

MARGHERITA BECCHETTI

E-Review 2-2014
Bologna (BraDypUS)

#usopubblico

ISSN: 2282-4979

DOI: 10.12977/ereview68

Memoria differente. Intervista a Gianluca Foglia “Fogliazza”

Intervista a un disegnatore e autore teatrale che, negli ultimi anni, ha messo in scena diversi spettacoli – costruiti sulla sintesi di racconto e disegno – che hanno come oggetto la memoria della Resistenza o dell’antifascismo.

The article is an interview with a cartoonist from Parma, who also writes theatrical works based on the combination of speech and drawing. In the last years he has been putting on many shows about the memory of Resistance and antifascism.

Gianluca Foglia, in arte “Fogliazza”, è sposato con Anna ed è papà di Jacopo e Nicolò. Vive a Parma, dove, dopo tanti anni di fabbrica, ha fatto del disegno il suo mestiere.

Oggi “Fogliazza” è autore satirico, illustratore, fumettista, autore di laboratori, autore e interprete teatrale. Particolarmente legato ai temi della memoria e dell’antifascismo, su questi ha allestito diversi spettacoli costruiti sulla sintesi di racconto e disegno: *Memoria indifferente. Le donne della Resistenza, Ribelli come il sole e arnesi da forza* (dedicato alle Barricate antifasciste di Parma del 1922) e *Officine libertà. L’Onda della Madonnina* sullo sciopero dei tranvieri milanesi del marzo 1944. Ora sta realizzando il quarto spettacolo interamente dedicato ai più piccoli: *La memoria trasmessa ai bambini*.

Collabora regolarmente con il sito nazionale dell’Anpi (<http://anpi.it>) e con il FattoQuotidiano.it (<http://ilfattoquotidiano.it>).

Tu non nasci come uomo di teatro, sei un disegnatore che, a un certo punto, ha iniziato a portare in scena i propri disegni – e con essi le loro storie – individuando

do un modo tutto particolare di fare teatro, nel quale la tua voce e la tua mano sono strettamente complementari, l'una è essenziale all'altra. Parli e proietti dietro di te i disegni che realizzi in scena, dai un volto ai personaggi che racconti, delimiti i contorni degli spazi e dei contesti che descrivi. Come è nato questo bisogno di dar voce al disegno e di portarlo in scena?

Nasce dalla necessità di trovare un modo, un modo che attinge da storia antica, quella del cantastorie, ma con l'aggiunta della suggestione: quella che nasce dal vedere il gesto scenico del disegno che si realizza sul momento, gesto che sorprende e quindi fa leva sulla parte emozionale del pubblico. Lo coglie "impreparato", lo rende aperto a questo modo di comunicare.



Batto il chiodo su un concetto al quale tengo molto: la storia non si insegna, si trasmette. Questo è per me fondamentale, perché mette al centro di tutto chi ascolta, non chi racconta, si pone il problema di fare arrivare i contenuti, stimolando la curiosità, abbandonando completamente la presunzione che «io la so e tu te la bevi» per cercare una so-

luzione che diventi dialogo e non monologo. Il disegno è una lingua universale, ogni bambino ama disegnare, anche se da adulti questa passione spesso si perde, non si perde l'emozione di vederla compiersi. Durante questa emozione la nostra mente diventa ospitale e accoglie il racconto a braccia aperte. Il disegno, il fumetto, diventa un veicolo comunicativo prorompente.

Quanto all'aspetto grafico per me è necessario guardarmi attorno, attingere dalle facce che incrocio per strada, dai dettagli buffi e originali, da fotografie d'epoca – dove ritrovo sempre una lucentezza che dilata lo scatto e pare raccontare una vita intera. In scena, i personaggi devono però essere disegnati rapidamente, devo tenere il ritmo della narrazione e troppi dettagli rallenterebbero in modo negativo il ritmo – essenziale – della storia. Quindi disegno pochi tratti ma che distinguono bene gli uni dagli altri, in modo che lo spettatore possa fotografarli mentalmente e rivederli ogni volta che nel racconto viene tirato in ballo questo o quel personaggio. E poi chiedo ai miei figli, di 6 e 7 anni, se riconoscono in quel disegno determinate caratteristiche: il buono, il cattivo, il coraggioso, la bella, etc. Se indovinano... Allora sono promosso!

