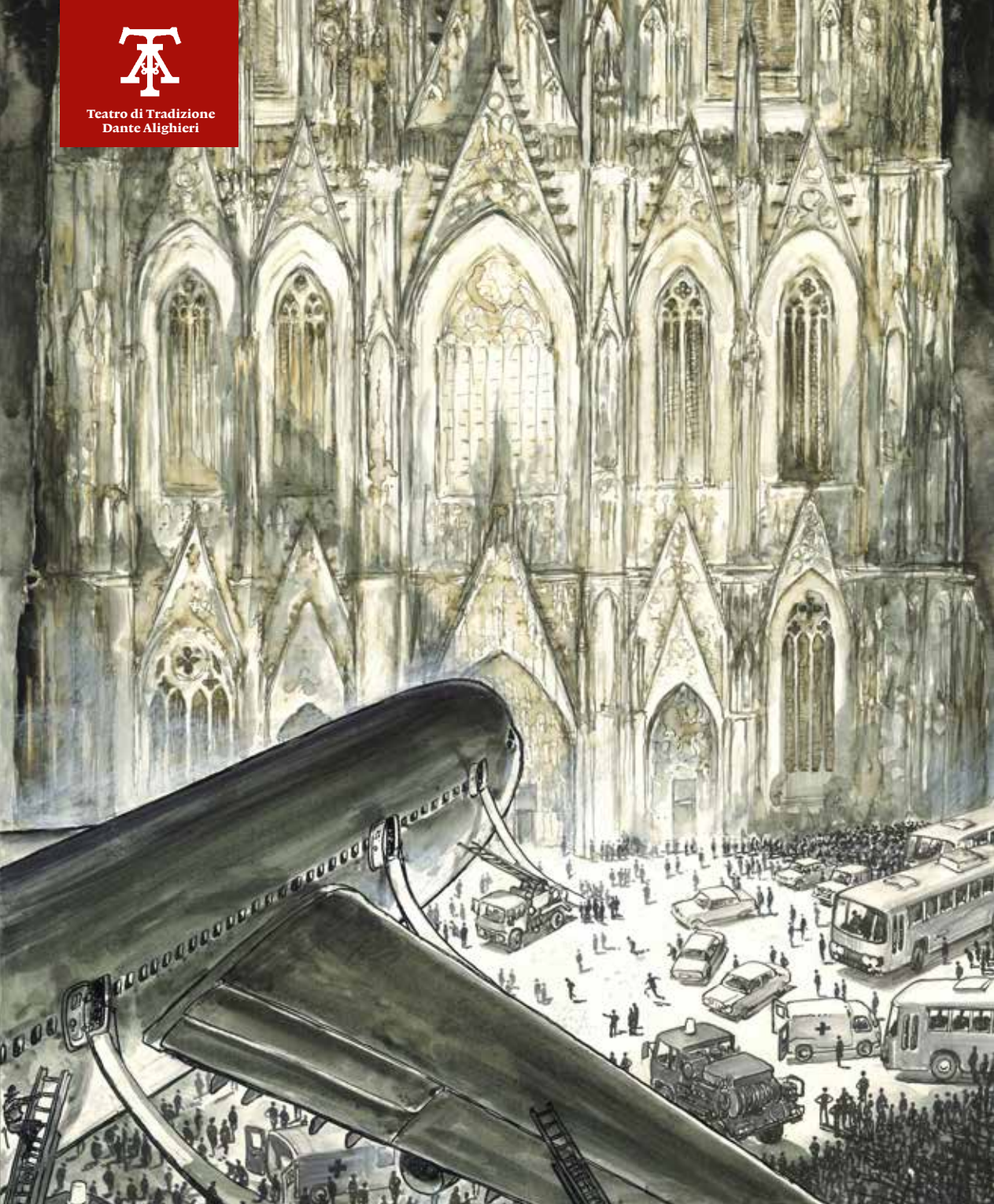




Teatro di Tradizione
Dante Alighieri



Matteo D'Amico

Il viaggio di G. Mastorna



Comune
di Ravenna



VIVA DANTE
RAVENNA 1321-2021

Regione Emilia-Romagna



MINISTERO
DELLA
CULTURA



EMILIA ROMAGNA
TEATRO FONDAZIONE
TEATRO NAZIONALE



Teatro di Tradizione Dante Alighieri
Stagione d'Opera e Danza
2021-2022

Il viaggio di G. Mastorna

opera fantastica in un prologo e tredici quadri
musica e libretto di Matteo D'Amico

tratto dalla omonima sceneggiatura originale di Federico Fellini, Dino Buzzati,
Bernardino Zapponi, Brunello Rondi
nell'edizione a cura di Ermanno Cavazzoni (Quodlibet Compagnia Extra, 2008)

Cesena, Teatro Alessandro Bonci
giovedì 4 novembre ore 21



FONDAZIONE DEL MONTE
DI BOLOGNA E RAVENNA
1471



Sommario

La locandina.....	pag.	3
Il libretto.....	pag.	5
Il soggetto.....	pag.	27
Le rovine di Mastorna di Alessandro Taverna	pag.	29
Il viaggio di G. Mastorna in un sottotitolo, 5 paragrafetti e una conclusione di Marco Leonetti	pag.	35
I protagonisti	pag.	39

Coordinamento editoriale
Cristina Ghirardini
Grafica **Ufficio Edizioni**
Fondazione Ravenna Manifestazioni

Si ringrazia il Teatro Galli di Rimini per aver messo a disposizione il materiale editoriale.

Foto di scena © **Zani-Casadio**

In copertina, Milo Manara, tavola tratta da **Il Viaggio di G. Mastorna, detto Fernet**, Montepulciano, Edizioni del Grifo, 1992

L'editore si rende disponibile per gli eventuali aventi diritto sul materiale utilizzato.

Stampa **Elios Digital Print**, Ravenna

Il viaggio di G. Mastorna

opera fantastica in un prologo e tredici quadri

musica e libretto di Matteo D'Amico

tratto dalla omonima sceneggiatura originale di Federico Fellini, Dino Buzzati, Bernardino Zapponi, Brunello Rondi nell'edizione a cura di Ermanno Cavazzoni (Quodlibet Compagnia Extra, 2008)

personaggi e interpreti

Narratore / Federico Fellini **Valter Malosti**

Mastorna **Luca Grassi**

La Hostess **Yulia Tkachenko**

Una Vigilessa, un'Infermiera, l'Assistente del Truccatore, Jole, una Parente di Mastorna, coro madrigalistico **Vittoria Magnarello**

L'Amante di un tempo, l'Adelaide, la Madre di Mastorna, coro madrigalistico **Eleonora Lué**

Un Funzionario, il Giovanottone ubriaco, il Truccatore, il Becchino, un Parente di Mastorna, coro madrigalistico **Aslan Halil Ufuk**

Il Portiere, un Colonnello, il Tipo, il prof. De Cercis, il Padre di Mastorna, coro madrigalistico **Ken Watanabe**

parti recitate

Marco Manchisi Armandino

Matteo Baiardi il Presentatore, lo Spretato

Barbara Martinini una danzatrice

Orchestra Arcangelo Corelli

direttore Jacopo Rivani

regia Valter Malosti

studio in forma semiscenica

scene e costumi Davide Amadei

light designer Cesare Accetta

visual designer Sergio Metalli

direttore di scena Jacopo Squizzato

maestro di sala Alessandro Benigni

maestro luci/video Clelia Noviello Tommasino

sovratitoli Enrica Apparuti

BH service audio

coproduzione Teatro Galli di Rimini, Teatro Alighieri di Ravenna

Da un'idea di Cinzia Salvioi e Valerio Tura: un affettuoso omaggio a Federico Fellini nel centenario della nascita (Federico Fellini, Rimini 1920 – Roma 1993)

prima rappresentazione Rimini 23 ottobre 2021



Il viaggio di G. Mastorna

opera fantastica in un prologo e tredici quadri
musica e libretto di Matteo D'Amico
tratto dalla omonima sceneggiatura originale di Federico Fellini, Dino Buzzati,
Bernardino Zapponi, Brunello Rondi
nell'edizione a cura di Ermanno Cavazzoni (Quodlibet Compagnia Extra, 2008)

PERSONAGGI

Federico Fellini	<i>voce narrante</i>
Giuseppe Mastorna, musicista	<i>baritono</i>
La Hostess	<i>soprano lirico</i>
Una Vigilessa, un'Infermiera, l'Assistente del Truccatore, Jole la domestica, una Parente di Mastorna	<i>soprano leggero</i>
L'Amante di un tempo, l'Adelaide, la Madre di Mastorna	<i>mezzosoprano</i>
Un Funzionario, il Giovanottone ubriaco, il Truccatore, il Becchino, un Parente di Mastorna	<i>tenore</i>
Il Portiere, un Colonnello, il Tipo, il prof. De Cercis, il Padre di Mastorna	<i>basso-baritono</i>

Coro Madrigalístico

Armandino
Il Presentatore
Lo Spretato
Una Danzatrice

Tre Cori Danteschi, i passeggeri dell'aereo, un sarto e il suo assistente,
gente di vari cortei, i viaggiatori in stazione, l'amico morto (Venturini),
astanti alla cerimonia del Premio, avventori del caffè e dei night,
gli inservienti del becchino, i parenti dei morti, al cimitero,
i colleghi dell'orchestra

Le parti di testo su sfondo grigio sono state omesse nel presente allestimento.

Prologo

Narratore (Federico Fellini)

Sogno del 7 Marzo 1966.

Volo nella cabina di guida di un aereo, c'è il pilota giovanissimo, molto simpatico. [...] Siamo a quota 4000 e non possiamo abbassarci perché quello è il fondo del nostro corridoio aereo, il limite massimo consentitoci [...]. Seguire così il volo sembra però molto pericoloso, perché l'aria dinnanzi a noi è piena di palle di neve gelata sospese immobili nel vuoto che esplodono violentemente contro il vetro del muso dell'aereo [...]. Da un momento all'altro il vetro potrebbe schiantarsi e sarebbe la catastrofe. [...] Stiamo rapidamente scendendo a terra, c'è una sosta per verifiche e controlli e l'aereo deve arrestarsi all'imbocco di una galleria. Il pilota è scomparso, tocca a me frenare il potente apparecchio che corre dritto verso il tunnel, spingo il piede sul pedale del freno, che sovrumana fatica! E riesco a bloccare l'aereo a pochi millimetri prima della galleria evitando il disastro, il suo muso d'acciaio si è fermato a breve distanza dalle garitte-controllo poste a destra e a sinistra dell'inizio del tunnel. Dentro ci sono due vecchie donne (le Parche?) che sferruzzano a maglia.

Questa è la storia di uno che è morto e non lo sa.

Primo Coro Dantesco

Qual è colui che suo danneggiamento sogna, che sognando desidera sognare, sì che quel ch'è, come non fosse, agogna, tal mi fec'io...

(Dante, *Inferno*, xxx, 136-139)

Narratore (Federico Fellini)

Queste strane, allucinanti costruzioni dovevano apparire all'inizio di un film che volevo fare e non ho più fatto. Si chiamava *Il viaggio di G. Mastorna*. Le costruzioni sono rimaste così, inutilizzate e deserte, in uno stabilimento cinematografico vicino a Roma. In questa piazza doveva atterrare un aereo dal quale sarebbe sceso l'eroe del film, un violoncellista... morto. E da questa piazza sarebbe cominciato il suo viaggio attraverso un paesaggio assurdo, da incubo. Non molto tempo fa sono tornato a rivedere questi luoghi. Mi sembravano più belli, così abbandonati, cadenti, pieni di erbacce. Questo è Mastorna, l'eroe del mio film, un violoncellista... Doveva cominciare così, con un atterraggio di fortuna... In una piazza strana... da sogno.

Quadro primo

In aereo: l'atterraggio nel campo di "evenienza".

Narratore (Federico Fellini)

Siamo in un aereo, un grosso aereo di linea che in una notte tempestosa sta sorvolando una regione di alta montagna. A bordo c'è del panico, l'aereo attraversa una zona sconquassata da un temporale terrificante. Lampi da finimondo squarciano il buio temporalesco rivelando a tratti una agghiacciante visione di nubi e vapori sconvolti dalla furia dei venti. Alla luce abbagliante di un lampo appare, terrificante, l'immagine di montagne paurosamente vicine. L'aereo vibra, si scuote, precipita in vuoti d'aria, squassato con spaventosa violenza.

I Passeggeri e gli Assistenti di volo

[Coro]

- Oh Dio... Cos'è stato?
- Ah!... Madonna Santissima!...
- I passeggeri sono pregati di allacciare le cinture di sicurezza e di rimanere seduti ai propri posti.
- Ma che succede?
- Un attentato, una bomba!...
- I passeggeri sono pregati di non alzarsi più dai propri posti.
- Amore, e adesso?... – Niente, non è niente.
- Mio Dio!... Mai più, mai più!...
- È il mio primo volo!...
- Mia moglie... in sogno... me l'aveva detto...
- Calma! Signori, calma! Per favore...
- Ho paura! Ho paura!...
- Non voglio morire...

Narratore (Federico Fellini)

A un certo punto, tutto cessa come per incantesimo: si ode soltanto il prolungato fruscio dell'aereo che continua la sua discesa, silenzioso, come se i motori si fossero spenti.

Hostess

Il comandante avverte i signori passeggeri che tra pochi minuti, per motivi tecnici, atterreremo in un campo di "evenienza".

Mastorna

Campo di "evenienza"? Ha detto campo di "evenienza"?...

Hostess

Sì, un campo d'evenienza. Ma stia tranquillo, Maestro, è tutto in ordine...

Mastorna

Siamo finiti fuori rotta?

Hostess

Non è poi così male, ogni tanto, finire fuori rotta...

Narratore (Federico Fellini)

Poi di colpo l'impatto tremendo col suolo scuote violentemente i passeggeri: con scossoni che lo fanno vibrare e sbandare da tutte le parti, l'apparecchio continua la sua corsa veloce che i freni stridendo e sibilando cercano disperatamente di rallentare. Al di là degli oblò i palazzi e i grattacieli, le prospettive delle strade, roteano confondendosi vertiginosamente. Con un ultimo ondoso e vasto movimento, all'improvviso tutto si placa.

L'aereo è fermo. Tutti i passeggeri, che hanno sul volto delle smorfie ancora dominate dal terrore, stentano a credere che la catastrofe sia stata evitata.

Mastorna si accorge che l'aereo è disceso in una vasta piazza di una città sconosciuta del Nord. Si intravede, lontana, la sagoma buia di un'immensa chiesa gotica. Fuori tira vento. Nevischio.

I Passeggeri (Quartetto vocale)

- Siamo salvi...
- Un miracolo...
- Grazie a Dio!...
- Dove siamo?...

Mastorna

Dove siamo? A Colonia? Non è un aeroporto.

Hostess

Quante domande... È tutto a posto, solo un'evenienza.

Mastorna

Sì, ma devo ripartire: io ho le prove, l'orchestra che mi aspetta! Non posso mancare!...

Hostess

Non si preoccupi, Maestro, vedrà che farà in tempo: si fa sempre in tempo...

Mastorna

Lei è gentile, davvero! Ma sa che più la guardo, più mi sembra che assomigli a qualcuno...

Hostess

(interrompendolo, dolcemente)

Cerchiamo tutti un nostro "qualcuno", cerchiamo un viso, degli occhi, un sorriso. Forse per ricordare, fermarci un po', e fare i conti con noi stessi...

Ma vada, presto, in albergo la stanno aspettando, è tutto organizzato.

Narratore (Federico Fellini)

Mastorna, tenendosi il cappello con le mani per le raffiche di vento e serrandosi nel cappotto, si avvia verso uno dei pullman il cui interno è fiocamente illuminato. Serrato fra schiene sconosciute, tenta di capire, attraverso i finestrini del pullman in corsa, che città possa essere. Ma tutto è chiuso, buio, le strade della città completamente deserte.

Quadro secondo

In Hotel: la hall, il night, la camera da letto.

Narratore (Federico Fellini)

Ed ecco il motel: sperduta nel buio di una grande pianura, una costruzione cubica, modernissima ed anonima. Attraverso le ampie pareti di vetro, Mastorna intravede la hall, un vasto ambiente tutto costellato dalle fiammelle vaganti di ceri e candele.

Anche a Mastorna consegnano una candela accesa con una frase di scuse dette in una lingua che non conosce. Inseguendo altri viaggiatori Mastorna entra nell'atrio e si dirige verso il banco del portiere. L'uomo sorride in uno scintillio di denti d'oro.

Portiere

Mi spiace, Maestro, siamo senza corrente, causa il maltempo.

Mastorna

Capisco. Mi può chiamare questo numero? È un po' tardi, lo so. Ma devo avvisare mia moglie.

Portiere

Non è possibile ora, il vento..., e questo temporale. La linea telefonica è interrotta, come la corrente.

Mastorna

(sbottando, ironico)

Bene, benissimo! Ma io domani devo essere a Firenze, ho le prove, e il concerto...

Portiere

Domattina potrete ripartire. Intanto, mentre portano su i bagagli, si accomodi al bar, beva qualcosa, prego, da quella parte.

