

PICCOLO

stagione
2025/26



Miracolo A MILANO

di VITTORIO DE SICA e CESARE ZAVATTINI

regia CLAUDIO LONGHI

Main Partner
del Teatro Strehler

Allianz 

PICCOLO

Soci fondatori



Comune di
Milano



Regione
Lombardia

Socio sostenitore



CAMERA DI
COMMERCIO
MILANO
MONZABRIANZA
LODI

Con il contributo di



MINISTERO
DELLA
CULTURA

Con il sostegno di

Fondazione
CARIPLO



Sostenitori del Piccolo Teatro

INTESA  SANPAOLO

eni 

 a2a
LIFE COMPANY

Allianz 



FONDAZIONE
MONTE DI LOMBARDIA

Stagione teatrale
2025/26

Special Partner Teatro Grassi

INTESA  SANPAOLO

Special Partner Chiostro Nina Vinchi

ESSELUNGA


Partner attività bambini e ragazzi

 FONDAZIONE
MONTE DI LOMBARDIA

Partner istituzionale

eni 

Main Partner Teatro Strehler

Allianz 

Educational Partner

fondazione
ajia falck

Partner


L'alta pasticceria di Lavanga

LAVAZZA
TORINO, ITALIA, 1895

 EDISON



idealista

Design Partner

Kartell

Partner tecnico



→ VAI ALLA
VERSIONE ITALIANA



→ SEE THE
ENGLISH VERSION

**A 75 anni dal debutto
sul grande schermo,
Longhi-Guanciale
rendono omaggio
al capolavoro
di De Sica-Zavattini,
tra favola e storia.**

**4 MAR - 1° APR 2026
TEATRO STREHLER**

In questo programma di sala:

[VAI AL CONTENUTO →](#)

Miracolo a Milano
in pochi minuti

[VAI AL CONTENUTO →](#)

C'era una volta un bimbo
testo della canzone di Nisa e Calzia

[VAI AL CONTENUTO →](#)

**“Ma le favole tanto belle
dove son?” Un omaggio a Milano**
conversazione con Claudio Longhi e Lino Guanciale

[VAI AL CONTENUTO →](#)

Note a piè di fiaba
di Paolo Di Paolo

[VAI AL CONTENUTO →](#)

Acqua e petrolio.
Scavo in *Miracolo a Milano*
di Corrado Rovida

[VAI AL CONTENUTO →](#)

Cinema, teatro e rivista:
i miracoli nell'Italia anni '50
di Maurizio Porro

[VAI AL CONTENUTO →](#)

Ci vorrebbe un Miracolo
di Andrea De Sica

[VAI AL CONTENUTO →](#)

Zavattini, o della leggerezza
di Valentina Fortichiari

[VAI AL CONTENUTO →](#)

Ricostruire Milano: politica, solidarietà e cultura nell'Italia del dopoguerra

di Daniela Saresella

[VAI AL CONTENUTO →](#)

Foto dello spettacolo

[VAI AL CONTENUTO →](#)

Come nasce uno spettacolo video

[VAI AL CONTENUTO →](#)

La colonna sonora playlist

[VAI AL CONTENUTO →](#)

Biografie

[VAI AL CONTENUTO →](#)

Oltre la scena gli appuntamenti

[VAI AL CONTENUTO →](#)

Prossimi appuntamenti

[VAI AL CONTENUTO →](#)

La Fondazione Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa

MIRACOLO A MILANO IN POCHI MINUTI

1. Lo spettacolo nasce dal desiderio di Claudio Longhi e Lino Guanciale di raccontare Milano a teatro. *Miracolo a Milano*, capolavoro della storia del cinema, uscì nelle sale 75 anni fa (1951), diretto da Vittorio De Sica su sceneggiatura firmata insieme a Cesare Zavattini, e vinse la Palma d'oro al Festival di Cannes. Pellicola amatissima dal pubblico italiano, è stata il punto di partenza per la costruzione di un copione teatrale, affidato allo scrittore Paolo Di Paolo. Il testo intreccia, accanto ad altre opere dello scrittore luzzarese – prima fra tutte il romanzo *Totò il buono*, diretto antecedente della pellicola – una serie di materiali provenienti dalla letteratura dell'epoca e da una ricca bibliografia storico-economica.

2. La trama racconta le avventure di Totò, trovato neonato sotto a un cavolo dall'anziana Lolotta, che muore pochi anni dopo, lasciando solo il bimbo. Cresciuto all'orfanotrofio milanese dei Martinitt, una volta maggiorenne Totò deve trovare il modo di sbarcare il lunario; con la valigia contenente i suoi pochi averi, si avventura in cerca di lavoro per le strade di una Milano ancora ferita dalla guerra. Quando Alfredo, un senzatetto, tenta di rubargli la borsa, Totò reagisce con umanità e i due diventano amici. Segue quindi Alfredo nel suo rifugio, un baraccamento ai confini della metropoli, dove vive una folta comunità, formata da tutte e tutti coloro

che, a causa della guerra, hanno perso ogni cosa, a partire dalla propria abitazione. Grazie al suo carattere tenero e solare, all'innato ottimismo e alle indubbie capacità organizzative, Totò diventa la guida del gruppo di diseredati. Dal cielo, gli viene in aiuto Lolotta, che gli affida una colomba magica, con cui Totò prova a migliorare le condizioni di vita di tutte e tutti i compagni; purtroppo, non ha fatto i conti con i ricchi Mobbi e Brambi, desiderosi di sfruttare proprio quell'appezzamento di terreno, dal quale, nel frattempo, è zampillato il petrolio...

3. Per Claudio Longhi e Lino Guanciale – all'ombra del magistero di Bertolt Brecht – la parabola di Cesare Zavattini e Vittorio De Sica offre la lente ideale attraverso la quale guardare alla Milano di oggi, al suo grande slancio verso il futuro, tra molte contraddizioni.
4. Lo spettacolo è in larga parte recitato in dialetto milanese. Esito di un'appassionata ricerca che ha coinvolto la compagnia in un autentico “corpo a corpo”, il dialetto è un serbatoio di immaginario, che riporta il racconto della città alla sua dimensione più umana.
5. Accanto a Lino Guanciale, anche dramaturg dello spettacolo, la straordinaria partecipazione di Giulia Lazzarini, attrice che incarna la storia stessa

del Piccolo Teatro. Intorno a lei, un felice intreccio di ricorrenze: oltre al suo novantaduesimo compleanno – il 24 marzo 2026 – si celebra, quest’anno, il quarantesimo anniversario di *Elvira, o la passione teatrale*, lo spettacolo che Giorgio Strehler pensò per lei e che debuttò il 30 giugno 1986 al Teatro Studio, inaugurandone l’apertura. In scena, anche la compagnia già protagonista di *Ho paura torero* – Daniele Cavone Felicioni, Michele Dell’Utri, Diana Manea, Mario Pirrello, Sara Putignano, Giulia Trivero – a cui si aggiungono tutti e tutte i 26 allievi e allievoli della Scuola di Teatro “Luca Ronconi”, diretta da Claudio Longhi.

6.

Contemporaneamente all’andata in scena dello spettacolo – nell’ambito della collaborazione del Piccolo Teatro con la casa editrice milanese il Saggiatore – viene pubblicato il volume *Miracolo a Milano. Fiaba teatrale in 29 capitoli (e un prologo)*, testo della trasposizione teatrale firmata da Paolo Di Paolo e Lino Guanciale.

7.

La durata dello spettacolo è di tre ore e cinque minuti incluso un intervallo.

Le recite del 7, 8, 14, 15, 21, 22, 28 e 29 marzo sono sovratitolate in inglese e in italiano.

Le repliche del 14 e 15 marzo sono parte del progetto *Piccolo Aperto* realizzato con il contributo di Fondazione di Comunità Milano.

Miracolo a Milano

di Vittorio De Sica e Cesare Zavattini
trasposizione teatrale Paolo Di Paolo

regia Claudio Longhi

scene Guia Buzzi
costumi Gianluca Sbicca
luci Manuel Frenda
visual design Riccardo Frati
dramaturg Lino Guanciale, Corrado Rovida

interpreti (in ordine di apparizione)
Lino Guanciale
Daniele Cavone Felicioni

Michele Dell'Utri
Diana Manea

Giulia Trivero

Sara Putignano

Mario Pirrello

personaggi

Totò

Dottore, Baraccato Alfredo (il ladro),
Signore borghese, Brambi, Giornalista

Dottore, Giornalista, Rappi, Generale

Segretaria orfanotrofico, Signora dal
parrucchiere, Baraccata Marta (una
signora decaduta), Professoressa Adalgisa,
Rappresentante cioccolato Fano

Segretaria orfanotrofico, Annunciatrice
radiofonica, Signora dal parrucchiere

Direttore orfanotrofico, Spettatrice Teatro alla
Scala, Edvige

Mobbi

con la partecipazione straordinaria di Giulia Lazzarini nel ruolo di Lolotta

con le allieve e gli allievi del corso "Luca Ronconi" della Scuola di Teatro "Luca Ronconi"
del Piccolo Teatro di Milano:

interpreti (in ordine di apparizione)
Samuele Cattaneo

Salvatore Celauro

Mimi Dario Marchianò

Francesco Maria Nigrelli

personaggi

Dottore, Operaio, Baraccato, Comandante
in prima

Dottore, Baraccato balbuziente, Uomo
mansueto da Mobbi

Uomo-Cavallo, Spettatore Teatro alla Scala,
Baraccato Gaetano

Uomo-Cavallo, Spettatore Teatro alla Scala,
Baraccato Giovanni

Desideria Cucchiara	Dottore, Infermiera orfanotrofo, Baraccata, Mamma, Italiana, Sgomberatrice
Matteo Monai	Dottore, Spettatore Teatro alla Scala, Segretario di Mobbi, Baraccato, Guardia
Anna Falco	Spiritello, Spettatrice Teatro alla Scala, Donna borghese, Segretaria di Brambi, Mamma, Italiana
Gabriele Peirani	Spiritello, Operaio, Edicolante, Segretario di Brambi, Baraccato Gaschin
Andrea Pampanini	Passante, Baraccato, Impiegato del catasto, Guardia
Isabella Loi	Passante, Baraccata Ada, Mamma
Laura Palmiotti	Passante, Infermiera orfanotrofo, Parrucchiera, Statua ballerina
Francesco Fontana	Passante, Baraccato Giulio (uomo basso), Uomo in attesa da Mobbi, Guardia
Allegra Micaglio	Passante, Baraccata, Chanteuse, Segretaria di Mobbi, Italiana
Gaia Fecarotta	Passante, Suora, Baraccata Angelina, Mamma, Italiana
Emanuele De Barbieri	Corteo scarpe Faita, Passante, Baraccato Giuseppe (marito di Marta), Italiano
Walter Franci	Corteo scarpe Faita, Baraccato Arturo
Issouf Montell Kone	Corteo scarpe Faita, Operaio, Baraccato Joe
Tommaso Moggi	Corteo scarpe Faita, Giornalista, Guardia
Rachid Morchad	Corteo scarpe Faita, Spettatore Teatro alla Scala, Baraccato col secchio, Comandante in seconda
Tarek Tomei	Corteo scarpe Faita, Baraccato con la sciatica, Uomo borghese, Vice di Mobbi, Guardia
Aurora Leuzzi	Passante, Suora, Baraccata, Guardia, Mamma, Madonnina
Veronika Lukyanenko	Infermiera orfanotrofo, Spettatrice Teatro alla Scala, Baraccata (figlia di Marta e Giuseppe), Segretaria di Mobbi, Guardia
Giulia Moro	Infermiera orfanotrofo, Baraccata blesa, Donna in attesa da Mobbi, Mamma, Guardia
Arianna Regina	Infermiera orfanotrofo, Moglie borghese, Baraccata, Italiana, Guardia
Alba Tisano	Spettatrice Teatro alla Scala, Baraccata, Cameriera, Mamma, Colomba, Guardia
Federica Verani	Infermiera orfanotrofo, Baraccata (mamma di Angelina)

e i signori Doriano Alziati, Sergio Bassanini, Sebastiano Buonamico, Luca Carazzi, Stefano Covri, Ross De Salvo, Roberto Maria Macchi, Fabio Rebecca, Stefano Recchi, Filippo Zanzini

assistente alla drammaturgia
Davide Gasparro

assistenti alla regia Davide Gasparro
e Giulia Sangiorgio
assistente costumista Marta Solari

consulenza per il dialetto milanese
Gino Cervi

collaboratori responsabili all'allestimento:

ufficio direzione tecnica
Paolo Di Benedetto, Giorgia Cacciabue,
Maddalena Moretti, Alessia Soressi

direzione di scena Carlo Lia

audio/video Rosario Cali

capo macchinista Giuseppe Rossi

capo elettricista Manuel Frenda
responsabile impianti elettrici
Gianluigi Ronchi

responsabile del laboratorio di costruzioni
e scenografia Marco Premoli

capo sartoria Roberta Mangano

sicurezza Emiliano Mazza

scene realizzate dal Laboratorio
di Scenografia "Bruno Colombo e Leonardo
Ricchelli" del Piccolo Teatro di Milano –
Teatro d'Europa

reparto costruzioni, carpenteria metallica,
attrezzeria, macchinisti Alessandro Lollino,
Alessio Rongione, Ovidiu Girjoi,
Alfredo Rivetta, Angelo Superbi,
Niccolò Marino, Enea Spalatro,
Mario Gaiaschi, Lucia Menegazzo,
Antonio Spadavecchia

reparto scenografia Simone Totaro,
Emanuela Colombi Moroni, Barbara Gentilin,
Federico Forlani, Fabrizio Caridi, Andrea
Ceriani

costumi realizzati dalla Sartoria del Piccolo
Teatro di Milano – Teatro d'Europa
reparto sartoria Chiara Angioletti,
Alice Agrimonti, Donatella Carrafa,
Paola Catalini, Marisa Cosenza,
Maria Angela Cerruti, Antonella Fabozzi,
Giulia-Claudia Gambi, Paola Landini,
Andrea Portioli, Antonella Scodino, Lara Friio
reparto impianti elettrici Marco Stagni,
Umberto Sottosanti, Gianpaolo Laurora

direttore di scena responsabile
Emiliano Gisolfi
direttrice di scena Alessia Camera

primo elettricista Simone Calogero
elettricisti Gianluca Zerga, Maxim Vertunni
di Albanella, Costanza Monti

prima attrezzista Valentina Lepore
attrezzisti Paolo Copparoni, Chiara Mazzotta

fonici Mattia Ollini, Andrea Zanini
tecnico video Giuseppe Crispo
microfonisti Alfredo Arpaia,
Annalisa Vertugno

primo macchinista Matteo Benini
macchinisti Lorenzo Arianese, Karam Awad,
Paolo Beolchi, Tania Corradini,
Eliana Ertugral, Ovidiu Girjoi, Rocco Mussi

prima sarta Paola Catalini
sarte Giulia-Claudia Gambi,
Antonella Scodino, Lara Friio, Paola Landini

coordinamento di produzione
Gaia Scaglione
amministratrice di compagnia
Camilla Gregori

trucco e acconciature
Nicole Tomaini, Claudia Mancini,
Elena Polvan, Antonia Pellecchia

produzione Piccolo Teatro di Milano –
Teatro d'Europa

estratti tratti dal film *Miracolo a Milano*
per la regia di Vittorio De Sica (anno di
produzione 1951), autore del soggetto
Cesare Zavattini, autori della sceneggiatura
Cesare Zavattini, Suso Cecchi D'Amico,
Vittorio De Sica, Mario Chiari, Adolfo Franci
licenziato da RTI S.p.A.

per i contributi fotografici si ringraziano:
Pinacoteca di Brera-Palazzo Citterio –
Archivio Fotografico su concessione del
Ministero della Cultura | Archivio Storico
Intesa Sanpaolo – Archivio Publifoto | Civico
Archivio Fotografico – Comune di Milano |
Fondazione Corriere della Sera – Archivio
Storico
per i contributi video d'archivio si ringrazia:
Archivio Storico Eni

si ringrazia per la fornitura dei prodotti distribuiti al pubblico
Alpenliebe e AIR Action Vigorsol

C'ERA UNA VOLTA UN BIMBO

di Nisa e Calzia



[TORNA ALL'INDICE](#)

[SALTA CONTENUTO](#)





SALUTI DA MILANO

CAFFÈ
MOTTA

SALUTI DA MILANO

Bambino che giochi felice
continua a giocare,
poi passano gli anni
e nessuno può
il tempo fermare.

La mamma stringendoti
al cuore per farti sognar,
stasera una favola vera
ti vuol narrar.

C'era una volta un bimbo
che giocava coi soldatini,
un bambino dai ricciolini
come te...

Tutto vedeva rosa
come vedi tu,
c'era un bimbo buono
ed ora non c'è più.

C'era una volta un cuore,
un cuore semplice
ma sincero,
che una sera
credé davvero nell'amor,
ma quell'amor
distrusse la sua gioventù
c'era un cuore,
non c'è più.

Si spera, si sogna
ma i sogni, poi, si sa,
col tempo svaniranno...
Bambino, su, gioca;
avessi la tua età
e udire cantare ancor.
C'era una volta un lupo
che mangiava le pecorelle
ma le favole
tanto belle dove son?

C'era una volta un bimbo
ed ora non c'è più,
un bimbo che giocava
come giochi
tu, dai ricciolini biondi
e gli occhi blu.
C'era una volta un lupo,
che mangiava le pecorelle,
ma le favole
tanto belle dove son?

C'era una volta un bimbo
ed ora non c'è più,
un bimbo che giocava
come giochi
tu, dai ricciolini biondi
e gli occhi blu.

INTERVISTE E LETTURE



“Ma le favole tanto belle dove son?” Un omaggio a Milano

conversazione con
Claudio Longhi e Lino Guanciale



[TORNA ALL'INDICE](#)

[SALTA CONTENUTO](#)



Com'è nata l'idea di portare in scena *Miracolo a Milano* e che cosa rappresenta, per voi, nella e per la Milano di oggi?

Claudio Longhi – Da quando sono arrivato a Milano, ho sempre pensato che sarebbe stato importante raccontare teatralmente la città. Questo pensiero è figlio di Ronconi, da un certo punto di vista, e di Strehler, da un altro.

Quando ho cominciato a lavorare come assistente di Ronconi, all'inizio degli anni Novanta, aveva appena assunto la direzione del Teatro di Roma e, pur avendo cominciato con altri spettacoli – *Re Lear*, *Peer Gynt* –, una delle sue prime preoccupazioni era stata quella di trovare il modo di raccontare teatralmente Roma. Quel pensiero lo aveva portato a *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. Ricordandomi di queste conversazioni con Luca, avevo cominciato a parlare con Lino Guanciale di come fare lo stesso con Milano. In questo pensiero si innesta l'eredità di Strehler: mi riferisco al modo, con *El nost Milan*, in cui anche lui si era posto il problema di un racconto teatrale della città. Ragionando intorno a queste cose, alla fine del 2024, è scoccata la scintilla di *Miracolo a Milano*, che riconduceva me e Lino a un orizzonte di linguaggi disegnato nel solco, ancora una volta, di Ronconi. Intendo dire che *Miracolo a Milano* consente di cimentarsi non con una drammaturgia diretta, come nel caso del *Nost Milan*, ma con una sceneggiatura cinematografica; quindi, con un linguaggio “altro” rispetto a quello teatrale, beneficiando di quell'ampio

marginale di libertà e di spazio di sperimentazione che si apre lavorando su materiali non propriamente drammaturgici. In seconda battuta, *Miracolo a Milano* offre un'altra opportunità, perché a monte della sceneggiatura firmata da Zavattini c'è un antecedente squisitamente letterario: il romanzo breve *Totò il buono*. Di nuovo, dunque, la possibilità di lavorare su un linguaggio extra-teatrale, in questo caso il romanzo, che rientra pienamente nella costellazione degli interessi miei e di Ronconi. Penso a *Lolita* e a *Quel che sapeva Maisie*, per un verso, e a *La classe operaia va in paradiso* e a *Ho paura torero*, per l'altro. In qualche modo, *Miracolo a Milano* è stato la magica quadratura di un cerchio, innescando una sorta di cortocircuito con la Milano di oggi e con la possibilità di guardare la città di oggi attraverso lo specchio della città di ieri, la Milano degli anni Cinquanta, scegliendo una prospettiva straniante che è un omaggio a Brecht, un altro grande maestro di questo teatro – e, molto più modestamente, mio, ma nel quale credo si riconosca anche Lino.

Lino Guanciale – Ci eravamo già trovati, con Claudio, a lavorare su un materiale proveniente dall'universo cinematografico con *La classe operaia va in paradiso*. Così, quando abbiamo aperto il cantiere delle idee per tracciare la prima riga di una nuova pagina di collaborazioni – nella quale sarebbe stato iscritto il primo spettacolo di Claudio al Piccolo, nel ruolo di direttore artistico –, *Miracolo a Milano* era già entrato in campo. Tuttavia, temevamo il rischio di appiattire il percorso su questa specifica frequentazione multilinguistica. Abbiamo, quindi, felicemente deviato – in virtù della vera e propria folgorazione che è stata la lettura di *Ho paura torero* – sul romanzo di Lemebel, che ci

consentiva anche di lavorare su una sintesi tra le anime estetiche e poetiche di questo teatro, quella strehleriana e quella ronconiana. In seguito, siamo tornati su *Miracolo a Milano* in forza dell'idea brechtiana, significativa per entrambi, di condurre un “corpo a corpo” con il presente, sulla falsariga dell'*Angelus Novus* di Walter Benjamin, mantenendo uno sguardo teso nei confronti del passato. Esiste un'analogia tra *Miracolo a Milano* e *La classe operaia va in paradiso*, film molto diversi e con gestazioni assai differenti, ma accomunati dall'essere due pellicole-cantiere, dal punto di vista della scrittura. *La classe operaia* è stato scritto mentre veniva girato, nel luogo in cui è stata realizzata la maggior parte delle riprese, una fabbrica realmente esistente, popolata da operai, in quel momento cassintegrati, che furono parte del progetto dall'inizio fin quasi alla fine. *Miracolo a Milano* è un film cantiere per altre ragioni: la scrittura della sceneggiatura è frutto di una lunga gestazione, a partire dal 1940/41, con la redazione di un soggetto, cofirmato da Cesare Zavattini e Antonio De Curtis, in arte Totò. Alla base di questa favola, infatti, c'è l'infatuazione teatrale di Zavattini per Totò, *dominus* del varietà e della rivista italiana degli anni Trenta e Quaranta. Da qui nasce l'idea di un film da girare con l'attore, che arrivò perfino a scrivere una lettera a Zavattini pregandolo di non togliere mai il suo nome dal soggetto, auspicando di potere, un giorno, far parte del progetto. È interessante che sia poi il passaggio successivo, ovvero il romanzo *Totò il buono*, sempre di Zavattini, a determinare la rincorsa verso la sceneggiatura che risulta al contempo distante sia dal materiale letterario, soprattutto nella campitura dei personaggi, sia dal primissimo soggetto.

Insomma, ci vollero dieci anni per approdare al film: un tempo che immaginiamo di lavoro continuo, inizialmente di Zavattini da solo e, in seguito, insieme a Vittorio De Sica.

In che modo, con Paolo Di Paolo e con tutti i collaboratori alla scrittura, avete costruito il copione?

LG – Abbiamo cercato da subito la sponda di Paolo, consegnandogli tra le mani la nostra idea di *modus operandi*: partire dalla sceneggiatura e dal suo immediato antecedente, il romanzo *Totò il buono*, integrandolo con *I poveri sono matti* e con gli altri scritti di Zavattini che, in qualche misura, contribuiscono a definire il complesso immaginario di cui il film è figlio. Partendo da queste interpolazioni quasi automatiche, perché afferenti alla poetica zavattiniana, abbiamo poi chiesto a Paolo di disegnare una mappa concettuale della drammaturgia, che tenesse conto di una necessità per noi chiarissima fin dall'inizio: ciò che accade a Milano è destinato ad accadere, di lì a poco, nel resto d'Italia. Guardare a questa città significa abbracciare, da un osservatorio per certi aspetti privilegiato, il futuro dell'intero Paese. È un ragionamento valido anche à rebours: quel miracolo economico italiano consolidato nei primi anni Sessanta è un'onda che, nella capitale lombarda, aveva preso avvio già nei primi anni Cinquanta. Pertanto, ci interessava, attraverso un sistema di interpolazioni, complesso ma piuttosto lineare, che questo contesto entrasse nello spettacolo, sia in forma di documento e testimonianza cronachistica, sia a vari livelli letterari, primo tra tutti quello dialettale. La scelta linguistica dell'intero copione è un milanese/lombardo variegato, popolare e colto

allo stesso tempo, con innesti di alcune poesie dialettali, scritte da Zavattini in dialetto luzzarese e da noi tradotte in milanese. Del resto, la scrittura finale del film è frutto dell’incontro tra due artisti che a Milano devono molto: De Sica deve alla città il successo personale come attore teatrale; Zavattini, l’affermazione come pubblicitista e autore. Nessuno dei due è nato nel capoluogo lombardo, ma quando, dopo gli Oscar conquistati, scelgono di scommettere su un *detour* della poetica neorealista, sarà a Milano che daranno seguito al progetto. Restituire nello spettacolo, anche linguisticamente, questa complessa serie di filtri ci è sembrato non soltanto un omaggio a due autori e a una città, ma anche un modo per ribadire un’idea complessa di identità. Il “gioco di rimbalzi” con Paolo Di Paolo intorno al copione ha coinvolto, oltre naturalmente a Claudio, anche me, in qualità di capofila drammaturgico e poi Corrado Rovida e Davide Gasparro per l’elaborazione testuale e linguistica e per la ricerca dei materiali di partenza: un’indagine imponente, per quantità e varietà delle fonti cui si è attinto.

CL – Aggiungo che esiste un antecedente metodologico importante, nella nostra collaborazione con Paolo Di Paolo. Nel 2016 avevamo portato in scena *Istruzioni per non morire in pace* – una trilogia dedicata agli anni di incubazione della Grande Guerra – in cui avevamo sperimentato un lavoro simile, una ricognizione a trecentosessanta gradi della letteratura dell’epoca, ma anche un’esplorazione della bibliografia storico-economica quale *background* da cui partire per il racconto teatrale di quegli anni. La mediazione di Paolo era intervenuta anche nella messa a punto del copione di *La classe operaia va*

in paradiso, con la scelta di approfondire il viaggio nel tempo compiuto dal film per arrivare alla fruizione contemporanea, attraverso momenti diversi della storia del nostro Paese. Nel caso di *Miracolo e Milano*, l’approccio è stato sincronico al momento della nascita del film, con l’obiettivo di creare un affresco più ampio – letterario e sociologico – al cui interno inscrivere la parabola di quest’opera.

Come avete raccolto la “sfida” del dialetto milanese?

LG – La sfida è, prima di tutto, per noi che recitiamo – perché non abbiamo una compagnia a maggioranza lombarda o milanese – e per tutte e tutti è stato un corpo a corpo ma anche una ricerca appassionante. Tuttavia, lo sforzo riguarda anche gli spettatori e le spettatrici, perché la nostra scelta è stata piuttosto radicale, pur cercando di rendere sempre intellegibile la vicenda all’interno di questo grande affresco, ricchissimo di figure numerose e diverse. È anche vero che a teatro operano molti più codici rispetto alla semplificazione dell’audiovisivo, soprattutto quella “quarta dimensione” definita dal rapporto con il pubblico, motivo per cui siamo andati in cerca di una parola “fisica”. Per me è stato divertentissimo; mi era già accaduto con *La classe operaia va in paradiso*, ma in quel caso mi ero concentrato più su uno stereotipo vagamente “ruzantiano”, ispirandomi al lavoro di Gian Maria Volonté, che, peraltro, lombardo era davvero. È la prova che il teatro offre sempre la *chance* di considerare l’identità come un cantiere aperto e variamente frequentabile... Inoltre, è stato fantastico ascoltare in cuffia, dalla mattina alla sera,

Enzo Jannacci, Nanni Svampa e tutto il catalogo della musica popolare milanese! È una lingua teatralmente ricchissima di possibilità. Torno, in questo senso, all'esperienza di *El nost Milan*, che fu evidentemente un grande abbraccio, l'occasione di un autentico e intimo contatto fra platea e palcoscenico. L'aspirazione è che, in forme diverse e in un tempo profondamente mutato come il nostro – in cui la lingua è cosa diversa rispetto a settant'anni fa – si possa replicare un'analogha esperienza di prossimità.

