



EDUCARTE

TEATRO
SOCIALE
CAJELLI



BUSTO ARSIZIO 1891

Fondazione
CARIPLO

TUTE SERVARE MUNIFICE DONARE - 1816



FONDAZIONE
COMUNITARIA
DEL VARESOTTO
ONLUS



Città di
Busto Arsizio

Uomini Bestie Virtù


Giornate Pirandelliane

*Teatro Sociale Cajelli
Busto Arsizio*

2021

*con il patrocinio del
Centro Nazionale Studi Pirandelliani
di Agrigento*



A photograph of a room with a large arched window on the left and a wall covered in Italian text. The floor is dark and reflective. A small black speaker is mounted on the wall above the window. The text is written in a clean, sans-serif font and is slightly tilted to follow the angle of the wall. The room is empty, with no furniture or other objects visible.

PER FORTUNA SONO LIBERO STASERA DAVANTI A
VOI E VI POSSO FAR VEDERE COME SI METTE SU
UNO SPETTACOLO, E ANCHE INVITARE (PERCHE'
NO?) A COLLABORARE CON ME. IL TEATRO,
SIGNORI - VEDETE ? - E' COME UNA BOCCA
SPALANCATA DAVANTI A VOI. IO VI ASSICURO CHE
SBADIGLIA DI FAME. PERCHE' LA MAGRA FANTASIA
DEI POETI NON SA PIU' APPRESTARLE UN
NUTRIMENTO ADEGUATO E SUFFICIENTE. PER
QUESTA MACCHINA DEL TEATRO, COME PER
TANT'ALTRE MACCHINE ENORMEMENTE CRESCIUTE
E SVILUPPATE, LA FANTASIA DEI POETI E' RIMASTA
INDIETRO. IL TEATRO E' SOPRATTUTTO SPETTACOLO.
ARTE, SI', MA ANCHE VITA. CREAZIONE, SI', MA
MOMENTANEA. UN PRODIGIO: LA STATUA CHE SI
MUOVE. E IL PRODIGIO, SIGNORI, NON PUO'
ESSERE CHE MOMENTANEO. ECCO QUA: UN
ATTIMO DI BUIO; UNA RAPIDA MANOVRA; UN
SUGGESTIVO GIOCO DI LUCI. VI FACCIO VEDERE.

Delia Cajelli



Conoscere, partendo dalla sua parola, quella di Pirandello, appunto: il testo è suo e non poteva essere altrimenti.

“Questa sera si recita a soggetto”: una inesplorata miniera teatrale, a portata di mano: c’è voluto solo amore e voglia di indagare. Un viaggio affascinante nella galleria del testo, nei suoi meandri. Qualcuno ha collocato qualche freccia rassicurante la quale ha confermato: “aveva visto giusto, c’era anche questo!”

La scoperta alla fine del viaggio: tutte le allettanti metodologie del teatro moderno, erano già lì, bastava evidenziarle.

Uno spettatore osservando il nostro lavoro ci ha fatto un gran complimento: “Perché così fedeli a Pirandello?” ci ha domandato, perché è bastato seguirlo per evocarne la contemporaneità.

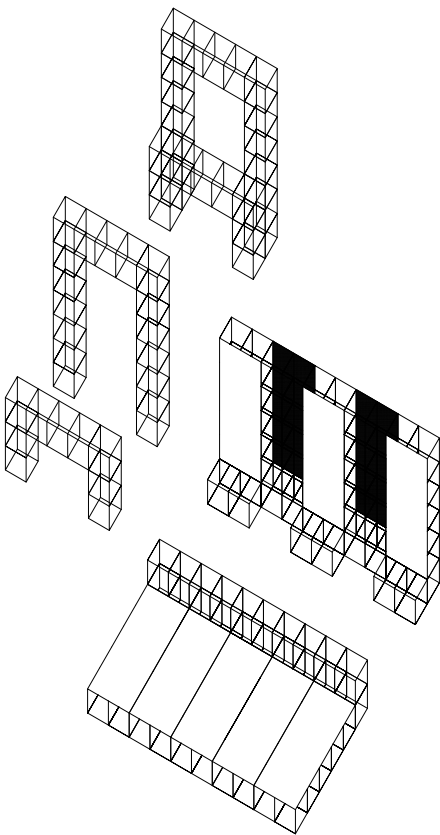
I laceranti rapporti tesi fino allo scontro di Hinkfuss e dei suoi attori è la base indispensabile per costruire e demolire nel campo del teatro, per tornare a zero e ricominciare il faticoso cammino, ieri come oggi. Abbiamo evidenziato ancora lo straniamento, la regia di gruppo, il coinvolgimento, le azioni simultanee in platea, le abbiamo evidenziate, ma erano già lì tutte. E poi è stato facile.

C’è stato il recupero di un personaggio minore, la chanteuse del Cabaret e la sua dolorosa umanità e poi il suo fondersi con Mommìna, la figlia maggiore della vittima Sampognetta: “Ha la stessa voce della mia figlia maggiore, tale e quale”, e allora abbiamo affidato ad un’unica attrice i due ruoli, poiché secondo noi il sentimento d’amore che lega a questa “donna perduta” è quello di un padre per una figlia che “sa cantare” e forse domani potrebbe essere là attaccata a quella striscia rossa del Cabaret, a piangere e cantare, a piangere perché canta la canzone della sua vita che noi, partendo dalla scena scritta e rifiutata, abbiamo concepito.

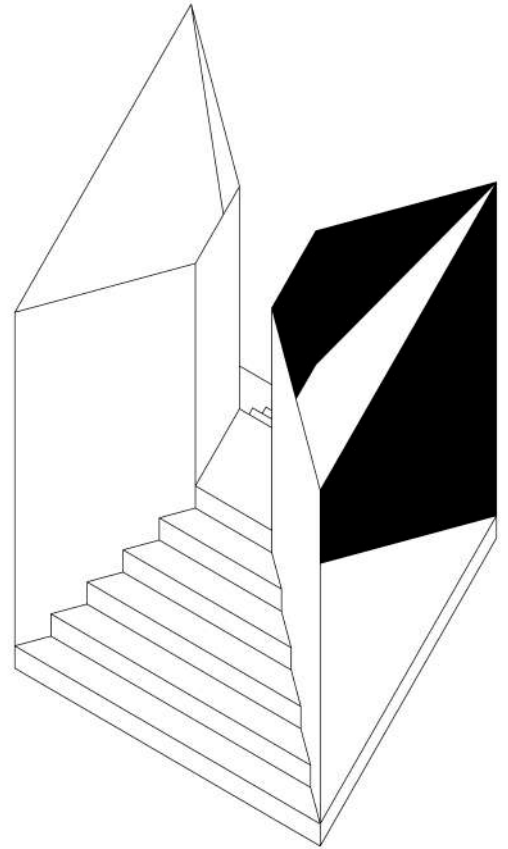
Ne è nato uno spettacolo che mostra che cosa è il vero teatro perché tutto quanto accade “è realisticamente smontato e rimontato dinanzi agli occhi dello spettatore per capirne la sua attenta e lucida partecipazione e mai un passivo ed emotivo rapporto”. E tutto è vitale: il contorcimento mediterraneo della signora Ignazia, la gelosia folle di Rico Verri, la giovinezza prorompente delle figlie e degli spensierati ufficiali.

