

"Sto sempre dalla parte delle cose che non si dovrebbero fare".

John Cage

Mercoledì, 08 Marzo 2017 00:00

LA VOCAZIONE DI MANFREDINI

Scritto da [Alessandro Toppi](#)

dimensione font | [Stampa](#) | [Email](#) | [Commenta per primo!](#)



"Caro Patron,

vi scrivo una lettera dopo una prova in cui ho detto delle vostre parole. Le ho dette a me stesso, le ho dette a Giulia che era Claudia, le ho dette ai ragazzi, le ho dette a un pubblico ancora immaginario: domani non lo sarà più. Sarà il pubblico vero, l'unico, eterno, uguale pubblico di sempre. Il vostro, il mio e quello di coloro che verranno dopo di me come è stato quello di coloro che sono venuti prima di noi. Ci siamo nutriti con grande commozione dei vostri pensieri ed io non so dirvi molto".

Giorgio Strehler scrive – alle "tre di notte" di "un giorno di giugno" – a Louis Jouvet. Le mani sfilate, il fiato corto, il volto inciso dalla fatica della prova generale. Patron, continua Strehler, "mi avete insegnato voi a non cercare di capire troppo del teatro. Mi avete detto voi: l'intelligenza, per un attore, è sentire molto alto. E mi avete detto voi: l'albero che cresce non pensa di crescere; cresce e basta". Voi, Patron, mi avete anche detto che non "si può fare il teatro senza pensare al teatro" e adesso – in questa stanza, in questo buio schiarito solo da questa lampada – "a me viene da scrivere: come si fa a resistere tanti anni dentro questo mestiere che ha sempre in sé qualcosa d'infame e d'indegno, di vano e d'inutile? Avete resistito, voi, fino all'ultimo; sto resistendo anche io" continua Strehler per poi aggiungere, dopo aver riflettuto un momento: "Forse solo oggi sono riuscito a capire finalmente quello che volevate dirmi dicendomi una sera, a un tavolo anonimo e per me indimenticabile: gli attori non hanno *vocazione*. Se viene, per gli attori, viene dopo; viene alla fine". "Furono esattamente queste le vostre parole", continua la lettera, ed io "nella mia giovinezza entusiasta vi ascoltavo, qualcosa capivo, ma questo non lo potevo capire. Mi sentivo" – infatti – "assolutamente *votato* al teatro. Ero follemente pieno di *vocazione teatrale* e di stupore, di amore teatrale, di passione teatrale: perché avrei dovuto aspettare?".

MR. SAMUEL CONSIGLIA



IL (CONTRO)POTERE DELLA BELLEZZA

A costo di sembrare ripetitiva io vorrei veramente tappezzare i muri con la formula perfetta "La bel..

[LEGGI TUTTO](#)

LA FUCINA DELLE SCRITTURE

Racconti di inizio millennio



LE STORIE DELL'ORTO – LA PATATA

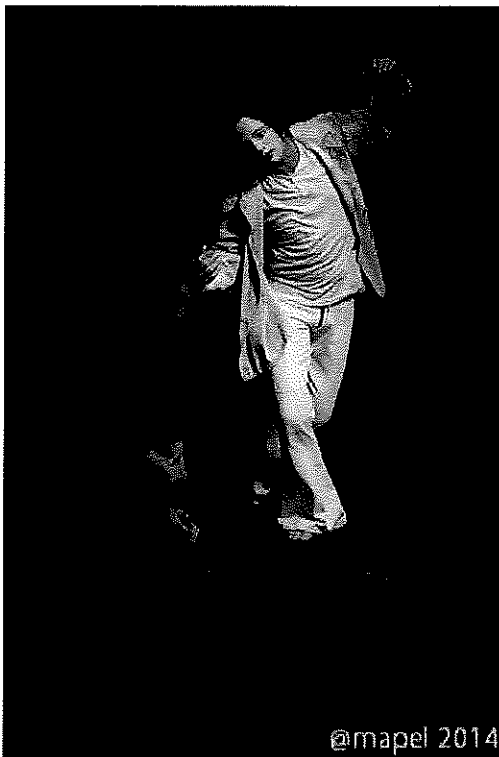
Quella mattina nell'orto di Mino c'era una certa agitazione. Aristide il gallo, dalla sua postazione...