CL – L'incontro con il milanese è stato stimolante per me, nella misura in cui ha ratificato il rapporto che esiste tra parlato, recitazione e capacità mitopoietica del linguaggio. Quanto, cioè, sia vero che una lingua è, in prima battuta, un serbatoio di immaginario, di miti, di punti di vista sul mondo, soprattutto quando sia parlata come il dialetto. Da questo punto di vista, è stato fondamentale lavorare con Giulia Lazzarini e percepire, attraverso di lei, la decifrazione del profilo umano di Milano per mezzo del linguaggio: è stato come se Giulia, mentre recitava le sue battute, spiegasse ad alta voce a se stessa e a me alcune sfumature dell'animo lombardo, in virtù di talune scelte linguistiche o determinate sonorità. La seconda nota a margine è che una componente essenziale di questo spettacolo è la presenza del gruppo di allieve e allievi della Scuola di Teatro "Luca Ronconi": uno spettacolo che parla di una città non può che basarsi su una compagnia che sia prima di tutto una comunità. Allieve e allievi si frequentano, si conoscono, vivono insieme da tempo e questo ci ha consentito di avere un gruppo affiatato sul quale innestare un'altra collettività, formata dalle attrici e dagli attori con cui Lino e io lavoriamo

da diversi anni, così da creare l’ambiente giusto per questa operazione. Per me è stato inoltre importante capire in che modo guidare gli studenti e le studentesse della Scuola in un’esperienza che fosse anche formativa. Nei mesi precedenti, li abbiamo coinvolti in un seminario, tenuto da Giovanni Crippa, intorno agli autori della letteratura milanese. È stato interessante osservare in che modo ragazzi e ragazze, per lo più non milanesi e con una limitata consuetudine con i propri dialetti d’origine, si confrontassero con quei testi e con quelle esperienze letterarie, e come noi potessimo accompagnarli a comprendere che il linguaggio non è un dato “naturale”, bensì un codice che occorre imparare a utilizzare. Recitando in italiano non ci si pone il problema di quanto sia artefatta la costruzione della lingua; confrontarsi con un idioma in qualche modo “straniero” aiuta ad acquisire delle consapevolezza tecniche determinanti per il bagaglio professionale.

Lino Guanciaie, come hai affrontato il ruolo di Totò e che tratto hai conferito al tuo personaggio?

LG – Nella costruzione del copione è intervenuta un’ulteriore, fondamentale suggestione che è il *Peer Gynt* di Henrik Ibsen. Claudio ha avuto l’intuizione – che io ho sposato da subito – di innestare nella drammaturgia di *Miracolo a Milano* un tema della struttura generativa del testo ibseniano, ossia il rapporto tra Peer e la madre. Se torniamo per un momento al film di Zavattini-De Sica – che in questo si discosta sensibilmente, come sviluppo, dal romanzo *Totò il buono* – il nucleo creativo della vicenda è il rapporto tra Lolotta e Totò, un figlio e una mamma “inventati” l’uno per l’altra. Il loro

legame vive attraverso una dimensione meta relazionale: si amano e si parlano attraverso storie, fantasie, tabelline, per mezzo di tutto ciò che costruisce il sostrato educativo alla base della relazione fra un genitore e un figlio o una figlia. È così anche nel *Peer Gynt*: quando la madre Åse è sul letto di morte, Peer, per alleviarle il passaggio, lo trasfigura attraverso il racconto, perpetuando il gioco, il rimpallo di storie, fole, sciocchezze che in vita si sono scambiati di continuo. Il punto di partenza, per me, è stato quindi far incontrare Totò e Peer che molto hanno in comune, soprattutto nell’attitudine alla trasfigurazione narrativa degli eventi e della realtà. Ho cercato poi di mettere in relazione queste due figure con una terza, la marionetta Totò, l’Antonio De Curtis teatrale – quello di cui non abbiamo testimonianze video e del quale il cinema è solo parziale memoria – nella sua dirompenza fisica, più ancora che grammaticale e sintattica. Oltre a questo gioco di incastri, di corpo a corpo fra personaggi e persone diverse, è stato fondamentale il rapporto con Lolotta e con Giulia Lazzarini che la interpreta. Possiedo un pantheon di attrici che, in taluni casi, sono state anche le mie maestre: Marisa Fabbri, mia insegnante in Accademia, Franca Nuti un’attrice della quale ho subito fortemente l’incanto da ragazzo e che immediatamente ho messo in polarità con Marisa stessa. Tuttavia, quella nei confronti della quale ho scelto di avere un debito artistico – e da cui mi piacerebbe davvero riuscire a “rubare” qualcosa, in termini di grazia, delicatezza e leggerezza di tocco – è Giulia. Finalmente ho l’occasione di lavorare con lei e di poter mettere in atto questo “furto” da vicino.

Scene, costumi, video, luci e colonna sonora: come già era accaduto per *Ho paura torero*, anche in questo caso si vede un grande lavoro di équipe. Che tipo di indicazioni sono state date a collaboratrici e collaboratori artistici?

CL – Nell’elaborazione dei progetti registici concedo abitualmente grande libertà a collaboratrici e collaboratori artistici, affidando loro inizialmente alcune suggestioni che confluiranno in una sintesi finale. La prima è stata l’importanza dell’immagine nella costruzione dello spettacolo. Il film *Miracolo a Milano* si distingue per la straordinaria ricchezza del suo linguaggio immaginifico: nello spettacolo che ne abbiamo tratto, il peso della rappresentazione visiva non poteva essere trascurato. La seconda considerazione è che si tratta di una pellicola in bianco e nero. Ciò genera una frizione tra la tensione – propria del neorealismo – verso una realtà a colori e la sua trasposizione in bianco e nero, che inevitabilmente la restituisce come convenzione. Questo cortocircuito risulta ancora più evidente in *Miracolo a Milano*, che, per la sua marcata vocazione favolistica, si configura di fatto come una critica – o quantomeno come un interrogativo – nei confronti del neorealismo. Pertanto, a Guia Buzzi per le scene, a Gianluca Sbicca per i costumi e a Riccardo Frati per il *visual design*, ho posto il problema di che cosa significasse impiegare il bianco e nero e il colore all’interno di questo spettacolo. Da qui la definizione della grammatica visiva di base dello spettacolo, fondata sull’alternanza tra quadri a colori e monocromie: il bianco e nero diventa prevalentemente lo spazio della restituzione o della trascrizione delle sequenze

del film, mentre il colore si configura come il luogo degli innesti, delle riscritture e dei travestimenti che hanno generato il copione. Tenendo conto delle difficoltà tecniche legate al modo in cui il bianco e nero reagisce all'illuminazione, anche la drammaturgia delle luci di Manuel Frenda si è sviluppata a partire da questa contrapposizione, costantemente rimessa in discussione attraverso contrappunti ironici: le sequenze in bianco e nero sono così straniate da innesti di colore che ne ribaltano la prospettiva. Per quello che riguarda la parte musicale, quando abbiamo affrontato il tema di come portare a teatro una sintassi squisitamente cinematografica come quella di *Miracolo a Milano*, ci siamo posti il problema di quali potessero essere i filtri teatrali da adottare. Poco fa Lino citava il primo che ci è venuto in mente, il *Peer Gynt* di Ibsen, che ha orientato la drammaturgia. In seconda battuta, l'altra grande lente attraverso cui guardare allo spettacolo è *L'opera da tre soldi*, ossia l'operetta epica brechtiana, con il suo intreccio di recitato e cantato. Il rapporto è talmente evidente che risulta quasi immediato mettere in connessione la processione dei poveri di *Miracolo a Milano* (Milano, 1951) con *L'opera da tre soldi* di Bertolt Brecht, andata in scena al Piccolo Teatro il 10 febbraio 1956 con la regia di Giorgio Strehler: la povertà come lente attraverso cui inquadrare la Milano dell'immediato dopoguerra. Insieme al *Mahagonny*, l'*Opera* è uno dei grandi modelli di quella che Elias Canetti, pensando a Brecht, definisce l'operetta berlinese. Detto ciò, le piste seguite sono state due: da una parte le canzoni popolari degli anni Quaranta / Cinquanta – non dimentichiamo che il 1951 è anche l'anno della prima edizione del Festival di Sanremo – e dall'altra parte,

visto che era in questione un omaggio a Milano, l'opera lirica e quindi la Scala; non a caso, una delle sequenze iniziali del film è girata proprio davanti a quel teatro. Opera lirica e canzonetta sono state le principali fonti di ispirazione per immaginare l'operetta milanese che è *Miracolo a Milano*. Chiudo questa divagazione musicale per confessare un altro grande modello teatrale cui abbiamo guardato: Aldo Trionfo, per me uno dei più grandi registi italiani del secondo Novecento. Credo che, per questo spettacolo, Trionfo sia stato fondamentale per il suo rapporto con la tradizione del teatro di varietà, così importante anche per Brecht. Non si può non citare *Nerone è morto?*, grande omaggio di Trionfo a Wanda Osiris, a quel mondo che ha rappresentato uno dei modelli del nostro spettacolo.

LG – Una delle riflessioni centrali dello spettacolo ruota attorno al tema della cultura popolare: il teatro di Trionfo è una grande e coltissima meditazione a riguardo, in cui si mescolano generi e registri molto diversi. Nel nostro lavoro, il tentativo è quello di restituirla, in *Miracolo a Milano*, sia attraverso la costruzione delle immagini sia attraverso il paesaggio sonoro; ma essa è presente e operante anche nel film, debitore di una tradizione di cinema popolare precedente, dalle comiche fino a Georges Méliès. Dal punto di vista interpretativo, per noi attori e attrici sono stati centrali alcuni codici espressivi – la comicità dello *slapstick*, le accelerazioni, il fermo immagine – tutti operanti in quella cultura popolare che costituisce il sostrato di un'operazione molto raffinata, quale è quella di Zavattini e De Sica al cinema e, sul versante teatrale, del lavoro di Aldo Trionfo.



Note a piè di fiaba

di Paolo Di Paolo



[TORNA ALL'INDICE](#)

[SALTA CONTENUTO](#)



Non amo, da spettatore, gli adattamenti o le trasposizioni troppo fedeli. Peggio: quelle meccaniche. Prendi un film, magari di grande popolarità, e ne fai uno spettacolo teatrale. O viceversa. Così, se c'è una questione che agiva come un preliminare implicito nel lavoro su *Miracolo a Milano* è stata l'idea di attenersi alla preziosa sceneggiatura Zavattini/De Sica senza farsene ingabbiare.

Colmando qualche spazio che quella partitura geniale lascia vuoto o aperto, giocando con e negli interstizi, aprendo digressioni che potessero funzionare da squarci quasi saggistici, il controcanto razionale di una storia, le note a piè pagina. Come in *La classe operaia va in paradiso*, altra impresa teatrale condivisa con Claudio Longhi e Lino Guanciaie anni fa, anche per *Miracolo a Milano* occorre una chiave: se nel caso del film di Petri con Volonté diventava la ricezione (la ricezione in tempo reale, il dibattito degli spettatori e dei critici, la discussione politico-ideologica), qui avrebbe potuto essere (e dunque è) la dialettica tra la fiaba, la sua levità (tanto lieve che perde gravità fino al punto da consentire alle scope di volare), e la realtà che sottende o che incamera e distilla. È una fiaba, sì. Ma è una fiaba che, in ossequio alla lunga e stratificata storia di questo genere narrativo, ha le sue crudeltà, le sue sconvolgenti, desolanti *tranche de vie*. Si può nascere sotto i cavoli e vedere le scope volare, ma la miseria, la fame e la morte sono lì, come un destino irredimibile.

Si può far parlare la Madunina (è una nostra licenza aggiunta alle fantasie dell'originale), ma lo sguardo sulla Milano di ieri e di oggi resta lucido. Si può provare tenerezza per un orfanello che non stonerebbe in un romanzo di Dickens, ma quel singolo caso, quella sineddoche incarnata è bene che sia ricondotta alla ferocia della statistica sugli orfani di guerra e alle condizioni di vita infantile nell'Italia che aspetta e prepara il Boom. La fiaba e il suo rovescio, all'infinito. O nel finito-infinito di un testo che, chiudendo, si riapre. Il volo delle scope, certo. Ma verso dove? Quanto a lungo? In fuga da cosa?

In cerca del paese in cui buongiorno vuol dire buongiorno. Ma dov'è? Su quale carta geografica? È l'utopia di quelle città invisibili sognate e architettate dai filosofi di ogni epoca? O è solo la fantasia che si solleva dalle asprezze del qui e ora? Le scope si perdono all'orizzonte. Oppure atterrano, precipitano. Ma non subito, per favore.

Questa versione di *Miracolo a Milano* – messa in scena con una straordinaria e numerosa compagnia di attrici e attori – è il frutto di un lavoro multiforme e polifonico anche sul piano della scrittura. Sul canovaccio offerto dalla sceneggiatura si è impostato un lavoro o lavoro capillare e frenetico – come sempre nei cantieri drammaturgici guidati da Longhi – di acquisizione informativa, bibliografica, una raggiera di materiali spuri, una sequenza vorticoso di dati, il tutto da far rifluire teatralmente nel testo ultimo, come in un processo di dilatazione/moltiplicazione/amplificazione della matrice originale. E infine, necessariamente, di proiezione sull'orizzonte dell'attuale: nei termini non di una forzata attualizzazione, ma di una lettura *attuale*; di una dialettica con il presente di chi recita

e di chi è in platea. Perfino con il presente di chi non entra a teatro. O soprattutto.

La divertita e insistita riverniciatura milanese della lingua, le aperture sulle cronache degli anni Cinquanta, i varchi aperti dalla statistica, il cantare-protestare che qui salda ancora una volta alla lezione brechtiana lo spirito del film di De Sica, tutto è inserito in un perimetro che ho cercato, quello sì, di determinare a monte. La scrittura, le scritture di Cesare Zavattini. Il più possibile ho, abbiamo sondato i suoi libri, ben oltre l'inevitabile e decisivo *Totò il buono*, i suoi diari in pubblico, i bozzetti, le cronachette e le sue folgoranti poesie, tradotte dal luzzarese al milanese, da dialetto a dialetto: perché non si perdesse di vista la visione del mondo da cui origina *Miracolo a Milano*, quella capacità di leggere il reale come surreale, il surreale come realtà al quadrato.

Paolo Di Paolo è scrittore e autore della trasposizione teatrale di *Miracolo a Milano* per il Piccolo Teatro



Acqua e petrolio. Scavo in *Miracolo* a Milano

di Corrado Rovida



TORNA ALL'INDICE

SALTA CONTENUTO



«Milano non sa quanta materia di cinema contenga». «Di cinema realista?». «Realista e poetico. La sua gente, voglio dire, e anche il suo paesaggio eguale e livellato. Questo prato dell'Ortica, questi treni che passano a ogni minuto, queste baracche rappezzate e, nello sfondo, i falansteri di cemento, zeppi di uomini-formiche; e l'estraneità fra le cose e la gente».

Il doppio binario su cui avrebbe viaggiato *Miracolo a Milano* era già stabilito in questo breve scambio in cui Vittorio De Sica anticipava ai cronisti che lo avevano raggiunto sul set quanto sarebbe stato evidente, di lì a poco, con il debutto del film. Da un lato il poetico, che diventa anche magico, perfino «stregonesco» secondo alcuni – come Arturo Lanocita che, dalle pagine del “Corriere della Sera”, associava il clima del film a quello di una «saga nordica» –, dall'altro il reale che identifica con precisione anatomica la condizione della Milano del dopoguerra e dei suoi abitanti, con le sue tonnellate di macerie da smaltire, i senza dimora, e il problema della ricostruzione che già sembrava far rima con speculazione.

Il cantiere sulle fonti e la drammaturgia dello spettacolo, aperto oltre un anno fa insieme ai compagni di strada Lino Guanciale e Davide Gasparro, ha seguito la medesima oscillazione tra questi due poli, costeggiando la riscrittura di Paolo Di Paolo. Per delinearne le coordinate “poetiche” – che qui, per semplicità, facciamo coincidere con quelle letterarie – si può partire proprio da alcune influenze nordiche. In particolare,

dall'innesto nel corpo drammaturgico di Ibsen e del *Peer Gynt*, quasi un esoscheletro alla sceneggiatura originale del film, con l'episodio della cavalcata verso la morte di Åse/Lolotta a impostare ritmo (e temperatura) del racconto e, nella seconda parte, la stessa Lolotta e i due Spiritelli che spuntano a ogni crocicchio narrativo con la puntualità di un Fonditore di bottoni. Non un semplice *memento mori*, ma l'occasione di trasformare l'elaborazione del lutto in uno strumento di indagine sentimentale e interrogare il rapporto che ogni cittadino ha con la propria città-madre, sia essa tanto benevola e prodiga da adottare chi nasce sotto i cavoli o arriva «con il cappello in mano», sia essa latente e distante e, nondimeno, capace di innescare – coscienza ectoplasmatica – l'azione scenica al pari del fantasma di Amleto.

E sempre a un riferimento nordico come i *Proverbi fiamminghi* di Bruegel – vero e proprio compendio pittorico di saggezza popolare che fa capolino dai titoli di testa del film con i suoi oltre ottanta adagi illustrati – si è cercato di rendere omaggio attraverso la ricerca di motti, detti e filastrocche milanesi e lombardi, fatti revisionare nella grafia e nella pronuncia dall'occhio esperto di Gino Cervi prima di esser licenziati alla scena. Un florilegio di *Trot trot cavalòt*, di *Didin*, *fregaöcc*, *massapiöcc* e altre espressioni di un lessico un tempo familiare, che cercano di far eco sul palco a quei tipi umani, quei *balabiòtt*, e *barlafüs*, quei *bamba*, *luch* e *stemègn*, che oggi abitano la città sotto altre fisionomie e accenti diversi. Considerevole è stato naturalmente il contributo dell'opera zavattiniana: non solo con *Totò il buono* – inteso sia come il soggetto cinematografico firmato da “Za” insieme al Totò

in carne ed ossa, Antonio De Curtis, nel 1940, sia nella sua versione di romanzo breve del 1943 – ma anche con numerosi altri scritti, materiali, persino oggetti, diventati inneschi drammaturgici o veri e propri *easter egg* dello spettacolo, come nel caso della *Raccolta 8 x 10* della collezione Zavattini, conservata a Palazzo Citterio in Brera, le cui riproduzioni ingentiliscono l'abitazione di Lolotta/Lazzarini. Tra le varie infiltrazioni zavattiniane, vale la pena ricordare come, tra le battute del copione, abbiano trovato posto alcuni squarci satirici e amarissimi dei *Poveri son matti*, in quello che si potrebbe definire un prestito tra concittadini, dato che anche Bat, Suc e compagni si trovano immersi nelle proprie miserie di abitanti di una grande città esattamente come i baraccati di Totò, benché appollaiati su gradini diversi della scala sociale. È così che il signor Dod può travasare la sua sorda ingordigia nel capitalista Mobbi, mentre affonda il coltello in un budino rosa, o le angosce di Bat si possono fondere con l'irrequietezza di Rappi per le cambiali che lo inseguono, gli uomini che non lo amano, e gli «Eppure, chi è migliore di me?». Sempre a Zavattini si devono poi i versi dialettali – risciacquati in Naviglio per la scena – di alcune liriche tratte da *Stricarm' in d'na parola*, che sono diventate grimaldello espressivo nel dare voce all'io interiore di Totò e dei suoi: un'interiorità certe volte struggente, altre lancinante, ma sempre imbevuta di una certa leggerezza, per non dire ironia, zavattiniana («Ho visto un funerale / così povero / che non c'era neanche / il morto nella cassa») che non abbandona mai la scena andando a rafforzare, su altre latitudini, il clima da operina brechtiana che pervade lo spettacolo.

Ad alimentare ulteriormente il serbatoio di immaginario della drammaturgia sono stati numerosi autori o opere della tradizione letteraria (e teatrale) milanese e lombarda del Novecento: dal Gadda dell'*Adalgisa*, al Savinio di *Ascolto il tuo cuore, città*, dal Bertolazzi di *El nost Milan* mediato dalla voce teatrale di Strehler fino ad arrivare a Giovanni Raboni de *Le case della Vetra* e al Testori di *In exitu*. Perché se è vero che i riferimenti principali hanno gravitato inevitabilmente intorno alla prima metà del secolo scorso, va detto che ci si è spinti qualche volta più in là senza il timore di perdere in coerenza, avendo *Miracolo a Milano* mostrato fin dal suo titolo – quasi un presagio di quanto sarebbe accaduto da lì a un decennio dopo con l'avvento del *boom* – la propria straordinaria capacità proiettiva/predittiva sul futuro.

Sul versante del “realismo”, la data di uscita del film ha fornito invece un perimetro ben preciso durante la raccolta dei molti documenti, nelle visite alle biblioteche, nella lettura di saggi o degli articoli di giornale, scovati anche grazie al prezioso indirizzo nella ricerca e al generoso aiuto della Professoressa Ada Gigli, nonché dai consigli emersi nel dialogo costante tra il Professor Giorgio Bigatti e Paolo Di Paolo. Come i sassi che frenano il baraccato Arturo dal volare via, proiettato dai suoi palloncini verso un fascinioso quanto minaccioso iperurano, le testimonianze documentali tengono ancorato il lavoro drammaturgico al dato storico cercando di restituire, in tutta la sua concretezza, cosa fosse Milano nel dopoguerra: saggiando la dimensione effettiva degli spazi abitativi della nuova edilizia popolare, dando notizia dei dati statistici sull'alimentazione e ricostruendo attraverso gli archivi – in particolare quello

storico e preziosissimo del “Corriere della Sera” – quale fosse il *milieu* sociale, culturale ed economico in cui ci si muoveva all’ombra della Madonnina.

E pure, l’abbondanza di dati e numeri raccolti e trasmessi nel testo non è soltanto espressione di una certa volontà di accuratezza storica, ma anche un segnale per lo spettatore: il sintomo manifesto di come, guardando a quella Milano del dopoguerra, si possa scivolare, in ogni momento, in quella febbre algebrica, fatta di tabelle, cifre e analisi quantitative, da cui – come insegnano i medici al capezzale di Lolotta e l’esempio del signor Mobbi – è difficile riprendersi, specialmente nella capitale morale d’Italia, dove col fumo del *laurà* non si inala per forza anche una moralità del capitale. Come in ogni carotaggio, anche il cantiere di *Miracolo a Milano* si è consegnato all’enigma di ciò che affiora dallo scavo di ricerca: e tra sedimenti della memoria e fossili, tra fotografie sbiadite e giacimenti con qualche ottano di riflessione all’attivo, ogni materiale ha contribuito al fatto teatrale. Se archivio e favola sono sgorgati dallo stesso terreno, però, non è perché il primo dovesse trasformarsi in sentenza o la seconda in semplice *divertissement*, ma affinché dalla loro dialettica emergesse e si custodisse tutta la contraddizione del nostro modo di guardare alle cose del mondo e di abitarlo col nostro agire. Come in quel volo finale a cavallo di una scopa che per noi testimoni rimasti a terra – con la responsabilità di nominare e insieme raccontare le cose – mantiene tutta la sua ambiguità: è promessa e speranza, epurazione e presagio di morte, disseta e insieme avvelena, come acqua e petrolio.

Secondo Tempo



**Cinema, teatro
e rivista: i miracoli
nell'Italia anni '50**
di Maurizio Porro

Certo non ci poteva essere contrasto più socialmente feroce di quello tra le bellissime decorazioni art déco del cinema Odeon, oggi rimpianto, contro le baracche, i prati deserti e le nebbie di quella periferia milanese “made in Testori”. Eppure, *Miracolo a Milano*, il nono dei 33 film diretti da Vittorio De Sica che inventa ma poi subito distrugge il fantasma del neorealismo (la vita sposata con la fiaba) ebbe la sua “prima” proprio in quello storico locale contiguo alle vetrine coi manichini della Rinascente (in contemporanea con il cinema Missori) la sera dell'8 febbraio 1951, probabilmente nebbiosa.

Finì la sua carriera al botteghino con soli 180 milioni, consolati dalla Palma d'oro di Cannes, in azzardato ex aequo con *La signorina Giulia* di Sjöberg, da Strindberg. La città ha poi trovato modo di restituire l'affetto dovuto a De Sica che sarebbe tornato raramente a lavorare qui (*Una breve vacanza* e un episodio di *Ieri, oggi, domani*), perché nei quartieri di Lambrate e dell'Ortica, presso il terrapieno della ferrovia in via Valvassori Peroni, dove la piccola Giulia Lazzarini si sporgeva per spiare il set, non l'hanno mai dimenticato. Siamo al confine estremo della città, si intravede il vecchio cinemino di viale Monza, l'ABC, e vi rimangono ancora oggi testimoni grandi murali dedicati a Totò, protagonista di questa utopia che finisce col famoso volo. Un effetto speciale, per i tempi specialissimo, davanti alle guglie

gotiche del Duomo, sorvegliato dalla dorata Madunina risorta allo Strehler. Di questa scena leggendaria, cui parteciparono allievi di Brera come Dario Fo e Alik Cavaliere e interpretata allora da una certa critica con feroce livore reazionario sulla direzione del volo, resta un accanito fan Steven Spielberg e il finale di *E.T.* lo confessa. Il primo schermo che ospitò in pubblico quella scena fu quindi quello dell'Odeon, sopra cui campeggiava la scritta "Ex tenebris vita". A fianco, la porta accanto, c'era il teatro Odeon dove quella sera Cervi e la Pagnani erano brillantissimi in *Harvey* e a pochi passi, al Piccolo, era in scena *La Parigina* di Becque, al Manzoni applaudivano la fantasia musicale *Black and White*, mentre al Lirico Macario faceva sgambettare le sue donnine nella rivista *Votate per Venere*. *Miracolo a Milano*, nono film di De Sica regista (ma già popolare attore di best seller come *Gli uomini che mascalzoni*, *Grandi magazzini* e *Il signor Max*), incastrato tra due capolavori come *Ladri di biciclette* e *Umberto D.*, girato in Lombardia mentre a Roma nasceva il figlio Christian, è un unicum nel nostro cinema, una fiaba fortemente voluta da Cesare Zavattini, tratta dal suo libro *Totò il buono* (non a caso ispirato al principe attore comico, primo candidato al ruolo) che parlava dei problemi ben noti del neorealismo, la lotta tra ricchi e poveri, l'arroganza del potere (simboleggiata dal petrolio, in anticipo sui tempi): solo che c'era una bacchetta magica, guest star. E c'è sempre, nella poetica di questo grande regista, un bambino che guarda (vedi il film del '44): De Sica è stato un cantore della giovinezza fratturata dalla guerra (*Sciuscià*). La descrizione della povertà non serve solo a denunciare una condizione sociale, ma diventa il palcoscenico per una favola surreale, dove si esibisce la ballerina Alba Arnova,

creatura evocata. Il film riesce a mescolare la satira politica, quasi brechtiana nei tipi alla Grosz, con la poesia visiva. E appare anche una colomba bianca capace di far miracoli: le era già stato aggiunto, in anticipo su Garinei e Giovannini, un posto a tavola. De Sica aveva evidentemente due personalità, era un attore molto popolare e simpatico al pubblico (vedi la serie *Pane, amore e fantasia*) ma, come autore, si rivolgeva a un pubblico assai più ristretto che scopriva i tragici panorami dell'umanità italiana di quegli anni. Un esempio della sua doppia vita viene dal fatto che subito dopo *Miracolo a Milano*, De Sica girò come attore *Cameriera bella presenza offresi...*

Se dobbiamo trovare un massimo comun divisore nel cinema italiano di quel periodo, esso era molto melodrammatico e popolare, somigliava, nella ricerca di amori sognati e perduti, ai fotoromanzi che venivano venduti in milioni di copie soprattutto al pubblico femminile e che spesso traducevano anche in immagini fisse i film più visti del momento. E se dovessimo citare due filoni di cinema di gran successo, uno sarebbe certamente quello dei drammoni d'amore di Raffaello Matarazzo, la cui trilogia di lacrime e sangue (*Catene, Tormento, I figli di nessuno*) si vantava di aver mandato in sala oltre 37 milioni di spettatori. Un cine-romanzo fatto di fanciulle abbandonate, figli illegittimi, padri padroni ricchi e arroganti, mamme sempre in pena e suorine devote ad accogliere i cuori infranti nelle penombre rassicuranti dei conventi, come nella *Forza del destino*. Di questi film la coppia protagonista era sempre formata da Amedeo Nazzari e Yvonne Sanson, il pubblico non si stancava di partecipare alle loro disavventure sentimental-sociali: i tre film citati hanno incassato, nell'ordine, 595, 726, 958 milioni.

Se si paragonano agli incassi dei capolavori neorealisti, è chiarissima la differenza di gradimento: *La terra trema* incassò 26 milioni, *Roma città aperta* 124, *Umberto D.* 107, *Ladri di biciclette* 243, *Germania anno zero* 52, *Sciuscià* 55: il record spetta a un film scespiriano di Orson Welles, *Otello*, con soli 6 milioni. In compenso il primo film a colori italiano con Totò si portò a casa 752 milioni. L'altro filone portante del cinema anni '50 è composto dal genere comico brillante in cui si può inserire la lunga e popolarissima saga del centro sinistra di *Don Camillo*, quasi una serie a episodi con Gino Cervi e Fernandel: il primo film superò il miliardo e 471 milioni.

Un vasto settore del cinema italiano di quel periodo, in contrasto col neorealismo, voleva solo ridere e sorridere, senza guardare in faccia alle ingiustizie del mondo. Poiché a teatro lo spettacolo più gradito (anche durante la guerra) era la rivista, i sogni delle paillettes e delle Bluebell, la Osiris che scendeva ripidi scalini cantando *Sentimental*, ed era zona franca per la censura, i grandi protagonisti di quelle passerelle fastose e festose, traslocarono in diversi film di successo. Basti pensare che Walter Chiari, asso del palcoscenico, girò nel 1951 sette film e negli anni '50 raggiunse i 46 titoli, compreso un Visconti d'annata (*Bellissima*). Un alto comico che passò volentieri dalla rivista al cinema fu Renato Rascel, mentre inizia anche ad apparire un giovane cremonese di nome Ugo Tognazzi. Dalle passerelle romane arrivano Billi e Riva, due famosi del varietà, specie il secondo che condusse in tv il mitico *Musichiere*.