Narratore (Federico Fellini)

Mastorna scende i gradini che immettono in un night-club avvolto da una densa penombra e molto affollato. Mastorna vi si attarda, beve un cocktail offertogli dal barista. Che strano sapore. Al centro, su di una pedana, due attori, un uomo e una donna, stanno esibendosi in un numero molto comico a giudicare dalle risate e dagli applausi del pubblico. Ma il senso umoristico di tutto ciò che fanno e dicono i due comici resta indecifrabile per Mastorna. Un applauso fragoroso si propaga per tutta la sala. *(pausa)*

Sulla pedana si svolge ora un numero ancora più misterioso. Una stupenda odalisca seminuda esegue una danza molto sensuale, che via via si trasforma in una serie di convulsioni sempre più folli, atroci. E infine l'odalisca partorisce un bambino. Lassù sulla pedana, qualcuno, sollevando alte le braccia, mostra il corpicino nudo di un bambino appena nato e annuncia a gran voce che è un maschio. Tutti applaudono intensamente, con commozione. Molti lanciano fiori verso la bella odalisca, che giace sulla pedana, sfinita da un'immensa stanchezza. *(Da una tenda, sbucca la Hostess, che si avvicina a Mastorna)*

Hostess

Che bel numero, vero?

(sussurra invitante all'orecchio di Mastorna).

Ogni volta che lo vedo, mi commuovo.

Mastorna

Ma che spettacolo è? Cosa significa?

Hostess

La nascita, la morte, il ciclo della vita, che si rinnova sempre, per l'eternità.

Mastorna

(frastornato)

Mi sento strano, la testa... Ma che diavolo c'era in quel cocktail? Devo riposare, mi scusi...

Narratore (Federico Fellini)

Interno camera albergo. Notte. La camera è immersa in una fitta penombra, a malapena rischiarata da un chiarore lattiginoso, come di luce al neon, che proviene dalle fessure della finestra chiusa. A tentoni Mastorna cerca l'interruttore della luce. Lo accende. Appare una stanza da letto arredata con sobria eleganza. In un angolo, la custodia del violoncello, con i suoi fianchi rotondi, ritto in piedi, come una fantomatica presenza.

Mastorna si avvicina, apre la custodia, toglie il violoncello con premura, con amore, come si trattasse di una persona viva. Prova con l'arco qualche nota, lo accorda, lasciandone con la mano il ventre lucido. Riprende a suonare, tentando qualche passaggio più sonoro e intenso.

(Improvvisamente bussano alla porta: è il portiere, accompagnato da altri due componenti lo staff dell'hotel. Uno di loro, a giudicare dagli oggetti che porta con sé, sembra un sarto.)

Portiere

(entrando nella stanza con altre due persone. Una di esse è visibilmente un sarto. L'altra ha l'aria di un assistente.)

Buonasera, le ho portato il nostro sarto.

Mastorna

(allibito)

Il vostro sarto?

Portiere

Sì! Ogni tanto è necessario curare un po' la nostra immagine, mettersi in ordine, e il nostro miglior sarto...

Mastorna

Ma quale immagine, quale ordine!...

Portiere

Non è d'accordo, mi pare di capire. Deve sapere però che è nostra usanza fare omaggio ai clienti

di un abito. Lei può scegliere: una divisa, un costume, un mantello. Il nostro sarto è qui per le misure.

Mastorna

(seccato)

Grazie, grazie, ma non mi sembra il caso...

Portiere

Mi creda, non può rifiutare: solo un momento, per le misure.

(Mastorna non ha voglia di farsi prendere le misure. Ma i tre tipi sono implacabili ed avviene una scena assurda. Una vera colluttazione. I due aiutanti sono piombati addosso a Mastorna e lottano con lui per tenerlo fermo, mentre il sarto col suo metro gli misura le spalle, la vita, le gambe. Confusamente ma in un modo ineluttabile, Mastorna avverte che deve far qualcosa per sfuggire a quella incredibile situazione. Lotta furiosamente colpendo con selvaggia violenza i suoi assalitori. Ed infine riesce ad avere il sopravvento. I tre escono dalla stanza, malconci, ansanti, profondendosi in scuse)

Narratore (Federico Fellini)

Mastorna, disteso sul letto, si è assopito. Si agita nel sonno, inquieto, le labbra si muovono come se parlassero, il respiro è affannoso. Fuggevoli immagini di sogno gli ripropongono antiche memorie, episodi della sua vita che aveva completamente dimenticato.

(Una presenza, un rumore, e Mastorna riapre gli occhi di soprassalto. Al centro della stanza c'è la Hostess, con il suo sorriso confortante)

Hostess

(entrando d'improvviso)

È pronto Maestro? Sono venuti a prendere i suoi bagagli.

Mastorna

(Mastorna riapre gli occhi di soprassalto)
I bagagli? Perché?

Hostess

Ci teneva così tanto a ripartire!

Mastorna

Ma come? Di già? Non era per domattina?

Hostess

Ma è già domattina!

Escono

Quadro terzo

La città, i cortei, la vigilessa.

Narratore (Federico Fellini)

Esterno. Strada. Giorno.

Là, dove la sera prima c'era una landa piatta e deserta, c'è una strada illuminatissima, nella quale ribolle con grande agitazione festosa una folla eterogenea. Dovunque si accalca una moltitudine irrequieta e smaniosa. Echi confusi di musiche non ben definite, suoni di flauti, tamburi, campane, lunghi squilli di tromba. In mezzo a questa folla che sembra sciamare per ogni dove, Mastorna avanza a fatica, lungo il marciapiede, gremito fino all'inverosimile di gente che va in tutte le direzioni.

A un tratto, Mastorna vede il facchino che lo accompagna allontanarsi portando via le sue valige. Lo ha perso di vista, ma ogni tanto gli sembra di vedere, più avanti, spuntare alta sulla folla la custodia del suo violoncello. Come risucchiato dai movimenti della gente, si guarda da una parte e dall'altra. Non riesce più a scorgere il motel, che pure doveva chiudere la strada, laggiù in fondo.

La strada è fiancheggiata da chiese, antiche e moderne, chiese cristiane, gotiche, barocche, moschee, pagode, sinagoghe, templi buddisti. Si formano di continuo processioni e cortei, portando in giro immagini sacre dei più strani culti. Sulla soglia dei vari edifici, sacerdoti imboniscono la folla con appelli stentorei, che si alternano a cori di pellegrini ricolmi di devozione.

(la voce del narratore si perde nel canto del coro dei pellegrini)

Corteo di religiosi

(è un corteo di pellegrini, anime pie, vesti castigate, si battono il petto)
Sanctissima... colombissima...
purissima... issima...
Siam qui per il premio
ch'eterno speriamo,
la via conosciamo,
la canta il salterio.
Sia gloria a Lui, santo,

che luce ci dà,
è fede, è l'incanto,
di sua Majestà.
Sanctissima ...issima
Santa Maestà.
Sanctissima ...issima
Santa Maestà.

Mastorna
(disorientato, cerca aiuto chiedendo ad una vigilessa)
Mi scusi tanto, chi sono questi? Cosa cantano?

Vigilessa
(con un certo entusiasmo)
È gente sicura, che ha fede. Hanno sempre un futuro, dove non conta: basta essere in tanti, e gridare più forte. Ha bisogno d'aiuto?

Mastorna
Mi sono perso, cercavo la stazione, per andare in aeroporto. Mi dica, per favore...

Vigilessa
Posso aiutarla, però...

Mastorna
Per la stazione? Per l'aeroporto? Mi dica...

[Duetto del passaporto]

Vigilessa
Mi dica lei: chi è?

Mastorna
Perché? Che cosa c'è?

Vigilessa
Un documento, per favore.

Mastorna
Io sono in viaggio, ieri un atterraggio...

Vigilessa
Le generalità?

Mastorna
Ho il passaporto, eccolo qua.

Vigilessa
Va bene, sì, però...

Mastorna
L'ho rinnovato da due mesi.

Vigilessa
Ma il passaporto non mi dice...

Mastorna
(alterandosi)
Ma cosa va insinuando?

Vigilessa
... la sua vera identità.

Mastorna
Guardi la foto, i timbri, le firme...

Vigilessa
(su di tono anche lei)
Caro signore, non ha qualche cos'altro? Questo non basta per dirmi, lei, chi è. Voglio aiutarla, ma lei mi dica, mi spieghi...

Mastorna
Stiamo scherzando, con quale autorità? Contro ogni regola, è un'illealtà! Protesterò in ambasciata, è il colmo!...

(Al termine del duetto, sono entrambi esasperati. Per porre fine alla questione, la vigilessa riconsegna il passaporto a Mastorna.)

Vigilessa
Vada pure. Ma mi ascolti: si sforzi di ricordare com'è arrivato qui, anche i particolari, con buona volontà. Ecco: questa è la stazione, cerchi il suo treno.

Quadro Quarto
La stazione.

Narratore (Federico Fellini)
Sì, quella è una vera stazione. Ecco i binari, i treni in partenza, i controllori e, tra gli ululati strazianti delle locomotive e il frastuono degli altoparlanti, il brusio assordante, inarrestabile di tutta quella folla frettolosa, indaffarata. Sì, è una vera stazione. Ma i nomi delle città scritti sugli enormi tabelloni degli arrivi e delle partenze sono indecifrabili. Mastorna spaesato, si rivolge a un casotto per le informazioni.

Hostess
Dove vuole andare?

Mastorna
A Firenze. Devo andare a Firenze.

Hostess
Non ha capito? Se lei non dice dove deve andare, è inutile che faccia la fila.

Mastorna
Ma cosa dicono gli avvisi? Che c'è scritto in quei tabelloni? Di che parlano?

Hostess
(sorridente appena)
Se parlassero di lei, li capirebbe.

Voce fuori scena
(dagli altoparlanti che rimbombano sotto le volte della stazione).
Proibito partire portando bagagli. Lasciate le valige ai depositi.

Narratore (Federico Fellini)
Preso in un'onda di folla Mastorna viene spinto davanti a un grandissimo basso banco dove – senza complimenti – degli inservienti brutali tolgono le valige, le borse, di mano a tutti, gettandole in un grande mucchio che sta sopra una pedana mobile. Quelli ai quali le valige sono state strappate si ribellano, o si lamentano, e protestano. Altri si aggirano tra la folla smarriti, cercando parenti o conoscenti.

[Coro]

Primo Viaggiatore
(un giovane, visibilmente agitato)
C'è qualcuno che arriva da Digione?

Secondo Viaggiatore
(una signora anziana in lacrime)
Mio figlio... mio figlio!

Terzo Viaggiatore
(un tizio dall'aria inquisitoria)
Charles de Louvot! Charles de Louvot!

Mastorna
(frastornato, schermendosi)
No, io no.

Primo Viaggiatore
Ho urgente bisogno di notizie dalla Francia!

Secondo Viaggiatore
Vede? Questo è mio figlio!

Terzo Viaggiatore
Il capitano de Louvot! Qualcuno l'ha incontrato?

Mastorna
Ma veramente, non ne so nulla...

Primo Viaggiatore
Mi scusi, è di Digione, o viene per caso di lì?

Secondo Viaggiatore
Mio figlio m'ha chiamata, io l'ho sentito.

Terzo Viaggiatore
È persona ben nota il capitano: possibile mai?...

Mastorna
Ma io che c'entro, son come voi alla ricerca...

Primo Viaggiatore
Mi dica, la prego...

Secondo Viaggiatore
Mio figlio, lo vede?

Terzo Viaggiatore
Eppure, mi creda...

Mastorna
Mi scusi, mi lasci, non sono...

Narratore (Federico Fellini)
Esasperato, furioso, Mastorna tenta di salire su un treno qualunque, ma viene respinto dai controllori perché senza biglietto. Grida, urla, e dai finestrini assiepati di volti, innumerevoli viaggiatori lo fissano in silenzio, con quei terribili occhi senza sguardo. Ed ecco, il treno parte, è un treno a quattro piani, e sfila via davanti a Mastorna, che un attimo prima di vederlo sparire riconosce tra quei volti quello di un amico, e rimane come impietrito. Fissa la pallida immagine del viaggiatore che lo ha salutato e che il treno sta portando via: un suo amico carissimo, un violinista, morto dieci anni prima, ma il treno è già lontano.

(Risuona in orchestra una melodia lugubre e solenne, simile al Dies Irae, e poi quella dell'inno Te lucis ante terminum.)

Mastorna

Dio mio! È Venturini! È Venturini! Ma è morto, è morto più di trent'anni fa!...

(Mastorna, fulminato dalla rivelazione, al colmo dell'affanno, si ferma, disperato. Lo sconvolgente sospetto di essere morto gli fa scoppiare il cuore e il cervello.)

Mastorna

No... non può essere... non sono morto! Non posso essere morto! *(si tocca la faccia e le braccia)* lo mi tocco... mi sento... sono fatto di carne... il mio cuore batte... non può essere, riportatemi indietro! lo vedo... io sento... ho sete... ho fame... ho voglia di fare l'amore!

(È comparsa accanto a lui di nuovo la Hostess. Mastorna la vede, le afferra un braccio, la stringe a sé.)

Mastorna

(con trasporto)
Dimmi, dimmi! Vorrei baciarti, se fossi morto? Ne avrei voglia? Rispondi! Rispondi!

Narratore (Federico Fellini)

E, golosamente, Mastorna tuffa le mani nei biondi capelli della hostess, la bacia, le morde le labbra. Riflessa nelle sue pupille azzurre, Mastorna vede, come su uno schermo, una scena orrenda. Il crinale di una montagna ricoperta di neve. Si distinguono i particolari di un ghiacciaio sconvolto dai crepacci; tra un crepaccio e l'altro una strana macchia nera: è il rottame di un grande aeroplano. Intorno ai rottami corpi dilaniati, anneriti, accartocciati. Ecco un uomo supino: la testa riversa indietro, la fronte sfondata. Ma il volto è ancora intatto, la bocca e gli occhi semiaperti: è lui, Mastorna. Tutto ciò che è rimasto del suo povero corpo. Le lunghe ciglia della hostess si abbassano lievemente, l'atroce visione affonda e sparisce nel liquore azzurrino dello sguardo. E Mastorna perde i sensi, crollando sul marciapiede della banchina.

Quadro quinto

Il consulto.

Narratore (Federico Fellini)

Quando Mastorna ritorna in sé, si trova nell'ufficio del commissariato della stazione. È disteso su una brandina d'infermeria. Un funzionario delle Ferrovie, dall'aspetto cordiale, gli parla con un tono di bonaria sufficienza, come ad un bambino. Un'infermiera gli ha denudato il braccio e gli sta praticando un'iniezione.

Funzionario

Con un po' di calma, lei capirà che noi vogliamo soltanto aiutarla. La faccenda è più semplice di quanto ci si possa immaginare. Se non si fida di me, le ho portato qualcuno che lei ben conosce.

Colonnello

Caro Mastorna, tu mi conosci, non sono uno che vuol rendere le cose complicate. Ma pure tu, devi capire...

Funzionario

Da qui, lei può raggiungere qualsiasi destinazione. È necessario, però, che lei presenti dei documenti validi, e che dichiari con chiarezza dove vuole andare. Questo è un diritto, ma anche un suo dovere!

Colonnello

Capisci, Mastorna? Bisogna essere chiari!

Infermiera

(con tono affettuoso)
Ma lui l'ha detto, poverino. Vuole andare a Firenze.

Colonnello

A Firenze?...

Funzionario

A Firenze?...

Infermiera

Sì! A Firenze.

Funzionario

Ma lei lo sa, colonnello, che questo bel signorino voleva fare l'amore con una delle nostre hostess, in stazione, davanti a tutti? *(scoppia a ridere)*
Così, per provare di essere vivo.

Infermiera

Simpatico, simpaticissimo! È una prova molto convincente. Amore è vita!

Colonnello

(un po' spazientito)

Caro Mastorna, ho voluto incontrarti perché ti conosco meglio degli altri.

Funzionario

Ecco, appunto, proprio per questo...

Colonnello

E se avessi potuto, avrei portato con me Pelizzi, Rivalta... *(scandisce questi nomi con tono enfatico, mascherando virilmente una certa commozione)* ... Longobardi. Di, Mastorna, ti ricordi di Longobardi?

(Girando lentamente la testa verso il muro, come rifiutando di accettare la realtà di quelle persone che gli stanno attorno, fiocamente, Mastorna inizia a parlare.)

Mastorna

Non credo a una parola di quello che dite. Non voglio riconoscervi. Sto sognando, e mi sveglierò presto. E, se non posso ancora svegliarmi, voglio cambiar sogno. Da bambino riuscivo a mutare il corso dei miei sogni.

Infermiera

(dolcissima, materna, sussurrando all'orecchio di Mastorna)
Che cosa vorrebbe sognare?...

Colonnello

È bene registrare la sua situazione: tutto dipende da questa sistemazione, o "individuazione", per esser più precisi. Se no, sarà difficile farlo proseguire.

Funzionario

Giusto, è così. Anche se, ad onor del vero, c'è stato qualcuno che ne ha fatto a meno: è partito lo stesso, ma dov'è arrivato?

Infermiera

È vero, è successo... Non può rifiutare.