Quelle qui riprodotte sono le note di regia originali scritte da Delia Cajelli (1946-2015) per *“Questa sera si recita a soggetto”*, il memorabile spettacolo con il quale, a capo della sua compagnia degli *Atecnici*, è iniziato nel 1982 il suo straordinario percorso più che trentennale attraverso il teatro dell’amatissimo *Luigi Pirandello*.

Con quello spettacolo e non a caso, per Delia è iniziata anche l’altra grande storia d’amore della sua vita, quella con il *Teatro Sociale di Busto Arsizio*: allora solo un teatro abbandonato e degradato a cinema, dopo di lei il più importante protagonista culturale di una città che, giustamente, a lei lo ha dedicato.

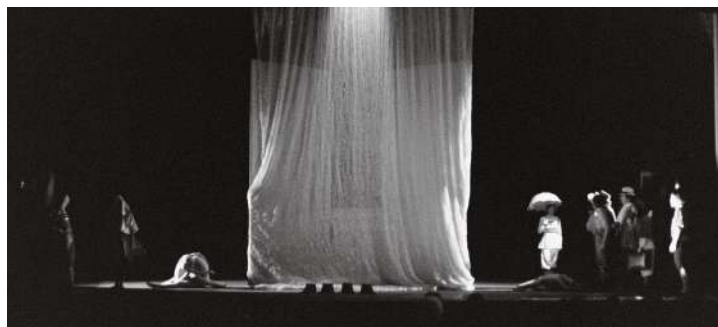
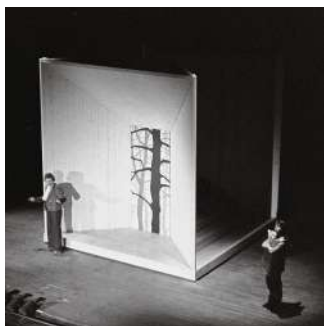


*Compagnia teatrale Atecnic
"Questa sera si recita a
soggetto"
regia di Delia Cajelli,
scena di Daniele Geltrudi,
Teatro Sociale, 1982*





*Compagnia teatrale Atecnicì
“La favola del figlio
cambiato (spettacolo per i
Giganti)”
regia di Delia Cajelli,
scena di Daniele Geltrudi,
Teatro Sociale, 1983*



Questa Sera e il Carro di Ilse

Il “*Questa sera*” degli Atecnicì, per la propria originalità, attrae l’attenzione di **Enzo Lauretta** (1924-2014), studioso appassionato di Pirandello e fondatore del **Centro Nazionale di Studi Pirandelliani di Agrigento**: a Delia Cajelli viene così affidato l’allestimento dell’undicesimo Convegno Internazionale, che si tiene nell’aprile del 1983 nell’allora ancora esistente e vastissimo Palazzo delle Esposizioni di Busto Arsizio.

Delia, in quell’occasione, presenta al pubblico e agli illustri studiosi europei convenuti, un nuovo spettacolo pirandelliano, nell’ormai “suo” teatro: “*La favola del figlio cambiato (spettacolo per i Giganti)*”.

Pirandello, nei *Giganti della Montagna*, l’ultimo dei suoi immensi testi del “teatro nel teatro”, immagina che Ilse, la contessa, sia a capo di una compagnia teatrale che gira il mondo rappresentando la “Favola del Figlio Cambiato”. Nell’allestimento degli Atecnicì, al centro del palcoscenico del Teatro Sociale c’è una grande macchina lignea, cubica e girevole, configurata dall’integrazione di quattro fondali prospettici, i quattro quadri della “Favola”: l’ideale rappresentazione del *Carro di Ilse*.

Noi di Educarte desideriamo mantenere viva quella lontana stagione di Delia Cajelli e degli Atecnicì.

Non con nostalgia, sia chiaro, ma presentando al pubblico di oggi un patrimonio teatrale che non cessa di essere assolutamente contemporaneo.

Proponiamo così le *Giornate Pirandelliane*, una manifestazione annuale che ci piacerebbe diventasse un tradizionale appuntamento della stagione del Teatro Sociale Cajelli e della città di Busto Arsizio.

Le Giornate comprendono spettacoli, letture, lezioni, visioni, e il “*Premio Delia Cajelli*”, conferito a personalità teatrali italiane per il contributo dato nel diffondere e tenere vivi l’opera e il genio di Luigi Pirandello.

Studio e prove per un allestimento di **L'Uomo, la Bestia e la Virtù**

Regia di
Alberto Oliva



Ridotto Pirandello
del Teatro Sociale Cajelli

Servizio fotografico di
Beppe Bisceglia



Mino Manni
il trasparente signor Paolino,
professore privato



Rossella Rapisarda
la virtuosa signora Perella, moglie
del Capitano Perella

L'Uomo, la Bestia e la Virtù (1919) è una commedia esilarante e atroce che, sotto l'apparente leggerezza, diventa una farsa tragica che irride i valori morali e religiosi di una umanità ipocrita.

Le “Virtù” di Pirandello sono maschere, attrazione e repulsione degli esseri umani, modelli stereotipi cui i personaggi aderiscono con diversi gradi di consapevolezza, valori verso cui tendono, ma anche spauracchi da cui fuggono.

La “Bestia” e l’“Uomo” sono etichette, facili da appiccicare addosso agli altri, ma difficili da ammettere su noi stessi. L’Uomo è il “trasparente” professor Paolino, che ha una doppia vita: è l'amante della signora Perella - la “Virtù” - moglie trascurata del Capitano Perella – la “Bestia” - ufficiale di marina che torna raramente a casa.

Personaggio chiave dell’opera, a mio parere, e scommessa importante del nostro adattamento originale, è il piccolo Nonò, il figlio undicenne del Capitano e della signora Perella.

È una figura ingombrante, sempre “tra i piedi” dei genitori e dell’amante, costretto a fargli da insegnante con espedienti meschini per ingraziarsi il padre e non insospettirlo.

Ma Nonò ha una differenza rispetto a tutti gli altri: non è ipocrita, perché non conosce ancora le gabbie delle convenzioni sociali, meglio, non ha ancora realizzato i rischi della loro trasgressione.

Sta sempre in scena durante i dialoghi tra la madre e il professore, origlia, disturba e minaccia – inconsapevolmente – di mandare all’aria i loro piani, con il candore dell’innocenza che parla e dice la verità.

Per raccontare questo personaggio ho scelto di affidarne la parte a un cantante lirico, un baritono dalla fisicità imponente.

A lui mi piacerebbe affidare dei momenti di “straniamento” nello spettacolo, in cui Nonò, rimasto solo sulla scena commenta l’ipocrisia degli altri personaggi cantando arie celeberrime di Mozart che raccontano proprio l’ipocrisia nei rapporti d’amore (tratte da “Le nozze di Figaro” e “Così fan tutte”).

La cifra stilistica dello spettacolo si ispira al mondo del circo e dei clown, prendendo ispirazione dai quadri di Botero con i colori forti e decisi, e dal capolavoro cinematografico *La strada* di Federico Fellini, con l’ironia e la malinconia trasognata del suo immaginario.

