacolarizzazione mediatica della 'cosa pubblica', è stata affrontata in modo seminale dal sociologo inglese Raymond Williams. Ricordiamo che già nel 1974 Williams descrisse la sfera politica come una forma di '*drama*', di rappresentazione drammatica, che trasforma le istanze sociali e culturali in delle vere e proprie scene su cui recitare e inscrivere quotidianamente il proprio ruolo. Scriveva nello specifico Williams:

We live in a society which is at once more mobile and more complex, and therefore, in some crucial respects, relatively more unknowable, relatively more opaque than most of the societies of the past [...]. We try to resolve from the opaque and the unknowable [...] by one kind of dramatization. [...] finding a subject, a setting, a

situation, and with some emphasis on novelty, on bringing some of that kind of life into drama. (Williams 1974: 13-14)

Il tentativo di risolvere la paradossale opacità prodotta dall'iperinformazione attraverso la costruzione di 'rappresentazioni drammatiche', sembra collimare perfettamente con l'idea che la *dramatization* sia una strategia usata della *media politics* per veicolare forme simboliche e discorsive, le quali nello scarto liminale tra realtà e *fiction* – specifico del *drama* – trovano la loro funzione sociale.

Proprio questa sfocatura tra verità e finzione caratteristica dell'oratoria pubblica è il principio intorno a cui si organizza la performance di Fanny & Alexander, scandito da un registro umoristico e decantato in un caleidoscopico *tourbillon* di voci, parole e modi della politica italiana degli ultimi vent'anni.

Non è facile scomporre la grammatica 'dadaista' della scrittura scenica di *Discorso grigio*, che sta in equilibrio su una vertiginosa drammaturgia *cut-up*¹¹ spinta al massimo livello di montaggio di materiali prelevati da contesti differenti. Conviene pertanto iniziare dal centro della focalizzazione drammaturgica, ovvero l'unico attore sul palco, Marco Cavalcoli.

Forte di un virtuosismo attoriale basato sulla versatilità della voce e la padronanza della mimica, e maturato con un lungo apprendistato nella 'bottega d'arte' di Fanny & Alexander¹², Cavalcoli si fa qui artefice di un'interpretazione potentemente polimorfica, in cui 'incarna' una folta schiera di politici italiani e stranieri, appartenenti a diverse correnti ed epoche storiche ma specialmente alla nostra attualità. Il testo recitativo¹³ dello spettacolo, dunque, si presenta come un condensato di oratoria pubblica, stratificato secondo un apparente documentarismo: la compagnia, infatti, elabora il tessuto drammaturgico tagliando e

¹¹ Sul concetto di drammaturgia *cut-up* cfr. Gemini 2018: 159-168.

¹² Ricordiamo almeno gli spettacoli *Him* (2007), *Emerald City* (2008), *Kansas Museum* (2009) e *T.E.L.* (2011).

¹³ «Un testo, cioè, progettato per essere detto a voce», Cascetta – Peja 2003: 56.

cucendo stralci di veri discorsi, pronunciati in svariate occasioni dai rappresentanti della politica italiana. Da frammenti di interventi ufficiali, governativi e parlamentari, a estratti di dichiarazioni rilasciate durante interviste televisive; da esilaranti motti di spirito e celeberrimi 'fuori onda', fino agli *slogan* di propaganda elettorale, e a spezzoni di comizi diffusi dai telegiornali, l'archivio da cui la compagnia attinge è quello della retorica spettacolarizzata della *media politics*.

Come spiega Lagani, l'intento è comporre

Un vero e proprio discorso, immaginario ma coerente. Immaginario perché questo discorso, per quanto composto da frammenti reali, non è mai stato pronunciato nella realtà, coerente proprio perché doveva assolutamente avere la struttura di un discorso compiuto, in tutte le sue parti. (Lagani 2012)