[LEGGI TUTTO](#)

RETE CRITICA



ULTIMI ARTICOLI

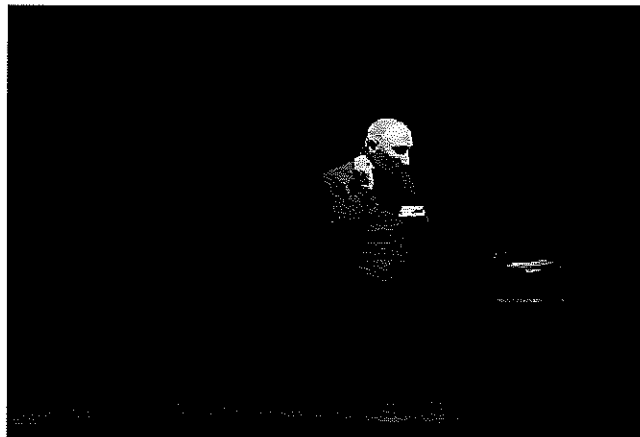


"Sono passati anni e anni di pratica e di mestiere. Lunghissimi e rapidissimi, uno spettacolo dopo l'altro, un viso dopo l'altro, una voce, un suono, una luce dopo l'altra e sono arrivato qui, a questo desolato dopoprova, solo, nella penombra della stanza, alla mia vecchia macchina da scrivere che perde i colpi e si mangia le parole. Ad essere ancora nel teatro, direi senza pietà, senza riserve, disperatamente toccato dal teatro come, per chi crede, dalla Grazia. E vi scrivo" – prosegue Strehler – "per farvi sapere che in qualche modo, adesso, solo adesso, ho capito; che solo adesso, nell'angoscia estrema, nella stanchezza estrema, nella nausea estrema, non potendolo rifiutare perché più forte di me, più forte di tutto, adesso so cos'è non la passione teatrale (quella era così facile, così calda, così immemore e felice) ma la *vocazione teatrale*. Che è pietra e sangue". Infine: "Proprio adesso che è tanto tardi so che questa *vocazione* mi possiede tutto e che prima mi ha messo solo alla prova. Forse anche quella di oggi è ancora una prova. Ma se prova è, essa è estrema. È l'ultima".

La sera fa freddo al Centro Teatrale Umbro e nonostante sia appena settembre, un settembre ancora estivo, su questo luogo di prove, di laboratori e di formazione – su questo luogo destinato a un teatro che non diventerà mai uno spettacolo – ad un punto c'è un buio assoluto,

semiautunnale. La città è lontana, assente è ogni altro rumore. La sera, finite le dieci ore di lavoro quotidiano con gli allievi, Danio Manfredini se ne sta seduto a tavola o staziona sulla soglia della casa che gli hanno messo a disposizione: gli occhiali sul naso, un cappello in testa, il giubbotto poggiato alle spalle. Parla a lungo della vita, Manfredini; parla a lungo di teatro; qualche volta il teatro me lo legge, spiegandomi una drammaturgia, un personaggio, una battuta. Io ascolto, avido, prima di tornarmene nella stanza e, su un quaderno, riportare ciò che del teatro mi ha detto. Riprendo adesso quel quaderno e vi leggo: "Il teatro è una vocazione ma è una vocazione che si costruisce lentamente e un po' alla volta; una vocazione che si approfondisce, che si motiva, che si comprende nel tempo: non è una passione che si ha da subito e in maniera definitiva".

La *vocazione* insomma, se arriva, arriva alla fine, per dirla con Jovet e Giorgio Strehler; arriva dopo ma dopo cosa? Non dopo gli applausi, i premi, gli articoli di giornale; non dopo gli abbracci da foyer, le fotografie in prima pagina, i fiori freschi in camerino; la vocazione arriva dopo aver traversato la