La protagonista femminile dello spettacolo assomiglia a



Gaetano Callegaro
il Capitano Perella



Andrea Carabelli
il dottor Nino Pulejo / il signor Totò, farmacista, suo fratello



Gianna Coletti
Rosaria, governante del signor Paolino / Grazia, domestica di casa Perella



Angelo Lodetti
Nonò, ragazzo di 11 anni, figlio dei Perella

Giulietta Masina, cui si ispira il ruolo nella nostra versione. La semplice e minuta figura di una donna piena di sogni, imprigionata in un mondo di uomini che dettano le regole di un gioco divertente e leggero, che sa diventare spietatamente sadico e perverso.

La scelta di questa opera punta a valorizzare il tema della Maschera, tanto caro a Pirandello e al percorso che, insieme con Mino Manni, stiamo portando avanti in questi anni, rileggendo in chiave contemporanea i classici della letteratura e del teatro.

Freschi del successo del nostro adattamento de *“Il fu Mattia Pascal”*, presentato a Busto Arsizio nel 2019 e poi ripreso per le Giornate Pirandelliane del 2020 in forma di documentario, torniamo a Pirandello con una commedia che ha sempre costituito un banco di prova per grandi interpreti e che ci consente di parlare del mondo di oggi e di tutti i suoi vizi e la difesa spietata delle apparenze e delle etichette contro ogni etica e contro ogni forma di rispetto, in nome di un “politicamente corretto” sempre più faticoso da sostenere.

Torniamo a Pirandello con uno studio e delle prove, che abbiamo aperto allo sguardo della telecamera per far sì che il pubblico possa sbirciare la nascita di uno spettacolo, ma soprattutto vedere una compagnia al lavoro su un grande testo, scontrarsi e incontrarsi con la Parola Alta di un genio della Letteratura, che merita di essere approfondito e che possa risuonare ancora oggi.

(Note di regia di Alberto Oliva)



**L'uomo la bestia la
virtù:
la demistificante
attualità di un
classico**

*Scritto inedito per Educarte di
Graziella Corsinovi*

L'uomo, la bestia e la virtù, vero gioiello della produzione drammatica di Pirandello, scritta nel 1919 e derivata dalla novella *Richiamo all'obbligo* 1909, è una commedia di straordinaria qualità drammaturgica.

Meccanismi scenici perfetti, ritmi recitativi precisi e incalzanti, toni accesi e colori tra il farsesco e il grottesco con effetti di autentica comicità, ne fanno quasi un **unicum** all'interno dell'opera pirandelliana. (Forse solo *Liola* è paragonabile alla scintillante dinamicità drammaturgica di questa commedia).

In un vortice di colpi di scena e di trovate esilaranti, il testo coinvolge totalmente il lettore- spettatore fino alla conclusione, paradossale, divertita e divertente nella sua sottile e implicita amarezza umoristica.

Una singolare felicità creativa anima dunque questa commedia, dall'autore definita, non a caso, *apologo in tre atti*, indicandone esplicitamente il valore emblematico- allegorico.

Composto tre anni dopo lo straordinario atto unico *All'uscita* 1916, due anni dopo il rutilante e relativistico *Così è (se vi pare)* 1917 e due anni prima del rivoluzionario *Sei personaggi in cerca d'autore* 1921, questo testo, che non ha ancora infranto la illusorietà della quarta parete, possiede i caratteri del dramma tradizionale, essendo tutto contenibile nella misura e nello spazio di una commedia da *rappresentare* su un normale palcoscenico.

Anche il sottotitolo, *Apologo*, così come era già significativamente accaduto con *Mistero profano* per *All'uscita* e con *Parabola* per *Così è (se vi è pare)* sottolinea una cifra di classicità formale che punta alla esemplarità didascalico- pedagogica, pur se di fatto svuotata di quella valenza ottimistica che ogni azione educativa dovrebbe presupporre.

In un'atmosfera frenetica, eccitata, tra sorprese ed equivoci, tra dissimulazioni e sottintesi, senza mai un momento di caduta della tensione scenica, la commedia procede vertiginosamente, perfettamente calibrata in tutte le sue articolazioni, a cominciare dalle didascalie. Autentici pezzi di alta qualità narrativa, che si integrano in maniera straordinaria con la struttura dialogica. (Forse si potrebbe fare un esperimento registico interessante sfruttandole come *voce fuori campo* durante la rappresentazione!).

Singolare e significativo è il paragone di alcuni personaggi con degli animali, che rimanda alla formula strutturale dell'*apologo* e si rifà al paradigma classico delle favole di Fedro o di Esopo, però con una curvatura caricaturale di tipo espressionista.

La caratterizzazione zoomorfica riguarda in particolare i personaggi minori, più disponibili, come elementi di contorno, ad un trattamento comico- umoristico.

E' il caso della serva Rosaria, che

Ha l'aspetto e l'aria stupida e petulante d'una vecchia gallina del signor Totò

col cappello in capo, collo torto da prete, aspetto e aria da volpe contrita

degli studenti Giglio e Belli, che

Hanno anch'essi un aspetto bestiale che consola:

Giglio, da capro nero, e Belli, da scimmione con gli occhiali,... con le sciarpe di lana al collo -uno, rossa; l'altro, turchina.

di Nonò, che
ha un bellissimo aspetto di simpatico gatto, con un magnifico cravattono rosso a farfalla e un colletto nero tondo inamidato. (Si noti il surplus cromatico nero- rosso -turchino, felice pennellata di colore per i tre ragazzi).
della serva Grazia, che
è una vecchia dalla burbera faccia cavallina.
e, infine, né poteva essere diversamente, del capitano Perella (**la bestia!**) che ha
l'aspetto d'un enorme sbuffante cinghiale setoloso.

Non sono paragonati agli animali, forse perché più seriamente coinvolti nella vicenda, del resto non del tutto comica, il dott. Pulejo (*bell'uomo, sui trent'anni, biondo, con gli occhiali*), il signor Paolino e la signora Perella.

Per lei, la similitudine animale è circoscritta alla buffa espressione che assume quando, colta da improvvisi conati di vomito gravidico, sembra *un pesce che apre e chiude la bocca*, come fa notare stupito e divertito il figlio Nonò.

La complessità del testo, prisma rifrangente di una articolata serie di istanze etiche, psicologiche, sociali, esistenziali, è abilmente intessuta in un ordito di tipo tradizionale il cui fulcro strutturale è l'antifrasi e che, attraverso l'umorismo, *sentimento del contrario*, capovolge il significato del titolo e dei termini *uomo- bestia -virtù*.

I comportamenti dei protagonisti, infatti, sono diversi se non opposti rispetto all'immagine che vorrebbero dare di sé o che pretenderebbero di rappresentare.

In un demistificante e caustico contrasto tra la **maschera** e il **volto**, sotto l'apparente leggerezza e comicità, la commedia sviluppa una polemica tanto più forte e feroce quanto più abilmente dissimulata, contro i falsi valori di una società perbenistica e sostanzialmente *ipocrita*. (Come già aveva compreso, perfettamente, Marco Praga dopo la prima rappresentazione, clamorosamente fallita, il 2 maggio 1919 al Teatro Olimpia di Milano).

