

Carnevali, Variazioni sul modello di Kraepelin

Alessandro Iachino

27 Marzo 2026

A gennaio un raid israeliano colpisce, nell'ambito dell'operazione "Piombo Fuso", la scuola Al-Fakhura nel campo profughi di Jabalia, uccidendo tra le trenta e le quaranta persone, in maggioranza bambine e bambini. In quegli stessi giorni, la tensione diplomatica e commerciale tra Russia e Ucraina giunge al suo culmine: la sospensione del transito del gas russo verso l'Europa acuisce la crisi tra il governo di Kiev e quello guidato da Dmitrij Medvedev. Pochi mesi dopo, Benjamin Netanyahu inizia il suo secondo mandato come primo ministro. A giugno le strade e le piazze di Teheran sono invase dai manifestanti, che contestano l'esito irregolare delle elezioni: le proteste vengono repressate, e Neda Agha-Soltan, studentessa di filosofia di 26 anni, muore colpita da un proiettile sparato da un membro del Basij, la forza paramilitare che coadiuva i Guardiani della rivoluzione.

Sfogliare l'album dei ricordi del 2009 può lasciare disorientati: se non fosse per pochi dettagli, quell'anno assomiglierebbe a molti che lo hanno preceduto, e a troppi che gli hanno fatto seguito. La memoria si sfilaccia come un tessuto ormai liso, gli eventi si accumulano e i loro margini si confondono: da quanto tempo la Palestina è bombardata? Quando è cominciato il conflitto tra Russia e Ucraina? Da quanto i giovani iraniani frappongono i loro corpi alla violenza del regime? In quello stesso anno – lo ricordavamo come un periodo di pace? – Davide Carnevali, non ancora trentenne, si impone come un protagonista della drammaturgia: a maggio, *Variazioni sul modello di Kraepelin* va in scena sotto forma di lettura a Berlino, nell'ambito del Theatertreffen; a giugno vince il premio Riccione intitolato a Marisa Fabbri; a settembre è la volta della prima italiana, a Viterbo, per il festival Quartieri dell'Arte. Il mondo era così simile, o forse così diverso: la ratifica del Trattato di Lisbona, il 1° dicembre, sanciva una nuova tappa nella storia – utopica e realistica, ostinata e fallimentare – dell'Europa unita.



Oggi *Variazioni sul modello di Kraepelin* torna in scena, diretto dallo stesso Carnevali e parzialmente riadattato, al Piccolo Teatro Grassi: ed è una storia affatto differente, un esito inedito, eppure è ancora un'identica conferma, la ripetizione di un piccolo miracolo di scrittura. È lo stesso Carnevali, d'altra parte, a metterci sulla giusta strada, a rivelare nella nota che apre il testo – pubblicato da Einaudi nel 2018, nella prestigiosa collana *Collezione di teatro* – come i frammenti che lo compongono possano, secondo la volontà di chiunque voglia metterlo in scena, “ripetersi una, due, tre, infinite volte, con quelle impercettibili variazioni che sono la vita”: ma l'impressione è che in gioco, qui, ci sia non soltanto una scelta registica o un approccio drammaturgico, quanto piuttosto una tesi sulla Storia, e sui modi in cui la traduciamo in storie e racconti, in biografie e teatro. Allora, a interpretare questa collezione di lacerti testuali tanto destrutturata quanto coesa, erano Walter Leonardi e Alberto Astorri, in scena insieme a Fabrizio Parenti, anche regista della pièce: rispettivamente un figlio, un padre affetto da una patologia neurodegenerativa, e un dottore, forse il Kraepelin del titolo al quale si deve, insieme al collega Alois Alzheimer, la prima descrizione della più nota forma di demenza. Eppure erano soprattutto e soltanto tre uomini, così come indicati nella drammaturgia: tre figure prive di qualsiasi chiara, inconfutabile identità, le cui relazioni e i cui ruoli si rivelavano progressivamente e mutavano, nel fluire delle immagini e degli aneddoti che increspavano la

superficie della memoria del padre, e che si sovrapponevano a un presente in cui il figlio tentava di accudirlo. *Variazioni sul modello di Kraepelin* non raccontava, né allora né adesso, la quotidiana ed estenuante cura di un anziano affetto dalla malattia di Alzheimer, peraltro mai nominata: piuttosto la restituiva a squarci, a strappi di lancinante efficacia, lasciandoli emergere al di sopra di un tessuto che replicava la struttura pericolante della memoria dell'uomo, costringendo lo spettatore a seguirlo, a rincorrerlo in un paesaggio frastagliato, un panorama di abissi mnestici e vette di lucidità.