Il procedimento di scrittura drammatica basato sul 'montaggio legato' di materiali verbali realmente esistenti non è nuovo nel teatro di ricerca (specialmente nel contesto della performance epica), ma quel che assegna una decisa carica di sperimentalismo alla *pièce* di De Angelis e Lagani è la scelta di produrre un fecondo effetto di straniamento delle fonti impiegate. La matrice 'vera' del copione, il suo impianto aletico, dovrebbe conferire allo spettacolo una caratura di mimetismo, di calco del reale, o in alternativa di parodia alla Maurizio Crozza o alla Sabina Guzzanti – comunque fortemente basata su procedimenti imitativi –; invece l'aggancio alla realtà politica di *Discorso grigio* implode del tutto, trasfigurato dal meccanismo straniante dell'eterodirezione. Cardine della processualità artistica di De Angelis e Lagani, il procedimento che essi chiamano 'eterodirezione' consiste nel trasmettere all'attore in scena una partitura verbale e fisica, tramite l'utilizzo di auricolari. Le parole che egli deve pronunciare e i gesti che deve compiere sono pertanto 'somministrati' dalla regia in tempo reale, durante il corso della performance. La caratteristica peculiare dell'eterodirezione è che non prevede nessun intento imitativo o di riproduzione, al contrario si lega al concetto di 'orma/impronta' – vocalica e posturale – che i personaggi

lasciano dentro gli interpreti. Spiegano De Angelis e Lagani che in questo processo l'attore

Fa spazio dentro di sé a un carattere, a un'essenza o personaggio e gli permette di occupare totalmente questo spazio lasciando un'orma, un segno, una traccia più o meno forte del suo passaggio, prima che esca ancora e si manifesti all'esterno, per così dire, trasudando dalla pelle e dal corpo dell'attore stesso. (De Angelis – Lagani 2014: 65).

Avviata con i progetti *Ada* (2003-2006) e *Il mago di Oz* (2007-2009), nel tempo la pratica dell'eterodirezione è diventata un vero e proprio metodo per Fanny & Alexander, utilizzato anche negli ultimi lavori *Da parte loro nessuna domanda imbarazzante* (2017) e *Storia di un'amicizia* (2018), tratti dalla tetralogia *L'amica geniale* di Elena Ferrante. Proprio in occasione di questi spettacoli Chiara Lagani ha dichiarato che: «con l'eterodirezione non ti accorgi esattamente di cosa succede, sei talmente consegnato, in abbandono a quello che ti passa nelle orecchie che avviene tuo malgrado, è una sorta di possessione molto forte» (Lagani in Borga 2017)¹⁴.

¹⁴ Nella storia degli studi teatrali la condizione dell'attore in scena è stata sempre affrontata, con un'impostazione sostanzialmente cartesiana, secondo le opposte varianti della devoluzione della coscienza dell'attore al personaggio, e del controllo consapevole, tecnicamente sorvegliato, dell'interprete sul comportamento del personaggio. Solo in epoca contemporanea questa dicotomia è stata superata, sulla scorta di riflessioni più ampie sull'interpretazione e sul lavoro attoriale sostenute dalle recenti acquisizioni delle neuroscienze. In questo quadro la pratica dell'eterodirezione stimola nuovi interrogativi, poiché problematizza il ruolo dell'attore che diventa contemporaneamente 'attraversamento di identità' e 'identità attraversata'. A proposito della coscienza dell'uomo-attore, della sua condizione di spettatore di se stesso e della sua distinzione tra emozione e sentimento introdotta dalle neuroscienze cognitive, si vedano Baars 1997: 292-309, Gallese – Guerra 2015, e Guccini – Petrini 2018 (qui in particolare il saggio

Metafora e sintesi della 'tossicità del contemporaneo', dell'assorbimento indiretto e continuo di messaggi e narrazioni che, spesso in maniera inconscia, ci raggiungono e ci influenzano, l'eterodirezione in *Discorso grigio* porta l'attore Marco Cavalcoli a 'lasciarsi attraversare', con grandi cuffie nelle orecchie e un evidente scarto dalla norma imitativa, da un coro di voci politiche. Qui si riconoscono, tra le altre, le parole e le 'impronte vocaliche' di Renzi, Grillo, Berlusconi, Bossi, Di Pietro, La Russa, Bersani, Monti, Bertinotti, occasionalmente intrecciate a guizzi di orazioni più lontane nel tempo, di Hitler, Mussolini, Kennedy, Craxi.



Fig. 1 Fanny & Alexander, *Discorso grigio*, 2012. Foto di Enrico Fedrigoli.