(Un picchiare ai vetri delle finestre attira l'attenzione di Mastorna. Al di là della finestra, una faccetta ammiccante

continua a sbeffeggiare, con alzate di spalle, smorfie e dinieghi, ciò che gli altri stanno dicendo nella stanza. Tira fuori la lingua, come un Pulcinella. Fa pernacchie, gesti osceni, e il suo invito a Mastorna di venir via, di seguirlo, piantandoli tutti, è perentorio.)

(Gli altri, nella stanza, non sembrano essersi accorti di quella presenza)

[Terzettino]

Funzionario

Basterebbe trovare un momento, un piccolo momento della sua vita...

Colonnello

... ma bada, un momento anche qualunque, insignificante...

Infermiera

Un momento, in cui lui sia stato se stesso, veramente se stesso...

Tutti e tre

Un piccolo momento... una volta almeno... una sola...

(Mastorna si alza, un po' barcollante, e si avvia alla porta. Nessuno si muove per trattenerlo. Nessuno dice una parola. Mastorna apre la porta, e si trova direttamente in strada)

Quadro sesto

Armandino, la cabina telefonica, il mago.

(Mastorna, uscito in strada, viene subito raggiunto dall'ometto ammiccante.)

Armandino

(parlato)

Ah! Gesù sia lodato! Siete stato bravissimo, mi complimento molto. Come avete detto? Io vi ho sentito. "Non credo una parola di quello che dite, non voglio riconoscervi". Ah, ah, ah! *(l'ometto accompagna la risata con una pernacchia e un gesto osceno del braccio.)*
E io pure ci stavo per cascare, come no! *(imitando le voci dei controllori)*. E dove volete andare, e chi siete, chi siete veramente *(con uno scatto)*. Ma come chi sono? Sono Armandino. Armandino Proboscide. E chi devo essere?

Qui tutti mi conoscono. Mi vogliono bene tutti, perché hanno capito che non sono fesso, e non mi faccio fare fesso. Dice "siete morto!" E va bene. E con questo? Intanto questo fatto non è sicuro, perché io sono qui da parecchio tempo, caro signore, e mangio e bevo, fumo e...
(Con un ammiccamento scurrile fa capire che fa anche l'amore.)

Ma ammettiamo, per non fare discussione, che siamo morti. Ma è quello il modo...
E i paroloni difficili di tutti quei cacadubbi? "L'individuazione, l'identificazione". Ma, dico io, non vi viene in mente che ad un povero figlio di mamma, che non sa che cacchio gli sta capitando, che si trova in un paese che non conosce, una lingua che non capisce, (con occhi lucidi di commozione da guitto)... non vi viene in mente, dico, che un povero cristo vuol parlare con casa sua? Vuol sentire la voce della mamma, della moglie, di una mignotta qualunque a cui vuol bene?

Mastorna

(interrompendolo)

Ecco, appunto, mi serve un telefono, devo chiamare subito mia moglie, Luisa.

Armandino

Ma tu sei nato con la camicia! Qua c'è Armandino Proboscide, che ti fa parlare con tua moglie. Ecco, vedi, questi sono i gettoni. Hai visto quanti? Ti ricordi il numero di casa tua? Presto, entra qua... Chiama casa tua. Io aspetto fuori.

Narratore (Federico Fellini)

Interno: cabina telefonica. Mastorna, solo, ripete a fior di labbra, febbrilmente, il numero di casa, e le dita gli tremano. Visto da vicino il telefono, che è in tutto simile ad un normale telefono, presenta un inconveniente: sulla tabella rotante dell'apparecchio i numeri sono quasi completamente cancellati e quei pochi che si leggono appaiono come cifre sconosciute, indecifrabili ideogrammi. Mastorna introduce i gettoni nella fessura e, freneticamente, gira la rotella.

Mastorna

Pronto, chi parla? È casa Mastorna? Con chi parlo? Sono Giuseppe Mastorna... Come?... Mastorna è lei? Ma cosa dice!... Che scherzo

idiota! Io sono Mastorna. Giuseppe Mastorna. Chi è al telefono? Che significa? Pronto?... Pronto?...

(La comunicazione si chiude.)

(Mastorna ricompono il numero ma, ancora prima di averlo finito, un sibilo fastidioso lo assorda. Poi si ode come uno scatto, una voce metallica, con tono impersonale, evidentemente registrata su nastro, annuncia:

– Il numero da lei composto...

Di nuovo il sibilo, uno scampanio, l'ingresso violento di un brano musicale a pieno volume e, in questo frastuono, si sovrappone di nuovo, ma solo per un attimo, la voce metallica:

– non è consigliabile insistere, se prima...

Il sibilo si fa acutissimo, ricoprendo la voce registrata. Mastorna picchia freneticamente il gancio del ricevitore, per tentare di avere via libera, e ricompono il numero, lentamente, mordendosi le labbra, la fronte bagnata di sudore. Lo squillo ripetuto del telefono che chiama.)

Mastorna

Pronto? È il 572.420? Sì?... Buonasera signora, cercavo mia moglie, Luisa. Lei è una sua amica? Luisa è in casa?... Come? I nuovi inquilini? Ha cambiato casa? Dopo... dopo la disgrazia?...

(Mastorna riaggancia, attaccandosi quasi all'apparecchio, affranto e sconcolato qual è. Armandino lo soccorre, pieno di premura.)

Armandino

Tu non sei riuscito a parlare con tua moglie, vero? Ma io ti ci faccio parlare lo stesso. Conosco un tale che non sta a domandare il perché e il percome. E, attraverso di lui, tu ci puoi parlare. Meglio che al telefono. Perché senti qualcosa anche nel cuore. Mi vuole bene. L'anno scorso, per esempio, mi ha fatto parlare con mio fratello. Che litigata, che abbiamo fatto! E poi Greta... era un'olandese, faceva l'amore con l'urlo. Sì quando godeva urlava come una tigre. Una sera, mi venne in mente Greta. Che farà...? Si ricorderà di me? E sono stato da lui. Ah, ma tu vedrai, è straordinario. Ha una macchinetta, una sua invenzione. E tu senti proprio, nel cuore, dentro il cuore, questa persona che ti parla. Ti giuro, quella sera lì, io, con Greta, ci ho fatto quasi l'amore. Andiamo, vieni con me.

Secondo Coro Dantesco

(Il coro, preferibilmente, fuori scena, si sovrapporrà alla prima parte della battuta del Narratore che segue)

Com'io tenea levate in lor le ciglia,
e un serpente con sei piè si lancia
dinanzi a l'uno, e tutto a lui s'appiglia.

Ellera abbarbicata mai non fue
ad alber sì, come l'orribil fiera
per l'altrui membra avviticchiò le sue.
Poi s'appiccar, come di calda cera
fossero stati, e mischiar loro colore,
né l'un né l'altro già pareva quel ch'era...

Già eran li due capi divenuti,
quando n'apparver due figure miste
in una faccia, ov'eran due perduti.
Fersi le braccia due di quattro liste;
le cosce con le gambe e 'l ventre e 'l casso
divenner membra che non fuor mai viste.
(Dante, *Inferno*, xxv, 49-51, 58-63, 70-75)

Narratore (Federico Fellini)

Esterno: strada. Insieme, si avviano lungo una strada fitta di lumi, di luci, di insegne luminose, che scattano, si muovono, formano figure, di donne, nude, danzanti, facce di clown, di animali, di maghi e diavoli.
Interno: Night club. Notte.
Armandino entra, trascinandosi dietro Mastorna. Dentro la calca è assurda. La gente, immobile, perfino in piedi sulle seggiole, guarda nella luce concentrata e cruda di molti riflettori, verso il centro di una pista di un altro night, che è da qui però invisibile, ma nel quale si deve svolgere una primigenia, orrenda cerimonia di accoppiamenti bestiali, a giudicare dall'avida, assorbita attenzione di tutti e da un rumore di guaiti, di latrati, dall'andare e venire d'un groviglio di capelli biondi e code di cane.

(da solo, senza il coro)

Armandino scopre, rannicchiato ad un tavolo buio, d'angolo, il tipo così affannosamente cercato. Una faccia molle e cadente, da Oscar Wilde, due labbra gonfie piegate agli angoli in un immobile sorriso, i capelli lunghi e unti, che scendono a metà collo.
Girandogli alle spalle, Armandino si china verso di lui, gli mostra con l'indice Mastorna e gli dice qualcosa con zelo all'orecchio, strizza l'occhio a

Mastorna e, agitando una mano laudativamente nell'aria, gli fa cenno di avvicinarsi.

Armandino

Vieni, vieni! Gli ho già detto tutto io. Luisa si chiama, vero, tua moglie? Che bel nome! Che distinzione!

Il Tipo

Si concentri su un sentimento disteso, lineare, senza sopraffazioni: con puro, semplice amore. (pausa) Non sia tanto timido. Non sento niente, finora.
(Il frastuono della musica e il baccano di quel lugubre carnevale sono giunti al colmo.)
È inutile. Se lei non si concentra, se non prova autentico amore. Mi dia le mani. Chiami con me: Luisa!

Mastorna

(in uno sforzo di concentrazione)
Luisa!

Il Tipo

Più forte, più forte. Luisaaa!
(ad Armandino e agli altri che lo attorniano.)
Aiutatemi anche voi.

Armandino

Luisaaaa!

Il Tipo

Luisa, ti amo!

Mastorna

Luisa, ti amo!

Il Tipo

Più forte, tutti insieme!

Armandino

Luisa, ti amo!

Tutti

(Ora anche gli altri clienti del night si uniscono ai tre in un coro sgangherato e beffardo.)
Luisa, ti amo! Oh, come ti amo! Ah, quanto ti amo!

(Il tipo fa un gesto con la mano, come per far tacere tutti, ed invita Mastorna a concentrarsi sull'ascolto.)

Il Tipo

Forse è possibile. La sento arrivare. Ascolti riconosce la voce di sua moglie?

Narratore (Federico Fellini)

Il volto coperto di sudore gelido, Mastorna ascolta spasmodicamente, cercando di percepire la voce remotissima e tanto amata. Ma si sente solo un rauco gorgoglio, che non si può riconoscere, che non si può ascoltare, e fa impazzire di nausea e di terrore. E il gorgoglio continua, dilatandosi in suoni molli, fangosi, insopportabili all'udito e al cuore di Mastorna che, travolto da una nausea profonda, non regge a tanto strazio e dà di stomaco.

(Ma ecco un giovanottone, corpulento e potente, irrompere nel locale, con impeto. La camicia aperta sul davanti mostra un torace carnoso, vasto e sudato. Ha gli occhi stralunati, come di chi ha bevuto molto e, in preda ad un'allegria selvaggia, sbraitava eccitatissimo.)

Il Giovanottone

Evviva, alleluja! Sono morto, ce l'ho fatta! Non mi fregano più, non ho paura di niente! Finalmente! E voi, che fate ancora qui? Perché non fate festa? Non c'è più nulla da temere. Tutta la vita con quel pensiero! Bastava una febbre, un dolore, ed era persa la pace. *(avvicinandosi a Mastorna)* E tu, perché sei così triste? Non ti vergogni? Non hai capito che non puoi più morire? Di cosa hai paura? L'aereo, il treno, il cancro, gl'incidenti: era sempre paura! Adesso è finita! Finitaaaa! Facciamo festa! Venite fuori, venite tutti con me! è una notte stupenda, venite a giocare anche voi!

Narratore (Federico Fellini)

Mastorna come invasato a sua volta dalla contagiosa, sfrenata esuberanza del giovanottone, lo segue d'impeto, uscendo su una immensa terrazza in mezzo ad uno scenario movimentato di tetti, camini, terrazzi, tutti pieni di gente: anche le finestre sono formicolanti di teste. Ridendo come un matto il giovanottone spicca un salto oltre la balaustra e si precipita a capofitto, con un urlo di gioia, da un'altezza di otto piani. Un colpo orribile. L'uomo si è spiacciato a testa in giù, sul selciato della strada sottostante. Il corpo rimane immobile, contorto in modo atroce, in un lago di sangue

e materia cerebrale. Rimane per qualche secondo così, quindi salta su, come una molla, vivo, giovane, aitante, più di prima. Quelli del night, usciti anche loro sulla terrazza, si tuffano nel vuoto, in buffe pose, e – con tonfi sinistri – si sfracellano di sotto, per rialzarsi in pochi secondi, intatti e felici. Si aprono altre finestre, grida e saluti, tutti si lanciano nell'impossibile suicidio. Anche Mastorna, ora, è sul terrazzo del night. Si sporge a guardare, intorno a sé, in basso, la teoria ininterrotta di gente che spicca un salto, si tuffa, si sfracella al suolo, si risollewa. Allora una bella ragazza dall'aria decisa fa un passo avanti, guarda in basso, strizza l'occhio a Mastorna e gli dice, tendendogli una mano: Vieni! Su, insieme! Esitante, Mastorna si lascia prendere la mano, poi, chiudendo gli occhi, si tuffa, assieme alla ragazza che, ridendo, lancia un acuto grido, battendosi la mano sulla bocca, come i bambini che imitano le pellirosse. Mastorna e la ragazza volano giù, allegramente, precipitando sul selciato e sfracellandosi come due pere mature. Il sangue schizza, in modo addirittura decorativo, su tutta la strada ma, con sua stessa grande sorpresa, Mastorna riesce subito a rialzarsi, sentendosi meglio di prima e con una gran voglia di correre su di nuovo, e di nuovo lanciarsi a capofitto. Così infatti fa e, nella grande ed entusiastica fretta, nel benessere che gli cresce nel cuore, arriva al punto di togliersi giacca e cravatta per gettarsi giù più liberamente. Guardatelo, sta precipitando ancora una volta a testa in giù, allegrissimo. Ma, tre finestre più sotto, un bel donnone seminudo, grasso e sudato, che sta facendosi vento con un ventaglio di trine, sporge rapida una mano e lo ghermisce per un lembo della camicia. Misteriosamente la caduta si arresta, Mastorna rimane sospeso nell'aria, a testa in giù. "Uè, ma che fai? figlio bello? Sei tutto sudato. Ti prendi un malanno; vieni dentro, riposati un po'. Non dar retta a quelle cape 'e provola. Alla tua età! Guarda come sei combinato! Ma chi te lo fa fare? Ti pagano forse per fare i tuffi? Entra dentro!" Fluttuando lentamente, scivola dentro la stanza. Il donnone scompare. Mastorna entra e intravede l'accogliente stanza dei suoi amori clandestini, la tappezzeria a fiori sulle pareti, lo specchio del grande armadio situato proprio davanti al letto, il vasto lettone

scomposto, e sul comodino il paralume ricoperto da un velo scuro per creare una penombra più dolce e voluttuosa.

Quadro settimo

L'Amante di un tempo.

L'Amante

Peppino amore mio... Son venuta lo stesso, sai, al tuo funerale, anche se tua moglie aveva detto a tutti che mi avrebbe presa a schiaffi. Peppino caro, vita mia, cuore mio ti sono rimasta fedele. Mai più, mai più, con nessuno.

Mastorna

(sorpreso, incredulo)

La nostra stanza. È tutto uguale... Tutto come l'ultima volta...

L'Amante

Te la ricordi? Non ho toccato niente, sai? Tutto è rimasto come allora... la tua vestaglia, il tuo pigiama, le tue pantofole.

Mastorna

(travolto dalla commozione)

Come sei bella. Come sono belle le tue spalle, i tuoi occhi, i tuoi capelli, il tuo seno...

L'Amante

No Peppino, no, ci vedono! Ah, tu sai quanto vorrei, ma non si può, è pieno di occhi che ci spiano...

(sussurrando a Mastorna):

Vedi quello? È il nostro santo benedetto. Puoi domandargli tutto quello che vuoi. Domandagli del premio, domandaglielo...

Mastorna

Ma quale premio?

L'Amante

Santo benedetto, Peppino ha meritato il premio? E perché non dovrebbe? Che male ha fatto? Ha vissuto la sua vita. Che altro doveva fare? Muovi gli occhi, santo benedetto, muovi gli occhi.

(emozionatissima)

Ah!!! Miracolo! Ti danno il premio, amore mio! Il premio! Il premio!!!

Mastorna

Ma cosa dici? Quale premio?

L'Amante

Il premio! Il premio! Adesso devi andare. Addio, amore mio, creatura mia...

Quadro ottavo

La cerimonia del Premio.

Narratore (Federico Fellini)

Interno: sala della premiazione. Trascinato da Armandino, Mastorna entra nella sala: un'immensa platea gremita fino all'inverosimile di uomini e donne di ogni età e di ogni condizione sociale. Tutto intorno pendono bandiere, migliaia di riflettori, di luci, di lampadari. Laggiù in fondo, il palcoscenico, invaso di luce bianca, sul quale un presentatore in frac sgrana al microfono un rosario di spiritosaggini insulse. Ha di fronte a sé un cofanetto con alcune buste chiuse, che si appresta ad aprire per annunciare il nome dei premiati.

