



Università
Ca' Foscari
Venezia

Corso di Laurea di primo livello in Tecniche Artistiche e dello Spettacolo

Tesi di Laurea

—
Ca' Foscari
Dorsoduro 3246
30123 Venezia

Un Cantiere teatrale a Ca' Foscari da Ippolito Nievo al futuro

Relatore

Ch. Prof. Elisabetta Brusa

Laureando

Paolo Mezzalira
Matricola 827974

Anno Accademico
2011 / 2012

*È necessario imparare
tanto a lungo
tanto quanto si vive*

Seneca

Indice

INTRODUZIONE	7
CAPITOLO PRIMO - I TEATRI UNIVERSITARI ITALIANI.....	9
1.1. INIZIA IL MOVIMENTO DEI TEATRI UNIVERSITARI ITALIANI	9
1.2. LA SCELTA DEL REPERTORIO: I CAMPI DI RICERCA.....	11
1.3. I TEATRI UNIVERSITARI DI PADOVA E DI VENEZIA	12
1.4. IL MOVIMENTO IN DECLINO: ANNI SETTANTA	15
CAPITOLO SECONDO – IL TEATRO UNIVERSITARIO DI CA’ FOSCARI	19
2.1. 1950 - FONDAZIONE DEL TEATRO UNIVERSITARIO DI CA’ FOSCARI	19
2.2. L’ATTIVITÀ DI RICERCA DI GIOVANNI POLI	21
2.3. 2011 - INIZIA IL CANTIERE TEATRALE UNIVERSITARIO DI CA’ FOSCARI	33
2.3.1. <i>L’apertura. Una grande eredità.</i>	33
2.3.2. <i>Il primo incontro</i>	35
2.3.3. <i>Gli obiettivi del Cantiere</i>	36
CAPITOLO TERZO – DA IPPOLITO NIEVO AL FUTURO	41
3.1. IL TESTO	41
3.2. IPPOLITO NIEVO, I GRUPPI DI LAVORO E IL CALENDARIO.....	51
3.3. LETTURA DEL TESTO E DEFINIZIONE DELLA STRUTTURA DI BASE	56
3.4. LA COSTITUZIONE DELL’ORGANICO.....	59
3.5. I VIDEO, L’ATTREZZERIA E I COSTUMI	62
3.6. I CINQUE LIBRI IN SCENA	65
3.6.1. <i>Introduzione e primo libro – l’esperimento e il congresso</i>	66
3.6.2. <i>Il secondo libro – la stanza del papa</i>	68
3.6.3. <i>Il terzo libro – il papa della buona gente</i>	71
3.6.4. <i>Il quarto libro – gli omuncoli</i>	73
3.6.5. <i>Il quinto libro e l’epilogo – il video gioco</i>	75
3.7. IL CANTIERE CA’ FOSCARI 2011-2012	77
CONCLUSIONI	81
APPENDICE	83
RIEPILOGO DELLE INTERVISTE AUDIO-VIDEO UTILIZZATE NELLA TESI E INDICAZIONE DELLE FONTI.....	83
TESTIMONIANZE RACCOLTE SUL CANTIERE CA’ FOSCARI:	83
INDICE DELLE FIGURE E DELLE TABELLE.....	85
ELENCO DELLE FIGURE	85
ELENCO DELLE TABELLE.....	86
INDICE DEI NOMI	87
BIBLIOGRAFIA.....	91
RINGRAZIAMENTI	95

Introduzione

Il presente lavoro affronta i temi legati alla nascita e alla conduzione di un teatro universitario e analizza l'attività di ricerca effettuata dalla recente istituzione teatrale dell'Università di Ca' Foscari condotta da Elisabetta Brusa¹: Il Cantiere teatrale Universitario di Ca' Foscari.

Ho partecipato personalmente a questo progetto avviato nel dicembre 2011 e sorto per intraprendere sperimentazioni, riflessioni ed analisi su un possibile teatro del futuro.

Riparte un nuovo teatro Universitario a Ca' Foscari con il desiderio – o probabilmente l'ambizione – di poter ripercorrere i grandi successi dell'esperienza teatrale di Giovanni Poli² fondatore del Teatro universitario a Ca' Foscari nell'anno accademico 1949 - 1950 e al quale è dedicato il Teatro Universitario di Santa Marta sede del Cantiere.

¹ Elisabetta Brusa: dopo gli studi all'Università Ca' Foscari e all'Università Sorbonne di Parigi e dopo gli approfondimenti dedicati al teatro all'Istituto des Bellas Artes di Città del Messico e l'Institut d'Etudes Theatrales (Nouvelle Sorbonne) di Parigi, ha lavorato come attrice, in Italia e all'estero ed è stata assistente alla regia di Pier Luigi Pizzi, Pier'Alli, Jean Pierre Ponnelle al Teatro La Fenice di Venezia, e di Giancarlo Del Monaco e Luigi Samaritani in altri importanti teatri in Italia ed all'estero. Ha firmato regie di spettacoli di lirica, di prosa e di musica contemporanea in Italia e all'estero (Europa, Stati Uniti, Messico, Corea del Sud, Egitto, Cina). Si segnalano: *La cambiale di matrimonio* e *Il Signor Bruschino* di Rossini prodotti dal Teatro dell'Opera del Cairo, La Fenice di Venezia e il Comitato Euro-Mediterraneo Culture dei Mari, che hanno debuttato nel Teatro dell'Alexandria Center of Arts, nell'ambito delle manifestazioni di apertura della Biblioteca di Alessandria d'Egitto (giugno 2002); *Rigoletto* di Verdi, scene e costumi di Pier Luigi Samaritani, per il Teatro Regio di Parma; la prima assoluta dell'opera contemporanea *Il maestro di go* di Alessandro Melchiorre, di cui ha curato anche il libretto, le scene e i costumi, per la Fondazione Arena di Verona; *In volo verso Simurgh*, un percorso teatrale di sperimentazione per Biennale Teatro 2008 di Venezia. Si occupa anche di video, di video installazioni e di installazioni di illuminotecnica. Per il centenario della nascita di Carlo Goldoni (2007) ha realizzato a Venezia una mappa visionaria e notturna che prevedeva l'illuminazione dei diciassette luoghi goldoniani. Ha collaborato per quindici anni con la RAI come regista programmatista e autore testi. Fra i suoi lavori per la Rai: la realizzazione del Concerto di Pace del 31 dicembre 1995 al Teatro dell'Opera di Sarajevo, trasmesso in mondovisione; la regia della trasmissione *Ad oriente*, relativa al concerto di Giovanni Allevi e l'Orchestra di Pechino nella Città Proibita in chiusura delle Olimpiadi del 2008; le dirette televisive di spettacoli lirici al Massimo di Palermo e al S. Carlo di Napoli. Fra i molti progetti teatrali che ha realizzato si segnalano: la Festa della Musica Milano'99, con i 21 concerti dedicati al Solstizio d'Estate; per il Comune di Milano *I Natali del Mondo* a Parco Trotter in collaborazione con il Teatro La Scala, il Carnevale dedicato al Brasile nel 2000 e il Carnevale con il Pier Lombardo Eventi - Teatro Franco Parenti nel 2001; concerti e manifestazioni per Culture dei Mari, Autunno Musicale, Comitato Lombardia Europa Musica, Comitato Nazionale Sport e Cultura per la Pace; per l'Associazione ACIES, di cui è Presidente, la manifestazione itinerante (voci, suoni, immagini, luci dal Medioevo alla contemporaneità) in monasteri e luoghi sacri del Veneto, promossa dalla Regione del Veneto; il *Vespro della Beata Vergine* di Claudio Monteverdi per le celebrazioni dell'Olio Santo sulla tomba di San Francesco, alla Basilica Superiore di Assisi nel 2009; il progetto *Biogazia, le città hanno la forma del tempo* 2008 per il Comune di Sant'Urbano (Padova) che per la prima volta ha visto una discarica attiva diventare un centro di produzione culturale. E' autrice del libro *La Fenice. Sperimentazione e Spettacolo in due secoli di storia*, Filippi, Venezia, 1990. Ha collaborato come docente di Arte Scenica con Conservatori e Università e attualmente è docente a contratto di Teoria e pratica del linguaggio teatrale per il Corso di laurea in Tecniche Artistiche e dello Spettacolo dell'Università Ca' Foscari di Venezia. Da Teatro Verdi - Trieste, attività 2012, 2012, <http://www.teatroverdi-trieste.com/verdi2009a/1.Attivita2012/Lirica2012/5.LaBoheme/5.BohemeAllestimento.asp> (consultato il 17 settembre 2012).

² «Giovanni Poli, regista teatrale nato a Crosara di Marostica, Vicenza nel 2 luglio 1917 e morto a Venezia il 18 febbraio 1979. Fondatore del Teatro universitario di Ca' Foscari e del Teatro a l'Avogaria (il Teatro della commedia dell'arte), ha affermato un procedimento artistico basato sul recupero dei classici antichi e moderni. Premio per la miglior regia al Festival del Théâtre des Nations a Parigi con *La commedia degli zanni*. Maestro di un'intera generazione di attori, è stato anche regista lirico». Cfr. C.Alberti, *L'avventura teatrale di Giovanni Poli*, Venezia, Marsilio, 1991, IV di copertina.

Il testo, *Storia filosofica dei secoli futuri*, di cui il Cantiere si è servito per iniziare un percorso di sperimentazione e di studio, fu scritto nel 1859 da Ippolito Nievo³ ed è un racconto di fantascienza ricco di suggestioni. Nievo ci descrive eventi dal 1859 al 2222 proiettando delle profezie che a tutt'oggi hanno trovato sorprendenti riscontri. Un susseguirsi di avvenimenti che condurranno l'umanità, nel 2222, dopo un vasto percorso di scoperte scientifiche, verso uno stato di noia e di apatia nel quale l'uomo «una volta o l'altra [...] finirà col soccombere»⁴.

Nella prima parte tratterò brevemente la storia del movimento teatrale universitario italiano. Nella seconda esporrò sia l'affascinante vicenda teatrale Universitaria cafoscarina avviata – con gran passione – da Giovanni Poli sia l'apertura del nuovo Cantiere teatrale Universitario di Ca' Foscari. Infine nel terzo capitolo analizzerò il lavoro svolto nei cinque mesi di Cantiere – secondo la mia esperienza personale – per la messa in scena del testo d'Ippolito Nievo.



Figura 1 - Ca' Foscari e Ca' Giustinian dei Vescovi anno 1869.
Foto di Naya Carlo (1816-1882)

³ Nièvo, Ippolito. - Scrittore e patriota (n. Padova 1831 - m. 1861 per naufragio mentre tornava dalla Sicilia nel continente). N. visse intense esperienze intellettuali e militari con una forte volontà di presenza nella vita pubblica. I suoi molteplici scritti mostrano la ricerca di un modello positivo di comportamento morale e politico, e insieme un netto rifiuto del Romanticismo sentimentale. C'è in lui una esigenza di maturità virile, di vigore intellettuale, che egli realizzò partecipando come soldato al seguito di Garibaldi, alla guerra del '59 e all'impresa dei Mille. La sua opera più famosa, il romanzo *Confessioni di un italiano*, è un imponente affresco di un'epoca, una grandiosa saga del Risorgimento italiano, che attesta una caratteristica inconfondibile della poetica di N.: la varietà delle voci e degli spazi, degli elementi narrativi e linguistici, degli stili e delle intonazioni, che N. vi assume nello sforzo di riprodurre in tutta la gamma delle sue sfumature possibili la molteplicità inesauribile del reale. Esso rappresenta il ponte di passaggio tra il romanzo storico del primo Romanticismo e il romanzo realistico-veristico del secondo Ottocento. Da "Ippolito Nievo", Treccani.it Enciclopedia on line, <http://www.treccani.it/enciclopedia/ippolito-nievo/>, (consultato il 09 settembre 2012)

⁴ I. Nievo, *Storia filosofica dei secoli futuri*, ebook, Fondazione Ippolito e Stanislao Nievo, 2012, p.28

Capitolo primo - I Teatri Universitari italiani

«Il problema essenziale di un teatro universitario deve essere quello di giustificare la propria estrazione universitaria e di non cadere in un eclettismo di carattere edonistico, che lo renderebbe simile ad un teatro di amatori»⁵

Giovanni Calendoli⁶

1.1. Inizia il movimento dei Teatri Universitari italiani

I primi tentativi di costituzione di un teatro Universitario in Italia risalgono agli anni Dieci del Novecento⁷. Erano organizzazioni nate con l'intento di impegnarsi nella ricerca teatrale e di distinguersi dalle manifestazioni dilettantistiche fino allora esistenti⁸. Durante il lungo periodo della dittatura fascista l'attività teatrale universitaria fu inserita nei GUF⁹ (Gruppi Universitari Fascisti). Alcuni gruppi riuscirono a sottrarsi all'imposizione politica allestendo spettacoli d'avanguardia e mettendo in luce un preciso impegno di studio e di ricerca e una nuova mentalità estetica¹⁰. Fra questi¹¹, quello degno di menzione, è il Teatro Universitario di Roma che realizzò programmi¹² in evidente contrasto

⁵ G. Calendoli, *Il festival internazionale del Teatro universitario e il Teatro universitario italiano*, in "Studi Teatrali", I, n.1 (1966): p. 120

⁶ prof. Giovanni Calendoli (Aosta 1911-Roma 1995) già ordinario della cattedra di Storia del Teatro presso l'Università di Padova

⁷ Cfr. G. Poli, *Teatro Universitario*, voce per *L'enciclopedia dello spettacolo*, a cura di S. d'Amico, vol. 9, Sip-Z, Roma, Le Maschere, 1962, p. 1290.

⁸ Il primo teatro Universitario italiano si formò a Padova negli anni che vanno dal 1910 al 1914. Furono messi in scena spettacoli a Padova, Milano, Venezia e Trieste che riscosero vivo interesse e suscitavano l'interessamento di D'Annunzio e della Duse. Cfr. G. Poli, *Teatro Universitario*, voce per *L'enciclopedia ...cit.,p. 1290*

⁹ GUF Sigla di Gruppi universitari fascisti. Nati all'interno dei Fasci delle città sedi di ateneo sin dal 1921, posti alle dipendenze dei segretari delle Federazioni provinciali fasciste (1926) e infine sottomessi al segretario del PNF, che divenne anche segretario dei GUF (1931), avevano lo scopo di educare la gioventù universitaria italiana «secondo la dottrina del fascismo». Furono istituiti presso ogni capoluogo di provincia; inquadravano i giovani dai 18 ai 28 anni di età iscritti a un istituto universitario o a un'accademia militare e comprendevano anche sezioni femminili e di laureati; svolsero attività sportiva e culturale, che trovò una caratteristica espressione agonistica nei concorsi annuali detti «prelittorali» e «littorali» (dello sport, della cultura e dell'arte). "GUF", Treccani.it Enciclopedia on line, [http://www.treccani.it/enciclopedia/guf_\(Dizionario-di-Storia\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/guf_(Dizionario-di-Storia)/), (consultato il 09 settembre 2012) – L'attività teatrale era dettata dal seguente articolo del regolamento GUF: «Art.25 L'attività culturale si rivolge allo studio dei principi della dottrina fascista e dei problemi riguardanti le manifestazioni culturali ed artistiche : [...]; b) l'attività teatrale converge nei Littoriali del Teatro, che si svolgono ogni anno presso il Teatro sperimentale dei Gruppi dei Fascisti Universitari, istituito a Firenze, allo scopo di dare al teatro italiano il contributo dei giovani, per la creazione di nuove forme sceniche aderenti al tempo fascista; [...]»

¹⁰ Cfr. G. Poli, *Teatro Universitario*, voce per *L'enciclopedia ...*, op. cit., p. 1290

¹¹ Teatri GUF da ricordare a Bologna, Genova, Messina, Milano, Napoli, Padova, Palermo, Pisa e Torino.

¹² Vennero rappresentati: *Edipo* di Seneca, *La Vita è sogno* di Calderón, *Gli Uccelli* e *Le Rane* di Aristofane, *Aulularia* di Plauto, I Nō giapponesi, *Fuente Ovejuna* di Lope de Vega, *Assassinio nella Cattedrale* di Eliot e il *Candelaio* di Giordano Bruno. Da G. Poli, *Teatro Universitario*, voce per *L'enciclopedia ...*, op. cit. p. 1290

con il conformismo dell'epoca. Roma ebbe, prima in Italia, una sede stabile, un Teatro di Ateneo all'interno della Città Universitaria¹³. Da ricordare il lavoro del Teatro Sperimentale dei GUF, attivo a Firenze negli ultimi anni del periodo fascista, il quale presentò lavori inediti di giovani autori¹⁴. Una stagione, per qualche verso, positiva per il teatro come evidenza Scannapieco¹⁵:

Sulla fecondità degli stimoli del teatro gufino non aveva dubbi un intellettuale non certo sospetto di collisione con il regime come Manlio Dazzi¹⁶, che – sullo scorcio del 1940, [...] aveva potuto magnificare le indubbie potenzialità: "Sarebbe da dire che si preparano tempi felici per la creazione teatrale italiana [...] l'opera teatrale entra nelle Università non più come erudizione storico-filologica, ma con tutta la suggestione della cosa vivente e agente. La passione che vi si porta può sembrare agli stolti una distrazione della severità degli studi. È invece una piena conquista del tono in cui sono state create queste opere d'arte, e cioè dunque un possesso che nessuna classificazione e inadeguatamente una pagina critica avrebbe potuto dare"¹⁷.

Dopo la fine della seconda guerra mondiale, il teatro universitario ha avuto un «felice rigoglio»¹⁸. I gruppi teatrali universitari presentarono, con sempre maggior frequenza, i loro spettacoli di ricerca, ai colleghi d'altre Università – sia in Italia sia in altri Stati esteri¹⁹ – tessendo scambi culturali, che permisero di aumentare sia l'iniziale spinta motivazionale sia la crescita professionale e che portarono all'esigenza – spontanea – di realizzare vari Festival del teatro universitario in molte città europee²⁰. Scrive Giovanni

¹³ Cfr. G. Poli, *Teatro Universitario*, voce per *L'enciclopedia ...*, op. cit., p. 1290

¹⁴ Cfr. G. Poli, *Teatro Universitario*, voce per *L'enciclopedia ...*, op. cit., p. 1290.

¹⁵ Anna Scannapieco, già docente di Lingua italiana presso l'Università di Udine [...]. La sua attività di ricerca si è sviluppata in saggi e studi sulla cultura letteraria italiana tra il Sette e Novecento, specializzandosi nelle problematiche legate alla tradizione dei testi teatrali. Fa parte del comitato di redazione della rivista "Problemi di critica goldoniana" e del comitato esecutivo dell'Edizione Nazionale delle opere di Carlo Goldoni (Venezia, Marsilio).[...] Biografia da Anna Scannapieco, *Il Teatro di Ca' Foscari*, in *La Libreria "Toletta", il Teatro di Ca' Foscari*, Padova, Il Poligrafo, 2006

¹⁶ Dazzi, Manlio (propriamente Tito Manlio). - Scrittore italiano (Parma 1891 - Padova 1968). Volontario nella guerra 1915-18 e decorato al valore. Poeta di un delicato, crepuscolareggiante intimismo (*Prigioniere*, 1926; *In grigiorosa*, 1931; *In riva all'eternità*, 1940; *Stagioni*, 1955; n. ed., postuma, 1969, a cura di C. Della Corte, comprendente una scelta di tutte le sue poesie); narratore versatile (*Giorni di contumacia*, 1935; *Conte Labia*, 1938; *Chiara*, 1939; *Gelsomino*, 1939; *L'ingaggio*, post., 1969), il suo nome si raccomanda specialmente alla sua attività di studioso della letteratura veneta (*Leonardo Giustinian, poeta popolare d'amore*, 1934; *Disegno di una storia della letteratura veneziana*, 1937; *Il fiore della lirica veneziana, antologia*, 3 voll., 1956; ecc.), nonché del Goldoni (*Carlo Goldoni e la sua poetica sociale*, 1957; ed edizioni critiche di parecchie sue commedie). Da "Dazzi Manlio", Treccani.it Enciclopedia on line, <http://www.treccani.it/enciclopedia/manlio-dazzi/>, (consultato il 20 settembre 2012).

¹⁷ A. Scannapieco, *Il Teatro di Ca' Foscari*, in *La Libreria "Toletta", il Teatro di Ca' Foscari*, Padova, Il Poligrafo, 2006, pp. 47-48

¹⁸ G. Calendoli, *Il festival internazionale del Teatro universitario e il Teatro universitario italiano*, in "Studi Teatrali", I, n.1 (1966): p. 114

¹⁹ Principalmente Europei

²⁰ Cfr. G. Calendoli, *Il festival internazionale del Teatro...*, op. cit.: p. 114.

«[...] ad Erlangen [fu costituita per la prima volta]

[...] una rassegna dei teatri universitari» *Ibidem*.

Calendoli che quelle rassegne teatrali internazionali avevano alla base «la necessità di sentire il teatro come un'esperienza culturale»²¹ che riuscisse a «conservare intatto il suo slancio vitale traducendosi in un fatto comunitario»²².

1.2. La scelta del repertorio: i campi di ricerca

La scelta dei temi rappresentati dai vari gruppi teatrali universitari era in reazione a due delle principali tendenze presenti nel teatro europeo del periodo²³ che va fino a metà degli anni Sessanta: per Giovanni Calendoli erano

da una parte, lo spettacolo [...] [era] divenuto divertimento, evasione, svago privo di una vera motivazione morale e, dall'altra parte, sì [...] [era] trasformato in una manifestazione di astratto intellettualismo²⁴.

La reazione dei gruppi teatrali universitari a quelle forme di teatro, fu ancora una volta – come lo era stato in precedenza – l'impegno culturale che diventava anche un impegno di vita²⁵. Gli spettacoli che i teatri universitari proponevano, per Giovanni Calendoli, si potevano distinguere in due principali categorie:

[...] spettacoli destinati alla revisione spregiudicata dei testi drammatici dimenticati del passato al fine di dimostrare l'attualità e la vitalità scenica; spettacoli destinati alla sperimentazione di nuove tecniche, di nuovi linguaggi, di nuove dimensioni teatrali. [Spettacoli] [...] apparsi sempre orientati verso un medesimo fine, quello di tradurre un problema di cultura o di ricerca in un'esperienza di vita²⁶.

Tutto questo appare confermato nel primo paragrafo della “Carta del Teatro universitario” redatta nel 1955 a Parma in occasione del terzo Festival internazionale dei teatri universitari:

²¹ G. Calendoli, *Il festival internazionale del Teatro ...*, op. cit.: p. 115

²² *Ibidem*.

²³ Cfr. *Ibidem*.

²⁴ G. Calendoli, *Il festival internazionale del Teatro ...*, op. cit.: p. 115

²⁵ Cfr. *Ibidem*.

²⁶ *Ibidem*.

“I teatri universitari debbono rappresentare un repertorio nettamente differenziato da quello normalmente scelto dalle compagnie professionali o dalle compagnie di amatori, cioè un repertorio di eccezione, classico o moderno, che abbia la funzione di sollecitare interessi d'arte e di cultura. [...] debbono anche, qualora sia loro possibile, esercitare una funzione di scoperta di un nuovo teatro contemporaneo d'arte”. E nel terzo paragrafo della carta era precisato: “Finalità prima del Teatro Universitario deve essere quella della ricerca e dell'esperimento nel campo dell'arte e della cultura drammatica. Considerato che l'arte e la cultura sono valori di vita attiva, questa finalità comporta necessariamente anche finalità didattiche, formative e di diffusione di tali valori in un pubblico più ampio”²⁷.

1.3. I Teatri Universitari di Padova e di Venezia

Fra i teatri Universitari – del secondo dopoguerra – che hanno fatto da traino a tutto il movimento è di notevole rilievo il gruppo teatrale dell'Università di Padova²⁸. Il centro teatrale universitario nato nel 1945 con l'appoggio del grande grecista Manara Valgimigli²⁹, divenne in seguito, nel 1948, con l'intervento del vero promotore della struttura teatrale patavina Gianfranco De Bosio³⁰, con il favore del corpo accademico e con l'aiuto finanziario dello Stato Italiano, un «Piccolo Teatro»³¹ stabile³². Il teatro universitario diretto da Gianfranco De Bosio «ha restituito alle scene l'opera del Ruzante sulla base di una ricerca filologica e critica»³³. La compagnia dell'Università di Padova iniziò, prima fra i teatri universitari italiani, le *tournées* all'estero³⁴. «Certamente

²⁷ G. Calendoli, *Il festival internazionale del Teatro universitario e il Teatro universitario italiano*, in “Studi Teatrali”, I, n.1 (1966): p. 117

²⁸ Cfr. G. Poli, *Teatro Universitario*, voce per *L'enciclopedia* ..., op. cit., p. 1291

²⁹ Valgimigli Manara. - Filologo classico (San Piero in Bagno 1876 - Vilminore di Scalve 1965). Prof. univ. dal 1922, insegnò letteratura greca a Messina, Pisa, Padova; diresse la Biblioteca Classense di Ravenna. Socio nazionale dei Lincei (1947) [...]. Da “Valgimigli, Manara”, Treccani.it Enciclopedia on line, <http://www.treccani.it/enciclopedia/manara-valgimigli/>, (consultato il 10 settembre 2012).

³⁰ De Bòsio Gianfranco. - Regista italiano (n. Verona 1924). Tra il 1948 e il 1952 creò a Padova, per il Teatro dell'università da lui fondato, le prime moderne rappresentazioni di testi del Ruzante e di B. Brecht, allora sconosciuto in Italia. Votatosi a un realismo ricco di sfumature e a un teatro di attori e senza macchinismi, nel corso della sua prolifica carriera ha prediletto autori veneti come Goldoni e Ruzante (*La moschetta*, *Il parlamento*, *La Piovana*), cimentandosi tuttavia anche con autori come R. Bacchelli, G. Testori, A. Koestler, J. B. Priestley, U. Betti, G. Greene, G. B. Shaw, P. Levi. Attivo anche nel teatro d'opera, nel cinema (*Il terrorista*, 1963; *La Betta*, 1971) e nella televisione (*Mosè*, 1976), direttore del Teatro Stabile di Torino (1957-81) e sovrintendente dell'Arena di Verona (1968-69; 1993-98), ha diretto ancora il diario di *Anna Frank* (1991), *Il bugiardo* e *La bottega del caffè* di Goldoni (1993). Da “De Bòsio -Gianfranco”, Treccani.it Enciclopedia on line, <http://www.treccani.it/enciclopedia/gianfranco-de-bosio/>, (consultato il 10 settembre 2012).

³¹ G. Poli, *Teatro Universitario*, voce per *L'enciclopedia* ..., op. cit., p. 1291

³² Cfr. G. Poli, *Teatro Universitario*, voce per *L'enciclopedia* ..., op. cit., p. 1291

³³ G. Calendoli, *Il festival internazionale del Teatro universitario e il Teatro universitario italiano*, in “Studi Teatrali”, I, n.1 (1966): p. 119

³⁴ Cfr. G. Poli, *Teatro Universitario*, voce per *L'enciclopedia* ..., op. cit., p. 1291

l'episodio padovano influenza il progetto di [Giovanni] Poli»³⁵ il quale fonda nell'anno accademico 1949-1950 il Teatro Universitario di Ca' Foscari. Il gruppo veneziano, diretto dal regista Poli, «ha esplorato il ricco e mal noto territorio che dal teatro veneto del Cinquecento conduce al Goldoni»³⁶.

Sulle orme del Teatro Universitario di Ca' Foscari vi furono numerose iniziative studentesche legate alla riscoperta dei classici, tra le quali sono da ricordare il Centro Teatrale di Parma, di Genova, di Bologna, di Pisa, di Torino, di Palermo, di Napoli, di Messina e di Milano³⁷.

Le vicende felici di riscoperta del teatro del passato di Padova e di Venezia sollecitano Giovanni Calendoli alla seguente riflessione:

Il patrimonio teatrale italiano inteso nel suo senso più vasto (dai documenti e dai testi sepolti nelle biblioteche degli edifici) necessita di una vasta opera di riscoperta e di restauro che nessun organismo attualmente esistente si propone fra i suoi scopi specifici. In questo campo i Centri universitari teatrali ed i Teatri universitari possono svolgere una funzione importante. Si tratta, naturalmente, di far sì che queste attività non si trasformino in un semplice fatto di propaganda, ma si articolino come manifestazioni coerenti di una ricerca culturale³⁸.

Di seguito la testimonianza della Compagnia Stabile del Teatro dell'Università di Padova, sui principi adottati dal loro gruppo su formazione e stile di vita. Una nota che riassume in parte quanto sino ad ora enunciato. Il testo è stampato sulla quarta di copertina (vedi a pagina 14) della locandina³⁹ di presentazione della stagione teatrale 1950-1951.

Iniziammo or sono cinque anni. Eravamo un gruppo di giovani, alcuni già studenti universitari, ed uscivamo dalla guerra, chi ritornava dalla prigionia, chi dalla guerra partigiana. Riuscimmo a stabilirci una regola di lavoro metodico e disciplinato.

³⁵ C. Alberti, *L'avventura teatrale di Giovanni Poli*, Venezia, Marsilio, 1991, p. 27

³⁶ G. Calendoli, *Il festival internazionale del Teatro ...*, op. cit.: p. 119

³⁷ Cfr. G. Poli, *Teatro Universitario*, voce per *L'enciclopedia ...*, op. cit., p. 1291

³⁸ G. Calendoli, *Il festival internazionale del Teatro ...*, op. cit.: p. 120

³⁹ Regione Veneto assessorato alle politiche per la cultura e l'identità Veneta e Città di Piove di Sacco Assessorato alla cultura Biblioteca Comunale "Diego Valeri", Programma Teatro dell'Università di Padova 1950-1951, <http://www.ruzante.it/schede.php?node=03/07/10/6001891>, S.d., (consultato il 17 settembre 2012).

Così continuammo e continuiamo. Oggi non siamo più tutti quelli dell'inizio qualcuno se n'è andato, altri sono venuti, due sono morti. Ormai siamo una compagnia stabile, così ci siamo denominati, e il teatro è diventato il nostro lavoro di ogni giorno.



Figura 2 - Locandina di presentazione attività della Compagnia Stabile del Teatro Universitario di Padova 1950. (archivio Comune di Piove di Sacco (PD))

Dobbiamo ad una disciplina scolastica che ci siamo imposti volontariamente se abbiamo imparato qualche cosa ; per questo la scuola continua, così come i mezzi ce lo

consentono; una o due ore al giorno di lezione: dizione, improvvisazione, mimo, cultura teatrale. Dobbiamo ad una intenzione culturale se ci siamo preservati dalla faciloneria e dall'ecllettismo opportunistico; è un risultato felice per la stessa Compagnia la realizzazione del programma di pubblicazioni teatrali che avranno inizio quest'inverno. Avremo presto infine, dopo tanti compromessi la nostra casa, un teatro tutto per noi. Questa è la nostra compagnia stabile un gruppo che vive e lavora per il teatro e crede che il teatro sia un'arte, ed è disposta ad accettare le responsabilità di questa sua condizione. Quali siano le linee direttrici della nostra attività artistica non è facile spiegare in poche parole, mentre ancora i principi sono inseriti nella dinamica ricerca delle loro conseguenze. Ricerchiamo nei testi, recenti e non recenti, il segno della rappresentazione drammatica propria del nostro tempo, un modo di rappresentare che conquisti l'attenzione degli uomini che sono il pubblico. Ricerchiamo un metodo di lavoro, un criterio di associazione che giovi alla nostra comunità artistica e la irrobustisca per un maggior rendimento. Se qualcosa abbiamo trovato, è in noi stessi, il bisogno d'un teatro che della realtà dell'uomo, della sua condizione sociale, del suo momento storico riesca ad essere interprete. Il come, ancora non è evidente, anche se la storia della nostra attività offre qualche indicazione sulle nostre predilezioni.