L'alto gradimento del settore lo dimostrò *I pompieri di Viggiù* di Mario Mattoli, film del '48 che conteneva tutti i grandi numeri della stagione di rivista in corso, patrimonio straordinario di

memoria con la Wandissima che scende le solite scale e distribuisce rose profumate con l'Arpège, Dapporto, Taranto e un finale con Totò, un grande della rivista che faceva di corsa la passerella al ritmo dei bersaglieri, trascinando con sé Isa Barzizza ed Elena Giusti. Naturalmente il Principe De Curtis merita un posto a parte, perché era capace anche di film amari come *Guardie e ladri*, insieme ad Aldo Fabrizi (incasso di 654 milioni), o di parodie farsesche come *Totò terzo uomo* (425), che inaugurò la presa in giro di film famosi e la schiera dei titoli che gli sono intestati, "ci è seduto sopra". Dal varietà scendevano famose soubrettes, la giovanissima Barzizza, al fianco di volti femminili amati come quelli di Lucia Bosè, Delia Scala (che poi sarà la nuova soubrette) Valentina Cortese, e la ragazza vamp della porta accanto che conquistava con le sue gambe, Silvana Pampanini, il cui titolo di riferimento, accoppiato all'omonima canzone, è *Bellezze in bicicletta*: non dava la sua vera data di nascita neanche al pronto soccorso.

Il teatro di rivista, e anche il suo parente povero, l'avanspettacolo, era così popolare che ben due film rivali e contemporanei a *Miracolo a Milano*, ne raccontavano splendore e miserie, teatrini di provincia e viaggi in terza classe, caffelatte e paillettes: *Vita da cani* di Steno e Monicelli e *Luci del varietà* di Fellini e Lattuada. Ancora in lista d'attesa ma per poco Sophia Loren che cantava Aida doppiata dalla Tebaldi e Gina Lollobrigida che nel 1952, poco dopo il volo degli spazzini milanesi, venne battezzata da De Sica come la "Maggiorata" d'Italia. E guarda caso fu sempre De Sica a fare coppia con Sophia e Mastroianni in *Peccato che sia una canaglia* di Blasetti, inaugurando un team che sarà simbolo del cinema italiano nel mondo. Prima di passare ai molti

“miracoli” del film di De Sica e dell'affascinante spettacolo di Claudio Longhi, vediamo quali altri film, tra i molti che uscivano, il pubblico avrebbe potuto scegliere di vedere nell'anno di grazia cinematografica 1951, quando si staccavano in Italia 700 milioni di biglietti, fino al picco di 800 milioni nel 1955, segno che, con una popolazione di 48 milioni di persone, neonati compresi, ogni cittadino andava al cinema 16 volte di media l'anno, col prezzo medio del biglietto di 100-150 lire. Fra i titoli che uscirono in quell'anno ricordiamo *Achtung banditi* di Lizzani, *Bellezze in bicicletta*, *Bellissima* di Visconti (160 milioni), *Filumena Marturano* di Eduardo, *Stromboli* di Rossellini, *Persiane chiuse*, *Ok Nerone*, *Auguri e figli maschi*, *Arrivano i nostri*, *Messalina* (456 milioni) e infine *La città si difende* di Pietro Germi. In testa agli incassi troviamo *Anna* con 1 miliardo e 365 milioni, che oggi sarebbero oltre 16 milioni di euro. Nella decina dei più fortunati troviamo *Io sono il Capataz* con cui Rascel fa incassare 421 milioni, mentre se allarghiamo la visuale anche ai film stranieri troviamo che nel 51 il record fu del kolossal americano *Quo Vadis* con oltre 14 milioni di spettatori. Tornando al capolavoro di De Sica, l'incipit del suo film è folgorante: la vecchia signora Lolotta trova un neonato Totò, tra le piante del suo orto, un cavolo, come nella tradizione. Al posto della nostra gloriosa Giulia Lazzarini, in scena stasera, nel film c'era Emma Gramatica, gran lady del teatro, settantanovenne, che aveva molto lavorato col delicato Ferdinando Poggioli, con Guido Brignone, lo zio di Lilla, ed era arrivata a un'apparizione in un *Don Camillo* del '61 di Carmine Gallone, oltre a essere stata una delle Sorelle Materassi con sua vera sorella Irma.

È un inizio che dichiara immediatamente le intenzioni: una

dimensione mitica, Totò cresce con una bontà e un'innocenza che lo rendono "alieno" rispetto al mondo circostante, è quasi fantascienza. Sarà l'unico a seguire il funerale di Lolotta, un "funeralino" come si intitolerà poi un episodio dell'*Oro di Napoli* di De Sica, tagliato perché allungava il film della "pizzaiola" Loren: siamo nel '54, solo tre anni dopo il volo degli spazzini nella Piazza del Duomo in cui Totò e Peppino, nel '56, vestiti da cosacchi si rivolgeranno al "ghisa". Questa Milano nebbiosa e gelida, popolata da emarginati che vivono in una baraccopoli improvvisata (la periferia all'inizio di *Rocco e i suoi fratelli* di Visconti non è molto diversa), eppur sognano, non trova spazio nel cinema italiano degli anni '50, che sfocerà nel '60, anno cosmico storico della *Dolce vita*, quando il pubblico s'accorrerà del cinema di Fellini, della *Ciociara* di De Sica, del genio di Germi che si batté per il divorzio e contro il delitto d'onore, dei borghesi stanchi di Antonioni, di Visconti, Scola, Zurlini, Pietrangeli. Tuttavia, il film lancia un messaggio amaro: la magia può risolvere i problemi temporaneamente, ma l'egoismo umano tende sempre a schiacciare gli ultimi. Persino tra i poveri nasce l'invidia, dimostrando quanto la miseria possa logorare l'animo. È impossibile però non pensare che, a pochissimi anni di distanza da quel film, i barboni di De Sica, con altro passo e gli stessi stracci, si trasferiranno, a pochi metri dal Duomo, sulla scena del Piccolo Teatro di via Rovello dando vita all'*Opera da tre soldi*, altro miracolo milanese nato dai geni di Brecht & Strehler.

Maurizio Porro è critico teatrale e cinematografico. Ha collaborato con il Piccolo Teatro dal 1964 al 1970. Dal 1974 lavora al "Corriere della Sera"



Ci vorrebbe un Miracolo

di Andrea De Sica



TORNA ALL'INDICE

SALTA CONTENUTO



Sono cresciuto fin da bambino con i racconti della mia famiglia su *Miracolo a Milano*: la scelta di una *location* ai confini della sopportazione, l'idea di includere un cast preso "dalla strada", composto anche da senzatetto devastati dall'alcol e dalla disperazione, le mattinate gelide passate a costruire una favola su un mondo ai margini.

Ricordo una fotografia a cui sono molto legato: mia nonna Maria Mercader in visita sul set, con il pancione perché in attesa del suo secondogenito Christian. Ricordo anche l'idea di un finale poi modificato perché ritenuto "troppo forte": i barboni, a cavallo delle scope, che cercavano di atterrare in altre città ma venivano respinti a fucilate da persone barricate dietro enormi cartelli con scritto "proprietà privata".

Sono stato un bambino fortunato. Perché la voce così anticonformista e sempre attuale di mio nonno Vittorio De Sica, mi ha insegnato a guardare il mondo con occhi diversi.

La scelta di creare quel film nasceva proprio dal desiderio di far comprendere la povertà anche a un bambino, e quindi dal tentativo di immaginare un futuro migliore.

Vincitore del Festival di Cannes, questo film ebbe la fortuna di trattare temi difficili – con un chiaro taglio satirico e anticapitalistico – utilizzando il tono della favola, che lo rese più accessibile al pubblico e persino al potere. Non subì infatti i tentativi di censura e di boicottaggio che avevano colpito il precedente *Ladri di biciclette* (1948) e che colpirono il

successivo *Umberto D.* (1952), attaccato pubblicamente da un giovane Giulio Andreotti, allora sottosegretario con delega allo Spettacolo, insieme a molti altri.

Gli “stracci” che Andreotti rinfacciava – con grandissima volgarità e ipocrisia – a De Sica e a Zavattini sono la materia di cui sono fatti i loro film: esseri fragili e indifesi che hanno subito il violento passo della Storia. Se De Sica è considerato il grande regista dei bambini, è con lo stesso sguardo caldo e compassionevole che guarda agli ultimi e agli emarginati.

E se facciamo un salto nel tempo, non è un caso che i ragazzini di Steven Spielberg in *E.T. l'extra-terrestre* (1982), alla fine del film, volino a cavallo delle loro biciclette: Spielberg era uno di quei bambini a cui erano arrivate, dall'altro capo del mondo, le potenti immagini di De Sica, trasformandole poi in una delle citazioni più celebri della storia del cinema.

Gli uomini come De Sica appartenevano a una generazione che si è messa l'Italia sulle spalle, contribuendo a ricostruirla. Sono passati poco più di cinquant'anni dalla sua morte, e mi sembra che la sua voce non sia stata dimenticata. Ne è prova lo spettacolo a cui assisterete questa sera.

Scrivo questo intervento a nome di tutta la mia famiglia, dopo aver restaurato *L'oro di Napoli* e *Il giudizio universale* e nel corso della produzione di un nuovo documentario su Vittorio De Sica, perché questo spettacolo rappresenta, ai miei occhi, un altro tassello importante nella divulgazione della sua opera. Ringrazio quindi Claudio Longhi, Lanfranco Li Cauli, Lino Guanciale e il Piccolo Teatro di Milano.

In un mondo dominato dalla violenza e dalla sopraffazione, dove il divario tra povertà e ricchezza cresce a dismisura,

dove la parola “buongiorno” rischia sempre di essere una pura formalità e non inorridiamo più di fronte alle immagini della devastazione, la poesia dei film di Vittorio De Sica ci riporta davanti a ciò che significa essere umani. Ci ricorda che la dignità di ogni persona è un bene infinitamente più importante di qualsiasi altra cosa – un bene che non dobbiamo permettere a nessuno di calpestare. È il Miracolo del cinema e dell’arte tutta, che questa sera ritorna nel luogo in cui è stato creato: a Milano.

Andrea De Sica è regista e sceneggiatore



Zavattini, o della leggerezza

di Valentina Fortichiari



TORNA ALL'INDICE

SALTA CONTENUTO



«Per sapere veramente come stanno le cose basterebbe mettersi lì e scrivere, scrivere tutti i giorni e a un certo punto ci sarebbe l'acqua o il petrolio o il fuoco o il centro della terra, la felicità o il dolore o qualche cosa del genere». (lettera a Sibilla Aleramo, gennaio 1950)

Cesare Zavattini possedeva, tra gli altri, un dono: una fantasia esuberante, la capacità di mettersi a scrivere di getto, nessun timore della pagina bianca. L'ispirazione prendeva avvio da un'immagine: l'acqua (del suo Po a Luzzara), il petrolio (che per magia degli angeli sgorga tra le baracche dei barboni a Lambrate nel film *Miracolo a Milano*), il fuoco, e insieme i sentimenti, gli archetipi opposti di felicità o dolore.

Parte felice la stagione dei primi libretti narrativi all'insegna della "leggerezza". Leggerezza di pensiero e di scrittura che nasce dalla combinazione di malinconia e umorismo. Il suo opposto, la pesantezza del vivere, fa da sfondo invisibile nel libro d'esordio *Parliamo tanto di me* (1931), dove il viaggio fantastico nell'Oltretomba è un modo per esorcizzare il dramma del padre morente, al cui capezzale Za scrive le storiette che lo compongono.

La figura paterna è fondamentale per comprendere l'indole di Cesare, bambino lasciato lungamente solo dai genitori, per questo precocemente riflessivo. Nella Bassa padana, nella sua Luzzara, paese di matti stravaganti e lunatici, non immuni da quella contagiosa «crisalide della malinconia» che si tramuta in creatività, Za affina da subito il suo sguardo sulle cose, sul

mondo, bambino tutto occhi che vede la realtà ma impara a coglierne una contro faccia comica, surreale.

Al tema del “Fanciullo” Alberto Savinio ha dedicato una delle voci della sua stravagante *Nuova Enciclopedia*, descrivendo se stesso come “inesperto del male”: temperamento fanciullesco, perennemente distratto da idee, fantasie, giochi d’arte.

Uno stato di purezza d’animo peculiare agli artisti, refrattari all’idea del male. Solo uno come Savinio poteva definire Zavattini «un bambino prolungato», cogliendone il lato più significativo del carattere. Questo avvalorava l’attitudine zavattiniana a coltivare in sé – sino alla fine dei suoi anni – stupore infantile, attenzione agli altri, ai piccoli gesti quotidiani apparentemente insignificanti. Vocazione da taluni scambiata per superficialità, buonismo, assenza di spessore.

Cesare Zavattini è stato scrittore e uomo di cinema proprio perché ha saputo guardare la vita, l’umanità, con propensione alla gentilezza, all’innocenza mite, a una empatia nutrita di testa e cuore, in grado di restituire dignità a vecchi, bambini, poveri, derelitti.

La precoce produzione letteraria, seguita più tardi dalla stagione cinematografica del neorealismo con Vittorio De Sica, e altri registi importanti, sono l’esito di una rottura con i suoi tempi, con la storia contemporanea, una rivoluzione di parola e di immagini, di cui ancora oggi non si apprezza compiutamente l’importanza.

I primi “Tre libretti” (*Parliamo tanto di me*, 1931; *I poveri sono matti*, 1937; *Io sono il diavolo*, 1941) portarono una ventata di aria nuova in ambito letterario, una rivoluzione di linguaggio: parole in forma chiara e semplice, storie da raccontare ai

bambini come fiabe. La poesia è ovunque in queste pagine: «Una mattina di marzo la signora Lolotta, scesa nell'orto come al solito, si divertì lungamente a guardare una fila di formiche che attraversava il sentiero. Scoperse il loro nido stupita di vederle entrare ed uscire così veloci in quel piccolo foro con pagliuzze, foglioline, briciole, granellini di terra. E a un tratto udì un vagito... il sole si avvicinava al tetto della casa e i colori uscivano dall'ombra, il grigio dei muri, il rosso chiaro del cancello che dava nei campi, il verde variato delle erbe» (*Totò il buono*, 1943). C'è il gioco, insieme al buon umore: «Mia madre... mi sorride, salta ancora come un capriolo per farmi divertire. Quando morì il cagnolino, si nascose dietro la porta e imitò il suo abbaiare per ore e giorni perché io non sapessi che era morto» (*I poveri sono matti*). Sono storie senza tempo, storie di sogno e immaginazione, di luci ma anche di ombre, storie di vita. Ci sono voli, capriole, funambolismi linguistici, disegni, abolizione di nomi e cognomi, sostituiti da monosillabi sonori («Sentivo il bisogno di parole corte, non volevo identità anagrafiche, c'entrava anche un'esigenza musicale»), abbattimento della trama in favore di frammenti, raccontini, in una commistione di stili da descrittivo-narrativo a dialogico, da umoristico a giornalistico.

«A me, veramente, non interessano i fatti – scrive Za al suo esordio, nel *Parliamo tanto di me* – quanto gli uomini, questi mondi isolati come pianeti nello spazio». Le sue storiette di nonsense surreali, di pietas umana e ricerca morale, la poetica dell'istantaneo, potevano disturbare alcuni benpensanti, o scrittori in punta di penna, ma stupirono un critico tradizionalista come Benedetto Croce, il quale salutò il debutto

di Za intuendone la portata letteraria originalissima, la novità di una scrittura inconsueta, inassimilabile ai modelli correnti. Croce scrisse una lettera a Za, rara per sua ammissione, dal momento che mai scriveva a letterati: riferiva quanto si fosse divertito insieme alle figlie a leggere il *Parliamo*. Altrettanto, se non di più, fece lo scrittore Giovanni Papini in una lettera del 1937: «Il suo ultimo libro è uno dei più “imprevisti” di quanti, italiani e moderni, ho letto in questi anni. Vedo che battezzano lei “umorista”. In questo libro, *I poveri sono matti*, invece, trovo un poeta tragico che si giova del grottesco apparente per meglio raffigurare e rivelare la dolorosa, malinconica, paurosa realtà quotidiana. C'è qualcosa, alla lontana, di un Kafka o di un Joyce, ridotti alla più elementare e sobria espressione, e resi, perciò più italiani e più lirici».

Nel 1919 Za aveva letto il libro di Papini *Un uomo finito* (1913), romanzo-autobiografia scritta a trent'anni dall'autore, nato con «la malattia della grandezza» e alla perenne ricerca della verità: resoconto di un'infanzia solitaria e pensosa, di un'adolescenza di tormenti e letture, infine di una giovinezza rivoluzionaria tra battaglie, giornali, illusioni e progetti, disillusioni. Il libro produsse un'emozione potente: «Lo lessi in una notte. Successe qualche grosso terremoto nei miei diciassette anni, mandrie di cellule si spostarono o cambiarono forma». Ma potrebbe anche aver ispirato l'idea – o premonizione? – di una sua eventuale vita futura molto simile.

Non fu solo questa lettura un elemento determinante a fare di Za colui che era destinato a diventare. All'età di ventitré anni, nel 1925, istitutore al Collegio Maria Luigia di Parma, ha tra i suoi allievi un promettente giovane di quattordici anni, Attilio

Bertolucci. I due diventano amici, e fu proprio Bertolucci, insieme al giornalista Pietrino Bianchi, a portarlo a vedere *La febbre dell'oro* di Charlie Chaplin. Anche questo film produsse una sorta di terremoto: libro e film segnarono svolte cruciali nel percorso di Zavattini come scrittore e autore di soggetti e sceneggiature per il cinema.

Poco prima di lasciare Milano, dopo un decennio nel mondo dei giornali e dei libri, conteso dai più importanti editori, Za inizia anche la scrittura metodica di quaderni che lo accompagneranno sempre, diari di lavoro, regesto di letture, di film, riflessioni, commenti di un intellettuale impegnato in ogni campo della cultura e delle arti. Diari destinati a diventare storia collettiva, storia precisa, onesta, dei protagonisti del suo tempo, all'insegna di immediatezza, sincerità, verità. Alla vigilia dei quarant'anni, affrontò il famoso «salto nella fossa dei leoni», il mondo del cinema, chiamato da De Sica a Roma. Nella capitale, le immagini della guerra lasceranno in lui una memoria indelebile: era il male visto da vicino per la prima volta. Bombe, bambini feriti, mutilati, sangue, terrore, cambiarono per sempre il suo sguardo sul mondo. Da qui prese avvio la battaglia zavattiniana in difesa della Pace, contro ogni genere di sopraffazione. Anni – un quarantennio – che determinarono il passaggio a un impegno attivo, in prima persona, di carattere politico nelle scelte di un cinema neorealista, in ogni iniziativa popolare, socio-culturale, e nella produzione saggistico-narrativa in favore di una cultura democratica, accessibile a tutti.

Quando si tratta di girare con De Sica le riprese di *Miracolo a Milano* è Za a scegliere il quartiere dove aveva vissuto con la

famiglia, Città Studi, Lambrate. Come vede allora Milano? La vede attraverso gli occhi di Totò, suo alter ego. C'è molto di Za in questo bambino nato sotto un cavolo, adottato da una vecchina dolcissima (Emma Gramatica); Totò, ingenuo giovane gentile, che quando esce dal collegio dei Martinitt, istituzione simbolo della generosità dei milanesi, dice buongiorno a tutti i distratti che incontra per strada, ai milanesi che hanno sempre fretta e corrono corrono (la Milano del lavoro); Totò tutto solo a seguire il carro funebre di Lolotta (la poetica dei funeralini, i soggetti dei primi quadri di Za, insieme agli autoritratti); Totò che regala la sua valigia a un ladro che voleva rubarla. Fa tenerezza questo personaggio, tanto diverso dagli eroi protagonisti di scene spettacolari nel cinema di Hollywood. Totò si unisce ai poveri, rimette in sesto un villaggio di baracche, pronto ad aiutare tutti, solerte nell'insegnare le tabelline ai bambini, a inventare giochi, gare di matematica, magie, balli, a parlare con gli angeli. Totò il buono è l'eroe, anzi l'anti-eroe del nuovo cinema della coppia Zavattini-De Sica. Un cinema alternativo, in opposizione alla cultura dominante: i due scelgono l'umano, il meraviglioso nella piccola cronaca, anzi nella piccolissima cronaca. Era per Za, ancora una volta, una naturale forma di narrare, il grande piacere che provava a raccontare ogni dettaglio con adesione immediata alle cose. È proprio attraverso il cinema, a partire da *Miracolo a Milano* (1951), che cambia la prospettiva zavattiniana: è la seconda rivoluzione, quella delle immagini, il resoconto di una favola in una prospettiva diversa, socio-politica impegnata, dove poveri e ricchi si contendono il territorio per il miraggio di ricchezza del petrolio. È l'irruzione di un capitalismo aggressivo nella

condivisione democratica, socialista, di beni comuni. Con un gran finale fiabesco consolatorio, un volo verso un mondo sconosciuto, forse libero, sulle note gioiose di una canzone (parole di Za), perché guardare dall'alto di una scopa volante la città e i destini umani, da un cielo che fa stare più vicini al cuore del mondo, è uno scenario di sogno.

Il visionario Zavattini, intelligente autodidatta, aveva dato il meglio di sé, poco compreso in Italia, in parte frainteso, da molti attaccato. Lo avevano osannato i francesi (Palma d'oro al Festival di Cannes, 1951); i registi russi gli avrebbero assegnato il Premio Mondiale della Pace (1955) per «l'alto contributo con la sua opera recato alla causa della pace e dell'amicizia fra i popoli». A dispetto del fallimento del neorealismo che lascerà insoluti i problemi italiani e in lui grande amarezza, Za porterà sempre con sé la responsabilità di quel premio, il tema della Pace, «un gran vento» entrato ormai nei suoi discorsi quotidiani. Con esuberante vitalità tipicamente emiliana e un universo interiore, ricco, mai esibito, una timidezza impercettibile ai più, accanto alle invettive, agli appelli, alla ribellione che connota la seconda stagione della sua produzione letteraria, alla follia straripante del film *La veritàaaa* (1982), uno Za – indomito ottantenne provocatore – torna in mezzo ai bambini coi quali si intende bene, gira nelle scuole di Roma, convinto che si debba iniziare a parlare, a diffondere il “sapere la pace” fin dal “primo vagito”, addirittura dal “feto”.

Sempre con leggerezza di parola:

Le parole

Diventano sempre più leggere

Di generazione in generazione, ci avete badato?

Non potrete trovare oggi
 Bambini che dicano: comunque.
 Diventeranno come noi
 Che abbiamo buttato dalla navicella
 Punti virgole congiunzioni ecc.
 E si precipita?

(poesia in dialetto luzzarese da *Stricarm' in d'na parola*, Scheiwiller 1973)

I conti con la memoria sono in agguato: ogni volta che lo assale la nostalgia del suo paese, Za scappa da Roma per raggiungere Luzzara dove senza accorgersi parla solo in dialetto. Il dialetto del padre, dei suoi avi. È Pier Paolo Pasolini a dare la migliore definizione di *Stricarm'*: «Il suo libro di gran lunga più bello. Anzi, un libro bello in assoluto. Tutto è rimesso in gioco, tutto, per dir meglio, ritorna finalmente gioco. Zavattini subisce una regressione fin dalle più lontane origini infantili. Egli non è mai nato. (...) la fantasia di Zavattini si rivela in queste innocenti, sane poesie dialettali, un libro demoniaco» (19 aprile 1974, introduzione al libro nell'edizione Tascabili Bompiani, 1985). Za torna a guardare il suo Po, ad ascoltare il silenzio del fiume che rende più buoni. «Ho sempre creduto – ebbe a dire Attilio Bertolucci, l'allievo-amico poeta – che la malinconia fosse originaria del Po. Soltanto nella pianura del Po, ricca di umori e di nebbie, poteva nascere il sanguigno e volante, concreto e fantastico, imprevedibile, indefinibile, inclassificabile, unico Za». E allora può capitare che, proprio al confine estremo degli anni, la morte non faccia più paura e che il poeta che cammina sull'acqua riveda finalmente suo padre: «La morte – scrive Za

– non è scomparire, ma un andare altrove, una dislocazione. Non si muore... si è traslocati in tanti posti diversi. Con questo obbligo: di non farsi riconoscere dalle persone care. E delle volte può darsi che magari ti incontri con tuo padre, il quale rompe il patto – diciamo così – per uno slancio incontenibile di affetto. Sono tali e tante le cose che non sapremmo neanche da che parte cominciare. E lui, dopo i pochi minuti strappati a questo patto, magari se ne va senza che ci siamo detti neanche una parola».

Valentina Fortichiari è scrittrice e curatrice delle opere di Cesare Zavattini e Guido Morselli



Ricostruire Milano: politica, solidarietà e cultura nell'Italia del dopoguerra

di Daniela Saresella



[TORNA ALL'INDICE](#)

[SALTA CONTENUTO](#)



Il rapporto tra Milano e il fascismo è stato assai stretto. Nel capoluogo lombardo cominciò l'ascesa politica di Mussolini, come esponente della componente massimalista del Partito socialista, e venne pubblicato a partire dal novembre del 1914 il giornale *Il Popolo d'Italia*, che dopo la guerra sarebbe divenuto l'organo del Partito nazionale fascista. Nei pressi di via Torino furono poi fondati, il 23 marzo del 1919, i fasci di combattimento ed elaborato il programma di San Sepolcro, il manifesto politico del primo movimento di Mussolini.

Durante il Ventennio, Milano mantenne una certa rilevanza politica, sebbene per il regime la sua centralità fosse progressivamente soppiantata dalla Capitale, man mano che il mito della nuova romanità imperiale prendeva il sopravvento sulle istanze di modernizzazione, ancora incerte e contraddittorie, che avevano caratterizzato la fase iniziale del progetto fascista. Il capoluogo lombardo tornò al centro delle dinamiche politiche nell'ultima e tragica fase del fascismo, tra il settembre 1943 e l'aprile 1945, quando, poco distante, sulle rive del lago di Garda, prese forma l'esperienza della Repubblica sociale italiana.

Furono, quelli, «seicento giorni di terrore» – come ha scritto Marco Cuzzi in un suo recente volume – segnati da soprusi e violenze, ma anche da un riscatto morale, legato al ruolo

assunto da Milano nella Resistenza. Operarono in città organizzazioni come i GAP, la SAP, le brigate partigiane e i Gruppi di difesa della donna, tutte coordinate dal CLNAI. Con il 25 aprile 1945 la difficile parentesi dell'occupazione nazista giunse al termine e si aprì una nuova era. Milano era allora una città profondamente segnata dai bombardamenti alleati, iniziati nell'autunno del 1942 e culminati nell'agosto del 1943: la Galleria Vittorio Emanuele II, Palazzo Marino, il Teatro alla Scala, la Pinacoteca di Brera e la chiesa di Santa Maria delle Grazie risultavano gravemente danneggiati. Si trattava ora di avviare la ricostruzione e di lasciarsi definitivamente alle spalle il periodo cupo del regime. Primo sindaco dopo la Liberazione fu l'avvocato Antonio Greppi, esponente della Resistenza e membro del Partito socialista, che rimase alla guida di Palazzo Marino fino alle elezioni amministrative del 1951, quando fu sostituito da Virginio Ferrari. A Greppi spettò il compito di coordinare un nuovo progetto di città, moderna e democratica, sebbene persistessero ancora frange minoritarie ma radicali legate a nostalgie fasciste, soprattutto della fase repubblicana. La vita quotidiana dei milanesi nell'immediato dopoguerra era difficile: ampie fasce della popolazione vivevano in condizioni di povertà ed emarginazione, e anche le fabbriche – destinate a diventare, nel decennio successivo, protagoniste del miracolo economico – incontravano serie difficoltà nella riconversione produttiva. Milano, tuttavia, non perse la propria storica vocazione solidale: numerosi enti caritativi operavano sul territorio cittadino a sostegno dei più bisognosi. Rilevante fu anche il ruolo della Chiesa ambrosiana, guidata

in quegli anni dal cardinale Ildefonso Schuster, negli anni Trenta sensibile ai richiami del fascismo ma ora, per quanto preoccupato dalla diffusione del comunismo, vicino alle istanze degli “ultimi”.