solitudine, le difficoltà, le rinunce e le incertezze, i crolli e i fallimenti, i dubbi, il disincanto, gli sforzi e le miserie, la mortificazione della dignità e il silenzio, arriva dopo che hai subito l'impossibilità di andare in scena, l'ennesima promessa mancata, quest'opera che vorresti fare e non farai più o quel contratto che avresti dovuto firmare ieri e che non firmerai né oggi né mai; viene dopo che la tua stessa appartenenza al teatro è stata posta a rischio, in pericolo, costantemente alla prova: dal vuoto perdurante delle tasche e dalla quotidianità del mestiere; da coloro che del teatro non sanno nulla e da chi del mondo del teatro fa parte. La vocazione è un approdo e non la partenza; non è un colore della giovinezza ma una sfumatura dovuta all'esperienza; non ha nulla a che fare con l'ambizione acerba o il desiderio di piacere e di essere notati mentre è un obbiettivo sensibile, una stazione tardiva; la vocazione è l'arrivo che tocchi quasi senza fiato, con le gambe indurite dai passi compiuti, il viso stravolto dalla fatica; la vocazione è una soglia, la penultima soglia, dopo la quale non c'è che la fine, cui vai incontro – a quel punto – ancora recitando, recitando fino al termine dei giorni: finché questo corpo avrà voce e, questa voce, avrà una parola da dire.

Minetti si è ritirato a Dinkelsböl, "un buco di quattro gatti" nel quale contava di stare "solo per un brevissimo tempo" mentre invece vi è "rimasto trent'anni" racconta e lì – nella soffitta della sorella – "il tredici di ogni mese" interpreta "Lear davanti allo specchio": "sempre puntuale, alle otto di sera, per non perdere l'esercizio". Il Parsifal di Mariangela Gualtieri è stato cacciato dal suo "scrigno", dove ora il "vociato mondo saltimbecca" con fare ossessivo "verso il risultato": "Io non do risultato" dice Parsifal e lo dice stando "nei millimetri corti" della sua "battaglia da paralitico", ai margini, da dove insiste a "muovere un dito" sudando, tremando e "a suo modo invocando, trasmettendo, ascoltando". Kostja è solo, non lo riscalda più nessun affetto, ha freddo e pensa che tutto ciò che scrive sia arido, duro. Kostja si aggira in "un caos di chimere e di immagini, senza sapere se tutto questo sia necessario" mentre Amleto, invece, si scaglia contro l'infame porcile danese soffrendo "colpi di fiande" e le "frecce di un'oltraggiosa fortuna".

"Lo conosci tu" – solo tu che sei un attore – "lo sforzo di dimenticare i rischi che stai affrontando" andando in scena ogni sera: il rischio "di esporti al pubblico di una prima, al quale offri la tua anima nuda; di mettere a repentaglio la tua intera esistenza ricominciando ogni giorno; di presentare la schiena alla sferza dei critici e di continuare a fare questo

- [La Vocazione di Manfredini
Leggi tutto...](#)
- [Tempus fugit
Leggi tutto...](#)
- [Genio e follia: livido ritratto a tutto tondo
Leggi tutto...](#)
- [E se non fossero di Leonardo da Vinci?
Leggi tutto...](#)
- [Le storie dell'orto – La patata
Leggi tutto...](#)

 [ISCRIVITI AL FEED
RSS](#)

 [Archivio articoli](#)

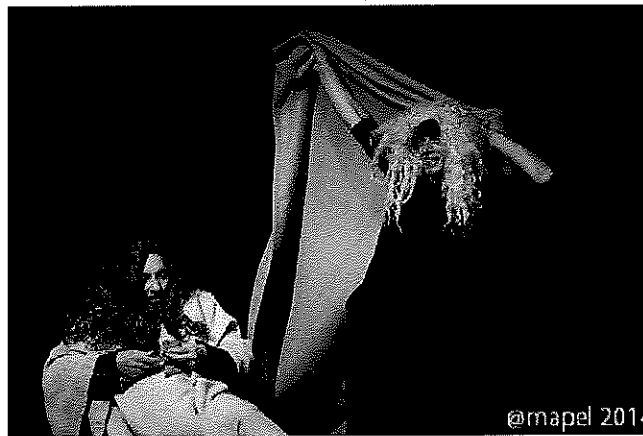


un anno dopo l'altro, col terrore che cresce" dice Ronald mentre se ne sta disteso su due sedie di legname, neanche un materasso su cui riposare la schiena, infagottato sotto una coperta marrone – sul capo una parrucca, al mento una barba finta – mentre Miledy gli rammenda le calze, buone per questa recita da fare in un teatro di "terz'ordine", ennesima tappa di uno squallido circuito di provincia.