E, non a caso, proprio nelle scene iniziali, il professore Paolino, rivolgendo una domanda ai suoi allievi relativa al significato greco della parola *upocrités*, si lancia e si diffonde in un apparentemente divagatorio discorso sulla *finzione*, incomprensibile per gli spaesati allievi Giglio e Belli, storditi da un ragionamento depistante. In realtà, questo ragionamento è un momento epifanico ed anche la chiave di lettura del testo, come sempre accade quando entrano in campo i *raisonneurs* pirandelliani, personaggi filosofanti portavoce della visione del mondo dell'autore.

Infatti, le riflessioni sulla differenza tra la *finzione* degli attori, *obbligata* dalla professione e quella degli uomini, costretti a **fingere** e a mentire loro malgrado per adeguarsi alle convenzioni della civiltà, *recitando* sotto (**upo**) una maschera che non corrisponde alla loro verità profonda, oltre a manifestare una implicita e anticipata ammissione di colpa, si dilatano in una più ampia meditazione esistenziale sugli esseri umani, condannati, tutti, alla *finzione* delle maschere che la *pupazzata* della vita ci costringe ad indossare.

Così si sviluppa il discorso del prof. **Paolino**

E perché recitano, si chiamano "ipocriti"? Le pare giusto chiamare ipocrita uno che recita per professione? Se recita, fa il suo dovere! Non può chiamarlo ipocrita!

Chi chiama così lei, invece, cioè con questo nome che i greci davano ai commedianti?

GIGLIO (come se tutt'a un tratto gli si facesse lume): Ah, uno che finge, signor professore!

PAOLINO: Ecco. Uno che finge, come un commediante appunto, che finge una parte, poniamo di re, mentre è un povero straccione; o un'altra parte qualsiasi.

Che c'è di male in questo? Niente. Dovere! professione!

Quand'è il male, invece? Quando non si è più così ipocriti per dovere, per professione sulla scena; ma per gusto, per tornaconto, per malvagità, per abitudine, nella vita - o anche per civiltà - sicuro! perché civile, esser civile, vuol dire proprio questo: dentro, neri come corvi; fuori, bianchi come colombi; in corpo fiele; in bocca miele.

Questa acuta analisi psico- sociologica sembrerebbe scivolare tra le pieghe della trama della commedia che, a tutta prima, parrebbe riproporre soltanto il consueto triangolo adulterino del mondo borghese.

Infatti il signor Paolino - *l'uomo* - che dovrebbe essere un *trasparente professore* privato, è sì l'insegnante di Nonò, ma è anche l'amante della madre, la signora Perella - *la virtù* - moglie trascurata di un capitano di mare - *la bestia*.

Costui torna raramente a casa ed evita, con qualsiasi pretesto, di avere rapporti fisici con la moglie perché già precedentemente soddisfatto dalla donna con cui ha formato a Napoli un'altra famiglia.

Comprensibile, dunque, il fatto che la signora Perella, pur essendo *la virtù* in persona, si sia lasciata coinvolgere e sedurre dalle attenzioni amorose dell'insegnante del figlio.

La relazione tra il professore e la donna, abilmente mimetizzata sotto una decorosa normalità, potrebbe continuare indisturbata, se il **caso**, il famoso pirandelliano *strappo nel cielo di carta*, non venisse a sconvolgere il tranquillo *ménage* adulterino. La signora Perella, inaspettatamente, scopre di essere incinta, e non certo del marito. La commedia prende ritmo proprio dal momento in cui la donna, infrangendo le norme di prudenza indispensabili in una relazione clandestina, si reca con il figlio Nonò a casa del professore per confermargli, senza ombra di dubbio, di essere gravida.

La donna è introdotta dalla serva che, come è tipico delle domestiche d'un tempo, ha furbizia e intelligenza da vendere ed ha capito al volo che, sotto l'improvvisa visita di quella *signora che il professore conosce bene*, si cela qualche problema scottante.

ROSARIA (entrando per la comune e chiamando a sé il signor Paolino con un comico gesto della mano):

Qua un momentino, signor professore!

PAOLINO: Che volete? Sto a far lezione; e sapete bene che quando sto a far lezione...

ROSARIA: Lo so, benedetto Iddio, lo so! Ma appunto perché lo so, se



sono entrata, mi scusi, è segno che debbo dirle qualche cosa che preme.

PAOLINO (agli scolari): *Abbiate pazienza un momento.*

(Appressandosi a Rosaria):

Cosa che preme?

ROSARIA: *E' venuta una signora, con un ragazzo, che - dice - lei la conosce bene.*

PAOLINO: *La mamma di qualche allievo?*

ROSARIA (sospettosa): *Non so. - Sarà! - Ma è agitatissima...*

PAOLINO: *Agitatissima?*

ROSARIA: *Sissignore. E, chiedendo di lei, si è fatta bianca, rossa... di cento colori.*

PAOLINO: *Ma chi è? il nome! V'ho detto mille volte di domandare il nome a chi viene a cercar di me!*

ROSARIA: *E l'ho fatto! Me l'ha detto. Si chiama... - aspetti... - la signora... la signora Pe...*

PAOLINO (con un balzo, quasi atterrito, in vivissima agitazione): *Perella? - La signora Perella, qua? - Oh Dio! E che sarà avvenuto?...*

Aspettate... aspettate... - Ditele che attenda un po'!

ROSARIA: *Ah, la conosce dunque davvero?*

PAOLINO (facendole gli occhiacci): *Non mi seccate! Ditele che attenda un po'!*



Ed ecco la signora Perella, così descritta nella didascalia:

(La signora Perella sarà la virtù, la modestia, la pudicizia in persona; il che disgraziatamente non toglie ch'ella sia incinta da due mesi - per quanto ancora non paia - del signor Paolino, professore privato di Nonò. Ora viene a confermare all'amante il dubbio divenuto pur troppo certezza.)



Superfluo sottolineare la sottile ironia con cui lo scrittore gioca sull'immagine (apparente) della donna **tutta virtù e pudicizia** e che, per questo, non si meriterebbe **una tale sorte**, sfacciatamente **impudica**:

La pudicizia e la presenza di Nonò le impediscono di confermarlo apertamente; ma lo lascia intendere con gli occhi e anche - senza volerlo - con l'aprir di tanto in tanto la bocca, per certi vani conati di vomizione, da cui, nell'esagitazione, è assalita. Si porta allora il fazzoletto alla bocca, e con la stessa compunzione con cui vi verserebbe delle lagrime, vi verserà invece di nascosto un'abbondante e sintomatica salivazione. La signora Perella è molto afflitta, perché certo per le sue tante virtù e per la sua esemplare pudicizia non si meriterebbe questo dalla sorte.

Il professore, sconvolto dalla notizia, è in preda al panico totale e tenta affannosamente di trovare una via d'uscita. Come salvare la virtù della donna ed evitare il pubblico disonore? Che fare? Unica soluzione: **obbligare** (il titolo della novella era, non a caso, *Richiamo all'obbligo!*) il marito a compiere i doveri coniugali per rendere possibile e legittima una nuova gravidanza! Ma come?

La situazione è complessa anzi drammatica, perché, secondo le consuete abitudini, il Capitano, il cui sbarco è imminente (addirittura l'indomani!), si fermerà a casa **una sola notte**. (Poi resterà lontano almeno per altri due mesi).