Significativa, sebbene presto osteggiata per la sua radicalità evangelica, fu l'esperienza della Corsia dei Servi, dove i padri David Maria Turoldo e Camillo De Piaz – che già durante il periodo della RSI avevano aperto alla collaborazione con esponenti socialisti e comunisti, tra cui il giovane Eugenio Curiel – si adoperarono a favore dei poveri milanesi e sostennero l'esperienza di Nomadelfia, fondata nel 1947 da don Zeno Saltini nell'ex campo di concentramento di Fossoli per offrire una casa ai piccoli orfani. Dall'altare della chiesa di San Carlo, in via Vittorio Emanuele, Turoldo spronava le famiglie borghesi e aristocratiche più abbienti, durante le “Messe per la carità”, a provvedere economicamente a tale iniziativa, trovando ascolto in particolare in Maria Giovanna Pirelli. Il sindaco Greppi, appassionato di teatro, sostenne anche la rinascita culturale della città. Erano già attivi il Teatro Lirico, il Teatro Nuovo, il Mediolanum, l'Odeon e il Teatro Excelsior, dove nel novembre 1946 andò in scena *Piccoli borghesi* di Maksim Gor'kij, spettacolo organizzato da Paolo Grassi con la regia di Giorgio Strehler. Il 26 gennaio 1947 la Giunta municipale deliberò la costituzione del Piccolo Teatro, primo teatro pubblico e stabile d'Italia, presso Palazzo Carmagnola, in via Rovello, già sede durante il periodo della RSI della violenta milizia fascista Ettore Muti. Fondatori dell'istituzione furono Paolo Grassi, Giorgio Strehler, Mario Apollonio e Nina Vinchi, quest'ultima fulcro della struttura organizzativa.

Nella Milano dell'immediato dopoguerra anche il cinema era in grande fervore e in città operano Luigi Comencini, Alberto Lattuada, Aldo Buzzi, Carlo Lizzani ed Eva Randi, anche se tale vivacità si sarebbe presto spenta con il ritorno alla centralità romana. A Milano viveva anche Cesare Zavattini, sceneggiatore, giornalista, scrittore, poeta e pittore, tra le figure più rilevanti del neorealismo. Nel 1943 aveva pubblicato da Bompiani il romanzo *Totò il buono*, da cui fu tratto il film *Miracolo a Milano*, uscito nel 1951 con la regia e la produzione di Vittorio De Sica. Le riprese si svolsero in gran parte nella zona di Lambrate e raccontavano la storia di un gruppo di senzatetto, relegati ai margini della società.

Dopo la Liberazione l'intera città era attraversata da un intenso fermento culturale. L'11 maggio 1946 il Teatro alla Scala venne inaugurato con un concerto diretto da Arturo Toscanini; nell'ottobre dello stesso anno furono aperte al pubblico sette sale della Pinacoteca di Brera, con l'esposizione di 150 dipinti (l'inaugurazione ufficiale dell'intero museo avvenne il 9 giugno 1950 alla presenza del ministro della Pubblica istruzione Guido Gonella). Importanti mostre furono ospitate a Palazzo Reale: nel 1951 quella su Caravaggio, curata da Roberto Longhi; nel 1952 quella su Van Gogh, a cura di Costantino Baroni e Gian Alberto Dell'Acqua; e soprattutto, il 23 settembre 1953, la grande esposizione dedicata a Picasso, con catalogo curato da Franco Russoli.

Il riscatto di Milano passò anche attraverso alcune figure femminili di primo piano: Fernanda Wittgens, direttrice della Pinacoteca di Brera, e Mary Buonanno Schellembri, anima della Biblioteca Teresiana. Protagoniste dell'editoria furono

inoltre Elda Bossi e Giancarla Re Mursia, capaci di interpretare in modo innovativo il loro ruolo accanto a importanti editori. A Milano nacque la rivista di politica e cultura *Il Politecnico*, il cui primo numero uscì il 29 settembre 1945, e si affermò la figura di Elio Vittorini, scrittore siciliano trapiantato nel capoluogo lombardo e intellettuale vicino al Partito comunista, dal quale sarebbe presto stato isolato per le sue posizioni eterodosse. Animavano il dibattito culturale e politico anche Oreste Del Buono, Guido Piovene, Vittorio Sereni e Salvatore Quasimodo. Un'ulteriore figura femminile era destinata a emergere nel panorama intellettuale milanese: Rossana Rossanda. Antifascista, impegnata nella lotta di Liberazione e laureata presso l'Università degli Studi di Milano, nei primi anni Cinquanta avrebbe diretto la Casa della Cultura, importante istituzione fondata nel 1946 dal filosofo Antonio Banfi, suo maestro, e luogo di confronto politico e culturale centrale per tutto il dopoguerra, fino ai nostri giorni.

Daniela Saresella è docente di Storia contemporanea all'Università degli Studi di Milano

FOTO DELLO SPETTACOLO

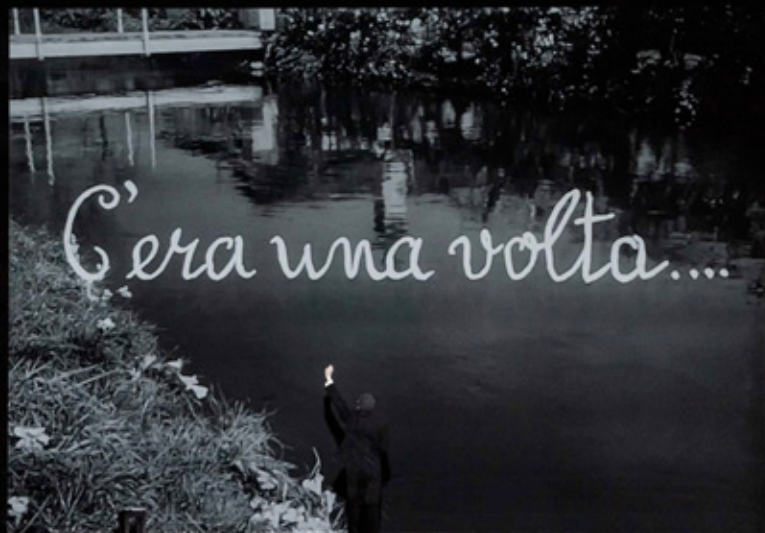
di Masiar Pasquali



[TORNA ALL'INDICE](#)

[SALTA CONTENUTO](#)













ORFANÓTRÓFIO

























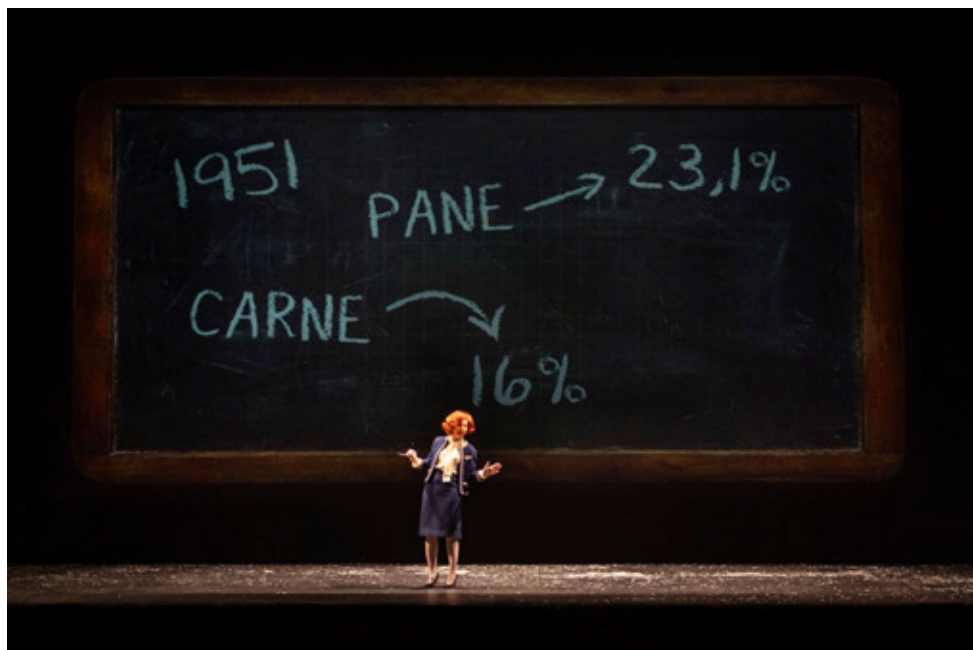






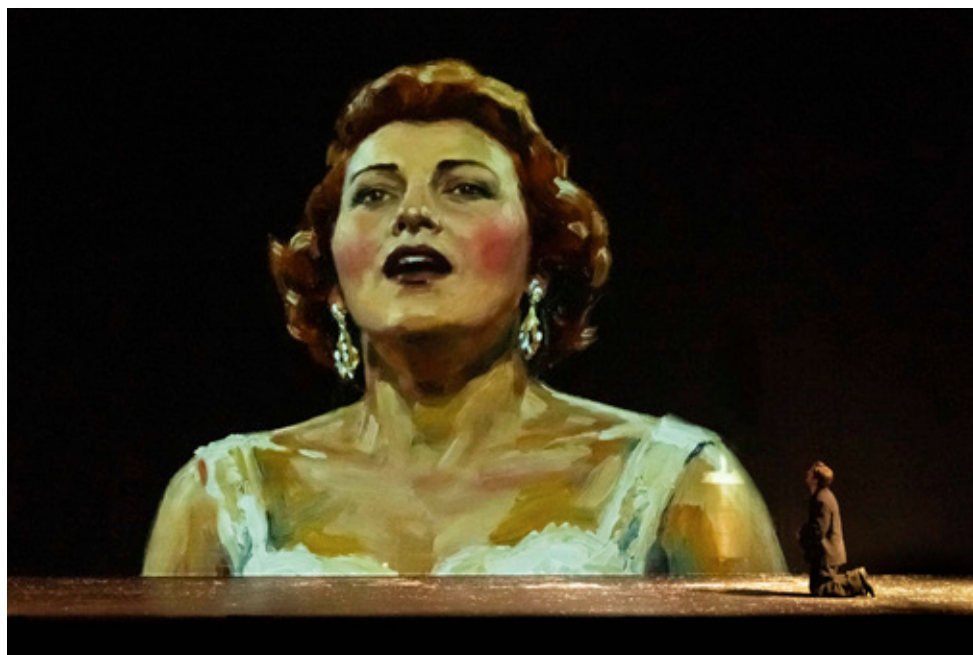










































VIDEO

**realizzato da Ufficio Produzione video Piccolo Teatro di Milano
responsabile Sabrina Scamporrino
videomaker Daniele Bellini, Alessia Donnini, Stefano Teodori,
Giulia Violante Teruzzi**



[TORNA ALL'INDICE](#)

[SALTA CONTENUTO](#)



PICCOLO

TEATRO STREHLER
4 MAR — 1 APR



Miracolo
A MILANO

di VITTORIO DE SICA e CESARE ZAVATTINI
regia CLAUDIO LONGHI

TEATRO STREHLER

Allianz

stagione
20 25/26

GUARDA IL VIDEO

**MIRACOLO A MILANO
COME NASCE UNO
SPETTACOLO**

PLAYLIST

la colonna sonora



TORNA ALL'INDICE

SALTA CONTENUTO



ASCOLTA LA PLAYLIST



BIOGRAFIE



TORNA ALL'INDICE

SALTA CONTENUTO





**Paolo
Di Paolo**

TRASPOSIZIONE TEATRALE



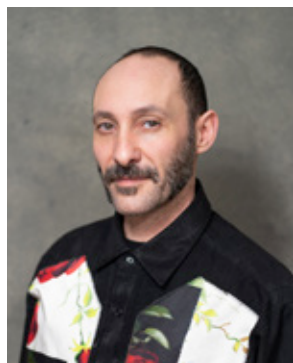
**Claudio
Longhi**

REGIA



**Guia
Buzzi**

SCENE



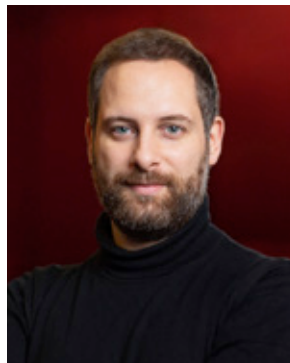
**Gianluca
Sbicca**

COSTUMI



**Manuel
Frenda**

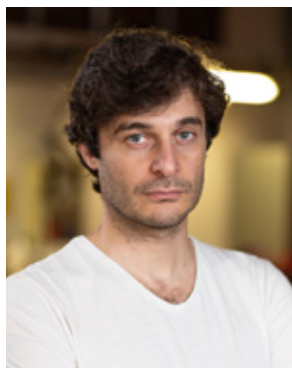
LUCI



**Riccardo
Frati**

VISUAL DESIGN





Lino Guanciale

DRAMATURG
TOTÒ



Corrado Rovida

DRAMATURG



Daniele Cavone Felicioni

DOTTORE, BARACCATO ALFREDO (IL LADRO), SIGNORE BORGHESE, BRAMBI, GIORNALISTA



Michele Dell'Utri

DOTTORE, GIORNALISTA, RAPP
GENERALE



Diana Manea

SEGRETARIA ORFANOTROFIO, SIGNORA DAL PARRUCCHIERE, BARACCATA MARTA (UNA SIGNORA DECADUTA), PROFESSORESSA ADALGISA, RAPPRESENTANTE CIOCCOLATO FANO,



Giulia Trivero

SEGRETARIA ORFANOTROFIO, ANNUNCIATRICE RADIOFONICA, SIGNORA DAL PARRUCCHIERE





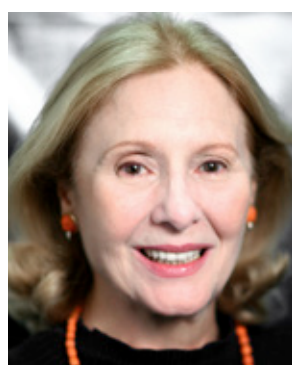
**Sara
Putignano**

DIRETTORE ORFANOTROFIO, SPETTATRICE
TEATRO ALLA SCALA, EDVIGE,



**Mario
Pirrello**

MOBBI



**Giulia
Lazzarini**

LOLOTTA



Con la partecipazione delle allieve e allievi del corso “Luca Ronconi” della Scuola di Teatro “Luca Ronconi” del Piccolo Teatro di Milano – Teatro d’Europa



**Samuele
Cattaneo**

DOTTORE, OPERAIO, BARACCATO,
COMANDANTE IN PRIMA



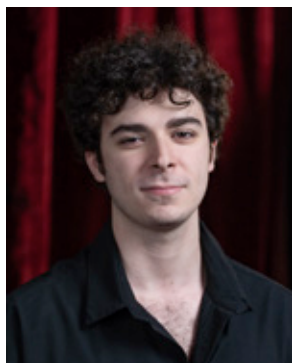
**Salvatore
Celauro**

DOTTORE, BARACCATO BALBUZIENTE,
UOMO MANSUETO DA MOBBI



**Mimì Dario
Marchianò**

UOMO-CAVALLO, SPETTATORE TEATRO
ALLA SCALA, BARACCATO GAETANO,



Francesco Maria Nigrelli

UOMO-CAVALLO, SPETTATORE TEATRO
ALLA SCALA, BARACCATO GIOVANNI,



Desideria Cucchiara

DOTTORE, INFERMIERA ORFANOTROFIO,
BARACCATA, MAMMA, ITALIANA,
SGOMBERATRICE



Matteo Monai

DOTTORE, SPETTATORE TEATRO
ALLA SCALA, SEGRETARIO DI NOBBI,
BARACCATO, GUARDIA



Anna Falco

SPIRITELLO, SPETTATRICE TEATRO ALLA
SCALA, DONNA BORGHESE, SEGRETARIA
DI BRAMBI, MAMMA, ITALIANA



Gabriele Peirani

SPIRITELLO, OPERAIO, EDICOLANTE,
SEGRETARIO DI BRAMBI, BARACCATO
GASCHIN



Andrea Pampanini

PASSANTE, BARACCATO, IMPIEGATO DEL
CATASTO, GUARDIA



Isabella Loi

PASSANTE, BARACCATA ADA, MAMMA



Laura Palmiotti

PASSANTE, INFERMIERA ORFANOTROFIO,
PARRUCCHIERA, STATUA BALLERINA



Francesco Fontana

PASSANTE, BARACCATO GIULIO (UOMO
BASSO), UOMO IN ATTESA DA MOBBI,
GUARDIA



Allegra Micaglio

PASSANTE, BARACCATA, CHANTEUSE,
SEGRETARIA DI MOBBI, ITALIANA



Gaia Fecarotta

PASSANTE, SUORA, BARACCATA
ANGELINA, MAMMA, ITALIANA



Emanuele De Barbieri

CORTEO SCARPE FATTA, PASSANTE,
BARACCATO GIUSEPPE (MARITO DI
MARTA), ITALIANO



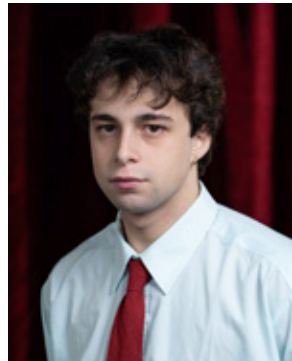
Walter Franci

CORTEO SCARPE FAITA, BARACCATO ARTURO



Issouf Montell Kone

CORTEO SCARPE FAITA, OPERAIO, BARACCATO JOE



Tommaso Moggi

CORTEO SCARPE FAITA, GIORNALISTA, GUARDIA



Rachid Morchad

CORTEO SCARPE FAITA, SPETTATORE TEATRO ALLA SCALA, BARACCATO COL SECCHIO, COMANDANTE IN SECONDA



Tarek Tomei

CORTEO SCARPE FAITA, BARACCATO CON LA SCIATICA, UOMO BORGHESE, VICE DI MOBBI, GUARDIA



Aurora Leuzzi

PASSANTE, SUORA, BARACCATA, GUARDIA, MAMMA, MADONNINA



Veronika Lukyanenko

INFERMIERA ORFANOTROFIO, SPETTATRICE
TEATRO ALLA SCALA, BARACCATA (FIGLIA
DI MARTA E GIUSEPPE), SEGRETARIA DI
MOBBI, GUARDIA



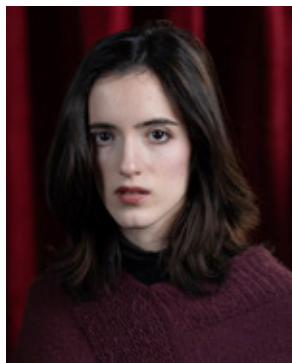
Giulia Moro

INFERMIERA ORFANOTROFIO, BARACCATA
BLESA, DONNA IN ATTESA DA MOBBI,
MAMMA, GUARDIA



Arianna Regina

INFERMIERA ORFANOTROFIO, MOGLIE
BORGHESE, BARACCATA, ITALIANA,
GUARDIA



Alba Tisano

SPETTATRICE TEATRO ALLA SCALA,
BARACCATA, CAMERIERA, MAMMA,
COLOMBA, GUARDIA



Federica Verani

INFERMIERA ORFANOTROFIO, BARACCATA
(MAMMA DI ANGELINA)

Paolo Di Paolo

TRASPOSIZIONE TEATRALE

È nato a Roma nel 1983, città in cui si laurea in Lettere all'Università "La Sapienza" di Roma e consegue un dottorato di ricerca in Studi di storia letteraria e linguistica italiana all'Università di Roma Tre. L'esordio letterario è nel 2003, con i racconti *Nuovi cieli, nuove carte*, finalista al Premio Italo Calvino per l'inedito. Ha pubblicato libri-intervista con scrittori italiani tra cui Antonio Debenedetti, Raffaele La Capria e Dacia Maraini.

Tra le prime pubblicazioni: *Ogni viaggio è un romanzo. Libri, partenze, arrivi* (2007), *Raccontami la notte in cui sono nato* (2008), *Questa lontananza così vicina* (2009), *Dove eravate tutti* (2011, vincitore del Premio Mondello e del premio Vittorini), *Mandami tanta vita* (2013, finalista al Premio Strega), *Tutte le speranze. Montanelli raccontato da chi non c'era* (2014). Nel 2015, con Giorgio Biferali, ha scritto *Viaggio a Roma con Nanni Moretti*, itinerario in forma di diario di viaggio attraverso i luoghi della capitale che il regista racconta nei propri film. Del 2016 sono l'antologia di scritti di Piero Gobetti *Avanti nella lotta, amore mio! Scritture 1918-1926*, il romanzo *Una storia quasi solo d'amore* e il saggio *Tempo senza scelte*. Nel 2017 pubblica *Vite che sono la tua. Il bello dei romanzi in 27 storie*; nel 2019 *Lontano dagli occhi* (premio Viareggio-Rèpaci per la narrativa 2020); nel 2020 *Svegliarsi negli anni Venti*. I lavori più recenti comprendono la conversazione con Claudio Magris *Inventarsi una vita* e la cura delle riedizioni delle opere di Giovanni Comisso (a partire dal 2022); nel 2023, *Trovati un*



lavoro e poi fai lo scrittore e *Romanzo senza umani* (finalista al Premio Strega 2024); *Rimembri ancora. Perché amare da grandi le poesie studiate a scuola* (2024); un saggio narrativo dedicato nuovamente alla figura di Piero Gobetti, *Un mondo nuovo tutti i giorni* (2025).

Per il teatro ha scritto: per Franca Valeri, *Il respiro leggero dell’Abruzzo* (2001); *L’innocenza dei postini* (Napoli Teatro Festival, 2010); per Claudio Longhi e per ERT / Emilia Romagna Teatro Nazionale *Istruzioni per non morire in pace. Patrimoni – Rivoluzioni – Teatro* (2016), *La classe operaia va in paradiso* (2018) e *Wet market. La fiera della (nostra) sopravvivenza* (2020). È autore anche di narrativa per ragazzi, con i romanzi *La mucca volante* (2014, finalista Premio Strega Ragazze e Ragazzi) e *I desideri fanno rumore* (2021). Collabora con il quotidiano *la Repubblica* e il settimanale *L’Espresso* e conduce il programma *La lingua batte* su Radio Rai 3.

Claudio Longhi

REGIA

Professore Ordinario di Discipline dello Spettacolo presso il Dipartimento delle Arti dell’Università di Bologna, dalla fine del 2024, Claudio Longhi (classe 1966) è Direttore Artistico del Piccolo Teatro di Milano – Teatro d’Europa, al fianco di Lanfranco Li Cauli, Direttore Generale, e dirige la Scuola di Teatro “Luca Ronconi”. Nei quattro anni precedenti aveva, invece, ricoperto il ruolo di Direttore unico dello stabile milanese.



Laureatosi sotto la guida di Ezio Raimondi, con una tesi dal titolo *Dall'epica al teatro. L'«Orlando furioso» di Ronconi*, ha da sempre intrecciato al proprio percorso accademico un impegno teatrale attivo, che lo ha portato a lavorare dapprima nel campo della regia e della formazione del pubblico e dell'attore, quindi nell'ambito organizzativo e di direzione. Assistente di Pier Luigi Pizzi e di Graham Vick tra il 1993 e il 1995, dal 1995 al 2002 collabora stabilmente con Luca Ronconi in qualità di assistente prima e regista assistente poi, prendendo così parte a spettacoli come *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, 1996; *Lolita (sceneggiatura)*, 2001 e *Infinities*, 2002. Tra il 2007 e il 2008 affianca, invece, Eimuntas Nekrošius per la messa in scena di *Anna Karenina*.

In parallelo, a cominciare dal 1999, inizia un'intensa attività di direzione, firmando la regia di spettacoli per il Teatro di Roma (*Democrazia*, 1999; *Omaggio a Koltès: Voci sorde*, *Sallinger e Nella solitudine dei campi di cotone*, 2009), per il Teatro de Gli Incamminati (*Moscheta*, 2001; *Cos'è l'amore*, 2002; *Caligola*, 2003; *Edipo e la Sfinge*, 2004; *Lo zio – Der Onkel*, 2005), per il Piccolo Teatro di Milano (*Ite missa est*, 2002), per il Teatro Stabile di Torino (*La peste*, 2004; *Leopardi*, 2005; *Biblioetica. Dizionario per l'uso*, cofirmato con Luca Ronconi, 2006), per il Teatro Due di Parma (*La folle giornata o Il matrimonio di Figaro*, 2007), per l'Istituto Nazionale del Dramma Antico (*Prometeo*, 2012) e per ERT Fondazione (*La resistibile ascesa di Arturo Ui*, 2011; *Il ratto d'Europa*, 2013; la trilogia *Istruzioni per non morire in pace. Patrimoni, Rivoluzioni, Teatro*, 2016; *La classe operaia va in paradiso*, 2018; *La commedia della vanità*, 2019; *Il peso del mondo nelle cose*, 2020). Nella stagione 2023/24 ha portato



in scena *Ho paura torero*, dal romanzo di Pedro Lemebel, sua prima regia in veste di direttore dello Stabile milanese, accolto da uno straordinario successo di pubblico e critica: lo spettacolo è stato ripreso nel 2025 per poi essere ospitato, nel gennaio 2026, dal Festival Santiago a Mil in Cile.

Lunga è la sua collaborazione con Edoardo Sanguineti, da cui nasce, tra l'altro, la prima messa in scena italiana integrale di *Storie Naturali* (Bologna, 2005).

Nel corso degli stessi anni è anche ideatore e curatore di progetti di formazione del pubblico per il Teatro di Roma (1994-1999), per il Teatro Due di Parma (2006-2009), per ERT (2015-2016), collaborando attivamente anche a quelli del Piccolo Teatro di Milano (2000-2002).

Dal 1° gennaio 2017 al 30 novembre 2020 è direttore di Emilia Romagna Teatro Fondazione.

La sua ricca attività teatrale si estende anche nell'ambito della pedagogia dell'attore: tra il 2005 e il 2015 insegna Storia del teatro alla Scuola del Piccolo Teatro di Milano; nel 2004 partecipa in qualità di docente alla "Scuola di perfezionamento per registi e attori" diretta da Luca Ronconi presso il Centro Teatrale di Santa Cristina; tra il 2013 e il 2014 è direttore didattico e coordinatore del Corso di alta formazione artistica *Raccontare il territorio* di ERT Fondazione e CUBEC-Accademia di Belcanto, in collaborazione con l'Accademia Filarmonica di Bologna. Dal giugno del 2015 al novembre del 2020 è Direttore della "Scuola di Teatro Iolanda Gazzoletti – Laboratorio permanente per l'attore" di ERT Fondazione. Nell'ottobre 2016, per conto di ERT Fondazione, organizza e gestisce il progetto internazionale di pedagogia teatrale *At the Prospero's School*.



Actors in the global net.

Oltre cento le sue pubblicazioni riguardanti la storia della regia, la storia dell'attore, l'evoluzione della drammaturgia contemporanea e il sistema teatrale italiano. Tra i tanti titoli si ricordano: l'edizione critica del travestimento teatrale dell'*Orlando furioso* di Edoardo Sanguineti (E. Sanguineti, *Orlando furioso. Un travestimento ariostesco*, Il Nove, 1996); le monografie *La drammaturgia del Novecento: tra romanzo e montaggio* (Pacini, 1999), *Tra moderno e postmoderno: la drammaturgia del Novecento* (Pacini, 2001), *Scrittura per la scena e metafisica. Livelli di realtà o realtà dei livelli?* (Gedit, 2004), *L'«Orlando furioso» di Ariosto-Sanguineti per Luca Ronconi* (ETS, 2006), *Marisa Fabbri: lungo viaggio attraverso il teatro di regia* (Le Lettere, 2010).

Frequente la sua presenza a convegni internazionali. Con Daniele Vianello e Alberto Bentoglio è stato, tra l'altro, curatore del V convegno internazionale EASTAP *Theatrical Mind* (Milano, 23-27 maggio 2022).

Da diversi anni partecipa, come giurato, al "Premio Riccione per il Teatro". Nel 2024 ha ricevuto il Premio Tuttoteatro. con "Renato Nicolini" e nel 2025 il Premio Nazionale Franco Enriquez. Dal 2023, è stato nominato Socio Corrispondente dell'Accademia dei Lincei per la Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, mentre nel 2025 è stato insignito del titolo di Cavaliere dell'Ordine delle Arti e delle Lettere della Repubblica francese.



Guida Buzzi

SCENE

Diplomata in scenografia, al termine dell'Accademia, inizia subito a collaborare con Margherita Palli sia per allestimenti di mostre ed eventi (tra i molti, *Gianfranco Ferré e Kantor*, Palazzo Pitti – Firenze, *Van Dyck*, Sala delle Cariatidi – Milano, *Sebastiano del Piombo*, Palazzo Venezia – Roma) sia per spettacoli di lirica e prosa firmati da registi quali Luca Ronconi (*La clemenza di Tito*, *L'affare Makropulos*, *Trittico*, *Falstaff*, *Alfonso und Estrella*, *Capriccio*, *Giulio Cesare*, *La traviata*, *Lear*, *La Cenerentola*, *La donna del lago*, *Lohengrin*, *L'incoronazione di Poppea*, *Fierrabras*, e – prodotti dal Piccolo Teatro di Milano – *Prometeo incatenato*, *Le baccanti*, *Le rane*, *Quel che sapeva Maisie*, *I due gemelli veneziani*, *Lolita*, *Il sogno*), Cesare Lievi (*Demofonte*, *Giulio Cesare*, *Manon Lescaut*, *L'una e l'altra*, *Festa d'anime*, *Donna Rosita nubile*).