1.4. *Il movimento in declino: anni Settanta*

I rivoluzionamenti teatrali⁴⁰ che accadono tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta nel teatro italiano influenzano e attenuano l'impulso, sorto dopo la seconda guerra mondiale, nelle organizzazioni teatrali universitarie.

⁴⁰ A volerli riassumere molto in breve, essi riguardano principalmente: "a) una crescente dilatazione materiale del fatto teatrale; b) un sempre più marcato spostamento d'accento dal prodotto al processo creativo; c) una diffusione di base della pratica del teatro senza precedenti per quantità e per qualità; d) una forte esasperazione delle rispettive posizioni e una notevole radicalizzazione dei conflitti [...] un continuo itinerario di fuga dal teatro, di una tensione ininterrotta al superamento dei limiti della scena, insomma di una progressiva marcia di avvicinamento verso quella che Eugenio Barba ha chiamato la 'rottura dell'involucro teatrale' ". Tutto questo porta inevitabilmente anche ad una: "a) Negazione di un teatro concepito soltanto come finzione e come rappresentazione; b) negazione del professionismo teatrale e di quello attorico, in particolare, rigidamente intesi; c) negazione della divisione netta di ruoli fra attori e spettatori; d) proposta di un teatro come fatto comunitario, processualità creativa di gruppo". Da C. Bonato, *Il teatro politico in Italia*, Tesi di laurea discussa alla Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli studi di Bologna, 2006-07, Prefazione – Sia la prima la seconda citazione interna sono prese da: Marco De Marinis, *Il Nuovo teatro 1947-1970*, Milano, Bompiani, 1987, p. 232 e 236. Vedi anche cfr. M. Gallina, *Organizzare teatro Produzione, distribuzione, gestione nel sistema italiano*, Milano, FrancoAngeli, 2007, pp. 69 - 75

Alla fine degli anni Sessanta l'esperienza teatrale universitaria è oramai ampiamente superata, «restano», scrive Flavio Ambrosini [⁴¹], «i gruppi teatrali che hanno vissuto questa autodistruzione e che stanno faticosamente raggiungendo una loro definizione artistica, culturale, politica e sociale a un tempo». Molti abbandonano l'esperienza teatrale, altri scelgono il teatro come professione andando a costituire "la Compagnia del Collettivo" dove le consuete gerarchie vengono sostituite da una gestione assembleare. Il panorama italiano si presenta vivacemente articolato e ricco, proliferano le cooperative. Sorgono nuove sale teatrali⁴².

Il movimento teatrale universitario italiano continua in sordina con sempre più ridotti mezzi finanziari⁴³. L'attività dei teatri universitari è ormai lontana dai fasti degli anni Cinquanta e Sessanta e sta perdendo pezzi importanti della sua storia e a volte, lo fa senza lasciare tracce del passato, come testimonia Paolo Puppa⁴⁴

Eppure, oggi poche sono le tracce rimaste di questa realtà [Il Teatro Universitario di Ca' Foscari fondato da Poli], dove si sono formate generazioni di spettatori e di studiosi (tra cui lo scrivente), di operatori nel mondo dello spettacolo e di attori e registi⁴⁵.

⁴¹ Flavio Ambrosini Laureato in Filosofia, regista teatrale e d'opera, collabora con i principali teatri italiani e stranieri; dal 1988 si dedica, oltre all'attività di regia, alla consulenza di comunicazione per grandi eventi di marketing, collaborando con le principali aziende italiane e multinazionali. Conduce per il Centro Teatro Attivo i corsi di: *public speaking*. Da Centro Teatro Attivo, <http://www.centroteatroattivo.it/insegnanti2>.

⁴² C. Pagliero, *Un teatro a cavallo del '68*, <http://www.trax.it/olivieropdp/mostranew.asp?num=60&ord=30>, 2010, (consultato il 20 settembre 2012)

⁴³ Un teatro senza giovani in sala e' un teatro senza futuro, eppure gli stabili continuano con la loro assurda politica degli abbonamenti destinata a formare un pubblico sclerotico. Gli abbonamenti nascono da un' idea di Jacques Copeau, l' utopia di un teatro piccolo piccolo, una sala di amici, che soffiano sul collo degli attori per stimolarli. Ma quel che si insegue oggi non e' altro che la pallida fotocopia dell' audience. Molto va fatto per incontrare gli spettatori. Perche' non si aprono le prove? Perche' non si discute con la gente dopo lo spettacolo? Perche' la lingua teatrale italiana continua a puzzare di inchiostro anziche' di vita? Perche' non si finanziano i teatri universitari che fanno ricerca e mettono radici nel cuore dei giovani? Le sale dovrebbero caratterizzarsi. Invece fanno un minestrone di spettacoli vari che girano da un palcoscenico all' altro senza mai formare un pubblico. Intervento di Paolo Puppa intervistato da C.Fiori, *Puppa: " gli abbonamenti non formano il pubblico "*, Il Corriere della Sera, 20 novembre 1994, p. 19. Consultabile in http://archiviostorico.corriere.it/1994/novembre/20/Puppa_gli_abbonamenti_non_formano_co_0_94112011436.shtml,

⁴⁴ Paolo Puppa è ordinario di storia del teatro e dello spettacolo alla Facoltà di Lingue e di Letterature Straniere dell'Università di Venezia, nonché direttore del dipartimento delle arti e dello spettacolo. Ha insegnato in università straniere, come a Londra, Los Angeles, Toronto, Middlebury, Budapest, Parigi, Lilles. E' redattore della rivista "Biblioteca teatrale". Collabora in qualità di critico a "Hystrio", a "Sipario", a "Ariel". Oltre a numerosi saggi si ricordano i volumi: *Fantasmî contro giganti*, Patron-Bologna 1978 (vincitore del premio I.D.I. e del premio Pirandello nel 1980); *Il teatro di Dario Fo*, Marsilio-Venezia 1978; *Eroi e massa*, Patron-Bologna 1979; *Il salotto di notte*, Multimmagine-Torino 1980; *La figlia di Ibsen*, Patron-Bologna 1982; *La morte in scena-Rosso di San Secondo*, Guida-Napoli 1986; *Dalle parti di Pirandello*, Bulzoni-Roma 1987; *Saturno in laguna*, Corbo e Fiore-Venezia 1987 (suo primo romanzo e vincitore del premio Enna-Savarese opera prima); *Itinerari nella drammaturgia del Novecento in Il Novecento*, vol.II°, Garzanti-Milano 1987; *Teatro e spettacolo nel secondo novecento*, Laterza-Bari 1990; *Glauco di Morselli*, Pacini-Lucca 1992; *La parola alta-sul teatro di Pirandello e D'Annunzio*, Laterza-Bari 1993; *Teatro e arti figurative* (a cura di), La corte ospitale-Reggio Emilia 1994; *Luigi Squarzina: passione e ragione del teatro* (a cura di), Bulzoni-Roma 1994. Ha inoltre curato la voce Dada per il volume sulle avanguardie storiche della Fabbri, la voce Regia per l'aggiornamento bibliografico della Treccani e le voci sul Teatro francese moderno per il Repertorio teatrale della Mondadori-Milano [...]. Da Università Ca' Foscari Venezia on line, *Curriculum di Paolo PUPPA*, http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=139708&persona=000296&vista=curr, 2012, (consultato 19 settembre 2012)

⁴⁵ P. Puppa, *Il teatro universitario di Ca' Foscari*, in *Venezia e le lingue e letterature straniere*, Atti del convegno (Venezia, 15-17 aprile 1989, a cura di S. Perosa, M. Calderaio, S. Ragazzoni, Roma, Bulzoni, 1991, p. 111

Altra voce sul declino dei teatri universitari ci viene da Renato Nicolini⁴⁶, in occasione della prova generale di uno spettacolo, creato nel Laboratorio Teatrale dell'Università Mediterranea di Reggio Calabria, presentato a Roma nell'estate del 2005:

[...] che cosa porta Nicolini a definirsi «l'ultimo giapponese della battaglia teatrale?» «Semplicemente il fatto che il teatro universitario in Italia è stato cancellato...». E cita l'Ateneo, il bel teatro de "La Sapienza", che non si apre da anni, eppure ha lanciato attrici come Anna Proclemer, mentre i suoi spettacoli venivano puntualmente recensiti dal padre della critica teatrale italiana del Novecento, Silvio D'Amico. «Il teatro universitario - spiega - negli Stati Uniti viene invece considerato fondamentale per creare e rinnovare tra la gente l'abitudine al teatro, cosa che qui da noi manca, oltre che per rivelare talenti, per esempio Peter Sellers... »⁴⁷.

⁴⁶ Nicolini, Renato. - Architetto e uomo politico italiano (Roma 1942 – ivi 2012). Ultimi gli studi in Architettura, si è avvicinato alla politica ed è stato assessore alla Cultura per il Comune di Roma dal 1976 al 1985. Il suo nome è collegato alla cosiddetta "Estate romana": manifestazioni culturali e spettacoli che hanno caratterizzato la vita della capitale per circa un decennio. È stato eletto alla Camera dei deputati nelle legislature IX, X e XI (prima per il Partito Comunista Italiano e poi per il Partito Democratico della Sinistra) ed è stato assessore alla Cultura del Comune di Napoli dal 1994 al 1997. Da "Nicolini, Renato", Treccani.it Enciclopedia on line, <http://www.treccani.it/enciclopedia/renato-nicolini/>, (consultato il 10 settembre 2012).

⁴⁷ A. Cambria, *Nicolini sul palco nei panni di Alessandro Magno*, L'Unità, 17 luglio 2005, p. 19



Capitolo secondo – Il Teatro Universitario di Ca' Foscari

« L'istituzione teatrale universitaria [...] [un] movimento di emancipazione
dagli schemi tradizionali ottocenteschi,
il quale in tutta Europa, e oggi anche in Italia,
volge le sue indagini alla ricerca di forme
più aderenti e "proprie" ai mezzi espressivi del teatro»⁴⁸

Giovanni Poli

2.1. 1950 - Fondazione del Teatro Universitario di Ca' Foscari

La genesi della fondazione del Teatro Universitario di Ca' Foscari vede come primo elemento coagulante la «passione esclusiva e totalizzante»⁴⁹ che Giovanni Poli manifesta per il teatro «che a pieno titolo può definirsi una 'vocazione'»⁵⁰. Altra circostanza che contribuì alla nascita del teatro universitario, fu il desiderio di riempire il vuoto panorama nel quale «la scena veneziana si risvegliò all'indomani della Seconda Guerra mondiale»⁵¹. La creazione di un istituto universitario – anche se «costretto in una sorta di travagliata penombra periferica»⁵² – poteva dunque essere l'occasione per un rilancio della «vita teatrale che la città sembrava avviarsi a obliterare del tutto»⁵³. Ad agevolare questa creazione fu il rettore dell'epoca Gino Luzzatto⁵⁴ il quale, rileva Scannapieco, agì con un «energico sforzo di ricostruzione e di

⁴⁸ G. Poli, *Dieci anni di un teatro universitario: cronaca degli avvenimenti scenici e delle ricerche estetiche del Teatro universitario di Ca' Foscari*, Venezia, Tipografia Emiliana, 1959, p. 7.

⁴⁹ A. Scannapieco, *Il Teatro di Ca' Foscari*, in *La Libreria "Toletta", il Teatro di Ca' Foscari*, Padova, Il Poligrafo, 2006, p. 51

⁵⁰ *Ibidem*

⁵¹ A. Scannapieco, *Il Teatro di Ca' Foscari*, op. cit., p. 42

⁵² *Ivi*, p. 45. Riferimento alla popolazione studentesca di Ca' Foscari arrivata nel 1948-1949 a soli 4.063 iscritti dai 7.200 iscritti nel 1945-1946 per scendere fino a 1.939 nell'anno accademico 1952-1953. Cfr. *Ivi*, p. 44

⁵³ *Ibidem*.

⁵⁴ Luzzatto, Gino. - Storico dell'economia italiano (Padova 1878 - Venezia 1964). Docente in vari atenei italiani, dovette interrompere l'insegnamento a causa delle leggi razziali (1938). Studioso del Medioevo, ha poi ampliato il raggio delle sue ricerche, contribuendo ad allargare l'indagine storica ai problemi economici e sociali. Tra le opere: *Storia economica dell'età moderna e contemporanea* (1932-48), *Storia economica di Venezia dall'11° al 16° secolo* (1961). Luzzatto Gino, Treccani.it Enciclopedia on line, <http://www.treccani.it/enciclopedia/gino-luzzatto/>, (consultato il 19 settembre 2012)

rilancio [...] guidato “dall’esigenza morale della ‘rinascita’ di una ‘scuola di prim’ordine, fucina di alta cultura, esempio di disciplina e di coordinamento di forze’”»⁵⁵. Altro fattore aggregante fu l’eco dell’esperienza teatrale universitaria di Padova, influenzante sia «per una questione di datazione e di vicinanza geografica»⁵⁶ sia per la ragione che «le due realtà [padovana e veneziana avevano] [...] in comune un anti-provincialismo che si [modellava] [...] a concezione del mondo, prima che dell’arte»⁵⁷. Su quest’ultimo punto le recenti scoperte archivistiche di Scannapieco hanno evidenziato come «più che la contigua – e, d’altronde, recentissima – esperienza»⁵⁸ dell’Università di Padova ciò che emergeva dalla richiesta fatta dal «prof. Poli circa il progetto di un teatro universitario»⁵⁹ al rettore Luzzatto, era una contiguità con i teatri “gufini”. È per questa ragione, scrive Scannapieco, che nel Consiglio di Amministrazione cafoscarino, tenuto ad approvare la richiesta di Poli, si levò una subitanea «levata di scudi»⁶⁰ contro la fondazione del teatro universitario⁶¹. Le manifestazioni di contrarietà erano legate a motivi finanziari, di prestigio dell’Ateneo e di possibile aumento della negligenza negli studenti⁶². Oltre a questa resistenza del Consiglio di Amministrazione l’altro aspetto non coincidente con la mitografia⁶³ della nascita dell’istituzione cafoscarina è quello legato al primo finanziamento⁶⁴ (v. nota ⁶⁴).

⁵⁵ A. Scannapieco, *Il Teatro di Ca’ Foscari*, in *La Libreria “Toletta”, il Teatro di Ca’ Foscari*, Padova, Il Poligrafo, 2006, pp. 44-45

⁵⁶ C. Alberti, *L’avventura teatrale di Giovanni Poli*, op. cit., p. 27

⁵⁷ *Ibidem*. «Si differenziano, invece, per i metodi e per le capacità d’aggregazione artistica: ma su tali elementi incide il differente percorso formativo». *Ivi*.

⁵⁸ A. Scannapieco, op. cit., pp. 46-47

⁵⁹ *Ivi*, p. 46

⁶⁰ *Ivi*, p. 48

⁶¹ Cfr. *ivi*, p.48. I motivi di contrarietà erano: “[...] si teme che all’Istituto abbia a derivarne un eccessivo, e probabilmente sempre crescente, aggravio finanziario”, “preoccupazione che si turbi il Sacratio accademico dell’Ateneo con l’inserzione nella sua attività di queste rappresentazioni teatrali”, “[...] gli studenti, molti dei quali già poco attivi, finiscano per essere maggiormente distratti dallo studio”.

⁶² I motivi di contrarietà erano: “[...] si teme che all’Istituto abbia a derivarne un eccessivo, e probabilmente sempre crescente, aggravio finanziario”(rappresentante del Governo Tiberio Valente), “preoccupazione che si turbi il Sacratio accademico dell’Ateneo con l’inserzione nella sua attività di queste rappresentazioni teatrali”(rappresentante della Camera di Commercio Marco Ara), “[...] gli studenti, molti dei quali già poco attivi, finiscano per essere maggiormente distratti dallo studio”(ordinario di Ragioneria generale ed applicata, rettore nel 1941-1942, Gino Zappa). Unico alleato di Luzzatto fu Italo Siciliano futuro successore al rettorato di Ca’ Foscari (Cfr. A. Scannapieco, cit., p.48)

⁶³ Cfr. *Dieci anni di teatro universitario, Cronaca degli avvenimenti scenici e delle ricerche estetiche del teatro universitario di Ca’ Foscari*, a cura di G. Poli, Venezia, Tip. Emiliana, 1959,p.19. e Cfr., C. Alberti, op. cit.,p. 25 e Cfr., P.Puppa, *Il teatro universitario di Ca’ Foscari*, in *Venezia e le lingue e letterature straniere...*,cit,p.114.

⁶⁴ Dalle fonti di nota 63 si ricavano informazioni circa l’avvio dell’attività di G. Poli di 10.000 lire, le ricerche archivistiche evidenziano che alle 25.000 lire stanziati per i primi esperimenti giunsero, dopo pochi mesi, altre 165.000 lire. (Cfr. A. Scannapieco, op. cit., pp. 49-50)

2.2. L'attività di ricerca di Giovanni Poli

Il neo-teatro cafoscarino propone il primo spettacolo «sulla platea dell'ampia Aula Magna dell'Università»⁶⁵ composto di due atti unici che Poli sceglie per «ottenere il riconoscimento degli Organi Universitari»⁶⁶.

I testi hanno avuto una realizzazione seria, ma di maniera, secondo schemi già scontati; sul piano culturale non presentano alcun interesse particolare; su quello letterario essi sono due classici e come tali criticamente definiti⁶⁷.

Gli spettacoli, riprese di rappresentazioni precedenti⁶⁸, sono *Felice viaggio* di Thornton Wilder e *L'anniversario* di Anton Čechov⁶⁹. L'apprezzamento e l'interesse del pubblico universitario, determina in Poli, «un grande fervore di idee e di progetti»⁷⁰. Queste due atti unici servono, a parere di Carmelo Alberti⁷¹, «a rendere palese l'impegno ad invertire la tendenza verista che predomina nella scena italiana»⁷². Puppa nota come nella messinscena de *L'anniversario* si manifesti «un registro nervosamente grottesco, verso la maniera del *vaudeville*[⁷³], prime avvisaglie di quel ritmo che ossessionerà le scelte espressive di Poli».

⁶⁵ *Dieci anni di teatro universitario, Cronaca degli avvenimenti scenici e delle ricerche estetiche del teatro universitario di Ca' Foscari*, cit., p. 19. Ora Aula Baratto.

⁶⁶ *Ivi*, p. 20

⁶⁷ *ibidem*

⁶⁸ Cfr. C. Alberti, op. cit., p. 26

⁶⁹ *ibidem*

⁷⁰ *ibidem*

⁷¹ Carmelo Alberti. Professore associato in Discipline dello spettacolo (L-ART/05) presso il Dipartimento di Filosofia e Beni culturali. Insegna Storia del teatro, Antropologia teatrale, Teoria e storia del teatro politico (lauree magistrali), Storia del teatro e dello spettacolo (laurea triennale) presso la Facoltà di Lettere e Filosofia di Ca' Foscari. Delegato del Rettore per il Teatro. Vice-direttore - dal 1 novembre 2008 al 31 dicembre 2010 - del Dipartimento di Storia delle Arti e Conservazione dei Beni Artistici "Giuseppe Mazzariol". Direttore responsabile di «Venezia Arti», Bollettino del Dipartimento di Storia delle arti e conservazione dei beni artistici "Giuseppe Mazzariol", Università Ca' Foscari di Venezia. Fino al 31 ottobre 2008 è stato Presidente del corso di laurea triennale in Tecniche artistiche e dello spettacolo - TARS e dei corsi di laurea specialistica in Musicologia e beni musicali (51/S) e di Scienze dello spettacolo e della produzione multimediale (73/S). Fino al 31 dicembre 2009 direttore responsabile della rivista dell'Ateneo "Cafoscaro. Rivista universitaria di cultura". Presidente dell'Istituto Internazionale per la Ricerca Teatrale della Casa di Carlo Goldoni di Venezia. Direttore della collana editoriale "La fenice dei teatri" presso l'editore Bulzoni di Roma. Componente del comitato scientifico dell'Edizione Nazionale delle opere di Carlo Goldoni. Componente del comitato scientifico dell'Edizione Nazionale delle opere di Carlo Gozzi. Componente del comitato scientifico della rivista «Ariel» dell'Istituto di Studi Pirandelliani. Componente del comitato scientifico della rivista «Arts and Artifacts in Movie - AAM TAC - Technology, Aesthetics, Communication. An International Journal». Critico teatrale, collaboratore di alcuni quotidiani locali e delle riviste «Histrio» e «Drammaturgia». Presidente della giuria del Premio Arteven, Teatro dei ragazzi per le scuole. Da Curriculum di Carmelo ALBERTI, Università Ca' Foscari on line, http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=139708&persona=000312&vista=curr, 2012, (consultato il 10 settembre 2012)

⁷² C. Alberti, op. cit., p. 26

⁷³ *vaudeville* Parola francese (forse alterazione di Vau-de-Vire, località della Normandia dove al principio del 16° sec. sarebbero state intonate canzoni satiriche contro la dominazione straniera) che da nome di una canzone popolare, generalmente satirica, passò a

Il reclutamento per la formazione della compagnia, avvenne anche al di fuori dell'ateneo veneziano (studenti universitari di Padova o IUAV, ma anche studenti liceali)⁷⁴. Poli offriva con la sua personalità un'educazione di particolare originalità⁷⁵.

Ancora oggi topicamente riecheggia nelle rievocazioni di chi lo ebbe come maestro la fascinazione per lo stile in una direzione artistica ruvida e severa quanto visceralmente coinvolgente, capace di catalizzare in una disciplina formativa inflessibile, non meno che gratificante, le energie scomposte e pulsioni goliardiche dei giovani attori. Un talento pedagogico sempre più irrobustito nel tempo dalla serietà e dall'originalità degli studi [...], e – più di ogni altra cosa – da un istinto profondo del “fare teatro”⁷⁶.

Il primo anno di attività si chiude con la rappresentazione di una commedia di anonimo del Cinquecento, scoperta da Emilio Lovarini⁷⁷ nei manoscritti della biblioteca Marciana in Venezia.

In sede estetica, con questa realizzazione il Teatro di Ca' Foscari avvia le sue ricerche e i suoi studi alla scoperta di una 'poetica' scenica la quale si opponga polemicamente agli schemi convenzionali del 'verismo', che impera sulla scena italiana, [...]⁷⁸.

Nella stagione teatrale successiva (1950-1951) Giovanni Poli organizza dei cicli di lettura pubblica a più voci, sempre in Aula Magna, con i quali intende

indicare le canzoni inserite in un particolare spettacolo teatrale, lo spettacolo stesso e il teatro in cui lo spettacolo ha luogo. Il genere v. nacque in Francia nel 18° sec. ed ebbe tale successo che nel 1792 fu creato a Parigi un Théâtre du Vaudeville. Tra la fine del secolo e la prima metà del successivo numerosissimi autori si dedicarono al v. in tutte le sue sottospecie (v. farsa, v. aneddoto, v. satirico, v. a intrigo): tra gli altri, A.-E. Scribe e E.-M. Labiche. Con quest'ultimo, il v. rinunciò alla musica, la quale passò nell'operetta e nella rivista, e il termine servì a indicare una leggera e brillante commedia di una comicità tutta esteriore. In Italia prevalse, per lo stesso genere, l'altra denominazione di pochade. Da vaudeville, Treccani.it Enciclopedia on line, <http://www.treccani.it/enciclopedia/vaudeville/>, (consultato il 19 settembre 2012)

⁷⁴ Cfr. A. Scannapieco, cit. p. 56

⁷⁵ Cfr. *ibidem*

⁷⁶ A. Scannapieco, cit., p. 56

⁷⁷ Lovarini, Emilio. - Erudito italiano (Lovadina, Treviso, 1866 - ivi 1955); prof. nei licei, docente nell'univ. di Bologna. Studiò soprattutto, con grande acutezza filologica, la letteratura pavana e il Ruzzante. Da Lovarini Emilio, Treccani.it Enciclopedia on line, <http://www.treccani.it/enciclopedia/emilio-lovarini/>, (consultato il 19 settembre 2012)

⁷⁸ *Dieci anni di teatro universitario, Cronaca degli avvenimenti scenici e delle ricerche estetiche del teatro universitario di Ca' Foscari*, cit., p. 20.

ricercare nuovi testi per la scena e accrescere la preparazione degli attori⁷⁹.
Scriva Poli, a questo proposito:

Un repertorio [...] di teatro non verista, quello che noi ci prepariamo di affrontare, presenta problemi di ruoli non trascurabili.

Il regista cafoscarino seleziona, per i cicli di lettura, opere di varia natura e mette in scena il testo che ha ottenuto in sala la maggior attenzione. Nel 1950 la messinscena de *Il malato immaginario* di Molière, al Teatro del Ridotto, è giudicata negativamente dallo stesso Poli⁸⁰.

I risultati sono negativi, sotto tutti i punti di vista: la realizzazione appare convenzionale, stentata, misera d'invenzione e non sorretta da un tono-guida; diligente, pulita, ma di poco vigore. È questo, davvero un episodio inutile, privo di giustificazioni, sia in sede estetica che in quella culturale. Non ci è venuto alcun insegnamento, se non il consiglio di non ripetere simili esperimenti, che hanno il sapore di un "saggio" di una scuola tradizionale di recitazione⁸¹.

Nella stagione successiva si torna di nuovo ai cicli di lettura affiancati da nuove proposte allestite in Aula Magna, «la cui validità estetica è trascurabile»⁸²,

ma che suscitano ancora una volta, come ai primi tempi, l'entusiasmo del nostro pubblico, che accorre, plaude, discute. L'Università segue con grande comprensione questo sforzo e già esamina con benevolenza il progetto per dare al teatro una sede stabile e le attrezzature sceniche indispensabili⁸³.

Nella Tabella 1 la lista degli allestimenti e dei cicli di letture che Giovanni Poli raggruppa nel libro *Dieci anni di teatro universitario, Cronaca degli*

⁷⁹ Cfr. *Ivi*, p. 21

⁸⁰ Cfr. C. Alberti, op. cit., pp. 28-29

⁸¹ *Dieci anni di teatro universitario, Cronaca degli avvenimenti scenici e delle ricerche estetiche del teatro universitario di Ca' Foscari*, cit., p. 22.

⁸² *Ivi*, p. 23

⁸³ *ibidem*

avvenimenti scenici e delle ricerche estetiche del teatro universitario di Ca' Foscari sotto il capitolo "Primi esperimenti nell'Aula Magna dell'Università".

Primi esperimenti del Teatro Universitario di Giovanni Poli⁸⁴

Anni	Allestimenti			Lecture	
	titolo	autore	sede	titolo	autore
1949-1950	<i>Felice viaggio</i>	Th. Wilder	Aula		
	<i>L'anniversario</i>	A. Čechov	Magna		
	<i>La Venexiana</i>	Anonimo			
1950-1951	<i>Il malato immaginario</i>	Molière	Teatro del Ridotto	<i>La pesca</i>	E. O'Neil
				<i>Sulle acque tenebrose</i>	W. B. Yeats
				<i>Cavalcata a mare</i>	J. M. Synge
				<i>Il malato immaginario</i>	Molière
				<i>Aulularia</i>	Plauto
1951-1952	<i>Le tre sorelle</i>	A. Čechov	Aula		
	<i>Gli innamorati</i>	C. Goldoni	Magna		
	<i>A dieci Km da Jannercity</i>	L. Castro			
	<i>Un ballabile per Jazz</i>	A. Carminati			
	<i>L'importanza di chiamarsi Ernesto</i>	O. Wilde			

Tabella 1 - Elenco dei primi esperimenti realizzati dal Teatro Ca' Foscari di Giovanni Poli negli anni 1949-1952

La nuova sede del Teatro Universitario di Ca' Foscari è inaugurata «il primo giorno della primavera 1953»⁸⁵. La ristrutturazione del salone-vestibolo di Ca' Giustinian dei Vescovi adiacente a Ca' Foscari, è curata nel dettaglio per «garantire la massima funzionalità e una decorosa accoglienza»⁸⁶.



Figura 3 - Marzo 1953 il Teatro di Ca' Foscari.
(foto da p. 13 del libro *Dieci anni di teatro universitario, Cronaca degli avvenimenti scenici e delle ricerche estetiche del teatro universitario di Ca' Foscari*)

⁸⁴ Fonti - *Dieci anni di teatro universitario, Cronaca degli avvenimenti scenici e delle ricerche estetiche del teatro universitario di Ca' Foscari*, cit.; C. Alberti, op. cit., 147-148

⁸⁵ A. Scannapieco, cit., p. 58

⁸⁶ *Ibidem*

Con l'apertura della nuova sede teatrale inizia un nuovo corso per il gruppo universitario cafoscarino. Poli apre il progetto «Lo studio critico della letteratura drammatica veneta» con la rappresentazione dell'opera di Goldoni, *Le massere*. Una commedia che incamminerà la compagnia teatrale «alla scoperta di un Goldoni assai diverso dai modi che la critica e l'interpretazione scenica»⁸⁷ sino allora affermava. Scrive Alberti a questo proposito:

Le massere di Giovanni Poli respirano già l'atmosfera del rinnovamento critico e, quel che conta, di un'inedita visione scenica, [...]. Poli s'introduce per suo conto in quell'universo teatrale attraverso la mediazione del "ritmo": un'idea che finisce per proporsi come un elemento regolatore autonomo⁸⁸.

Il successo di quest'allestimento sia in Italia che all'estero⁸⁹ permette, a detta di Alberti, di parlare «di uno stile Poli [...] soprattutto per la cura che egli dedica all'approfondimento interpretativo della drammaturgia veneta». Giovanni Poli scrive che «con *Le massere* [...] la fisionomia estetica⁹⁰ del nostro teatro è già chiaramente delineata»⁹¹.