Svetlovodov si addormenta, risvegliandosi in una sala vuota; Tom de *Lo zoo di vetro* vorrebbe diventare un poeta ma lavora in una fabbrica di scarpe; il teatrante di Bernhard soffre

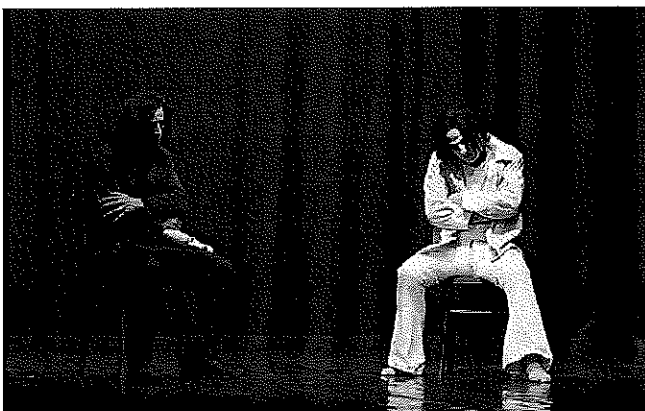
l'afa del palcoscenico, diventato una galera: "è una prigionia", questo posto, "con decine di migliaia di detenuti che non hanno nessuna speranza di essere graziati" afferma mentre per il senza-nome di Testori il teatro con "le sue assi, il sipario, le quinte, le luci" si è ridotto "a questi muri scrostati, a questo sgocciolare di acqua dentro le tubature".

Tutti, insomma, prendono coscienza della disparità esistente tra la passione che gli abita il petto e le condizioni esterne miserrime in cui questa stessa passione accade ogni giorno; tutti sentono che le proprie scelte sono impastate e sporcate dalla polvere di un pavimento lurido ed offese dalla ruggine che macchia il soffitto e i pensieri; tutti sanno che le loro sono parole destinate a non essere comprese da nessun altro: nessuno infatti ascolta Amleto, nessuno davvero ascolta Ronald, nessuno ascolta Tom, il teatrante o Minetti; Nina non sente ciò che Kostja le sta dicendo mentre solo la



Morte accoglie, silente, la confessione del senza-nome di Testori.

In comune, quindi, le figure chiamate da Manfredini in *Vocazione* hanno l'enormità della missione alla quale si sono votate; hanno il senso di alterità e di solitudine che questa missione può comportare ("a chi importa se ogni sera, in scena, mi mangio la vita") ed hanno il panorama ridotto e povero cui la missione le ha portate: qui, in teatro e in concreto, dove un direttore non arriva all'appuntamento fissato; qui dove Miledy piscia in un secchio e il suggeritore ronfa nei camerini. Ma questi personaggi hanno un altro elemento in comune: a queste stesse condizioni non si sono arresi – "non dobbiamo capitolare, se cediamo è la fine di tutto" dice Minetti; "questo è il mio lavoro, io faccio l'attore" ribadisce Ronald – e dunque perseverano nell'abitare il proprio avanzposto ossia questo proscenio dal quale continuare ad affacciarsi alla platea: Ronald attende di rientrare per il secondo atto, Amleto allestisce il suo dramma, Minetti recita al cospetto di una signora che gli fa da pubblico mentre Parsifal espone le sue "sette vite a tutti i venti", "verso oriente", fino a consumarsi la pelle.

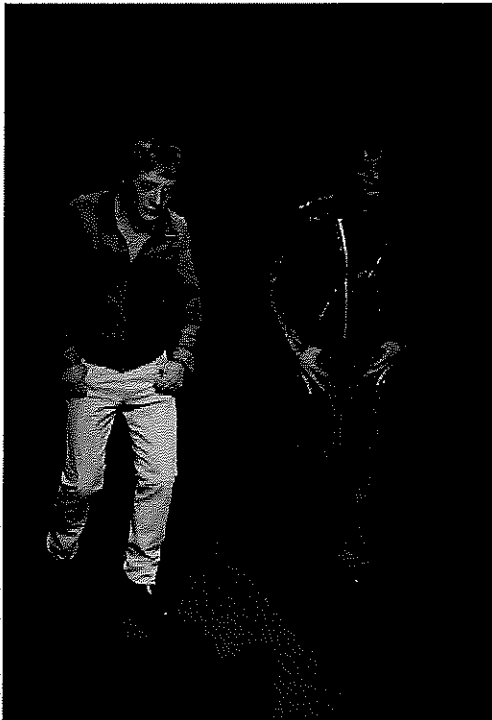


Ora, a un passo dalla fine – la vecchiaia che mi impedisce di compiere un gesto o la memoria, che anche stasera mi farà perdere la battuta; un colpo di spada che verrà dal nemico, questo proiettile che mi sfonderà il cranio, le candele da spegnere con un soffio o la chiusura definitiva di questo sipario – Kostja e Minetti, Amleto, Tom, Svetlovodov e il teatrante vivono la *vocazione*, ne fanno cioè fino in fondo esperienza diventandone testimoni, portatori, un esempio: adesso e non prima, "solo adesso" perché solo adesso – per dirla con Strehler – possono dire di aver aver