La partitura di azioni fisiche e verbali trasmessa all'attore è concretamente documentata nel vasto repertorio di formule di opinione e frasari argomentativi, di pose e posture, tic e gestualità, della classe politica novecentesca; ma il meccanismo dell'eterodirezione non concede spazio né al naturalismo né alla mimesi, determinandosi nella propria funzione, paradossale e straniata, di produrre senso proprio

di Carlotti, Edoardo Giovanni, 'Una questione di esperienza (e di coscienza). Oltre l'umanistico, nell'umano': 153-167).

tramite il deragliamento di segni e significati, attraverso l'energia che si sprigiona mettendo in cortocircuito reale e immaginario.

Anche se le parole introiettate da Cavalcoli sono vere, tratte da discorsi pronunciati realmente, il *flow* di istruzioni eterodirette determina una decostruzione realistica dell'impianto della performance. Lo straniamento dei materiali impiegati si concretizza nella scelta di 'riassumere' le figure politiche evocate nell'unico personaggio di un ipotetico Presidente, apparentemente impegnato in un importante discorso alla Nazione, in realtà artefice di un'affabulazione polifonica e schizoide articolata in due parti: una prova preparatoria al discorso pubblico, del tutto analoga a un *training* attoriale, e la messa in scena vera e propria della 'rappresentazione drammatica' dell'orazione politica.

I due momenti della performance sono distinti da diverse marche spettacolari, e ritmati da un penetrante tappeto sonoro fatto di rumori elettronici e pulsanti. Come negli altri lavori della compagnia, infatti, la partitura gestuale eseguita dall'attore è associata ad una sofisticata drammaturgia acustica (qui progettata da The Mad Stork), così che ogni movimento di Cavalcoli diventa un 'gesto sonoro' che contribuisce a produrre il *soundscape* della scena¹⁵.

Nella situazione da *backstage*, da 'dietro le quinte', il Presidente è in maniche di camicia e senza microfono, e attende che arrivi il momento della diretta televisiva in cui terrà il proprio discorso. Qui si lascia andare a prove meccaniche di sguardi e sorrisi, a esercizi di riscaldamento e di auto-incitamento, a *gaffes* e allusioni inopportune, che echeggiano famosi 'fuori onda' dei politici italiani durante i *talk show* del piccolo schermo. L'allenamento alla resa spettacolarizzata del *public speech* passa da una sorvegliata retorica del corpo e del gesto, oltre che delle parole-chiave e degli *slogan* ad effetto (i cosiddetti emologismi)¹⁶.

¹⁵ Sulla dimensione sonora delle creazioni sceniche di Fanny & Alexander si veda Pitozzi 2011.

¹⁶ 'Emologismo' è una parola d'autore, creata dal linguista Giuseppe Antonelli. Derivata da *emo(ji)* indica, nei discorsi dei politici, «parole, frasi, formule che funzionano come emoticon o emoji», Antonelli 2017: 6. Secondo

Tale retorica però, proprio per mezzo dell'eterodirezione, si accartocchia subito in un blob autistico e ripetitivo, in un folle remix di frasi e di gesti senza senso, di ripetuti inciampi nel logoro attacco «Care cittadine e cari cittadini...»¹⁷.

L'apice di questa (anti)retorica straniata dall'eterodirezione lo si raggiunge nella situazione da palcoscenico: dopo una fugace uscita dallo spazio visivo, il Presidente ritorna in scena in abito da rappresentanza e guanti bianchi di plastica (*morphing* clownesco o allusione a un fumettistico 'Presidente-Topolino'), e declamando davanti a un microfono il proprio discorso alla Nazione si fa attraversare, o meglio possedere, da un profluvio d'impronte vocaliche, di movimenti frenetici e disarticolati (tremori, balzi, calci nel vuoto, gesti sconnessi), di figure appena evocate ma ben riconoscibili, che lo trasformano in una marionetta impazzita.



Fig. 2 Fanny & Alexander, *Discorso grigio*, 2017. Foto di Claudia Pajewski.

lo studioso gli emologismi usati dalla politica odierna mirano esclusivamente a veicolare forza emotiva ritualizzata, proprio come fanno in altri contesti le *emoticon* e le *emoji*.

¹⁷ Testo tratto dalla banda sonora dello spettacolo. Si ringrazia la compagnia per avere fornito la videoregistrazione.