Rappresentazioni dell'opera di Carlo Goldoni *Le massere*⁹²

	Evento	Data
	Stagione teatrale 1952-1953 del Teatro Universitario di Ca' Foscari VENEZIA	21 marzo 1953
1	Festival Internazionale del Teatro Universitario di PARMA	21 aprile 1953
2	Festival Internazionale del Teatro Universitario di BERNA (Svizzera)	17 luglio 1955
3	Festival Internazionale del Teatro Universitario di ERLANGEN (Germania RFT)	25 luglio 1955
4	SPOLETO	16 agosto 1955
5	Scambio con l'Università jugoslava di ZAGABRIA (ex Jugoslavia)	29 dicembre 1955
6	PADOVA	2 giugno 1957
7	Festival della prosa dell'EXPO di BRUXELLES (Belgio)	11 agosto 1958
8	<i>Tournée</i> ufficiale del governo italiano RIO DE JANEIRO (Brasile)	21 luglio 1962
9	<i>Tournée</i> ufficiale del governo italiano BUENOS AIRES (Argentina)	agosto 1962
10	Festival Internazionale del Teatro Universitario di PARMA	20 aprile 1964

Tabella 2 - Elenco delle rappresentazioni *Le Massere* in Italia e all'estero dal 1953 al 1964

⁸⁷ *Dieci anni di teatro universitario*, cit., p.31

⁸⁸ C. Alberti, cit., p. 31

⁸⁹ Vedi Tabella 2 a pagina 21

⁹⁰ Per maggior chiarimento si veda C.Alberti, op. cit., pp. 30-32 e *Dieci anni di teatro universitario...*, cit. pp. 30-31

⁹¹ *Dieci anni di teatro universitario...*, cit., p.32

⁹² Fonti - *Dieci anni di teatro universitario, Cronaca degli avvenimenti scenici e delle ricerche estetiche del teatro universitario di Ca' Foscari*, cit..p.91 ; A. Scannapieco, op. cit., pp. 66-67 ; C.Alberti, op. cit..p. 32 ;

Poli prosegue nel progetto «Lo studio critico della letteratura drammatica veneta» e dopo Carlo Goldoni affronta anche «lo scoglio gozziano»⁹³. Egli sente l'esigenza di studiare «più profondamente il mondo della commedia dell'arte»⁹⁴ di individuare «i termini esatti del dualismo Gozzi-Goldoni»⁹⁵ e di indagare aspetti della tradizione delle maschere. L'obiettivo del regista è in altre parole, quello di individuare «quali elementi allaccino la produzione settecentesca alla epopea del teatro all'improvviso»⁹⁶.

La ricerca di Poli non esalta gli aspetti della disputa⁹⁷ tra i due Carlo Goldoni e Carlo Gozzi bensì desidera valorizzare

l'atmosfera "antiverista" animando ambienti di favola, accendendo luci irreali, suggerendo agli interpreti una recitazione "volutamente musicale", proponendo coreografie fantasiose. L'altro elemento che secondo Poli conta nel teatro di Gozzi è la forza simbolica che egli trae dalle maschere della commedia dell'arte: ancora una volta Arlecchino sta al centro di un rilevamento evolutivo, che ha inizio a Venezia a partire dal secolo XVI con l'inurbamento del servo bergamasco⁹⁸.

Puppa vede nel lavoro di ricerca di Giovanni Poli, un accantonamento delle

storiche differenze drammaturgiche, scandite da manuali a da critici accademici, tra Goldoni e Gozzi, facendo svaporare gli effetti della riforma, stante il suo [Giovanni Poli] proclamato odio per il naturalismo in tutte le versioni possibili. E dunque, *Gli innamorati* del '51, *Le Massere* [...] del '52, *Le donne gelose* del '53 passando attraverso *La Venezia di Goldoni* del '56 e *Le storie di Arlecchino* date nello stesso anno, finiscono per sovrapporsi sempre di più, doppiandosi negli allestimenti del suo grande e scorbutico rivale, ossia ne *L'augellin belvedere* del '54 e ne *I pitocchi fortunati* del '60. Nel palcoscenico cafoscarino, i due drammaturghi si danno la mano, si riconoscono fratelli in una sarabanda luminosa ed eccentrica⁹⁹.

⁹³ C. Alberti, op. cit., p. 34

⁹⁴ *Dieci anni di teatro universitario...*, op. cit., p. 39

⁹⁵ *Ivi*, p. 39

⁹⁶ *ibidem*

⁹⁷ «[...] la compagnia di Antonio Sacchi presenta *L'amore delle tre melarance* del conte Carlo Gozzi. Prima che l'azione abbia inizio, un "ragazzo" rivolge agli spettatori parole di prologo in versi: "[...] E bestie, e porte, ed uccelli udirete / parlare in versi, e meritare ghirlande, / e forse i versi saran martelliani, / acciò battiate volentier le mani [...]" *L'amore delle tre melarance* intendeva essere, innanzitutto, "una caricata parodia [...] sull'opere de' Signor Chiari e Goldoni, che correvano in quel tempo". Di qui, da un lato, le ironie sui "versi martelliani" posti in bocca alle "bestie", e, dall'altro, una ostentata "bassezza de' dialoghi, e della condotta, e de' caratteri, palesemente con artificio avviliti" onde porre "in ridicolo *Il Campiello*, *Le Messere*, *Le baruffe chiogiotte*". L'impresa drammaturgica di Gozzi trova, dunque, la molla che fa scattare tutta la vis polemica di cui è capace proprio a confronto con il fatto che uno degli aborriti "nuovi Mòlier", non pago delle commedie di carattere, si è volto a sperimentare le possibilità di "trivialissime opere" *plebee*." R. Tessari, *Teatro e spettacolo nel Settecento*, Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 84-85

⁹⁸ C. Alberti, op. cit., pp. 34-35

⁹⁹ P. Puppa, *Il teatro universitario di Ca' Foscari*, in *Venezia e le lingue e letterature straniere*, cit., p. 121

L'apice della ricerca sul teatro all'improvviso, nella conduzione di Giovanni Poli, è l'allestimento dello spettacolo *La commedia degli Zanni* (1958) tratto «dai primi due volumi de “La commedia dell'Arte” curata dallo studioso e critico teatrale Vito Pandolfi»¹⁰⁰. Poli afferma che Goldoni, a dispetto della critica,

è stato il vero cantore, il poeta, colui che ci ha tramandato le pagine più valide di quel teatro [– la commedia dell'arte –] che tanti trionfi ha riscosso e tanta parte ha avuto nella formazione dei maggiori autori europei¹⁰¹.

Questo spettacolo che il regista cafoscarino considera la «conclusione di lunghi anni di lavoro, assume implicitamente un suo valore culturale» in quanto azione antiverista e rimando a un'idea di «teatro puro» dove «l'espressione scenica avveniva esclusivamente attraverso la parola, il gesto e il colore nei loro modi ritmici assoluti, completamente astratti quindi dalla realtà»¹⁰². A completamento di quanto detto questa riflessione di Alberti:

Perché la gestualità si tramuti in ritmo scenico, occorre però che vi sia un metronomo stabilizzatore, un tratto efficace di congiunzione: è questo il ruolo della parola detta, che si configura come una “guida musicale del succedersi dell'azione mimica”. Seppure non esistano documenti certi in proposito, Poli crede plausibile che la vocalità dei comici dell'arte “fosse ben lontana dall'imitare le forme e i modi del vero”; si distaccava dal linguaggio consueto e quotidiano, perché si regolava su “tempi dissimili”, i tempi della danza, dell'acrobatismo e della figurazione plastica¹⁰³.

Il notevole successo nazionale, ma soprattutto internazionale – è il vero prodotto teatrale d'esportazione¹⁰⁴ – riscosso con *La commedia degli Zanni* resta per Alberti «il primo momento di coesione fra intenti artistici e raggiungimento del consenso»¹⁰⁵.

¹⁰⁰ *Dieci anni di teatro universitario...*, cit., p.47

¹⁰¹ *Ibidem*

¹⁰² *Ivi*, p. 49

¹⁰³ C. Alberti, op. cit., p. 44

¹⁰⁴ *Dieci anni di teatro universitario...*, cit., p.50

¹⁰⁵ *Ibidem*

Rappresentazioni de *La commedia degli Zanni*¹⁰⁶ dal 1958 al 1964

	evento	data
1	Stagione teatrale 1957-1958 del Teatro Universitario di Ca' Foscari VENEZIA	1958
2	Festival Internazionale del Teatro Universitario SALONICCO (Grecia) ¹⁰⁷	29 aprile 1958
3	Piccolo Teatro di MILANO	17 maggio 1958
4	Festival della prosa dell'EXPO di BRUXELLES (Belgio)	11 agosto 1958
5	Festival Internazionale del Teatro Universitario ISTANBUL (Turchia)	13 novembre 1958
6	Festival Internazionale del Teatro Universitario PARMA	11 aprile 1959
7	BARCELLONA	27 aprile 1959
8	MADRID	29 aprile 1959
9	Festival Internazionale del Teatro Universitario KIEL	19 giugno 1959
10	<i>Tournée</i> in Germania Ovest BONN	12 luglio 1959
11	<i>Tournée</i> in Germania Ovest BERLINO OVEST	13 luglio 1959
12	<i>Tournée</i> in Germania Ovest FRANCOFORTE	19 luglio 1959
13	<i>Per la televisione tedesca</i> BADEN-BADEN	20 luglio 1959
14	<i>Tournée</i> in Germania Ovest ERLANGEN	22 luglio 1959
15	<i>Tournée</i> in Germania Ovest COLONIA	28 luglio 1959
16	<i>Tournée</i> in Germania Ovest MÜNSTER	29 luglio 1959
17	<i>Tournée</i> in Germania Ovest FRIBURGO	1 agosto 1959
18	<i>Tournée</i> in Nord Europa AMBURGO	3 novembre 1959
19	<i>Tournée</i> in Nord Europa STOCOLMA	7 novembre 1959
20	<i>Tournée</i> in Nord Europa HELSINKI	12 novembre 1959
21	<i>Tournée</i> in Nord Europa OLSO	15 novembre 1959
22	<i>Tournée</i> in Nord Europa GREBBESTAD	16 novembre 1959
23	<i>Tournée</i> in Nord Europa COPENAGHEN	18 novembre 1959
24	<i>Tournée</i> in Spagna BARCELLONA	12 aprile 1960
25	<i>Tournée</i> in Spagna MADRID	14 aprile 1960
26	ROMA	22 aprile 1960
27	<i>Saison 1960 du Théâtre des Nations</i> (rappresentanza teatro italiano) PARIGI	12 luglio 1960
28	<i>Tournée</i> a COPENAGHEN	21 luglio 1960
29	ZAGABRIA	29 dicembre 1960
30	<i>Tournée</i> in Grecia e Turchia ATENE	7 agosto 1961
31	<i>Tournée</i> in Grecia e Turchia ANKARA	23 agosto 1961
32	<i>Tournée</i> in Grecia e Turchia ISTANBUL	27 agosto 1961
33	Festival della città di LIEGI	18 settembre 1961
34	PARMA	14 aprile 1962
35	<i>Tournée</i> ufficiale del governo italiano RIO DE JANEIRO	21 luglio 1962
36	<i>Tournée</i> ufficiale del governo italiano SAN PAULO	25-30 luglio 1962
37	<i>Tournée</i> ufficiale del governo italiano MONTEVIDEO	3-10 agosto 1962
38	<i>Tournée</i> ufficiale del governo italiano BUENOS AIRES	18-24 agosto 1962
39	Festival internazionale della pantomima BERLINO	1 novembre 1962
40	ZAGABRIA	31 dicembre 1962
41	BELGRADO	3 gennaio 1963
42	MILANO	2 aprile 1963
43	VICENZA	maggio 1963
44	VIENNA	19 marzo 1964
45	MARSIGLIA	27 aprile 1964
46	NIZZA	29 aprile 1964
47	ERLANGEN	24 luglio 1964

Tabella 3 - Elenco delle rappresentazioni de *La commedia degli Zanni* dal 1958 al 1964

¹⁰⁶ Fonti - *Dieci anni di teatro universitario, Cronaca degli avvenimenti scenici e delle ricerche estetiche del teatro universitario di Ca' Foscari*, cit., p. 91 ; A. Scannapieco, op. cit., pp. 66-67 ; C. Alberti, op. cit., p. 41 ;

¹⁰⁷ ci furono tre repliche da C. Alberti, op. cit., p. 41

Il progetto «Lo studio critico della letteratura drammatica veneta» comprende, oltre ai già citati allestimenti *Le massere* e *La commedia degli Zanni*, altre opere elencate nella Tabella 4 più sotto

Lo studio della letteratura drammatica veneta¹⁰⁸

	Titolo	Autore	Anno	Sede
1	Le massere	Carlo Goldoni	1953	Teatro di Ca' Foscari
2	La Venexiana	Anonimo del '500	1953	Cortile di Ca' Foscari
3	Le donne gelose	Carlo Goldoni	1953	Teatro di Ca' Foscari
4	L'augellin Belvedere	Carlo Gozzi	1954	Teatro di Ca' Foscari
5	La finta ammalata	Carlo Goldoni	1956	Teatro di Ca' Foscari
6	Le storie di Arlecchino e La Venezia di Goldoni	Antologie sceniche goldoniane a cura di Giovanni Poli	1957	Teatro di Ca' Foscari
7	La commedia degli Zanni	da documenti della commedia dell'arte, a cura di Giovanni Poli	1958	Teatro di Ca' Foscari
8	Piovana	Angelo Beolco detto il Ruzante	1958	Teatro di Ca' Foscari

Tabella 4 – Elenco delle rappresentazioni relative allo studio critico della letteratura drammatica veneta dal 1953 al 1958

Poli conquista un posto di primo piano nella scena del teatro nazionale relativamente al teatro veneto. Scrive Maurizio Scaparro¹⁰⁹:

Fin dai suoi primi contatti con la letteratura drammatica veneta [...] il Teatro Universitario di Ca' Foscari ha dato la netta sensazione di voler operare [...] in una direzione diversa se non a volte opposta da quelle battute nelle molteplici esperienze del teatro regolare. Una direzione cioè che mirava a rivedere, principalmente attraverso lo studio critico dei testi, i canoni che per consuetudine avevano informato soprattutto

¹⁰⁸ Dieci anni di teatro universitario, *Cronaca degli avvenimenti scenici e delle ricerche estetiche del teatro universitario di Ca' Foscari*, cit., p. 5; C. Alberti, op. cit., p. 148

¹⁰⁹ Scaparro, Maurizio. - Regista italiano (n. Roma 1932). Dopo alcune esperienze come critico teatrale per il quotidiano *Avanti!* e come direttore responsabile di Teatro Nuovo, divenne direttore artistico del Teatro Stabile di Bologna (1963-68), rivelandosi con la regia di *Festa grande di aprile* di F. Antonicelli (1964) e di *La Venexiana* di Anonimo cinquecentesco (1965). Regista sobrio, dal solido realismo, ha mirato a creare un repertorio nazionalpopolare, valorizzando testi meno conosciuti di autori classici e novità contemporanee, e adattando per la scena romanzi del Novecento: *Caligola* di A. Camus (1983); *Il fu Mattia Pascal* da L. Pirandello (1986); *Pulcinella* (1987); *Memorie di Adriano* da M. Yourcenar (1989); *Il teatro comico* di C. Goldoni (1993); *Le mille e una notte. Frammenti di un sogno mediterraneo* (1996); *Il giovane Faust* (1999); *Amerika* da F. Kafka (2000). È stato direttore del Teatro di Bolzano (1969-74), del settore teatro della Biennale di Venezia (1979-82 e dal 2006), del Teatro di Roma (1982-90), del Teatro Eliseo di Roma (1997-2001) e, dal 1999, del *Théâtre des Italiens* a Parigi. Da Scaparro Maurizio, Treccani.it Enciclopedia on line, <http://www.treccani.it/enciclopedia/maurizio-scaparro/>, (consultato il 19 settembre 2012)

negli ultimi cento anni buona parte dei giudici estetici [...]. Certo è che se si sentisse finalmente la necessità di dar vita a un complesso per produrre con criteri moderni in Italia e all'estero il teatro veneto, non si potrebbe fare a meno di Giovanni Poli e delle esperienze del Teatro Ca' Foscari.¹¹⁰

Il teatro universitario di Giovanni Poli compiuto studi e ricerche anche su altri temi. Mise in scena opere provenienti dalla corrente verista slava, opere del teatro romantico francese, opere dell'espressionismo tedesco e opere classiche che Poli allestisce secondo la poetica espressionistica (vedi Tabella 5 più sotto).

Lo «studio su opere delle più varie tendenze»¹¹¹

	Titolo	Autore	Anno	Sede
corrente verista slava	<i>La morale della signora Dulka</i>	G. Zapalska	1953	Teatro di Ca' Foscari
	<i>La moneta falsa</i>	M. Gorkj	1954	Teatro di Ca' Foscari
teatro romantico francese	<i>Con l'amore non si scherza</i>	A. De Musset	1954	Teatro di Ca' Foscari
	<i>Il ballo dei ladri</i>	J. Anouilh	1956	Teatro di Ca' Foscari
espressionismo tedesco	<i>Da mezzogiorno a mezzanotte</i>	G. Kaiser	1957	Teatro di Ca' Foscari
	<i>Tamburi nella notte</i>	B. Brecht	1958	Teatro di Ca' Foscari
classiche allestite secondo la poetica espressionistica	<i>Laudes evangeliorum</i>	Sacra rappresentazione da testi perugini del XIV secolo a cura di Giovanni Poli	1956	Cortile di Ca' Foscari
	<i>Tripče de Utočce e Novela od Stanca</i>	M. Držić	1958	Teatro di Ca' Foscari

Tabella 5 – Elenco delle rappresentazioni tratte «da studio su opere di più varie tendenze» dal 1953 al 1958

Nei quindici anni e più, nei quali il regista veneziano è rimasto al teatro universitario di Ca' Foscari, si sono allestite delle novità assolute (vedi Tabella 6 più sotto), opere scritte da giovani autori universitari ed ex universitari¹¹².

¹¹⁰ A. Scannapieco, op. cit., p. 74 – M. Scaparro, *A ritmo di balletto la fiaba "I pitocchi fortunati" del Gozzi*, "Avanti!", 11 giugno 1961.

¹¹¹ *Dieci anni di teatro universitario, Cronaca degli avvenimenti scenici e delle ricerche estetiche del teatro universitario di Ca' Foscari*, cit. p. 5; C. Alberti, op. cit., p. 148-149

Allestimenti da novità assolute di universitari ed ex universitari¹¹³

	Titolo	Autore	Anno	Sede
	<i>La morte di Prometeo</i>	E. Sfriso	1955	Teatro di Ca' Foscari
	<i>Prendi per mano il cielo</i>	L. Castro e A. Carminati	1954	Teatro di Ca' Foscari
Premio Ca' Foscari 1956	<i>Ulisse non sapeva</i>	A. De Toni	1956	Teatro di Ca' Foscari
	<i>Silva Rea</i>	E. Sfriso	1956	Teatro di Ca' Foscari
	<i>Una riunione di famiglia</i>	A. Salmoiraghi	1956	Teatro di Ca' Foscari
	<i>Giovanna</i>	G. Lunari	1956	Teatro di Ca' Foscari
	<i>L'armistizio ovvero dell'impossibile</i>	S. Bajini	1956	Teatro di Ca' Foscari
Premio Ca' Foscari 1957	<i>Sulle strade del cielo</i>	G. Tommasi	1957	Teatro di Ca' Foscari
	<i>Il baratto</i>	G. Fontanelli	1957	Teatro di Ca' Foscari
	<i>La madre</i>	R. Lipari	1957	Teatro di Ca' Foscari
Premio Ca' Foscari 1958	<i>Alceste</i>	G. Bellussi	1958	Teatro di Ca' Foscari
	<i>Il bersaglio</i>	L. Ferrante	1958	Teatro di Ca' Foscari
	<i>Gli alberi e la città</i>	S. Bajini	1958	Teatro di Ca' Foscari
	<i>Tragedia e coro per dieci clown</i>	Alberto Perrini	1959	Teatro di Ca' Foscari
Premio Ca' Foscari 1959	<i>La corona di re Edoardo</i>	Romeo Duccio	1959	Teatro di Ca' Foscari
	<i>Luce sul letto matrimoniale</i>	V. Di Mattia	1959	Teatro di Ca' Foscari

Tabella 6 – Elenco delle rappresentazioni «novità assolute» dal 1954 al 1959

Di certo l'attività all'estero del Teatro Universitario Ca' Foscari di Giovanni Poli rappresenta uno dei maggiori successi. La partecipazione ai Festival Internazionali dei Teatri Universitari ha avuto in più un valore di promozione del teatro veneto, diventando veicolo di studio e di conoscenza dei meccanismi e delle tecniche della commedia dell'arte.¹¹⁴ Le conclusioni alle

¹¹² Cfr. *Dieci anni di teatro universitario...*, op. cit.

¹¹³ *Dieci anni di teatro universitario, Cronaca degli avvenimenti scenici e delle ricerche estetiche del teatro universitario di Ca' Foscari*, cit. p. 5; C. Alberti, op. cit., p. 148-149

¹¹⁴ Cfr. C. Alberti, cit. p. 65

quali è giunto Giovanni Poli nel bilancio dei primi dieci anni dell'attività del gruppo teatrale universitario di Ca' Foscari sono:

Sintesi delle formulazioni estetiche di Giovanni Poli¹¹⁵

Il linguaggio teatrale è autonomo dalla realtà

I "mezzi" propri del teatro sono esclusivamente: la parola, il gesto e la luce-colore, cioè quelli delle origini

Il linguaggio teatrale esprime le sue immagini senza subire limitazioni di luogo, tempo e azione in cui il teatro della "poetica" verista, con le sue concezioni di "copia fotografica" l'ha costretto e immiserito

Alcun equivoco estetico esiste con le altre arti a carattere cinetico-figurativo

Tabella 7 - Sintesi delle formulazioni estetiche di Giovanni Poli

Nel novembre del 1965 Poli cessa l'attività di Direttore del Teatro Universitario, al suo posto sono nominati un direttore amministrativo e un direttore artistico. A «Stefano Falchetta[,] da anni suo valido collaboratore»¹¹⁶, viene affidata la parte amministrativa, a Renato Padoan¹¹⁷, uno degli studenti a cui Poli aveva dato la possibilità di curare la regia di qualche spettacolo, la direzione artistica¹¹⁸. La crisi economica degli anni '70¹¹⁹ lascia il Teatro di Ca' Foscari inagibile (necessitava di «"radicali restauri"»¹²⁰) ed è lo stesso Padoan, responsabile dal 1971 anche della direzione amministrativa, a chiudere il Teatro di Ca' Giustinan dei Vescovi. Così come quando nel 1953 la costituzione del Teatro portò ad uno salto di qualità nel lavoro di ricerca del gruppo teatrale così ora la perdita del luogo simbolo dell'identità dei cafoscarini accelerò la fine della "giovane vita" del teatro di Ca' Foscari che chiuse definitivamente il 1° giugno 1974.¹²¹

¹¹⁵ *Dieci anni di teatro universitario...*, cit. p. 89

¹¹⁶ A. Scannapieco, op. cit., p. 75

¹¹⁷ Prof. Renato Padoan. Maturità classica. Laureato in filosofia all'Università di Padova. E' stato Direttore artistico del Teatro Ca'Foscari dell'Università di Venezia. Ha insegnato Regia Teatrale-Cinematografica e Scenografia all'Accademia di Belle Arti di Venezia e all'Istituto Universitario di Architettura di Venezia. Ha diretto il Laboratorio di Video-Teatro della Facoltà di Arti e Design dell'Università di Venezia. E' stato regista teatrale, oltre che in Italia, in Europa e nel mondo. Ha messo in scena il "Bugiardo" di Goldoni a Istanbul con la Compagnia di Stato e a Cordoba di Argentina con il Teatro della Città. A Ginevra ha diretto la Comédie de Genève nel "Delirio dell'oste Bassà" di Rosso di San Secondo. A New York in Off Broadway ha rappresentato con il Cubiculo Theatre "Bradismo" di Franco Zardo. Ha insegnato a Strasburgo alla Scuola Superiore di Arte Drammatica. Ha tradotto per la prima volta in italiano dal cinese classico "L'Arte della Guerra" di Sun Tzu. Vive e lavora a San Tomaso Agordino. Da <http://www.studioth.it/chisiamo.html> (consultato il 30 settembre 2012)

¹¹⁸ Cfr., A. Scannapieco, op. cit., pp. 78 - 95

¹¹⁹ Cfr., A. Scannapieco, op. cit., p. 96

¹²⁰ *Ivi*, p. 96

¹²¹ Cfr. *Ivi*, pp. 96-97

2.3. 2011 - inizia il Cantiere Teatrale Universitario di Ca' Foscari

2.3.1. L'apertura. Una grande eredità.

Grandissima era l'attesa per la convocazione dell'incontro che avrebbe avviato il Cantiere Ca' Foscari. Parecchi segnali erano stati lanciati in numerose circostanze a cominciare dall'annuncio fatto dal magnifico Rettore Carlo Carraro¹²², durante la conferenza stampa di presentazione del *Programma 2011-2012 del Teatro Ca' Foscari*, il 22 settembre 2011. Fu proprio quella l'occasione nella quale fu messa la prima pietra del nuovo Cantiere teatrale universitario.

Un calendario particolarmente ricco – spiega Carlo Carraro, Rettore di Ca' Foscari alla presentazione – con iniziative sempre più numerose e innovative, proposte non solo ai nostri studenti come strumento didattico, ma aperte alla città. [...] sono stati avviati [dei contatti] con Maurizio Scaparro che ci chiede di aiutarlo a portare a Firenze la nostra esperienza del “fare teatro” con gli studenti. Proprio il rapporto con gli studenti infatti è fondamentale in questo progetto culturale che permette loro di venire direttamente a contatto con la produzione e l'organizzazione di eventi così importanti¹²³.

Quel riferimento «fare teatro» era connesso alla rappresentazione del *// funerale della sardina* allestita durante il laboratorio teatrale di Elisabetta Brusa nel precedente anno accademico. Ed è stata proprio la rappresentazione di una parte di questo spettacolo, richiesta con forza dal Rettore e inserita alla fine

¹²² Carlo Carraro è professore ordinario di Econometria presso l'Università Ca' Foscari di Venezia ed è stato eletto Rettore per il triennio 2009-2012. Dopo aver conseguito il Ph.D. in Economics presso l'Università di Princeton, ha insegnato nelle Università di Parigi I, di Udine e alla Clemson University. E' stato visiting professor presso l'University College of London, la LUISS di Roma, l'Università di Marseille-Aix en Provence e l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales di Parigi. Dell'Università di Venezia e' stato Prorettore alla Ricerca (2001-2006) e Direttore del Dipartimento di Scienze Economiche (2005-2008). Nel 2007, quale Lead Author del Comitato Intergovernativo per i Cambiamenti Climatici (IPCC), ha ricevuto dal Governo Italiano il riconoscimento per il contributo dato al conseguimento del premio Nobel per la Pace assegnato all'IPCC. Nel 2008 è stato inoltre eletto dall'Assemblea dei paesi membri dell'IPCC vice presidente del WG III e membro del Bureau dell'IPCC. Carlo Carraro è Presidente del Comitato Scientifico della Fondazione Eni Enrico Mattei e responsabile della Divisione Valutazione Economica degli Impatti e delle Politiche dei Cambiamenti Climatici del Centro Euro-Mediterraneo per i Cambiamenti Climatici. E' anche membro dell' High-Level Network of Environmental Economists istituito dalla European Environmental Agency (EEA), del Comitato Scientifico dell'Harvard Environmental Economics Program (HEEP) della Kennedy School di Harvard, del Research Network on Sustainable Development a Parigi e dell'Istituto di Economia e Politica dell'Energia e dell'Ambiente (IEFE) a Milano. Nel 2007 è stato eletto socio corrispondente residente dell'Istituto Veneto di Scienze Lettere e Arti (IVSLA). Carlo Carraro è inoltre Research Fellow del CEPIS (Center for European Policy Studies), Brussels, del CEPR (Center for Economic Policy Research), London, e del CESifo (Center of Economic Studies), Munich. Siede anche nei comitati di gestione della Ca' Foscari - Harvard Summer School, dell' International Energy Workshop (IEW), del Center of Excellence for the Evaluation and Promotion of Sustainable Development in the Mediterranean Coastal Areas (CESD/IDEAS). Carlo Carraro ha scritto più di 200 articoli e 30 libri sui temi dell'economia ambientale, dei cambiamenti climatici, degli accordi internazionali ambientali, del coordinamento delle politiche fiscali e monetarie, della teoria delle coalizioni, della modellizzazione economica ed econometrica. Da Università Ca' Foscari Venezia on line, *Curriculum di Carlo Carraro*, 2012) http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=82251&persona=000292&vista=curr, 2012, (consultato 19 settembre)

¹²³ Infoscari, Via alla stagione del Teatro Ca' Foscari: in scena 5 prime, unive.it, 2011, http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=96389, (consultato il 15 luglio 2012)

della cerimonia d'apertura dell'anno accademico 2011-2012, avvenuta al teatro Malibran il 2 ottobre 2011, ad aumentare l'attesa del nuovo laboratorio teatrale: il Cantiere Ca' Foscari.

Il luogo del Cantiere il "Teatro Universitario di Santa Marta", intitolato a Giovanni Poli, era di buon auspicio alla nascente iniziativa. Il teatro inaugurato nel 2001 è stato dedicato al grande regista veneziano, soltanto in occasione del cambio gestione (5 maggio 2005) dall'associazione Shylock¹²⁴ all'amministrazione di Ca' Foscari¹²⁵. Una denominazione che vuole essere un "segno rammemorativo"¹²⁶, scrive Scannapieco, perché:

se così non fosse, difficilmente un teatro universitario potrà figurare nella topografia della memoria della Venezia duemillesca, e al nome di Giovanni Poli sarà stato solo riservato l'ingiusta quanto paradossale funzione di un suggello museale.¹²⁷



Figura 4 - Il Teatro di Santa Marta visto dal palcoscenico. (foto Ca' Foscari)

¹²⁴ L'associazione Shylock Centro Universitario Teatrale di Venezia nasce nel 1999 come evoluzione del precedente Centro Universitario Teatrale, attivo dal 1991. Il direttivo artistico e organizzativo è composto da professionisti laureati di Ca' Foscari e IUAV con esperienza pluriennale nel campo dello spettacolo e del settore culturale. [...] Le iniziative di Shylock C.U.T. si concentrano in particolar modo nel campo teatrale e dello spettacolo e mirano a mettere in correlazione la formazione e la diffusione del sapere relativo a questo ambito culturale con discipline e linguaggi in continua evoluzione. [...] Shylock C.U.T. ha curato la gestione tecnica ed organizzativa del Teatro Universitario di Ca' Foscari a Santa Marta in convenzione con l'Università dal 2001 al 2004 e ha consolidato nel corso degli anni la collaborazione con diverse Istituzioni culturali e teatrali, enti pubblici e privati, per la realizzazione di progetti che spesso si concretizzano in performance e reading teatrali su argomenti di comune interesse, legati al territorio e inseriti nell'ambito di azioni socioculturali mirate oppure di più ampio raggio attraverso il confronto con realtà nazionali e straniere. Il rapporto con le docenze in materia di teatro e spettacolo avviene attraverso progetti specifici. Da Shylock, *Chi siamo*, <http://www.cut.it/cose.htm>, 2012, (consultato 12 settembre 2012)

¹²⁵ Cfr. A. Scannapieco, op. cit., p. 99

¹²⁶ Esistono dei segni che ci richiamano alla mente, con pienezza, realtà già conosciute e solo momentaneamente non presenti in tal caso tra segno e realtà possiamo costruire un rapporto di equivalenza logica; questi sono «segni rammemorativi».