Il Presentatore

(effetto sala grande)

Ognuno di noi ha il cuore in gola, anch'io, non nascondo, sono emozionato, perché anch'io potrei ricevere un premio o un castigo. E quale peggior castigo di non ricevere un premio? E quale miglior premio di non ricevere un castigo? *(Ride)* Anche mia mamma è nervosa in un palco. Per me e per sé. E anche le vostre mamme sono nervose, le vostre fidanzate, le vostre sorelle: perché, lo sapete, il nome di chi sarà premiato sta scritto qua, in queste buste, segreto. Segretissimo.

(Mentre iniziano a succedersi sul palco i premiati, Mastorna, spinto da Armandino, viene condotto in un angolo dell'immenso salone, dinanzi ad un tavolo sormontato di specchi illuminati da potenti lampade. Un tipo con i capelli ricci, unti di brillantina e i baffetti scintillanti, costringe Mastorna a sedere su una poltroncina da barbiere. Subito una ragazza che indossa un camice gli si avvicina mettendogli intorno al collo un ampio asciugamano.)

L'Assistente

Come dev'essere truccato?

Armandino

È un bravo figliolo, un grande artista, un maestro di musica.

Il Truccatore

(*nervoso, impaziente*)

Capisco. Ma il motivo del Premio, qual è? lo devo saperlo.

Armandino

Non lo so, so solo che è un artista.

Il Truccatore

Che tipo di artista? Ispirato, maledetto?...

L'Assistente

...romantico, mistico?

Il Truccatore

Il pubblico deve capire dal trucco che il Premio è giusto. Per cosa lo merita?

Armandino

Te l'ho già detto, per la sua arte!

(*Alla scena del trucco si sovrappongono dal palco, rimbombando attraverso gli altoparlanti, gli annunci stentorei del Presentatore.*)

Il Presentatore

Come sempre, lo sapete bene (la perfezione non ammette novità), noi proietteremo su questo schermo le scene esemplari della vita dei premiati. Questo dovrà servire, se non da esempio – visto che quello che uno fa non è detto che sappia farlo anche un altro – almeno da giustificazione per la scelta che è stata fatta.

(*Attorno a Mastorna il truccatore, la sua assistente e Armandino discutono con grande vivacità, ciascuno suggerendo e provando un tipo di trucco: cerone, nerofumo, matita, rossetto, pettine e persino una barba e dei baffi...*)

[Terzetto del trucco]

Il Truccatore

Ma nno! Non mi piace. È troppo duro!

L'Assistente

Troppo altezzoso! Non è abbastanza umile!

Il Truccatore

Meglio così... ti pare?

Armandino

Ma così è una faccia da fesso!

Il Truccatore

Intellettuale?

L'Assistente

Carino, carino!

Il Truccatore

Scostante?

L'Assistente

Bellissimo!...

Armandino

Così è un idiota...

Il Truccatore

Faccia da ipocrita...

L'Assistente

Vigliacco!

Armandino

Cocco di mamma...

L'Assistente

Eroe!

Il Truccatore

Ladro!

Armandino

Uno stronzo!

Truccatore e Assistente

Così non va! Non va bene, troppo spaventato!...

Ed ecco che si ode il Presentatore scandire il nome di Mastorna chiamandolo a ricevere il Premio.

Il Presentatore

Ed ora, chiamiamo sul palco Giuseppe Mastorna, violoncellista.

(*Mastorna si alza di scatto e, pulendosi con rabbia la faccia con l'asciugamano, si avvia verso il palco. Applausi, musica solenne.*)

Il Presentatore

Avvicinati, maestro di armonia, artefice di incantesimi sonori, ti aspettavamo! Alla timida voce del tuo strumento palpitavano le foglie, l'uomo oscuro e afflitto si sentiva chiamato al paradiso, il musicofilo assaporava l'esaudimento delle sue pretese estetiche. Tu ci onori, maestro, con la tua presenza, tu ci conforti, accettando il tangibile segno della nostra inesaurita ammirazione!

(*Sul grande schermo che fa da fondale sul palcoscenico è apparsa un'immagine che dovrebbe essere quella di Mastorna. Ma non è Mastorna. L'immagine ritrae uno squallido tipetto insaccato in un frac troppo grande, che sorride con aria sciocca, immobilizzato con la mano alzata in un gesto di saluto*)

(*Tutti applaudono fragorosamente*)

Mastorna

(*indicando l'immagine*)

Ma quello non sono io!

(*con voce strozzata dalla rabbia*)

Quello non sono io! Non v'accorgete che è l'immagine di un altro?

Armandino

(*a bassa voce*)

E che t'importa? Lascia perdere! Pigliati il premio. È buono, similoro, una medaglietta che ha anche un suo valore artistico. Pigliatela!

Il Presentatore

Siamo felici di deporre nelle sue mani il segno tangibile della nostra stima, l'aureo simulacro a cui si volgono i sogni di tanti. Che tu possa trascorrere qui tra noi un'eternità felice!

Mastorna

Felicità eterna? Qui? Con voi? In questo circo, in questa confusione?

Ma io ne faccio a meno della vostra eternità!

[Aria di Mastorna]

Non è possibile! Non è possibile che la morte sia questa!

Non dobbiamo accettarla, non possiamo accettarla!

Sarebbe questa la seconda vita, la vera vita?

Questo il traguardo dopo anni di paure, di ansie, di solitudine?

Questa la favolosa Morte? In questo regno di Dio, ogni cosa è confusa, tutto è incomprensibile. Deve pur esserci qualcosa di diverso, diverso da ciò che c'era prima.

Ero venuto con fiducia ed umiltà, per pagare il conto delle mie azioni.

Solo una parola chiedevo in cambio, un poco di chiarezza, una sistemazione, una certezza.

E invece mi si dà una medaglietta, una medaglietta!...

Nessuno mi conosce, nessuno sa chi sono, neanche voi giudici, che tutto dovrete sapere di me!

Non c'è giudizio, non c'è premio, non castigo. Io dico no! No! Piangere per la delusione, per l'amarezza, per il dolore? Sarebbe troppo poco!

Io sputo su questo Tribunale assente e pazzo, e disprezzo il suo silenzio.

(*La fine dello sfogo di Mastorna è accolta da vivacissime reazioni contrastanti: c'è chi applaude freneticamente, chi urla di sdegno, chi piange di entusiasmo, chi invoca maledizioni su Mastorna*)

Voci dei presenti

(*Coro parlato*)

- Ha ragione!
- Fatelo smettere!
- È uno scandalo!
- Finalmente uno che parla giusto!
- Ha ragione, che cosa siamo morti a fare, allora?
- Spiegazioni!
- Dateci spiegazioni!
- Diteci una buona volta di cosa si tratta!

(*Tra la gente, si fa largo a braccia aperte un tipo panciuto, scamiciato, con un basco in testa, due baffi ribelli sotto il naso, un sigaro in bocca. Parla con spiccato accento emiliano e, nonostante la corpulenza, ha mosse e gesti di una vivacità epilettica: con impeto si stringe al petto Mastorna, abbracciandolo ripetutamente. È il suo professore di filosofia dei tempi del liceo, si chiama De Cercis*)

De Cercis

E bravo Mastorna! Gliene hai cantate quattro a tutti questi minchioni! Vieni qua, fatti abbracciare!

Mastorna
(*sorpreso, commosso*)
Professore, professor De Cercis!

De Cercis
Ah! Ti ricordi di me, allora!
(*cantando a mo' di filastrocca, e invitando Mastorna a seguirlo*)
"In testa, sul cappello, un metro sopra..."

Mastorna
(*rispondendo a tono*)
"... solo correnti d'aria, non c'è niente..."

De Cercis e Mastorna
"... e chi si alza in piedi su a cercare, rischia di prendersi un bel raffreddore!" Ah, ah, ah!
(*ridono di gusto*)

De Cercis
Abbasso la metafisica, giusto? Evviva l'"homo humanus"! Bravo Mastorna, ho temuto che anche tu avresti fatto come gli altri pecoroni, che avresti preso, contento, la medaglietta...
(*con uno scatto*) Animelle, vigliacchi, fascisti! Cosa andate cianciando di premi e punizioni? Non c'è premio più grande di quello che è "l'uomo all'uomo"! (*a voce più bassa*)... o ancora meglio, "la donna all'uomo"... (*risata e pacca sulla spalla di Mastorna*). Dobbiamo stare insieme, caro Mastorna. Siamo in pochi, purtroppo, ma siamo un gruppo. Tutte le sere ci vediamo da Raoul: te lo ricordi, il caffè di Raoul? Te la ricordi l'Adelaide? C'è anche lei! Sempre là, dietro il banco, con le sue tette che le sbatte in faccia a tutti. Ma non parlare di mia moglie davanti all'Adelaide. Sai... mia moglie... gran brava donna, poveretta, insegna sempre religione, ma a letto, porcaccia la miseria, è come il Messia, non viene mai!

Quadro nono
Il caffè, la passeggiata notturna, il grande sonno.

Narratore (Federico Fellini)
E, spalancando una porta a vetri, De Cercis fa entrare Mastorna nel vecchio caffè di provincia dove Mastorna da ragazzo andava a giocare a biliardo. Tutto è uguale ad allora: i vetri appannati dai vapori e dal freddo. L'atmosfera densa di fumo, gli schiocchi sonori dei colpi

di stecca sulle biglie, la sala dei vitelloni, degli intellettuali, degli amici di De Cercis, rimbombante di urla, di risate, di pernacchie. Ed eccola là, l'Adelaide, dietro il banco: è una bella donna, dalle forme potenti, sudata, con una leggera peluria sulle labbra, gli occhi bianchi, da leonessa.

De Cercis
(*con un urlaccio*)
Guardate chi vi ho portato, Giuseppino Mastorna! E sapete dove stava? In quel pataccaio vociante, alla fiera dei sogni perenne.
(*a Mastorna*)

Noi non crediamo all'immortalità dell'anima, non è seriamente documentabile, quindi, non mi interessa, credo invece all'immortalità del corpo.
La verità è un'apprensione diretta: non una scala di concetti mentali. E l'Adelaide, in quanto ad apprensioni, me ne procura come un terremoto: quindi Adelaide è la verità.

Eugenio lo Spretato
Mi fa piacere che tu sia dei nostri. Eri un ragazzino, ma vedo che ti ricordi di me.

De Cercis
Abbraccialo, Mastorna, è un fratello.

L'Adelaide
Ti ricordi che scandalo in paese quando don-Eu-ge-nio-Ter-liz-zi una bella mattina ha visto chiaro e ha buttato la sottana alle ortiche? È il più caro dei nostri compagni, il vecchio Eugenio, lo Spretato. Abbraccialo!

Eugenio lo Spretato
(*a bassa voce, nervosamente*)
Non si può negare che molti materialisti convinti, i quali, pur non dubitando mai del completo annientamento alla morte del corpo, vivono una vita altruistica sacrificandosi in una dedizione impersonale all'umano progresso, diano prova di vera nobiltà, più del devoto credente, la cui moralità ha bisogno delle paure dell'inferno e delle promesse del cielo.

De Cercis
Bravo Terlizzi! Ah, ci fanno ridere quelli che pretendono di essere decorati sul campo: e la motivazione, poi? "Ha obbedito a tutte le norme".

De Cercis , L'Adelaide, Lo Spretato, e gli altri
(*insieme*)

[Coretto a una voce]

Siccome ha studiato siccome ha votato alfine gli hanno dato...
– l'Oscar del Padreterno!
Siccome si è sposato... ed ha cornificato alfine gli hanno dato...
– l'Oscar del Padreterno!
Siccome ha intrallazato siccome ha meritato siccome si è pentito alfine gli hanno dato...
– l'Oscar del Padreterno!
(*risate, applausi*)

De Cercis
Io sono un "homo humanus", e tengo conto soltanto dell'Uomo!

Mastorna
Ma sì, cosa vogliamo andare a chiedere a questo Dio, a questo Trascendente?

Lo Spretato
(*con baldanza*)
Se è Trascendente, lasciamolo lì dov'è! Che ci scavalchi pure, che vaghi sulle nostre teste!
(*applausi di consenso*)

L'Adelaide
La vita è una questione per uomini adulti, un affare da professionisti, e proprio non c'è il tempo di scherzare o di farsi passeggiare i grilli in testa, anche se cantano bene, sissignore anche se ti fan quasi svenire, tanto cantano bene. La vita è un affare da uomini!...

De Cercis
Adelaide, togli la parannanza! Andiamo a fare quattro passi con il nostro Mastorna.

(*Spalanca la porta del caffè ed esce, seguito da Mastorna e dall'Adelaide.*)

Narratore (Federico Fellini)
Esterno strade e piazze città di provincia. Fuori è buio, si è alzata la nebbia. Le strade e le piazze sono deserti e silenziose.

Dopo un attimo di esitazione De Cercis si avvia, tenendo un braccio pesante sulle spalle di Adelaide. Sembra aver perso un po' della sua baldanza; come se non fosse più sicuro di sé, e non sapesse che direzione prendere. Il fondo delle strade deserti si confonde nella nebbia. Si ode soltanto il rumore dei passi che risuonano nella notte e dietro lo scalpiccio fruscante del gregge.

De Cercis
Adelaide sì che è un bel cielo! Vasto, materno, quando spalanca occhi e braccia e cosce! Quello è il rifugio! E a lei snocciolo volentieri le mie preghiere. Non è così, Adelaide? Rispondi, non è così?

L'Adelaide
(*sbadigliando*)
Ho sonno, ho tanto sonno...

De Cercis
(*inquieto, intimorito*)
Che fai Adelaide, svegliati! Apri gli occhi!
(*trema di paura*) Ma no, Cristo, non puoi addormentarti, non devi! Mastorna, aiutami, non possiamo lasciarla qui. (*disperato balbettando*) È una maledizione. Questo gran sonno che prende tutti, prima o poi. Ma bisogna resistere. Non ci si deve addormentare. (*livido di paura, avvertendo anche lui il sonno che arriva*) Aiutami! Tienimi sveglio, ti supplico, fammi camminare: non devo addormentarmi! Dicono che, se dormi, arrivano dei fascisti, e chi altri se no? E ti caricano su un camion, maledetti! e non si sa dove ti portano. (*Con un urlo*) Io non ci credo! (*si sente l'eco della sua voce*). Non ci credo! Non riesco più a tenere gli occhi aperti Mastorna... (*in un borbottio confuso*) non credo a niente niente (*La voce muore in un soffio rauco.*)

Narratore (Federico Fellini)
De Cercis dorme profondamente, nella posizione fetale, accanto ad Adelaide. A terra molti altri corpi. Sembrano dei giganteschi feti. Mastorna si trova solo in strada: i portoni chiusi, tutte le finestre chiuse. E si ode come un rumore di camion che si avvicinano. Poi un cigolio di freni. Laggiù sulla piazza è apparso un autocarro gigantesco; tre o quattro figure con i camici

sozzi da infermieri avanzano rapidamente lungo il porticato. Qualcuno che sembra il loro capo indica i corpi addormentati e dà ordine di caricarli sul camion. Rapidamente, due infermieri sollevano da terra i corpi sprofondati nel sonno di De Cercis e di Adelaide. Ora il camion è partito, col suo carico di corpi addormentati.

Poi si ode il cigolio di un portone che si apre e laggiù, nel vicolo, è apparsa la figura di un uomo che sta abbottonandosi i pantaloni, come chi sia stato svegliato nel sonno. Appare fuor di dubbio che il tipo ha indossato una divisa da becchino.

Quadro decimo

Il Becchino, verso il cimitero, le tombe.

(Cappotto lungo e nero, pieno di bottoni, in testa un cilindro, una frusta in mano. Fa dei gesti a Mastorna, come invitando a seguirlo.)

Il Becchino

Tu non dovresti essere qui. Non è il tuo posto.

Mastorna

Che fanno? Dove li portano?

Il Becchino

Tu non sei come loro. Può darsi che tu sia anche peggio: questi almeno sono stati coerenti, fino all'ultimo, e hanno un posto sicuro che li aspetta. Li portano ai depositi. Immensi dormitori dove rimangono per anni e anni. Ma tu, che non hai saputo negare e non hai avuto fede, davvero mi sembri più disgraziato degli altri. Come ti chiami?

Mastorna

(con infantile sgomento)

Giuseppe Mastorna. E dove devo andare? Ci sarà pure un posto anche per me, una destinazione... un traguardo.

Il Becchino

C'è nessuno che può fare qualcosa per Mastorna?

L'eco si ripete per le strade e le piazze vuote.

Mastorna

Di quelli come me cosa ne fanno? Dove sono gli altri, quelli che mi assomigliano? Dove vanno? *(gridando)*

Il Becchino

Se venivi prima da me te lo dicevo subito dove dovevi andare. Andiamo tutti lì, caro signorino. Quanti ne ho accompagnati! Quello è l'unico posto sicuro. Quello c'è davvero! L'unica cosa che sappiamo con certezza è che quando si è morti si va a finire lì...

(Una funebre passeggiata, con il becchino avanti e Mastorna dietro, a qualche passo di distanza, per le strade deserte, con i portoni chiusi, le finestre serrate.

E, da dietro le finestre, si odono a tratti delle voci bisbiglianti, qualche finestra si socchiude appena e si intravedono delle ombre, che sembrano spiare giù nella strada. Si odono voci che sussurrano commenti.)