Sarà sufficiente una *unica* notte a risolvere il problema e a porre rimedio ad una catastrofe annunciata?

Dopo la conferma che non lascia margini di dubbio sulla gravidanza, il **trasparente** professor Paolino - *un uomo sulla trentina, vivacissimo, ma di una vivacità nervosa, che nasce da insofferenza* - si troverà travolto in un turbinio di problematiche e costantemente sull'orlo di una crisi di nervi.

Soggetto, in questo caso giustificatamente nevrotico, Paolino è il centro generatore di scenette esilaranti, nelle quali, l'estro creativo di Pirandello si fa scoppiettante, aderendo perfettamente al ritratto psicologico del professore:

Tutte le passioni, tutti i moti dell'animo traspaiono in lui con una evidenza che avventa con subitanei scatti e cangiamenti di tono e d'umore.

Caratteristiche, queste, del suo temperamento e che saranno, fino alla fine, il contrassegno distintivo della sua personalità.

Dopo un'affannosa ricerca, con l'aiuto del medico e del farmacista, Paolino riesce a trovare una soluzione e il mezzo idoneo per eccitare gli appetiti sessuali del lupo di mare. Un afrodisiaco (con rimando evidente alla splendida *Mandragola* del Macchiavelli) debitamente occultato in un invitante dolce, dovrà portare a compimento l'esito sperato.

Convulsamente impegnato a salvare la **virtù** della Signora Perella, ma anche, ovviamente, il suo **buon nome**, il Professore deve giocarsi il tutto per tutto, facendo ogni sforzo perché la pudica signora si trasformi in un appetitoso e irresistibile oggetto del desiderio per il marito *cinghiale*!



A dare sale alla situazione, saranno gli equivoci e i fraintendimenti continui, i mutamenti improvvisi nelle direzioni del dialogo, gli slittamenti dei toni verbali, dal serio al comico, che creeranno momenti di *suspense* e di puro divertimento, agganciati e sospesi all'incertezza mutevole delle soluzioni da adottare volta per volta per venire incontro ai *desiderata* del capitano, divenuto gioco- forza l'oggetto principale delle attenzioni dei due amanti e punto di riferimento dei loro comportamenti.

Impresa non facile, considerando anche l'aspetto e l'atteggiamento della Signora Perella che così si presenta alla sua entrata in scena: *Tiene costantemente gli occhi bassi, non li alza se non di sfuggita per esprimere al signor Paolino, di nascosto da Nonò, la sua angoscia e il suo martirio.*

Veste, s'intende, con goffaggine, perché la moda ha per sua natura l'ufficio di render goffa la virtù...

Pressato dall'urgenza di conseguire l'effetto che provocherà l'accoppiamento tra la *bestia* e la *virtù*, Paolino incalza la Signora Perella con i suoi consigli di adescamento seduttivo. I tentativi della signora per apparire attraente, si rivelano però, per lo scatenato Paolino, del tutto angosciosamente insufficienti.

SIGNORA PERELLA: Mi... mi sono acconciata...

PAOLINO: Ma che acconciata! No! Ci vuol altro!

SIGNORA PERELLA (guardandosi addosso): Perché?

PAOLINO: Ma perché così no! non va!

SIGNORA PERELLA: Più di così? Dio sa quanto m'è costato!

PAOLINO: Lo vedo! Ma così non va, anima mia! Tutto dipenderà, forse, dal primo incontro! A momenti egli arriva... Ti deve trovar piacente!

Ora così non va... Capisco, capisco che ti dev'esser costato! Ma ancora non basta!



*PAOLINO: E' enorme, sì, anima mia, lo intendo, enorme il sacrificio che devi compiere, **tu casta, tu pura**, per renderti **appetibile** a una bestia come quella! Ma bisogna che tu lo compia, intero!*

E, naturalmente, Paolino per ottenere dei risultati utili allo scopo, cerca di incoraggiare e forzare la donna non risparmiandole elogi -**tu casta, tu pura**- che suonano decisamente fuori luogo e paradossali. Utilizzati con fine ironia da Pirandello suscitano ilarità e diventano gli strumenti funzionali al ribaltamento umoristico, come rivelano subito dopo i procaci consigli di Paolino sulla necessità di un'abbondante scollatura e di una provocante pettinatura come armi di un'allettante seduttività:

*Prima di tutto, via codesta camicetta! E' funebre! **Viola, colore deprimente! Una rossa, che strilli!***

SIGNORA PERELLA: Non ne ho!

PAOLINO: E allora quella di seta giapponese, che ti sta tanto bene!

*SIGNORA PERELLA: **Ma è accollata...***

*PAOLINO: **Scollala! In nome di Dio, scollala! Non ci vuol nulla...***

Ripieghi in dentro i due lembi, qua davanti; ci appunti, su giro giro, un merletto... Ma àprila bene, mi raccomando!... molto, molto! Almeno fin qua...

*(**Indica sul seno di lei, molto giù**)*

*SIGNORA PERELLA (imorridita): **No! Tanto?***

PAOLINO: Tanto! Tanto! Da' ascolto a me!

SIGNORA PERELLA (come sopra): Ma tanto, no!

PAOLINO: Tanto, sì; se no, ti dico che è poco!

E pèttinati un po' meglio, per carità! con qualche ricciolino sulla fronte. Uno lungo, qua, in mezzo alla fronte, a gancio! E due altri qua, che s'allunghino sulle gote, a gancio!



L'acme di questa mascherata e vero momento *clou* della commedia, è la movimentatissima operazione del trucco che sembra anticipare, di 10 anni, quella di Mommina in *Questa sera si recita a soggetto* (anche se quel trucco avrà una valenza rivoluzionaria e ben più complesse implicazioni drammaturgiche).

La donna, ormai rassegnata vittima di una farsa consumata sull'altare della *virtù* e della *prudicizia*, obbediente *come un automa*, si sottoporrà al *maquillage* compiuto da Paolino su di lei quasi come un misfatto, quasi come un atto di violenza perpetrato su una donna ormai priva di ogni resistenza.

PAOLINO:... ! Hai tanta paura che la tua vergogna non avrà nemmeno il coraggio d'arrossire! Ma ho qua l'occorrente: non temere! L'ho portato con me. **(Trae di tasca una scatoletta di belletto e altri oggetti per la truccatura e li depone sul tavolinetto).**

PAOLINO (cominciando a imbellettarla, a bistrarla, sulle gote, negli occhi, alla bocca, con spaventosa esagerazione): Ecco, aspetta. Prima le guance... Così!... così!... Per lui, che non capisce altro, **devi essere come una di quelle!**... Così!... La bocca, adesso!... Dov'è il cinabro?
... Qua, ecco... Schiudi un po' le labbra... Ecco, aspetta... così... Non piangere, perdio! Sciupi ogni cosa! Così... così... Gli occhi, adesso! **devo annerirti gli occhi!**... Ci ho tutto qua... ci ho tutto... Chiudi gli occhi, chiudi gli occhi... Ecco... così... così...così... **E ora ti rafforzo col lapis le sopracciglia!**... Così... così...così. Lasciati vedere adesso!

SIGNORA PERELLA (come un automa, rimanendo con la faccia alzata, mentre Paolino prende dal tavolinetto gli oggetti per la truccatura): **Ah Dio, fa' di me quel che vuoi!**
(La signora Perella quasi stralunata, è rimessa in piedi, e mostra il volto spaventosamente dipinto, come quello d'una baldracca da trivio).