E poi c'è la metafora, quella non può mancare: in *Officine Libertà* ho inventa-

to l'Onda della Madonnina, quella volta che venne il mare a Milano. Come può il mare arrivare in piazza Duomo? Come far «vedere» qualcosa di indescrivibile quando le parole non bastano più? Allora le immagini. È stata un'onda che piano e inesorabilmente ha preso a montare, gli operai, i tranvieri e i cittadini poi si son fatti marea per travolgere tutto, fascismo e nazismo, e più ancora l'indecisione popolare per trasformarla in consapevolezza. Un'onda non hai bisogno di spiegarla, la vedi e sai già come andrà a finire, perché non la puoi fermare.




Il tuo modo di fare teatro è certo particolare – soprattutto per l'uso che fai del disegno e per la sua centralità in scena – ma è anche vero che, alle tue spalle, è ormai consolidato un teatro di narrazione che è stato sicuramente uno dei generi più interessanti e seguiti dello scorso decennio. Mi riferisco ad autori come Ascanio Celestini, Marco Paolini, Marco Baliani, Laura Curino e altri che hanno messo il racconto al centro della scena, e lo hanno fatto, quasi sempre, volgendosi alla storia e alla memoria. Anche per questo alcuni lo hanno definito «teatro civile», altri «teatro della memoria». Come credi di collocarti in questo panorama?

Collocarmi in questo panorama necessita prima di tutto che io faccia ancora molta strada per meritarmelo. Mi sento nato ieri e per fortuna continuo a sentirmi debuttante (anche se dopo tanti anni di lavoro in fabbrica e ormai dieci da professionista del disegno... Debuttante forse non lo sono più). Sento tuttavia la responsabilità di essere un testimone dopo i testimoni, di quelli che non hanno visto direttamente ma attingono dagli occhi di chi ha vissuto e portano avanti una storia che, se anche non vissuta, ci riguarderà sempre: mica siamo nati gratis! Paolini, Celestini, Baliani, Curino sono sicuramente, e non potrebbe essere altrimenti, un punto di riferimento e sicuramente anche grazie a loro ho scoperto quello che volevo fare da grande, ora poi che sono papà la consapevolezza che un

impegno civile è fondamentale è in me anche più forte. Fra l'espressione «teatro civile» e «teatro della memoria» preferisco sicuramente «teatro civile»: il concetto di memoria, anche se ricorrente, rischia di suggerire l'idea che solo il passato valga la pena di essere ricordato.

Al centro dei tuoi spettacoli ci sono sempre storie di ribellione e disobbedienza – donne partigiane, arditi del popolo, tranvieri in sciopero. Da dove nasce questa tua esigenza di recuperarne e diffonderne memoria?

Trovo fondamentale che un fatto da narrare parta sempre, *sempre*, dal popolo, dalle persone comuni. Noi siamo persone comuni, sarà dunque più facile identificarci con i protagonisti di una storia. Anche questo rientra nella storia che non s'insegna ma si trasmette: tanto più i protagonisti assomigliano al pubblico, tanto più quest'ultimo sarà coinvolto identificandosi con chi è in scena. Quanto alla ribellione e alla disobbedienza: sono due sintomi che la nostra quotidianità perde progressivamente, mentre la vita ha bisogno di uomini e donne (soprattutto donne, che soffrono e si impegnano sempre più dell'uomo) cui ispirarsi. Io credo nella necessità di mettere in pratica piccole ma significative ribellioni e disobbedienze, che spesso sono l'impegno richiesto a noi, oggi, di difendere ciò che ci è stato conquistato (e dato in prestito, non regalato).

Il mio ultimo spettacolo *Officine libertà. L'Onda della Madonnina* è dedicato all'importanza del lavoro e della forza che esso può rappresentare nella vita quotidiana come strumento di lotta. È ambientato nel marzo 1944, a Milano, e tratta dello straordinario sciopero dei tranvieri che segnò un punto di svolta nella consapevolezza dei lavoratori milanesi, mai avvenuto prima, nemmeno con gli scioperi operai del marzo '43. La proposta mi giunse dai ragazzi della Sezione Anpi ATM di Milano, dell'Officina Generale ATM di via Teodosio. Un gruppo di lavoratori meravigliosi: in loro ho ritrovato la forza e l'orgoglio di appartenere a una nobile stirpe di lavoratori, i tranvieri, così consapevoli del vitale servizio reso quotidianamente alla città da ricordarmi la fierezza dei ragazzi di quel marzo '44. Fu una mobilitazione di tre giorni appena, ma a differenza dello sciopero nelle fabbriche, quello dei tranvieri ebbe effetti diretti sulla quotidianità dei cittadini, che per la prima volta capirono che un popolo unito può cambiare la storia. In quei giorni, infatti, Milano visse una grande ondata di arresti e deportazioni ( <http://youtu.be/XMDkXSsXgTI>).