Voci Sussurate

È il Maestro Mastorna... / Non aveva mai pensato di morire... / Aveva fede? / Così così. / Era ateo? / Così così. / Ma che faceva?

(Qualcuno sussurra una risposta incomprensibile e si ode come un crepitio di risatine sommesse)

Davvero? / E adesso dove va? / Dove lo portano?

Narratore (Federico Fellini)

Le facciate delle case si sono mutate ora in mura piene di lapidi. Mastorna cammina in mezzo a due alte pareti fitte di loculi. L'oscurità notturna si è a poco a poco trasformata in una luce grigia, immobile. E in quell'atmosfera di eterno crepuscolo Mastorna è arrivato al camposanto, alla cappella della sua famiglia: una modesta costruzione in stato di totale abbandono.

Appoggiato al muro della sua cappelletta, girando attorno uno sguardo vuoto e smemorato, Mastorna assiste così ai mestieri cerimoniali delle visite che si svolgono nelle cappelle vicine.

I morti escono dalla loro cappellina e siedono lì fuori per ricevere le visite dei parenti, che arrivano a frotte, vestiti di nero, e si mettono a sedere in cerchio attorno al defunto, riuniti come per un tè, i mazzetti di crisantemi in grembo. Occhi bassi, lunghi silenzi, sospiri profondi, soffiati di naso.

Guardano il loro morto con mestieri sorrisi, scuotendo sconsolatamente la testa. E i morti si lasciano guardare: hanno quasi tutti un'aria distratta, lontana.

Mastorna con un po' di invidia guarda i silenziosi raduni che si svolgono nelle tombe vicine.

Si ode il rintocco malinconico di una campana.

È l'ora della chiusura. I parenti baciano sulla fronte i loro morti, gli accarezzano le mani e se ne vanno, portando via le seggioline. I morti rimangono soli, rientrano nell'interno delle loro cappelle, chiudono la porta.

La luce sta calando. Comincia a far freddo.

E Mastorna? Nessuno viene a trovarlo?

Jole

(tra le lacrime, soffiandosi il naso)

Signorino! Signorino!

Mastorna

(con slancio)

Jole!... Jole!...

Jole

Ah, quanto m'ha fatto star male! Che brutta disgrazia! C'era su tutti i giornali. Ma davvero si ricorda ancora di me, della sua tata? Una volta mi mandava i suoi dischi, con le sue belle musiche. Avevo portato due fiori. Prima venivo tutti i giorni e la sua cappellina era la più bella! La pulivo io, la lucidavo tutta. Quanto tempo è passato!

Mastorna

Ti sei sposata, Jole?

Jole

(La donna diventa rossa, ride con aria vergognosa e goffa.)

Sposata? Ma no, son sempre dai suoi!

Mi tengono ancora...

Mastorna

E dimmi, dimmi: come stanno?

Jole

Ma perché non viene mai a trovarli? Il papà e la mamma non bisogna dimenticarli! Poi un brutto giorno se ne vanno, non ci sono più, e allora si sta male, si sta male... Adesso che è qui in paese perché non fa un salto fino a casa? S'immagina come li fa contenti? Sia bravo, andiamo.

Quadro undicesimo

La casa della stirpe, il padre, la madre.

Narratore (Federico Fellini)

Interno. Casa Mastorna.

Il vestibolo, la scala che conduce ai piani superiori, la cucina, i buoni antichi odori familiari. Mastorna si aggira lentamente nella casa della sua infanzia: laggiù in fondo al corridoio lo studio di suo padre, l'uscio è socchiuso.

Il Padre

Chi è? Non disturbatemi, sto lavorando.

Mastorna

(timidamente)

Sono io, sono Giuseppe...

Il Padre

(infiammato)

No, perdio, no! È scandaloso! Un musicista! Un morto di fame! Ma pensa alla laurea! Ah, perdio! Il direttore della Banca mi ha promesso... Un posto coi fiocchi!... E tue tu?... Pazzo incosciente, vuoi metterti a fare l'artista? Frin frin frin con quello stupido strumento? Finché sarò vivo non ti darò mai il permesso.

La Madre

(melodrammatica)

Mi farai morire di crepacuore! Quando tua mamma non ci sarà più te ne accorgerai. E finita la *crème caramel*?

Il Padre

È una vergogna! Un bisnonno magistrato... un nonno medico... uno zio professore... e lui? lui... suonatore! di violoncello! Frin frin frin con quello stupido strumento! *(tra sé)* Mai, finché sarò vivo!

La Madre

Il mio Peppino... Il mio bambolino... da bravo, ascolta... me l'hai promesso! la vuoi la crema? Perché non parli?

Il Padre

Onestamente, non ti aspettavamo. Da tempo tua madre ed io ci siamo abituati al tuo silenzio, alle tue mancate promesse, al tuo inqualificabile modo di comportarti. Comunque, ti abbiamo preparato una festiccioia: è in onore tuo, ci sono tutti!

La Madre

Peppino, mi vuoi bene?
Vuoi bene alla tua mamma?

Il Padre

(fissandolo minaccioso):

E a tuo padre, rispondi: vuoi bene a tuo padre?

(Lentamente, altri "parenti" circondano affettuosamente, ma anche minacciosamente, il povero Mastorna, unendosi, come un coro, alle domande e alle ingiunzioni dei genitori.)

Un Parente

E a tuo zio vuoi bene?

Una Parente

E alla zia? Vuoi bene alla zia?

Un Parente

Io ho sposato la cugina di un fratello di tua zia.
Mi vuoi bene?

Il Padre

Vuoi bene a tuo nonno?

La Madre

E alla nonna? vuoi bene?

Un Parente

Su, facci vedere cosa sai fare.

Una Parente

Sì, facci vedere, suona qualcosa...

La Madre

Fallo per me, Peppino!

Il Padre

Fallo per me, perdio!

Tutti

Avanti, da bravo... / Fallo per me! / Fallo per noi!
/ Per il tuo Direttore... / Fallo per mamma... / Per
la tua famiglia! / Non ci vuoi bene! / Non mi vuoi
bene! / Per il buon nome del Conservatorio! /
Fallo per la patria! / Fallo per il Duce! / Fallo per la
Santa Filomena Martire! / Allora non ci vuoi bene!
/ Non ci vuoi bene! / Non ci vuoi bene!

Narratore (Federico Fellini)

Mastorna oppresso, frastornato da quei
volti, da quelle voci, si rifugia in una bassa

costruzione che chiude il giardino sul fondo.
È una specie di ripostiglio, e di serra, dove sono
raccolti alla rinfusa, in un disordine polveroso,
tutti gli oggetti della sua infanzia: vestiti,
scarpe, divise, giocattoli di ogni tipo...

Per potersi salvare da quelle presenze
ossessionanti e per uscire dal buio abitacolo dei
suoi ricordi, Mastorna lancia un tizzone acceso
e dà fuoco a tutto. Bruciano miserevolmente
le vestigia del suo passato, fiamme sempre più
alte si levano dai resti dei suoi ricordi, bruciano
i giocattoli, gli abiti, tutto è avvolto dal fumo
e da un fuoco distruttore, che si propaga al
giardino, alla casa.

Quadro dodicesimo

Il prato di alta montagna, la Hostess, il passaggio.

Narratore (Federico Fellini)

(nel silenzio improvviso)

Immagino che voi vogliate sapere la
conclusione di questo sgangherato racconto.
Vorrei saperla anch'io. Per il momento ho solo
un'immagine in testa, da cui potrebbe scaturire
l'idea di un finale del film.

Immagino Mastorna e la sua ultima Beatrice
su di un piccolo sentiero di montagna che
continua a salire.

Dopo un'improvvisa curva del sentiero si apre
davanti la visione di un infinito cielo fermo.
Oltre non si vede la continuazione. Soltanto
il cielo. Un cielo chiuso e vuoto, senza colore,
immenso, impenetrabile, senza profondità e
senza altezza, un infinito lenzuolo grigio che
sembra non significare niente, non aver senso
né giustificazione. Anche l'ultima frontiera è
stata superata. Ora l'accompagnatrice non può
più proseguire il viaggio con lui. Mastorna deve
continuare da solo.

Hostess

È così bello vivere? Raccontami, parlami delle
vostre case, delle vostre città...

Mastorna

il nostro sole, la nostra primavera...

Hostess

...dimmi come piangete, dimmi il vostro amore...

Mastorna

Dimmi tu, piuttosto: cosa volevi dirmi, quella
volta?...

Hostess

Ora ricordo, erano i versi di un tipo, uno di voi,
che ha passato qui una notte con me, molto
tempo fa. – "E apertamente dedicai il cuore alla
terra grave e sofferente. E promisi di amarla
con fedeltà, fino alla morte..."

Mastorna

(perso nei suoi pensieri)

Ho superato tutte le prove, mi sono liberato
dalle mie idee preconcepite, dalla nostalgia delle
sensazioni e dal ricatto del sentimento.

Hostess

(persa nei versi di Hölderlin)

...senza paura, col suo greve carico di fatalità,
e di non spregiare alcuno dei suoi enigmi... così
m'avvinsi ad essa di un vincolo mortale".

Mastorna

Ho un cuore saldo e quieto, continuerò da solo
il mio cammino. Non so che cosa provo, non è
un ricordo, un sentimento definito...

Hostess

Ha un cuore saldo e quieto, continuerà da solo
il suo cammino. Non so che cosa prova, non è
un ricordo, un sentimento definito...

Mastorna

...è il senso, il profumo della mia umanità, la mia
vita, qualcosa d'ineffabile, di soave.

Hostess

...è il senso, il profumo della tua umanità, la tua
vita, qualcosa d'ineffabile, di soave.

Mastorna

Ora guardo il sentiero che ho percorso, le città
che ho traversato, senza più alcuna nostalgia.

Hostess

Ora guarda il sentiero che ha percorso,
le regioni, il mondo...
Non so nulla di quello che lo attende, ma gli
sorrido confortante e fiduciosa. Lo bacio sulla
bocca, a lungo. Lo sto lasciando...

Mastorna

Davanti a me il bianco sentiero che volta
all'improvviso e l'immenso spazio del cielo vuoto.
*(Nel silenzio dell'oscurità. Si ode solo il sibilo
del vento.)*

Quadro tredicesimo

Firenze, il Teatro. Finale.

Terzo Coro Dantesco

[...] per quel cammino ascoso
intrammo a ritornar nel chiaro mondo;
e senza cura aver d'alcun riposo,
salimmo su, el primo e io secondo,
tanto ch'i vidi de le cose belle
che porta' l'ciel, per un pertugio tondo.
E quindi uscimmo a riveder le stelle.
(Dante, Inferno, xxxiv, 133-139)

Narratore (Federico Fellini)

Al di là di quel monte Mastorna ha trovato una
città. Si è sorpreso a camminare per le vie di una
città che assomigliava a Firenze con le strade
illuminate dal sole, i palazzi, i negozi, i fiorai le
belle vetrine, i semafori: era proprio Firenze, ma
c'era qualcosa di diverso nell'aria, nella luce,
nei volti delle persone che incontrava. Tutto era
uguale, ma profondamente diverso... difficile
dire in che cosa fosse la differenza... era come
se le cose, le persone, fossero nuove, viste per la
prima volta...

Vediamo Mastorna camminare, a passo sempre
più rapido, come chi teme di arrivare tardi ad un
appuntamento. Ma, pur nella fretta, si incanta, a
guardare le cose, i visi delle persone, lo scintillio
dei vetri, i fiori, il colore del cielo, degli alberi,
degli occhi della gente che gli passa accanto.
Sono visioni estremamente consuete, familiari,
di tutti i giorni.

Tutto è, questa mattina, per Mastorna,
semplicemente meraviglioso – semplicemente
meraviglioso...

Mastorna arriva trafelato in teatro, entra in
platea e si infila lungo il corridoio che divide
le poltrone tutte ricoperte da vasti lenzuoli
bianchi. Dalla buca dell'orchestra le note
discrete e intervallate degli strumenti che
vengono accordati; sul podio c'è il direttore che
sta sfogliando la partitura, facendo dei segni
a matita qua e là. Con l'aria di uno scolareto

che arriva in ritardo, in punta di piedi, Mastorna si infila nella buca e va a prendere il suo posto. Siede, togliendo rapidamente dalla custodia il violoncello.

(I colleghi guardano Mastorna incuriositi)

Un Collega

(indicando un palchetto):

Mastorna, c'è tua moglie... in quel palchetto.

Mastorna

(fa un cenno di saluto)

Luisa, io...

(Ma la donna, con l'aria discreta di chi non vuol disturbare, gli fa segno di non muoversi, di restare al suo posto.)

Altri Colleghi

Giuseppe, dove sei stato? / Il tuo violoncello è arrivato... / Ma tu dov'eri finito?

Mastorna

Niente, niente, mi ero perduto...

(In quel momento si sentono tre colpi secchi. Il direttore ha battuto la bacchetta sul leggio per richiamare l'attenzione: tutti tacciono, impugnando i propri strumenti. Mastorna ha impugnato il suo violoncello ed è pronto con l'archetto sollevato. Il braccio alzato del direttore tiene ferma la bacchetta, poi di colpo l'abbassa, e tutta l'orchestra attacca a suonare.)

Mastorna, Hostess, Coro Madrigalístico

[Sestetto]

Meraviglioso... meraviglioso... Tutto è meraviglioso.

Tutto è così com'è, e come deve essere...

Meraviglioso... meraviglioso...

FINE DELL'OPERA



Il soggetto

Giuseppe Mastorna è un musicista di Firenze, a metà della vita, all'apice della carriera, bello, con amanti sparse per il mondo, che sente di essere su una strada sbagliata, sente che la sua vita è tutta falsa, ma non sa come uscirne, e non sa quale avrebbe dovuto essere la vita per lui. Mastorna si trova a viaggiare su di un aereo in mezzo a una tempesta: l'aereo precipita e lui è proiettato nell'aldilà (ma potrebbe anche essere un sogno angoscioso fatto in aereo).

L'aldilà è come l'aldilà, solo che il caos è massimo: Mastorna è come un disperso, e soprattutto l'aldilà è una immensa buffonata (un artista al fondo è sempre anche un clown, diceva Fellini), dove egli cerca di orientarsi per poterne uscir fuori e fare il più presto possibile ritorno a casa.

L'aldilà di Mastorna è il suo personale aldilà (ogni persona produce il proprio aldilà, esattamente come si produce un sogno), dove gli sono mostrate le possibili vite che erano a sua disposizione e la loro falsità e comicità: la vita dedicata alla rincorsa di un'ideologia, la vita per la soddisfazione carnale, la vita vissuta nella promessa della gloria, la vita per la famiglia e la riproduzione.

Questo sogno (o aldilà di Mastorna) è affannoso, corre via veloce e rumoroso, con colori sgargianti, eccessivi, falsi (come nei luna park). Vi affiora continuamente l'inconfondibile e insopprimibile gusto felliniano per il chiaroscuro, per l'accostamento continuo fra momenti poetici e grotteschi, fra figure tragiche e macchiette, fra lacrime, sorrisi e lazzi. Quando il viaggio finisce, Mastorna è tornato a Firenze: è mattino presto, quando la città si desta, luminosa, nitida, felice nella semplicità della vita ordinaria. Egli guarda tutto, estasiato, come arrivasse al mondo per la prima volta, ripetendo a se stesso: "Meraviglioso... meraviglioso... è tutto meraviglioso, tutto così come è, e come dev'essere". Nelle sue parole, emerge il candore di chi adesso è in pace con se stesso e col mondo; e vede il suo lavoro, la musica, come un bellissimo gioco, che fa piangere e ridere. Il tutto dura una giornata, dall'alba all'alba del giorno dopo (un giorno che forse sul calendario non c'è).



Le rovine di Mastorna

di Alessandro Taverna

1

L'idea che *Il viaggio di G. Mastorna* potesse diventare ben presto qualcosa d'altro dal titolo di un film mai realizzato l'ha avuta Federico Fellini.

Non è Fellini a documentare per primo – e caso unico per un regista – il naufragio del proprio film, riprendendo quanto ne resta? Un set che la cinepresa scruta impietosamente a qualche anno di distanza da una precipitosa fuga dell'autore, avvenuta a pochi giorni da quando sarebbe stato battuto il primo ciak. Una piazza su cui si staglia la facciata del Duomo di Colonia. La fusoliera di un aeroplano agganciata ad una fitta rete di tralicci. Strade intiere di una città nordica. Facile far finire in un cassetto una sceneggiatura. Più difficile fare altrettanto con un film in avanzato stato di preparazione e le cui vestigia ingombranti sono destinate a restare sotto gli occhi di tutti.

In *Block-notes di un regista*, Mastorna è diventata una città. Così è stata battezzata da un gruppo di singolari creature che sono venute ad abitare abusivamente le scene del set. A Mastorna si celebrano matrimoni, si pratica l'amore libero tra ragazze e ragazzi che sbucano in mezzo ad una campagna dove la linea dell'orizzonte è segnata dai profili delle costruzioni immaginate per il film. Sono le rovine di Mastorna: commento di un turista americano, così come riferisce Fellini.