La signora Perella, così trasformata, non sarà più la stessa e non corrisponderà più alla sua abituale immagine:

SIGNORA PERELLA (dopo essere rimasta lì un pezzo, esposta come uno sconcio pupazzo da fiera, si alza e si reca a guardarsi allo specchio sul divano, inorridita): **Oh Dio!... Sono uno spavento!**

PAOLINO: Sei come devi essere per lui.

Persino il figlio Nonò, vedendo la madre

(subito s'è arrestato con gli occhi e la bocca sbarrati nello scorgerla conciata a quel modo. La madre, allora, ha congiunto pietosamente le mani per pregarlo di non gridare il suo spavento e il suo stupore).

Tutti gli sforzi di Paolino per rendere fascinosa la sua donna sembrano essere vanificati quando il capitano, al suo arrivo, vedendo la moglie così conciata, o per meglio dire pirandellianamente **sconciata**, come un'autentica caricatura espressionista, scoppierà in una fragorosa risata:

PERELLA

(Scoppia in un'interminabile, fragorosa, faticosissima risata, durante la quale il signor Paolino, alle sue spalle serra le pugna, convulso; le

apre, artigliate, per la tentazione di saltargli addosso e strozzarlo: mentre la signora Perella, avvilita, mortificata, atterrita, guarda a terra.)
Oh! e come... tu. Come ti... come ti sei impiasticciata? ah! ah! ah! ah! ah! Una bertuccia... ah!ah!ah!ah!...
Una bertuccia vestita, sull'organetto, parola d'onore!
(Le s'appressa, la prende per una mano; e la contempla sempre ridendo).
Uh... ma guarda!...
(Le vede il seno scoperto).
Uh... abbondanza!... E che cos'è?
 PAOLINO *(frenando a stento l'indignazione, con sorrisi spasmodici):*
Nien... niente affatto!... Scusi, perché? Vedo che... che la signora s'è... s'è messa con una certa cura
 PERELLA: *Cura? La chiama cura, questa, lei? S'è mascherata! S'è...*
(Accennando al seno scoperto)
s'è scodellata tutta! Ah! ah! ah! ah!
 SIGNORA PERELLA: *Ma Francesco... Dio mio... scusa...*
 PERELLA: **Ti sei forse mascherata così, per me?** No, no, no, no, no!
Ah, grazie! No, no, no, no, no!
(Accennando al seno di lei)
Puoi pure chiudere bottega! Non ne còmperò!
(Voltandosi al signor Paolino)
Passò quel tempo, Enea, caro professore! Non me ne sento più neanche toccar l'ugola!
(Alla moglie:)
Grazie, cara, grazie! Va', va' a lavarti la faccia, va'... Voglio andare subito a tavola, io! subito!

Le reazioni del Capitano non lasciano prevedere nulla di buono e la situazione sembrerebbe compromessa, sfuggendo pericolosamente dai binari del progetto seduttivo. Anche perché il Capitano, da bestia qual è, cerca ogni pretesto per attaccare briga: tratta male il figlio, lo vuole punire lasciandolo senza mangiare, litiga violentemente con la serva, con la moglie e discute animatamente (guarda caso!) su **mogli** e **donne** con l'ospite, il prof. Paolino. L'operazione umoristica di Pirandello, anche in questo caso, è raffinatissima nel creare ambiguità, doppi sensi, enigmatiche allusioni e reticenze di peso significativo:

PAOLINO *(scattando):* **Ebbene! vuole che le dica la verità? E allora le dico che io, se avessi moglie...**
 PERELLA *(scoppia a ridere di nuovo più forte):* Ah! ah! ah! ah!
 PAOLINO *(perdendo ogni freno):* **Non rida, per Dio! Non rida!**
 PERELLA: *Ma perché si adira così? Ah! ah! ah! ah! Come c'entrano adesso le mogli, scusi? Noi stiamo parlando delle donne...*
 PAOLINO: *E che non sono donne, le mogli? Che cosa sono?*
 PERELLA: *Ma saranno anche donne... qualche volta... sì...*
 PAOLINO: *Ah... qualche volta, sì! Lo... lo ammette dunque, che qualche volta il marito deve pur considerarla come una donna, la moglie!*
 PERELLA: *Certo, sì! certo! Ma non abbia paura che ci pensa lei, la moglie, a farsi considerer come donna da altri, se suo marito se ne dimentica!*
 PAOLINO: *Un marito saggio, dunque, non se ne dovrebbe mai dimenticare!*
 PERELLA: *Ma sì! Ci penserà lui, a questo! Lei, intanto, non ne ha, caro professore; e io le auguro per il suo bene di non averne mai!*
 PAOLINO *(irritatissimo, cercando il pretesto per litigare) ...*

PERELLA: *Ah! ah! ah! ah! - Le difende... - Sa perché le difende lei? Perché non ne ha! E si serve - ci scommetto - di quelle degli altri...*
PAOLINO (frenando a stento l'indignazione, con sorrisi spasmodici):
Nien... niente affatto!... Scusi, perché? Vedo che... che la signora s'è... s'è messa con una certa cura...

La distinzione tra **donne** e **mogli**, che rinvia a quella latina tra *mulier* e *femina*, implicando naturalmente anche una precisa differenza morale, viene giocata ingegnosamente nell'acceso dialogo tra i due uomini, con delle oscillazioni che ne spostano, volta a volta, il senso. Incredibili sono le acrobazie verbali e le astuzie psicologiche messe in atto dal professore per riuscire a riportare nella giusta direzione il programma prestabilito di fascinazione e per fare assumere al capitano l'afrodisiaco che lo trascinerà nell'agguato sessuale. Gli esiti scenici sono esilaranti e particolarmente convulsi, anche a causa dei capricci di Nonò che vorrebbe per sé la parte del dolce al cioccolato, proprio quella che contiene il famigerato afrodisiaco (non propriamente adatta per un *innocente*, l'unico della circostanza).



Tra piatti rotti, battibecchi e urla, la cena va a monte!
Però, nonostante tutto il trambusto creatosi, si decide di consumare comunque l'invitante pasticcino, golosamente trangugiato dal Perella sotto gli occhi stupiti dei due amanti.
Quando tutto sembrerebbe filare per il verso giusto, un nuovo colpo di scena: interrompendo violentemente e bruscamente la serata, il Capitano se ne scappa, gridando alla moglie:
Non mi pigli! non mi pigli! non mi pigli! Piuttosto mi butto dalla finestra! Va' al diavolo!
E si chiude poi, rabbiosamente, dentro la sua camera, sbarrando addirittura la porta col paletto!

Tutto sembra perduto!

Il capitano presumibilmente non uscirà più dalla sua camera e la notte si concluderà con un nulla di fatto.

La disperazione però convincerà i due amanti a persistere ostinatamente nell'impresa. Un ultimo tentativo e una estrema decisione: la signora Perella, vittima sacrificale, si metterà caparbiamente davanti alla porta del marito e attenderà tutta la notte, sperando che per miracolo quella porta si apra.