Lavora come scenografa con i registi Claudio Longhi (*La commedia della vanità*, *La classe operaia va in paradiso*, *Istruzioni per non morire in pace* e *Ite missa est*, *Ho paura torero*, gli ultimi due dei quali prodotti dal Piccolo Teatro di Milano); Riccardo Frati (*Il barone rampante*, prodotto dal Piccolo Teatro); Matthew Lenton (1984); Cesare Lievi (*Turandot*); Robert Driver (*Il flauto magico*, *Il ratto dal serraglio*, *Gianni Schicchi* e *L'Enfant et les sortilèges*). Per Elisabetta Marini firma scene e video di *L'arca di Noè*, realizza le scene di *La Cecchina* e di *Help, help the Globalinks!*

Per Nicola Berloffia realizza scene e costumi di *Le nozze di Figaro*, *Il viaggio a Reims*, le scene di *Un giorno di regno*.



Collabora come scenografa e costumista con Lorenzo Regazzo per *La Cenerentola*; con Cilla Back per *Rosmersholm*; con Emiliano Bronzino per *Sei personaggi in cerca d'autore*, coprodotto dal Piccolo Teatro e dalla Theatre Academy di Shanghai e presentato al Padiglione Italiano dell'Expo della metropoli cinese. Realizza regia, scene e costumi delle opere *La serva padrona* e *Il maestro di cappella*. Ha progettato gli allestimenti di numerose mostre, tra cui *Milano e lo stile di una città tra Settecento e Novecento* per il Comune di Milano, *Torino al lavoro*, presso i Quartieri militari di Torino, e diverse esposizioni al Museo Archeologico di Milano e all'Arengario di Monza. Ha progettato allestimenti per eventi, convention e stand. Dal 1999 al 2018 ha insegnato alla NABA – Nuova Accademia di Belle Arti e nel 2004 è stata assistente al laboratorio di Scenografia allo IUAV (Istituto Universitario di Architettura di Venezia).

Gianluca Sbicca

COSTUMI

Nato a Perugia nel 1973, studia scenografia all'Accademia di Brera a Milano. Dopo varie esperienze nel campo della moda, si avvicina al teatro come assistente di Jacques Reynaud per *Lolita (sceneggiatura)* di Vladimir Nabokov (2001), regia di Luca Ronconi, con il quale collabora anche a *Phoenix* di Marina Cvetaeva (2001). Sempre del Maestro è il primo spettacolo di cui firma i costumi, *Candelaio* di Giordano Bruno, ancora nel 2001. Inizia così un sodalizio artistico con Ronconi proseguito



per 15 anni, fino al suo ultimo spettacolo, *Lehman Trilogy*. Tra i molti spettacoli firmati per il Maestro: *Amor nello specchio* con Mariangela Melato, *Prometeo incatenato*, *Le baccanti*, *Le rane*, *Peccato che fosse puttana*, *Professor Bernhardt*, *Diario privato*, *Lo specchio del diavolo*, *Troilo e Cressida*, *La modestia*, *Santa Giovanna dei macelli*, *Il panico* e *Celestina laggiù vicino alle conchiglie in riva al fiume*. Collabora poi stabilmente con Claudio Longhi, per il quale firma i costumi di diversi spettacoli, tra cui *Caligola*, *La peste*, *La resistibile ascesa di Arturo Ui*, *Il ratto d'Europa*, la trilogia *Istruzioni per non morire in pace*, *La classe operaia va in paradiso* e *La commedia della vanità* e – prima regia di Longhi in qualità di direttore del Piccolo – *Ho paura torero*. Nel corso della carriera lavora inoltre, sia per la prosa sia nell'opera lirica, con molti altri registi e artisti, tra cui Massimo Popolizio, Stefano Ricci (progetti ricci/forte), Peter Greenaway, Alvis Hermanis, Gabriele Lavia, Federico Tiezzi, Valter Malosti, Giorgio Sangati, Jacopo Gassmann, Claudio Tolcachir, Gabriel Calderón, Sergio Blanco, Roberto Latini, Daniele Salvo, Piero Maccarinelli, Sonia Bergamasco, Fausto Russo Alesi, Emiliano Bronzino, Mauro Avogadro, Sergio Fantoni, Fabio Condemi, Marco Rampoldi, Pietro Babina, Roberto Valerio, Fabrizio Falco, Liv Ferracchiati, Fabio Cherstich, Valentino Villa, Lino Guancia, Davide Enia, Fanny & Alexander, Marco D'Agostin e Marco Carniti; inoltre, la reciproca stima che lo lega allo stilista Antonio Marras lo porta a collaborare stabilmente con quest'ultimo a diverse installazioni e spettacoli teatrali tra cui *Sogno di una notte di mezza estate* (regia Luca Ronconi, produzione Piccolo Teatro di Milano) e *La Famiglia Addams* (regia Giorgio Gallione). Nella stagione 2017/18 è vincitore



del Premio Ubu (assegnato a un costumista per la prima volta dopo 40 anni) e del Premio Le Maschere del Teatro Italiano per i costumi di *Freud o l'interpretazione dei sogni* (regia Federico Tiezzi). È stato nuovamente candidato allo stesso riconoscimento nella stagione 2020/21 per i costumi di *Mangiafoco* (regia Roberto Latini, produzione Piccolo Teatro di Milano) e *I due gemelli veneziani* (regia Valter Malosti). Nella stagione 2021/22 ha di nuovo vinto il Premio Ubu per i costumi di *M Il figlio del secolo* (regia Massimo Popolizio). Nella stagione 2024/25, ha ricevuto il premio Le Maschere del Teatro Italiano per i costumi di *Ho paura torero* (regia Claudio Longhi, produzione Piccolo Teatro).

Manuel Frenda

LUCI

Classe 1974, a ventidue anni entra al Piccolo Teatro in qualità di lighting designer, ruolo che ricopre ancora oggi.

Per questa istituzione ha lavorato agli spettacoli – con la regia di Laura Pasetti e coprodotti con Charioteer Theatre – *A Young Woman who lived in a Shoe*, *The Merry Wives of William* e *#SonsOfGod#VOX* (2016), *#SonsOfGod#OUT* e *A Bench on the Road* (2017), *Romeo & Juliet (are dead)* (2020). Ha inoltre firmato il disegno luci per *La favolosa battaglia dei topi e delle rane* (2022), *Orlando hater* e *Angelica furiosa* (2023), *Guida pratica per orientarsi nella selva oscura*, *La meravigliosa avventura di Ciàula nella caverna* e *Viaggio fantastico nel (sotto)suolo* (2024), tutti con la regia di Davide Carnevali;



Eleusi di e diretto da Davide Enia (2023); *Puccini, Puccini, che cosa vuoi da me?* di Giuseppe Montesano, con Toni Servillo, *Sogno di una notte di mezza estate (commento continuo)* di Riccardo Favaro da Shakespeare, con la regia di Carmelo Rifici, e *Mein Kampf* di e con Stefano Massini (2024); *Semidei*, scritto e diretto da Pier Lorenzo Pisano, *Storia di un cinghiale* di e diretto da Gabriel Calderón, e *Canti D'Ippocrate* di e diretto da Riccardo Frati (2025). Tra i suoi lavori al di fuori dello stabile milanese, *An Actor Prepares for Beckett* (2007), *Get me out of here!* (2011), *Macbeth. Biography of a Killer* (2013), *Treasure Island* (2014), *Molto rumore per nulla* (2015), *Tutti quelli che cadono* (2016), *The Dreaming Prince* (2018), *Flats* (2025), tutti con la regia di Laura Pasetti – per la quale, e per la compagnia Theatre of the 7 Directions, illumina anche *Confessions*, *Nettle & I*, *Everything is Matter*, *Is There Still Hope on Earth?* e *Hopen-up*. Tra gli altri titoli: *Tradimenti* (regia Antonio Mingarelli 2012), *La rana e le nuvole* (regia Libero Stelluti), *L'ammalato immaginario / La vedova ingegnosa* (regia Davide Gasparro) al Festival della Valle d'Itria 2019, *Lucia e io* (regia Paolo Bignamini), *La coscienza di Zeno*, *Pigiama per sei*, *Montagne russe* (regia Marco Rampoldi, 2020, 2021 e 2022), *Afferenza e Michelina racconta* (Creatura Dance Research, 2023 e 2024), *Camera d'aria. Beckett & Kagel & Magritte... riti d'arte per onironauti contemporanei* di Laura Faoro (2024), *Tucidide. Atene contro Melo* (regia di Alessandro Baricco al Teatro alla Scala di Milano, 2025), *Donald* (di e con Stefano Massini, 2025).



Riccardo Frati

VISUAL DESIGN

Si laurea in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo, indirizzo Cinema, all'Università di Bologna, presentando il documentario *Uno di noi* (2014). Fin dai primi anni accademici, affianca allo studio un percorso pratico di contaminazione dei linguaggi audiovisivo e teatrale, realizzando produzioni che ottengono riconoscimenti nazionali in vari concorsi, quali Take Action Contest, 45Giri Film Festival, CQFP Contest. Sempre nel 2014, fa parte della giuria alla 71ª Mostra Internazionale d'Arte Cinematografica di Venezia, nella sezione Venezia Classici. Dal 2015 approfondisce la sperimentazione in ambito teatrale, curando il *visual design* di importanti produzioni nazionali, come la trilogia *Istruzioni per non morire in pace* (2016), *La classe operaia va in paradiso* (2018), *1984* (2018), *La commedia della vanità* (2019), *La mia infinita fine del mondo* (2020), *M Il figlio del secolo* (2022), quest'ultimo prodotto dal Piccolo Teatro di Milano. Ha curato, inoltre, la regia di dispositivi video-teatrali quali *Degenerazioni* (2020), scritto da Nadia Terranova, e *Città all'orizzonte!* (2021), scritto da Davide Carnevali, rappresentati in scena e in diretta streaming. Sempre nel 2021, cura l'adattamento e la regia de *Il Piccolo Principe* di Antoine de Saint-Exupéry, debuttando al Teatro Storchi di Modena. Nella stagione 2022/23, in occasione del centenario della nascita di Italo Calvino (1923-1985), debutta al Piccolo con la regia de *Il barone rampante*, di cui firma anche l'adattamento teatrale. Lo spettacolo fa rapidamente registrare il tutto esaurito e viene a grande richiesta riprogrammato nelle stagioni 2023/24, 2024/25 e 2025/26.



Nella stagione 2023/24 cura il visual design di *Ho paura torero* di Pedro Lemebel, regia di Claudio Longhi, ripreso anche nella stagione successiva. Nel 2025, al Teatro Strehler, firma la regia di *Canti D'Ippocrate* – di cui ha anche curato la drammaturgia – spettacolo creato per i cinquant'anni del Centro Diagnostico Italiano.

Lino Guanciaie

DRAMATURG TOTÒ

Nato nel 1979 ad Avezzano, viene selezionato dall'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico", dove si diploma nel 2003 ottenendo inoltre il Premio Gassman come miglior allievo degli ultimi dieci anni. Subito dopo, in teatro, inizia a lavorare con registi quali Gigi Proietti (*Romeo e Giulietta*, spettacolo inaugurale del Globe Theatre di Roma), Franco Branciaroli (tra gli altri spettacoli: *La peste*, *Cos'è l'amore*, *Lo zio – Der Onkel*), Luca Ronconi (*Atti di guerra*), Massimo Popolizio (*Ploutos o della ricchezza*, *Ragazzi di vita*), Giampiero Solari (*After Miss Julie*), Michele Placido, che dopo averlo diretto a teatro in Fontamara lo dirige anche nel film *Vallanzasca – Gli angeli del male*. Particolarmente importante il sodalizio con Claudio Longhi (*La folle giornata o Il matrimonio di Figaro*, *Nella solitudine dei campi di cotone*, *Sallinger*, *Prendi un piccolo fatto vero*, *La resistibile ascesa di Arturo Ui* – Premio ANCT come spettacolo dell'anno – *Il ratto d'Europa* – Premio speciale Ubu – *Istruzioni per non morire in pace*, *La classe operaia va in paradiso* – per cui nel 2018 vince il Premio Ubu e Premio ANCT come miglior



attore – *Ho paura torero*, prima regia di Longhi al Piccolo dopo averne assunto la direzione). Nelle ultime stagioni ha portato in scena *Non svegliate lo spettatore*, omaggio alla vita e alle opere di Ennio Flaiano, *Dialoghi di profughi* di Bertolt Brecht, *Zoo* di Sergio Blanco, *L'uomo più crudele del mondo* di Davide Sacco, e ha esordito nella regia teatrale con *Nozze* di Elias Canetti, seguito da *Europeana* di Patrik Ourednik. Al lavoro in teatro affianca, dal 2005, l'attività di insegnamento e divulgazione scientifico-teatrale nelle scuole superiori e nelle università (è nel corpo docenti dello IUAV di Venezia). Al cinema esordisce nel 2008, interpretando Mozart in *Io, Don Giovanni* di Carlos Saura, cui seguono *La prima linea* di Renato De Maria, oltre al citato *Vallanzasca, Il gioiellino* di Andrea Molaioli, *Il mio domani* di Marina Spada, *To Rome with Love* di Woody Allen, *La scoperta dell'alba* di Susanna Nicchiarelli, *Happy Days Motel* di Francesca Staasch, *Il volto di un'altra* di Pappi Corsicato, *L'estate sta finendo* di Stefano Tummolini, *Maraviglioso Boccaccio* di Paolo e Vittorio Taviani, *I peggiori* di Vincenzo Alfieri, *La casa di famiglia* di Augusto Fornari, *Arrivano i prof* di Ivan Silvestrini. In tv ha interpretato le fiction *Il segreto dell'acqua* e *Una grande famiglia* ed è stato protagonista di alcune serie di grande successo sulle reti Rai: le stagioni seconda e terza di *Che Dio ci aiuti*, *La dama velata*, *Non dirlo al mio capo*, *La porta rossa*, *L'allieva*, *Il commissario Ricciardi*, *Noi*, *Il conte di Montecristo* e la serie Sky *Un'estate fa*. Nel 2015 ha ricevuto il Premio Flaiano come personaggio rivelazione dello spettacolo italiano, ottenendolo nuovamente nel 2025 per la migliore interpretazione maschile in *Ho paura torero*, per il quale, nello stesso anno, ha avuto anche il premio Le Maschere del Teatro Italiano quale miglior attore protagonista.



Corrado Rovida

DRAMATURG

Nato a Milano nel 1984, si laurea in Lettere Moderne presso l'Università degli Studi di Milano con un lavoro sulla rappresentazione di Milano nel Novecento attraverso la letteratura di genere. Sull'argomento ha tenuto incontri, pubblicato saggi e articoli, partecipando a diversi progetti editoriali con Fondazione Mondadori e "Tirature", rivista letteraria diretta da Vittorio Spinazzola. Ha scritto di teatro, cinema e letteratura, collaborando nel corso degli anni con testate di critica e di settore, tra cui "Stratagemmi", "Hystrio", "Cultweek". Tra le sue pubblicazioni: *Il giallonativo. Indagine su OdB e il poliziesco* (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2016) e *Intorno a Milo Rau* (Pontremoli Editore, 2019).

Dal 2010 al 2021 ha fatto parte del comitato direttivo di "Prospettive Teatrali" (con Maddalena Giovannelli, Camilla Lietti e Francesca Serrazanetti) curando l'attività editoriale in qualità di caporedattore ed editor, i progetti culturali e le iniziative di formazione, sviluppando collaborazioni con numerose istituzioni, tra cui NABA, Università degli Studi di Milano, LAC Lugano Arte e Cultura, MilanOltre, FuoriLuogo – La Spezia, Tempo di Libri e ITfestival.

Dramaturg al Piccolo Teatro di Milano dal 2021, dal 2025 è anche assistente di Claudio Longhi alla direzione artistica.



Daniele Cavone Felicioni

DOTTORE, BARACCATO ALFREDO (IL LADRO), SIGNORE BORGHESE, BRAMBI, GIORNALISTA

Classe 1988, nel 2010 si diploma alla Civica Scuola di Teatro "Paolo Grassi" di Milano e prosegue la sua formazione con Galin Stoev al Théâtre de Liège. Nel 2012 entra nella compagnia del regista argentino Cesar Brie, prendendo parte agli spettacoli da lui diretti: *Karamazov*, *La mite* e *Il vecchio principe*, in tournée in Italia e Argentina. Ha lavorato inoltre con Serena Sinigaglia, Lorenzo Loris, Marco Plini, Mimmo Sorrentino e Roy Maliach Reshef. Partecipa a diverse produzioni televisive e in particolare affianca Maurizio Crozza nel cast fisso delle sue trasmissioni *Crozza Alive*, *Italialand* e *Crozza nel Paese delle Meraviglie*. Come assistente alla regia, lavora in teatro con Ignacio Gómez Bustamante e con Riccardo Pippa per lo spettacolo *Visite* (produzione Teatro Franco Parenti) della compagnia Teatro Dei Gordi, di cui è socio fondatore e collaboratore; nel 2024 è tra i protagonisti del loro spettacolo *Note a margine*. Dal 2019 lavora con il regista Claudio Longhi come attore e formatore, per Emilia Romagna Teatro ERT / Teatro Nazionale, prendendo parte a progetti culturali e spettacoli tra i quali: *Wet Market* di Paolo Di Paolo, *Il peso del mondo nelle cose* di Alejandro Tantanian, con la regia di Claudio Longhi, e *Il piccolo principe*, regia Riccardo Frati. È uno degli allievi dell'École des Maîtres 2022 diretta da Claudio Tolcachir. Per il Piccolo Teatro di Milano, è tra i protagonisti delle attività rivolte alle scuole dirette da Davide Carnevali, (*We can be*) *Heroes* e *Il teatro tiene banco*. Nella stagione 2023/24 ha recitato nella produzione diretta da Claudio Longhi *Ho paura torero*, dall'omonimo romanzo di Pedro Lemebel, e in *Limited*



Edition, spettacolo *site-specific* ideato da Davide Carnevali per il quartiere Corvetto – Porto di Mare, nell’ambito del progetto europeo *UNLOCK THE CITY!*.

Michele Dell’Utri

DOTTORE, GIORNALISTA, RAPPI, GENERALE

Classe 1983. Attore e curatore di spettacoli e progetti di formazione teatrale per le scuole, università e pubblico; laureato con lode in Pedagogia, didattica, tecnologia e teatro, inizia da giovanissimo l’attività professionale collaborando con i maggiori Teatri Nazionali. Attore per il Teatro di Roma ed ERT / Emilia Romagna Teatro Fondazione (*Il ratto d’Europa. Per un’archeologia dei saperi comunitari* diretto da Claudio Longhi – premio speciale Ubu 2013), Teatro della Toscana ed ERT (*Carissimi padri, I pugni ricolmi d’oro e Istruzioni per non morire in pace. Patrimoni, Rivoluzioni, Teatro* di Paolo Di Paolo, regia Claudio Longhi), ERT (*La classe operaia va in paradiso* da Elio Petri, *La commedia della vanità* di Elias Canetti, *Il peso del mondo nelle cose* di Alejandro Tantanian, regia Claudio Longhi, *Wet Market* di Paolo Di Paolo; *Lorca sogna Shakespeare in una notte di mezza estate* di Davide Carnevali). Ha curato per ERT il progetto di formazione teatrale per le scuole *Così sarà la città che vogliamo – Dire, Fare, Fondare* ed è stato docente nella scuola per attori “Iolanda Gazzo” e nei corsi di alta formazione. Ha lavorato anche con l’Istituto Nazionale del Dramma Antico (Irene Papas, Giorgio Albertazzi, Massimo Popolizio, Mauro Avogadro, Elisabetta Pozzi, Paul



Curran), con il Teatro Massimo Bellini di Catania e con il Teatro Biondo di Palermo (attore e drammaturgo in *Le voci di Didone* con Galatea Ranzi). È il coordinatore didattico della sezione “Fernando Balestra” dell’Accademia dell’INDA, per la quale ha curato numerosi progetti ed eventi (*PROAGÒN, Il coro dei mille*, Giornata Mondiale del Rifugiato con UNHCR). Ha realizzato laboratori di formazione all’Università di Messina, Virginia Commonwealth University, Università di Bologna, Università di Roma Tor Vergata, Università di Siena.

È stato nella commissione di preselezione del 57° e 58° Premio Riccione per il Teatro. Ha collaborato con Rai Radio 2 per la trasmissione *Caterpillar (Vox populi – corso radiofonico di educazione vocale, Coro di contribuenti)*. Per il Piccolo Teatro di Milano: è stato diretto da Massimo Popolizio in *M Il figlio del secolo*, da Riccardo Frati ne *Il barone rampante*, da Claudio Longhi in *Ho paura torero*, da Davide Carnevali in *Do it yourself* e *(We can be) Heroes*, oltre che nei nove spettacoli del progetto *Il teatro tiene banco*. Ha curato *Diario futuro. Un laboratorio di accoglienza teatrale per gli ospiti ucraini della Casa dell’Accoglienza “Enzo Jannacci”*, il coordinamento artistico dell’edizione milanese di *VajontS 23 – azione corale di teatro civile* ideata da Marco Paolini per i sessant’anni della tragedia – e alcuni workshop per studenti, docenti e cittadini. Inoltre, ha firmato due diverse edizioni della visita-spettacolo *Benvenuti al Piccolo!* dai titoli *Nel paese di Teatro* e *Green tour dell’isola degli alberi*.



Diana Manea

SEGRETARIA ORFANOTROFIO, SIGNORA DAL PARRUCCHIERE, BARACCATA MARTA (UNA SIGNORA DECADUTA), PROFESSORESSA ADALGISA, RAPPRESENTANTE CIOCCOLATO FANO

Attrice e formatrice. Nata a Sondrio, classe 1979, nel 2002 si diploma alla Scuola del Piccolo Teatro di Milano. Partecipa a vari allestimenti del Piccolo, per la regia di Luca Ronconi, tra cui *La vita è sogno*, *Phoenix*, *Infinites* e *Prometeo incatenato*. Ha lavorato con registi quali Massimo Castri, Gianfranco de Bosio, Peter Stein, Roberto Guicciardini, Pietro Carriglio, Serena Sinigaglia, Lisa Ferlazzo Natoli, Andrea Chiodi, Luca Micheletti. Dal 2009 lavora con il regista Claudio Longhi, come attrice e formatrice, per ERT / Emilia Romagna Teatro Fondazione, Teatro di Roma e Teatro della Toscana, prendendo parte a diversi progetti e spettacoli tra i quali: *Io parlo ai perduti*, *Sallinger*, *Voci sorde*, *La resistibile ascesa di Arturo Ui*, *Il ratto d'Europa*. *Per un'archeologia dei saperi comunitari* (Premio Ubu 2013), *Istruzioni per non morire in pace*. *Patrimoni*. *Rivoluzioni*. *Teatro*, *La classe operaia va in paradiso*, *La commedia della vanità*, *Il peso del mondo nelle cose* e *Wet Market*. Nella stagione 20/21 ha lavorato a *Elettra*. *Onora il padre e la madre* di Fabrizio Sinisi, con la regia di Lisa Ferlazzo Natoli e Alessandro Ferroni.

Per il Piccolo Teatro di Milano è diretta, nella stagione 2021/22, da Massimo Popolizio in *M Il figlio del secolo* da Scurati. Nelle stagioni successive, oltre alla ripresa di *M Il figlio del secolo*, partecipa a *Il barone rampante* di Italo Calvino, con la regia di Riccardo Frati e al progetto teatrale *Il teatro tiene banco*, diretto da Davide Carnevali. Diretta da Claudio Longhi, è tra



gli interpreti di *Ho paura torero*, tratto dall'omonimo romanzo di Pedro Lemebel. Cura il progetto *Non solo buone maniere*, promosso dal Museo Bagatti Valsecchi, in collaborazione con la Scuola di Teatro "Luca Ronconi" del Piccolo. Da diversi anni lavora con Poesia Festival, duettando assieme al poeta Alberto Bertoni. È docente alla Scuola di Teatro "Luca Ronconi" del Piccolo, alla Scuola di Teatro "Iolanda Gazzero" di ERT, ai Corsi di alta formazione per cantanti lirici del Teatro Comunale "Pavarotti-Freni" di Modena e del Teatro Comunale di Bologna. Per il Teatro Nazionale di Grecia ha tenuto un seminario, a Epidaurò, insieme all'attrice greca Aglaia Pappas. Nell'estate 2024 interpreta il ruolo principale di Tecmessa nell'*Aiace* di Sofocle con la regia di Luca Micheletti nella 59ª stagione del Teatro Greco di Siracusa.

Giulia Trivero

SEGRETARIA ORFANOTROFIO, ANNUNCIATRICE RADIOFONICA, SIGNORA DAL PARRUCCHIERE

Attrice e drammaturga, classe 1992, cresce a Torino dove si laurea in filosofia con una tesi sulla testualità dei fenomeni culturali. Dopo il diploma come attrice alla Scuola di Teatro "Iolanda Gazzero" di ERT, debutta nello spettacolo *Tutto fa brodo*, curato dalla compagnia belga Laika, e fa parte del cast di *La commedia della vanità* di Elias Canetti, diretta da Claudio Longhi, e di *Nozze*, regia di Lino Guanciale. Nel 2018 segue come aiuto regia la produzione di *Liliom*, regia di Kornél Mundruczó, prodotto dal Thalia Theater di Amburgo. Dal 2019 al 2021 lavora come attrice e formatrice per ERT /



Teatro Nazionale e fa parte del cast di *La mia infinita fine del mondo* di Lino Guanciale e di *Elettra. Onora il padre e la madre*, regia di Lisa Ferlazzo Natoli e Alessandro Ferroni.

Nel frattempo approfondisce la passione per la drammaturgia, grazie a, tra gli altri, Renata Molinari e Davide Carnevali, con cui collabora dal 2021 per il progetto *Il teatro tiene banco* al Piccolo Teatro di Milano. Il suo testo *Edera* è finalista alla 56^a edizione del Premio Riccione “Pier Vittorio Tondelli”, ottiene la segnalazione InScena! Italian Theater Festival NY al Premio Hystrio – Scritture di Scena 2021 e nel 2025 viene prodotto come radiodramma dal Piccolo Teatro di Milano per Rai Radio 3 all’interno della rassegna *FUTUROPresente*. Il suo lavoro per l’infanzia *La storia di Momi* è vincitore del Premio Segnali alla drammaturgia per le nuove generazioni 2023. Il suo ultimo testo, *Kore*, ospitato a Hystrio Festival 2023, in collaborazione con Situazione Drammatica – Il copione, è attualmente in lavorazione con la sua compagnia, Firmamento Collettivo. Come dramaturg affianca la compagnia Fannibanni’s per *Biancaneve e i sette nazi*, progetto finalista al premio Scenario 2021, e Micol Jalla in *It’s a match!*, progetto menzionato al premio Scenario Infanzia 2024. È assistente alla drammaturgia di *Le troiane, la guerra e i maschi*, regia di Marcela Serli, prodotto da Teatro Nazionale di Genova, Fondazione Campania dei Festival e Teatro Nazionale di Nova Gorica; con Marcela Serli collabora anche come co-drammaturga a *Bravissime*, produzione ATIR. Nel 2024 è nel cast di *Ho paura torero* di Claudio Longhi e di *Limited Edition*, spettacolo *site-specific* ideato da Davide Carnevali – all’interno del progetto europeo *UNLOCK THE CITY!* – per il quartiere Corvetto – Porto di Mare.



Il primo spettacolo di Firmamento Collettivo, *Kalergi! Il complotto dei complotti*, viene segnalato da *Teatro e Critica* nella mappatura *Il teatro e la danza che vorremmo rivedere nel 2025*. Nella stessa stagione apre, con il suo monologo *Mi chiamo Cassandra (non mi crederai)*, il Premio Virginia Reiter e cura la mise en espace – in occasione di *Donna Moderna* al Teatro Elfo Puccini – di *Consent* di Nina Raine con Giulia Maino, per l'associazione Amleta, di cui è cofondatrice. Nella stagione 2025/26 le viene dedicata la seconda edizione della rassegna *Sottopalco* al Teatro Elfo Puccini.