conosciuto, sopportato e resistito all'angoscia estrema, alla stanchezza estrema, alla nausea estrema finendo per recitare – ossia per vivere come volevano vivere – fino al penultimo dei loro giorni.

Se mi limitassi alla forma apparente di *Vocazione* dovrei scrivere di un *collage* che avviene tra schiere laterali di sedie, un baule con sopra i trucchi, i costumi e le maschere; sul fondo il tulle bianco che genera un retroscena usato come spazio ulteriore dello spettacolo, che funziona da nebbia evocativa e da telo per qualche proiezione momentanea. Una quindicina di fari dall'alto, un microfono sulla sinistra, l'angolo posteriore destro che funge – non di rado – da camerino a vista, punto cioè nel quale Manfredini sosta, si denuda o si cambia, e dal quale torna al centro del palco. Potrei poi fare l'elenco degli espedienti e dei giochi che vengono usati – direzioni, spinte, opposizioni corporee e l'equilibrio tra peso e contrappeso, l'utilizzo calcolato del silenzio e dell'attesa, la relazione tra il corpo solo e lo spazio o il ritmo del dialogo tenuto di volta in volta da Danio Manfredini e Vincenzo Del Prete –; potrei riempire l'articolo coi richiami interni

di cui questa drammaturgia di frammenti è composta o potrei mettere in sequenza i dettagli umanissimi che caratterizzano ogni momento della presenza attorale: il sudore che cola dalle tempie, ad esempio, o la saliva, sputata all'inizio o alla fine di una battuta. Il pubblico come interlocutore; la necessità di alleviare il tragico provocando il sorriso; il bisogno di costruire una partitura che sia evidente e digrossata nel suo darsi perché "ciò che metto in scena sia comprensibile anche solo a vederlo, come se vi fosse un vetro insonorizzante tra me e gli spettatori": così mi dice d'altronde Manfredini al Centro Teatrale Umbro. E la cadenza con cui marca il personaggio; l'uso voluto della convenzione teatrale; la conferma del fondo bianco, su cui l'attore deve agire come un tratto di colore; la scelta del repertorio - rarissima: i suoi Shakespeare o i suoi Čechov sono infatti destinati a giacere segreti nello spazio/tempo dei laboratori - e che in *Vocazione* serve "per mostrare" una verità intima che viene condivisa nell'attimo stesso in cui viene celata dall'evidenza. Senza andare alla ricerca di questa verità più segreta - che se ne sta sotto i costumi, dietro una maschera e che fa da eco a una citazione - nulla di ciò che scrivo varrebbe la pena d'essere letto. Dove trovo la strada non per arrivarci ma, almeno, per avvicinarci di un passo?



Un sentiero possibile mi è dato dalle canzoni e dalle auto-citazioni: ci sono infatti brani da lui composti nella complessa colonna sonora di *Vocazione* (assieme a *Vesti*

la giubba interpretata da Pavarotti, il *Notturmo n. 7* di Chopin o *If It Be Your Will* di Leonard Cohen cantata da Antony Hegarty) e soprattutto vi sono rimandi agli spettacoli passati: perché l'ingenuo che monta le sedie, le calze e un ventaglio fino a farne un'opera artistica è il Luciano di *Tre studi per una crocifissione*, del *Miracolo della Rosa*, del *Sacro segno dei mostri*; perché l'Elvira di *Un anno con 13 lune* di Fassbinder rimanda ancora a *Tre studi per una crocifissione* mentre il marchettaro rumeno che dice "Buon Natale" o "sono tutti pazzi qui, sono gentili con me poi ti fanno quel sorriso giallo e se ne vanno" è un'evocazione di *Al presente*; perché sul finale riappare Samira, figura-chiave di *Cinema Cielo*.