¹²⁷ Cfr. A. Scannapieco, op. cit., p. 99

2.3.2. Il primo incontro

Furono più di ottanta gli studenti che si presentarono al *kick-off* il 14 dicembre 2011. L'annuncio come si vede dalla Figura 5, confermava tutte le attese che fino a quel momento erano state registrate. Una grande partecipazione quindi, legata alle scelte dettate da Elisabetta Brusa quali:

- la scelta di lavorare su un testo che era ed è sconosciuto ai più
- la scelta di coinvolgere tutte le arti coinvolgendo anche gli studenti di altre discipline quali chimica e fisica
- la previsione della rappresentazione dello spettacolo al Teatro La Pergola di Firenze per la chiusura delle celebrazioni del centocinquantenario dell'Unità d'Italia.
- la possibilità di partecipare ad un evento che vedeva coinvolti anche degli attori professionisti del teatro veneto.

Il Teatro Ca' Foscari a Santa Marta apre agli studenti il suo spazio per trasformarlo in un cantiere creativo

CANTIERE CA' FOSCARI
dicembre 2011-aprile 2012

da "Storia filosofica dei secoli futuri"
di Ippolito Nievo
per i 150 anni dell'Unità d'Italia
ideazione e realizzazione del progetto **Elisabetta Brusa**
Teoria e Pratica del linguaggio teatrale

Cinque mesi di lavoro, di studio, di sperimentazione sulle assi del palcoscenico in quello che è una vera e propria "officina artistica" ideata e realizzata da Elisabetta Brusa docente di Teoria e Pratica del linguaggio teatrale e che coinvolgerà gli studenti dell'ateneo. Questo è in estrema sintesi **Cantiere Ca' Foscari** durante il quale i partecipanti lavoreranno alla messa in scena di una pièce tratta da "Storia filosofica dei secoli futuri" di Ippolito Nievo per i 150 anni dell'Unità d'Italia.

Il testo visionario di Ippolito Nievo, Storia filosofica dei secoli futuri, in chiusura dei festeggiamenti per i 150 anni dell'Unità d'Italia, servirà come pretesto per la realizzazione di un progetto di natura teatrale in cui far confluire i diversi linguaggi espressivi, sperimentando la forza di un nuovo pensiero creativo.

Indicazioni:
Prima di diventare un testo espresso e agito su un palcoscenico il teatro di oggi deve riconquistare una sua autonomia di movimento incanalando stimoli e autorevolezze provenienti da altre discipline, in tal senso questo cantiere si apre e richiede la partecipazione di studenti con esperienze di

Drammaturgia (e scrittura)
Teatro
Danza
Musica
Cinema/ Audiovisivi (riprese video e montaggio)
Attrezzeria
Scenografia
Illuminotecnica
Organizzazione
Chimica
Fisica (i protagonisti sono degli scienziati filosofi)

Gli studenti interessati dovranno trovarsi

mercoledì 14 dicembre alle ore 15

presso il **Teatro Ca' Foscari a Santa Marta** per un primo incontro conoscitivo durante il quale verrà presentato il progetto che prevede la collaborazione di docenti e professionisti del mondo del teatro.

Figura 5 - Annuncio avvio attività del Cantiere Ca' Foscari

Alla presentazione del Cantiere sono intervenuti oltre alla prof. Elisabetta Brusa anche il prof. Carmelo Alberti, la dott.ssa Donatella Ventimiglia¹²⁸ e in rappresentanza del Rettore la dott.ssa Veronica Gusso¹²⁹. Oltre all'illustrazione delle finalità del Cantiere, alla scelta del testo da rappresentare sono state date indicazioni circa l'organizzazione dei successivi cinque mesi: orari, gruppi di lavoro, disponibilità degli studenti senza interferire con gli studi universitari.

2.3.3. Gli obiettivi del Cantiere

Dopo una rapida presentazione sia da parte dei relatori sia degli studenti, Elisabetta Brusa ha evidenziato i principali obiettivi del progetto. Il Cantiere come idea della costruzione. Non vi era nessuna volontà di formazione di nuovi attori, ma la precisa intenzione di intraprendere sperimentazioni, riflessioni ed analisi sul teatro del futuro attraverso la condivisione di competenze, il lavoro di gruppo, l'interazione tra le varie arti e l'allargamento alla scienza e alle tecnologie.

Il Cantiere diventava luogo di costruzione, spazio dedicato alla ricerca e alla sperimentazione. Un nuovo teatro collegato al linguaggio moderno, utilizzatore attivo delle nuove tecnologie, capace di inserirsi, di dialogare, di strutturarsi e di rinnovarsi nel processo di cambiamento veramente veloce che la nostra società sta attraversando. Un modo per contribuire, non da ultimo, ad alimentare i poco floridi rii dell'attuale cultura¹³⁰, precipuo e importante compito delle Università.

Non sembrano lontane le considerazioni di Giovanni Poli sulla necessità della ricerca di una nuova estetica teatrale che doveva aderire alla mutata realtà di quel tempo.

¹²⁸ Donatella Ventimiglia (responsabile delle Attività di Spettacolo dell'Università Ca' Foscari e in particolare della gestione del Teatro Universitario di Santa Marta).

¹²⁹ Veronica Gusso (ufficio di Segreteria del Rettore dell'Università di Ca' Foscari).

¹³⁰ Vedi ultima parte dell'intervista Luca Canal (uno dei Performer del Cantiere Ca' Foscari 2011-2012) a Toni Fontana per il Servizio Comunicazione Università Ca' Foscari Venezia nel mese di maggio 2012. - Servizio Comunicazione Università Ca' Foscari, Cantiere Ca' Foscari - Luca Canal, youcafoscarì.it, 2012, http://www.youtube.com/watch?v=F0c1Pv4bWMk&list=UUUp5HM43r_5wV7kBhxAtc4Cg&index=149&feature=plpp_video, (consultato il 27/07/2012)

L'applicazione delle scoperte scientifiche nel campo dello spettacolo e la conseguente industrializzazione della produzione costituiscono senza dubbio il motivo fondamentale della precarietà in cui, ormai da decenni, trovasi il teatro. [...] Ogni altra arte – dalla pittura alla poesia, dalla scultura alla musica – ha svolto le sue indagini alla ricerca di un linguaggio più consono al nuovo momento spirituale, riuscendo a cogliere mezzi espressivi che ad essa sono propri. Dal canto suo il teatro, invece, è rimasto fermo ai vecchi schemi di una poetica verista ottocentesca, che, riproposta di continuo – in subordine alla allarmanti esigenze economiche – in limiti estetici sempre più angusti [...] non aderisce minimamente, anche se valida nel campo assoluto, ai motivi d'ispirazione del nostro tempo: anzi, essa si è rivelata lo strumento artistico più idoneo ed economicamente più vantaggioso di quelle arti – cinema e televisione – che hanno determinato la crisi delle cose teatrali.¹³¹

Se allora il cambiamento era legato al superamento dei «vecchi schemi di una poetica verista»¹³² e al contrasto – o meglio alla ricerca di nuovi equilibri – con i nuovi media (cinema e televisione), oggi siamo di fronte – o meglio siamo nel mezzo – di una rivoluzione tecnologica generata dall'utilizzo di Internet. Una visione del mondo “interattiva” nella quale il tempo della riflessione, della ricerca si assottiglia per ridursi alla veloce lettura di ciò che istantaneamente la “rete” ci offre.

Il teatro universitario, poiché luogo delegato all'approfondimento, diventa punto di riferimento per intraprendere strade di ricerca per un teatro del futuro¹³³.

La ricerca di una nuova – futura – arte teatrale in quanto rappresentazione della realtà sociale, deve essere anche interprete di un impegno civile tanto più che oggi l'arte, non solo teatrale, si trasforma in percorsi di autoreferenzialità e di narcisismo. In questa nostra epoca in cui le

¹³¹ Dieci anni di teatro universitario, *Cronaca degli avvenimenti scenici e delle ricerche estetiche del teatro universitario di Ca' Foscari*, cit. p. 89;

¹³² *ibidem*;

¹³³ P.P.Pasolini, *Manifesto per un nuovo teatro*, *Nuovi Argomenti*, 9, gennaio-marzo 1968: «Il teatro che vi aspettate, anche come totale novità, non potrà mai essere il teatro che vi aspettate. Infatti, se vi aspettate un nuovo teatro, lo aspettate necessariamente nell'ambito delle idee che già avete; inoltre, una cosa che vi aspettate, in qualche modo c'è già. Non c'è nessuno di voi che davanti a un testo o a uno spettacolo resista alla tentazione di dire: "Questo È TEATRO", oppure: "Questo NON È TEATRO" il che significa che voi avete già in testa, ben radicata, una idea del TEATRO. Ma le novità, anche totali, come ben sapete, non sono mai ideali, sono sempre concrete. Quindi la loro verità e la loro necessità sono meschine, seccanti e deludenti: o non si conoscono o si discutono riportandole alle vecchie abitudini. Oggi, dunque, tutti voi vi aspettate un teatro nuovo, ma tutti ne avete già in testa un'idea, nata in seno al teatro vecchio.»

continue Galatee¹³⁴ hanno una vita effimera, dove le trovate sono scambiate per nuove idee, dove la superficialità culturale, alimentata dal mondo televisivo, viene vista come moderno, dove vigono imperanti il narcisismo e l'egocentrismo per nascondere spesso incompetenze significative, diventa necessario lavorare in gruppo, condividere le proprie conoscenze e le proprie energie per trovare in sintesi una «dimensione collettiva»¹³⁵ che ci permetta di superare l'attuale crisi culturale, di non essere dominati dalla tecnologia e di progettare un futuro migliore.

La tecnologia entrata da tempo nella scena teatrale italiana, riproduce ciò che la società ha elevato a «proprio canone e [...] propria strategia»¹³⁶: l'immagine. Su questo tema scrive Marco De Marinis¹³⁷

Non da oggi vado dicendo che è in atto, da tempo, nel campo delle arti dello spettacolo vivente, qualcosa che assomiglia a una vera e propria frattura epistemologica nel modo di pensare-fare teatro da parte delle ultime generazioni. Una frattura epistemologica in cui certo giocano un ruolo non secondario le innovazioni tecnologiche, dalla multimedialità all'ipermedialità, con l'irruzione del digitale e dei new media, ma il cui fulcro riguarda la mentalità, o comunque la cultura e l'immaginario. È una frattura che, ad esempio, permette di servirsi di nuovo di un termine quasi obsoleto come "rappresentazione", risemantizzandolo in modo del tutto originale rispetto a secoli se non millenni di cultura teatrale, mediante l'espunzione, dal lessema, di quasi ogni

¹³⁴ Elisabetta Brusa Corso *Teoria e pratica del linguaggio teatrale* anno accademico 2011-2012 Università di Ca' Foscari: « Obiettivi Formativi Intorno al mito di Pigmalione. Il programma vuole affrontare, come questione aperta, il ruolo del teatro all'interno del grande cambiamento in atto a livello globale. Per far ciò, in un mondo dove la vista è il senso primario, non possiamo che partire dal concetto di immagine e, ancor prima, dal concetto di fabbricazioni di immagini. Ma immagini "copia" come ci insegna la storia della rappresentazione occidentale o immagini "simulacro", invenzione originale e artefatta, ma comunque esistente della realtà? Il "simulacro" possiede un vero mito fondatore, il mito di Pigmalione, scultore cipriota che grazie alla magnanimità degli dei riesce ad animare la sua opera, creazione frutto della sua arte e non copia dell'esistente. Dal mito greco di Ovidio al Capolavoro sconosciuto di Honoré De Balzac il corso analizzerà l'attitudine e il processo di ogni artista di fronte alla creazione, riportando la ricerca in ambito teatrale per poter verificare analogie e differenze tra alcuni dei principali linguaggi artistici. » da Ca' Foscari, ricerca insegnamenti dal 2009/ad oggi *Teoria e pratica del linguaggio teatrale*, 2012, Università Ca' Foscari Venezia on line, http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=94258&af_id=132292, (consultato il 10 settembre 2012)

¹³⁵ M.Santiloni, *NievoCast 03 | Storia filosofica dei secoli futuri di Ippolito Nievo, edizione speciale*, fondazionenievo.it,2012, <http://www.fondazionenievo.it/it/nievocast-03-storia-filosofica-dei-secoli-futuri-di-ippolito-nievo-edizione-speciale/>, (consultato il 27/07/2012).

¹³⁶ G. Manzella in una conversazione tra Castellucci e Luca Ronconi in M. De Marinis, *Dopo l'età d'oro: l'attore post-novecentesco tra crisi e trasmutazione*, Cultura Teatrale, 13, autunno 2005, p.16

¹³⁷ Marco De Marinis (1949) è professore ordinario di Discipline Teatrali nel Dipartimento di Musica e Spettacolo della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna (Corso DAMS). Insegna Storia del Teatro e dello Spettacolo nella laurea triennale del Dams-Teatro e Teorie e culture della rappresentazione nella laurea magistrale in Discipline dello Spettacolo dal vivo. I suoi interessi scientifici riguardano principalmente: la teoria teatrale; le questioni metodologiche ed epistemologiche implicate dallo studio del teatro; le esperienze teatrali del Novecento, con particolare riferimento ai maestri della Regia, al mimo corporeo e al cosiddetto Nuovo Teatro del secondo dopoguerra; lo spazio scenico e l'iconografia teatrale. Dal 1 novembre 2001 al 31 ottobre 2004 è stato Direttore del Dipartimento di Musica e Spettacolo. Attualmente, sempre per il Dipartimento di Musica e Spettacolo, ricopre gli incarichi di Responsabile scientifico del Centro di Promozione Teatrale La Soffitta e di coordinatore dell'Indirizzo Teatro del Dottorato in Studi Cinematografici, Musicali e Teatrali. Nel 1999 ha fondato la rivista "Culture Teatrali", di cui è direttore. Marco De Marinis, unibo.it, <http://www.unibo.it/SitoWebDocente/default.htm?UPN=marco.demarinis%40unibo.it&TabControl1=TabCV>, (consultato 22 settembre 2012)

tratto drammatico-espressivo-finzionale e il suo ancoraggio a una problematica essenzialmente artistico-visiva, con al centro concetti-chiave come “immagine” e “figura”, appunto¹³⁸.

De Marinis vede in questa frattura «epistemologica» il rifiuto dei padri-maestri da parte delle nuove generazioni, fenomeno sempre avvenuto in quanto ogni generazione rifiuta i padri e ricomincia da capo. Ma in questo momento storico si sono superati i limiti si è all'interno di “un cambiamento epocale”¹³⁹.

Una delle tante spie della frattura epistemologica di cui parlo sta in una assoluta perdita di centralità della tradizione dei Maestri, dei registi-pedagoghi, circostanza che, da fisiologico rifiuto generazionale dei padri, si estremizza ormai in un rigetto della cultura teatrale tout court, traducendosi nella quasi totale espulsione di riferimenti alle grandi elaborazioni novecentesche nelle dichiarazioni e negli scritti dei gruppi e degli artisti teatrali delle ultime generazioni¹⁴⁰.

Conclude De Marinis:

Una nuova cultura teatrale sta cercando di costruirsi su basi completamente differenti, mediante una rottura secca, e ostentata, con quella novecentesca, che aveva al suo centro l'attore come artista-uomo, soggettività creatrice e autonomia espressiva. In fondo è troppo presto per dire se tutto ciò porterà veramente da qualche parte e produrrà davvero cambiamenti duraturi. Tuttavia, azzardo per azzardo, credo che valga la pena di pensare questa fase postnovecentesca non come l'appendice o il degrado di una tradizione gloriosa ma come un nuovo cominciamento, un nuovo inizio, cioè come qualcosa di analogo alle due altre grandi fratture della nostra storia teatrale (e non soltanto teatrale): quella rinascimentale, fra '400 e '500, e quella di fine Ottocento, legata alle avanguardie storiche e alla nascita della regia¹⁴¹.

¹³⁸ M. De Marinis, *Dopo l'età d'oro: l'attore post-novecentesco tra crisi e trasmutazione*, Cultura Teatrale, 13, autunno 2005, p.16

¹³⁹ Cfr. *ivi*, p. 17

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 17

¹⁴¹ *Ivi*, p. 20



Figura 6 - Entrata al Teatro di Santa Marta.
(foto Ca' Foscari)

Capitolo terzo – da Ippolito Nievo al futuro

«[...] trattandosi di un testo antiteatrale per eccellenza, una trasposizione in termini teatrali poteva diventare un'occasione per sperimentare alcuni giochi scenici spazio/temporali, stimolanti nell'accompagnare questo intreccio narrativo, che nella sua capacità di entrare e uscire dal tempo e dallo spazio può sconfinare nei labirinti contemporanei dell'ipertesto»

Elisabetta Brusa

3.1. Il testo

Il testo *Storia filosofica dei secoli futuri* d'Ippolito Nievo, è un omaggio ad un gran protagonista dell'Unità d'Italia, un eroe legato al nostro territorio.

La scelta di questo libro diventa strumento d'indagine sul processo di cambiamento sociale e culturale che stiamo vivendo perché ci permette di ricollegarci al passato, da dove veniamo per trasportarci, attraverso un tempo presente, il "chi siamo", a un tempo futuro, "come potremo essere". Un'opera di fantascienza letteraria dove la tecnologia e il progresso scientifico diventano il filo conduttore attorno al quale si scontrano e si confrontano le debolezze umane fino a concludere che «l'umanità può distruggersi tanto negando quanto entrando con troppa fiducia nello spirito tecnico-scientifico¹⁴²».

Scritto nel 1859 agli albori dell'Unità d'Italia, Nievo anticipa, quasi fosse un veggente, eventi significativi come l'unificazione italiana, la nascita dell'Unione Europea, lo scoppio delle guerre mondiali, la fine del potere temporale dei papi, l'invenzione dei robot, la diffusione e l'uso dei narcotici fino ad arrivare all'apatia, alla noia, alla convinzione che l'umanità non sarà mai perfetta.

¹⁴² Infoscari, Cantiere Ca' Foscari: cinque mesi di officina artistica per gli studenti, unive.it, 2011, http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=120177, (consultato il 15 luglio 2012)

Ma pur troppo l'intima natura umana è viziata per modo, che non può essere per lei condizione d' esistenza senza un corredo più o meno grande di disturbi e di mali¹⁴³.

Il testo si articola in cinque capitoli preceduti da una Introduzione e chiusi da un Epilogo. A ogni capitolo – intitolato “Libro” nel romanzo – è dedicato un passaggio epocale della storia futura:

Storia filosofica dei secoli futuri fino all'anno dell'E.V. 2222 ovvero fino alla vigilia circa della fine del mondo	
Introduzione	
Libro Primo	<i>Dalla Pace di Zurigo alla Pace di Lubiana</i>
Libro Secondo	<i>Dalla Pace di Lubiana alla federazione di Varsavia (1960)</i>
Libro Terzo	<i>Dalla federazione di Varsavia alla rivoluzione dei contadini (2030)</i>
Libro Quarto	<i>Creazione e moltiplicazione degli omuncoli (2066-2140)</i>
Libro Quinto	<i>Dal 2180 al 2222, o il periodo dell'apatia</i>
Epilogo	

Tabella 8 - Struttura interna del romanzo breve di Ippolito Nievo

È stato pubblicato per la prima volta nel gennaio del 1860, nella Strenna dell'Uomo di Pietra¹⁴⁴, una testata umoristica milanese, con il titolo originale: *Storia filosofica dei secoli futuri fino all'anno 2222 ovvero fino alla vigilia in circa della fine del mondo*¹⁴⁵.

Questo romanzo breve, pur inserito in una veste umoristica, come detto, tocca temi politici, sociali e culturali di grande importanza. È una delle opere di Nievo meno conosciute e meno lette. Una delle possibili circostanze che ne

¹⁴³ I. Nievo, *Storia filosofica dei secoli futuri*, ebook, Fondazione Ippolito e Stanislao Nievo, 2012, p.28

¹⁴⁴ *L'Uomo di pietra*, fondato nel 1856 da Carlo Ricetti, uno degli esponenti della Scapigliatura milanese, «Negli anni immediatamente successivi alla presa di Roma si era avuto [...] un grande sviluppo della satira anticlericale, con testate come il *Pasquino* a Torino, *L'uomo di pietra* a Milano, *La rana* a Bologna, e ancora con i milanesi *Lo spirito folletto* e *Don Pirloncino*. Gli argomenti per sbeffeggiare la Chiesa sono quelli che affondavano nella cultura popolare e nello spirito ghibellino italiano: la sete di potere degli alti prelati e dell'istituzione ecclesiastica in genere, l'avidità di denaro e ricchezze» da A. Frigerio, «La Satira nel '900», *Storiain.net*, 45-46 (2000) disponibile all'indirizzo <http://www.storiain.net/arret/num45/artic1.htm>, (consultato il 21 settembre 2012).

¹⁴⁵ Cfr. I. Nievo, *Storia filosofica dei secoli futuri*, op. cit., p.4

hanno impedito la diffusione, riguarda la sua natura fantascientifica¹⁴⁶. Scrive il sociologo Riccardo Campa¹⁴⁷ a questo proposito:

Non si può infatti negare che molti critici italiani sono restii a riconoscere una dignità letteraria alla narrativa fantascientifica, vista come forma di arte popolare (o artigianato). Forse anche per questo motivo il racconto Storia filosofica dei secoli futuri è spesso ignorato¹⁴⁸.

Nievo e gli altri grandi scrittori italiani di fantascienza¹⁴⁹, cimentandosi in questo genere di letteratura mostrano, però, di non essere d'accordo.

Nel raccontare brevemente la trama di questo racconto va innanzitutto messo in evidenza che a raccontare la storia ci sono due narratori: il chimico-filosofo Ferdinando de' Nicolosi, vivente e scrivente nell'anno 1859, e Vincenzo Bernardi di Gorgonzola, vivente e scrivente nell'anno 2222. Tramite un esperimento che utilizza il metodo della «scienza delle analogie»¹⁵⁰, Nicolosi, un uomo che vive nel XIX secolo, conoscerà il futuro: dal XIX al XXIII secolo.

¹⁴⁶ R. Campa, *La Storia filosofica dei secoli futuri di Ippolito Nievo come caso esemplare di letteratura dell'immaginario sociale: un esercizio di critica sociologica*, in www.trasumanisti.it, <http://www.trasumanisti.it/riccardocampa/Campa.pdf>, p. 2 (consultato il 23 settembre 2012) «In quel saggio [*The two Cultures and the Scientific Revolution* di Charles Snow] si sostiene che gli umanisti trascurano idiosincraticamente i temi della scienza, della tecnica e dell'industria perché "luddisti naturali" – ovvero per natura tecnofobi e refrattari alle scienze naturali. Il pericolo maggiore derivante dalla cesura tra le due culture sarebbe nel fatto che la letteratura, pur affermando di avere velleità conoscitive, trascura gli aspetti fondamentali della società moderna – ossia il suo essere società scientifica, tecnologica e industriale. A ciò si aggiunge lo speciale rapporto che la narrativa instaura con il pubblico più vasto, certamente più propenso a leggere un romanzo che non un trattato di sociologia. Il ruolo sociale della letteratura comporta allora un rischio di schizofrenia tecnologica diffusa, con strutture socioeconomiche sempre più dipendenti dalla scienza e sovrastrutture culturali sempre più ostili o disinteressate ad essa, con attori sociali sempre più dipendenti dalla tecnologia e allo stesso tempo sempre più alienati da essa, perché incapaci di capirla e amarla.»

¹⁴⁷ Riccardo Campa, presidente del consiglio nazionale AIT (Associazione Italiana Trasumanisti) è un intellettuale italiano che vive e lavora a Cracovia. Ha interessi che spaziano dalla filosofia alla sociologia, dalla politologia alla storiografia, ed è conosciuto in particolare per i suoi contributi all'elaborazione della filosofia transumanista. Laureato in Scienze Politiche e in Filosofia all'Università di Bologna, rispettivamente nel 1990 e nel 1994, ha conseguito il titolo di Giornalista professionista nel 1995, il dottorato di ricerca in Epistemologia all'Università di Torun nel 1999 e l'abilitazione in Sociologia all'Università di Cracovia nel 2009. È ora Professore extraordinarius di Sociologia nell'Università Jagellonica di Cracovia, dove tiene corsi in inglese e in polacco di Sociologia della scienza, Metodologia delle scienze sociali, Sociologia e psicologia del terrorismo e Sociologia delle organizzazioni criminali. Insegna anche a contratto Etica degli affari presso l'Accademia Economica Leon Kozminski di Varsavia e, in passato, ha insegnato Lingua e cultura italiana all'Università Copernicus di Torun e tenuto seminari di "Storia del futurismo" e "Storia della fantascienza italiana" all'Università di Breslavia. Prima di intraprendere la carriera accademica ha servito come Ufficiale della Guardia di finanza presso il Nucleo di Polizia Tributaria di Verona e ha lavorato per quattro anni come redattore alla Voce di Mantova. Collabora con istituzioni culturali e politiche di orientamento socialista, come la rivista Mondoperaio, la Fondazione Nenni, il Partito Socialista Europeo. Nel 2004 ha fondato l'Associazione Italiana Transumanisti, di cui è tuttora presidente. Inoltre, ha servito per due anni come direttore della World Transhumanist Association (2006-2008), ha svolto una ricerca sul tema della scienza e dell'orizzonte postumano per la NATO, è fellow dell'Institute for Ethics and Emerging Technologies, membro del Comitato scientifico dell'International Journal of Technoethics, membro dell'Advisory Board della Lifeboat Foundation, e ricercatore del CEMISS (Centro Militare di Studi Strategici del Ministero della Difesa). Infine, è curatore della rivista *Divenire*, nonché autore di numerosi libri e articoli. Tra le sue pubblicazioni spiccano i volumi *Il filosofo è nudo* (2001), *Epistemological Dimensions of Robert Merton's Sociology* (2001), *Etica della scienza pura* (2007), *Mutare o perire. La sfida del transumanesimo* (2010), *Le armi robotizzate del futuro* (2011). Dal sito [trasumanisti.it](http://www.trasumanisti.it), chi siamo / consiglio nazionale AIT, <http://www.trasumanisti.it/1.asp?idPagina=4>, (consultato il 23 settembre 2012)

¹⁴⁸ R. Campa, *La Storia filosofica dei secoli futuri di Ippolito Nievo come caso esemplare di letteratura dell'immaginario sociale: un esercizio di critica sociologica*, in www.trasumanisti.it, <http://www.trasumanisti.it/riccardocampa/Campa.pdf>, p. 2 (consultato il 23 settembre 2012)

¹⁴⁹ Da citare Dino Buzzati e Italo Calvino

¹⁵⁰ I. Nievo, *Storia filosofica dei secoli futuri*, cit., p. 6

Un viaggio a ritroso della storia. Il metodo della «scienza delle analogie», in contrasto con la scienza sperimentale, «tabaccona contemporanea di Galileo»¹⁵¹, permette a Nicolosi di ottenere una «fioritura» anticipata del pensiero umano proprio come avviene per le rose coltivate in serra, che sbocciano anzitempo. Questi fiori primaverili sbocciando in inverno, per mezzo dell'intervento dell'uomo che usa sostanze chimiche e crea condizioni climatiche artificiali, "anticipano" la loro storia, raccontano ciò che capiterà ai fiori in primavera (quelli che non hanno subito trattamenti artificiali). Tutto questo dice Nicolosi, è applicabile anche al pensiero umano. È necessario, anche per il pensiero umano, l'aiuto della chimica e delle giuste condizioni climatiche:

Presi mezz'oncia di fosforo [¹⁵²] e una dramma di plutonio, i due elementi di cui si compone l'intima semenza umana; li mescolai ben bene e tolsi dalla dose quella particella infinitesima che forma probabilmente lo strumento passivo dell'intelligenza. Diluito in seguito quest'atomo arcano in una bottiglietta di buon inchiostro nero inalterabile, e versato l'inchiostro sopra una carta convenientemente satura per mezzo del magnetismo animale di volontà e di pensiero, ne ricavai due grandi pagine d'un nero lucente e perfettissimo. [...] Assoggettai quella carta alla temperatura media condensata e avvicendata di trecentosessantatrè inverni e di trecentosessantatrè estati. Il miracolo si operò appuntino; la fioritura pensante di tre secoli avvenire fu ottenuta [...] comparvero dapprima su quella carta apparentemente carbonata alcuni segni bianchi: poi si profilarono alcune lettere, massime le iniziali; indi si disegnarono le intere parole; da ultimo vi si stese elegantemente calligrafata la storia che ora trascrivo.

Nicolosi comincia a leggere: nel primo libro Nievo anticipa l'unificazione della penisola italiana e la terza guerra d'indipendenza la quale «francò l'Italia dai

¹⁵¹ *ibidem*

¹⁵² Utilizzo della "dracma di plutonio", elemento non ancora scoperto, fa pensare a Pluto che nella mitologia greca e romana era portatore di ricchezza. Ed è la combinazione con la «mezz'oncia di fosforo», che rappresenta l'intelligenza, che si ottiene la conoscenza. - Nota sul plutonio - Treccani.it l'enciclopedia italiana, s.v. "Plutonio", <http://www.treccani.it/enciclopedia/plutonio/>, (consultata il 23 settembre 20012). «plutonio Elemento radioattivo, transuranico, di simbolo Pu, di numero atomico 94, di cui si conoscono gli isotopi con numeri di massa da 232 a 246; quelli con tempo di dimezzamento più lungo hanno numero di massa 242 e 244. All'elemento, scoperto nel 1941, è stato assegnato questo nome perché viene dopo il nettunio (numero atomico 93), per analogia con i quasi omonimi pianeti.» nota su Pluto - Treccani.it l'enciclopedia italiana, s.v. "Iasione", <http://www.treccani.it/enciclopedia/iasione/>, (consultata il 23 settembre 20012). «Iasione (gr. 'Ιασιών) Mitico figlio di Zeus e di Elettra, fratello di Dardano; abitava a Samotracia. In tutte le varianti è presente il suo amore per Demetra; questo o non è corrisposto, per cui I. avendo tentato violenza alla dea sarebbe stato fulminato da Zeus; oppure ha come conseguenza l'unione con Demetra dalla quale sarebbe nato Pluto (la ricchezza). Secondo Diodoro I. fu fratello anche di Armonia. Durante le nozze di Armonia con Cadmo, Demetra si innamorò di lui e gli regalò il seme del frumento. Poi I. sposò Cibebe, da cui ebbe Corybas, eponimo dei Coribanti.»

barbari»¹⁵³. Di certo uno degli scenari politici più plausibili a quel tempo. Il confino del Papa a Roma, l'apertura del canale di Suez e altre accadimenti in Europa e Africa chiudono il primo libro ricordando, però, al lettore che «la data precisa [degli avvenimenti] non si può affermare»¹⁵⁴ perché «tutti i libri anteriori al 2000»¹⁵⁵ sono stati distrutti.

Nel secondo libro assistiamo all'unificazione europea. Prima della nascita della «federazione»¹⁵⁶ due grandi avvenimenti sono immaginati da Ippolito Nievo: una guerra, iniziata dai tedeschi e durata venti anni portatrice di distruzione tanto che «nulla di quello che era al mondo rimase vivo ed intatto»¹⁵⁷ e una «rivoluzione nella Russia»¹⁵⁸ che smembrò il sterminato impero cacciando i Turchi in Arabia.

Il terzo libro narra dell'avvento del messia Giovanni Mayer: «il papa della buona gente»¹⁵⁹. Un contadino boemo che con la sua semplice ricetta unificò il mondo.