Sara Putignano

DIRETTORE ORFANOTROFIO, SPETTATRICE TEATRO ALLA SCALA, EDVIGE

Nel 2010 si diploma all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" proseguendo, negli anni successivi, la formazione al Centro Teatrale Santacristina. In teatro esordisce nello spettacolo *In cerca d'autore. Studio sui "Sei personaggi" di Luigi Pirandello* con la regia di Luca Ronconi. Seguono *Lungs* di Duncan Macmillan con la regia di Massimiliano Farau, *Visita al padre* di Roland Schimmelpfennig, regia di Carmelo Rifici (produzione Piccolo Teatro di Milano), *I vicini*, testo e regia di Fausto Paravidino, *Soap Opera*, testo e regia di Cesare Lievi, *La signorina Julie* di August Strindberg, regia di Walter Le Moli. Va in scena in diversi spettacoli diretti da Silvio Peroni: *Cock* di Mike Bartlett, *The Effect* di Lucy Prebble, *The Flick* di Annie Baker, *Ci vediamo all'alba* di Zinnie Harris, *Molto rumore per nulla* di William Shakespeare e *La*



pace non è mai stata un'opzione di Emanuele Aldrovandi. Recita in *Wonderland* con la regia di Daniele Cipri e per la regia di Loredana Scaramella va in scena al Globe Theatre di Roma con due testi di Shakespeare, *Il mercante di Venezia* e *La bisbetica domata*. Recita in *Orgoglio e pregiudizio* con la regia di Arturo Cirillo e, al Teatro di Roma, è diretta da Giorgio Barberio Corsetti negli shakespeariani *Re Lear* e *Amleto* e ne *La metamorfosi* di Franz Kafka. Al Piccolo Teatro di Milano va in scena nella stagione 2021/22 con *Zoo*, scritto e diretto da Sergio Blanco, e, nello stesso anno, debutta con *Top Girls* di Caryl Churchill, diretta da Monica Nappo; l'anno successivo recita in *Molto rumore per nulla* di William Shakespeare, regia di Veronica Cruciani. Parallelamente, lavora al cinema e in televisione diretta, tra gli altri, da Fabio Mollo, Luca Medici, Domenico Fortunato, Leo Muscato, Michael Zampino, Simone Spada, Alessandro Casale, Francesco Amato, Giulio Manfredonia e Luca Miniero. Vincitrice nel 2016 del Premio Virginia Reiter come miglior attrice italiana under 35 e del Premio Eleonora Duse come miglior attrice emergente, riceve inoltre il Premio San Ginesio Fest – All'Arte dell'Attore (2023) e il Premio Le Maschere del Teatro Italiano come migliore attrice non protagonista (2025).

Mario Pirrello

MOBBI

Nato a Torino, si diploma nel 1997 alla scuola dello Stabile della città, diretta da Luca Ronconi. A teatro, lavora, tra gli altri, con Mario Martone (*Morte di Danton*, *Operette morali*), Claudio



Longhi (*Nella solitudine dei campi di cotone*, *La folle giornata o Il matrimonio di Figaro*), Mauro Avogadro (*Il benessere*, *Guerra e pace*), Valter Malosti (*Quattro atti profani*, *Amleto*), Gabriele Lavia (*Il misantropo*), Fabrizio Arcuri (*Fatzer Fragment*), Michele Di Mauro (*Una dichiarazione d'amore*), Giorgio Barberio Corsetti (*Re Lear*), Matthew Lenton (1984). Tra il 2003 e il 2008, diretto da Dominique Pitoiset e prodotto dal Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine, prende parte a importanti produzioni (*La Tempête*, *La Peau de chagrin*) che vivranno lunghe tournée in Francia. Nel 2009 partecipa come “voice over” allo spettacolo *Kontakthof* per la regia di Pina Bausch. Nel 2018 è tra gli interpreti di *Spettri*, spettacolo vincitore della Biennale College Teatro – Registi, diretto da Leonardo Lidi, con il quale collabora anche l'anno successivo in *Lo zoo di vetro* di Tennessee Williams, nel 2020 in *La città morta* da Gabriele D'Annunzio e per la trilogia completa dedicata ad Anton Čechov, progetto avviato nel 2022 con *Il gabbiano*, seguito da *Zio Vanja* e da *Il giardino dei ciliegi*, tutti prodotti dal Teatro Stabile dell'Umbria. Al Piccolo, è stato coprotagonista di *Carbonio*, scritto e diretto da Pier Lorenzo Pisano, al Teatro Studio Melato nelle stagioni 2021/22 e 2022/23 ed è stato diretto da Claudio Longhi in *Ho paura torero* di Pedro Lemebel (stagioni 2023/24 e 2024/25). Nel 2010 inizia una stretta collaborazione con la compagnia Teatrodilina di Roma, diretta da Francesco Lagi, con il quale debutta anche al cinema nel film *Missione di pace*. Sempre al cinema, ha la possibilità di confrontarsi con la regia di Marco Tullio Giordana per *Yara*, di Simone Godano per *Marilyn ha gli occhi neri*, di Dario Argento per *Occhiali neri*, di Stefano Sollima per *Adagio* e di Marco



D'Amore per Caracas. Negli ultimi anni, per la televisione, è diretto, tra gli altri, da Alessandro D'Alatri (*Il commissario Ricciardi*), Marco Bellocchio (*Esterno notte*), Andrea Molaioli (*Circeo*), Giuseppe Capotondi (*Suburra*), Luca Ribuoli (*Questo nostro amore 70*), Giuseppe Gagliardi (*Non uccidere*), Francesca Comencini (*Luna nera*), Michele Soavi (*Rocco Schiavone*), Matteo Rovere (*Supersex* e la seconda stagione di *La legge di Lidia Poët*).

Nell'ottobre del 2025 è il protagonista di *Amleto*, con la regia di Leonardo Lidi, spettacolo che inaugura la stagione del Teatro Stabile di Torino.

Giulia Lazzarini

LOLOTTA

Nasce a Milano e studia a Roma, dove si diploma al Centro Sperimentale di Cinematografia. Partecipa da protagonista a commedie e sceneggiati televisivi, come *Casa di bambola* di Ibsen, *La maestrina* di Niccodemi, *Piccola città* di Wilder, *I miserabili* di Hugo, *Mont-Oriol* di Maupassant e *Il mulino del Po* di Bacchelli. In teatro, collabora con importanti compagnie private (Bosetti, Falk, De Lullo, Valli, Adani, Benassi, Calindri) con le quali realizza spettacoli, tra cui: *Le notti bianche* da Dostoevskij, *Zio Vanja* di Čechov, *Il matrimonio di Figaro* di Beaumarchais.

Inizia giovanissima una lunga collaborazione con il Piccolo Teatro di Milano, dove recita, diretta da Giorgio Strehler, in spettacoli prestigiosi, come *Arlecchino servitore di due*



padroni di Goldoni, *Platonov* e *altri* da Čechov, *L'egoista* di Bertolazzi, *Vita di Galileo* e *L'opera da tre soldi* di Brecht, *Il giardino dei ciliegi* ancora di Čechov, *Le Balcon* di Genet, *Le case del vedovo* di G. B. Shaw, *La tempesta* di Shakespeare, *Elvira o la passione teatrale* da Jouvett, *Faust frammenti parte I e parte II* di Goethe, *Il campiello* di Goldoni, *I giganti della montagna* di Pirandello, *Madre Coraggio di Sarajevo* da Brecht. Sempre al Piccolo, ha partecipato a *Mercadet l'affarista* di Balzac, regia Virginio Puecher, ed è stata protagonista, diretta da Carlo Battistoni, di *Minnie la candida* di Bontempelli, *Intermezzo* di Giraudoux, *Grande e piccolo* di Botho Strauss, *L'intervista*, scritto appositamente per lei da Natalia Ginzburg, *Siamo momentaneamente assenti* di Squarzina. Sempre diretta da Battistoni, nel 1984 è al Festival di Spoleto, al fianco di Lina Volonghi, in *Buonanotte mamma* di Marsha Norman (testo vincitore del Premio Pulitzer).

Torna al Piccolo Teatro, negli anni Duemila, come protagonista femminile della nuova edizione di *Temporale* di Strindberg, storica regia strehleriana ripresa nel 2005 da Enrico D'Amato; nel 2007, anno del tricentenario goldoniano, è stata diretta da Luca Ronconi nel *Ventaglio* dell'autore veneziano; nel 2009 ha preso parte a *Milano città dei dialetti*, accanto a Piero Mazzarella; nel 2010 Lluís Pasqual l'ha diretta in *Donna Rosita nubile* di García Lorca.

Tra gli altri spettacoli interpretati negli ultimi anni – e non prodotti dal Piccolo – figurano due importanti testi di Miller, *Morte di un commesso viaggiatore*, regia di Giancarlo Cobelli, ed *Erano tutti miei figli*, diretto da Cesare Lievi, in entrambi i casi a fianco di Umberto Orsini; *Passaggio in India*, dal romanzo



di E. M. Forster, diretto da Federico Tiezzi; due spettacoli scritti e diretti da Renato Sarti, cioè *Muri – prima e dopo Basaglia e Gorla fermata Gorla*; il monologo *Le parole di Rita*, dedicato al Premio Nobel Rita Levi Montalcini; l'edizione italiana di *Emilia*, scritto e diretto da Claudio Tolcachir; in cui interpreta il ruolo del titolo; *Arsenico e vecchi merletti* di Kesselring, con la regia di Geppy Gleijeses.

Al cinema, ha recitato, tra gli altri, in *Ho fatto splash* di Maurizio Nichetti, *Grazie di tutto* di Luca Manfredi, *Romanzo di una strage* di Marco Tullio Giordana, *Mia madre* e *Il sol dell'avvenire* di Nanni Moretti, *The Place* di Paolo Genovese, *Cento domeniche* di Antonio Albanese, *L'abbaglio* di Roberto Andò. Tra i riconoscimenti ottenuti, Premio Duse (1986), due Premi IDI (1988 e 1992), Premio Salvo Randone (1996), Premio San Genesio-Sipario (1998), Premio Flaiano (alla carriera nel 1998 e per la migliore interpretazione femminile in *Arsenico e vecchi merletti* nel 2020), Premio Simoni alla carriera (2005), Gli Olimpici del Teatro Italiano (2006) e, nel 2015, David di Donatello e Ciak d'oro come miglior attrice non protagonista oltre a un Nastro d'argento speciale per *Mia madre*. Nel 2006 è stata nominata Grande Ufficiale al merito della Repubblica Italiana.



Gli eventi **OLTRE LA SCENA** collegati allo spettacolo.

VEN 06.03
18:30
Fondazione
Feltrinelli

**Dove nasce
un miracolo**

PAROLE IN PUBBLICO

INFO E PRENOTAZIONI

MER 11.03
18:00
Fondazione
Corriere della Sera

***Miracolo
a Milano:
una volta c'era...***

PAROLE IN PUBBLICO | DOBBIAMO PARLARE!

INFO E PRENOTAZIONI

DOM 15.03
11:00
Biblioteca Lambrate

**La Milano
dei miracoli**

WALK_TALK

INFO E PRENOTAZIONI

LUN 16.03
20:30
Teatro Strehler

**Proiezione film
*Miracolo
a Milano***

SGUARDI PARALLELI

INFO E PRENOTAZIONI



TORNA ALL'INDICE

SALTA CONTENUTO



DOM 22.03
06:30
Terrazze del
Duomo di Milano

L'aurora
sulla città

PAROLE IN PUBBLICO

INFO E PRENOTAZIONI

DOM 29.03
10:00
Teatro Strehler

Un naso
è un naso?

TEATRO IN PLATEA

INFO E PRENOTAZIONI

MER 01.04
18:00
Chiostro Nina Vinchi

Presentazione
volume coedito
con il Saggiatore

SEGNALIBRO

INFO E PRENOTAZIONI

Gli appuntamenti *Oltre la scena* dedicati a
Miracolo a Milano sono realizzati con il sostegno di



FONDAZIONE
BANCA POPOLARE
DI MILANO

PROSSIMI APPUNTAMENTI



TORNA ALL'INDICE

SALTA CONTENUTO



FINO AL 29 MARZO



Benvenuti al Piccolo! **Nel paese di Teatro**

Il paese di Teatro c'era una volta... e adesso c'è ancora! Chi lo visita può fare domande, ridere, giocare e forse anche un po' pensare! Ideata da Michele Dell'Utri, *Benvenuti al Piccolo!* è una visita-spettacolo del Teatro Strehler destinata a bambine e bambini delle scuole primarie e alle loro famiglie. È un'esperienza di gioco e interazione teatrale per conoscere i luoghi, i mestieri, gli uomini, le donne e le storie che hanno reso celebre il Piccolo.

21 GEN – 29 MAR
Teatro Strehler

SCOPRI

FINO AL 15 MARZO



RESTO QUI

Una donna, un uomo. Due voci. Due testimoni. Due vittime. Siamo a Curon in Val Venosta. Pochissimi chilometri dal confine con l'Austria e la Svizzera. Il romanzo di Marco Balzano diventa un racconto teatrale a due personaggi e molte più voci, grazie ai corpi e alla maestria di Arianna Scommegna (Trina) e Mattia Fabris (Erich), diretti da Francesco Niccolini. Trina ed Erich sono i testimoni di un'intera comunità, spazzata via in nome del progresso e di una diga inaugurata 75 anni fa.

3 – 15 MAR
Teatro Studio Melato

ACQUISTA

9 MARZO



Miracolo a Milano in concerto

LaFil al Piccolo

Diretta da Andreas Ottensamer, al debutto a Milano come direttore d'orchestra, LaFil esegue la trascrizione per ensemble d'archi del *Quartetto n. 8* di Shostakovich e tre celebri canzoni di Kurt Weill, arrangiate da Luciano Berio per ensemble e mezzosoprano. Nella seconda parte, la *Sinfonia n. 4 in si bemolle maggiore* di Beethoven. Voce recitante Federica Fracassi.

9 MAR

Teatro Studio Melato

ACQUISTA

DAL 18 MARZO



Variazioni sul modello di Kraepelin

Emil Kraepelin è lo psichiatra che, all'inizio del secolo scorso, diede nome al morbo di Alzheimer. Davide Carnevali mette in scena uno spettacolo sulla memoria, sull'identità e la possibilità di ricostruire il passato. Dalla vicenda di un uomo che sta smarrendo la traccia di sé, alla storia collettiva d'Europa: cosa accade quando non sappiamo più raccontare ciò che siamo e ciò che siamo stati? Con Fabrizio Bentivoglio, Camilla Semino Favro e Simone Tangolo.

18 MAR – 3 APR

Teatro Grassi

ACQUISTA

LA FONDAZIONE PICCOLO TEATRO DI MILANO



UN PO' DI STORIA

Primo Stabile pubblico in Italia, il Piccolo Teatro di Milano è stato fondato il 14 maggio 1947 da Giorgio Strehler e Paolo Grassi con Nina Vinchi, nell'intento di dare vita a un Teatro inteso come servizio pubblico: un'istituzione necessaria e a vantaggio di tutta la cittadinanza.

“Teatro d'Arte per Tutti” è il motto, nonché il principio identitario, che accompagna il Piccolo Teatro dalla sua nascita e che tuttora ne riassume la missione: portare in scena spettacoli di qualità indirizzati al pubblico più ampio possibile.

Sostenuto dallo Stato e dagli enti locali – in primo luogo dal Comune di Milano e da Regione Lombardia – il Piccolo è oggi composto da tre sale: la sede storica di via Rovello, ribattezzata Teatro Grassi, è situata all'interno di Palazzo Carmagnola e comprende dal 2009 – grazie a un progetto di restauro che lo ha restituito alla città – anche un magnifico Chiostro rinascimentale intitolato oggi a Nina Vinchi; il Teatro Strehler è la sede principale, progettata da Marco Zanuso e inaugurata nel gennaio 1998 sulle note del *Così fan tutte* di Wolfgang Amadeus Mozart, ultima opera del grande regista; il Teatro Studio Melato è lo spazio sperimentale, ricavato dall'ottocentesco Teatro Fossati, riaperto al pubblico nel 1986 e dal 2014 dedicato all'attrice Mariangela Melato. Nello stesso edificio si trova anche la Scuola di Teatro “Luca Ronconi”, fondata da Giorgio Strehler nel 1987. Per realizzare la propria operatività, il Piccolo si è dotato negli anni anche di un laboratorio di scenografia e di una sartoria. In settantannove anni di attività, il Piccolo ha prodotto più di 470 spettacoli – molti dei quali diretti da Giorgio Strehler –

mettendo in scena opere di autori classici e contemporanei, attraverso importanti allestimenti, entrati a far parte della Storia del teatro mondiale. Limitandosi alle regie strehleriane, si possono ricordare: William Shakespeare (*Re Lear* e *La tempesta*), Carlo Goldoni (*Arlecchino servitore di due padroni*, *Le baruffe chiozzotte*, *Il campiello*), Anton Čechov (*Il giardino dei ciliegi*), Bertolt Brecht (*L'opera da tre soldi*, *Vita di Galileo*, *L'anima buona di Sezuan*) e Samuel Beckett (*Giorni felici*). Dal 1991 il Piccolo Teatro è anche "Teatro d'Europa", come riconfermato dall'articolo 47 del DM n. 332 del 27 luglio 2017. Dopo essere stata fortemente patrocinata da Strehler, la visione aperta e il desiderio di affermarsi in un orizzonte teatrale internazionale hanno trovato conferma e rilancio sotto la direzione di Sergio Escobar – direttore della Fondazione dal 1998 fino al luglio 2020 – e di Luca Ronconi (consulente artistico e direttore della Scuola di Teatro sempre dalla fine degli anni Novanta fino al febbraio 2015).

Durante i suoi anni milanesi, Ronconi è stato autore di alcuni straordinari capolavori del Piccolo Teatro, capaci – tra i moltissimi meriti – di esaltare la portata interdisciplinare del linguaggio teatrale. È il caso di *Infinities* del matematico inglese John D. Barrow, autentico esperimento scenico allestito in un magazzino di scenografie alla periferia di Milano nella stagione 2001/02, o di *Lehman Trilogy* (2015), ultima regia del maestro, tratta dall'opera di Stefano Massini – chiamato di lì a poco a raccogliergli l'eredità di consulente artistico tra il 2015 e il 2020. Grazie a loro e all'impegno di tutte le artiste e gli artisti, delle lavoratrici, dei lavoratori e delle maestranze che hanno preso parte alla sua storia, il Piccolo è oggi polo culturale cittadino

ed europeo, sui cui palcoscenici si alternano spettacoli di prosa e danza, rassegne e festival, tavole rotonde e incontri di approfondimento culturale.

Dal dicembre 2020 la direzione generale del Piccolo è stata affidata a Claudio Longhi. Sotto la sua guida, insieme alla consueta ricca programmazione di produzioni e ospitalità, la politica culturale del Teatro si è caratterizzata negli ultimi anni per il sostegno alla drammaturgia contemporanea, la promozione di giovani artisti, l'internazionalizzazione e lo sviluppo di reti e progettualità europee. In particolare, a partire dalla stagione 2021/22, il Piccolo è diventato – come nella volontà dei suoi fondatori – vera e propria “casa” di artisti. È stata infatti avviata la collaborazione con quindici Artiste e Artisti Associati, italiani e internazionali, nella convinzione che il teatro non si esaurisca nella sola produzione di spettacoli, ma debba favorire percorsi di scambio, ideazione e cooperazione, dando agli spettatori l'opportunità di confrontarsi con i processi e non solo con i singoli eventi spettacolari. Sempre durante la stagione 2021/22, in occasione delle celebrazioni per il centenario della nascita di Giorgio Strehler, ha preso vita il Festival *Presente indicativo*, grande manifestazione di teatro internazionale che, nell'edizione del maggio 2022 – *per Giorgio Strehler (paesaggi teatrali)* – ha visto la partecipazione di 21 compagnie/ensemble, impegnati in 25 spettacoli, nelle sale del Piccolo e in tutta la città, per un totale di oltre 70 ore di teatro. Nel maggio del 2024 è stata presentata la seconda edizione del Festival: *Milano Porta Europa*, caleidoscopico affondo sui mille volti dell'Europa di oggi, delle sue contraddizioni, delle sue speranze e delle sue possibilità. Prioritaria, infine, è l'attenzione

che, nelle sue varie attività, il Teatro dedica al dialogo con il territorio e al tema della sostenibilità, letta nella sua accezione più ampia e inclusiva di relazione tra ambiente, economia e società.

In vista dell'imminente riforma del sistema teatrale italiano annunciata dal Ministero della Cultura, sull'ultimo scorcio del 2024 ha preso avvio un processo di riassetto della *governance* della Fondazione. In un primo momento, il 1° dicembre 2024, il Consiglio di Amministrazione dell'ente ha votato all'unanimità il rinnovo del mandato al Direttore Claudio Longhi – che nell'alveo della direzione artistica del teatro ha assunto anche la direzione della Scuola di Teatro "Luca Ronconi" – e la nomina di Lanfranco Li Cauli a Direttore Generale delegato alle funzioni tecnico-amministrative. Per dare impulso alla vocazione pedagogica dei Maestri, il Piccolo Teatro si è inoltre dotato di un master di specializzazione per attori, Preside Andrea Chiodi.

In seconda battuta, dando corso al DM 463 del 23 dicembre 2024, nel settembre 2025, a seguito di un cambio di statuto, la Fondazione Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa è approdata al compiuto sdoppiamento della direzione in: direzione artistica e direzione generale. In particolare – in assoluto spirito di servizio verso l'Istituzione e la comunità – Lanfranco Li Cauli è stato chiamato ad assumere il ruolo di Direttore Generale e Claudio Longhi il ruolo di Direttore Artistico. A quasi ottant'anni dal debutto dell'*Albergo dei poveri* di Gor'kij, memorabile inaugurazione del teatro di via Rovello, il viaggio continua, nell'incessante sforzo di realizzare quotidianamente il sogno di un «teatro d'arte per tutti», sospeso tra tradizione e futuro, rendendo grande nel mondo il nome del Piccolo Teatro.

IL PICCOLO DAL 1947 A OGGI

Spettacoli allestiti	471
Attori scritturati	2.266
Recite a Milano	18.157
Recite in Italia	8.421
Recite all'estero	2.213
Totale recite	28.791

al 3 marzo 2026

FONDAZIONE PICCOLO TEATRO DI MILANO – TEATRO D'EUROPA

DIREZIONE

DIRETTORE GENERALE Lanfranco Li Cauli

DIRETTORE ARTISTICO Claudio Longhi

UFFICIO STAMPA Valentina Cravino*, Cecilia Gorla,
Masiar Pasquali (fotografie di scena)

DRAMATURGO Corrado Rovida*, Angelo Vassalli

SEGRETARIA DI DIREZIONE Cristina Uggè*, Davide Pietroniro

DIREZIONE DI PRODUZIONE E ORGANIZZAZIONE

DIRETTORE Alberto Benedetto

UFFICIO PRODUZIONE E ORGANIZZAZIONE

Andrea Barbato*, Annalisa Rossini*, Farid Mezaber,
Loredana Chiarello, Nathalie Martinelli,
Mara Milanese, Gaia Scaglione, Eugenia Torresani,
Camiilla Gregori, Angelo Iacono, Leda Peccatori,
Valentina Mazza

UFFICIO TECNICO Alberto Benedetto* (ad interim),
Paolo Di Benedetto, Giorgia Cacciabue,
Maddalena Moretti, Alessia Soressi

LABORATORIO SCENOTECNICO Marco Premoli*

REPARTO COSTRUZIONI E CARPENTERIA METALLICA Alessandro Lollino,
Alessio Rongione, Ovidiu Girjoi, Radu Laurentiu,
Alfredo Rivetta, Angelo Superbi, Niccolò Marino,
Enea Spalatro, Guglielmo Masseroni

REPARTO SCENOGRAFIA Simone Totaro**,
Emanuela Colombi Moroni, Barbara Gentilini,
Federico Forlani, Andrea Ceriani

Mario Andaloro, Silvia Bellotti

REPARTO SARTORIA Roberta Mangano*, Chiara Angioletti**,
Alice Agrimonti, Donatella Carrafa, Paola Catalini,
Marisa Cosenza, Antonella Fabozzi, Giulia-Claudia Gambi,
Maria Angela Cerruti, Lara Friio, Paola Landini,
Andrea Portioli, Elena Romelli, Antonella Scodino

DIREZIONE MARKETING, COMUNICAZIONE E FUNDRAISING

DIRETTORE Alessandro Borchini

UFFICIO FUNDRAISING Marco Fusar Poli*

UFFICIO MARKETING E VENDITE Chiara Lo Dato*, Raffaella Crocetta,
Silvia Finotti, Valentina Penzo, Fulvio Poppi,
Greta Anna Buga

BIGLIETTERIA Wally Bacciocchi*, Stefania Gagliarde,
Veronica Bruschini, Rosy Farinelli,
Giovanni Paolo Maria Fensore, Daniela Fontanesi,
Sabrina Vaccarella

DIGITAL CONTENT

Francesca Trovalusci*, Carlotta Adami, Marta Cervone

REPARTO DIREZIONE DI SCENA E ATTREZZERIA Carlo Lia*

DIRETTORI DI SCENA Lino Sinisi**, Andrea Levi,
Mauro De Santis, Amleto Diliberto, Emiliano Gisolfi,
Marika Petrizzelli, Lucia Sala

ATTREZZISTI Mario Gaiaschi, Pantaleo Ciccolella,
Valentina Lepore, Lucia Morandi, Paolo Copparoni,
Riccardo D'Onofrio, Chiara Mazzotta,
Antonio Spadavecchia

REPARTO MACCHINISTI Giuseppe Rossi*, Matteo Benini**,
Paolo Beolchi, Tania Corradini, Eliana Ertugral,
Luana Marchesini, Lorenzo Arianese, Karam Awad,
Franco Castellana, Alessandro Giacomelli,
Rocco Mussi, Paolo Pili, Asia Pirini

REPARTO AUDIO/VIDEO Rosario Cali*, Luca Mazzucco**,
Giuseppe Crispo, Marco Strobel Ticozzi,
Andrea Zanini, Paolo Zinesi, Alfredo Arpaia,
Davide Fusetti, Mattia Ollini, Annalisa Vetrugno

REPARTO ELETTRICISTI Manuel Frenda*, Alberto Bianco**,
Simone Calogero, Eugenio Squeri, Matteo Testa,
Gianluca Zerga, Federico Calzini,
Gianluca Contarino, Filippo Di Dio, Costanza Monti,
Marco Mosca, Vincenzo Pedata,
Maxim Vertunni di Albanella, Maria Virzi

UFFICIO EDIZIONI Eleonora Vasta*, Joseph Calanca,
Davide Notarantonio (impaginazione)

UFFICIO PROMOZIONE PUBBLICO, ATTIVITÀ CULTURALI E FORMATIVE
Antonella Brambilla*, Anna Piletti*, Marta Comeglio,
Vanina Sanfilippo, Andrea Zaru, Silvia Milani,
Matteo Polimanti

UFFICIO PRODUZIONE VIDEO Sabrina Scamporrino*,
Giulia Violante Teruzzi, Daniele Bellini,
Alessia Donnini, Stefano Teodori

ARCHIVIO Silvia Magistrali*, Silvia Colombo,
Silvana Crocetta, Davide Verga

FONDAZIONE PICCOLO TEATRO DI MILANO – TEATRO D'EUROPA

DIREZIONE AMMINISTRAZIONE E RISORSE UMANE

DIRETTORE **Simone Occhipinti**

UFFICIO AMMINISTRAZIONE DEL PERSONALE **Carmela Cirillo***,
Orietta Fois, **Ornella Furno**, **Angela Sciacca**,
Federica Massa

UFFICIO CONTABILITÀ **Paola Lembi***, **Sonia Marchesotti**,
Amanda Bove, **Sonia Lunardi**, **Annamaria Capone**

UFFICIO GARE E APPALTI **Andrea Cortiana***, **Diana Savino**,
Emanuela Sorte

CONSERVATORIA IMMOBILI, SICUREZZA E SISTEMI

RESPONSABILE **Emiliano Mazza**

UFFICIO CONSERVATORIA **Edvige Gullo**, **Marius Muresan**,
Giulia Bonini, **Chiara Grimaldi**

SISTEMI INFORMATICI **Gioacchino Giannelli**

ELETTRICISTI MANUTENTORI **Gianluigi Ronchi***, **Marco Stagni**,
Gianpaolo Laurora, **Umberto Sottosanti**

SERVIZI GENERALI **Massimo Manzoni***, **Massimiliano Rovelli**,
Laura Demicheli

SCUOLA DI TEATRO “LUCA RONCONI”

DIRETTORE **Claudio Longhi**

COORDINATORE DIDATTICO **Alessio Maria Romano**

SEGRETERIA DIDATTICO-ORGANIZZATIVA **Roberta Zanolì***,
Barbara Calbiani, **Ruggiero Rovida**

MASTER DI SPECIALIZZAZIONE PER ATTORI
PRESIDE **Andrea Chiodi**

aggiornato a marzo 2026

* Caposettore / Responsabile ufficio ** Vicecaposettore

**75 years on from its
screen debut,
Longhi-Guanciale
pay tribute to the
masterpiece by De
Sica-Zavattini, a blend
of fantasy and history.**

**4 MAR - 1° APR 2026
TEATRO STREHLER**

In this programme:

SEE THE CONTENT →

Miracolo a Milano in brief

SEE THE CONTENT →

“Where are all those wonderful tales?”. A tribute to Milan a conversation with Claudio Longhi and Lino Guanciale

SEE THE CONTENT →

Biographies

SEE THE CONTENT →

The Piccolo Teatro di Milano – Teatro d’Europa Foundation

MIRACOLO A MILANO IN BRIEF

1. The play was inspired by the desire of Claudio Longhi and Lino Guanciale to express Milan through theatre. *Miracolo a Milano* (*Miracle in Milan*) a masterpiece of cinematic history, was released in cinemas 75 years ago (1951), directed by Vittorio De Sica with a screenplay written in collaboration with Cesare Zavattini, and it won the Palme d'Or at the Cannes Festival. Extremely popular with Italian audiences, it served as the basis for a stage play by the author Paolo Di Paolo. Together with other works by the Luzzara-born author – above all the novel *Totò il buono*, the direct predecessor to the film – the piece interweaves a range of material from period literature and a rich historic and economic bibliography.