Nel mio racconto c'è questo e c'è soprattutto il senso del perché raccontare una storia del passato: Marco, il nipote del protagonista, si pone questa domanda: che senso ha raccontare? E per rispondere si fa un appunto su un foglietto, una linea

che collega due punti – passato e presente – per poi prolungarsi fino a tracciare la direzione per il futuro. Una direzione che non può essere calpestata come una strada, ma vissuta. È così che Marco risponde alla domanda: con la geometria della destinazione.

I tuoi testi sono per lo più costruiti sul racconto di piccole storie che si stagliano sulla grande Storia, una quotidianità nella quale è facile, per il pubblico, identificarsi. Dove trovi queste storie che racconti? Qual è il tuo metodo di lavoro? Come ti documenti? Come inventi? In che modo, generalmente ti accosti al passato? Quale rapporto credi ci possa essere tra ricerca storica e narrazione della storia?

Officine libertà ha come protagonisti – sempre – gente comune, che scopre nel pieno della tempesta della vita di avere la forza per reagire o la fragilità per soccombere. C'è il nonno che ha vissuto quell'esperienza e che, per proteggere il figlio da un racconto doloroso, provoca un vuoto generazionale; un nonno che si aprirà solo novantenne al nipote; c'è la violenza di genere, un uomo cattivo dalla parte sbagliata che non potendo avere una donna...; c'è la vita quotidiana fatta di sopravvivenza e normalità, quando è possibile. Tante sfumature, spesso molto simili a quelle attuali.

Per costruire uno spettacolo ho sempre bisogno di un orientamento iniziale e questo non può avvenire senza l'apporto fondamentale di uno storico, anche un'invenzione narrativa deve necessariamente partire da una base di realtà, altrimenti non regge. Ma occorre uno storico appassionato del dialogo, non del monologo, è necessario che lo storico sia mosso dalla passione di condividere, non di far sapere che lui è depositario della conoscenza.

Per *Officine libertà* ho lavorato con due grandi storici: Cristina Palmieri e Luigi Borgomaneri [Palmieri 2011; Borgomaneri 1985 e 1997]. Meravigliosi e professionalmente pieni di maturità, così generosi di racconti che più volte sono tornato a Milano solo per incontrarli nella splendida "Osteria del Treno" a parlare di Resistenza, tranvieri, fascismo, Milano, storia, attualità... È nata un'amicizia. Cristina e Gigi, lei trent'anni e lui qualcuno in più, sono una chiave di volta in questo progetto. Sono la vitale componente dalla quale iniziare a fare chiarezza, le bussole per orientarsi. Determinante poi, è stato per me anche leggere i libri di Antonio Quatela, così densi di normalità domestica e innocenza infantile [Quatela 2012; Quatela 2013]. Fra le testimonianze raccolte da Quatela ho respirato molte suggestioni che credo di aver restituite nel mio racconto disegnato.

Per me è stato necessario calarmi nella vita di questi lavoratori, ho passato giorni su



e giù dai tram, assieme ai tranvieri e agli operai, mi sono improvvisato «manèta» (che in milanese significa tranviere, dal nome dell'arnese che sblocca il meccanismo della macchina e senza il quale il tram non funziona). Ho voluto respirare gli odori dell'officina, mangiare nella mensa degli operai, ascoltare i rumori di lavoro e soprattutto il ferro

che stride al passaggio e durante le frenate dei tram, una specie di nenia dolorosa e sorniona. Partivo da zero, dovevo proiettarmi in un mondo sconosciuto. Ho potuto incontrare Fausto Rebecchi, allora tranviere, testimone diretto, e rimanere impressionato dal suo orgoglio per aver vissuto quella pagina di storia.

Poi la storia, che è una brutta bestia, fa il resto: si socchiude una porta e se ne spalancano altre dieci, ruzzoli dentro a un mondo che ti ha preceduto e scopri che molte cose sono ancora identiche e creano dei ponti di comunicazione col presente.