SIGNORA PERELLA:

*Sono qua, Paolino. **Aspetto... aspetterò tutta la notte.***

PAOLINO: Ma devi aspettar con fiducia!

SIGNORA PERELLA: Ah, no, credi, invano.

*PAOLINO: Ma bisogna che tu la abbia, almeno, un po' di fiducia! Può giovare, credi, se ne hai, ad attirarlo! Sì! sì! **Io credo nella forza dello spirito! E tu devi averne! devi averne!** Pensa che, se no, c'è l'abisso aperto per noi! Io non so che faccio, non so che faccio domani! Per carità, anima mia!*

SIGNORA PERELLA: Ma sì... ecco... vedi? Io mi metto qua... così...

L'atmosfera di questa scena sembra spezzare il ritmo umoristico e creare, con un raggio di luna, misterioso, surreale, un momento sospeso, persino pieno di poesia, che sembra la premessa per un accadimento magico, forse un miracolo, cui implicitamente sembra alludere il *Così sia* finale con cui si chiude il dialogo tra il professore e la signora:

*(Si avvisa a poco a poco sempre più dalla finestra aperta della veranda un **raggio di luna**, che investe principalmente i cinque vasi del portafiori tra i due usci laterali di sinistra).*

LA SIGNORA PERELLA

*(Siede su un seggiolone a braccioli, antico, rivolta verso l'uscio della camera del marito, in modo che se questi aprisse, se la troverebbe davanti, in atteggiamento di «**Ecce Ancilla Domini**» circonfusa nel raggio di luna).*

*PAOLINO: Sì... sì... ecco... così... **Oh santa mia!** Io ti prego, ti prego di farmi trovare un segno domani, domani all'alba. Questa notte io non dormirò. Verrò domattina all'alba, davanti alla tua casa. Se è sì, fammi trovare un segno; **ecco, guarda, uno di questi vasi di fiori qua, alla finestra della veranda là, perché io lo veda dalla strada domani all'alba.** Hai capito?*

*(Resterà un momento **nell'atteggiamento dell'Angelo annunziatore**, col vaso in mano, nel quale sarà un **giglio gigantesco**. S'udrà friggere il riflettore che manda il raggio di luna).*

SIGNORA PERELLA: Io sono qua. A domani, Paolino!

*PAOLINO: **Così sia!***

Anche la didascalia, che paragona l'atteggiamento della donna a quello dell'*Ancilla Dei* e quello di Paolino, che tiene in mano il vaso con un *giglio gigantesco*, a quello dell'*Angelo annunziatore*, evoca chiaramente l'immagine evangelica dell'Annunciazione, producendo, nella rocambolesca vicenda, una suggestiva pausa di sospensione.

Con una chiara ironia, che esclude però ogni intenzione blasfema, quel giglio, simbolo di purezza, l'indomani all'alba sarà il segnale miracoloso dell'avvenuto obbligo coniugale tra marito e moglie, salvifico per i due *virtuosi* amanti !

La animata *querelle* sulle donne e sulle mogli, tra Paolino e il Capitano, riuscirà a rilanciare in scena il dinamismo della comicità, mettendo a confronto due uomini antitetici, ma ugualmente irritanti; l'uno perché vuole dimostrarsi paladino di una serietà che non gli appartiene più, l'altro perché propugnatore senza freni inibitori di una libidine sfacciatamente istintuale.

PERELLA: *Prima di tutto le donne! Del resto, le donne, con me... - Sa? Si viaggia... si sta tanto tempo lontani... - Non dico ora, che sono vecchio... Ma quando ero giovanotto... Le donne...*

PAOLINO (*scattando*): ***Ebbene! vuole che le dica la verità? E allora le dico che io, se avessi moglie...***

PERELLA (*scoppia a ridere di nuovo più forte*): *Ab! ah! ah! ah!*

PAOLINO (*perdendo ogni freno*): *Non rida, per Dio! Non rida!*

PERELLA: *Ma perché si adira così? Ab! ah! ah! ah! Come c'entrano adesso le mogli, scusi? Noi stiamo parlando delle donne...*

PAOLINO: ***E che non sono donne, le mogli? Che cosa sono?***

PERELLA: ***Ma saranno anche donne... qualche volta... sì...***

PAOLINO: *Ab... qualche volta, sì! Lo... lo ammette dunque, che qualche volta il marito deve pur considerarla come una donna, la moglie!*

PERELLA: ***Certo, sì! certo! Ma non abbia paura che ci pensa lei, la moglie, a farsi considerer come donna da altri, se suo marito se ne dimentica!***

PAOLINO: ***Io? Io? Lei dice questo a me? osa dire questo a me? Lei?***

PERELLA (*richiamandolo costernato*): *Professore!*

(*E lo richiamerà così altre volte durante la battuta seguente, sempre più costernato*).

PAOLINO: ***Lei m'insulta! Sono un uomo onesto, io! Sono un uomo di coscienza, io! Sono un uomo, per sua regola, che si può anche trovare, sì - senza volerlo, - in una situazione disperata. Sì!, ma non è vero, non è vero che vorrei servirmi delle mogli degli altri! Perché se fosse così, non le avrei detto, come le ho detto or ora, che un marito non dovrebbe mai trascurare la moglie! E le aggiungo ora, che un marito che trascura la moglie, per me, commette un delitto! e non uno solo! più delitti! Sì, perché non solamente costringe la moglie - che può anche essere una santa donna - a venir meno ai suoi doveri verso se stessa, verso la sua onestà, ma anche perché può costringere un uomo, un altro uomo, ad essere infelice per tutta la vita! Sì! sì! legato a soffrire di tutto il martirio di quella povera donna!***

La accesa discussione viene interrotta dalla improvvisa comparsa della signora Perella che invita alla calma e chiede al professore di aiutarla a portare i fiori sulla veranda:

(*Si schiude allora l'uscio a destra e compare la signora Perella, atterrita, disfatta, con tutta la truccatura andata a male sulla faccia squallida. Non ha forza né di muoversi né di parlare*).

SIGNORA PERELLA: *Calma! Calma! Per carità... Non dica... non dica più nulla, professore... Guardi, piuttosto... - mi ajuti...*

(S'avvicina al portafiori e fa per prendere un vaso)

...m'ajuti, la prego...

PAOLINO (*raggiante*): *Ah... sì?*

(Prende il vaso)

Questo vaso? Vuole, vuole che lo porti alla veranda?

SIGNORA PERELLA: *Sì... ma lo dia a me, questo... lo porto io... Ne... ne prenda un altro lei... Se non se n'ha a male...*

PAOLINO (*restando e facendosi brutto*): *Un altro? A male io? Ma che dice? Fe... felicissimo!*

SIGNORA PERELLA: *E allora... la prego...*

(Va a collocare il vaso sul davanzale della finestra sulla veranda).

PAOLINO: *Ecco... ecco...*

e quei (con stupore che è quasi terrore) uh! Cinque, cinque vasi là ...

SIGNORA PERELLA (*che ha il quinto vaso tra le mani, che contiene il giglio, mostrandolo, vergognosa, con gli occhi bassi*): *Ridanno la vita ...*

La bestia ha fatto dunque il suo dovere, ben oltre ogni aspettativa!