2. The plot tells the story of Totò, abandoned as a baby and found in a cabbage patch by an old woman, Lolotta, who dies a few years later, leaving the child on his own. Totò grows up in the Milanese orphanage of Martinitt, and having reached adulthood, needs to find a way to make ends meet; with the few things he owns in a suitcase, he sets off in search of work on the streets of a Milan that is still recovering from the war. When Alfredo, a homeless man, tries to steal his suitcase, Totò responds with understanding and the two become friends. He follows Alfredo to where he sleeps, an encampment on the outskirts of the city that is home to a large community of people who have

lost everything to the war, above all their homes. With his kind and positive character, his innate optimism and his obvious skills as an organiser, Totò becomes a leader for this group of outcasts. Lolotta reaches out to Totò from above, sending him a magic dove that Totò uses to try and improve the lives of all his companions; unfortunately, he comes up against the wealthy Mobbi and Brambi, who have an eye on that very plot of land from which, in the meantime, oil has sprung...

3.

For Claudio Longhi and Lino Guanciaie – drawing on the teachings of Bertolt Brecht – the parable by Cesare Zavattini and Vittorio De Sica offers an ideal lens through which to view contemporary Milan and its rapid move towards the future, in light of its many contradictions.

4.

The majority of the play is performed in Milanese dialect. The result of extensive research that saw the company take part in an authentic confrontation, the dialect offers a wealth of images, leading this representation of the city to express its most human aspects.

5.

Lino Guanciaie, who also contributed to writing the dramaturgy for the play, is accompanied by the extraordinary Giulia Lazzarini, an actress who embodies the very history of the Piccolo Teatro. She is the fulcrum of a series of anniversaries; in

addition to her ninety-second birthday – which falls on 24 March 2026 – this year also sees the celebration of the fortieth anniversary of *Elvira, o la passione teatrale*, the play that Giorgio Strehler created for her and that made its debut on 30 June 1986 at the Teatro Studio on the occasion of its inauguration.

The play is performed by the company of *Ho paura torero* – Daniele Cavone Felicioni, Michele Dell’Utri, Diana Manea, Mario Pirrello, Sara Putignano, Giulia Trivero – who are joined by all the 26 students of the “Luca Ronconi” School of Theatre, directed by Claudio Longhi.

6.

As part of the collaboration between the Piccolo Teatro and the Milanese publishing house il Saggiatore, the staging of the play will be accompanied by the publication of the book *Miracolo a Milano. Fiaba teatrale in 29 capitoli (e un prologo)*, the text of the theatrical adaptation by Paolo Di Paolo and Lino Guanciale.

7.

The play lasts for three hours and five minutes including an intermission.

The performances on 7, 8, 14, 15, 21, 22, 28 and 29 March will be surtitled in English and in Italian.

The performances on 14 and 15 March form part of the *Piccolo Aperto* project organised with the contribution of the Fondazione Comunità Milano.

PLAYBILL

Miracolo a Milano

by Vittorio De Sica and Cesare Zavattini
theatrical adaptation Paolo Di Paolo

directed by Claudio Longhi

sets Guia Buzzi
costumes Gianluca Sbicca
lighting Manuel Frenda
visual design Riccardo Frati
dramaturg Lino Guanciale, Corrado Rovida

cast (in order of appearance)
Lino Guanciale
Daniele Cavone Felicioni

Michele Dell'Utri
Diana Manea

Giulia Trivero

Sara Putignano

Mario Pirrello

characters

Totò

A doctor, Alfredo-a slum dweller (The thief),
A bourgeois gentleman, Brambi, A journalist

A doctor, A journalist, Rappi, The general

An orphanage secretary, A lady at the
hairdresser, Marta-a slum dweller (A former
bourgeois lady), Professor Adalgisa,
A Fano chocolate sales representative

An orphanage secretary, The radio
announcer, A lady at the hairdresser's

The director of the orphanage, A Teatro alla
Scala spectator, Edvige

Mobbi

with the special participation of Giulia Lazzarini as Lolotta

with the students of the "Luca Ronconi" course at the Luca Ronconi School of Theatre
of the Piccolo Teatro di Milano

cast (in order of appearance)
Samuele Cattaneo

Salvatore Celauro

Mimi Dario Marchianò

Francesco Maria Nigrelli

Desideria Cucchiara

characters

A doctor, A worker, A slum dweller,
Commander in chief

A doctor, A stuttering slum dweller,
A mild-mannered man at Mobbi's

A man-horse, A Teatro alla Scala spectator
Gaetano-a slum dweller

A man-horse, A Teatro alla Scala spectator,
Giovanni-a slum dweller

A doctor, An orphanage nurse, A slum
dweller, A mother, An Italian woman,
An eviction officer

Matteo Monai	A Doctor, A Teatro alla Scala spectator, Mobbì's Secretary, A slum dweller, A guard
Anna Falco	A sprite, A Teatro alla Scala spectator, A bourgeois lady, Brambi's Secretary, A mother, An Italian woman
Gabriele Peirani	A sprite, A worker, A newsvendor, Brambi's Secretary, Gaschin-a slum dweller
Andrea Pampanini	A passer-by, A slum dweller, A land registry clerk, A guard
Isabella Loi	A passer-by, Ada-a slum dweller, A mother
Laura Palmiotti	A passer-by, An orphanage nurse, A hairdresser, A statue of a dancer
Francesco Fontana	A passer-by, Giulio-a slum dweller (a short man), A waiting man at Mobbì's, A guard
Allegra Micaglio	A passer-by, A slum dweller, Chanteuse, Mobbì's Secretary, An Italian woman
Gaia Fecarotta	A passer-by, A nun, Angelina-a slum dweller, A mother, An Italian woman
Emanuele De Barbieri	A Faita-shoes parade member, A passer-by, Giuseppe-a slum dweller (Marta's husband), An Italian man
Walter Franci	A Faita-shoes parade member, Arturo-a slum dweller
Issouf Montell Kone	A Faita-shoes parade member, A worker, Joe-a shanty dweller
Tommaso Moggi	A Faita-shoes parade member, A journalist, A guard
Rachid Morchad	A Faita-shoes parade member, A Teatro alla Scala spectator, A slum dweller carrying a bucket, Deputy Commander
Tarek Tomei	A Faita-shoes parade member, A slum dweller with sciatica, A bourgeois man, Mobbì's deputy, A guard
Aurora Leuzzi	A passer-by, A nun, A slum dweller, A guard, A mother, The Madonnina
Veronika Lukyanenko	An orphanage nurse, A Teatro alla Scala spectator, A slum dweller (Marta's and Giuseppe's daughter), Mobbì's Secretary, A guard
Giulia Moro	An orphanage nurse, A slum dweller with a lisp, A woman waiting at Mobbì's, A mother, A guard
Arianna Regina	An orphanage nurse, A bourgeois wife, A slum dweller, An Italian woman, A guard
Alba Tisano	A Teatro alla Scala spectator, A slum dweller, A maid, A mother, The dove, A guard
Federica Verani	An orphanage nurse, A slum dweller (Angelina's mother)

and with Dorianò Alziati, Sergio Bassanini, Sebastiano Buonamico, Luca Carazzi, Stefano Covri, Ross De Salvo, Roberto Maria Macchi, Fabio Rebecca, Stefano Recchi, Filippo Zanzini

dramaturgy assistant
Davide Gasparro

director's assistants Davide Gasparro
and Giulia Sangiorgio
costume designer assistant Marta Solari

Milanese dialect consultancy Gino Cervi

technical direction
Paolo Di Benedetto, Giorgia Cacciabue,
Maddalena Moretti, Alessia Soressi

sets by the scenography workshop "Bruno
Colombo e Leonardo Ricchelli" of the
Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa

stage management Carlo Lia

construction and metalworking department,
props, stagehands

audio/video Rosario Cali

Alessandro Lollino, Alessio Rongione,
Ovidiu Girjoi, Alfredo Rivetta,

head stagehand Giuseppe Rossi

Angelo Superbi, Niccolò Marino,
Enea Spalato, Mario Gaiaschi,

chief electrician Manuel Frenda

Lucia Menegazzo, Antonio Spadavecchia

head of electrical systems

set design department Simone Totaro,
Emanuela Colombi Moroni, Barbara Gentilin,

Gianluigi Ronchi

Federico Forlani, Fabrizio Caridi,
Andrea Ceriani

head of scenery and set constructioni

Marco Premoli

costumes by the Piccolo Teatro di Milano –
Teatro d'Europa costume department

wardrobe supervisor Roberta Mangano

costume department Chiara Angioletti,
Alice Agrimonti, Donatella Carrafa,

safety supervisor Emiliano Mazza

Paola Catalini, Marisa Cosenza,
Maria Angela Cerruti, Antonella Fabozzi,
Giulia-Claudia Gambi, Paola Landini,
Andrea Portioli, Antonella Scodino,
Lara Friio

electrical systems Marco Stagni,
Umberto Sottosanti, Gianpaolo Laurora

head stage manager Emiliano Gisolfi
stage manager Alessia Camera

head electrician Simone Calogero
electricians Gianluca Zerga, Maxim Vertunni
di Albanella, Costanza Monti

head props Valentina Lepore
props Paolo Copparoni, Chiara Mazzotta

sound managers Mattia Ollini, Andrea Zanini
video technician Giuseppe Crispo
microphone technicians Alfredo Arpaia,
Annalisa Vertugno

head stagehand Matteo Benini
stagehands Lorenzo Arianese, Karam Awad,
Paolo Beolchi, Tania Corradini,
Eliana Ertugral, Ovidiu Girjoi, Rocco Mussi

wardrobe head Paola Catalini
wardrobe Giulia-Claudia Gambi,
Antonella Scodino, Lara Friio, Paola Landini,

production management
Gaia Scaglione
company manager Camilla Gregori

hair and make up
Nicole Tomaini, Claudia Mancini,
Elena Polvan, Antonia Pellecchia

a Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa
production

excerpts from the film *Miracolo a Milano*,
directed by Vittorio De Sica (1951),
story by Cesare Zavattini, screenplay by
Cesare Zavattini, Suso Cecchi D'Amico,
Vittorio De Sica, Mario Chiari, and Adolfo
Franci. licensed by RTI S.p.A.

with thanks for photographic contributions to:
Pinacoteca di Brera-Palazzo Citterio –
Archivio Fotografico, courtesy of Ministero
della Cultura | Archivio Storico Intesa
Sanpaolo – Archivio Publifoto | Civico
Archivio Fotografico – Comune di Milano |
Fondazione Corriere della Sera – Archivio
Storico
archival video footage courtesy of:
Archivio Storico Eni

products distributed to the audience courtesy of
Alpenliebe and AIR Action Vigorsol



“Where are
all those wonderful
tales?”

A tribute to Milan

a conversation with
Claudio Longhi and Lino Guanciale

Where did the idea of staging *Miracolo a Milano* come from, and what do you both feel it represents both within in and for present-day Milan?

Claudio Longhi – Ever since I came to Milan, I have believed that it was important to represent the city through theatre. I inherited this idea from both Ronconi, on the one hand, and from Strehler, on the other.

When I began working as assistant to Ronconi, at the beginning of the Nineties, he had just taken up his role as director of the Teatro di Roma, and despite having begun with other plays – *King Lear*, *Peer Gynt* –, one of his first focuses was on trying to find a way to represent Rome through theatre. This led him to *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*. With these conversations with Luca once again in mind, I began talking to Lino Guanciale on how to do the same for Milan. This is where the legacy of Strehler comes into play, in terms of the way, with *El nost Milan*, in which he took on the question of theatrically representing the city. Through reflections on all these elements came the spark, at the end of 2024, in the form of *Miracolo a Milano*, which led Lino and I to explore a world of language that, once again, follows in Ronconi's footsteps. What I mean is that *Miracolo a Milano* allows us to take on a work that was not written directly for theatre, as was the case with *Nost Milan*, but rather with a screenplay, which therefore has a language "other" than theatrical, allowing for a generous margin for

adaptation and space for experimentation that comes from working on material that is not strictly theatrical. *Miracolo a Milano* also offers a further opportunity, because the screenplay by Zavattini is preceded by a purely literary work: the short novel *Totò il buono*. This provides yet a further possibility to work on non-theatrical language, in this case the novel, which is well within the scope of both my and Ronconi's interests. My mind goes to examples such as *Lolita* and *Quel che sapeva Maisie*, on the one hand, and to *La classe operaia va in paradiso* and *Ho paura torero* on the other. In a certain sense, *Miracolo a Milano* represents the magical squaring of a circle, examining contemporary Milan and offering the opportunity to examine the city of the present through the lends of the city of the past, the Milan of the Fifties, drawing on an alienating perspective that plays tribute to Brecht, another grand master of this form of theatre – and much more modestly to me, but in which I believe Lino also finds himself reflected.

Lino Guanciale – Claudio and I had previously worked on other material from the world of cinema, with *La classe operaia va in paradiso*. Thus, when we began looking at ideas to set in motion this new collaboration – which marked the first play by Claudio in the role of artistic director at the Piccolo –, *Miracolo a Milano* was already one of the possibilities. However, we were fearful of the risk of restricting our work to this specific multilingual perspective. We were therefore delighted to take a detour – driven by the truly illuminating experience of reading *Ho paura torero* – and examine the novel by Lemebel, which also allowed us to work on bringing together the aesthetic and

poetic aspects of this theatre, those of Strehler and of Ronconi. We then returned to *Miracolo a Milano* from a Brechtian concept, meaningful for both of us, of creating a "direct confrontation" with the present, drawing inspiration from *Angelus Novus* by Walter Benjamin and keeping a tight focus on the past. There is an analogy to be drawn between *Miracolo a Milano* and *La classe operaia va in paradiso*, two extremely different films that emerged in notably different manners, but that share similar origins inasmuch as they were, in one way or another, works in progress. *La classe operaia* was written as it was being filmed on the location that served for the majority of the scenes, a real factory, occupied by workers who were on redundancy pay at the time and who participated in the project from the very beginning until almost right up to the end. *Miracolo a Milano* was a work in progress for several reasons: the screenplay was the result of a long gestational period that began in 1940/41, with the writing of a script by Cesare Zavattini and Antonio De Curtis, better known by his stage name of Totò. This fantastic tale is, in fact, based on Zavattini's admiration of the figure of Totò, the *dominus* of variety and Italian popular culture in the Thirties and Forties. This was the origin of the idea of making a film with the actor, who even wrote to Zavattini, pleading with him to never remove his name from the script in the hope of one day being able to take part in the project. It is interesting that the successive stage, i.e., the novel *Totò il buono*, again by Zavattini, guided the process of creating the screenplay, which was far removed from both the literary material, above all in terms of the focus on the characters, and from the very early version of the script. It took ten years to get

to the film, a period of time that we imagine to be characterised by constant work, initially by Zavattini alone and then, later on, together with Vittorio De Sica.

How did you come to create the script, with Paolo Di Paolo and all the other collaborators?

LG – We immediately sought the support of Paolo, presenting him with our idea of working, beginning with the screenplay and its immediate predecessor, the novel *Totò il buono*, while also bringing in *I poveri sono matti* and other works by Zavattini that, in one way or another, contributed to defining the overall background of the film. On the basis of these almost spontaneous interpolations that characterise the work of Zavattini, we then asked Paolo to conceptually map out the dramaturgy, bearing in mind an important aspect that was extremely clear to us from the outset: what happens in Milan is destined to happen, shortly after, in the rest of Italy.

An examination of this city means embracing, from a viewpoint that is, in some respects, privileged, the future of the country as a whole. This reasoning also works in reverse: the Italian economic boom that took root at the beginning of the Sixties rode a wave that had already begun to take effect in the Lombardy capital as early as the beginning of the Fifties. Our desire was that, through a complex yet fairly linear series of interpolations, this aspect formed part of the play, both through documentary evidence and accounts from the period, as well as on various literary levels, above all in dialect. The language chosen for the entire script is a variegated form of Milanese/Lombardy dialect, simultaneously working class and cultured,

enriched with aspects of poetry written by Zavattini in the dialect of Luzzara and translated by us into Milanese. After all, the final script of the film was born of the coming together of two artists who owed much to Milan: De Sica owed the city his personal success as a theatrical actor, and it provided Zavattini with a successful career as a journalist and author. Neither of the two men was born in the Lombardy capital, but when, after having won their Oscars, they decided to work on a project that represented a move away from Neorealism, that project would be set in Milan. We saw the representation, also in linguistic terms, of this complex series of filters within the play as not only a tribute to the two authors and a city, but also as a way to express a complex idea of identity. As well as naturally involving Claudio, the "game of rebound" with Paolo Di Paolo concerning the script also involved me, in my role as lead dramaturg, as well as Corrado Rovida and Davide Gasparro for textual and linguistic aspects, and for research into source material: research that proved significant in terms of both the quantity and variety of sources to draw on.

CL – I would add that there is a significant methodological precedent to our collaboration with Paolo Di Paolo. In 2016 we staged *Istruzioni per non morire in pace* – a trilogy dedicated to the years leading up to the Great War – in which we had worked in a similar way, with an all-encompassing examination of the literature of the period accompanied by an exploration of historical and economic material as a background for a theatrical representation of that period. Paolo also contributed to perfecting the script for *La classe operaia va in paradiso*, with the choice of further exploring the journey in time taken

by the film, extending it to contemporary times through a series of moments in Italian history. In the case of *Miracolo a Milano*, the approach was synchronous to the birth of the film, with the aim of presenting a wider-ranging picture – in both literary and sociological terms – within which to write the parable of this work.

How did you take on the “challenge” of Milanese dialect?

LG – The challenge is, above all, for us actors – as we do not have a company that is mostly made up of people from Lombardy or Milan – and it has, for everyone, represented a battle, but also an impassioned project. However, effort is also required from the audience, as we have made a rather radical choice, while at the same time seeking to ensure that the story remains intelligible within this grand tapestry, rich with its many, diverse characters. It is also true that theatre has many more rules beyond the simplification of audio and visual aspects, above all concerning that “fourth dimension” of the relationship with the audience, which is why we sought out a “physical” form of language. I found it extremely enjoyable. I had already encountered something similar with *La classe operaia va in paradiso*, but in that case I was focused more on a vaguely “Ruzantesque” stereotype, drawing inspiration from the work of Gian Maria Volonté, who was, in fact, a true Lombard. This is a demonstration of the fact that the theatre always provides an opportunity to consider identity as an active area of work to be explored in numerous ways... it was also wonderful to spend all day listening to Enzo Jannacci, Nanni Svampa and the entire catalogue of popular Milanese

music!

It is a language that is, theatrically, extremely rich in opportunity. This brings me back to the experience with *El nost Milan*, which was clearly a grand embrace, and the opportunity for authentic and intimate contact between audience and stage. The hope is that, in various ways and in a period as profoundly changed as the one we live in – in which language has evolved over the last sixty years – we can create a similar experience of proximity.

CL – I found the encounter with the Milanese dialect to be stimulating, in the sense in which it underscored the relationship between the spoken word, acting, and the mythopoeic capacity of language. How true it is that a language is, first and foremost, a font of imagination, of myth, of points of view of the world, above all when it is in spoken form, as it the case with dialect. One fundamental aspect in this regard was working with Giulia Lazzarini and, through her, perceiving the decoding of the human aspect of Milan via language: it was as though, as she recited her lines, Giulia explained out loud, to herself and to me, certain nuances of the essence of Lombardy, through determined choices in terms of language or sound. The second point to be made is that an essential aspect of this play is the presence of a group of students from the “Luca Ronconi” School of Theatre: a play that recounts a city has to be based on a company that is, first and foremost, a community. The students, spend time together, they have come to know each other and have lived together for some time, and this has allowed us to have a close-knit group onto which we can graft another collective, made up of the

actors with whom Lino and I have been working for many years, thus creating the right atmosphere for this operation. It was also important for me to understand how to lead the students of the School through this experience, which is also formative. Over recent months, we involved them in a seminar, held by Giovanni Crippa, on authors of Milanese literature. It was interesting to see how the youngsters, the majority of who are not from Milan and who have limited knowledge of their own original dialects, took on these works and literary experiences, and how we were able to accompany them in gaining an understanding that language is not a "natural" thing, but rather a code that needs to be learned in order to be used. When acting in Italian, one does not address the problem of how much artifice lies in the construction of language; taking on a language that is, in a certain sense, "foreign", helps to acquire technical knowledge that plays a determining role in gaining experience.

Lino Guanciaie, how did you take on the role of Totò, and what aspects did you lend your character?

LG – In creating the script, we drew on a further and fundamental source of influence, which was *Peer Gynt* by Henrik Ibsen. Claudio had the idea – which I immediately embraced – of introducing into the story of *Miracolo a Milano* a theme from the creative structure of Ibsen's work, i.e., the relationship between Peer and his mother. If we return, for a moment, to the film by Zavattini and De Sica – which develops in a significantly different manner from the novel *Totò il buono* – the creative heart of the story is the relationship between

Lolotta and Totò, a son and a mother that each has “invented”. Their bond exists in a meta-relational dimension: they love each other and speak to each other through stories, fantasies, times tables and all those aspects that make up the educational substrate that lies at the foundation of the relationship between parent and child. This is also the case with Peer Gynt: when his mother Åse is on her deathbed, Peer, to alleviate the moment, transforms it through story, maintaining the playfulness, the exchange of tales, folly and foolishness that they constantly shared in life. The starting point was therefore, for me, to bring together Totò and Peer, who have so much in common, above all in their inclination for transfiguring events and reality through narrative. I also tried to create a relationship between these two figures and a third, the marionette Totò, the theatrical version of Antonio De Curtis – of which we have no video testimony and of which cinema provides only partial memory – with its explosive physicality, an even stronger aspect than his grammar or syntax. Beyond this play of connections, of encounters between different characters and people, the relationship with Lolotta and with Giulia Lazzarini, who plays her, was fundamental. There is a pantheon of actors who, in some cases, have also been my guides: Marisa Fabbri, my teacher at the Academy, and Franca Nuti, an actor who enchanted me as a young man and who I immediately saw as the polar opposite of Marisa. However, the actor with whom I chose to have an artistic debt – and from whom I would truly like to “steal”, in terms of grace, delicateness and lightness of touch – is Giulia. I have finally had the opportunity of working with her and committing this “theft” close up.

Sets, costumes, video, lighting and soundtrack: as was the case with *Ho paura torero*, there was extensive teamwork here. What indications were given to the various artists?

CL – In planning directorial projects, I habitually grant extensive freedom to artists, providing them with a series of initial concepts that later come together. The first was the importance of image in creating the play. The film *Miracolo a Milano* stands out for the extraordinary wealth of its imagery: in the play that we have created, it was essential that we did not neglect the power of visual representation. The second consideration was that this is a film in black and white. This aspect generates friction through the tension – typical of Neorealism – between a reality in colour and its transposition in black and white, providing an inevitably conventional representation of the former. This contrast is even more evident in *Miracolo a Milano*, which, with its marked sense of fable, emerges as a criticism – or at the least as an interrogation – of Neorealism. Therefore, the problem I posed to Guia Buzzzi, for the sets, to Gianluca Sbicca for the costumes, and to Riccardo Frati for the visual design, was the significance of using both black and white and colour within this play. This led to the definition of the visual language that lies at the foundation of the play, founded on the alternation between colour and monochrome pictures: black and white is used prevalently to create space for the representation or transcription of the sequences from the film, while colour provides space for the additional elements, the rewritings and the transformations that have led to the creation of the

script. Bearing in mind the technical difficulties concerning the manner in which black and white reacts to illumination, the dramaturgy for the lighting by Manuel Frenda has been developed on this contrast, constantly challenged though ironic counterpoints: the sequences in black and white are thus alienated by introduced elements of colour that change the perspective. In terms of music, when we took on the theme of how to stage an exquisitely cinematographic work such as *Miracolo a Milano*, we examined the problem of which theatrical filters could be adopted. Earlier, Lino mentioned the first that came to mind, Ibsen's *Peer Gynt*, which served as a guide for the dramaturgy. Successively, the other grand lens through which to take on the play was the *Threepenny Opera*, Brecht's epic operatic work, with its interweaving of acting and singing. The relationship is so clear that the idea came almost immediately to bring together the procession of the poor from *Miracolo a Milano* (Milan, 1951) with the *Threepenny Opera* by Bertolt Brecht, which was staged at the Piccolo Teatro on 10 February 1956, directed by Giorgio Strehler: poverty as a lens through which to represent Milan in the period immediately after the war. Together with *Mahagonny*, the *Opera* is one of the great examples of what Elias Canetti, when thinking of Brecht, defines as Berlin operetta. This being said, we followed two paths: on the one hand the popular songs of the Forties and Fifties – we should not forget that 1951 also saw the first edition of the Sanremo Festival – and on the other, considering that the aim was to pay tribute to Milan, opera and therefore la Scala; it is no coincidence that one of the opening sequences of the film takes place in front of the theatre. Opera and light music

were the main sources of inspiration in imagining the Milanese operetta that is *Miracolo a Milano*. I would end this musical detour with a confession regarding another great theatrical model to which we turned: Aldo Trionfo, in my opinion one of the great Italian directors of the second half of the Twentieth century. I believe that Trionfo played a fundamental role for this play, through his relationship with the tradition of variety theatre, something that was also important for Brecht. One cannot but cite *Nerone è morto?*, a wonderful tribute by Trionfo to Wanda Osiris and to a world that represents a model for our play.