Luciano, Elvira, il marchettaro, Samira: tutti dicono ancora dell'attore e lo capisco rileggendo *Piuma di piombo. Il teatro di Danio Manfredini*, a cura di Lucia Manghi: "Luciano è l'artista folle", scrive la Manghi, che "ormai alle soglie della vecchiaia" si "rivolge direttamente al pubblico" o a questo cumulo di sedie che "è la metafora di presenze reali" e immaginarie; la transessuale Elvira è "l'emblema di una vita consacrata totalmente alla ricerca della propria identità, dell'amore e dell'integrazione nel resto del mondo attraverso l'incontro con l'altro"; il marchettaro, "tra prostituzione e sprezzante distacco, parla ancora dell'attore" continua la Manghi, "proprio nella sua ambigua relazione col pubblico, ostentando una coreografia di movimenti e gesti seduttivi ed osceni" mentre Samira - "struggente figurina appesa tra il cielo e la terra" - è colei che si offre totalmente a Dio, al proprio destino e all'arte di esistere. Figure che rimandano a una condizione "particolarmente dolorosa"; vite poste ai margini della società; "esseri al limite della sopportazione" che

sono "messi in croce" - per questo Manfredini recitando Minetti all'inizio di *Vocazione* si pone in croce, nel momento in cui dice: "Ho preso la strada dell'arte, io mi sono votato a un'idea folle" - e che sono rifiutati oppure offesi da un contesto "che non li accetta e in cui non riescono a trovare il loro posto".

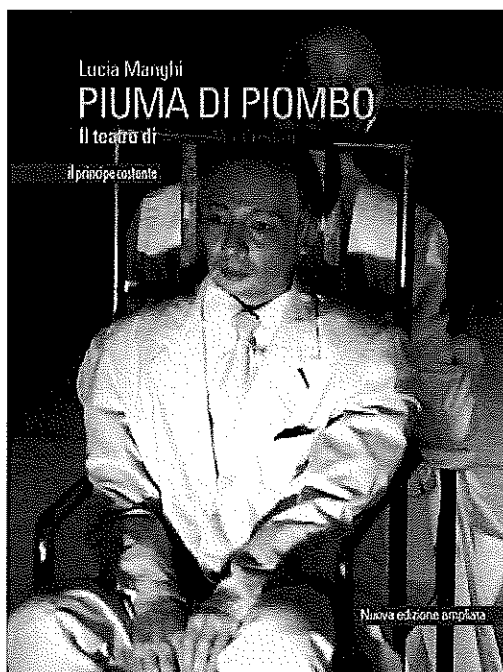
Dunque, ricapitolando.

La relazione con gli spettatori e il bisogno di dirsi dicendo; la ricerca dell'identità e dell'integrazione col mondo attraverso l'incontro con l'altro; la condizione marginale; l'offerta di sé in una coreografia di movimenti seduttivi; il sacrificio del votarsi totalmente al proprio destino. L'attore, per Manfredini. Di più, aggiungo di mio: quest'attore - questo poeta della scena - che è Danio Manfredini.

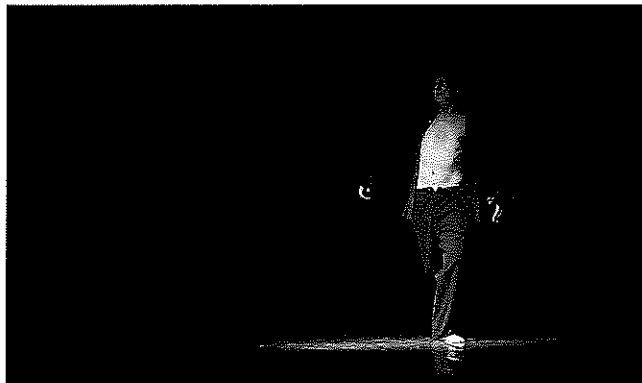
Scrivi infatti la Manghi che "è sempre una motivazione intima a spingere Manfredini alla scelta di un pezzo di teatro" e, d'altronde, lo stesso Manfredini in Umbria mi dice che per lui l'arte "è l'occasione per cercare di comprendere il dolore della vita e, quindi, il valore stesso della vita". Allora *Vocazione* è anche questo, forse è soprattutto questo: è una (auto)biografia artistica; è una

confessione del disagio che viene dal mestiere che ha scelto; è una condivisione fatta al pubblico di quel che comportano i sogni, le convinzioni, la capacità di dire "no" e il rigore morale, la fedeltà ai propri ideali, la ricerca di una poetività e del proprio linguaggio, che coincide con la propria ragione di esistere.