L'impianto realistico e documentato dell'orazione precipita vertiginosamente nel parossismo e nell'infingimento esasperato, spiazzando lo spettatore con il cortocircuito tra la realtà dell'oratoria politica da lui (ri)conosciuta e il suo straniamento grottesco. Se a questo si aggiunge il fatto che i momenti di palcoscenico, quando il Presidente è esposto al pubblico e alle telecamere televisive, e i momenti di retroscena, con il suo *training* privato e autoreferenziale, si alternano ripetutamente durante l'azione, si arriva ad un gioco di rimbalzi senza soluzione di continuità, che confonde pubblico e privato, realtà e finzione, generando collisioni semantiche altamente stranianti. L'effetto ultimo che si ottiene è di amplificare l'ambiguità costitutiva della performance (il mentire-vero del teatro), e nel contempo di palesare, estremizzandola, la 'messa in finzione' o 'messa in spettacolo' dell'oratoria politica.

Nella macchina attoriale eterodiretta di Cavalcoli non c'è distinzione tra le dichiarazioni di un leader e quelle di un altro: tutte le parole sono agglutinate in una stessa pasta vocalica che varia solo nelle sfumature timbriche. Le affermazioni si sommano e si sovrappongono vorticosamente, sempre nel segno di una mediatica personalizzazione: «Io dico che il nostro sarà il Governo di tutte le italiane e di tutti gli italiani»; «Noi agiremo per gettare le fondamenta della crescita»; «Noi andremo a inventare non solo un nuovo Governo ma una nuova storia»¹⁸. La trama disordinata dei 'discorsi' di tanto in tanto si apre ad evidenti sberleffi: il tormentone berlusconiano «si contenga!», l'enfasi caricaturale posta sulle coppie «coesione e rinnovamento» e «ottimismo e crescita», la sonora pernacchia con cui il Presidente chiosa l'esclamazione «il movimento politico che vi propongo si chiama Partito Pulito!»¹⁹.

¹⁸ Testi tratti dalla banda sonora dello spettacolo.

¹⁹ Testi tratti dalla banda sonora dello spettacolo.

Mentre il testo verbale frulla brandelli di retorica pubblica, l'assetto drammaturgico a spirale²⁰, marcatamente ricorsivo, ad ogni passaggio dal *training* privato alla performance televisiva crea un fitto gioco di analessi e prolessi, che annulla la frontiera tra il *backstage* della 'recita' politica e la sua messa in scena mediatica.

Ciò che più colpisce nell'elaborato congegno drammatico costruito da Fanny & Alexander è l'efficacia di disvelamento dell'eterodirezione: i discorsi politici, alterati dalla peculiare inclinazione dell'asse della recitazione, scoprono la loro natura menzognera; ovvero si mostrano in quanto strategie retoriche vacue e interscambiabili, annacquate nella zona grigia del facile consenso, sganciate dalla fermezza dei fatti oggettivi, fatte scivolare sul terreno friabile della *post-truth*, sottoposte a processi di finzionalizzazione e spettacolarizzazione dallo *storytelling* della *media politics*.

Il tropo della politica come performance, ormai abusato in riferimento ai politici come 'attori' o – fenomeno più recente – ai performer che si riciclano in quest'ambito, viene qui sottoposto ad una dirompente superfetazione semiotica, proprio grazie al dispositivo dell'eterodirezione. Anche nei momenti di riconoscimento più esplicito, quando l'eco degli interventi reali si distingue forte e chiaro, o quando Cavalcoli arriva a lambire l'adozione mimetica di tratti specifici dei leader evocati, l'effetto di realtà e di documentazione restano drasticamente alterati, inghiottiti da un flusso di sfrenato camaleontismo, da «una sorta di anamorfose continua e mostruosa» (Lagani 2012). La moltiplicazione eteroclitica delle icone politiche di ieri e di oggi permette di superare il cronachismo per raggiungere lo straniante e il grottesco; scartando la singolarità dell'incarnazione del potere, Cavalcoli dà vita ad un Frankenstein di oratoria pubblica ricavata da diverse epoche e correnti partitiche, una maschera idealtipica che sussume in sé tutta la finzionalizzazione della *media politics*, il suo *loop* ottundente di parole grigie.

²⁰ «La nostra peculiarità è quella di lavorare sulla spirale, mi interessa come figura perché è un cerchio che ritorna sui propri passi, ma a ogni ritorno va più in profondità», Lagani in Cava – Oliva 2013.

È un processo nuovo quello messo in campo dalla compagnia ravennate, e finalizzato alla riflessività spettacolare, per cui il documento storico non serve a rappresentare in modo realistico quanto piuttosto a 'performativizzare riflessivamente' a partire dalla realtà.