Ed è così che il povero professore, felice per il risultato ottenuto con l'afrodisiaco è costretto ad *essere cornuto e mazzziato* per ben 5 volte! Al povero Paolino non resta, addirittura, che ringraziare il capitano e scusarsi per tutte le bestialità dette:

PAOLINO: *Ah! Mi scusi, mi scusi tanto, caro capitano, mi scusi!*

PERELLA: *E di che?*

PAOLINO: *Ma di tutte le bestialità che poc'anzi mi sono scappate di bocca! Ero così nervoso! Ma è stato uno sfogo, che mi ha tanto giovato! M'è passato tutto... Sono contento ora... tanto contento.*

Quel **sono tanto contento** ha un sapore decisamente amaro. Situazione tragicomica quella di Paolino che, **con stupore che è quasi terrore**, vede i cinque vasi coi fiori che **Ridanno la vita...!** Tra quei vasi, spicca il quinto, con il gigantesco **giglio bianco**, che, beffardo, troneggia irridente sulla infelice- felicità di Paolino...

Il vero colpo di genio, il tocco da maestro, il colpo d'ala di Pirandello è la conclusione della commedia che, recuperando i sostantivi del titolo, **uomo- bestia -virtù**, ne capovolge umoristicamente le attribuzioni e ne rovescia il significato. E così, *il trasparente* professor PAOLINO si vedrà costretto ad autodefinirsi **bestia** (*Sono veramente una bestia!*); il capitano PERELLA si convincerà e si vanterà orgogliosamente di essere un vero **uomo**: (*scrollando il capo, sentenzioso*) *Eh, caro professore, bisogna essere uomini!*

e ...la signora PERELLA?

La signora Perella, incinta ed adultera, sarà **la Virtù in persona!** come afferma PAOLINO: *A lei è facile, capitano - con una signora come la sua: la Virtù in persona!*

Risulta quasi impossibile non ridere a questa battuta conclusiva; ma, riconosciamolo, è un ridere amaro.

Questo finale strepitoso, mentre riconferma la *vis comica* che sostiene tutta la commedia, sovvertendo umoristicamente e per antifrasi il significato delle parole, lacera la **maschera** del **nome** e ne denuncia l'ipocrisia.

La risata pirandelliana, anche in questa commedia divertente e brillante, rivela implicitamente la sua qualità *bifronte* (determinata dall'**umorismo**, *Giano bifronte che se da una faccia ride, dall'altra piange*) e il suo essere manifestazione di una angoscia rimossa, angoscia che imprigiona tutti gli esseri umani nella **forma** che li obbliga a **fingere**, a nascondersi sotto **maschere** che nessuno ha voluto, ma che la vita ci ha imposto.

Non a caso, Pirandello, spesso accusato di nichilismo relativistico e di impietoso cinismo, dichiarava : *la mia arte è piena compassione amara per tutti quelli che si ingannano.*

Da qui deriva, nei confronti di questa vicenda e dei suoi protagonisti, un duplice atteggiamento: da un lato *lo schifo* (anche risibile) e dall'altro *la pietà*.

Come non provare pietà e non comprendere la solitudine di una donna trascurata e maltrattata; come non giustificare la sua caduta e il suo coinvolgimento in un amore che, se pur adultero e clandestino, riempie il vuoto della sua vita e come non capire il professore, che ne accoglie l'infelicità e colma la sua mancanza d'affetto ?

Ma anche, contemporaneamente come non astenersi dal giudicare e magari avere anche compassione per chi è schiavo incolpevole degli istinti e delle pulsioni incontrollabili **dell'antro della bestia**? (così definisce Pirandello la zona più bassa ed oscura dell'inconscio).

Anche tutto questo si può leggere, scoprire, comprendere ed apprezzare tra le righe di una commedia sfolgorante come un fuoco d'artificio, dove la perfezione costruttiva, la felicità inventiva e la capacità di farci ridere ci trascinano in una comicità a tratti irresistibile.

Del resto, già lo dicevano i grandi classici latini:

Quis vetat ridendo dicere verum?





*Alberto Oliva e Mino Manni, nel 2011, fondano la compagnia **I Demoni** con cui realizzano sei spettacoli tratti dai testi di Dostoevskij.*

***Alberto Oliva** classe 1984, si laurea in Scienze dei Beni Culturali alla Statale di Milano, si diploma in regia alla Scuola d'Arte Drammatica Paolo Grassi nel 2009, realizza diversi spettacoli, fra cui *Il venditore di sigari* (Teatro Litta, Milano), *Baccanti di Euripide* (Teatro Astra, Torino), *Il giocatore da Dostoevskij e Mozart e Salieri da Puskin* (Teatro Out Off, Milano) e tiene laboratori per allievi attori. Nel 2012 vince il Premio Internazionale Luigi Pirandello come regista emergente. Nel 2014 vince il Premio Biennale College per la realizzazione di un'opera lirica originale e nel 2017 cura la regia di *Inori di Stockhausen* per la serata inaugurale della Sezione Musica della Biennale di Venezia.*

***Mino Manni** classe 1969, si laurea in Lettere alla Statale di Milano, si diploma alla Bottega Teatrale di Vittorio Gassman nel 1991, lavora con alcuni grandi registi del panorama teatrale e cinematografico italiano, tra cui Massimo Castri, Giancarlo Cobelli, Franco Però, Cesare Lievi, Glauco Mauri, Antonio Calenda, Armando Pugliese, Jerome Savary, Luca De Fusco, Marco Bellocchio. È coprotagonista del film *Casomai* di Alessandro D'Alatri, partecipa al Grande sogno di Michele Placido e lavora con Dario Argento in *Non ho sonno*. Nel 2017 vince il Premio Franco Enriquez per *Cleopatra* di Giovanni Testori con Marta Ossoli.*



***Graziella Corsinovi**, docente di Storia del Teatro e dello Spettacolo e di Letteratura Italiana presso l'Università di Genova, Facoltà di Scienze della Formazione, è nota a livello internazionale soprattutto per la novità dei suoi contributi critici su Pirandello. Suoi i volumi: *Pirandello e l'Espressionismo*, Tilgher, Genova, 1979, 2° ed. 1987; *Pirandello - tradizione e trasgressione*, Tilgher, Genova, 1983; *Il corpo e la sua ombra - Studi pirandelliani (sul rapporto P. e il cinema)*, Bastogi, Foggia, 1996; *La persistenza e la metamorfosi. Pirandello e Goethe*, Sciascia, Caltanissetta, 1997; *La finzione vissuta. Percorsi pirandelliani tra filosofia psicologia e drammaturgia*, Le Mani, Recco, 2015.*



***Educarte** nasce nel 2004 come naturale proseguimento di realtà precedenti, il cui fine è sempre stato la divulgazione del "verbo" teatrale, attraverso la realizzazione di corsi, seminari e spettacoli indirizzati a un pubblico variegato per età e interessi e sempre privilegiando il valore educativo.*

*L'associazione culturale, presieduta da **Simone Menato**, è animata da **Danilo Menato** e **Daniele Geltrudi** e risiede da sempre presso il Teatro Sociale di Busto Arsizio.*

INFORMAZIONI

Teatro Sociale Cajelli
piazza Plebiscito 8 (ingresso uffici)
21052 Busto Arsizio
tel. 0331 679 000
e-mail: educarte@teatrosociale.it