I lampi con cui la memoria irride crudelmente il protagonista accecano ora Fabrizio Bentivoglio, vecchio malato e ossessionato da lontani – chissà poi quanto – episodi di una guerra combattuta al fronte. Eccolo mentre, in pigiama e calzini grigi, tenta di proteggersi con l'avambraccio, di nascondere ai propri occhi quelle schegge di memoria che ne trapassano la mente. Eccolo raggiungere il figlio (Simone Tangolo) nel mezzo di una notte in cui non riesce a dormire: tra le prime, indimenticabili battute con cui gli si rivolge – “Papà. Ho fatto un brutto sogno” – intravediamo tutto lo strazio, e tutto l'amore, di una relazione genitoriale ormai rovesciata. È uno struggente alfabeto gestuale quello che Tangolo e Bentivoglio

recitano: il giovane che pone la mano sulla fronte del vecchio, a misurarne la febbre e a interpretare quella movenza di cui qualsiasi genitore è da sempre custode; l'adulto che rassicura, statuario e immobile, un anziano di nuovo bambino – “Ci sono io qui con te. Su. Vai a dormire, adesso” – e pone la fermezza del proprio corpo a difesa del sonno e della pace del padre. Attorno a loro, la scena disegnata da Paolo Di Benedetto è un interno casalingo, riconoscibile ma metamorfico: un tavolo e alcune sedie, una cucina, un frigorifero sono elementi mobili, incapaci di fornire coordinate immutabili alla prossemica, nodi troppo laschi di una mappa che rende incerti i movimenti. È lo spazio del perturbante, di quell'*unheimlich* che rende la casa, *heim*, estranea ancorché familiare: le ante nascondono cunicoli e porte, i colori degli oggetti cambiano, i quadri cadono dalle pareti del salotto. Al di là, grigie mura nascondono scale e affacci, spazi di un mondo che adesso è una città e ora una trincea, una geografia nella quale il padre rivive, ancora e ancora, i traumi di un conflitto che ha straziato un territorio e un'anima. Ad assistere il figlio, nel percorso di accettazione di un mutato stato delle cose – o piuttosto di uno scenario tellurico, che la progressione della malattia renderà sempre nuovo, sempre più drammatico – è Camilla Semino Favro, quel dottore in cui la scrittura di Carnevali lascia intravedere Emil Kraepelin, ma su cui oggi altri corpi e relazioni si inscrivono: è la donna amata e perduta, è la madre assente in uno scenario familiare devastato dalla malattia. Gli scambi tra i tre sono enigmatici, *variazioni* musicali al di sopra di una medesima melodia; come i ricordi, anche le parole e le situazioni si ripetono e si rincorrono, si svuotano di senso o ne acquisiscono di imprevisti – “noi non ci conosciamo ancora bene”, ripete costantemente Tangolo a Semino Favro – e il linguaggio, nella reiterazione del suono, diventa ambiguo, impossibilitato a cogliere una realtà frantumata. Il *campo semantico* – quella rete con la quale cerchiamo di intrappolare la variabilità del reale e delle nostre esistenze attraverso insiemi di parole e idee, e che qui fallisce nella sua inane impresa perché quello stesso reale è troppo magmatico e variabile, inaffidabile come i ricordi di un uomo affetto da Alzheimer – era non a caso posto da Carnevali a sottotitolo della prima versione dell'opera: a mettere in luce, con la specificazione *dei conigli in umido*, che l'area dei significati indagati afferiva a un ricordo traumatico legato ai leporidi, ma soprattutto a evidenziare quanto la riflessione sul “modello di Kraepelin”, ovvero sulla dissoluzione della memoria, sia soprattutto una questione di lingua, di linguaggio, di narrazioni. La voce di Camille Dalmais, sulle note di *In a Manner of Speaking* nella sensuale versione dei Nouvelle Vague, attraversa la platea, sancendo il desiderio di avere a disposizione, foss'anche per un attimo soltanto, “*the words that tell me everything*”.