Come chiarisce Lagani: «Il documento per noi è la fonte diretta ma l'oggetto che viene messo in scena è l'impronta di quel documento su di noi: è come sognare o incubare la realtà e restituirla tale e quale per certi versi ma irrimediabilmente cambiata» (Lagani in Gemini 2013). Restituire la realtà 'irrimediabilmente cambiata' pur aderendo con forza alle sue istanze, restando dentro il 'recinto del reale', è possibile soltanto con un acrobatico scivolamento tra verità e finzione; imitando senza imitare, permettendo a personaggi reali di «incidere la pellicola del [proprio] essere» (*ibid.*) e insinuarsi al suo interno, ma poi rigettandoli fuori trasfigurati da questo passaggio, deformati in figure archetipiche, mostri e specchi del nostro tempo e quindi anche, inevitabilmente, riflessi di noi stessi.

Non si tratta qui di adottare un registro puramente immaginativo e di fantasia, o di ricorrere alle tecniche di matrice brechtiana di decostruzione delle convenzioni realiste, quanto di compiere un'etnografia storica che individui un dato culturale profondo, socialmente radicato, e quindi di farlo incarnare dal performer, creando un *reenactment* di memorie politiche insieme vero e straniato che gioca sullo spiazzamento tra ciò che è verità e ciò che è finzione. La finzione non cancella la verità, né la verità cancella la finzione, ma lo slittamento tra i due poli, che passa attraverso il dispositivo dell'eterodirezione, riduce la denegazione²¹ della performance e nel contempo ne dilata l'orizzonte di riferimento, inglobando sia la realtà fattuale dei veri interventi politici che il loro metacommento critico-finzionale. Ciò

²¹ Con denegazione teatrale si intende la negazione del reale della scena in quanto verità/realtà: è là ma non è vero. Spiega Anne Ubersfeld che: «il processo di denegazione non è solo complesso, ma contraddittorio. Lo stesso segno scenico afferma contraddittoriamente e simultaneamente sia che l'oggetto percepito è reale, sia che questo reale non ha corso nella vita quotidiana, non è parte del tessuto della realtà», Ubersfeld 2008: 243.

dimostra che una diversa semiotizzazione della scena teatrale, ovvero un cambiamento nello statuto e nella combinazione dei suoi segni, permette di (ri)articolargliela come un 'mondo possibile', come spazio per una nuova conoscenza condivisa. Così lo slittamento da segnico si fa semantico, la riconfigurazione semiotica del nesso verità/finzione apre a inediti sguardi e significati.

Nella sua prospettiva riflessiva, lo spettacolo di Fanny & Alexander rimanda la realtà della *media politics* inquadrata però sotto una lente straniata, che produce un riflesso distorto ma non per questo opaco, anzi del tutto nitido e intelligibile. Siamo di fronte, di fatto, a un teatro di indagine civile, che acquisisce i dati della retorica pubblica per alterarli e ispessirli, così da renderli più chiari ed evidenti. In tal modo la scena della compagnia ravennate si fa specchio straniante del reale, che 'ingrandisce' la coscienza collettiva del reale stesso.

La crescente frizione tra codici veri e finzionali, e la delirante ambiguità che ne consegue, nell'ultimo segmento di *Discorso grigio* trovano sbocco in un'immagine epifanica: dopo l'ennesimo passaggio nel *backstage* il Presidente si rimostra al pubblico indossando una gigantesca maschera dal sembiante berlusconiano. Quest'ultima però, esattamente come l'interpretazione eterodiretta e straniata di Cavalcoli, non rappresenta il calco mimetico o caricaturale del leader di Forza Italia, quanto un grottesco incrocio tra le sue fattezze e quelle dell'attore stesso.

Così, ormai preda di un inquietante *embodiment* del potere politico, il personaggio si lancia in un girotondo senza posa, avvitando vorticosamente su se stesso dentro un cerchio di luce proiettato sulla scena. Fuoricampo, un serrato montaggio sonoro delle voci politiche incarnate nella performance scandisce il ritmo sghembo del suo mulinello senza approdo. Soltanto quando la catena di presenze acusmatiche si spezza e si riaccendono i fari il Presidente arresta la propria girandola nel vuoto; lentamente si toglie la maschera-testa abnorme, la poggia a terra e poi guarda il pubblico. Tace e guarda quasi immobile per diversi, interminabili, minuti. Il suo 'discorso grigio' diventato gorgo di parole indistinte non può che (in)volversi in silenzio, lasciando agli spettatori il compito di abitarlo, di misurarne i confini.