La buona novella ch'io ho portato è questa: che si vive per vivere, che perciò bisogna viver bene, e che a viver bene giovano il buon umore, il lavoro moderato, e il fare e l'accettare benefizi. Ecco la mia religione; che fa salvi, allegri e contenti tutti, meno gli oziosi e i birbanti. Il mondo è fatto per tutti; bisogna metter via quel vecchio salmo della mortificazione della carne inventato dai ricchi a danno dei poveri; occorre dar a tutti una parte di felicità qui in questo mondo, ove siamo certi di goderla. Al resto pensi Iddio; e salute a tutti!¹⁶⁰

Mayer per evitare un'altra guerra nella Germania¹⁶¹, in quanto non ben visto dal papa di Roma e dall'imperatore russo, emigrò volontariamente con migliaia dei suoi seguaci in Asia e in Australia per portare la civiltà fra quelle

¹⁵³ I. Nievo, *Storia filosofica dei secoli futuri*, cit., p. 11

¹⁵⁴ *ibidem*

¹⁵⁵ *ibidem*

¹⁵⁶ *Ivi*, p. 15

¹⁵⁷ *ibidem*

¹⁵⁸ *ibidem*

¹⁵⁹ *Ivi*, p. 17

¹⁶⁰ *Ivi*, p. 18

¹⁶¹ La Boemia territorio tedesco

genti. L'Asia iniziò a prosperare mentre l'Europa privata dai «suoi migliori cittadini»¹⁶² si indebolì ed entrò in una fase di declino. Adolfo Kurr, il successore del Mayer, costituisce, nel «buon papato dell'Asia centrale [...] la capitale dell'umanità»¹⁶³: la nuova Babilonia. Kurr interviene nella debole Europa per portarvi di nuovo pace e benessere, ed è proclamato, dopo un ennesimo congresso «di tutti i popoli del mondo»¹⁶⁴, «gran patriarca del mondo e benefattore del genere umano»¹⁶⁵. Un'unione mondiale basata sul benessere e sull'uguaglianza, una società formata da «uomini» senza nazionalismi, senza distinzioni di «lingue e di razze»¹⁶⁶. Una comunità collegata da strade ferrate, ricca di industrie e di «scienza pratica»¹⁶⁷. È con il terzo libro che si entra nella dimensione delle previsioni di un nostro possibile futuro prossimo ed è con qualche inquietudine, per noi che conosciamo quanto si sia effettivamente verificato sino ad ora, leggere i successivi due libri.

Con la vicenda della creazione degli *omuncoli*¹⁶⁸ (dei robot), descritta nel quarto libro, Nievo afferma che si «operò nel consorzio umano il maggior cambiamento che [...] [si sia] mai operato»¹⁶⁹. Una rivoluzione che

[...] sorpassa pel miracolo della causa e per la grandiosità degli effetti qualunque altra opera abbia mai adescato l'immaginazione umana. Tutti s'avvedono come io alluda all'invenzione degli *omuncoli* detti anche uomini di seconda mano, o esseri ausiliari.¹⁷⁰

L'invenzione degli *omunculi* accreditata a Jonathan Gilles, un «meccanico e poeta di Liverpool»¹⁷¹, avvenne in un laboratorio in cui si «fabbricavano macchine da cucire»¹⁷². La storia racconta che l'idea dell'automa venne per prima a Teodoro Beridan, vicino di casa di Gilles. I due erano

¹⁶² *Ivi*, p. 19

¹⁶³ *Ivi*, p. 20

¹⁶⁴ *ibidem*

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 21

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 20

¹⁶⁷ *ibidem*

¹⁶⁸ *Ivi*, p. 22

¹⁶⁹ *ibidem*

¹⁷⁰ *ibidem*

¹⁷¹ *ibidem*

¹⁷² *ibidem*

«viziosi e invidiosi»¹⁷³ e si spiavano in continuazione. Berinad costruì per prima un *omuncolo* al quale, però, mancava l'intelligenza. Gilles spiando il vicino ebbe a dire: «"Ah, tu hai fatto l'automa? ... Piccino mio; te ne accorgerai di qui a tre o quattro mesi! lo avrò fatto l'uomo!"»¹⁷⁴. Quanto Gilles, che aveva più caratteristiche da scienziato, realizzò che a lui mancava la «pazienza meccanica»¹⁷⁵ della quale il tecnico Beridan era dotato, decise di unire le forze con il suo vicino per realizzare assieme a lui «la macchina umana artificiale». Al primo robot diedero il nome di "Adamo" e lo fecero lavorare da "calzolaio". Vicende successive di denaro, di "osterie" e una diatriba sulla divulgazione dei segreti della macchina umana, convinsero Gilles a costruire un *omunculo*

consegnato a bella posta perchè andasse a trovare il collega Beridan e gli piantasse venti buone coltellate fra le costole¹⁷⁶.

L'assassinio di Beridan non rimase impunito. Si arrivò all'arresto e al taglio della testa dell'automa. A Gilles fu data la grazia

della vita, purché egli dichiarasse ad una commissione di chimici, filosofi, economisti e ingegneri meccanici il segreto della sua fabbricazione¹⁷⁷.

Il numero degli *omunculi*, prodotti a ritmi sempre più elevati, superò di molto quello degli esseri umani.

Singolare la vicenda della costruzione delle «*donnuncole*»¹⁷⁸ (*omunculo* femmina) che rischiò di far estinguere la razza umana: gli uomini le preferiscono alla donne. Per impedirne la fabbricazione si uccisero tutti i gatti. Era il lievito del fegato di gatta uno degli ingredienti della fabbricazione delle *donnuncole*.

Nicolosi comincia la lettura del quinto e ultimo libro. In un mondo in cui sono le macchine a lavorare per gli uomini, dove c'è benessere e la pace, in un mondo quasi perfetto

¹⁷³ *ibidem*

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 23

¹⁷⁵ *ibidem*

¹⁷⁶ *Ivi*, p. 25

¹⁷⁷ *ibidem*

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 26

[...] pur troppo l'intima natura umana è viziata per modo, che non può essere per lei condizione d' esistenza senza un corredo più o meno grande di disturbi e di mali¹⁷⁹.

Con l'ozio si diffuse la noia e a sua causa ci furono morti per suicidio e morti per «stupidità»¹⁸⁰ fra quelli che facevano uso di droghe.

Nievo individua tre possibili pericoli per i quali l'umanità potrebbe perire, anche se, fa dire all'uomo del futuro Vincenzo Bernardi di Gorgonzola:

[...] io credo che avrò tempo a morire nel mio buon letto elastico; e morto me, che il mondo pericoli ancora, si addrizzi o tracolli, non me ne importa gran fatto. Solamente prego i miei eredi, che vogliano avere la compiacenza di incomodarsi per amor mio, e far sì che sul mio sepolcro sia seminato del tabacco di Spagna essendo io amantissimo di quell'odore.¹⁸¹

...i tre pericoli cui andiamo incontro...

a	<i>la peste apatica</i> (un contagio che venuto in seguito alla febbre gialla ed al colera minaccia di essere esiziale all'intera umanità. I medici lo denominarono la peste apatica, e sembra infatti ch'egli riconosca origine dall'indolenza relativa cui son condannati ora gli organi umani dopo tanti e tanti secoli di soverchia e convulsiva fatica). ¹⁸²
b	<i>il raffreddamento sensibilissimo della superficie terrestre</i> ¹⁸³
c	<i>l'aumento graduale della noia e del suicidio per causa di essa</i> ¹⁸⁴

Tabella 9 - Elenco dei tre pericoli cui andiamo incontro (Libro Quinto)

L'epilogo vede Nicolosi pregare il futuro patriarca universale Adolfo Kurr, affinché sia risparmiato «questo libro [,] appartenete per la data e [...] autore all'anno 2222»¹⁸⁵, dalla distruzione di tutti i libri anteriori all'anno 2000.

Un racconto breve e a volte umoristico nel quale appare, però, la consapevolezza di una letteratura da usare come mezzo di educazione morale

¹⁷⁹ *Ivi*, p. 28

¹⁸⁰ *Ivi*, p. 26

¹⁸¹ *Ivi*, p. 28

¹⁸² *ibidem*

¹⁸³ *ibidem*

¹⁸⁴ *ibidem*

¹⁸⁵ *Ivi*, p. 29

e civile¹⁸⁶. Ritengo d'interesse la conclusione che il filosofo Campa scrive su questo racconto di Ippolito Nievo:

Credo che così si possa riassumere la posizione filosofica di Nievo: come i positivisti [¹⁸⁷] sottolinea gli aspetti positivi della scienza e della tecnica, ma implicitamente li critica nella loro pretesa di prevedere il futuro e, soprattutto, di potere profetizzare un indefinito futuro di pace, prosperità e benessere per tutta l'umanità. La verità è che l'uomo è condannato ad una perenne battaglia con il mondo e con se stesso [...]. L'uomo può migliorare le proprie condizioni politiche, sociali ed economiche ed ha il dovere di farlo (anche usando la forza, se necessario), ma ciò non significa che i problemi possano essere risolti una volta per tutte. L'uomo vive e vivrà sempre nell'incertezza.¹⁸⁸

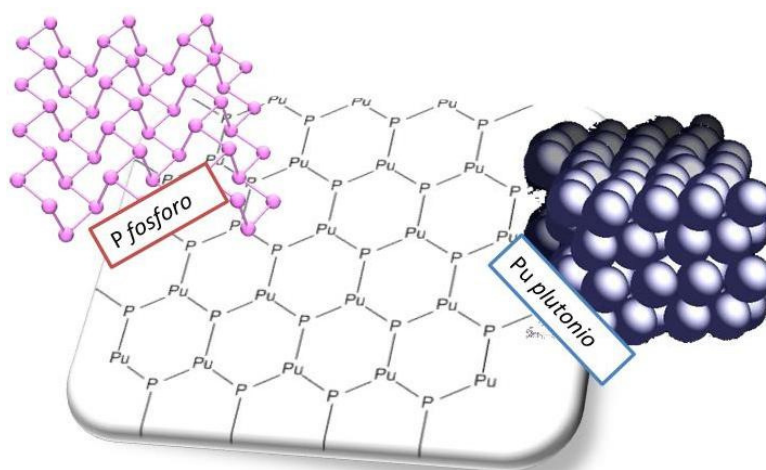


Figura 7- «Presi mezz'oncia di fosforo e una dramma di plutonio [...]»

Anche se «la data precisa [degli avvenimenti] non si può affermare»¹⁸⁹ perché «tutti i libri anteriori al 2000»¹⁹⁰ sono stati distrutti, di seguito propongo l'elenco delle date che Nievo ha inserito nel testo direttamente o indirettamente.

¹⁸⁶ Cfr. Pazzaglia, *Antologia della letteratura italiana* 3, Zanichelli, Bologna, 1972, p. 493

¹⁸⁷ Treccani.it l'enciclopedia italiana, s.v. "positivismo", <http://www.treccani.it/enciclopedia/positivismo/>, (consultata il 25 settembre 2012). «positivismo Indirizzo filosofico del 19° sec., il cui iniziatore è il francese A. Comte e i cui maggiori rappresentanti sono in Inghilterra J. S. Mill e H. Spencer, e in Italia R. Ardigò. Più in generale, il termine indica una cultura il cui atteggiamento fondamentale è riconducibile ai principi elaborati da tale indirizzo filosofico. Ne parteciparono scienziati, storici, letterati, nel quadro della situazione europea caratterizzata dagli sviluppi della società industriale e dalla crescita delle scienze e della tecnica. I filosofi positivisti sono pienamente consapevoli di essere interpreti di questo tempo e tracciano anche il disegno di una società industriale razionale, ossia regolata secondo criteri scientifici. [...]»

¹⁸⁸ R. Campa, *La Storia filosofica dei secoli futuri di Ippolito Nievo come caso esemplare di letteratura dell'immaginario sociale: un esercizio di critica sociologica*, cit., p. 11

¹⁸⁹ I. Nievo, *Storia filosofica dei secoli futuri*, cit., p.

Storia filosofica dei secoli futuri (*Elenco cronologico delle date inserite nel testo*)

L	Anno	Evento
1	1859	Era memoria nelle antiche carte d'una pace di Zurigo che fu combinata tra alcuni uomini nell'anno 1859 o in quel torno.
1	1859	Ma questi ultimi, appunto nel 1859 , cominciarono ad imparare dai loro oppressori, rendendo ad essi, come si dice, pan per focaccia; e questo avvenimento di suprema importanza per la storia dei secoli seguenti successe nell' Italia settentrionale.
2	1889 ¹⁹¹	Venti anni durò questo nuovo diluvio; durante i quali, nulla di quello che era al mondo rimase vivo ed intatto. La rivoluzione che un secolo prima era avvenuta in Francia non era stata che un piccolo e scolorito proemio di questa.
2	1920	Verso il 1920 due potenze troviamo colossali in Europa, la Germania e la Russia: la repubblicana e la dispotica, l'una a fronte dell'altra
2	1950	Ma per arrivare a ciò bisognavano molti anni ancora; e più di tutto una rivoluzione nella Russia. Questa avvenne nel 1950
2	1960	La federazione fu preceduta da un trattato il quale sanciva a garanzia dei popoli la tripartizione della Russia, la separazione dell'Inghilterra dall'Irlanda, l'unificazione delle due penisole italiana e iberica, la cessione del poter temporale del papa, l'indipendenza della nuova repubblica cantonale danubiana comprendente i Magiari, i Servi, i Dalmati, i Bulgari ed i Rumeni, finalmente l'annullamento dell' Austria e della Prussia e la pace universale basata sopra un codice internazionale ed una Dieta europea, sedente di tre in tre anni, a Varsavia, ad Amburgo, a Marsiglia ed a Venezia. Questo atto fu giurato nel 1960
2	1961	nel 1961 si ultimava in America la federazione del continente settentrionale colla gran penisola meridionale e spagnuola.
5	2024 ¹⁹²	Questi cinque libri di storia scrissi io Vincenzo Bernardi di Gorgonzola per mio uso e divertimento nell'anno dell'era volgare 2222 , e 198 dopo il decreto del patriarca Adolfo Kurr che ordinò la distruzione di tutti i libri anteriori al 2000
3	2030	Nell'anno 2030 la federazione asiatica comprendeva la maggior parte di quel continente dalla Siria alle Indie ed alla China. Le maggiori varietà di stirpi e di lingue e di razze vi si incontravano per l'eguale ricchezza di agricoltura, di industria e di scienza pratica. La strada ferrata corse quell'anno la prima volta da Stoccolma a Pechino e da Pietroburgo a Calcutta. Allora si pensò ad un congresso di tutti i popoli del mondo, cioè delle tre gran federazioni: l'europea, l'americana e l'asiatica. Quel congresso si raccolse a Costantinopoli sotto la presidenza di Adolfo Kurr e trattò tutte le quistioni che interessavano il bene dell'umanità.
4	2062 ¹⁹³	Tutti s'avvedono come io alluda all'invenzione degli omuncoli detti anche uomini di seconda mano, o esseri ausiliari. La costoro creazione, non anteriore al nostro secolo di cento sessant'anni , si perde già nelle incertezze e nell'oscurità della favola; ma le migliori autorità s'accordano ad ascriverne il merito a Jonathan Gilles meccanico e poeta di Liverpool.
4	2140	Fino al 2140 gli uomini s'erano dati a fabbricare solamente omuncoli maschi, ma in quell'anno un figlio di Gionata Gilles, erede d'un suo segreto, si disse che arrivò a fabbricare un omuncolo femmina, o donnuncola.
4	2180	Le guerre, le dispute e le discussioni religiose a proposito degli omuncoli sarebbero assai lunghe a narrarsi. Basti il dire che il papa di Roma scomunicò nel 2180 tutti quelli che ne fabbricavano; e poi vedendo che il divieto fruttava poco, ordinò in dubbio che quelle creature fossero battezzate, per salvarle dalla dannazione se erano in qualunque modo animate, e per toglierle alla balia di Satanasso se non erano altro che strumenti dell'attività umana.
4	2210	L'agiatezza e l'ozio cui poterono godere tutte le classi della società diedero una temporanea predominanza ai contadini, i quali mal pacificati ancora dalle ultime sconfitte nel campo politico, se ne vendicarono col far pesare legalmente sugli altri ceti la loro ignorante e tirannica maggioranza. Ma questo male non durò oltre il 2210
E	2221	Sono un po' avvilito di metter fuori per istorie de' secoli futuri questa cantafiera; ma pare che il nostro postero, Vincenzo Bernardi di Gorgonzola la penserà o scriverà così nel 2221 e io l'ho trascritta religiosamente dalla prima parola all'ultima... Sarà tutto vero?

Tabella 10 - Elenco cronologico delle date inserite nel testo di Ippolito Nievo.

¹⁹⁰ *ibidem*

¹⁹¹ Stimata dall'affermazione «che un secolo prima era avventa in Francia». Rivoluzione francese 14 luglio 1789.

¹⁹² Calcolo da affermazione «Questi cinque libri di storia scrissi io Vincenzo Bernardi di Gorgonzola per mio uso e divertimento nell'anno dell'era volgare 2222, e 198 dopo il decreto del patriarca Adolfo Kurr che ordinò la distruzione di tutti i libri anteriori al 2000.»

¹⁹³ Calcolo da affermazione «La costoro creazione, non anteriore al nostro secolo di cento sessant'anni, si perde già nelle incertezze e nell'oscurità della favola;» 2222-160=2062 data non coincidente con il sotto testo del quarto libro.

3.2. Ippolito Nievo, i gruppi di lavoro e il calendario

Lunedì 19 dicembre dalle 10.00 alle 22.00 al Teatro di Ca' Foscari inizia l'attività del Cantiere. L'assemblea degli studenti, evidentemente disomogenea in termine di conoscenza, necessitava di un intervento di sintonizzazione. Si inizia con la proiezione della registrazione dello spettacolo *// funerale della sardina*¹⁹⁴ rappresentando in questo modo il lavoro svolto precedentemente dal gruppo universitario di teatro dal quale il Cantiere riceve il testimone¹⁹⁵. In seguito si inizia a indagare il profilo storico e umano del nostro scrittore. Per questo è proiettato un documentario RAI tratto da *La Storia Siamo Noi*, serie dedicata al 150° anno dell'Unità d'Italia, dal titolo *Ippolito Nievo: inchiesta sui Mille*. «Una storia di eroismo e complotti, idealismo e



Figura 8 - Fotogramma trasmissione RAI - M. Santiloni



Figura 9 - Fotogramma trasmissione RAI

194

Il 3 marzo 2011 alle ore 20.30, presso il Teatro di Ca' Foscari a Santa Marta, va in scena "Il funerale della sardina". Spettacolo con gli studenti del Laboratorio ideato e diretto da Elisabetta Brusa, con la partecipazione di Armando Carrara. Il funerale della sardina è il titolo postumo di un quadro che Francisco Goya pare dipinse tra il 1793 e il 1819. Si narra in esso di una festa, di antica origine spagnola - forse proposta originariamente da degli studenti in vena di burle -, che si svolgeva il mercoledì delle Ceneri e che serviva per celebrare la morte del carnevale e l'inizio della quaresima. Ma che razza di sardina è mai questa che viene sotterrata il mercoledì delle Ceneri proprio quando dovrebbe incominciare il suo regno di digiuno?... commentava il Marquès de Valmar. Da queste considerazioni è nato un progetto in forma di spettacolo che ha messo al centro delle sue riflessioni i temi profondi del Carnevale: il ribaltamento, lo sdoppiamento, la vertigine, il disordine, la morte, trasformando il suggestivo testo di Victor Stoichita e Anna Maria Coderch, L'ultimo Carnevale, in un viaggio mobile, molteplice, leggero, veloce, che si snoda e si compie entrando e uscendo da segni e simboli che Francisco Goya ha scritto in tele e acqueforti. Il nostro Carnevale è diventato allora il tentativo di interagire con quelle visioni immergendoci nei temi suggeriti. Ed è scendendo in quegli abissi tra riso, danza e maschera, alla ricerca di un'espressione fisica del vissuto di quell'eccesso o dell'ebbrezza di quella vertigine, che abbiamo toccato il senso vero di questa festa: il carnevale come rito catartico che la collettività usa per mettere in scena il suo rinnovamento. Elisabetta Brusa . http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=86670

195

Indicazioni relative all'apertura del laboratorio teatrale 2011 « Pensando ad un laboratorio teatrale che prima di essere il risultato di un testo espresso e agito su un palcoscenico sia un'indagine sulla sensibilità e il pensiero che danno autonomia e spessore ad un modo di percorrere un processo culturale, il bando, per un lavoro che ha come obiettivo la fusione dei diversi linguaggi artistici, si apre a studenti con esperienze di teatro, danza, musica, riprese video e montaggio, attrezzatura, scenografia». [Betta Brusa]

corruzione, sospetti, scontri politici violentissimi e intrighi internazionali. Tutto ruota attorno all'enigma, mai risolto, di una nave svanita nel nulla nei giorni in cui sta per nascere il Regno d'Italia. Un vero e proprio "giallo risorgimentale", ma anche e soprattutto, la storia di un grande scrittore, Ippolito Nievo¹⁹⁶».

Emerge un personaggio idealista, legato completamente alla problematica del suo tempo. Un ragazzo che si mette in gioco per un ideale. Seguono riflessioni su come il mondo ora sia cambiato. I giovani del nostro tempo sono disposti a sacrificare la loro vita per un ideale? Quanto sono distanti le parole di Ippolito Nievo nell'*incipit* del libro *Le confessioni di un italiano*:

Io nacqui veneziano [...] e morirò per la grazia di Dio italiano quando lo vorrà quella Provvidenza che governa misteriosamente il mondo¹⁹⁷.

Fra le varie biografie su Ippolito Nievo ho trovato interessante, sia da un punto di vista letterario sia da un punto di vista storico, riportare alcuni passi dalla prefazione presente nel libro *Il poeta Soldato: Ippolito Nievo 1831-1861* di Dino Mantovani¹⁹⁸ pubblicato nel 1900. Un ammirato ritratto di un «giovine»¹⁹⁹ nel quale nobiltà d'animo, ingegno poetico e forte carattere sono stati fissati per sempre nella memoria collettiva nazionale, emergendo con maggior forza – quasi idealizzati – causa una morte prematura e violenta.

Alto e asciutto della persona, bruno di capelli e di carni, con occhi vivacissimi, fronte ampia e bocca lenta al sorriso, con un'aria di pensosa austerità nel volto e nello sguardo; tale ci rappresentano Ippolito Nievo i ritratti che se ne conservano, tale lo descrivono gli amici della sua giovinezza, i compagni delle sue battaglie, i quali parlano di lui con un affetto pieno d'ammirazione, con quel senso di simpatia mista di rispetto ch'egli destava nell'animo di chiunque lo osservasse, tanto visibilmente s'esprimeva

¹⁹⁶ rai, *Ippolito Nievo: inchiesta dei Mille*, rai.tv, 2011, <http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-637e6202-ed2-462b-afdf-682f505966b3.html>, (consultato il 20 luglio 2012)

¹⁹⁷ I. Nievo, *Confessioni di un Italiano*, Petrini, Torino, 1969, p. 21

¹⁹⁸ Treccani.it l'enciclopedia italiana, s.v. "Mantovani, Dino", <http://www.treccani.it/enciclopedia/dino-mantovani/>, (consultata il 25 settembre 20012). «Mantovani, Dino. - Letterato italiano (Venezia 1862 - Torino 1913), per molti anni prof. di scuole secondarie, poi preside, a Torino, alla cui vita letteraria partecipò attivamente; scrisse Novelle (1887) e ritratti storici (Passioni illustri, 1895; Pagine d'arte e di vita, 1915) in quel gusto che sul grande esempio carducciano risolve la ricerca erudita nella rievocazione ambientale; e tra rievocazione e confessione si muove appunto l'opera sua più sicura: Le lettere provinciali (1891). Ancor oggi utilissima fonte di notizie biografiche e storiche, Il poeta soldato: Ippolito Nievo (1900).»

¹⁹⁹ D. Mantovani, *Il Poeta Soldato: Ippolito Nievo, 1831-1861*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1900, pp. V

nelle sue sembianze la superiorità dell'ingegno, la forza del carattere, la nobiltà della vita spesa nelle cose più alte e più degne. Quella vita fu così breve, ch'egli passò nel mondo come un' apparizione fugace, morendo da soldato, dopo la battaglia, come il Mameli, e da poeta, come lo Shelley, nei gorghi del Tirreno. Ma appunto per ciò la sua memoria è rimasta intatta e pura, senza un'ombra, senza una macchia, immune dagli oltraggi dell'età e della fortuna, illesa dagli orrori, dalle volgarità, dai pentimenti, a cui non seppero sfuggire i maggiori uomini della sua generazione. La morte, spegnendolo non ancora trentenne in un naufragio misterioso, avvolse la sua immagine di una vaga e quasi leggendaria poesia; e Ippolito Nievo rimane per sempre giovine innanzi a noi, quale lo videro i Mille a Palermo, serio e dritto nella rossa divisa garibaldina, con gli occhi pieni d'amore e di pensiero, con la mano pronta a trattare la penna a un tempo e la spada. Come intorno ad un eroe d'altri tempi, s'è già formata intorno a lui una tradizione, veridica sì, ma che sembra allontanarlo da noi, collocandolo tra le luminose figure del passato su cui la storia e la poesia hanno eguale dominio. Gli avvenimenti della rivoluzione italiana e gli uomini che la promossero paiono oramai così remoti dalle cose e dal sentire dei giorni nostri, che anche codesto giovine perde al nostro sguardo la fisionomia d'un contemporaneo e assume quasi l'aspetto di un personaggio storico, di quelli che siamo usi a vedere ritratti ne' quadri e ne' monumenti, abitatori di un mondo che non è più, che non ci appartiene, che vediamo soltanto cogli occhi dell'immaginazione e del sentimento. Eppure egli potrebbe essere vivo e sano fra noi, come son vivi e sani i suoi fratelli e tanti de' suoi coetanei, de' quali forse sarebbe stato il primo. Non avrebbe ancora settant'anni e aspetterebbe un bel pezzo a divenir preda de' biografi. Molti di quelli, che con lui ebbero comuni gli studi e i diporti dell'adolescenza, lo piangono come se egli fosse morto da ieri e narrano i piccoli aneddoti di quel loro buon tempo; i luoghi dove egli visse, le stanze dove lavorava, le campagne dove gli era caro di errare pensando, si ricordano ancora di lui. Tante cose sono mutate in questi sette od otto lustri; ma tante altre, come alberi, ville e castelli, sebbene un po' invecchiate, son pronte a dirci ancora quel ch'esse dissero allo scrittore attento che le considerava con tanto amore, che le rimpiangeva sì forte quando le venture della patria lo traevano lungi pei monti o pel mare. Da Mantova al Friuli a Milano noi possiamo percorrere le strade medesime che lo videro scolaro irrequieto, poeta meditabondo, cercatore di verità e di giustizia. Esse ci conducono a trovare le memorie della sua vita e le fonti delle sue concezioni letterarie. Come scrittore, egli fu sommamente sfortunato. Vissuto in una età tristissima per la nostra letteratura, caduto sul limitare della gloria, lasciò inedito il meglio dell'opera sua. Soltanto sei anni dopo la sua morte vennero in luce a Firenze, mercè delle cure di Erminia Fuà Fusinato, quelle mirabili e colossali *Confessioni di un Italiano* (il titolo fu mutato dagli editori in *Confessioni di un Ottuagenario* perché il pubblico non sospettasse "una pappolata politica"), che stanno tra' più bei libri moderni e, per concorde giudizio dei critici, assicurano al Nievo il nome di solo e degno

continuatore della grande arte manzoniana. [...]. Solo a questi di la sua fama accenna a risorgere, un po' per la cresciuta attenzione degli Italiani verso le cose del passato prossimo, un po' perché la critica contemporanea, man mano che s'affranca dai pregiudizi delle scuole antiche e moderne, si rivolge con spontaneo moto di desiderio verso il grande Romanzo, in cui tanti elementi dell'arte contemporanea son divinati. Il Nievo è oramai acquisito alla storia della letteratura come a quella del Risorgimento italiano, e ne discorrono anche i manuali scolastici.²⁰⁰

Ippolito Nievo non rappresenta un caso isolato visto il largo numero di giovani che presero parte ai moti risorgimentali e alla spedizione dei Mille.

L'ultima parte dell'incontro è dedicata all'aspetto organizzativo, sono definiti i vari gruppi di lavoro e la loro composizione, sono indicati i referenti dei gruppi, gli obiettivi e i relativi periodi d'attività.

Gruppi	Attività
Drammaturgia	Analisi del testo e produzione di idee per la messa in scena.
Performance	Allenamento, esercizi, preparazione atletica per gli studenti che hanno scelta di partecipare all'attività di performer.
Video	Collaborazione con il gruppo di drammaturgia per l'individuazione di proiezioni e di video legate alle ipotesi di messa in scena.
Attrezzatura e Costumi	Collaborazione con il gruppo di drammaturgia per l'individuazione di oggetti, costumi, soluzione sceniche legate alle ipotesi di messa in scena.
Organizzazione	Gestione delle presenze, aggiornamento sulla pianificazione delle attività, scrittura di report riassuntivi tramite e-mail di gruppo e tramite un sito web dedicato.

Tabella 11 - Lista dei gruppi di lavoro

Elisabetta Brusa ha voluto precisare che la partecipazione a uno dei gruppi di lavoro non escludeva la possibilità di collaborazione con gli altri gruppi. Partecipare ai vari gruppi permetteva una visione a 360° dei diversi temi in corso di approfondimento. Il lavorare in gruppo diventa un approccio

²⁰⁰ D. Mantovani, *Il Poeta Soldato; Ippolito Nievo, 1831-1861*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1900, pp. V-IX

fondamentale per la ricerca che il Cantiere intende perseguire. I contributi – di esperienze e di conoscenze personali – offerti e condivisi con il gruppo permettono di affrontare gli ostacoli con maggior forza. Il risultato del lavoro collettivo e del dibattito delle idee – sempre presente in questi contesti – permette di sviluppare intuizioni, enucleare idee, ampliare esperimenti.

Il calendario degli spettacoli teatrali del Teatro Santa Marta per la stagione 2011-2012, permetteva di avere a disposizione il Teatro in alcune giornate e in certe fasce orarie. Elisabetta Brusa elaborò un piano che permise di avere comunque una significativa disponibilità del Teatro sia per lo studio sia per le prove. Attività questa gestita dal gruppo Organizzazione.