Ma la narrazione di una biografia, per quanto sconnessa e accidentata, è solo un tassello nella storia di un popolo e di un continente, altrettanto desolato e dimenticato. Quel conflitto che il padre ha vissuto sulla propria pelle è lo stesso che ha devastato le città d'Europa, in una lunga sequela di urbicidi ancora ineffabili per efferatezza, scientifica pianificazione, chirurgica efficacia. È alla Storia dimenticata, svilita da questo presente amnesico, che *Variazioni sul modello di Kraepelin* guarda, costituendo un antecedente di quel [Ritratto dell'artista da morto](#), in scena al Piccolo nel 2023, con il quale sembra costituire un dittico e nel quale Carnevali ha esplorato una volta ancora quei grumi di senso che ne costellano la produzione artistica: le possibilità del linguaggio, la memoria collettiva e la sua narrazione, gli inciampi delle vite comuni negli ingranaggi della Storia. Una riproduzione incorniciata dell'*Angelus Novus*, disegnato da Paul Klee nel 1920, compare così per brevi istanti, per poi crollare rovinosamente sul pavimento: un acquerello forse destinato a poca fama, se non fosse stato per la vertiginosa lettura che di esso diede Walter Benjamin. La creatura alata disegnata da Klee divenne, nelle *Tesi di filosofia della storia*, l'angelo destinato dal vento del progresso ad abbandonare dietro di sé macerie e vittime, impossibilitato a fermarsi a riparare i danni inflitti dalla storia ma obbligato ciò nonostante a osservarli, a contemplarli nel dolore. È quello stesso angelo che appare, vivificato da una Camilla Semino Favro ornata di monumentali ali, quasi a conclusione dello

spettacolo: e si dovrà prima o poi indagare i motivi che hanno portato al successo di quest'immagine nei palcoscenici nazionali, a partire dall'[omonimo spettacolo dei Sotterraneo](#), rivelando la centralità tematica che per gli artisti italiani stanno avendo, più ancora della ferocia della Storia, le ricostruzioni che su di essa sono state fatte.



I panorami delle città europee annichilite dalla guerra si susseguono, al di sopra della *Toccata per arpa sola* di Paradisi, su uno schermo posto sul lato destro della scena, come nel celebre intervallo dei programmi RAI; ma accanto a queste cartoline di guerra ecco apparire il volto di Robert Schuman ripreso mentre pronuncia, nel 1950, la prima dichiarazione in cui un'Europa unita e pacificata si stagliava all'orizzonte. Le sequenze video, firmate da Riccardo Frati, affastellano alla testimonianza storica dettagli pittorici: i silenziosi manichini di De Chirico si susseguono alle altrettanto enigmatiche figure che popolano il *Trittico del Giardino delle delizie* di Hieronymus Bosch. È una ricchezza di segni e simboli che dallo schermo esonda sulla scena: la regia di Carnevali lavora per accumulo, contribuendo al parossismo di quell'inquietudine che la deflagrazione della scrittura lascia emergere. Le lancette di un orologio scorrono all'indietro, le luci (di Manuel Frenda) esplodono in flash o sfarfallano, e un uomo con fattezze di coniglio – come nella straordinaria *Untitled Boulder Colorado* scattata a metà degli anni Settanta da Francesca Woodman – si impone alla vista privando la

verità di qualsiasi logica, di qualsivoglia possibilità di tradurla in un racconto condiviso e condivisibile. Ma accanto a queste sono altre immagini, indimenticabili e umanissime, a imprimersi nella retina: quelle dei corpi, delle posture e delle geometrie degli sguardi tratteggiate da Tangolo, Semino Favro e soprattutto Bentivoglio, autore di una performance che riluce per misura e asciuttezza. Sono gli occhi del padre, quando si sollevano dall'album di fotografie che il figlio gli ha appoggiato sulle ginocchia, un farmaco in bianco e nero per lenire i sintomi della malattia; è il corpo del figlio accasciato a terra, un correlato fisico della *fatigue* di un uomo solo di fronte allo sfacelo di una psiche; è quella carezza che Tangolo dona a Bentivoglio, che un figlio offre a un padre e un giovane uomo a un intero continente, a cercare per un istante di variare il ritmo delle sue paure, e con esse la melodia della nostra storia.

Le fotografie sono di Masiar Pasquali.

Se continuiamo a tenere vivo questo spazio è grazie a te. Anche un solo euro per noi significa molto.

Torna presto a leggerci e [SOSTIENI DOPPIOZERO](#)