Subentrato alla precedente bulimia affabulatoria questo silenzio, tuttavia, non ci sembra indicare icasticamente un vuoto del linguaggio, quanto configurarsi come un 'sottopiano' della sua orazione, dove l'insistente livellamento tra verità e menzogna, tra realtà e finzione-spettacolo, inizia ormai a franare nell'indicibilità.

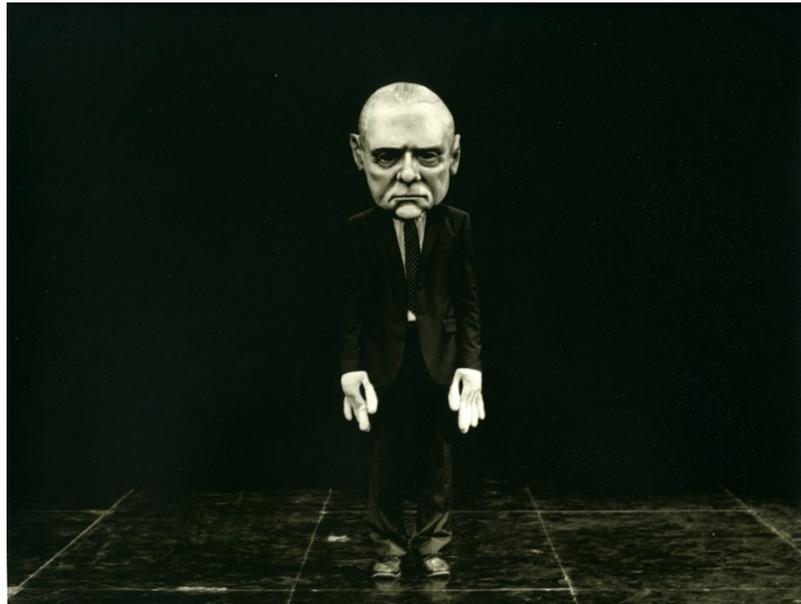


Fig. 1 Fanny & Alexander, *Discorso grigio*, 2012. Foto di Enrico Fedrigoli.

Bibliografia

- Antonelli, Giuseppe, *Volgare eloquenza. Come le parole hanno paralizzato la politica*, Roma-Bari, Laterza, 2017.
- Augé, Marc, *La guerra dei sogni. Esercizi di etno-fiction*, trad. it., Milano, Elèuthera, 1998.
- Baars, Bernard J., "In the Theater of Consciousness", *Journal of Consciousness Studies*, 4 (1997): 292-309.
- Baricco, Alessandro, *The Game*, Torino, Einaudi, 2018.
- Besussi, Antonella, *Verità e politica. Filosofie contemporanee*, Roma, Carocci, 2013.
- Borga, Rita, "Fanny e Alexander: 25 anni di alchimia", *Krapp's Last Post*, 4/12/2017, <http://www.klpteatro.it/25-anni-fanny-alexander-intervista-ferrante>, online [last accessed 10/06/2019].
- Cascetta, Annamaria – Peja, Laura, *Ingresso a teatro. Guida all'analisi drammaturgica degli spettacoli*, Firenze, Le Lettere, 2003.
- Cava, Alessandra – Oliva, Lucia, "La parola pubblica fra scuola e tv", *Altre Velocità*, 2013, <http://www.altrevelocita.it/archivio/incursioni/24/santarcangelo1214/42/2013/152/conversazioni/702/la-parola-pubblica-fra-scuola-e-tv-incontro-con-luigi-de-angelis.html>, online [last accessed 10/06/2019].
- Chinzari, Stefania – Ruffini, Paolo, *Nuova scena italiana. Il teatro dell'ultima generazione*, Roma, Castelvechi, 2000.
- Condello, Angela – Andina, Tiziana (eds.), *Post-Truth, Philosophy and Law*, London, Routledge, 2019.
- D'Agostini, Franca – Ferrera, Maurizio, *La verità al potere. Sei diritti atletici*, Torino, Einaudi, 2019.
- De Angelis, Luigi – Lagani, Chiara, "Eterodirezione: glossario in divenire", in Acca, Fabio – Mei, Silvia (eds.), *Il teatro e il suo dopo. Un libro di artisti in omaggio a Marco De Marinis*, Spoleto, Editoria&Spettacolo, 2014.
- Del Gaudio, Vincenzo, "Modelli di serialità teatrale: pratiche per un approccio mediologico al teatro a partire dai modelli seriali della *Tragedia Endogonia* della Societas Raffaello Sanzio e *Ada*. Una