In *Vocazione* - attraverso le maschere che lo compongono - intravedo perciò il Manfredini che sceglie il teatro dopo essere stato iscritto dalla famiglia a una scuola di perito chimico, che ha iniziato a dipingere e che ha desiderato di fare



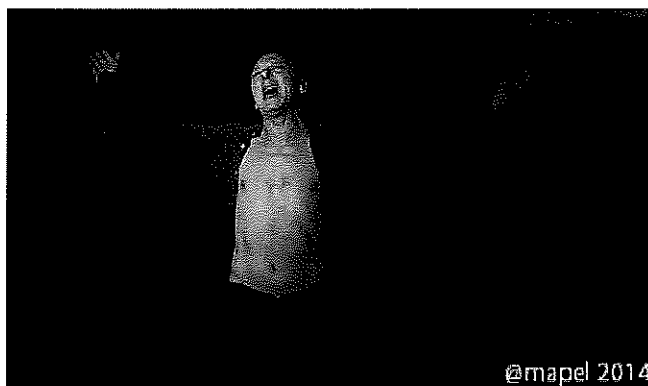
il cantante; il Manfredini che si oppone al diniego di un padre con il quale poi non parla per anni, quello che si ritrova a dormire in macchina, quello che – con le sue mani, fanciullescamente indemoniato – costruisce il modellino de *La classe morta* di Kantor prima di doverne vendere tutte le marionette a una Festa dell'Unità: "per quindicimila lire l'una". Intravedo il Manfredini che scopre che è possibile fare un teatro differente o che, almeno, è possibile tentare di fare il proprio teatro; il Manfredini dei centri sociali, dei luoghi periferici, delle sale imbiancate dei manicomi; quello che passa ancora ogni notte a leggere drammaturgia – mai romanzi, mai racconti: solo drammaturgia; intravedo soprattutto il Manfredini che (al diavolo i premi, che non sono che uno scherzo dei critici o un modo con cui il sistema si mette talora a posto la coscienza bilanciando così la sua propensione per il *mainstream*) ancora non riesce a girare coi propri lavori; che resta fuori dai cartelloni delle grandi fabbriche dello spettacolo; che viene considerato un *Maestro* purché resti un maestro *invisibile*; che paga la sua natura vulnerabile ma orgogliosa, riservata e schiva; il Manfredini il cui *Principe Amleto* fa solo nove repliche prima di sparire nell'oblio mentre questo *Vocazione*, nel primo anno, si limita a quattro comparsate episodiche, incerte, insicure. Rivedo in *Vocazione* il Manfredini che mi dice "so cosa vuol dire trovarsi nella difficoltà di essere attori perché io stesso mi sento in difficoltà"; che si mantiene economicamente facendo laboratori in giro per l'Italia; che si confessa incapace "di tenere salotto" e inadeguato "ai ritmi produttivi che ti richiede adesso il teatro"; che sopravvive "a fatica in un mondo teatrale come quello nostrano, che si regge spesso su relazioni non propriamente artistiche".



Insomma.

L'angoscia, la stanchezza, la nausea di cui Strehler scrive "alle tre di notte" di "un giorno di giugno" a Jovet; l'angoscia, la stanchezza, la nausea dei personaggi teatrali che sono stati evocati; l'angoscia, la stanchezza, la nausea di Luciano, di Elvira, del marchettaro, di Samira che sono l'angoscia, la stanchezza, la nausea provate da Manfredini in questi anni e a cui Manfredini ha resistito diventando egli stesso – in scena – esempio incarnato di *vocazione*. Ed è questa vocazione – testimoniata, ancora e più che da questo spettacolo, da una intera storia teatrale costruita intrecciando la poesia all'integrità etica e alla coerenza – che ha portato centinaia di persone al TAN; è questa vocazione che ha spinto gli

spettatori a pagare un biglietto pur sapendo che – terminate le poltrone – se ne sarebbero stati appollaiati su un trespolo o accovacciati sulle scale; è questa vocazione che, come un profumo finalmente pulito o la Grazia per chi crede, si è diffusa dal palco fino all'ultima fila della platea; che ha indotto ad applaudire ritmicamente; che ha spinto qualcuno ad alzarsi in piedi mentre in qualcun altro ha generato commozione, il fiato trattenuto, più di una lacrima.