Quindi leggo, raccolgo, studio... Cerco fonti che parlino della vita comune, capaci di creare un raffronto tra oggi e ieri, in modo spontaneo. Il racconto attraverso l'eroe – di cui diffido sempre – o il monumento – che non piange o ride come un essere umano – a me non serve, ha esaurito il senso con cui è stato pensato. Alla fine non invento nulla, la realtà è perfetta. Come un cuoco uso ingredienti che esistono e li combino, ma non dimentico mai un principio essenziale: l'idea che ho in testa può sembrarmi perfetta... Ma lo sarà anche per il pubblico? Ecco perché le mie storie somigliano al pubblico, alla gente comune: attingo da vita vissuta e da quelle banalità che si rivelano essere ciò che rende unica la vita di ciascuno. E senza consumare altre lapidi, statue o monumenti incomprensibili.

All'artista, che non è chiamato a rispettare nessuna deontologia storiografica, sono consentite, nella sua ricostruzione del passato, manipolazioni, invenzioni, licenze poetiche che a uno storico non sono concesse. In un contesto di generale analfabetismo storico quale è quello in cui viviamo, non credi che teatro e cinema potrebbero rappresentare scorciatoie molto pericolose nei confronti della storia? Non credi che potrebbero diventare il sostituto di un libro? Secondo te un uomo di teatro deve avere coscienza della differenza tra il suo lavoro e quello di uno storico? Come ti rapporti tu al pubblico circa la verità di quello che metti in scena?

Al pubblico chiedo sempre di dubitare di ciò che dico, faccio sapere che non sono uno storico e che mi sono concesso licenze narrative. Detto questo, cinema, teatro, musica, arte quando decidono di veicolare tematiche storiche dovrebbero certamente mantenere l'onestà intellettuale di non mentire. La licenza poetica è una cosa, la bugia è una revisione, uno strumento di propaganda. Comunicare attraverso le emozioni in teatro o a scuola, come nel mio caso, non significa che io debba mentire. In un paese come il nostro, dove non esiste una memoria condivisa, perché non c'è una storia condivisa, i rischi si fanno anche più elevati e la pigrizia dello spettatore aumenta i rischi che l'arte si sostituisca alla *storia*.



In *Officine libertà* io ho voluto raccontare una città che, nonostante avesse già grandi dimensioni, potesse essere messa sotto una lente di «restringimento», fino a ritrovare l'umanità dei suoi cittadini – nel bene e nel male – scovandone quei momenti di vita collettiva che trasformano improvvisamente la metropoli nel borgo più rurale, nei panni stesi e nelle galline allevate sulle balconate. Per esempio la lavanderia del caseggiato. A Milano il podestà vietava l'allevamento di polli sui balconi (per fame si era costretti a correre anche questo rischio) con lo scopo di requisirli... Ma nella lavanderia che racconto io si osava di più, si giocava d'azzardo: veniva allevato un maiale, di nascosto, e di nascosto macellato. E questo racconto del maiale, per me, non è solo un aspetto di folklore, ma un passaggio narrativo comico, necessario per stemperare la tensione che spesso si crea durante lo spettacolo nei momenti in cui la storia *reale* si fa – e si è fatta – più dura. Anche per questo nel racconto ho distribuito diverse battute comiche, soprattutto per non rischiare di appesantire troppo la gravità dei fatti. Attilio, ad esempio, il protagonista, ha il dono della favella e quando promette un giro «alla Piera» la prima volta, lei mai avrebbe immaginato di farlo su un tram, fermo e chiuso in deposito. Ma Attilio le fa da Cicerone raccontandole questa Milano surreale che non s'è mai vista, che fa ridere «la Piera» e il pubblico.

La storia e la memoria sono oggi, troppo spesso, comunicate in modo letargico, stantio, in funzione del «si deve perché lo dice il calendario». E chi ha la responsabilità di veicolare la cultura della nostra storia, lo fa insegnando e non trasmettendo, con la conseguenza che ci stiamo perdendo la scommessa più importante sulla quale investire: i nostri figli, i giovani, gli studenti.

Quando racconti una storia – che sia quella partigiana, quella delle barricate antifasciste o quella degli scioperi del 1944 – tu selezioni alcuni aspetti, scegli di raccontare alcune cose e non altre. Cosa ti guida in questa scelta? Quali sono le cose che ti interessano di più?