- cronaca familiare di Fanny & Alexander*", *Mediascapes Journal*, 8 (2017): 253-264.
- Di Tommaso, Luca, "Il dispositivo dell'eterodirezione. Intervista a Chiara Lagani e Francesca Mazza su *West* di Fanny & Alexander", *SignificAzione.12, Culture Teatrali*, <https://archivi.dar.uibo.it/files/cultea/significazione/1298-significazione12.html>, online [last accessed 10/06/2019].
- Francabandera, Renzo, "Discorso grigio: il volto del potere secondo Fanny & Alexander", *Krapp's Last Post*, 18/07/2012, <http://www.klp teatro.it/discorso-grigio-il-volto-del-potere-secondo-fannyaalexander>, online [last accessed 10/06/2019].
- Gallese, Vittorio – Guerra, Michele, *Lo schermo empatico. Cinema e neuroscienze*, Milano, Raffaello Cortina Editore, 2015.
- Gemini, Laura, "Digitale incarnato. Mediologia di MDLSX di Motus", in Amendola, Alfonso – Del Gaudio, Vincenzo (eds.), *Teatro e immaginari digitali. Saggi di mediologia dello spettacolo multimediale*, Milano, Gechi Edizioni, 2018: 159-168.
- Gemini, Laura, "Educazione e televisione nel teatro riflessivo di Fanny & Alexander", *L'incertezza creativa*, 18/07/2013, <https://incertezzacreativa.wordpress.com/2013/07/18/educazione-e-televisione-nel-teatro-riflessivo-di-fanny-alexander-discorso-giallo-a-sant13/>, online [last accessed 10/06/2019].
- Gemini, Laura, "Il *Discorso Grigio* di Fanny & Alexander. Un tassello per il 'teatro riflessivo'", *L'incertezza creativa*, 18/03/2013, <https://incertezzacreativa.wordpress.com/2013/03/18/il-discorso-grigio-di-fanny-alexander-un-tassello-per-il-teatro-riflessivo/>, online [last accessed 10/06/2019].
- Guccini, Gerardo – Petrini, Armando (eds.), *Thinking the Theatre – New Theatrolgy and Performance Studies*, Dipartimento delle Arti, Alma Mater Studiorum-Università di Bologna, 2018.
- Jansen, Steen, "Problemi dell'analisi di testi drammatici", *Biblioteca Teatrale*, n. 20, 1978: 14-43.
- Lagani, Chiara, "Che cosa è la realtà?", in Valentini, Valentina (ed.), "Reality Trend", *Alfabeta2*, n. 26 (febbraio 2013).

- Lagani, Chiara, in "Fanny & Alexander come una Bottega d'arte", Gàbici, Franco, *Il Resto del Carlino*, 19/12/2010.
- Lagani, Chiara, in "Fanny & Alexander. Una conversazione su Discorso Grigio", Dantini, Michele, *DoppioZero*, 16/07/2012, <https://www.doppiozero.com/materiali/interviste/fanny-alexander-una-conversazione-su-discorso-grigio>, online [last accessed 10/06/2019].
- Lagani, Chiara, "Le figure migliori sono quelle che non dimostrano di essere una figura", in Balzola, Andrea (ed.), *La scena tecnologica. Dal video in scena al teatro interattivo*, Roma, Dino Audino Editore, 2011: 109-17.
- Lorusso, Anna Maria, *Postverità. Fra reality tv, social media e storytelling*, Roma-Bari, Laterza, 2018.
- Mango, Lorenzo, *Il Novecento del teatro. Una storia*, Roma, Carocci, 2019.
- Mango, Lorenzo, *La scrittura scenica. Un codice e le sue pratiche nel teatro del Novecento*, Roma, Bulzoni, 2003.
- Marino, Massimo, "Il discorso grigio della politica", *DoppioZero*, 19/09/2012, <https://www.doppiozero.com/materiali/scene/il-discorso-grigio-della-politica>, online [last accessed 10/06/2019].
- Mazzoleni, Gianpietro – Sfardini, Anna, *Politica pop. Da "Porta a porta" a "L'isola dei famosi"*, Bologna, il Mulino, 2009.
- Molinari, Renata – Cristina, Ventrucci (eds.), *Certi prototipi di teatro. Storie, poetiche, sogni di quattro gruppi teatrali*, Milano, Ubulibri, 2000.
- Pascarella, Michele, "Una Maria De Filippi da incubo. Conversazione con Chiara Lagani", *Gagarin-magazine*, 13/06/2013, <https://www.gagarin-magazine.it/2013/06/teatro/una-maria-de-filippi-da-incubo-conversazione-con-chiara-lagani/>, online [last accessed 10/06/2019].
- Pitozzi, Enrico, "Il teatro del suono. La ricerca acustica di Fanny & Alexander", *Digicult*, settembre 2011, <http://digicult.it/it/digimag/issue-067/the-theatre-of-sound-acoustic-research-by-fanny-alexander/>, online [last accessed 10/06/2019].
- Ruffini, Franco, *Semiotica del testo: l'esempio teatro*, Roma, Bulzoni, 1978.