Se al cinema i fantasmi diventano cose inesistenti, le rovine di Mastorna persistono in una condizione paradossale. Non sono mai diventate quello per cui erano state pensate e costruite: immagini di un film. Se Fellini si decide a filmarle è per abituarsi all'idea che l'abbandono del progetto le ha trasformate in altro. Conta poco che le rovine di Mastorna siano costate una fortuna al produttore cinematografico Dino De Laurentiis che nel progetto del nuovo film aveva investito centinaia di milioni.

Eppure la sorte del film che Fellini si rifiutò di girare era già tracciata con chiarezza in un film precedente. Nella scena finale di *8½* tutto si svolge su un set gigantesco quanto incongruo allestito per un film che potrà essere girato soltanto nel momento in cui



quello spazio sarà destinato a tutte le figure che fino a quel momento hanno ossessionato e affollato l'esistenza del protagonista. Come un'allegoria o come una profezia, il set di 8½ prefigura il set preparato per il *Viaggio di G. Mastorna*. Comune la sproporzione tra la visione del regista e il gigantesco materiale preparato perché la macchina da presa possa restituirlo smaterializzato sul grande schermo.

2

Il viaggio di G. Mastorna è un viaggio, ma non del genere che si potrebbe aspettare qualcuno che sale a bordo di un aeroplano. Quando il protagonista comincia a nutrire il dubbio di non essere mai arrivato a destinazione, è chiaro finalmente che il viaggio non è un viaggio come tutti gli altri.

Anche chi muore compie un viaggio, perché l'aldilà è facile immaginarlo lontano dall'aldiquà. Va varcata una soglia, va intrapreso un cammino, va raggiunta una meta. Così da sempre. Ma immaginare oggi un aldilà significa ammetterlo alla condizione del mondo moderno. Non a caso un grande scrittore del Novecento, Samuel Beckett, ha anteposto a tutti i personaggi e a tutti gli scenari evocati nell'oltretomba dantesco la figura di un costruttore di strumenti musicali fiorentino, vinto dalla pigrizia, accovacciato a terra, ai piedi della montagna del Purgatorio.

Non cita Belacqua nei *Purgatori del Secolo xx* dove Ermanno Cavazzoni fa la rassegna degli aldilà novecenteschi, ma compaiono altre figure, come Franz Kafka, ben note a Fellini:

Nelle rappresentazioni odierne dell'aldilà non c'è quella netta distinzione tra un prima e un dopo (tra la vita e la morte), tanto che l'opinione più frequente degli scrittori che si son dedicati a questo argomento, è che il soggetto interessato non se ne accorge, non sa di essere morto. [...] In questa evoluzione millenaria dell'aldilà, e rispetto allo svuotamento degli inferni e dei cieli che altri descrivono, Fellini invece li fa molto popolati, come somigliassero mediamente ad una grande stazione, aeroporto o strada nell'ora di punta, dove si grida, ci si spinge, si trascinano valige, e ognuno è solo e disperso in mezzo alla folla solitaria degli altri.

È proprio una tale condizione – dove i due mondi sembrano soggetti ad una perenne e vana manutenzione – ad aver suggerito i luoghi per il nuovo film. Quando Fellini non ha usato quel set per la rappresentazione dell'Ade, tutto il set è diventato una città.

3

È un foglio datato 1525 dove Albrecht Dürer riproduce ad acquarello le immagini di sogno avute la notte precedente. Una spaventosa massa d'acqua si staglia all'orizzonte minacciando chi la guarda da lontano.

Tredici secoli prima, Elio Aristide aveva trascritto le proprie esperienze oniriche ricevute nel santuario di Pergamo dove si recava a sognare, sperando di guarire da un male che non sarà esagerato paragonare ai disturbi che avrebbero assediato Fellini all'epoca in cui pensa ancora di girare *Il viaggio di G. Mastorna*.

Singolare convergenza tra i *Discorsi sacri* di un retore greco del II secolo dopo Cristo, l'acquarello di un'artista tedesco vissuto nel Cinquecento e quel *Libro dei sogni* disegnato da un cineasta del XX secolo. Senza essersi consultati l'uno con l'altro, tutti e tre sono persuasi che sognare è anche creare scenari e architetture grandiose, perché, come ha detto lo storico dell'arte Jean Clair, provando a sottrarre l'attività onirica alla giurisdizione della psicoanalisi: "ci sono grandi sogni come ci sono grandi vini, grandi venti, grandi orizzonti...". Sono sogni che appartengono a quel genere di immagini



che si impone in tutta la sua sontuosità e potrebbe essere destinata ad una pala d'altare cinquecentesca. O ancora sono quel genere di immagini prodotte ossessivamente al cinema e dispensate nel buio della sala, là dove avviene uno scarto dal mondo reale. Come un sognatore, lo spettatore ideale, per dirla con Roberto Calasso, "si introduce nella sala cinematografica quando il film è già cominciato". Fellini mette il protagonista di quel film mai girato in una condizione simile, imbarcandolo non si sa quando e non si sa come su un aeroplano che è in volo eppure non distacca mai l'ombra da terra.

4
La visita di Fellini alle rovine del proprio film non è un viaggio compiuto per capire come mai quel set è stato disertato proprio quando era tutto pronto perché il film potesse essere girato. "Talvolta un film nasce da una rinuncia ad un altro film o dal suo momentaneo rinvio – dice Fellini – Il film vive, si agita, si dibatte come un essere umano e la sua vita continua anche dopo che è terminato". Ma se il film non è mai terminato e non è mai vissuto ecco che *Il viaggio di G. Mastorna* si colloca in una zona indefinita, dove l'aldilà e l'aldilà non si distinguono più. Fellini filma il set di Mastorna e quindi condanna il film ad una condizione che è perfettamente congruente con la condizione del suo protagonista.

E una sceneggiatura cosa rappresenta quando il film è stato concluso? Una sceneggiatura non è un copione teatrale come lo sono i *plays* di Shakespeare, per la semplice ragione che non si può girare un film una seconda volta. Certo è che una sceneggiatura può essere



pubblicata ma in linea generale non come un libretto d'opera che si sbircia mentre si assiste allo spettacolo.

Proprio perché non vi corrisponde nessun film, *Il viaggio di G. Mastorna* si è prestato meglio di altre sceneggiature a rappresentare altro. Nell'ordine – e nel compiacente disinteresse dell'autore – la rappresentazione è consistita nel trasporre la storia in un fumetto. Un'altra rappresentazione è proporla in un libro dove personaggi e fatti sono raccontati per la seconda volta. E un'altra rappresentazione ancora è far diventare la sceneggiatura il libretto di un'opera:

I tredici quadri – dice il compositore Matteo D'Amico – scandiscono in modo incalzante il susseguirsi delle situazioni in cui è proiettato un musicista che si trova a viaggiare su di un aereo in mezzo a una tempesta. L'aereo precipita e Mastorna, interpretato da un baritono, è proiettato in un aldilà che potrebbe anche essere un sogno angoscioso fatto in volo e affollato di figure inquietanti che appartengono ad un ideale universo felliniano. La protagonista femminile è la figura della Hostess, una sorta di Beatrice di dantesca memoria, che sostiene Mastorna, comparando sotto spoglie diverse.

Tutti gli altri personaggi sono interpretati da un soprano, un mezzosoprano, un tenore e un basso che fungono all'occorrenza da piccolo coro madrigalistico, quartetto di voci per cui ho musicato alcune terzine dell'*Inferno* dantesco, come specchi poetici dell'azione in scena.

Trasformato in opera e sia pure fantastica, *Il Viaggio di G. Mastorna* rimonta alla radice stessa del teatro musicale occidentale che ha fatto convergere le proprie energie verso la rappresentazione dell'Ade. Orfeo ne varca la soglia da musicista. Anche Mastorna è un

musicista. È un Orfeo disorientato perché non è nemmeno certo di essere finito all'altro mondo. La trappola che gli ha teso poi D'Amico, con la complicità di Valter Malosti, è lasciare che reagisca agli effetti forniti dal teatro d'opera.

Oggetto misterioso e contagiante, Mastorna rappresenta un luogo dove far convergere, per chi è incaricato di farlo apparire in scena, una quantità inesauribile di immagini che, sovrapponendosi, si mettono in movimento. Immagini in movimento possono creare l'effetto di una superficie liquida ed inafferrabile che collima straordinariamente con la descrizione che gli antichi hanno lasciato del fiume che sprofonda negli inferi: "Le anime simili alle immagini che si vedono negli specchi e a quelle che si formano attraverso le acque, che ci assomigliano in modo perfetto e imitano i movimenti, ma non hanno nessuna sussistenza solida alla percezione e al tatto". È la ragione per cui Omero le definisce *brotôn eídola kamónton*, che in greco sta per "immagini degli uomini morti". Per gli antichi l'Ade era uno spazio virtuale, dove pene e ricompense erano comminate attraverso una serie di immagini destinate a durare oltre ogni misura di tempo, all'infinito. Lo scorrere delle acque dello Stige segnava un luogo che, come potrebbe essere nel caso Mastorna – relitto sottomarino come lo intuisce drammaturgicamente Valter Malosti –, è la convergenza del mondo reale e del mondo virtuale.

5

La facciata di una cattedrale gotica, la fusoliera di un aeroplano ricostruito come le strade di una città: un accatastamento di oggetti che Fellini concede allo sguardo altrui come una bizzarria o come un'aberrazione o come le conseguenze di una malattia.

A considerare che la preparazione di quel film mai girato venne a coincidere col periodo in cui il regista era preda di depressioni, ossessioni e furori, allora quel set abbandonato si presenta quale una scena disseminata di oggetti accumulati e lasciati cadere dall'artefice. In uno spazio più raccolto è un set anche *Melancholia*, la celebre tavola incisa nel 1514 da Dürer, a rappresentare quell'inesplicabile nodo fra operosità e inoperosità a cui si lega da sempre la sorte dell'artista.

Melancholia si intitola una delle opere più impressionanti create da Anselm Kiefer.

Il tetraedro che compare nell'incisione di Dürer è diventato un oggetto reale di vetro, collocato sull'ala di un aeroplano fabbricato con lastre di piombo. Troppo pesante il velivolo perché possa sollevarsi in volo. Proprio come era accaduto a quell'aeroplano depositato a metà degli anni Sessanta del secolo scorso, in mezzo alla campagna, melanconica rovina felliniana.



Il viaggio di G. Mastorna in un sottotitolo, 5 paragrafetti e una conclusione

di Marco Leonetti

Il sottotitolo

Il film mai fatto più famoso, citato e trasposto della storia del cinema.

La storia

Mastorna è, prima, la storia di un uomo che è morto ma non sa di esserlo; poi, la storia di un uomo che deve imparare ad essere morto; un uomo che vive tra due mondi, in una regione da dove non si torna, in un aldilà che non appare così diverso dall'aldiquà, solo con qualche incongruenza in più.

La produzione

Del progetto del Mastorna Fellini parla per la prima volta durante la conferenza stampa di lancio di *Giulietta degli spiriti*, nell'autunno del 1965. Un anno fondamentale per lui: a marzo ha conosciuto Dino Buzzati, che per il «Corriere della sera» sta conducendo un'inchiesta sui misteri d'Italia, un viaggio tra maghi e indovini. A maggio Fellini sogna la morte di Ernst Bernhard, lo psicoanalista junghiano che Fellini frequenta dal 1960 e che lo invita a tenere un diario notturno, quello che oggi è noto come *Il libro dei sogni*. A giugno Bernhard muore. È, per Fellini, un colpo durissimo. A gennaio 1966 Fellini scrive a Dino De Laurentiis la celebre lettera-trattamento del Mastorna, la prima stesura di una serie di versioni: la macchina si mette in moto, si fanno i cast con Marcello Mastroianni protagonista, si costruiscono le scenografie a Dinocittà, sulla via Pontina, e si annunciano le riprese per l'autunno.



Pochi giorni prima del ciak Fellini scrive a De Laurentiis e rinuncia al progetto. Strascico anche giudiziario, poi tutto si ricompone e Fellini fissa una nuova data per le riprese: aprile 1967. Mastroianni è però impegnato, si opta allora per Ugo Tognazzi, ma, a poche settimane dal primo set, Fellini si ammala gravemente e viene ricoverato in ospedale: si teme il peggio.

Sarà l'amico medico riminese Ercole Segà a scoprire la natura della malattia: la sindrome Sanarelli Schwarzmann, una rara forma di pleurite allergica, un'infezione alle vie respiratorie. Fellini ha però oramai abbandonato definitivamente il progetto e per De Laurentiis: al posto del Mastorna, si impegna a realizzare tre produzioni. Non ne farà nessuna, perché nel frattempo convince Alberto Grimaldi ad acquistare i diritti del film. Con De Laurentiis la questione è chiusa; del Mastorna non se ne fa più nulla e per Grimaldi Fellini girerà, tra il 1968 e il 1969, *Toby Dammit*, episodio del film collettivo *Tre passi nel delirio* tratto da un racconto di Edgar Allan Poe, e *Fellini-Satyricon*.

Nello stesso biennio Fellini realizza, per la rete televisiva americana NBC, *Block-notes di un regista*, la cui sequenza d'apertura è girata a Dinocittà, tra i ruderi delle scenografie abbandonate del Mastorna.

Buzzati: il primo fumetto

La storia del Mastorna si ispira liberamente a un racconto breve di Buzzati di fine anni Trenta, *Lo strano viaggio di Domenico Molo*, e lo scrittore veneto ricambia citando in un paio di tavole del suo *Poema a fumetti* una delle sequenze della lettera-trattamento del Mastorna, quella dei treni in partenza per l'aldilà.



Poema a fumetti, uno dei primi esempi di quello che oggi chiamiamo *graphic novel*, è una rivisitazione pop (Buzzati era da poco rientrato dagli Stati Uniti dove aveva conosciuto Andy Warhol, Claes Oldenburg, Roy Lichtenstein) del mito classico di Orfeo ed Euridice; è un'opera che fa scalpore per la contaminazione dei generi (accostamento di testi e immagini, prelevate da foto di riviste, fumetti, cinema, quadri), per la ricchezza dei rimandi (Salvador Dalí, appunto Fellini, Hieronymus Bosch, William Blake, Arthur Rackman,) e per l'esplicito erotismo.

Dante

In una filmografia, come quella felliniana, intrisa di riferimenti, citazioni e ambientazioni dantesche, tanto da spingere il nostro più autorevole studioso di cinema italiano, Gian Piero Brunetta, a definire Fellini l'apostolo della diffusione del verbo dantesco nel cinema, il progetto del Mastorna è quello che più esplicitamente si ispira all'*Inferno* di Dante, che più si avvicina a quel progetto di trasposizione della cantica dantesca che soprattutto i produttori americani continuarono, inutilmente, a proporre a Fellini per tutta la vita.

Manara: un secondo fumetto

Nel 1992 Milo Manara pubblica, sotto la regia dello stesso Fellini, sulla rivista «Il Grifo», una versione a fumetti del *Viaggio di G. Mastorna* che diventa *Il viaggio di G. Mastorna, detto Fernet*. Mastorna non ha più la faccia di Mastroianni ma quella di Paolo Villaggio e il fumetto finisce quando il protagonista apprende del disastro aereo dalla tv.

Sarebbero dovute uscire una seconda e una terza parte del fumetto, ma la parola fine posta erroneamente a conclusione della prima ne decretò, anche per scaramanzia, l'abbandono.

La conclusione

Cosa resta oggi del Mastorna? La lettera-trattamento a De Laurentiis, la sceneggiatura scritta assieme a Buzzati e Brunello Rondi, le sequenze citate di *Block-notes di un regista*, alcune pagine del *Libro dei sogni*, lo storyboard che Fellini disegnò per il fumetto di Manara, le tavole di Manara, qualche schizzo pubblicato nell'intervista a Costanzo Costantini *Fellini. Raccontando di me*, le foto di Tazio Secchiaroli dei provini di Mastroianni e il servizio fotografico di Enrica Scalfari a Villaggio, negli studi di Cinecittà. Ma soprattutto personaggi, ambienti, situazioni del Mastorna ritornano, a frammenti, in molti dei film successivi di Fellini, quasi a ispirarne sotterraneamente l'ideazione. E poi i tanti documentari, che più o meno direttamente ne ricostruiscono gestazione, lavorazione e abbandono: dal *Misterioso viaggio di F. Fellini* di Maite Carpio a *Fellini degli spiriti* di Anselma Dell'Olio, da *Fellini fine mai* di Eugenio Cappuccio a *Federico e gli spiriti*, puntata speciale della trasmissione Rai *Wonderland* a cura di Leopoldo Santovincenzo.



I protagonisti



Matteo D'Amico

Nato nel 1955, ha iniziato lo studio della composizione sotto la guida di Barbara Giuranna, e lo ha proseguito al Conservatorio di Santa Cecilia, diplomandosi in Composizione e musica corale. Dal 1981 al 1983 è allievo di Franco Donatoni a Siena e a Roma, conseguendo il diploma di merito dell'Accademia Chigiana e il diploma di perfezionamento dell'Accademia di Santa Cecilia. Nel 1984 si è laureato in lettere. Sin dai primi anni Ottanta, è presente in tutte le più importanti rassegne di musica contemporanea italiane e internazionali. I suoi lavori sono stati eseguiti nelle maggiori istituzioni musicali italiane, cameristiche, sinfoniche e liriche, e interpretati, tra gli altri, da artisti quali Dorothy Dorow, Giuseppe Sinopoli, Rinaldo Alessandrini, Daniele Gatti, Mariella Devia, Corrado Rovaris, Antonio Pappano, Fabio Luisi, Vladimir Jurovski, Hilliard Ensemble, Andrea Lucchesini.