"A volte si confonde la spettacolarità con il teatro, invece per me sono due

cose diverse." – leggo in un'intervista di Graziano Graziani a Manfredini – "Ci sono messe in scena spettacolari, ma non necessariamente teatrali e, quando dico teatrali, intendo che siano in grado di sollevare dei sentimenti, un incanto, un particolare stato d'animo".

Al TAN si è sollevato un sentimento, è avvenuto un incanto, un particolare stato d'animo è stato collettivamente vissuto: è quel che succede quando, sul palco, non viene allestito uno spettacolo ma prende vita e sua forma il teatro.

leggi anche:

[Alessandro Toppi, Cinque giorni con Danio Manfredini \(Il Pickwick, 14 ottobre 2015\)](#)

[Alessandro Toppi, Così il vecchio attore giunge agli orli della vita \(Il Pickwick, 16 settembre 2016\)](#)

su Vocazione:

[Simone Nebbia, Vocazione. Danio Manfredini e il demonio \(Teatro e Critica, 16 ottobre 2014\)](#)

[Enrico Fiore, Manfredini, un epicedio per l'attore. Con bacio finale \(Controcena, 5 marzo 2017\)](#)

[Francesco Bove, Danio Manfredini e la vocazione dell'attore nel XXI secolo \(L'armadillo furioso, 7 marzo 2017\)](#)

[Sarah Curati, Vocazione \(Paper Street, 3 settembre 2015\)](#)

Vocazione

Ideazione e regia Danio Manfredini

con Danio Manfredini, Vincenzo Del Prete

assistente alla regia Vincenzo del Prete
progetto musicale Danio Manfredini, Cristina Pavarotti, Massimo Neri
disegno luci Lucia Manghi, Luigi Biondi
foto di scena a corredo dell'articolo Ilaria Scarpa, Manuela Pellegrini
sarta Nuvia Valestri
produzione La Corte Ospitale/Teatro Herberia
lingua italiano
durata 1h 15'
Napoli, Teatro Area Nord, 5 marzo 2017
in scena 4 e 5 marzo 2017

Tweet

Like 41 people like this. Be the first of your friends.

G+1

Pubblicato in [Teatro](#)

Etichettato sotto [vocazione](#) [Danio Manfredini](#) [Vincenzo Del Prete](#) [Cristina Pavarotti](#) [Massimo Neri](#) [Lucia Manghi](#) [Luigi Biondi](#) [Nuvia Valestri](#) [Piuma di piombo](#) [Il teatro di Danio Manfredini](#) [Cinema cielo](#) [Tre studi per una crocifissione](#) [Minetti](#) [Al presente](#) [amleto](#) [Conversazione con la morte](#) [Il canto del cigno](#) [Centro Teatrale Umbro](#) [Giorgio Strehler](#) [Louis Jouvet](#) [Teatro Area Nord](#) [Teatro edificante](#) [Ilaria Scarpa](#) [Manuela Pellegrini](#) [alessandro toppi](#) [Il Pickwick](#)

ULTIMI DA ALESSANDRO TOPPI

- [La commedia di Nora \(e quella di Filippo Timi\)](#)
- [Amatevi, fino al silenzio](#)
- [Di quel cielo, di questo fondale](#)
- [Dell'Amleto di Iodice, del malessere di Napoli](#)
- [Un delirio pirandelliano](#)

ARTICOLI CORRELATI (DA TAG)

- [Tempus fugit](#)
- [E se non fossero di Leonardo da Vinci?](#)
- [Le storie dell'orto - La patata](#)
- [Genio e follia: livido ritratto a tutto tondo](#)
- [Un tentativo di Tragedia, oggi](#)

Altro in questa categoria: [« Tempus fugit](#)

LASCIA UN COMMENTO

Messaggio *

scrivi il tuo messaggio qui...

Nome *

inserisci il tuo nome...

Email *

inserisci il tuo indirizzo e-mail...

URL del sito web

inserisci l'URL del tuo sito

Digita le due parole che leggi sotto

Invia il commento

[Torna in alto](#)