Laura Pernice, *Scivolando tra verità e finzione. La retorica straniata di Discorso grigio di Fanny & Alexander*

- Salzano, Diana – Napoli, Antonella – Tirino, Mario, “Molto rumore per nulla: post-verità, fake news e determinismo tecnologico”, *Sociologia. Rivista Quadrimestrale di Scienze Storiche e Sociali*, 1 (2017).
- Santini, Gilberto, “Il teatro di Fanny & Alexander, un gioco tra vita e morte”, *Il Mucchio Selvaggio*, n. 452, 24/7/2001.
- Serpieri, Alessandro, “Ipotesi teorica di segmentazione del testo teatrale”, *Strumenti critici*, nn. 31-33, 1977: 90-137.
- Schultz, David, *Politainment: The Ten Rules of Contemporary Politics*, Hamline University, 2012.
- Sorice, Michele, *La comunicazione politica*, Roma, Carocci, 2011.
- Ubersfeld, Anne, *Leggere lo spettacolo*, Roma, Carocci, 2008.
- Valentini, Valentina (ed.), *Drammaturgie sonore. Teatri del secondo Novecento*, Roma, Bulzoni, 2012.
- Valentini, Valentina (ed.), “Reality Trend”, *Alfabeta2*, n. 26 (febbraio 2013).
- Valentini, Valentina, “Variabilità infinita dei testi, delle voci, delle letture. Valentina Valentini in dialogo con Chiara Lagani”, *Sciami|ricerche*, 5 (aprile 2019), <https://webzine.sciami.com/variabilita-infinita-dei-testi-delle-voci-delle-letture/>, online [last accessed 10/06/2019].
- Viscardi, Rosa, *Star politics. Processi di starizzazione della politica-per-media*, Milano, FrancoAngeli, 2014.
- Williams, Raymond, “Drama in a Dramatized Society” (1974), *Writing in Society*, London, Verso, 1983: 11-21.

L'autrice

Laura Pernice

Laura Pernice è Dottoranda di ricerca e Cultore della materia in Discipline dello Spettacolo presso il Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università degli Studi di Catania. È autrice del volume *Motus. La vertigine multimediale* (Villaggio Maori Edizioni, 2016). Dal 2015 è membro della redazione di «Arabeschi. Rivista internazionale di

studi su letteratura e visualità», per la quale ha scritto diversi contributi su registi e attori della scena contemporanea (Federico Tiezzi e Sandro Lombardi, Motus, Carmelo Rifici, Roberto Latini, etc.), e articoli di letteratura, arti visive e mediologia dello spettacolo multimediale. I suoi interessi di ricerca riguardano il teatro contemporaneo, le arti performative multimediali e i rapporti tra letteratura e arti visive.

Email: laurapernice13@gmail.com

L'articolo

Data invio: 31/05/2019

Data accettazione: 31/10/2019

Data pubblicazione: 30/11/2019

Come citare questo articolo

Pernice, Laura, "Scivolando tra verità e finzione. La retorica straniata di *Discorso grigio* di Fanny & Alexander", *Finzioni. Verità, bugie, mondi possibili*, Eds. R. Galvagno - M. Rizzarelli - M. Schilirò - A. Scuderi, *Between*, IX.18 (2019), <http://www.betweenjournal.it/>