I cinque mesi del Cantiere			
gennaio	<i>giorno</i>	<i>dalle</i>	<i>alle</i>
	09/01/2012	10	17
	10/01/2012	17	22
	12/01/2012	17	22
	13/01/2012	10	17
	16/01/2012	10	17
	17/01/2012	17	22
	19/01/2012	17	22
	20/01/2012	10	17
	23/01/2012	10	17
	24/01/2012	17	22
	26/01/2012	17	22
	27/01/2012	10	17
	30/01/2012	10	17
marzo	<i>giorno</i>	<i>dalle</i>	<i>alle</i>
	01/03/2012	10	16
	02/03/2012	17	22
	09/03/2012	10	22
	19/03/2012	10	22
	22/03/2012	10	16
	26/03/2012	10	16
	29/03/2012	10	16
aprile	<i>giorno</i>	<i>dalle</i>	<i>alle</i>
	02/04/2012	10	22
	04/04/2012	10	22
	10/04/2012	17	22
	11/04/2012	10	16
	16/04/2012	10	22
	23/04/2012	10	22
	24/04/2012	10	22
febbraio	<i>giorno</i>	<i>dalle</i>	<i>alle</i>
	02/02/2012	17	22
	06/02/2012	10	16
	08/02/2012	10	16
	09/02/2012	17	22
	16/02/2012	17	22
	17/02/2012	17	22
	22/02/2012	10	16
	23/02/2012	10	16
	24/02/2012	17	22
maggio	<i>giorno</i>	<i>dalle</i>	<i>alle</i>
	11/05/2012	10	22
	12/05/2012	10	22
	13/05/2012	10	22
	14/05/2012	10	22
	15/05/2012	prima	
	16/05/2012	replica	

Tabella 12 - Elenco dei giorni di presenza al Teatro Santa Marta del Cantiere teatrale Ca' Foscari

3.3. *Lettura del testo e definizione della struttura di base*

La messa in scena di questo testo per nulla teatrale era un'enorme sfida. La lettura fatta in modo autonomo durante la pausa natalizia, richiedeva, alla ripresa di gennaio, di arrivare, subito, a una visione condivisa del testo. È di fondamentale importanza avere una chiara idea di ciò che si vuole ottenere da un testo, dei temi che si vogliono sviluppare e di ciò che si vuole comunicare al pubblico; esplorando sia gli aspetti principali sia quelli secondari che il testo offre. Il lavoro collettivo di lettura, attività del gruppo di drammaturgia, ha individuato molti scenari di rappresentazione (inizialmente solo per il primo libro) che apparivano, però, secondo Elisabetta Brusa, chiusi in se stessi non collegabili all'intera opera. Si doveva, come primo risultato della lettura del testo, individuare un filo conduttore al fine di rendere più semplice l'intreccio della storia allo spettatore e dare continuità logica alle sequenze da rappresentare. Era necessario, in altre parole, individuare una "gabbia" entro la quale porre la realizzazione di tutti i cinque libri. Una struttura di base – elemento fondamentale per una rappresentazione – dove all'interno sviluppare liberamente la propria creatività. Dalla completa lettura del testo sono stati definiti, successivamente, quali personaggi erano da rappresentare, come avrebbero agito e in che modo si divideva lo spettacolo dal punto di vista delle scene.

Uno dei punti maggiormente dibattuti riguardava la ricerca di uno schema rappresentativo che semplificasse l'intreccio dei piani temporali del racconto e rendesse più comprensibile la vicenda agli spettatori. La risoluzione scenica adottata fu quella di mantenere Ferdinando de' Nicolosi – il chimico-filosofo – sempre sul palcoscenico e dare una voce fuori campo al secondo narratore lo scrittore Vincenzo Bernardi di Gorgonzola. La presenza costante in scena di Nicolosi permetteva di gestire agevolmente il passaggio temporale tra passato, presente e futuro. Nicolosi inizia l'esperimento nel 1859, quindi nel passato, e richiama i cinque libri scritti da Vincenzo Bernardi di Gorgonzola nell'anno 2222, nel futuro, e assiste ai vari racconti che avvengono sul palcoscenico al presente.



Storia filosofica dei secoli futuri

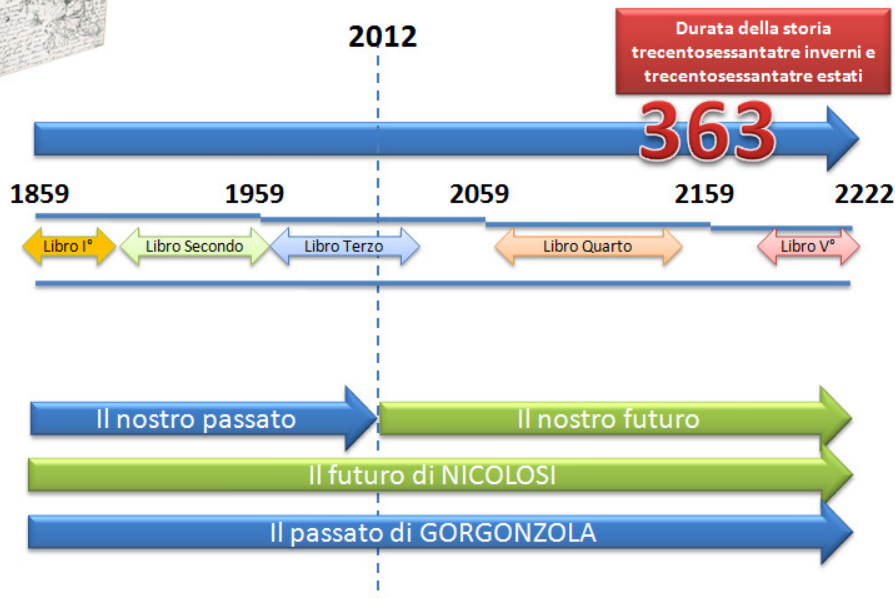


Figura 10 - Piani temporali nel libro di Ippolito Nievo

La parte del futuro di Nicolosi, già nostro passato, il passato di Gorgonzola, possibile nostro futuro, rende l'intreccio un "delirio temporale entusiasmante" per tutti gli studenti del gruppo di drammaturgia impegnati nella lettura del testo. Nell'intervista che la professoressa Elisabetta Brusa ha rilasciato il 15 maggio 2012 a Moriarosa Santiloni²⁰¹, la regista conferma quanto grande sia stata la

²⁰¹ Mariarosa Santiloni è nata a Cividale del Friuli. Giornalista e scrittrice, è stata tra i protagonisti dello sviluppo de I Parchi Letterari (ideati nel 1990 da Stanislao Nievo e realizzati dalla Fondazione Nievo in numerose regioni italiane, per alcune con Sovvenzione della Comunità Europea), fino ad assumerne la presidenza dopo la scomparsa del grande scrittore friulano, di cui è stata curatore dell'Archivio. Da maggio 2008 è Segretario Generale della Fondazione Ippolito e Stanislao Nievo che ora si occupa, principalmente, di promuovere le figure e le opere dei due scrittori, avendo chiuso a luglio 2009 l'impegno con I Parchi Letterari per la cessione dei marchi relativi. Significativa la sua produzione anche in campo pubblicistico e saggistico, tra cui si ricorda la lunga collaborazione con il quotidiano Messaggero Veneto per le pagine culturali, con il mensile Fuoco lento e con il mensile bilingue italiano-inglese Inoltre. Per la Fondazione Nievo ha curato le monografie: *Parco Letterario del Testaccio*, *Progetto Floema*, *Castelli europei*; per la regione Friuli-Venezia Giulia la monografia *Un angolo d'Europa chiamato Friuli - Una regione e la sua cucina*; per la Commissione Nazionale Italiana per l'UNESCO la monografia *La più bella del reame: la patata*. Numerosi anche i contributi storico letterari di gastronomia, tra cui ricordiamo quelli per i volumi Parchi Letterari dell'Ottocento (15 brani) e Parchi Letterari del Novecento (30 brani); per *Indagine Archeologica nell'Ala Nievo del castello di Colloredo di Monte Albano* (vol. I e II); per *Mater Matuta (Importanza del cibo nei rituali della Grande Madre)*; per il volume dell'Accademia Italiana della Cucina – di cui fa parte come consultore – *L'olio d'oliva*, e per i quattordici volumi di storia della gastronomia curati dalla Delegazione di Roma; per gli Atti della Settimana della Lingua e Letteratura Italiana nel Mondo, dell'Istituto Italiano di Cultura di Budapest (*Il cibo e le feste nella letteratura*). Nel 2003, per i tipi dell'editore Paolo Gaspari ha curato il saggio in tre volumi *I tre cantastorie del Castello - Ermes di Colloredo*, *Ippolito Nievo*, *Stanislao Nievo* – seconda edizione nel 2006 in volume unico – dedicato ai tre grandi scrittori della famiglia nobile friulana e al castello di Colloredo in Friuli, fulcro della loro vicenda umana e letteraria, nonché sede di uno dei più celebri ambienti della letteratura: "la cucina di Fratta", del romanzo *Le Confessioni d'un Italiano*. Ha curato inoltre *Storie di un viaggiatore - Stanislao Nievo*, di prossima uscita. Nel 1995, con la Regione Friuli-Venezia Giulia, l'Istituto del Commercio Estero e l'Istituto Italiano di Cultura di Dublino, ha ideato e coordinato il progetto "L'aquila e l'arpa", di cui ha curato anche la monografia e il catalogo. Seguendo la passione per la storia del cibo, ha tenuto per dieci anni corsi di Storia della Gastronomia. Dal 2008 Mariarosa Santiloni è Segretario Generale di Gruppo Cultura Italia, organizzazione di categoria rappresentativa degli artisti, che vede la presenza, nelle sue diverse articolazioni associative, di eminenti personalità della cultura, tra cui: Rita Levi Montalcini, Carla Fracci,

forza e la «voglia, la volontà di costruire una ricerca intorno a questo testo, che non è teatrale»²⁰² che lei ha colto negli studenti impegnati nella lettura del romanzo breve di Ippolito Nievo.

A questo punto risultava chiaro lo schema che sarebbe stato usato nella rappresentazione e quali sarebbero stati i personaggi principali e il modo della loro presenza, il numero delle sequenze da rappresentare – o meglio i quadri – da “montare” nel corso delle prove nei mesi successivi. Lo spettacolo diviso in cinque quadri²⁰³ fissava tre personaggi principali: Ferdinando de’ Nicolosi sempre presente sul palcoscenico, Vincenzo Bernardi di Gorgonzola – il secondo narratore – presente come voce femminile fuori campo e un gruppo di performer rappresentanti azioni mimiche sia sul palcoscenico sia in video. Personaggi che rappresentano rispettivamente passato, futuro e presente²⁰⁴.

Nella Tabella 13 un diagramma riassuntivo.

Quadro	Riferimento al testo di Ippolito Nievo	Presenza di Nicolosi sul palcoscenico – passato –	Presenza della voce di Gorgonzola fuori campo – futuro –	Presenza dei performer in scena – presente –
I	- Introduzione	Si	No	Parziale
	- Libro Primo	Si	Si	Si
II	- Libro Secondo	Si	Si	Si
III	- Libro Terzo	Si	Si	Parziale
IV	- Libro Quarto	Si	Si	Parziale
V	- Libro Quinto	Si	Si	Si
	- Epilogo	Si	No	Parziale

Tabella 13 - Schema di riferimento della rappresentazione

Ennio Calabria, Claudio Magris, Beppe Menegatti, Walter Pedullà, Fulco Pratesi, Antonio Spinosa, Roman Vlad, Sergio Zavoli. Mariarosaria Santiloni, [autorionline.net](http://www.autorionline.net), <http://www.autorionline.net/santilonimariarosaria/profilo.htm>, (consultato il 19 agosto 2012).

²⁰² M.Santiloni, *NievoCast 03 | Storia filosofica dei secoli futuri di Ippolito Nievo, edizione speciale*, [fondazionenievo.it](http://www.fondazionenievo.it), 2012, <http://www.fondazionenievo.it/it/nievocast-03-storia-filosofica-dei-secoli-futuri-di-ippolito-nievo-edizione-speciale/>, (consultato il 27/07/2012).

²⁰³ Una divisione in quadri dettata dalla struttura del libro che richiedeva un cambio di scenario ma la presenza costante in scena di Nicolosi dava continuità/fluidità tra un quadro e un altro.

²⁰⁴ Inteso come azione si svolge nel palcoscenico e legata al tempo del racconto.

3.4. La costituzione dell'organico.

Il gruppo di Performance in giorni diversi rispetto al gruppo di Drammaturgia, continuava con gli esercizi fisici di potenziamento della muscolatura. Questa attività è fondamentale per iniziare a muoversi sul palcoscenico con la giusta tensione muscolare e per tutto il tempo necessario alla rappresentazione. I primi lavori sull'improvvisazione (interpretazioni e mimiche create per la messa in scena del primo libro), che singolarmente o in gruppo i performer propongono alla regista sono giudicati troppo didascalici.



Figura 11 - Esercizi di improvvisazione e prove in Teatro. In alto: Agnese, Anna, Elena, Valentina, Luca. Al centro: Luca, Elena, Diego, Gianluca, Agnese. In basso: Diego, Benedetta, Luca, Valentina, Susy, Agnese.
(foto P.Mezzalira)

Uno sguardo al passato per entrare nel futuro è lo slogan che un teatro Universitario deve sempre tenere a mente. Nella logica del maestro allievo²⁰⁵, Elisabetta Brusa propone una breve presentazione, tramite dei video, su quella che è stata la ricerca sul corpo nel teatro, avvenuta nel ventesimo secolo. A partire da Mejerchol'd con la Biomeccanica, attraverso il Living Theatre con la rottura del teatro tradizionale e l'uso del corpo come mezzo di trasmissione del messaggio, con Jerzy Grotowski che arriva a definire la ricerca sul corpo

²⁰⁵ Citando Albert Einstein: *Non ho mai insegnato nulla ai miei studenti; ho solo cercato di metterli nelle condizioni migliori per imparare.*

dell'attore – con l'«avventura» delle prove»²⁰⁶ – più importante che non la messa in scena dello spettacolo stesso fino ad arrivare agli spettacoli di Ariane Mnouchkine e il *théâtre Du Soleil*. Si proiettano inoltre documenti di Eugenio Barba, di Peter Brook e di Pina Bausch. Dopo la visione dei filmati Elisabetta Brusa indica qual è la sua idea sulla rappresentazione del libro di Ippolito Nievo: dovrà essere solare, energetica e si dovrà creare un clima di festa lontani dalla spiritualità tipica di Grotowski e di Peter Brook.

È il regista che deve guidare gli attori/performer e spingerli a esaminare criticamente ciò che essi stessi hanno creato e, se necessario, indurli a eliminare quegli elementi che non servono. Con questi lavori sull'improvvisazione, sempre sostenuti dal testo, gli studenti hanno, a mio parere, dimostrato l'importanza del lavoro di gruppo: la scelta di chi deve fare quel determinato gesto, quella determinata azione non crea problemi, tensioni nel gruppo se tutti si sentono partecipi e diretti nella stessa direzione. Un'azione quest'ultima che la regista ha gestito con notevole pressione mantenendo sempre disciplina e rigore a partire dal rispetto dei tempi di arrivo in teatro fino alle prove dove assecondando e rifiutando, provando e riprovando ha trovato sempre completa collaborazione. Una sintonia con le parole di Giovanni Poli:

Attore non è chi improvvisa, chi interpreta per istinto ma chi crea con meditazione e misura i simboli del sentimento [...]. Da codeste considerazioni il Craig [²⁰⁷] è partito per negare l'uomo come attore e per sostituirlo con la "supermarionetta". Noi non vogliamo giungere a tale conseguenza ma tuttavia riconosciamo la validità dell'assunto craighiano [²⁰⁸]. Concepiamo l'arte dell'attore alla stregua di ogni altra ed esigiamo da esso la costruzione di una forma che ovviamente non può non essere basata sulla semplice imitazione della natura. Il sentimento dell'attore si esteriorizza composto entro strettoie tecniche da cui non può liberarsi [...]. Ma come può l'attore mantenere i simboli che egli ha creato [...] per non incorrere all'improvvisazione? Di qui

²⁰⁶ F. Perelli, *I maestri della ricerca teatrale Il Living, Grotowski, Barba e Brook*, Lecce, GLF Editori Laterza, 2011, p.40

²⁰⁷ Treccani.it l'enciclopedia italiana, s.v. "Craig «krèig», Edward Gordon", <http://www.treccani.it/enciclopedia/edward-gordon-craig/>, (consultata il 27 settembre 20012). Craig Edward Gordon da Craig «krèig», Edward Gordon. - Attore, regista e scenografo inglese (Stevenage, Hertfordshire, 1872 - Vence 1966); figlio dell'attrice Ellen Terry, nel 1889 entrò nella Lyceum Company di Irving; recitò fino al 1897, dedicandosi poi solo allo studio dell'apparato scenico e della direzione di spettacoli. Raggiunta rapida fama d'innovatore, fu in Francia, Germania e Russia. Diresse (a Firenze) la rivista *The Mask* (1908-29) sulla quale pubblicò tra l'altro il famoso articolo *The actor and the Über-Marionette*, dove sosteneva la necessità della spersonalizzazione dell'attore e del ritorno alla maschera. Le sue teorie sono esposte principalmente nei libri *The art of the theatre* (1905) e *Towards a new theatre* (1913), dove reagisce alla messinscena realistica dominante alla fine del sec. 19° e sostiene la funzione determinante del regista quale assoluto arbitro dello spettacolo. [...] Ha svolto un'opera stimolante in un momento particolarmente critico per il teatro europeo.

²⁰⁸ Per un approfondimento cfr. P. Degli Esposti, I profeti della "riteatralizzazione": Fuchs, Appia, Craig, in *Il teatro di regia Genesi ed evoluzione (1870-1950) a cura di U. Artioli*, Roma, Carocci, 2010, pp. 76 - 81

la necessità della presenza assidua di una mente che lo sovvenga, coordini le sue espressioni plastiche e fonetiche, inserendole nel tutto, una mente che lo guidi nella creazione: il regista poeta, cioè il creatore d'immagini spettacolari, traduttore fedele dello spirito dell'opera teatrale [...].²⁰⁹

A fine gennaio il numero di studenti rimasti al Cantiere si è stabilizzato²¹⁰ e non è stato più necessario dedicare un tempo specifico per le attività del gruppo Performance e un tempo per le attività del gruppo Drammaturgia (eventuali ulteriori attività di analisi del testo avrebbero coinvolto non uno specifico gruppo ma tutti gli studenti del Cantiere). Si era consolidato l'organico del Cantiere Ca' Foscari: undici studenti per le attività di performance, due studenti per le attività di attrezzeria e costumi, tre studenti per le attività di organizzazione e infine tre studenti per le attività video. Verso la metà del mese di febbraio, per completare l'organico, la regista ha scelto l'attrice professionista Chiara Clini²¹¹ a cui assegnare l'interpretazione della voce narrante. Una voce narrante femminile ad interpretare Vincenzo Bernardi di Gorgonzola voleva essere un chiaro omaggio a Ippolito Nievo. Lo scrittore ha sempre mostrato ampie aperture – in anticipo sulla cultura del suo tempo – sulle tematiche del femminismo sino a siglare suoi articoli su alcuni periodici con pseudonimi femminili: «"Quirina N."»²¹². Scrive Mario Isnenghi²¹³:

[...] È evidente che le femministe e le storiche delle donne possono riconoscere in Nievo una sensibilità vivissima, un suo muoversi all'avanguardia di problemi ancora

²⁰⁹ G. Poli, *Attore e Regista* in C. Alberti, *L'avventura teatrale di Giovanni Poli*, op. cit., p. 119

²¹⁰ Degli 80 circa studenti presenti alla presentazione del Cantiere il 14 dicembre 2011 a fine gennaio ne erano rimasti 19

²¹¹ Chiara Clini attrice, ha curato la sceneggiatura di numerosi film e serie tv. Tra i suoi script più popolari: *Un amore e una vendetta*, *L'imbroglione nel lenzuolo* e *Le tre rose di Eva*. [...] Dal 1995 al 2002 lavora come attrice professionista con le compagnie teatrali del Teatro Stabile di Bologna- Arena del Sole, con il Teatro Stabile del Veneto, con il Teatro Stabile di Bolzano recitando testi di Goldoni, Pirandello, Scarpitta, Feydeau, Euripide, Ruzzante ed altri. [...] Marzo-Settembre 2009. Tiene il corso di Letteratura Teatrale Comparata (Harold Pinter e Sarah Kane) agli studenti del Corso di Tecniche Artistiche dello Spettacolo dell'Università Ca' Foscari di Venezia.

²¹² M. Isnenghi, "Ippolito Nievo, Le confessioni di un italiano, letto da Mario Isnenghi" in *Leggere l'unità d'Italia Per una biblioteca del 150* a cura di Alessandro Casellato e Simon Levis Sullam, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2011, p. 86

²¹³ Mario Isnenghi si è laureato a Padova in Letteratura italiana contemporanea. Ha insegnato a Padova, Torino e Venezia. Fra i suoi principali lavori *Il mito della Grande guerra* (1970), oggi alla sesta edizione (Bologna, Il Mulino, 2007). Il suo secondo grande ambito di indagine è la cultura dell'Italia fascista (*Intellettuali militanti e intellettuali funzionari*, Torino, Einaudi, 1979; *L'educazione dell'italiano*, Bologna, Cappelli, 1979; *L'Italia del fascio*, Firenze, Giunti, 1996). Gli scritti degli anni novanta vertono sui conflitti fra le memorie nella storia dell'Italia otto e novecentesca, come in *L'Italia in piazza* (Milano, Mondadori, 1994), e nei tre volumi Laterza *I luoghi della memoria* (1996-97) da lui ideati e diretti (traduzione francese, Paris, Rue d'Ulm, 2006). [...] I primi anni 2000 hanno visto diverse ristampe delle opere precedenti e l'uscita nel 2002 del volume da lui diretto dedicato al Novecento nella Storia di Venezia della Treccani. Attualmente lavora a una grande opera che dirige per la casa editrice Utet, che attraversa duecento anni di 'conflitti' in Italia; e alla nuova edizione dei "Luoghi della memoria", sempre per Laterza. Da alcuni anni è subentrato a Emilio Franzina come direttore della rivista di storia locale "Venetica" e dal 2008 è condirettore di "Belfagor" accanto a Carlo Ferdinando Russo. Dirige la Collana "Profili novecenteschi" per la casa editrice Cierre di Verona; e la collana "Novecento a Venezia. Le memorie, le storie", per Il Poligrafo di Padova. Da Università Ca' Foscari Venezia on line, *Curriculum* di Mario ISNENGHI, http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=82525&persona=000985&vista=curr, 2012, (consultato 19 settembre 2012)

pochissimo presenti nella coscienza stessa delle interessate. [...] riscontriamo un Nievo presente in maniera sistematica su due fronti cruciali: il mondo contadino e il mondo femminile. E non sono proprio le due grandi «assenze» del moto nazionale? Nievo se ne accorge e se ne preoccupa, più di altri²¹⁴.

Per tutto il tempo in cui il Teatro Santa Marta era disponibile, a partire dal mese di febbraio 2012, è stato utilizzato per il montaggio progressivo dei “quadri”, come descritto nella Tabella 13 più sopra. Nel paragrafo 3.6 esaminerò le costruzioni pensate e realizzate per i singoli “quadri”.

3.5. *I Video, l'attrezzatura e i costumi*

Ho partecipato personalmente al gruppo di lavoro che si è occupato della produzione dei video. L'attività comprendeva una fase di ripresa e una fase di montaggio. I video sono stati proiettati nel secondo e nel quarto “quadro”. La logica di costruzione dei filmati era quella di coinvolgere più ambiti universitari possibili con lo scopo di creare una “rete” di connessione sia con il passato sia con il futuro. Le riprese dei performer fatte in rettorato e nei cortili di Ca' Foscari e di Ca' Giustinian dei Vescovi – per il video inserito nel secondo “quadro” – includevano suggestioni sia con i luoghi che hanno visto la fondazione della leggendaria epopea teatrale di Giovanni Poli sia con quelle verosimiglianti scenografie che i temi trattati nel video richiedevano. Nel filmato proiettato del quarto “quadro” le riprese sono state fatte all'intero e all'esterno del laboratorio universitario di *Green Chemistry* e oltre agli studenti del Cantiere, sono stati coinvolti anche quattro studenti di chimica. Lo scenario del laboratorio diventa visione di quel futuro inquietante visto da Nievo, ma anche possibile e auspicabile via di sviluppo. Affinché ciò avvenga si dovrà adottare una dimensione collettiva di lavoro che coinvolga le arti e la scienza, ognuno per le proprie competenze, in un panorama futuro di tecnologie sempre più permeate nell'uomo e sempre meno controllabili dal singolo. A questo proposito, nel quarto libro, Nievo scrive:

IL CASO, ovverosia l'attività umana individuale ed anormale, ha presieduto ai

²¹⁴ M. Isnenghi, “Ippolito Nievo, Le confessioni di un italiano, letto da Mario Isnenghi” in *Leggere l'unità d'Italia Per una biblioteca del 150* a cura di Alessandro Casellato e Simon Levis Sullam, Edizioni Ca' Foscari, Venezia, 2011, p. 86

periodi storici della vecchia società; la nuova riconosce il suo sviluppo crescente e regolare dall'industria, ovverosia dall'attività umana collettiva e progrediente²¹⁵.

In fase di montaggio del video proiettato nel secondo “quadro”, sono stati inseriti dei documenti storici. Il racconto fantastico letto durante la rappresentazione unito alle immagini relative alle rovine della seconda guerra mondiale o a quelle dell’apertura del canale di Suez avrebbero potuto aumentare il coinvolgimento del pubblico offrendo loro una effettiva visione storica degli avvenimenti previsti da Nievo. Inoltre l’uso di tecniche di sovrapposizioni video, differenti tra loro sia per il punto di ripresa sia per il tempo di riferimento, ha permesso di aumentare i piani “temporali” della rappresentazione registrando spunti per quel «delirio visionario stimolante e ricco di suggestioni»²¹⁶ ricercato da Elisabetta Brusa. Sono stati proiettati durante lo spettacolo, come indicato nella Tabella 14, altri video di animazione.



Figura 12 - Suggestioni storiche: l'ingresso del Teatro Ca' Foscari 1958 e un fotogramma dal video *Il congresso* 2012.
(la foto dell'ingresso del Teatro Ca' Foscari estratte da p. 12 del libro *Dieci anni di teatro universitario Cronaca degli avvenimenti scenici e delle ricerche estetiche del teatro universitario di Ca' Foscari*)

²¹⁵ I. Nievo, *Storia filosofica dei secoli futuri*, op. cit., p.22

²¹⁶ Elisabetta Brusa a Toni Fontana nell'intervista rilasciata per il Servizio Comunicazione Università Ca' Foscari Venezia nel mese di maggio 2012. - Servizio Comunicazione Università Ca' Foscari, Cantiere Ca' Foscari - Prof.ssa Elisabetta Brusa, youcafoscarini.it, 2012, http://www.youtube.com/watch?v=d55PEhrVJgY&list=UUp5HM43r_5wV7kBxAt4Cg&index=121&feature=plpp_video, (consultato il 27/07/2012)

N°	Nome video e quadro di riferimento	Contenuti del video e indicazioni sulla realizzazione	Contenuti audio	Durata (hh:mm:ss)
1	<i>Le lettere:</i> proiettato nella fase dello esperimento di Nicolosi nel primo quadro.	Video di animazione. Realizzazione di ventuno piani video sovrapposti trasparenti ognuno contenente una lettera dell'alfabeto la quale percorre movimenti casuali all'interno dello schermo. Triplicazione dei ventuno piani sopra descritti: un primo gruppo di ventuno piani in movimento orario, un secondo gruppo di ventuno piani in movimento antiorario con una velocità di riproduzione aumentata del venti per cento e un terzo e ultimo gruppo di ventuno piani in movimento orario con un ingrandimento totale del quaranta per cento, una riduzione della luminosità del cinquanta per cento e una velocità di riproduzione ridotta del trenta per cento.	Sono stati inseriti suoni legati all'acqua e al vento.	00:07:07
2	<i>Il congresso:</i> proiettato nel secondo quadro.	Video di riprese e di animazione. Girato sia all'interno sia all'esterno di Ca' Foscari con protagonisti otto performer del Cantiere. Le riprese video sono state effettuate nel rettorato, attorno al tavolo della sala di riunione, sulle scale esterne del cortile di Ca' Giustinian dei Vescovi e intorno al pozzo nel cortile di Ca' Foscari e in altri due punti. Sono stati inseriti documenti storici relativi alla seconda guerra mondiale, alla rivoluzione russa con un breve video clip tratto dal film <i>La corazzata Potëmkin</i> diretto da Sergej M. Ejzenštejn. Le riprese e i documenti sono stati collegati con animazioni di cartine geografiche storiche.	Musiche di Sergei Prokofiev estratte dal film <i>Ivan il Terribile</i> , di Sergej M. Ejzenštejn del 1944.	00:08:50
3	<i>I numeri:</i> proiettato alla fine del terzo quadro.	Video di animazione. Realizzazione di tre piani sovrapposti trasparenti. Un primo piano contenente immagini di numeri binari (0 e 1) in aggiornamento continuo che scorrono verso l'alto, un secondo piano con indicazioni di indici di borsa e un ultimo piano con immagini in movimento della luna.		00:00:45
4	<i>Gli omuncoli:</i> proiettato nel quarto quadro.	Video di riprese e di animazioni. Girato sia all'interno sia all'esterno del laboratorio di <i>Green Chemistry</i> di Ca' Foscari. Protagonisti quattro performer del Cantiere e quattro studenti di chimica. Inserita una scena ripresa sul palcoscenico del Teatro Santa Marta nella quale dieci performer eseguono gli stessi movimenti che ripeteranno sul palcoscenico durante la proiezione del video.	Musica dall'opera <i>Einstein on the Beach</i> composta da Philip Glass.	00:13:47
5	<i>Videogioco:</i> proiettato nel quinto quadro.	Video di animazioni. Estratto dal videogame <i>Gioventù ribelle</i> prodotto nel 2011 dal Ministero della Gioventù per i 150 anni delle celebrazioni dell'Unità d'Italia.	Musica originale composta da Paolo Furlani ²¹⁷	00:02:59

Tabella 14 - Lista dei video realizzati

²¹⁷ Paolo Furlani Musicista attivo principalmente come compositore nel teatro musicale. Docente di Composizione al Conservatorio di Firenze. Vive a Venezia. Per maggiori informazioni vedi <http://paolofurlani.com/>

Di seguito una rivisitazione della Tabella 13 con inserita la componente video parte integrante della rappresentazione.

Quadro	Riferimento al testo di Ippolito Nievo	Presenza di Nicolosi sul palcoscenico – passato –	Presenza della voce di Gorgonzola fuori campo – futuro –	Presenza dei performer in scena – presente –	Proiezioni video (presenza di performer in video)
I	- Introduzione	Si	No	Parziale	<i>Le lettere</i>
	- Libro Primo	Si	Si	Si	
II	- Libro Secondo	Si	Si	Si	<i>Il congresso</i> (Si)
III	- Libro Terzo	Si	Si	Parziale	<i>I numeri</i>
IV	- Libro Quarto	Si	Si	Parziale	<i>Gli omuncoli</i> (Si)
V	- Libro Quinto	Si	Si	Si	<i>Videogioco</i> <i>Le lettere</i>
	- Epilogo	Si	No	Parziale	

Tabella 15 - Schema della rappresentazione

Alla ricerca degli oggetti di scena hanno contribuito gli studenti del gruppo Attrezzeria e Costumi. Il lavoro collettivo, anche in questo caso, ha permesso di trovare soluzioni – lampi di creatività – basati unicamente e necessariamente su ciò il Teatro Santa Marta metteva a disposizione. Parte dell'attrezzeria è stata fornita dalla Fondazione Teatro la Fenice. Per i costumi invece il Cantiere Ca' Foscari si è servito di un noleggiatore esterno.