La sua opera si rivolge soprattutto all'esplorazione dei rapporti fra musica, poesia, teatro e danza: da ricordare in tal senso i lavori sulle opere di Mallarmé (*L'Azur*, 1988, primo premio assoluto nel Music Today Contest '89 di Tokyo, e *Monologue d'un faune*, 1991, *Sonnets et rondels*, 1993), Tasso (*Rime notturne*, 1994, *Rime d'amore*, 1998, *Ecco mormorar l'onde*, 2020), W.H. Auden (*The Entertainment of the Senses*, 2005, *Auden Cabaret*, menzione speciale al Prix Italia 2006), Brodski (*Flight from Byzantium*, 2010) e Marlowe (*Veni veni Mephostophilis*, 2011). Particolarmente attento alla musica sacra, ha scritto due mottetti per soprano e archi, un *Sanctus* per soli e orchestra che è parte integrante del *Requiem per le vittime della mafia*, opera collettiva realizzata nel 1993 insieme ad altri sei compositori italiani, e uno *Stabat Mater* per soli e orchestra d'archi su testi sacri e di Vincenzo Consolo (1999). Il debutto in campo operistico è avvenuto nel 1990 al Cantiere di Montepulciano, su invito di Hans Werner Henze, con *Gli spiriti dell'aria* su libretto di Mauro Conti tratto da Eduardo Scarpetta, cui hanno fatto seguito altri sette titoli operistici: *Amin* (1996), *Farinelli, la voce perduta* (1996), *Dannata epicurea* (2004), *Lavinia fuggita* (2004), *Patto di sangue* (2009), *Le Malentendu* (2009), *Rosalba e il Maestro* (2014). Negli ultimi anni sono nate, da un desiderio di tornare a concentrarsi sulle problematiche della scrittura puramente strumentale, molte composizioni cameristiche, tra cui *Trio pour un ange* (2015), *Quartettsatz* (2018), *Umana Passione* (2016) e *Scènes d'Hérodiade* (2019) e *Tu mi guardi in fondo all'anima* (2020) per pianoforte

e voce narrante, dedicato al Testamento di Heiligenstadt di Beethoven. Autore anche di balletti, dal 1984 firma musiche di scena per il teatro di prosa, collaborando con alcuni fra i maggiori registi italiani.

Dal 1997 al 2000 è stato direttore artistico dell'Accademia Filarmonica Romana, carica che è tornato a ricoprire dal 2014 al 2018, e dal 2000 al 2002 direttore artistico del Teatro Comunale di Bologna. È titolare della cattedra di Composizione del Conservatorio Santa Cecilia di Roma. Dal 2006 è Accademico di Santa Cecilia.



© Laila Pozzo

Valter Malosti

Dal 2021 direttore di Emilia Romagna Teatro Fondazione (ERT) / Teatro Nazionale, ha diretto la Fondazione Teatro Piemonte Europa di Torino dal 2018 al 2021, dopo aver diretto la Scuola per attori del Teatro Stabile di Torino dal 2010 al 2017. È stato inoltre anima e direttore artistico della compagnia Teatro di Dioniso per quasi trent'anni.

È regista, attore e artista visivo. Nel 2017 ha ricevuto il premio internazionale Flaiano per la regia di *Venere in pelliccia* di David Ives; nel 2009 il premio Ubu per la regia di *Quattro Atti Profani* di Tarantino e il premio dell'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro per questo spettacolo e per *Shakespeare/Venere e Adone*. Nel 2004 ha ottenuto il premio Ubu per il miglior testo straniero messo in scena in Italia con *Inverno* di Jon Fosse e il premio Hystrio per la regia di *Giulietta* di Fellini. Nel 1992 ha ricevuto una menzione speciale al Fringe Arts Festival di Melbourne come miglior performer interpretando *Ella* di Achternbusch in lingua inglese.

Come attore, all'inizio degli anni Novanta, ha lavorato in numerosi spettacoli di Luca Ronconi.

È stato protagonista del *Manfred* di Schumann/Byron (2010) diretto da Gianadrea Nosedà, un progetto del Regio e della Fondazione Teatro Stabile di Torino.

Nel cinema ha lavorato, tra gli altri, con Mimmo Calopresti, Franco Battiato e Mario Martone. Ha diretto numerose opere contemporanee, spesso in prima esecuzione assoluta, tra cui *The man who mistook his wife for a hat* di Michael Nyman, *Federico II* di Marco Tutino, *The sound of a voice* di Philip Glass, *¿Pia?* di Azio Corghi e *Europera 5* di John Cage. Nel 2006 ha messo in scena, al Regio di Torino, *Le nozze di Figaro* di Mozart. Ha collaborato per anni con Azio Corghi nell'ambito del corso di composizione dell'Accademia Chigiana di Siena. Negli anni Novanta ha realizzato numerosi progetti con Ezio Bosso. Ha al suo attivo diverse regie radiofoniche per Radio3.

Nel 2008 ha realizzato l'installazione d'arte visiva *Song to the siren*, in collaborazione con Luisa Raffaelli, per la Fondazione Merz di Torino. Recentemente, ha messo in scena «*Me, mi conoscete*»: *Primo Levi a teatro*, in occasione del centenario della nascita dello scrittore piemontese, spettacolo che ha ricevuto la nomination ai premi Ubu 2019 per la regia e il progetto sonoro.



© Angelo Palmieri

Jacopo Rivani

Nato a Ravenna, si diploma in tromba all'Istituto musicale della sua città e si laurea a pieni voti in Direzione d'orchestra al Conservatorio "Gioachino Rossini" di Pesaro sotto la guida di Manlio Benzi. Durante il percorso accademico ha approfondito lo studio della tromba con Claudio Quintavalla (prima tromba dell'Orchestra del Maggio Musicale Fiorentino), Andrea Lucchi (prima tromba dell'Orchestra

dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia), Max Sohmmmerhalder e Gabor Tarkovi (prima tromba dei Berliner Philharmoniker). Oltre a Piero Bellugi, tra i direttori d'orchestra, molto importante è stato il rapporto con Alberto Zedda, del quale è stato assistente per la produzione del *Barbiere di Siviglia*, in occasione del bicentenario della composizione, a Pesaro. Ha diretto alcuni dei principali titoli lirici di repertorio, tra cui *La traviata* (2014 e 2019), *Rigoletto* (2016), *Nabucco* (2017), *Il barbiere di Siviglia* (2014, 2016, 2017, 2018), *Cenerentola* (2019), *Don Pasquale* (2016), *L'elisir d'amore* (2015, 2016), *Cavalleria rusticana* (2017, 2018), *Carmina Burana* (2017), *Otello* di Verdi (2018), *Madama Butterfly* (2018) oltre ad alcune delle principali pagine sinfoniche come le Sinfonie Prima, Terza, Quarta, Quinta, Sesta e Nona di Beethoven, Quarta di Čaikovskij, Quarta di Mahler, *Requiem* di Mozart, *Messa di Gloria* di Puccini. Da segnalare la direzione in prima mondiale delle opere *Milo, Maja e il giro del mondo* di Matteo Franceschini (2015) e *Ettore Majorana. Cronaca di infinite scomparse* di Roberto Vettrano (2017). Ha partecipato a Ravenna Festival (2012, 2019), Festival Como città della musica (2016, 2017, 2018), Arena delle balle di paglia (2016, 2019) e Emilia Romagna Festival (2017, 2018); a rassegne tra cui I Concerti del Sabato (2014, 2015), Concerto di Santa Cecilia dell'Auditorium "Pedrotti" di Pesaro (2015) e European Opera Days (2015). È stato nei cartelloni di alcuni tra i principali teatri italiani tra cui Arcimboldi di Milano, Sociale di Como, Manzoni di Bologna, Pavarotti di Modena, Alighieri di Ravenna, Farnese di Parma, Teatri di Bergamo, Cremona, Brescia, Piacenza, Pavia, Bolzano, Trento, Roma (Olimpico), Napoli (Politeama), Sassari (Comunale), Reggio Emilia, Vicenza, Pordenone, Jesi, Chiaravalle, Osimo, Urbino, Ancona, Lugo di Romagna, Pesaro, Ferrara e Cesena. Ha diretto i complessi del Teatro Carlo Felice di Genova e del Teatro Comunale di Sassari, la Haydn Orchester di Trento e Bolzano, Orchestra Filarmonica Arturo Toscanini, Orchestra Regionale dell'Emilia Romagna, Orchestra I Pomeriggi Musicali di Milano, Sinfonica del Teatro Rendano di Cosenza, Orchestra Filarmonica Marchigiana, SineForma Ensemble, Italian Chamber Opera Ensemble, Orchestra Sinfonica della Repubblica di San Marino, Orchestra Lettimi, Orchestra da camera

di Teramo, Orchestra 1813 di Como, Orchestra Filarmonica Italiana, Ensemble Tempo Primo e Orchestra Arcangelo Corelli, della quale è attualmente direttore artistico e musicale.



Luca Grassi

Ha intrapreso lo studio del canto con Paride Venturi. È vincitore di numerosi concorsi, tra cui il Città di Roma, a seguito del quale debutta come Germont nella *Traviata*, ruolo successivamente ripreso a Lipsia, Opéra de Montreal, Teatro Verdi di Pisa, Goldoni di Livorno e a Venezia. Successivamente ha interpretato *Šarlatán* di Haas al Wexford Festival Opera; *Roland* di Piccinni; *La Reine de Saba* di Gounod; *Les Huguenots* di Meyerbeer; *Werther* nella versione per baritono di Mattia Battistini e *Polyeucte* di Gounod al Festival della Valle d'Itria di Martina Franca; *La Bohème* a Glyndebourne, Modena, Piacenza, Cagliari Ginevra, Palma de Mallorca e Bergamo; *Pagliacci* a Bologna, Tenerife, Napoli; *Madama Butterfly* a Bologna, Genova, Glasgow, Deutsche Oper di Berlino, Roma, Venezia, Napoli; *I Puritani* a Trieste; *Aida* a Rovigo, Pisa, Trento, Torino e Venezia; *Stiffelio* a Trieste; *Don Giovanni* a Savona; *Les Dialogues des Carmélites* a Catania; *Lakmé* a Palermo; *Les Pêcheurs de perles* a Venezia, Verona, al Teatro Real di Madrid, a Salerno e in una tournée in Giappone per la Fenice di Venezia; *I Cavalieri di Ekebù* di Zandonai a Trieste; *Falstaff* a Verona e Cagliari; *Le nozze di Figaro* a Hong Kong e Bilbao; *Lucia di Lammermoor* a Bergamo, in Giappone, Liegi, San Gallo, Deutsche Oper di Berlino, Dallas, Arts Center di Seoul; *Carmen* all'Opera Giocosa di Savona, San Carlo di Napoli, Las Palmas e Regio di Torino; *Giovanna d'Arco* ed *Alzira* a San Gallo; *Marino Faliero* di Donizetti a Bergamo e Sassari;

Hérodiade di Massenet a Bucarest; *Macbeth* al Verdi di Sassari e a San Gallo; *Beatrice di Tenda* al Bellini di Catania; *Un ballo in maschera* a San Gallo, Regio di Parma, Deutsche Oper di Berlino, Essen, Francoforte e Nantes; *La Straniera* alla Festpielhaus di Badend-Baden, Essen e Concertgebouw di Amsterdam; *Attila* a San Gallo e al Bellini di Catania; *La forza del destino* al Verdi di Pisa; *L'Africaine* alla Fenice; *Cavalleria rusticana* a Pechino, San Paolo del Brasile, Bilbao e Lipsia; *Rigoletto* ad Essen; *La Fanciulla del West* al Festival Puccini di Torre del Lago.

Collabora con importanti direttori d'orchestra e registi.



Yulia Tkachenko

Nata in Ucraina, si è diplomata al Conservatorio "Čaikovskij" di Kiev e si è trasferita in Italia per continuare gli studi. Dopo aver conseguito il diploma di canto al Conservatorio di Pesaro, si perfeziona alla Scuola dell'Opera del Teatro Comunale di Bologna sotto la guida di Luciana D'Intino.

In Italia debutta nel 2018 nel ruolo di Giulietta in *I Capuleti e i Montecchi* al Teatro Tiberini di San Lorenzo In Campo (PU) e successivamente interpreta *L'Elisir d'amore* al Teatro Rossini di Pesaro. È solista nel *Requiem* di Fauré e negli *Stabat Mater* di Pergolesi e di Rossini. All'Opera di Kiev interpreta i ruoli da protagonista nell'*Otello* e *Iolanta*. Dal 2019 ha partecipato a diverse produzioni di Ravenna Festival.



Vittoria Magnarello

Nata a Ravenna nel 1994, frequenta l'Istituto Verdi di Ravenna, diplomandosi in flauto nel 2013, poi intraprende lo studio del canto lirico con il soprano Gabriella Morigi. Nel 2011 consegue il Diploma di primo livello al Conservatorio di Cesena e nel 2013 si iscrive all'Accademia di arte lirica di Osimo, dove studia con il suo attuale maestro, Antonio Juvarrà. Consegue la laurea magistrale in canto lirico nel 2018 al Conservatorio "Bruno Maderna" di Cesena. Nel 2015 e 2016, dopo la vittoria del secondo premio al Concorso internazionale "Giacinto Prandelli" di Brescia, è impegnata in diverse produzioni e protagonista di numerosi concerti mozartiani; è voce solista nello *Stabat Mater* inedito di Giacomo Sellitto, con l'Orchestra barocca Pietà dei Turchini, e successivamente Gilda in *Rigoletto* e Regina della Notte nel *Flauto magico* in Oman con la produzione As. Li. Co di Opera Domani.

Nel 2016 frequenta l'Accademia "Rodolfo Celletti" di Martina Franca e interpreta Celia nell'opera inedita di Agostino Steffani *I baccanali*, in scena al Festival della Valle d'Itria.

Nel 2017 è Donna Anna nel *Don Giovanni* al Teatro Bonci di Cesena sotto la bacchetta di Claudio Desderi. Nel 2019 è vincitrice del concorso lirico al Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto e borsista presso la stessa Accademia e interpreta Susanna nelle *Nozze di Figaro* durante l'Italian Opera Academy di Riccardo Muti al Teatro Alighieri di Ravenna.

Nel 2020 è Gilda nel progetto tournée *Rigoletto i misteri del teatro*, una produzione di Opera domani di As. Li. Co, e nel *Rigoletto* diretto da Marco Boemi al Teatro Nuovo di Spoleto.



Eleonora Lué

Dopo aver studiato canto a Milano, Tel Aviv e Gerusalemme, si è laureata col massimo dei voti e lode al Conservatorio di Vicenza sotto la guida di Giuliana Mettini e prosegue ora gli studi col soprano Elisabetta Battaglia. Il suo repertorio spazia dal Barocco all'Ottocento, fino alla musica contemporanea. Ha debuttato il ruolo di Sorceress nel *Dido and Aeneas* di Purcell a Milano e sempre a Milano ha interpretato Tisbe nella *Cenerentola* di Rossini e Kate Pinkerton in *Madama Butterfly*.

Ha inoltre debuttato il ruolo di Fox nell'opera contemporanea *The little Prince* di Portman, al Castello Sforzesco e al Teatro del Buratto. A Gerusalemme ha interpretato Maddalena nel *Rigoletto* e ha partecipato come solista a diversi concerti ed eventi organizzati dall'Ambasciata d'Italia in Israele.

Alla carriera di solista ha affiancato esperienze come corista nel Coro Cherubini di Ravenna, nel Coro dell'Opera di Montecarlo e nel Coro Gary Bertini in produzioni dirette da Zubin Mehta.



Aslan Halil Ufuk

Nato nel 1992 in Turchia, la sua passione per il canto e in particolare per la musica lirica è nata all'età di 12 anni e da quel momento ha deciso di farne la sua professione. Nel 2013 è entrato al Conservatorio statale dell'Università di Anadolu studiando con il basso Tuncay Kurtoglu, il tenore Caner Akin e il soprano Esra Cetiner Tural.

Nel 2015 ha partecipato come solista al Concerto Giovani Talenti dell'Orchestra dell'Università di Anadolu e durante questo periodo di studi ha seguito masterclass dei cantanti lirici Burak Bilgili, Lacin Modiri, Maia Chikhradze.

Nel 2018 ha preso parte al Progetto Erasmus presso il Conservatorio "Bruno Maderna" di Cesena studiando con Gabriella Morigi e nello stesso anno, attraverso un progetto promosso dal medesimo Conservatorio, si è esibito nella *Traviata*. Nel 2019 ha avuto l'opportunità di entrare nel Coro Cherubini di Ravenna interpretando la Nona Sinfonia di Beethoven nel Concerto delle Vie dell'Amicizia diretto da Riccardo Muti e partecipando all'intera Triologia d'Autunno, nelle opere *Carmen*, *Norma* e *Aida*.