Tanto più è vita comune, intesa come gioie e difficoltà quotidiane, tanto più si crea dialogo tra storia e pubblico. Tanto più un episodio si allontana dalla vita di tutti i giorni, tanto più lo considero con cautela. Ogni elemento deve trascinare nella storia chi la legge, la vede, la ascolta. Ma prima di tutto scelgo cosa fa emozionare, perché attraverso l'emozione faccio breccia nella curiosità, nell'animo e nella coscienza del pubblico. Con l'emozione siamo sempre vulnerabili.

Anche e soprattutto così nascono i miei personaggi. Praticamente mai frutto di una invenzione, ma sempre con un collegamento alla realtà, senza la quale manca il fondamento che ti rende credibile. Nel caso «della Piera» di *Officine e libertà*, per esempio, la moglie del protagonista, ho attinto da una persona reale, ma in



questo caso si trattava della signora dalla quale ha vissuto mia moglie quando lavorava a Milano. I racconti delle loro conversazioni sono stati per me utilissimi. Come lo è stato il dialetto milanese (giusto per complicarmi la vita): una storia così profondamente meneghina non poteva prescindere da sfumature che strappano sempre un sorriso, come il «ciucia-manuber» – il succhia manubri – il parassita. O il «bala biot», balla nudo, mezzo matto. Sono un po' come le spezie, come il sale, che danno quel tocco caratteristico che coinvolge e connota i personaggi. È come se vi fossero

tasti da premere: come le note corrispondono a precisi suoni, anche le battute e i personaggi emettono quella suggestione che coinvolgerà il pubblico.

Ma per me i personaggi sono anche una specie di mappa del tesoro: di solito preparo una cartina geografica della trama e la sua carta d'identità, e individuo alcuni temi che conservano un'attualità di cui ancora oggi si parla – come la violenza di genere. Per questo, ad esempio, ho inventato una figura maschile senza scrupoli e una femminile che ne è vittima. Tra i miei personaggi, poi, non manca mai la fascia d'età più giovane, più vicina al pubblico scolare, quindi un nipote, un figlio, uno studente.

Quando penso a una storia da raccontare (anche se è sempre lei a scegliere me... io me ne innamoro, il resto viene da sé) ho sempre un obiettivo: rivolgermi ai ragazzi, ai bambini. Se una storia va bene per loro allora va bene anche per gli adulti (non sempre l'equazione funziona al contrario). Le ragioni sono tante, me ne bastano tre: i ragazzi sono quelli che ci garantiscono la prospettiva di vita della memoria più lunga; i ragazzi sono la più bella promessa che noi adulti possiamo mantenere: quella di un cambiamento necessario e giusto di questo paese; i ragazzi ci chiedono di essere onesti, così facendo ci renderanno adulti migliori.

Bibliografia

- Borgomaneri L. 1985, *Due inverni, un'estate e la rossa primavera. Le brigate Garibaldi a Milano e provincia, 1943-1945*, Milano: Franco Angeli
- Borgomaneri 1997, *Hitler a Milano. i crimini di Theodor Saevecke capo della Gestapo*, Roma: Datanews
- Foglia Fogliazza G. 2013, *Ribelli come il sole e arnesi da forza*, Parma: Fedelo's
- Foglia Fogliazza G. 2014, *Officine Libertà. L'onda della Madonnina*, Reggio Emilia: Elytra Editore
- Palmieri C. 2011, *La libertà sulle rotaie. Tranvieri e ferrovieri a Milano dal fascismo alla Resistenza*, Milano: Unicopli
- Quatela A. 2012, *Pippo vola sulla città. Ricordi e testimonianze di bambini e ragazzi milanesi tra fascismo, guerra e resistenza*, Milano: Mursia
- Quatela A. 2013, *Sei petali di sbarre e cemento. Milano, carcere di San Vittore, 1943-1945*, Milano: Mursia

Risorse on line

Spot Officine Libertà. L'Onda della Madonnina

<http://youtu.be/T9lBOw4rLW0>

Spot Ribelli come il sole e arnesi da forca

<http://youtu.be/AjTV6dY3bNU>

Sito web di Gianluca Foglia Fogliazza

<http://.fogliazza.com>

Memoria indifferente

<http://memoriaindifferente.blogspot.com>

Ribelli come il sole

<http://ribellicomeilsole.blogspot.com>

Officine Libertà

<http://officineliberta.blogspot.com>