3.6. *I cinque libri in scena*

L'attività di montaggio dei cinque “quadri” ha richiesto tempi differenti sia per la durata delle sequenze da “creare” sia per l'ovvio necessario tempo di sintonizzazione fra la regista e gli studenti. Il testo originale ha subito dei piccoli tagli che hanno permesso, in generale, una miglior fluidità delle performance. La scelta delle musiche ha subito lo stesso processo di studio adottato in tutte le attività del Cantiere. Ogni componente contribuiva con le proprie proposte a creare una lista generale dalla quale estrarre la musica più adatta sia al contesto in cui doveva essere inserita sia al messaggio implicito che avrebbe derivato negli spettatori. Questi momenti di analisi e di riflessioni, condotti da Elisabetta Brusa, hanno portato a fecondi travasi di conoscenza.

3.6.1. Introduzione e primo libro – l'esperimento e il congresso

Perché non si potranno ottenere anche nel processo del pensiero umano delle fioriture anticipate? Che la filosofia e la chimica siano venute al mondo proprio per nulla?

Era memoria nelle antiche carte d'una pace di Zurigo che fu combinata tra alcuni uomini nell'anno 1859 o in quel torno. Quella pace non contentò, a quanto sembra, neppure gli uomini che l'avevano fatta; perché prima disepararsi s'era già fermato tra loro che un altro congresso avrebbe rimaneggiato le quistioni tanto maltrattate da essi.

Ippolito Nievo

Quando gli spettatori entrano in sala, a sipario aperto, si trovano davanti la scena nella quale si sta svolgendo l'esperimento di Nicolosi. Un quadro sul fondo della sala, un disordinato scrittoio sul lato destro e un leggio sul lato sinistro più spostato verso il proscenio. Leggio e scrittoio sono attornati da numerosi oggetti. Sul leggio si trova il «libro degli esperimenti»²¹⁸, sullo scrittoio e sul palcoscenico vicino ad esso, tutto l'occorrente per l'esperimento. Nicolosi si muove dentro questo scenario che incomincia ad animarsi con il video *Le lettere*, non appena finisce di pronunciare la frase «alla temperatura media condensata e avvicinata di trecentosessantatrè inverni e di trecentosessantatrè estati»²¹⁹. Appaiono quindi proiettate delle lettere fluttuanti in una scena buia nella quale si intravedono i performer muoversi al rallentatore illuminati da quei «segni bianchi»²²⁰. Sono le lettere, le parole del libro che prende forma: Gorgonzola (la voce femminile fuori campo) inizia a leggere: «Era memoria, nelle antiche carte [...]»²²¹. Nello stesso momento si sentono le prime note de *ouverture I Vespri Siciliani* di Giuseppe Verdi e si vedono i performer attorno allo scrittoio (spostato al centro del palco nella fase precedente e liberato degli oggetti) a formare un quadro statico, fermo. Al quarto scatto di flash il gruppo si anima e comincia l'azione mimica che

²¹⁸ Adattamento teatrale di Elisabetta Brusa

²¹⁹ I. Nievo, *Storia Filosofica dei secoli futuri*, op. cit., p. 7

²²⁰ *ibidem*

²²¹ *Ivi*, p. 8

proseguirà per tutto il tempo del pezzo musicale. L'azione mimica si svolge con modalità di movimento melo-drammatico in omaggio ad Ariane Mnouchkine²²². Sono movimenti ampi e decisi, no realistici, esagerati.

	Principali momenti di variazione scenica, musicale e visiva (proiezione immagini) (tra parentesi l'iniziale del nome pronunciante il testo)	Azioni di Nicolosi	Voce Gorgonzola	Azioni dei Performer	Musica	Immagini/video
1	Entrata pubblico	In scena	no	nessuna	silenzio	Immagine laboratorio Alchimista
2	Chiusura luce in sala	Inizia esperimento	no	nessuna	silenzio	Immagine laboratorio Alchimista
3	« trecentosessantatré estati» (N)	Continua esperimento	no	In scena al buio con movimenti rallentati	Rumori acqua e vento	Video <i>Le lettere</i>
4	«potrei stare per fargli un ottimo servizio»	Siede lato destro palcoscenico	no	In scena al buio con movimenti rallentati	Rumori acqua e vento	Video <i>Le lettere</i>
5	«Userò per questo» (N) e (G)	Seduto lato destro palcoscenico	no	In scena al buio con movimenti rallentati	silenzio	Nessuna proiezione
6	«Era memoria, nelle antiche carte» (G)	Seduto lato destro palcoscenico	si	Statici attorno al tavolo	I Vespri Siciliani	Nessuna proiezione
7	«che un altro congresso» (G)	Seduto lato destro palcoscenico	si	Si animano, inizia azione mimica	I Vespri Siciliani	Immagine Italia rovesciata
8	«queste minuziose curiosità» (G)	Seduto lato destro palcoscenico	si	Escono dalla scena buio	silenzio	Nessuna proiezione

Tabella 16 - I Quadro : lista dei principali momenti di variazione scenica.



Figura 13 - L'esperimento, Le lettere, Il congresso.
(fotogrammi estratti dalla registrazione del 15 maggio 2012 e dal video *Le lettere*).

²²² "Ariane Mnouchkine", Treccani.it Enciclopedia on line, <http://www.treccani.it/enciclopedia/ariane-mnouchkine/>, (consultato il 09 settembre 2012). «Mnouchkine «mnuškin», Ariane. - Regista francese (n. Boulogne-Billancourt 1939). Ha svolto attività teatrale con il gruppo cooperativistico del Théâtre du soleil (fondato nel 1964), dapprima con spettacoli tradizionali, poi con notevoli sperimentazioni tra il circo, il teatro cinese e la commedia dell'arte: *La cuisine* (1967) di A. Wesker; *Les clowns* (1969); *L'âge d'or* (1975); *Mephisto* (1979), dal romanzo di K. Mann. Negli anni Ottanta si è dedicata soprattutto a Shakespeare, ma ha raggiunto un successo internazionale solo con *Les Atrides* (1991), dall'*Orestea* di Eschilo. Per il cinema ha realizzato *1789* (1974) e *Molière* (1978), tratti dai suoi omonimi spettacoli teatrali, e *Le dernier caravansérail* (2006). Per la televisione ha diretto *La nuit miraculeuse* (1989) e *Tambours sur la digue* (2006). Nel 2007 ha ricevuto il Leone d'oro alla carriera alla Biennale teatro di Venezia».

3.6.2. Il secondo libro – la stanza del papa

*L'OPINIONE di coloro che pochi anni prima
avean voluto rifare in Italia il secolo di Gregorio VII,
e affidar la penisola al governo del papa
mettendogli alleato Garibaldi e il re di Napoli che
gli portassero uno il moccichino e l'altro la
tabacchiera, ebbe, anche dopo il trattato di
Lubiana, una nuova smentita.*

Ippolito Nievo

La chiusura del primo “quadro” ha lasciato la scena al buio; è visibile solo un lume nella posizione in cui si trova²²³ Nicolosi. Quando inizia il brano musicale *Ubi Caritas* di Paolino da Aquileia²²⁴, si intravede sul fondo destro del palcoscenico uno scrittoio e sul lato sinistro del proscenio un leggio: la stanza del papa. Una rappresentazione del tempo eterno della fede in contrapposizione al tempo storico reso dal video *Il congresso* che sarà proiettato subito dopo l'ultima nota del brano musicale. Il papa entra in scena e si dirige verso il leggio e inizia una preghiera mentre dallo scrittoio un performer con una candela accesa entra in quinta. Per tutta la durata del video il papa rimane fermo davanti al leggio. Al termine del filmato, riparte una seconda volta il brano musicale *Ubi Caritas*, il papa terminata la preghiera al leggio entra in quinta. Prima che la scena ritorni al buio, con la fine della musica, un performer, uscito dalla quinta destra, entra nella quinta sinistra spegnendo la candela. Nel video sono inserite scene filmate nel rettorato a Ca' Foscari e nei cortili di Ca' Foscari e di Ca' Giustinian dei Vescovi. Protagonisti sono otto performer. Le loro azioni mimiche ritmate dalla musica di Sergei Prokofiev²²⁵ (*la danza degli Oprichnina*) tratta dal film *Ivan il Terribile, Parte II - La congiura*

²²³ Punto 4 della Tabella 16 di pagina 63

²²⁴ “Paolino I patriarca di Aquileia”, Treccani.it Enciclopedia on line, <http://www.treccani.it/enciclopedia/paolino-i-patriarca-di-aquileia/>, (consultato il 09 settembre 2012). «Paolino I patriarca di Aquileia. - Successore (m. Grado 569) di Macedonio nel 557 circa, esponente dello scisma dei Tre Capitoli, resisté ai tentativi di Pelagio I che avrebbe voluto che l'autorità imperiale lo rimovesse dalla sua sede; abbandonò però questa nel 568 per sfuggire agli invasori longobardi, rifugiandosi, con i tesori della sua chiesa, a Grado».

²²⁵ A. Scarlato, *PROKOFEV Sergej Sergeevic* in Treccani.it Enciclopedia on line, http://www.treccani.it/enciclopedia/sergej-sergeevic-prokof-ev_%28Enciclopedia-del-Cinema%29/, (consultato il 25 settembre 2012). «Compositore e pianista ucraino, nato a Soncovka l'11 aprile 1891 e morì a Mosca il 5 marzo 1953. Musicista di grande fama, ha lasciato il suo inconfondibile segno anche nel cinema, con le due partiture realizzate per Sergej M. Ejzenštejn, tuttora annoverate tra i risultati più significativi mai raggiunti in questo campo. La collaborazione tra i due artisti rappresenta un esempio quasi unico di approfondimento delle spinte avanguardistiche d'inizio secolo, sia pure all'interno degli stilemi adottati ufficialmente nel periodo staliniano. [...] continuò a lavorare intensamente, realizzando, tra l'altro, i due balletti *Romeo e Giulietta* (1938) e *Cenerentola* (1945) e la favola sinfonica per voce recitante e orchestra *Petja i volk* (Pierino e il lupo, 1936), e al contempo allargò i suoi interessi al cinema, [...] ».

dei boiardi di Sergej M. Ejzenštejn²²⁶ (1944), sono un omaggio sia al compositore sia al regista russo. Sono le cartine geografiche storiche, i documenti filmati relativi all'apertura del canale di Suez, le foto del disastro della seconda guerra mondiale e i piccolissimi frammenti video del film *La corazzata Potëmkin* diretto da Sergej M. Ejzenštejn, a ricordo della rivoluzione russa del 1917, a forzare il contrasto del tempo eterno della fede – la stanza del papa visibile sulla scena – e il tempo storico di questo video proiettato sullo sfondo del palcoscenico.

	Luoghi delle riprese video dei performer	Rappresentano
1	Scala del cortile di Ca' Giustinian dei Vescovi	La morte dell'imperatore francese
2	Sala del rettorato attorno al tavolo	«Orleanisti» e repubblicani si disputano il potere in Francia
3	Cortile Ca' Foscari discesa verso rio Foscari	Il papa si imbarca per Porto d'Anzio
4	Cortile Ca' Giustinian dei Vescovi	Arrivo forzato del papa con cardinali in Crimea
5	Rettorato nello studio vicino al camino	Danza intorno allo czar, Nicolo II vuole governare il mondo
6	Sala del rettorato davanti al tavolo	Lo scontro del papa e dello czar sul lido della Tauride
7	Rettorato nello studio dentro la nicchia	Il dialogo di schiarimento tra lo czar e il papa per la spartizione del mondo
8	Cortile di Ca' Giustinian dei Vescovi davanti all'ex Teatro universitario di Giovanni Poli	Danza intorno al papa, da Sebastopoli partono scomuniche per gli occidentali

²²⁶ «Ejzenštejn», Treccani.it Enciclopedia on line, <http://www.treccani.it/enciclopedia/ejzenstejn/>, (consultato il 19 settembre 2012). «Ejzenštejn (eif'inštjèin), Sergej Michajlovič (molto diffusa la forma Eisenstein (àifënštain) del cognome: appartenente a famiglia di origine tedesca). - Regista e teorico del cinema e delle arti (Riga 1898 - Mosca 1948). Studente d'ingegneria, soldato nell'esercito rosso, disegnatore e cartellonista, esordì come scenografo nel teatro del Proletkul't (1920) e passò poi alla regia di testi teatrali: [...] Abbandonata la regia teatrale per quella cinematografica - un passaggio che E. spiegò come una crescita, sembrandogli il cinema una forma espressiva più "potente" del teatro - gli anni dal 1924 al 1929 si caratterizzano per l'audacia delle innovazioni che E. introdusse nel linguaggio del cinema e che poté diffondere come insegnante di regia nell'Istituto statale di cinematografia (dal 1928). [...] affrontò nel 1943 le riprese del suo ultimo film, Ivan Groznyj ("Ivan il Terribile"), di gran lunga il più complesso e ambizioso. La prima parte di questo film, presentata alla fine del 1944, valse a E. il Premio Stalin, ma la seconda (nota come La congiura dei Boiardi, e che contiene un lungo brano a colori nel quale, in un'atmosfera tragicamente carnevalesca, E. mette in scena un'indimenticabile rappresentazione dei crimini del potere) fu condannata da una risoluzione del Comitato centrale del partito e proiettata per la prima volta solo nel 1958. Colpito da un primo infarto nel febbraio del 1946, E. pose mano, appena ristabilito, a una rielaborazione del film e alla preparazione di una terza parte. Ma la morte lo colse l'11 febbraio 1948, mentre scriveva una lettera sui problemi del colore a Lev Kulešov».

	Luoghi delle riprese video dei performer	Rappresentano
9	Cortile di Ca' Giustinian dei Vescovi fra gli archi che sostengono la scala esterna	Danza intorno alle colonne, invasione dell'Italia.
10	Scala del cortile di Ca' Giustinian dei Vescovi ripresa dal basso	Eserciti di proletari tedeschi carichi di birra scendono dalle Alpi
11	Cortile di Ca' Foscari attorno al pozzo	Danza intorno al pozzo, la rivoluzione francese un secolo prima
12	Sala del rettorato attorno al tavolo	La Francia con un Bonaparte diventa terza potenza europea
13	Scala del cortile di Ca' Giustinian dei Vescovi ripresa dal rettorato	Arrivo dei rappresentanti dei diversi popoli europei per il congresso di Varsavia
14	Sala del rettorato dietro al tavolo	Congresso di Varsavia

Tabella 17 - Elenco dei luoghi di ripresa del video *Il Congresso*.



Figura 14 - Fotogrammi dal video *Il Congresso*. Da in alto a sinistra e in senso orario: lo czar (Luca), il papa (Pierlorenzo) e lo czar, il congresso di Varsavia (Benedetta, Elena, Valentina, Anna), il papa sbarca in Crimea (Valentina, Benedetta, Elena, Pierlorenzo, Anna, Susy, Agnese), Tedeschi ubriachi di birra.

3.6.3. Il terzo libro – il papa della buona gente

AVVENNE poco dopo che un agricoltore della Boemia cognominato Giovanni Mayer mise fuori la voce ch'egli era il Messia, ch'era venuta la pienezza de'tempi, e che per opera sua il secolo d'oro o il vero millennio avrebbe cominciato nel mondo. Siccome l'assoluta tolleranza era già divenuta un dogma sociale, così non si badava alle favole del buon fittaiuolo. Ma queste intanto prendevano piede fra quelle genti semplici della Boemia, e siccome che le dottrine che il Mayer insegnava erano di una morale purissima e di allegro umore, così senza alcuna traversia i suoi proseliti andavano sempre più crescendo di numero e di fervore.

Ippolito Nievo

Il passaggio dal secondo al terzo “quadro” avviene con un ritorno in scena di Nicolosi. Si avvicina allo scrittorio posizionato a destra in fondo al palcoscenico e sembra leggere i contenuti del terzo libro. Dopo poco Nicolosi interrompe la lettura di Gorgonzola e assume il ruolo di Giovanni Mayer: «[...] potrei fare il messia della scienza delle analogie. Sono Federico Nicolosi e sono il Messia della scienza delle analogie [...]»²²⁷. Dopo una seconda intromissione di Nicolosi-Mayer con «Sono il papa della buona gente»²²⁸ si sentono le prime note, ad altissimo volume, del brano di musica popolare la *Pizzica*²²⁹ e i performer entrano in platea dal fondo cantando e danzando e fermandosi davanti al palcoscenico. Alla fine di un acceso dialogo tra Nicolosi-Mayer e Gorgonzola sul diritto di farsi «messia»²³⁰ i performer salgono sul palcoscenico ove continua il clima di festa, di allegria e di danze. Quando Nicolosi-Mayer, perde il ruolo di «messia» e si muove sul lato destro del proscenio i performer cambiano atteggiamento mimando la civilizzazione delle genti dell'Asia. L'azione continua fino all'arrivo sul palcoscenico di Adolfo Kurr (il successore di

²²⁷ Adattamento teatrale di Elisabetta Brusa

²²⁸ Adattamento teatrale di Elisabetta Brusa

²²⁹ Danza popolare dell'Italia meridionale.

²³⁰ I. Nievo, *Storia filosofica dei secoli futuri*, op. cit., p. 18

Giovanni Mayer) accompagnato dalla musica di L. Van Beethoven: *Inno alla gioia*²³¹. In seguito i performer partendo dal centro del palcoscenico scendono in platea esibendosi in una coreografia: un omaggio a Pina Bausch²³². Con il ritmo della musica di Beethoven i performer ritornano al centro del palcoscenico a mimare il congresso di Costantinopoli che decise la distruzione di «tutti i libri anteriori all'anno 2000»²³³. La simulazione della distruzione dei libri lanciati con forza in platea è accompagnato da un incremento del volume dell'*Inno alla gioia*. Il terzo "quadro" si chiude con l'entrata in scena del successore di Kurr, eletto per libera elezione, Samuele Dalnegro di Pisa e la proiezione del video / numeri.



Figura 15 - La distruzione dei libri e Il papa della buona gente.
(fotogrammi dal video della registrazione della prima il 15 maggio 2012)

²³¹ Dal sito ufficiale dell'Unione Europea, http://europa.eu/abc/symbols/anthem/index_it.htm, (consultato il 30 settembre 2012) «Si tratta dell'inno non solo dell'Unione europea ma anche dell'Europa in generale. La melodia è quella della Nona Sinfonia, composta nel 1823 da Ludwig van Beethoven. Per il movimento finale della sinfonia, Beethoven musicò l'"Inno alla gioia" composto nel 1785 da Friedrich von Schiller. Il poema esprime la visione idealistica di Schiller sullo sviluppo di un legame di fratellanza fra gli uomini, visione condivisa da Beethoven. Nel 1972 il Consiglio d'Europa (il medesimo organismo che concepì la bandiera europea) adottò il tema dell'"Inno alla gioia" di Beethoven come proprio inno. Il celebre direttore d'orchestra Herbert von Karajan fu incaricato di scrivere tre adattamenti strumentali, per piano solo, per archi e per orchestra sinfonica. Senza parole, con il linguaggio universale della musica, questo inno esprime gli ideali di libertà, pace e solidarietà perseguiti dall'Europa. Nel 1985 venne adottato dai capi di Stato e di governo dell'UE come inno ufficiale dell'Unione europea. Non intende sostituire gli inni nazionali degli Stati membri ma piuttosto celebrare i valori che essi condividono e la loro unità nella diversità».

²³² "Pina Bausch", Treccani.it Enciclopedia on line, <http://www.treccani.it/enciclopedia/ricerca/pina-bausch/>, (consultato il 30 settembre 2012). «Bausch (bäus), Pina (prop. Philippine). - Ballerina e coreografa tedesca (Solingen 1940 - Berlino 2009). Dopo aver studiato alla Folkwang-Hochschule di Essen, danzò con il Folkwang-Ballet sotto la guida di K. Jooss ed ebbe poi come partner J. Cebon. Trasferitasi negli USA, tornò poi a Essen per dirigere il Folkwang-Ballet. Nel 1973 costituì a Wuppertal il Tanztheater, di cui assunse la direzione, divenendo così l'artefice dello stile di *teatrodanza*, nel quale l'attore congloba in sé tutte le possibilità teatrali, dalla parola al gesto. Con la compagnia del Tanztheater B. proseguì la sua ricerca nel senso di una poetica della contemporaneità ispirata a luoghi e culture diversi tra loro. Il frutto di tale ricerca si è concretizzato in numerose creazioni ideate in coproduzione con i maggiori enti teatrali internazionali (Roma, Palermo, Madrid, Vienna, Los Angeles, Hongkong, Lisbona, Budapest, ecc.). Tra le opere: la versione di *La sagra della primavera* di I. F. Stravinskij (1975); *Café-Müller* (1978); *Kontakthof* (1978); *Bandoneon* (1980); 1980 (1982); *Nelken* (1983); *Viktor* (1986); *Palermo, Palermo* (1989); *Tanzabend II* (1991); *Ein Trauerspiel* (1994); *Danzón* (1995); *Nur Du* (1996); *Der Fensterputzer* (1997); *Masurca Fogo* (1998); *O Dido* (1999); *Wiesenland* (2000); *Água* (2001)».

²³³ I. Nievo, *Storia filosofica dei secoli futuri*, op. cit., p. 8

3.6.4. Il quarto libro – gli omuncoli

*Tutti s'avvedono come io alluda
all'invenzione degli omuncoli detti anche uomini
di seconda mano, o esseri ausiliari. La costoro
creazione, non anteriore al nostro secolo di
cento sessant'anni, si perde già nelle incertezze
e nell'oscurità della favola; ma le migliori
autorità s'accordano ad ascriverne il merito a
Jonathan Gilles meccanico e poeta di Liverpool.
Ecco al dire dei cronisti come andò la cosa.*

Ippolito Nievo

In una scena illuminata solo dal lume della postazione di Nicolosi, iniziano a diffondersi nel teatro le prime note del brano musicale *Einstein on the Beach*²³⁴ del compositore Philip Glass²³⁵. Questo pezzo musicale, che possiamo riconoscere come musica minimalista²³⁶, fa da sottofondo a tutto il quarto “quadro” e suggerisce il giusto ritmo al tema dell'uomo meccanico di Ippolito Nievo. Il video *Gli omuncoli* è proiettato dopo circa due minuti, dall'avvio della musica, nei quali Gorgonzola esalta le conquiste scientifiche, industriali e culturali ottenute dall'umanità a quel tempo e un irrequieto Nicolosi si muove sul palcoscenico. Il video, registrato nel laboratorio di *Green Chemistry* dell'Università, ha le caratteristiche di un servizio televisivo. I quattro protagonisti sono: il cronista, gli scienziati Jonathan e Beridan e l'*omuncolo* Adamo. Dalle quinte entrano gradualmente sul palcoscenico sei omuncoli nel momento in cui il cronista riferisce della fabbricazione di «una mezza dozzina di calzolari»²³⁷. I performer eseguono, restando fermi in posizione, gli stessi movimenti dell'*omuncolo* Adamo. L'esecuzione della sentenza di condanna alla

²³⁴ «Il punto di arrivo della fase iniziale di Glass fu l'evento teatrale *Einstein on the Beach*, creato tra il 1975 e il 1976 in collaborazione con il regista Robert Wilson. È un'opera priva di trama, un lavoro concettuale tenuto insieme da motivi visivi ricorrenti e testi trovati per caso. I cantanti intonano serie di numeri e “Do Re Mi”; [...] Dopo quattro secoli di storia dell'opera, *Einstein on the Beach* diede vita a un nuovo tipo di teatro. La premiere si svolse ad Avignone nell'estate del 1976 [...]» da A. Ross, *Il resto è rumore*, Bompiani, Milano, 2007, p. 794

²³⁵ “Philip Glass”, Treccani.it Enciclopedia on line, <http://www.treccani.it/enciclopedia/philip-glass/>, (consultato il 30 settembre 2012). «Glass, Philip. - Compositore statunitense (n. Baltimora 1937). Formatosi musicalmente alla Juilliard School di New York insieme a S. Reich, nel 1964 si è trasferito a Parigi per studiare con N. Boulanger. Tornato in America dopo un lungo soggiorno in India, ha fondato un complesso nel 1968. Il suo stile è caratterizzato dalla ripetizione di piccole formule o incisi (procedimento evidentemente influenzato da pratiche musicali orientali) che subiscono talvolta lievi e impercettibili modifiche. Dato il carattere della sua musica, G. tende a esserne in prima persona interprete. Tra le opere più significative: *The civil wars* (1984); *The sound of a voice* (2003), opera teatrale su testo di D. H. Wang; le colonne sonore dei film *The hours* (2002), *Undertow* (2004), *Taking lives* (Identità violate, 2004). Tra i lavori più recenti vanno ancora ricordati *Waiting for the Barbarians* (2005, tratto dal romanzo di J. M. Coetzee); *la Sinfonia n. 8* (2005); *The Illusionist* (2006); *The Passion of Ramakrishna* (2006); *Appomattox* (2007); *Sonata per violino e piano* (2008); *Pendulum* (2010)».

²³⁶ Cfr. A. Ross, *Il resto è rumore*, Bompiani, Milano, 2007, p. 792

²³⁷ I. Nievo, *Storia filosofica dei secoli futuri*, op. cit., p. 24

«decollazione»²³⁸ dell'*omuncolo* «consegnato [da Jonathan] a bella posta per andare»²³⁹ a uccidere Beridan, è mimata sul palcoscenico dagli stessi performer del video (escono dalle quinte tutti e quattro: Jonathan e l'*omuncolo* al centro del palcoscenico, il cronista e Beridan assumono posizione e ritmo al pari dei sei *omuncoli* calzolai). Intanto nel video la «commissione dei chimici, filosofi, economisti e ingeneri meccanici»²⁴⁰ – interpretata da quattro studenti del laboratorio di chimica – viene messa a conoscenza del segreto della fabbricazione degli *omuncoli*. L'azione dei dieci performer sul palcoscenico prosegue con gli stessi movimenti degli *omuncoli* calzolai fino alla fine del servizio dal «Liverpool»²⁴¹ e continua ancora fin tanto che Gorgonzola non termina la lettura del quarto libro. Con l'entrata dei performer nelle quinte, la riduzione del volume del brano musicale e l'incremento della penombra in palcoscenico si conclude il quarto "quadro".



Figura 16 - I protagonisti del video *Gli omuncoli*. Da in alto a sinistra in senso orario, Il cronista (Benedetta), Jonathan (Elena), Beridan (Valentina) e Adamo (Pierlorenzo).
(fotogrammi estratti dal video)

²³⁸ *Ivi*, p. 25

²³⁹ *ibidem*

²⁴⁰ *ibidem*

²⁴¹ *Ivi*, p. 22 – Città nella quale vivevano Jonathan e Beridan

3.6.5. Il quinto libro e l'epilogo – il video gioco

Ma pur troppo l'intima natura umana è viziata per modo, che non può essere per lei condizione d' esistenza senza un corredo più o meno grande di disturbi e di mali. [...] la comparsa d'un contagio che venuto in seguito alla febbre gialla ed al colera minaccia di essere esiziale all'intera umanità. I medici lo denominarono la peste apatica, e sembra infatti ch'egli riconosca origine dall'indolenza relativa cui son condannati ora gli organi umani dopo tanti e tanti secoli di soverchia e convulsiva fatica.

IO NON SO cosa dirne. Sono un po' avvilito di metter fuori per storie de' secoli futuri questa cantafiera; [...] io l'ho trascritta religiosamente dalla prima parola all'ultima... Sarà tutto vero? Ai posteri l'ardua sentenza!

Ippolito Nievo

Il quinto “quadro” inizia con la proiezione del filmato il *Videogioco* che replicato su entrambi i lati della sala crea un gigantesco schermo anche perché l'immagine centrale è ingrandita fino a oltre il sipario. In questo breve video ricavato dal videogame *Gioventù ribelle*²⁴² prodotto nel 2011 dal Ministero della Gioventù per i 150 anni delle celebrazioni dell'Unità d'Italia, è stato inserito un brano musicale originale, dedicato al Cantiere Ca' Foscari dal compositore veneziano Paolo Furlani. Questa musica «impazzita»²⁴³ e a volume elevato, contrasta enormemente con l'atteggiamento mimico dei performer i quali a

²⁴² «Un videogioco per ricordare le tappe storiche che condussero all'Unità d'Italia: è “Gioventù ribelle”, un'opera multimediale interattiva che si inserisce nelle celebrazioni del 150° anniversario dell'Unità d'Italia. Fa parte della più ampia e omonima iniziativa del Ministro della Gioventù Giorgia Meloni, promossa dalla Presidenza del Consiglio dei Ministri. Il videogioco, realizzato dal Gruppo di Filiera dei Produttori Italiani di Videogiochi di Assoknowledge – Confindustria SIT, con la partecipazione degli studenti dell'Istituto Europeo di Design di Roma, è stato presentato oggi al Museo MAXXI di Roma. Era stato già testato dal Presidente della Repubblica, Giorgio Napolitano, che ne ha apprezzato l'idea rivoluzionaria e innovativa, durante la mostra tenutasi al Complesso del Vittoriano in Roma a partire dal 3 novembre 2010. Si tratta di uno strumento ludico e formativo nello stesso tempo: uno dei più diffusi mezzi di intrattenimento tra le giovani generazioni messo al servizio della memoria nazionale e dell'apprendimento individuale. Un'avventura interattiva tridimensionale, in cui ambienti e personaggi sono ricostruzioni storicamente fedeli dei luoghi e dei protagonisti del Risorgimento italiano, realizzate partendo da foto e documenti originali dell'epoca, con la consulenza di Marco Pizzo, vicedirettore del Museo Centrale del Risorgimento Italiano: la Repubblica Romana del 1849, l'assedio di Gaeta del 1862, la presa di Roma del 1870 saranno i tre scenari nei quali il giocatore si muoverà vestendo i panni di un misterioso eroe del risorgimento, a cavallo tra storia e leggenda.» disponibile su <http://www.governo.it/Notizie/Ministeri/dettaglio.asp?d=62831> - Il video gioco ha trovato una pessima accoglienza da parte degli esperti da tutti i punti di vista scrive Francesco Merlo sul quotidiano La Repubblica.it: «“È il peggiore video game sinora prodotto nella storia dei video game”, hanno già scritto, dopo appena cinque giorni, i siti internazionali specializzati. E i forum come NeoGAF e Destructoid lo considerano peggiore anche del famoso Big Rigs (Grandi Camion) che deteneva il titolo negativo assegnato da Thunderbolt Games e Game Spot, “brutto che supera ogni limite dei precedenti giochi più brutti e sicuramente uno dei giochi che appartiene alla categoria dei giochi più atroci mai pubblicati”». Da F.Merlo, “Errori storici e troppi morti il flop del videogame sul Risorgimento”, La Repubblica.it, 24 marzo 2011, http://www.repubblica.it/cronaca/2011/03/24/news/videogioco_risorgimento-14026172/?ref=HREC2-1, (consultato il 30 settembre 2012).