Si è laureato nel 2020 al Conservatorio "Bruno Maderna" di Cesena. Nel 2021 ha preso parte a due produzioni del Teatro di Montecarlo e ha debuttato al Bonci di Cesena nel ruolo di Aeneas nell'opera *Dido and Aeneas*.



Ken Watanabe

Consegue il diploma di canto lirico presso l'Università della Musica di Musashino di Tokyo. Perfeziona la tecnica vocale e l'interpretazione presso l'École Normale di Parigi e l'Académie lyrique in Francia, nonché all'Opera Studio del Teatro Goldoni di Livorno.

Debutta nel 2012 in Germania e in Italia nel ruolo di Belcore nell'*Elisir d'amore* di Donizetti. Col debutto del ruolo di Malatesta in *Don Pasquale* al Teatro Rendano di Cosenza e alla Epsteinburg-Oper in Germania nel 2014, si apre una stagione che lo vede impegnato in ruoli quali Giannotto in *Lodoletta* di Mascagni al Teatro Goldoni di Livorno, Talpa nel *Tabarro* con l'Orchestra del Festival Pucciniano di Torre del Lago, Monterone nel *Rigoletto* con l'Orchestra dell'Opera di Tirana in Albania, Moralès in *Carmen* al Teatro Gentile di Fabriano e al Teatro Sanzio di Urbino, *Don Giovanni* all'Istituto Petrarca di Padova, *Rigoletto* e *Madama Butterfly* al Teatro di Busseto.



Marco Manchisi

Nato a Napoli, ha lavorato con le compagnie di Antonio Neiwiller (*Titanic, the end, 1982-83; Storia*

naturale infinita, 1987; La natura non indifferente, con Steve Lacy trio, 1988) e di Leo de Berardinis (Ha da passà, a nuttata, 1989; Totò principe di Danimarca 1991-92; Il ritorno di Scaramouche 1994-95; Lear opera 1998). Ha collaborato con Toni Servillo, Enzo Moscato (Rasoi dal 1991 al 1999) Mario Martone (I dieci comandamenti, 2001-02), Francesco Rosi (Napoli milionaria! 2003-05; Le voci di dentro, 2006-08) Luca De Filippo, Eric Lacascade (Les Estivans, 2009-10), Teresa Ludovico (Il malato immaginario, 2009; Vite spezzate, 2012), Marco Baliani (Corpi eretici, 2015), Michelangelo Campanale (L'abito nuovo, 2016), Roberto Latini (Il teatro comico 2018 e Mangiafoco 2019), Valter Malosti (I gemelli veneziani 2021). Dal 1990 scrive e mette in scena i suoi lavori tra cui: Pulcinella e la dama bianca di Otello, Il fantoccio, Pulci beat, La corona sognata, Il corpo di Totò. Nel cinema ha recitato in film diretti da Mario Martone, Gabriele Salvatores, Ermanno Olmi, Raul Ruiz, Abel Ferrara, Antonietta de Lillo, Silvana Maya.



Matteo Baiardi

Nato a Rimini, ha coltivato la passione per il teatro fin da bambino, proponendo scenette coi burattini ai passanti nella via di casa. *Amarcord* di Fellini e *Dumbo* sono i due titoli cinematografici che hanno segnato la sua infanzia e che lo hanno convinto a studiare teatro non appena terminato il liceo. Nel 2015 si è diplomato alla Scuola per attori del Teatro Stabile di Torino sotto la direzione di Valter Malosti e ha intrapreso una collaborazione con lo Stabile per progetti diretti da registi quali Franco Ferrini, Leo Muscato, Mario Martone e lo stesso Malosti. Nel suo primo film, per la regia di Mauro Russo, ha interpretato un dj-producer eclettico e imprevedibile. Recentemente è stato Clitandro nel *Misanthropo* di Moliere per la regia di Malosti.



Barbara Martinini

Danzatrice e coreografa, si è diplomata alla Folkwang Universität di Essen con la direzione artistica di Pina Bausch. Dal 1994 è danzatrice solista nel Teatro Stabile di Brema con i coreografi Susanne Linke e Urs Dietrich. Con questa compagnia interpreta i ruoli principali in numerosi eventi di carattere internazionale in Europa, Asia e Sud America. Rientra in Italia alla Biennale di Venezia su invito di Carolyn Carlson per creare un assolo, premio Danza&Danza 2000. Nel 2001 fonda la compagnia Giorni Felici e crea numerosi spettacoli partecipando a manifestazioni nazionali e internazionali. Dal 2006 lavora per la realizzazione di programmi di coaching focalizzati sulla comunicazione non verbale e sulle tecniche per potenziare il carisma scenico. Nel 2012 crea MUOVERE®: un metodo per l'analisi e l'apprendimento del movimento scenico in ogni ambito. Nel 2015 fonda la compagnia di danza Il Tempo Favorevole, con base a Rimini, e da allora ne guida i progetti in qualità di direttrice artistica. Come docente è attiva dal 1993 con corsi per danzatori e per attori, corsi di specializzazione professionale nell'ambito della danza, training per compagnie, laboratori di ricerca, corsi di comunicazione non verbale in ogni ambito, laboratori di potenziamento del carisma scenico e coaching sulla presenza.



Davide Amadei

Nato a Bologna, ha studiato all'Accademia di Belle Arti di Brera a Milano, dove si è diplomato in scenografia nel 1990. Ha lavorato presso il Teatro Comunale di Bologna e ha partecipato al corso di scenografia tenuto da Josef Svoboda al Comunale di Modena. Dal 1994 è collaboratore dello scenografo Maurizio Balò per decine di importanti allestimenti lirici e di prosa in Italia e all'estero, con le regie di Massimo Castri, Giancarlo Cobelli, Werner Herzog, Lorenzo Mariani, Cesare Lievi, Federico Tiezzi, e le direzioni musicali di Riccardo Muti, Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Zubin Metha. Come titolare di scene e costumi per la lirica, ha debuttato al Teatro Lirico Sperimentale di Spoleto nel 2002 con il *Don Pasquale* di Donizetti per la regia di Gianni Marras, in scena anche a Bologna nel 2004/2005, a cui ha fatto seguito, nel 2004, *L'Italiana in Algeri* di Rossini, regia di Giorgio Pressburger e Gianni Marras. A Sassari è stato autore delle scene e costumi per *La pietra del paragone* di Rossini (2008) e *La Cenerentola* di Rossini (2009). Per il Piccolo Festival del Friuli Venezia Giulia ha firmato gli allestimenti delle rossiniane *La cambiale di matrimonio* (2011) e *Il Signor Bruschino* (2012) oltre che di due *Don Giovanni* di Mozart (Udine 2012 e Trieste 2015). Da alcuni anni collabora con il regista Alessio Pizzech. Tra i vari spettacoli a cui ha partecipato, *Il viaggio di Roberto* (Ravenna 2014), *Rigoletto* (Busseto 2015 e Comunale di Bologna 2016), *Le nozze in sogno* di Cesti (Innsbruck 2016), *La traviata* (Treviso, Ferrara, Rovigo 2018), *L'Orfeo* di Monteverdi (Teatro Regio di Torino, 2018), *Il Re pastore* di Mozart (Teatro La Fenice, 2019). Ha insegnato presso il Dams di Bologna, Università di Firenze e Arena del Sole di Bologna.



Cesare Accetta

Fin dagli anni Settanta, intreccia la personale sperimentazione fotografica con il teatro di ricerca, a Napoli e in Italia. Collabora come fotografo di scena per il Teatro Instabile di Napoli e, per circa vent'anni, con vari gruppi di avanguardia tra cui Falso Movimento di Mario Martone, Teatro dei Mutamenti di Antonio Neiwiller, Teatro Studio di Caserta di Toni Servillo, Teatro di Laura Angiulli e Club Teatro di Remondi e Caporossi. Dalla seconda metà degli anni Ottanta iniziano le sue collaborazioni anche con il cinema: nel 1992 per il film *Morte di un matematico napoletano* di Mario Martone, con cui lavora ancora nel 1995 per *L'amore molesto*. Successivamente la sua ricerca lo conduce alla progettazione e realizzazione delle luci per spettacoli teatrali e alla direzione della fotografia in ambito cinematografico e video. Cura inoltre la fotografia delle riprese televisive degli spettacoli seguiti come light designer, tra cui: *Delirio amoroso*, regia di Silvio Soldini, e *Luparella*, regia di Giuseppe Bertolucci. La mostra personale al Palazzo delle Arti di Napoli, *Dietro gli occhi*, a cura di Maria Savarese, che prende il titolo dall'omonima performance da lui ideata con Alessandra D'Elia e Andrea Renzi con musiche dei Bisca (Galleria Toledo, Napoli, 1992), racconta vent'anni di teatro di ricerca a Napoli attraverso fotografie e video tratti dal suo archivio, dal 1976 al 1996. Nel 2010 il Museo di Capodimonte ospita la mostra personale *03-010*, titolo che si riferisce ai due anni, il 2003 e il 2010, in cui sono stati realizzati i tre lavori esposti, che riprendono sempre lo stesso soggetto, l'attrice Alessandra D'Elia. Cura, come light designer, l'allestimento di mostre, concerti e opere liriche alla Royal Opera House di Londra, Teatro San Carlo di Napoli,

Teatro Nacional de São Carlos di Lisbona, Rossini Opera Festival, Teatro Carlo Felice di Genova, Comunale di Modena, Ponchielli di Cremona, Festival Pucciniano. Ha ottenuto numerosi riconoscimenti come direttore della fotografia per il cinema, fra cui la Grolla d'oro nel 2001 per *Chimera* (regia di Pappi Corsicato), l'Esposimetro d'oro nel 2002 per *L'inverno* (regia di Nina Di Majo), Ciak d'oro e Globo d'oro nel 2005 per *Il resto di niente* (regia di Antonietta De Lillo). Nel 2014 vince il Premio Associazione nazionale critici teatrali come lighting designer per il teatro.



Sergio Metalli

Nel 1986 fonda Ideogamma, ora compagnia leader nel settore delle scenografie virtuali. La fantasia creativa, unita alla passione, trova motivazione e gratificazione non solo attraverso la ricerca di risultati tecnicamente eccellenti, ma anche grazie alla soddisfazione dei professionisti con i quali collabora da tempo, tra cui registi e scenografi come Hugo de Ana, Gilbert Deflo, Giancarlo Del Monaco, Tito Egorza, Dario Fo, Ezio Frigerio, Li Hanzhong, Nicolas Joel, Lindsay Kemp, Yannis Kokkos, William Orlandi, Lluís Pasqual, Pier'Alli, José Carlos Plaza, Zuo Qing, Gianni Quaranta, Luca Ronconi, Peter Stein, Vladimir Vasiliev, Chen Xinyi e molti altri. In oltre trent'anni di fortunata carriera, ha realizzato oltre 300 produzioni e collaborato con i più grandi teatri del mondo.



Orchestra Arcangelo Corelli

Ensemble principale de LaCorelli Soc. Coop., nasce nel 2010 a Ravenna dal sogno comune di pochi artisti capaci di dare vita in breve tempo a una realtà professionale organizzata, partecipativa ed efficiente, caratterizzata fin dalle origini da uno spirito di intraprendenza, autonomia e innovazione.

A oltre dieci anni di distanza, l'Orchestra Arcangelo Corelli, sotto la direzione musicale e artistica continuativa di Jacopo Rivani, registra un bilancio di attività in continua crescita e annovera progetti musicali sempre nuovi, frutto di importanti collaborazioni con alcuni dei principali attori della scena culturale locale e nazionale.

L'Orchestra spazia dal repertorio sinfonico a quello lirico, dal teatro musicale alle performance sperimentali, dando continuamente prova della sua creatività, qualità e versatilità e riservando uno spazio speciale ai giovani, con produzioni dedicate al mondo della scuola e della didattica. Nel corso degli anni, ha consolidato la collaborazione con diverse istituzioni concertistiche e teatri tra cui Ravenna Festival, Associazione Angelo Mariani, La Piccola Stagione di Milano, ERT – Emilia Romagna Teatro, Teatro Alighieri di Ravenna, Comunale di Ferrara, Regio di Parma, Teatro Rossini di Pesaro, Teatro Duse e Auditorium Manzoni di Bologna e molti altri, oltre alle collaborazioni stabili con i Comuni del Ravennate.

Sono decine i giovani artisti che LaCorelli ha presentato al grande pubblico, molti dei quali oggi nel pieno di una brillante carriera. Oltre che con loro, l'Orchestra vanta collaborazioni con artisti di chiara fama quali Bruno Canino,

Timothy Brock, Fabrizio Meloni, Marco Pierobon, Fabio de Luigi, Goran Bregović e Neri Marcorè.

Il decennale dell'Orchestra, che è stato impossibile celebrare nei lunghi mesi di stop forzato ai concerti dal vivo, ha trovato il suo riscatto con la pubblicazione, nell'aprile di quest'anno, di un progetto discografico internazionale: una monografia su Čaikovskij edita dall'etichetta italo-giapponese Da Vinci e contenente la prima esecuzione assoluta della trascrizione per Orchestra della celebre opera pianistica *Album per la Gioventù* op. 39, realizzata da Jacopo Rivani appositamente per LaCorelli.

violini

Nicolò Grassi*, Federica Zanotti, Giada Rizqallah, Elisa Porcinai, Anna Carrà

viole

Claudia Chelli*, Francesca Fogli, Stella Degli Esposti

violoncelli

Antonio D'Antonio*, Thano Akita

contrabbasso

Luca Di-Chiara

flauto

Chiara Pavesi

clarinetto

Nicholas Gelli

fagotto

Javier-Adrian Gonzalez

sassofono

Letizia Ragazzini

corno

Federico Brandimarti

tromba

Luca Piazzi

trombone

Damiano Drei

percussioni

Gianmaria Tombari**, Antonio La Rosa

* spalla

** prime parti

Soci

Comune di Ravenna
Provincia di Ravenna
Camera di Commercio di Ravenna
Fondazione Cassa di Risparmio di Ravenna
Confindustria Ravenna
Confcommercio Ravenna
Confesercenti Ravenna
CNA Ravenna
Confartigianato Ravenna
Arcidiocesi di Ravenna-Cervia

Consiglio di Amministrazione

Presidente

Michele de Pascale

Vicepresidente

Livia Zaccagnini

Consiglieri

Ernesto Giuseppe Alfieri

Chiara Marzucco

Davide Ranalli

Sovrintendente

Antonio De Rosa

Segretario generale

Marcello Natali

Responsabile amministrativo

Roberto Cimatti

Revisori dei conti

Giovanni Nonni

Alessandra Baroni

Angelo Lo Rizzo

Si ringrazia per il sostegno

Associazione Amici Teatro Alighieri

Presidente

Eraldo Scarano

Presidente onorario

Gian Giacomo Favero

Segretario

Giuseppe Rosa

* Collaboratori e dipendenti a tempo determinato

° Stagista

Teatro di Tradizione Dante Alighieri

Stagione d'Opera e Danza

2021-2022

Direttore artistico

Angelo Nicastrò

Segreteria Federica Bozzo, Sivilà Hemmati°

Marketing e comunicazione

Responsabile Fabio Ricci

Editing e ufficio stampa Giovanni Tralbalza

Sistemi informativi e redazione web Stefano Bondi

Impaginazione e grafica Grazia Foschini*

Archivio fotografico e redazione social Giorgia Orioli,

Mariarosaria Valente

Stampa estera e redazione testi Anna Bonazza

Biglietteria e promozione

Responsabile Daniela Calderoni

Biglietteria e promozione Antonella Gambi,

Laura Galeffi, Fiorella Morelli, Maria Giulia Saporetti

Ufficio gruppi Alessia Murgia*, Paola Notturmi

Ufficio produzione

Responsabile Egidia Anna Scuderi

Caterina Bucci*, Antonio Olivieri*, Eleonora Pasini*

Amministrazione e segreteria

Responsabile Amministrazione e progetti europei

Franco Belletti*

Amministrazione e personale Chiara Schiumarini

Amministrazione Lilia Lorenzi*, Beatrice Moncada

Contabilità Chiara Bartoletti, Melissa Di Lallo*

Segreteria di direzione Anna Guidazzi, Michela Vitali

Gestione spazi teatrali

Responsabile Emilio Vita

Segreteria Stefania Catalano

Accoglienza artisti Giuseppe Rosa

Coordinamento di sala Giusi Padovano

Responsabile per la sicurezza Teresa Bellonzi*

Servizi tecnici

Responsabile Roberto Mazzavillani

Assistente Francesco Orefice

Capo elettricista Marco Rabiti

Tecnici di palcoscenico Fabio Baruzzi*,

Jacopo Bernardi*, Christian Cantagalli,

Enrico Finocchiaro*, Massimo Lai, Enrico Ricchi,

Marco Stabellini

Attrezzista Andrea Moriani*

Servizi generali e sicurezza Marco De Matteis

Ingresso artisti Alin Mihai Enache, Samantha Sassi



FONDAZIONE DEL MONTE
DI BOLOGNA E RAVENNA

1473