²⁴³ E. Brusa, *A teatro la fantaliteratura di Nievo con gli studenti del Cantiere Ca' Foscari*, http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=128082, 2011 (consultato il 12 settembre 2012)

turno escono dalle quinte e vanno a comporre al centro del proscenio un cumulo umano impassibile, freddo, disinteressato, insensibile: apatico. Quando Gorgonzola legge la frase «questi cinque libri scrissi io»²⁴⁴ il cumulo umano dei performer, i quali pochissimo prima alle parole «così sia»²⁴⁵ avevano concluso il loro ruolo di interpreti della vicenda raccontata da Vincenzo Bernardi di Gorgonzola, ritornano al ruolo di lettere che avevano avuto durante l'esperimento di Nicolosi. I performer nel buio del palco illuminato soltanto dalle lettere fluttuanti della proiezione del video *Le lettere* ricostruiscono la scena iniziale: un disordinato scrittoio sul lato destro, un leggio sul lato sinistro più spostato verso il proscenio e tutti e due attorniti da numerosi oggetti. Quando Gorgonzola termina la lettura del quinto libro Nicolosi, sceso in platea, parte con la recitazione dell'epilogo. Alla sua risalita sul palcoscenico la proiezione del video termina, la scena è la stessa dell'esperimento con il quadro proiettato sullo sfondo. Nicolosi accende il tabacco di Spagna in onore di Gorgonzola e inizia a scrivere: «Libro primo dalla pace di Zurigo alla pace di Lubiana 1859»²⁴⁶.



Figura 17 - Dall'alto al basso: il *Videogioco*, l'apatia, scena finale con accensione del tabacco di Spagna.

(fotogrammi estratti dal video *Il Videogioco* e dalla registrazione video dello spettacolo del 15 maggio 2012).

²⁴⁴ I. Nievo, *Storia filosofica dei secoli futuri*, op. cit. , p. 28

²⁴⁵ *ibidem*

²⁴⁶ Adattamento teatrale di Elisabetta Brusa

3.7. *Il Cantiere Ca' Foscari 2011-2012*

Hanno partecipato al progetto Cantiere Ca' Foscari per l'anno accademico 2011-2012:

La Regista:

Elisabetta Brusa

L'attrice:

Chiara Clini

Gli studenti:

Andrea Arena

Susy Bigontina

Sofia Boer

Fabio Bottari

Benedetta Bruzzese

Luca Canal

Gianluca Da Lio

Elettra Dal Mistro

Laura De Perini

Elena Faggioli

Sunamite Frattina

Anna Giusti

Valentina Gonzo

Diego Martino

Paolo Mezzalira

Agnese Novello

Pierlorenzo Pisano

Camilla Stevani

Vincenzo Tosetto

Il tecnico del Teatro Santa Marta:

Cristiano Colleoni

Il Cantiere Ca' Foscari ha debuttato con lo spettacolo *Storia filosofica dei secoli futuri* il 15 maggio 2012²⁴⁷ nel Teatro Ca' Foscari a Santa Marta con la regia di Elisabetta Brusa.



Figura 18 - Locandina dello spettacolo

Elenco dei partecipanti allo spettacolo presentato il 15 e il 16 maggio 2012

Adattamento teatrale	Elisabetta Brusa
Regia	Elisabetta Brusa
Gorgonzola voce narrante	Chiara Clini
Nicolosi chimico-filosofo	Gianluca Da Lio
Performer	Susy Bigontina, Benedetta Bruzzese, Luca Canal, Elena Faggioli, Anna Giusti, Valentina Gonzo, Diego Martino, Agnese Novello, Pierlorenzo Pisano, Vincenzo Tosetto
Video <i>Il congresso</i>	Susy Bigontina, Benedetta Bruzzese, Luca Canal, Elena Faggioli, Anna Giusti, Valentina Gonzo, Agnese Novello, Pierlorenzo Pisano
Video <i>Gli omuncoli</i>	Benedetta Bruzzese, Elena Faggioli, Valentina Gonzo, Pierlorenzo Pisano, Agnese Novello e del laboratorio <i>Green Chemistry</i> Alessio Caretto, Sandro Guidi, Marco Noé, Elia Rancan
Attrezzatura e costumi	Elettra Dal Mistro, Sunamite Frattina
Riprese video	Andrea Arena, Laura De Perini, Paolo Mezzalira
Montaggio	Paolo Mezzalira
Organizzazione	Sofia Boer, Fabio Bottari, Camilla Stevani
Tecnico audio video	Cristiano Colleoni

Tabella 18 - Compagnia dello spettacolo del 15 e 16 maggio 2012.

²⁴⁷ Presentato in replica il giorno 16 maggio 2012 al Teatro Ca' Foscari a Santa Marta dalla stessa compagnia.

Alla prima era presente il Segretario Generale della Fondazione Nievo di Roma la dott.sa Mariarosa Santiloni la quale ha seguito con entusiasmo e passione la ricerca che il Cantiere ha svolto sul Ippolito Nievo. La Fondazione Nievo di Roma nell'intento di promuovere e ampliare la conoscenza delle opere meno note al grande pubblico dello scrittore padovano, ha deciso di pubblicare, come prima uscita, l'edizione in e-book di *Storia filosofica dei secoli futuri* e ha inserito nell'introduzione un paragrafo dedicato allo spettacolo presentato dal Cantiere Ca' Foscari²⁴⁸.

La *pièce* ha raccolto un caloroso applauso finale e ha ricevuto applausi sia alla fine del primo sia alla fine del terzo "quadro"²⁴⁹. Il tempo totale della rappresentazione del 15 maggio 2012, è stato di un'ora e dieci minuti (vedi Tabella 19 a pag. 79).

Quadro	Riferimento al testo di Ippolito Nievo	Durate in mm:ss nella prima rappresentazione del 15 maggio 2012	Totali in hh:mm:ss
I	- Introduzione	09:56	00:18:07
	- Libro Primo	08:11	
II	- Libro Secondo	13:32	00:13:32
III	- Libro Terzo	17:44	00:17:44
IV	- Libro Quarto	13:49	00:13:49
V	- Libro Quinto	04:50	00:07:42
	- Epilogo	02:52	
Tempo totale della rappresentazione			01:10:54

Tabella 19 - Durata dei "quadri" nella rappresentazione del 15 maggio 2012 (esclusi i tempi degli applausi).

²⁴⁸ I. Nievo, *Storia filosofica dei secoli futuri*, op. cit., p. 4. «Per la prima uscita, è stato scelto lo scritto *Storia filosofica dei secoli futuri*, in concomitanza con la rappresentazione della trasposizione teatrale, ideata e curata da Elisabetta Brusa - Docente di Teoria e Pratica del linguaggio teatrale all'Università Ca' Foscari di Venezia - per il Cantiere Ca' Foscari, in scena il 15 e 16 maggio 2012, a Venezia, al Teatro Ca' Foscari a Santa Marta».

²⁴⁹ Vedi registrazione dello spettacolo del 15 maggio allegata.

Conclusioni

Nel presente studio si è visto come l'attività di ricerca condotta nei teatri universitari sia stata regolata dalla necessità di percorrere sentieri inesplorati nei quali ricavarci nicchie distintamente riconoscibili dal teatro professionale e da quello amatoriale. Spesso la scelta dei temi di studio si è diretta alla riscoperta di opere del passato con l'intento di ricercare e di studiare allestimenti che fossero sì propri del loro tempo, ma contemporaneamente orientati al futuro. Sono le opere appartenenti a questo schema che hanno avuto maggior consenso di critica e di pubblico, inaugurando nuove estetiche.

I grandi cambiamenti socio-culturali (guerre, rivoluzione sociali e tecnologiche) incrementano le normali spinte generazionali e spesso concorrono alla formazione di strutture nelle quali si ricercano nuove vie di sviluppo e di progresso. Il teatro, da sempre specchio della società, a ciò non si sottrae. La fine della seconda guerra mondiale è certamente compresa all'interno di questa riflessione; i risultati ottenuti dai teatri universitari di Padova e di Venezia sono una testimonianza positiva. È in uno scenario simile che nasce il Cantiere Ca' Foscari. L'attuale contesto di cambiamento socio-culturale, legato alle nuove tecnologie di comunicazione, esige l'individuazione di nuovi percorsi che intrecciando il passato con le nuove dinamiche del presente arrivino a prefigurare le possibili alternative future.

I molti traguardi che il Cantiere Ca' Foscari si prefigge di raggiungere non si possono di certo ottenere con una singola opera. I cinque mesi di lavoro hanno confermato, però, la validità degli ambiti di ricerca e avvicinato – e in molti casi ottenuto – l'iniziale atteso risultato.

Da evidenziare innanzitutto il risultato raggiunto dal lavoro di gruppo che ha comportato un significativo accrescimento formativo dei singoli, sia sul piano personale sia su quello culturale. Un *modus operandi* (il lavorare in gruppo) che si è rafforzato dall'applicazione delle idee, nate dalle sintesi dei contributi dei singoli componenti della squadra.

La collaborazione sviluppata con gli studenti del laboratorio di chimica che tendeva a creare una rete di collegamento tra le diverse discipline, ha consentito di osservare dei segnali positivi con i quali continuare ad aprire

ulteriori percorsi di coinvolgimento in ambiti estranei alla compagnia teatrale. Un forma di lavoro collettivo nella quale sono integrate e mantenute le specifiche specializzazioni affinché sia possibile affrontare con più energia la complessità di una presumibile futura evoluzione della comunità umana.

Lascia qualche interrogativo il segnale poco positivo dell'elevato e non atteso numero di studenti che hanno rinunciato al Cantiere alle prime difficoltà. Aspettative goliardiche non verificate o forse il percorso di ricerca proposto ancora troppo lontano dalla sensibilità dei più? Il prosieguo dell'attività del Cantiere Ca' Foscari, sulle ormai labili orme di Giovanni Poli, consentirà la verifica.

Appendice

Riepilogo delle interviste audio-video utilizzate nella tesi e indicazione delle fonti

<i>Intervista</i>	<i>Soggetto intervistato</i>	<i>Autore Intervista</i>	<i>Luogo</i>	<i>Data</i>	<i>Fonte Vedi Nota</i>
1	Elisabetta Brusa	Mariarosa Santiloni	Venezia Teatro Ca' Foscari	15/05/ 2012	NievoCast 03 Storia filosofica dei secoli futuri di Ippolito Nievo, edizione speciale, fondazionenievo.it , 2012, http://www.fondazionenievo.it/it/nievocast-03-storia-filosofica-dei-secoli-futuri-di-ippolito-nievo-edizione-speciale/ , (consultato il 27/07/2012).
2	Elisabetta Brusa	Toni Fontana	Venezia Teatro Ca' Foscari	Maggio 2012	Servizio Comunicazione Università Ca' Foscari, Cantiere Ca' Foscari - Prof.ssa Elisabetta Brusa, youcafoscarì.it , 2012, http://www.youtube.com/watch?v=d55PEhrVJgY&list=UUp5HM43r_5wV7kBhxAt4Cg&index=121&feature=plpp_video , (consultato il 27/07/2012)
3	Luca Canal	Toni Fontana	Venezia Teatro Ca' Foscari	Maggio 2012	Servizio Comunicazione Università Ca' Foscari, Cantiere Ca' Foscari - Luca Canal, youcafoscarì.it , 2012, http://www.youtube.com/watch?v=F0c1Pv4bWMk&list=UUp5HM43r_5wV7kBhxAt4Cg&index=149&feature=plpp_video , (consultato il 27/07/2012)

Tabella 20 - Lista delle interviste utilizzate nella tesi

Testimonianze raccolte sul Cantiere Ca' Foscari:

Benedetta Bruzzese componente del gruppo Performer:

Si era da subito palesata la difficoltà di lavorare con un gruppo nel quale i livelli di esperienza erano differenti, ma questo ostacolo si è tramutato in un punto di forza. Nei lunghi mesi di lavoro chi non aveva mai messo piede su un palcoscenico ha acquisito una consapevolezza del proprio corpo insperata, e quelli di noi che avevano già avuto esperienze in questo ambito, sono cresciuti nel cercare di dare il poco che si poteva e si sapeva all'altro, e nel sentire la forza di un gruppo così "puro" e lontano dalle logiche di protagonismo del Teatro professionista. Abbiamo cercato di diventare un corpo unico. Sapevamo di non essere forti singolarmente, ma in gruppo potevamo tutto. Una sorta di falange oplitica. [...] Una vera "energia pulita".

Chiara Clini attrice professionista nel ruolo di Vincenzo Bernardi di Gorgonzola:

Ho incontrato i ragazzi del Cantiere a lavori già inoltrati e dunque non so qual'era la situazione di partenza vera e propria. Ma nei due mesi che abbiamo trascorso insieme (il primo mese li ho incontrati sporadicamente, il secondo li ho seguiti con una certa regolarità) ho apprezzato un notevole cambiamento in direzione di una consapevolezza sempre maggiore di quella che è la realtà del lavoro teatrale. Lavoro di gruppo che richiede attenzione, capacità di ascolto e responsabilità. Lo spettacolo che stavamo preparando è uno spettacolo complesso soprattutto dal punto di vista dell'organizzazione. Non è stato possibile stabilire un ordine del giorno nelle prove che semplificasse e riducesse l'impegno dei ragazzi sul palcoscenico. In quasi ogni libro è richiesta la presenza di tutti gli attori e questo rende il lavoro impegnativo. Anche

lavorando con professionisti, comporre le scene d'insieme è sempre complicatissimo. Quando gli attori non sono professionisti spesso sono necessari mesi. I ragazzi hanno imparato a mantenere la concentrazione sempre di più, a saper “fissare” le soluzioni trovate nelle prove e a saperle riprodurre con sempre maggiore precisione. A interrompere e a ricominciare il lavoro. Loro hanno raggiunto in questo una attitudine da veri professionisti.

Anche dal punto di vista, forse più impegnativo, della conoscenza e padronanza degli elementi fondamentali della recitazione, i ragazzi hanno raggiunto risultati molto vicini a quelli dei professionisti (e alcuni di loro forse potrebbero davvero tentare il mestiere). La presenza scenica, la concentrazione, la pulizia del gesto, la coordinazione con i compagni di lavoro, sono cresciute ogni giorno di più rendendo possibile, e molto vivo, uno spettacolo che secondo me ha poco da invidiare a molti di quelli che vediamo nelle stagioni dei nostri teatri ufficiali.

prof. Alvise Perosa²⁵⁰ del laboratorio Green Chemistry di Ca' Foscari:

[...] Mi ha molto divertito vedere gli studenti di diverse discipline di Ca' Foscari coinvolti nello spettacolo teatrale tratto dal *pamphlet* di Ippolito Nievo. Da un lato gli studenti-attori che costruivano gli omuncoli in un vero laboratorio chimico mentre vi si facevano esperimenti, dall'altro gli studenti-chimici che recitavano in un pezzo di teatro. Gli uni hanno toccato con mano (nel vero senso della parola) attrezzature e sostanze chimiche che altrimenti forse non avrebbero conosciuto. Gli altri hanno recitato una parte, svolgendo contemporaneamente la loro ricerca scientifica, ed hanno poi assistito allo spettacolo da protagonisti. La sintesi ideale di diverse discipline e un embrione di cultura davvero globale. Nella sciagurata idea di “multidisciplinarietà” in cui tutti sanno di tutto, spesso si perdono le competenze specifiche che qualificano un mestiere. Viceversa, qui ciascuno è stato stimolato a vedere, capire, apprezzare ed a partecipare al lavoro di un altro mentre svolgeva il proprio.

²⁵⁰

Curriculum Vitae. Alvise Perosa was born in Venice in 1965. He is married to Paola, and has two children: Alberto (2000) and Marta (2002). Education: Ph.D. in Chemistry (1996, advisor: Anthony J. Pearson) from Case Western Reserve University in Cleveland. Laurea in Industrial Chemistry (1992, advisor: Carlo Botteghi) from the Università Ca' Foscari in Venezia. Maturità Classica (1984) from the Liceo Marco Foscarini in Venezia. Career: 2007 Endeavour Research Fellow at the University of Sydney. Since 2005 assistant professor (Ricercatore) of Organic Chemistry at the Università Ca' Foscari in Venezia. Post-doc at the same university from 1996 to 2005 (with Pietro Tundo). In the period 1992-96 Fulbright Fellow and CNR (Italian National Council for Research) fellow (Ph.D. candidate: advisor Anthony J. Pearson) at Case Western Reserve University in Cleveland. Recipient of: Royal Society of Chemistry International Journal Grants Award (2007); Endeavour Research Fellowship (2007); CNR research prize (1994); CWRU Teaching assistant award (1993); Fulbright Fellowship (1992); Consorzio Venezia Ricerche Prize (1992). ACS Petroleum Research Fund reviewer. External Ph.D. examiner at the University of Nottingham (2007). European Science Foundation reviewer. Referee for publications of: RSC, Elsevier, ACS, IUPAC. Member of the American Chemical Society since 1993. http://venus.unive.it/alvise/index_file/page0001.htm (consultato il 4 ottobre 2012)

Indice delle figure e delle tabelle

Elenco delle figure

Figura 1 - Ca' Foscari e Ca' Giustinian dei Vescovi anno 1869.....	8
Figura 2 - Locandina di presentazione attività della Compagnia Stabile del Teatro Universitario di Padova 1950.....	14
Figura 3 - Marzo 1953 il Teatro di Ca' Foscari.....	24
Figura 4 - Il Teatro di Santa Marta visto dal palcoscenico. (foto Ca' Foscari)	34
Figura 5 - Annuncio avvio attività del Cantiere Ca' Foscari	35
Figura 6 - Entrata al Teatro di Santa Marta.....	40
Figura 7- «Presi mezz'oncia di fosforo e una dramma di plutonio [...]»	49
Figura 8 - Fotogramma trasmissione RAI - M. Santiloni	51
Figura 9 - Fotogramma trasmissione RAI	51
Figura 10 - Piani temporali nel libro di Ippolito Nievo	57
Figura 11 - Esercizi di improvvisazione e prove in Teatro. In alto: Agnese, Anna, Elena, Valentina, Luca. Al centro: Luca, Elena, Diego, Gianluca, Agnese. In basso: Diego, Benedetta, Luca, Valentina, Susy, Agnese.....	59
Figura 12 - Suggestioni storiche: l'ingresso del Teatro Ca' Foscari 1958 e un fotogramma dal video <i>Il congresso</i> 2012.	63
Figura 13 - L'esperimento, Le lettere, Il congresso.....	67
Figura 14 - Fotogrammi dal video <i>Il Congresso</i> . Da in alto a sinistra e in senso orario: lo czar (Luca), il papa (Pierlorenzo) e lo czar, il congresso di Varsavia (Benedetta, Elena, Valentina, Anna), il papa sbarca in Crimea (Valentina, Benedetta, Elena, Pierlorenzo, Anna, Susy, Agnese), Tedeschi ubriachi di birra.	70
Figura 15 - La distruzione dei libri e Il papa della buona gente.	72
Figura 16 - I protagonisti del video <i>Gli omuncoli</i> . Da in alto a sinistra in senso orario, Il cronista (Benedetta), Jonathan (Elena), Beridan (Valentina) e Adamo (Pierlorenzo).....	74
Figura 17 - Dall'alto al basso: il <i>Videogioco</i> , l'apatia, scena finale con accensione del tabacco di Spagna.	76
Figura 18 - Locandina dello spettacolo	78

Elenco delle tabelle

Tabella 1 - Elenco dei primi esperimenti realizzati dal Teatro Ca' Foscari di Giovanni Poli negli anni 1949-1952.....	24
Tabella 2 - Elenco delle rappresentazioni <i>Le Massere</i> in Italia e all'estero dal 1953 al 1964	25
Tabella 3 - Elenco delle rappresentazioni de <i>La commedia degli Zanni</i> dal 1958 al 1964.....	28
Tabella 4 – Elenco delle rappresentazioni relative allo studio critico della letteratura drammatica veneta dal 1953 al 1958	29
Tabella 5 – Elenco delle rappresentazioni tratte «da studio su opere di più varie tendenze» dal 1953 al 1958.....	30
Tabella 6 – Elenco delle rappresentazioni «novità assolute» dal 1954 al 1959	31
Tabella 7 - Sintesi delle formulazioni estetiche di Giovanni Poli.....	32
Tabella 8 - Struttura interna del romanzo breve di Ippolito Nievo.....	42
Tabella 9 - Elenco dei tre pericoli cui andiamo incontro (Libro Quinto)	48
Tabella 10 - Elenco cronologico delle date inserite nel testo di Ippolito Nievo.	50
Tabella 11 - Lista dei gruppi di lavoro	54
Tabella 12 - Elenco dei giorni di presenza al Teatro Santa Marta del Cantiere teatrale Ca' Foscari.....	55
Tabella 13 - Schema di riferimento della rappresentazione.....	58
Tabella 14 - Lista dei video realizzati	64
Tabella 15 - Schema della rappresentazione.....	65
Tabella 16 - I Quadro : lista dei principali momenti di variazione scenica.	67
Tabella 17 - Elenco dei luoghi di ripresa del video <i>Il Congresso</i>	70
Tabella 18 - Compagnia dello spettacolo del 15 e 16 maggio 2012.....	78
Tabella 19 - Durata dei "quadri" nella rappresentazione del 15 maggio 2012 (esclusi i tempi degli applausi).	79
Tabella 20 - Lista delle interviste utilizzate nella tesi	83

Indice dei nomi

Alberti, 7, 13, 20, 21, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 36, 61
Ambrosini, 16
Anouilh, 30
Arena, 77, 78
Bajini, 31
Barba, 15, 60, 92
Bausch, 60, 72
Beethoven, 72
Bellussi, 31
Bigontina, 77, 78
Boer, 77, 78
Bonato, 15
Bottari, 77, 78
Brecht, 12, 30
Brook, 60, 92
Brusa, 1, 7, 33, 35, 36, 38, 41, 51, 54, 55, 56, 57, 59, 63, 65, 66, 71, 75, 76, 77, 78, 79, 83
Bruzzeze, 77, 78, 83
Calendoli, 9, 10, 11, 12, 13
Campa, 43, 49, 92
Canal, 36, 77, 78, 83
Caretto, 78
Carminati, 24, 31
Carrara, 51
Carraro, 33
Castellucci, 38
Castro, 24, 31
Čechov, 21, 24
Clini, 61, 77, 78, 83
Colleoni, 77, 78
Craig, 60, 91
Da Lio, 77, 78
Dal Mistro, 77, 78
Dazzi, 10
De Bosio, 12
De Marinis, 15, 38, 39
De Musset, 30
De Perini, 77, 78
De Toni, 31
Degli Esposti, 60
Di Mattia, 31
Držić, 30
Duccio, 31
Ejzenštejn, 64, 68, 69
Faggioli, 77, 78
Falchetta, 32
Ferrante, 31
Fontanelli, 31
Frattina, 77, 78

Furlani, 64, 75
 Fusinato, 53
 Gallileo, 44
 Gallina, 15
 Giusti, 77, 78
 Glass, 64, 73
 Goldoni, 7, 10, 12, 13, 21, 24, 25, 26, 27, 29, 32, 61
 Gonzo, 77, 78
 Gorkj, 30
 Goya, 51
 Gozzi, 21, 26, 29, 30
 Grotowski, 59, 60, 92
 Guidi, 78
 Gusso, 36
 Isnenghi, 61, 62, 91
 Kaiser, 30
 Lipari, 31
 Living Theatre, 59
 Lovarini, 22
 Lunari, 31
 Luttazzo, 19
 Mameli, 53
 Mantovani, 52, 54
 Manzella, 38
 Martino, 77, 78
 Meloni, 75
 Mnouchkine, 60, 67
 Molière, 23, 24, 67
 Nicolini, 17
 Nievo, 1, 8, 38, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 65, 66, 68,
 71, 72, 73, 75, 76, 79, 83, 84, 91, 92, 93
 Noé, 78
 Novello, 77, 78
 Padoan, 32
 Pagliero, 16
 Pandolfi, 27
 Pasolini, 37
 Pazzaglia, 49
 Perosa, 84
 Perrini, 31
 Pisano, 77, 78
 Plauto, 9, 24
 Poli, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 34, 36, 60, 61, 62,
 69, 82, 91, 92
 Prokofiev, 64, 68
 Puppa, 16, 20, 21, 26
 Rancan, 78
 Ricetti, 42
 Ronconi, 38
 Ross, 73
 Ruzzante, 12, 22, 61

Salmoiraghi, 31
Santiloni, 38, 51, 57, 58, 79, 83
Scannapieco, 10, 19, 20, 22, 24, 25, 28, 30, 32, 34
Scaparro, 29, 30, 33
Sfriso, 31
Shelley, 53
Stevani, 77, 78
Synge, 24
Tessari, 26
Tommasi, 31
Tosetto, 77, 78
Valgimigli, 12
Ventimiglia, 36
Verdi, 7, 66
Wilde, 24
Wilder, 21, 24
Yeats, 24
Zapalska, 30

Bibliografia

ALBERTI CARMELO, *L'avventura teatrale di Giovanni Poli*, Marsilio, Venezia, 1991

BONATO CRISTIAN, *Il teatro politico in Italia*, Tesi di laurea discussa alla Facoltà di Lettere e Filosofia Università degli studi di Bologna, 2006-07, prefazione.

CALENDOLI GIOVANNI, Il festival internazionale del Teatro universitario italiano, *Studi Teatrali*, 1, n.1 (1966), pp. 114 - 120

DE MARINIS MARCO, Dopo l'età d'oro: l'attore post-novecentesco tra crisi e trasumanza, *Cultura Teatrale*, 13, autunno 2005, pp. 7 - 28

DE MARINIS MARCO, *Il nuovo teatro 1947-1970*, Milano, Bompiani, 1987

DEGLI ESPOSTI PAOLA, I profeti della "riteatralizzazione": Fuchs, Appia, Craig, in *Il teatro di regia Genesi ed evoluzione (1870-1950) a cura di U. Artioli*, Roma, Carocci, 2010

FRANCO CARLO, SCANNAPIECO ANNA, *La libreria "Toletta". Il Teatro di Ca' Foscari*, Il Polirago, Padova, 2006

GALLINA MIMMA, *Organizzare teatro Produzione, distribuzione, gestione nel sistema italiano*, Milano, FrancoAngeli, 2007

ISNENGHI MARIO, Ippolito Nievo Le confessioni di un italiano letto da Mario Isnenghi, in *Leggere l'unità d'Italia. Per una biblioteca del 150°*, a cura di Alessandro Casellato e Simon Levis Sullam, Edizioni Ca' Foscari, 2011, pp. 84 - 86

MANTOVANI DINO, *Il Poeta Soldato Ippolito Nievo 1831-1861*, Fratelli Treves Editori, Milano, 1900

NIEVO IPPOLITO, *Le confessioni di un italiano*, Petrini, Torino, 1969.

NIEVO IPPOLITO, *Storia filosofica dei secoli futuri*, Fondazione Ippolito e Stanislao Nievo, e-book, 2012

PASOLINI PIER PAOLO, Manifesto per un nuovo teatro, *Nuovi Argomenti*, 9, gennaio-marzo 1968

PAZZAGLIA MARIO, *Antologia della letteratura italiana*, vol. 3, Zanichelli, Bologna, 1972

PERRELLI FRANCO, *I maestri della ricerca teatrale Il Living, Grotowski, Barba e Brook*, Lecce, Laterza, 2011

POLI GIOVANNI, Teatro universitario in Italia, voce per *l'Enciclopedia dello spettacolo a cura di S. d'Amico*, vol. 9, Sip-Z, Roma, Le Maschere, 1962, pp. 1290 - 1291

PUPPA PAOLO, Il teatro universitario di Ca' Foscari, in *Atti del convegno "Venezia e le lingue e letterature straniere" (Venezia, 15-17 aprile 1989)*, a cura di Sergio Perosa e Michela Calderaro e Susanna Regazzoni, Roma, Bulzoni, 1991, pp. 113 - 127

ROSS ALEX., *Il resto è rumore*, Bompiani, Milano, 2007

TEATRO UNIVERSITARIO CA' FOSCARI, *Dieci anni di un teatro universitario : cronaca degli avvenimenti scenici e delle ricerche estetiche del Teatro universitario di Ca' Foscari* / a cura di Giovanni Poli, Tipografia Emiliana, Venezia, 1959

TESSARI ROBERTO, *Teatro e spettacolo nel Settecento*, Roma - Bari, Laterza, 2010

Sitografia

- Sito internet – CAMPA RICCARDO, *La Storia filosofica dei secoli futuri di Ippolito Nievo come caso esemplare di letteratura dell'immaginario sociale: un esercizio di critica sociologica*, <http://www.transumanisti.it/riccardocampa/Campa.pdf>, (consultato il 23 settembre 2012)
- Sito internet – FRIGERIO ALESSANDRO, *La Satira nel '900*, <http://www.storiain.net/arret/num45/artic1.htm>, (consultato il 21 settembre 2012).
- Sito internet – INFOCAFOSCARI, *A teatro la fantalletteratura di Nievo con gli studenti del Cantiere Ca' Foscari*, http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id= 128082, (consultato il 12 settembre 2012)
- Sito internet – INFOCAFOSCARI, *Cantiere Ca' Foscari: cinque mesi di officina artistica per gli studenti*, http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=120177, (consultato il 15 luglio 2012)

- Sito internet – INFOCAFOSCARI, *Il funerale della sardina*,
http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=86670 , (consultato il 29 settembre 2012)
- Sito internet - INFOCAFOSCARI, *Via alla stagione del Teatro Ca' Foscari: in scena 5 prime*, http://www.unive.it/nqcontent.cfm?a_id=96389, (consultato il 15 luglio 2012)
- Sito internet - PAGLIERO CARLA, *Un teatro a cavallo del '68*,
<http://www.trax.it/olivieropdp/mostranew.asp?num=60&ord=30>, 2010, (consultato il 20 settembre 2012)
- Sito internet – RAI.TV, *Ippolito Nievo: inchiesta dei Mille*,
<http://www.rai.tv/dl/RaiTV/programmi/media/ContentItem-637e6202-ed2-462b-afdf-682f505966b3.html>, (consultato il 20 luglio 2012)
- Sito internet - REGIONE VENETO ASSESSORATO ALLE POLITICHE PER LA CULTURA E L'IDENTITÀ VENETA E CITTÀ DI PIOVE DI SACCO ASSESSORATO ALLA CULTURA BIBLIOTECA COMUNALE DIEGO VALERI, *Programma per il teatro dell'Università di Padova 1950-1951*,
<http://www.ruzante.it/schede.php?node=03/07/10/6001891>, S.d., (consultato il 17 settembre 2012)

Ringraziamenti

Questa mia posticipata esperienza nel mondo universitario la voglio dedicare:

A Maria e Stefano, per la loro comprensione

Ad Anna e Silvia, per il loro costante incoraggiamento che sentivo sostenuto dal ricordo di mamma e papà

A Rita, per aver illuminato durante le nostre lunghe conversazioni, l'urgenza di ampliare le mie conoscenze umanistiche

A Daria, per l'entusiasmo ispiratrice degli ultimi anni

A Sunamite, per il prezioso sostegno nei primi approcci universitari

A tutto il gruppo del Cantiere Ca' Foscari 2011-2012

Desidero ringraziare la professoressa Elisabetta Brusa per la disponibilità e gentilezza dimostratami. Tutte le conversazioni con lei sono da sempre preziosi momenti di riflessione, di incoraggiamento e stimoli culturali.