LG – One of the central aspects of the play is based on the theme of popular culture. Trionfo's theatre is a grand and highly cultured mediation in this sense, bringing together widely ranging genres and registers. In our work, we try to represent this culture, in *Miracolo a Milano*, both through the construction of the images and through the sound landscape; but this is also present and active in the film, thanks to a long tradition of popular cinema, from comedy to Georges Méliès. From a performance point of view, certain forms of expression played a central role for us actors – slapstick comedy, accelerations, still images – all applied in that form of popular culture that makes up the substrate of an extremely elegant operation such as that of Zavattini and De Sica in cinema and, in terms of theatre, of that of the work of Aldo Trionfo.

by Eleonora Vasta

BIOGRAPHIES



**Paolo
Di Paolo**

THEATRICAL ADAPTATION



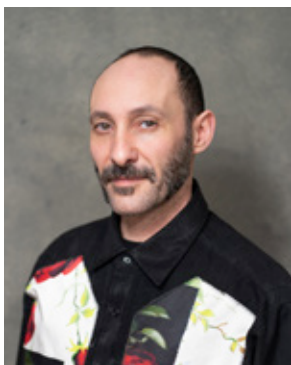
**Claudio
Longhi**

DIRECTION



**Guia
Buzzi**

SETS



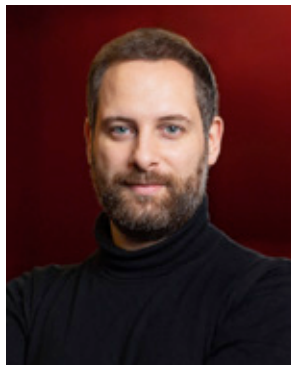
**Gianluca
Sbicca**

COSTUMES



**Manuel
Frenda**

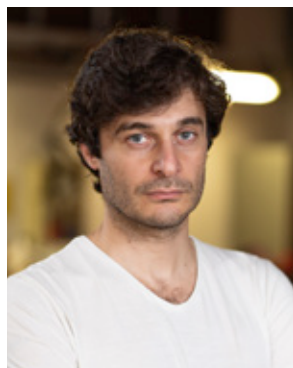
LIGHTING



**Riccardo
Frati**

VISUAL DESIGN





Lino Guanciale

DRAMATURG
TOTÒ



Corrado Rovida

DRAMATURG



Daniele Cavone Felicioni

A DOCTOR, ALFREDO-A SLUM DWELLER
(THE THIEF), A BOURGEOIS GENTLEMAN,
BRAMBI, A JOURNALIST



Michele Dell'Utri

A DOCTOR, A JOURNALIST, RAPPI,
THE GENERAL



Diana Manea

AN ORPHANAGE SECRETARY, A LADY
AT THE HAIRDRESSER, MARTA-A SLUM
DWELLER (A FORMER BOURGEOIS
LADY), PROFESSOR ADALGISA, A FANO
CHOCOLATE SALES REPRESENTATIVE



Giulia Trivero

AN ORPHANAGE SECRETARY, THE
RADIO ANNOUNCER, A LADY AT THE
HAIRDRESSER





**Sara
Putignano**



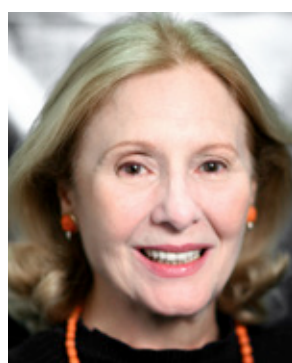
THE DIRECTOR OF THE ORPHANAGE,
A TEATRO ALLA SCALA SPECTATOR,
EDVIGE



**Mario
Pirrello**



MOBBI



**Giulia
Lazzarini**



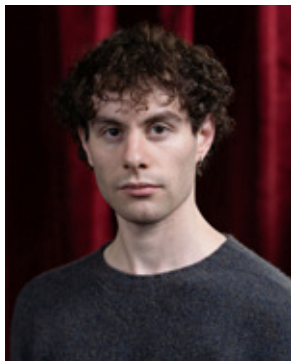
LOLOTTA

**With the participation of the students
of the “Luca Ronconi” course
at the “Luca Ronconi” School of Theatre of the
Piccolo Teatro di Milano – Teatro d’Europa**



**Samuele
Cattaneo**

**A DOCTOR, A WORKER, A SLUM DWELLER,
COMMANDER IN CHIEF**



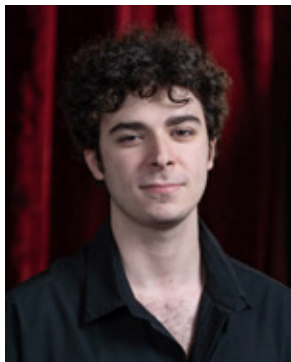
**Salvatore
Celauro**

**A DOCTOR, A STUTTERING SLUM DWELLER,
A MILD-MANNERED MAN AT MOBBY'S**



**Mimì Dario
Marchianò**

**A MAN-HORSE, A TEATRO ALLA SCALA
SPECTATOR, GAETANO-A SLUM DWELLER,**



Francesco Maria Nigrelli

A MAN-HORSE, A TEATRO ALLA SCALA SPECTATOR, GIOVANNI-A SLUM DWELLER



Desideria Cucchiara

A DOCTOR, AN ORPHANAGE NURSE, A SLUM DWELLER, A MOTHER, AN ITALIAN WOMAN, AN EVICTION OFFICER



Matteo Monai

A DOCTOR, A TEATRO ALLA SCALA SPECTATOR, MOBBI'S SECRETARY, A SLUM DWELLER, A GUARD



Anna Falco

A SPRITE, A TEATRO ALLA SCALA SPECTATOR, A BOURGEOIS LADY, BRAMBI'S SECRETARY, A MOTHER, AN ITALIAN WOMAN



Gabriele Peirani

A SPRITE, A WORKER, A NEWSVENDOR, BRAMBI'S SECRETARY, GASCHIN-A SLUM DWELLER



Andrea Pampanini

A PASSER-BY, A SLUM DWELLER, A LAND REGISTRY CLERK, A GUARD



Isabella Loi

A PASSER-BY, ADA-A SLUM DWELLER,
A MOTHER



Laura Palmiotti

A PASSER-BY, AN ORPHANAGE NURSE,
A HAIRDRESSER, A STATUE OF A DANCER



Francesco Fontana

A PASSER-BY, GIULIO-A SLUM DWELLER
(A SHORT MAN), A WAITING MAN AT
MOBBI'S, A GUARD



Allegra Micaglio

A PASSER-BY, A SLUM DWELLER,
CHANTEUSE, MOBBI'S SECRETARY,
AN ITALIAN WOMAN



Gaia Fecarotta

A PASSER-BY, A NUN, ANGELINA-A SLUM
DWELLER, A MOTHER, AN ITALIAN WOMAN



Emanuele De Barbieri

A FAITA-SHOES PARADE MEMBER,
A PASSER-BY, GIUSEPPE-A SLUM
DWELLER (MARTA'S HUSBAND),
AN ITALIAN MAN



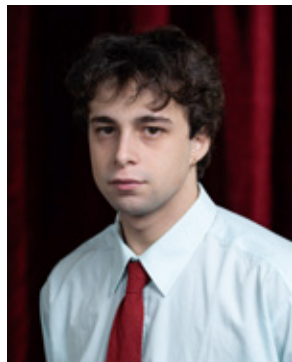
Walter Franci

A FAITA-SHOES PARADE MEMBER,
ARTURO-A SLUM DWELLER



Issouf Montell Kone

A FAITA-SHOES PARADE MEMBER,
A WORKER, JOE-A SLUM DWELLER



Tommaso Moggi

A FAITA-SHOES PARADE MEMBER,
A JOURNALIST, A GUARD



Rachid Morchad

A FAITA-SHOES PARADE MEMBER,
A TEATRO ALLA SCALA SPECTATOR, A SLUM
DWELLER CARRYING A BUCKET, DEPUTY
COMMANDER



Tarek Tomei

A FAITA-SHOES PARADE MEMBER,
A SLUM DWELLER WITH SCIATICA,
A BOURGEOIS MAN, MOBBI'S DEPUTY,
A GUARD



Aurora Leuzzi

A PASSER-BY, A NUN, A SLUM DWELLER,
A GUARD, A MOTHER, THE MADONNINA



Veronika Lukyanenko

AN ORPHANAGE NURSE, A TEATRO ALLA
SCALA SPECTATOR, A SLUM DWELLER
(MARTA'S AND GIUSEPPE'S DAUGHTER),
MOBBY'S SECRETARY, A GUARD



Giulia Moro

AN ORPHANAGE NURSE, A SLUM DWELLER
WITH A LISP, A WOMAN WAITING AT
MOBBY'S, A MOTHER, A GUARD



Arianna Regina

AN ORPHANAGE NURSE, A BOURGEOIS
WIFE, A SLUM DWELLER, AN ITALIAN
WOMAN, A GUARD



Alba Tisano

A TEATRO ALLA SCALA SPECTATOR,
A SLUM DWELLER, A MAID, A MOTHER,
THE DOVE, A GUARD



Federica Verani

AN ORPHANAGE NURSE, A SLUM DWELLER
(ANGELINA'S MOTHER)

Paolo Di Paolo

THEATRICAL ADAPTATION

Paolo Di Paolo was born in Rome in 1983, where he graduated in Literature at the “La Sapienza” University and earned a PhD in Italian Literary and Linguistic History at the Roma Tre University. He made his literary debut in 2003 with the short story collection *Nuovi cieli, nuove carte*, which was a finalist for the Italo Calvino Award for new works. He has published book-length interviews with leading Italian writers, including Antonio Debenedetti, Raffaele La Capria and Dacia Maraini.

His early publications include *Ogni viaggio è un romanzo. Libri, partenze, arrivi* (2007); *Raccontami la notte in cui sono nato* (2008); *Questa lontananza così vicina* (2009); *Dove eravate tutti* (2011, winner of the Mondello and the Vittorini Awards); *Mandami tanta vita* (2013, finalist for the Premio Strega); and *Tutte le speranze. Montanelli raccontato da chi non c'era* (2014). In 2015, together with Giorgio Biferali, he wrote *Viaggio a Roma con Nanni Moretti*, a travel-diary exploring the places in Rome portrayed in the filmmaker's works. In 2016 he published the anthology of writings by Piero Gobetti *Avanti nella lotta, amore mio! Scritture 1918–1926*, the novel *Una storia quasi solo d'amore*, and the essay *Tempo senza scelte*.

He went on to publish *Vite che sono la tua. Il bello dei romanzi in 27 storie* in 2017; *Lontano dagli occhi* in 2019 (winner of the 2020 Viareggio-Rèpaci Award for Fiction); and *Svegliarsi negli anni Venti* in 2020. His more recent works include a conversation with Claudio Magris, *Inventarsi una vita* and the edited reissues of Giovanni Comisso's works (from 2022



onwards). In 2023 he published *Trovati un lavoro e poi fai lo scrittore* and *Romanzo senza umani* (finalist for the 2024 Premio Strega); followed by *Rimembri ancora. Perché amare da grandi le poesie studiate a scuola* (2024) and the narrative essay, once again dedicated to Piero Gobetti, *Un mondo nuovo tutti i giorni* (2025).

For the theatre he has written *Il respiro leggero dell’Abruzzo* for Franca Valeri (2001) *L’innocenza dei postini* (Napoli Teatro Festival, 2010), and, for Claudio Longhi and ERT / Emilia Romagna Teatro Nazionale, *Istruzioni per non morire in pace. Patrimoni. Rivoluzioni. Teatro* (2016), *La classe operaia va in paradiso* (2018), and *Wet Market. La fiera della (nostra) sopravvivenza* (2020).

He is also the author of fiction for young readers, including the novel *La mucca volante* (2014, finalist for the Strega Ragazze e Ragazzi Award) and *I desideri fanno rumore* (2021).

He is a contributor to the newspaper *la Repubblica* and the weekly magazine *L’Espresso*, and hosts the radio programme *La lingua batte* on Rai Radio 3.

Claudio Longhi

DIRECTION

Confirmed Associate Professor in Performing Arts at the Department of the Arts of the University of Bologna, Claudio Longhi (born in 1966) is the Artistic Director at the Piccolo Teatro di Milano – Teatro d’Europa, since the end of 2024 alongside the Chief Executive Officer Lanfranco Li Cauli, and



also directs the “Luca Ronconi” School of Theatre. For the previous four years, he held the post of the Sole Director of the Milanese theatre.

Having graduated under the guidance of Ezio Raimondi, with a thesis entitled *Dall’epica al teatro. L’“Orlando furioso” di Ronconi*, he has always combined his academic career with an active role in theatre that led him to work first in the field of directing and education for audiences and actors, and then to move into the organisational and executive fields. Assistant to Pier Luigi Pizzi and Graham Vick between 1993 and 1995, he collaborated on a regular basis with Luca Ronconi from 1995 to 2002, first as his assistant and then as assistant director, taking part in productions such as *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana*, 1996; *Lolita*, 2001 and *Infinities*, 2002. Between 2007 and 2008, he worked alongside Eimuntas Nekrošius for the staging of *Anna Karenina*.

Around the same time, from 1999 onwards, he began an intense period of directing, with productions for the Teatro di Roma (*Democrazia*, 1999; *Omaggio a Koltès: Voci sorde*, *Sallinger* and *Nella solitudine dei campi di cotone*, 2009), for the Teatro de Gli Incamminati (*Moscheta*, 2001; *Cos’è l’amore*, 2002; *Caligola*, 2003; *Edipo e la Sfinge*, 2004; *Lo zio – Der Onkel*, 2005), for the Piccolo Teatro di Milano (*Ite missa est*, 2002), for the Teatro Stabile di Torino (*La peste*, 2004; *Leopardi*, 2005; *Biblioetica. Dizionario per l’uso*, together with Luca Ronconi, 2006), for the Teatro Due, Parma (*La folle giornata o Il matrimonio di Figaro*, 2007), for the Istituto Nazionale del Dramma Antico (*Prometeo*, 2012) and for ERT / Emilia Romagna Teatro Nazionale (*La resistibile ascesa di*



Arturo Ui, 2011; *Il ratto d'Europa*, 2013; the trilogy *Istruzioni per non morire in pace. Patrimoni, Rivoluzioni, Teatro*, 2016; *La classe operaia va in paradiso*, 2018; *La commedia della vanità*, 2019; *Il peso del mondo nelle cose*, 2020). For the 2023/24 season, he staged *Ho paura torero*, based on the novel by Pedro Lemebel and his first directorship for the Milanese theatre, which was an astounding success with both audiences and critics. The play returned in 2025 and was then featured in January 2026 at the Santiago a Mil Festival in Chile.

He is a long-term collaborator with Edoardo Sanguineti, directing, among others, the first full staging in Italy of *Storie Naturali* (Bologna, 2005). In the same period, he also created and curated audience education projects for the Teatro di Roma (1994-1999), for the Teatro Due in Parma (2006-2009), and for ERT (2015-2016), as well as actively collaborating with similar projects for the Piccolo Teatro di Milano (2000-2002). From 1 January 2017 to 30 November 2020, he held the role of director at the Emilia Romagna Teatro Fondazione.

His extensive work in theatre has also seen him active in the field of actor training: from 2005 to 2015, he taught History of Theatre at the Piccolo Teatro di Milano School of Theatre; in 2004 he participated as a teacher at the "Finishing School for directors and actors" directed by Luca Ronconi at the Santacristina Centro Teatrale, and between 2013 and 2014, he served as didactic director and coordinator for the artistic higher education course *Raccontare il territorio* organised by the ERT Foundation and CUBEC – Accademia di Belcanto, in collaboration with the Accademia Filarmonica of Bologna. From June 2015 to November 2020, he held the role of director



at the “Iolanda Gazzoletto School of Theatre – Permanent Actors’ Workshop”, organised by the ERT Foundation.

In October 2016, on behalf of the ERT Foundation, he organised and managed the international theatrical pedagogics project *At the Prospero’s School. Actors in the global net*.

He has published more than one hundred works on the history of direction, the history of the actor, the evolution of contemporary dramaturgy and the Italian theatrical system. His many books include the critical work on theatrical disguise in *Orlando furioso* by Edoardo Sanguineti (E. Sanguineti, *Orlando furioso. Un travestimento ariostesco*, Il Nove, 1996); the monographs *La drammaturgia del Novecento: tra romanzo e montaggio* (Pacini, 1999), *Tra moderno e postmoderno: la drammaturgia del Novecento* (Pacini, 2001), and *Scrittura per la scena e metafisica. Livelli di realtà o realtà dei livelli?* (Gedit, 2004), *L’“Orlando furioso” di Ariosto-Sanguineti per Luca Ronconi* (ETS, 2006), *Marisa Fabbri: lungo viaggio attraverso il teatro di regia* (Le Lettere, 2010). He is also a frequent participant in international conventions. Among other projects, he curated the 5th international EASTAP *Theatrical Mind* convention (Milan 23-27 May 2022), together with Daniele Vianello and Alberto Bentoglio. He has served for a number of years on the jury at the “Premio Riccione per il Teatro”. In 2024, he received the “Renato Nicolini” Tuttoteatro.com Award, and in 2025 the Franco Enriquez National Award. In 2023 he was appointed Corresponding Member of the Accademia dei Lincei for classes in Moral, Historical and Philological Sciences, and in 2025 he was awarded the title of Chevalier de l’ordre des Arts et des Lettres of the French Republic.



Guia Buzzi

SETS

After graduating in set design, she began collaborating immediately with Margherita Palli, working both on exhibition and event designs (her many projects including *Gianfranco Ferré* and *Kantor*, Palazzo Pitti – Florence; *Van Dyck*, Sala delle Cariatidi – Milan; *Sebastiano del Piombo*, Palazzo Venezia – Rome) and on opera and theatre productions directed by Luca Ronconi (*La clemenza di Tito*, *The Makropulos Affair*, *Trittico*, *Falstaff*, *Alfonso und Estrella*, *Capriccio*, *Giulio Cesare*, *La traviata*, *Lear*, *La Cenerentola*, *La donna del lago*, *Lohengrin*, *L'incoronazione di Poppea*, *Fierrabras*, as well as – produced by the Piccolo Teatro di Milano – *Prometeo incatenato*, *Le baccanti*, *Le rane*, *Quel che sapeva Maisie*, *I due gemelli veneziani*, *Lolita*, *Il sogno*), and by Cesare Lievi (*Demofonte*, *Giulio Cesare*, *Manon Lescaut*, *L'una e l'altra*, *Festa d'anime*, *Donna Rosita nubile*).

She has worked as set designer with directors Claudio Longhi (*La commedia della vanità*, *La classe operaia va in paradiso*, *Istruzioni per non morire in pace*, *Ite missa est* and *Ho paura torero*, the latter two produced by the Piccolo Teatro di Milano); Riccardo Frati (*Il barone rampante*, produced by the Piccolo Teatro); Matthew Lenton (1984); Cesare Lievi (*Turandot*); and Robert Driver (*Il flauto magico*, *Il ratto dal serraglio*, *Gianni Schicchi* and *L'Enfant et les sortilèges*).

For Elisabetta Marini she designed sets and video for *L'arca di Noè*, and created the sets for *La Cecchina* and *Help, Help, the Globolinks!*. For Nicola Berloffia she designed sets and



costumes for *Le nozze di Figaro* and *Il viaggio a Reims*, and the sets for *Un giorno di regno*. She has collaborated as set and costume designer with Lorenzo Regazzo on *La Cenerentola*; with Cilla Back on *Rosmersholm*; and with Emiliano Bronzino on *Sei personaggi in cerca d'autore*, co-produced by the Piccolo Teatro and the Shanghai Theatre Academy and presented at the Italian Pavilion of the Shanghai Expo. She directed and designed the sets and costumes for the operas *La serva padrona* and *Il maestro di cappella*.

She has designed the installations for numerous exhibitions, including *Milano e lo stile di una città tra Settecento e Novecento* for the Municipality of Milan; *Torino al lavoro* at the Military Quarters in Turin; and several exhibitions at the Archaeological Museum of Milan and the Arengario in Monza. She has also designed installations for events, conventions, and exhibition stands.

From 1999 to 2018 she taught at NABA – Nuova Accademia di Belle Arti, and in 2004 she was assistant to the Set Design workshop at IUAV (University Institute of Architecture of Venice).

Gianluca Sbicca

COSTUMES

Born in Perugia in 1973, Gianluca Sbicca studied set design at the Brera Academy in Milan. After working for a period in the fashion world, he approached the theatre as assistant to Jacques Reynaud for Vladimir Nabokov's *Lolita*



(*sceneggiatura*), 2001, directed by Luca Ronconi, with whom he also collaborated on *Phoenix* by Marina Tsvetaeva (2001). The same year, he designed his first costumes for Ronconi's production of *Candelaio* by Giordano Bruno.

This marked the beginning of a fifteen-year creative partnership with Ronconi, right up until the director's final work, *Lehman Trilogy*. The many productions directed by Ronconi for which he designed costumes include *Amor nello specchio* (with Mariangela Melato), *Prometeo incatenato*, *Le baccanti*, *Le rane*, *Peccato che fosse puttana*, *Professor Bernhardt*, *Diario privato*, *Lo specchio del diavolo*, *Troilo e Cressida*, *La modestia*, *Santa Giovanna dei macelli*, *Il panico*, and *Celestina laggiù vicino alle концерте in riva al fiume*.

He has also established an ongoing collaboration with Claudio Longhi, designing costumes for numerous productions including *Caligola*, *La peste*, *La resistibile ascesa di Arturo Ui*, *Il ratto d'Europa*, the trilogy *Istruzioni per non morire in pace*, *La classe operaia va in paradiso*, *La commedia della vanità*, and – Longhi's first production as artistic director of the Piccolo Teatro – *Ho paura torero*.

Over the course of his career he has collaborated in both theatre and opera with many other directors and artists, including Massimo Popolizio, Stefano Ricci (ricci/forte), Peter Greenaway, Alvis Hermanis, Gabriele Lavia, Federico Tiezzi, Valter Malosti, Giorgio Sangati, Jacopo Gassmann, Claudio Tolcachir, Gabriel Calderón, Sergio Blanco, Roberto Latini, Daniele Salvo, Piero Maccarinelli, Sonia Bergamasco, Fausto Russo Alesi, Mauro Avogadro, Fabio Condemi, Marco Rampoldi, Pietro Babina, Roberto Valerio, Fabrizio Falco, Liv



Ferracchiati, Fabio Cherstich, Valentino Villa, Lino Guanciale, Davide Enia, Fanny & Alexander, Marco D'Agostin and Marco Carniti. The longstanding mutual esteem he shares with fashion designer Antonio Marras has led to several collaborations for installations and theatre productions, including *Sogno di una notte di mezza estate* (directed by Luca Ronconi, Piccolo Teatro di Milano) and *La famiglia Addams* (directed by Giorgio Gallione).

During the 2017/18 season, he won both the Ubu Award, – assigned to a costume designer for the first time in forty years – and the Le Maschere del Teatro Italiano Award for his costumes for *Freud o l'interpretazione dei sogni*, directed by Federico Tiezzi. He was also nominated in 2020/21 for *Mangiafoco* (directed by Roberto Latini, Piccolo Teatro di Milano) and *I due gemelli veneziani* (directed by Valter Malosti). In 2021/22, he won another Ubu Award for his costumes for *M Il figlio del secolo*, directed by Massimo Popolizio and co-produced by the Piccolo Teatro. During the 2024/25 season, he was awarded the Le Maschere del Teatro Italiano Prize for *Ho paura torero* (directed by Claudio Longhi and produced by the Piccolo Teatro).

Manuel Frenda

LIGHTING

Born in 1974, he joined the Piccolo Teatro at the age of twenty-two as a lighting designer, a position he still holds today. For the Piccolo Teatro he has designed the lighting for



productions directed by Laura Pasetti and co-produced with Charioteer Theatre: *A Young Woman Who Lived in a Shoe*, *The Merry Wives of William* and *#SonsOfGod#VOX* (2016); *#SonsOfGod#OUT* and *A Bench on the Road* (2017), as well as *Romeo & Juliet (are dead)* (2020). He also designed the lighting for *La favolosa battaglia dei topi e delle rane* (2022); *Orlando hater and Angelica furiosa* (2023); *Guida pratica per orientarsi nella selva oscura*, *La meravigliosa avventura di Ciàula nella caverna* and *Viaggio fantastico nel (sotto)suolo* (2024), all directed by Davide Carnevali; *Eleusi*, written and directed by Davide Enia (2023); *Puccini, Puccini, che cosa vuoi da me?* by Giuseppe Montesano, with Toni Servillo; *Sogno di una notte di mezza estate (commento continuo)* by Riccardo Favaro and based on Shakespeare, directed by Carmelo Rifici; and *Mein Kampf*, written and performed by Stefano Massini (2024); *Semidei*, written and directed by Pier Lorenzo Pisano; *Storia di un cinghiale*, written and directed by Gabriel Calderón; and *Canti D'Ippocrate*, written and directed by Riccardo Frati (2025).

His work beyond the Piccolo Teatro includes *An Actor Prepares for Beckett* (2007), *Get Me Out of Here!* (2011), *Macbeth. Biography of a Killer* (2013), *Treasure Island* (2014), *Much Ado About Nothing* (2015), *All That Fall* (2016), *The Dreaming Prince* (2018), and *Flats* (2025), all directed by Laura Pasetti, for whom, and for the company Theatre of the 7 Directions, he also designed the lighting for *Confessions*, *Nettle & I*, *Everything Is Matter*, *Is There Still Hope on Earth?* and *Hopen-up*.

His other credits include *Tradimenti* (directed by Antonio Mingarelli, 2012); *La rana e le nuvole* (directed by Libero



Stelluti); *L'ammalato immaginario / La vedova ingegnosa* (directed by Davide Gasparro) at the 2019 Festival della Valle d'Itria; *Lucia e io* (directed by Paolo Bignamini); *La coscienza di Zeno*, *Pigiama per sei*, and *Montagne russe* (directed by Marco Rampoldi, 2020–2022); *Afferenza* and *Michelina racconta* (Creatura Dance Research, 2023–2024); *Camera d'aria. Beckett & Kagel & Magritte... riti d'arte per onironauti contemporanei* by Laura Faoro (2024); *Tucidide. Atene contro Melo* (directed by Alessandro Baricco at Teatro alla Scala in Milan, 2025); and *Donald*, written and performed by Stefano Massini (2025).

Riccardo Frati

VISUAL DESIGN

A graduate in Arts, Music and Performing Arts, specialising in Film Studies, from the University of Bologna, presenting the documentary *Uno di noi* (2014), he spent his early academic years combining theoretical study with a practical exploration of the intersection between audiovisual and theatrical languages, creating works that received national recognition in competitions such as the Take Action Contest, 45Giri Film Festival, and CQFP Contest. In 2014 he also served on the jury of the 71st Venice International Film Festival, in the Venezia Classici section.

From 2015 onward, he furthered his experimentation in theatre, designing the visual concept for major national productions including the trilogy *Istruzioni per non morire in pace* (2016), *La classe operaia va in paradiso* (2018), *1984* (2018), *La commedia*



della vanità (2019), *La mia infinita fine del mondo* (2020) and *M Il figlio del secolo* (2022), the latter produced by the Piccolo Teatro di Milano.

He has also directed video-theatre projects such as *Degenerazioni* (2020), written by Nadia Terranova, and *Città all'orizzonte!* (2021), written by Davide Carnevali, both staged live and streamed online. In 2021 he directed and adapted *Il piccolo principe* by Antoine de Saint-Exupéry, which premiered at Teatro Storchi in Modena.

In the 2022/23 season, marking the centenary of Italo Calvino's birth (1923–1985), he made his Piccolo Teatro debut adapting and directing *Il barone rampante*. The production quickly sold out and, by popular demand, was revived for the 2023/24, 2024/25 and 2025/26 seasons.

In the 2023/24 season he designed the visual concept for *Ho paura torero* by Pedro Lemebel, directed by Claudio Longhi, which was also revived the following season. In 2025, at Teatro Strehler, he directed *Canti D'Ippocrate* – for which he also wrote the dramaturgy – a production created for the fiftieth anniversary of the Centro Diagnostico Italiano.

Lino Guanciale

DRAMATURG
TOTÒ

Born in 1979 in Avezzano, he was admitted to the “Silvio d’Amico” National Academy of Dramatic Arts, graduating in 2003 and receiving the Gassman Prize as the best student of



the previous ten years. He began his theatre career working with directors such as Gigi Proietti (*Romeo e Giulietta*, the inaugural production at the Globe Theatre in Rome), Franco Branciaroli (*La peste, Cos'è l'amore, Lo zio – Der Onkel*, among others), Luca Ronconi (*Atti di guerra*), Massimo Popolizio (*Plutos, o della ricchezza, Ragazzi di vita*), Giampiero Solari (*After Miss Julie*), and Michele Placido, who, after directing him on stage in *Fontamara*, also cast him in the film *Vallanzasca – Gli angeli del male*. His artistic partnership with Claudio Longhi has been particularly significant, including *La folle giornata o Il matrimonio di Figaro, Nella solitudine dei campi di cotone, Sallinger, Prendi un piccolo fatto vero, La resistibile ascesa di Arturo Ui* (ANCT Award for Production of the Year), *Il ratto d'Europa* (Special Ubu Prize), *Istruzioni per non morire in pace, La classe operaia va in paradiso* (for which he won the 2018 Ubu Prize and ANCT Prize for Best Actor), and *Ho paura torero*, Longhi's first production at the Piccolo Teatro di Milano after his appointment as artistic director.

In recent seasons he has staged *Non svegliate lo spettatore*, a tribute to the life and works of Ennio Flaiano; *Dialoghi di profughi* by Bertolt Brecht; *Zoo* by Sergio Blanco, and *L'uomo più crudele del mondo* by Davide Sacco, and made his debut as a theatrical director with *Nozze* by Elias Canetti, followed by *Europeana* by Patrik Ourednik. Alongside his stage work, since 2005 he has been teaching and taking part in theatre-based scientific outreach programmes in secondary schools and universities (he is a member of the faculty at IUAV University of Venice).

He made his film debut in 2008 as Mozart in *Io, Don Giovanni*



by Carlos Saura. His subsequent film credits include *La prima linea* by Renato De Maria, *Vallanzasca – Gli angeli del male*, *Il gioiellino* by Andrea Molaioli, *Il mio domani* by Marina Spada, *To Rome with Love* by Woody Allen, *La scoperta dell'alba* by Susanna Nicchiarelli, *Happy Days Motel* by Francesca Staasch, *Il volto di un'altra* by Pappi Corsicato, *L'estate sta finendo* by Stefano Tummolini, *Maraviglioso Boccaccio* by Paolo and Vittorio Taviani, *I peggiori* by Vincenzo Alfieri, *La casa di famiglia* by Augusto Fornari, and *Arrivano i prof* by Ivan Silvestrini.

On television he has appeared in the series *Il segreto dell'acqua* and *Una grande famiglia*, and starred in several successful Rai productions, including *Che Dio ci aiuti* seasons 2 and 3, *La dama velata*, *Non dirlo al mio capo*, *La porta rossa*, *L'allieva*, *Il commissario Ricciardi*, *Noi*, *Il conte di Montecristo*, as well as the Sky series *Un'estate fa*.

In 2015 he received the Flaiano Prize as Best Emerging Talent in Italian Entertainment; he was awarded the prize again in 2025 for Best Male Performance in *Ho paura torero*, for which, in the same year, he also received the Le Maschere del Teatro Italiano Award for Best Leading Actor.

Corrado Rovida

DRAMATURG

Born in Milan in 1984, he graduated in Modern Literature from the University of Milan with a thesis on the representation of Twentieth-century Milan through genre literature. He has



given lectures, published essays and articles, and taken part in several editorial projects with the Fondazione Mondadori and “Tirature”, the literary journal directed by Vittorio Spinazzola, all on this subject.

He has written about theatre, cinema and literature, collaborating over the years with a series of critical and specialist publications, including “Stratagemmi”, “Hystrio” and “Cultweek”. His publications include *Il giallonativo. Indagine su OdB e il poliziesco* (Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, 2016) and *Intorno a Milo Rau* (Pontremoli Editore, 2019).

From 2010 to 2021 he served as a member of the editorial board of “Prospettive Teatrali” (together with Maddalena Giovannelli, Camilla Lietti and Francesca Serrazanetti), where he oversaw editorial activities as editor-in-chief and editor, as well as cultural projects and educational initiatives, developing collaborations with numerous institutions including NABA, the University of Milan, LAC Lugano Arte e Cultura, MilanOltre, FuoriLuogo – La Spezia, Tempo di Libri and ITfestival.

He joined the Piccolo Teatro di Milano as a dramaturg in 2021 and has been the assistant to the artistic director Claudio Longhi since 2025.

Daniele Cavone Felicioni

A DOCTOR, ALFREDO-A SLUM DWELLER (THE THIEF), A BOURGEOIS GENTLEMAN, BRAMBI, A JOURNALIST

Born in 1988, he graduated in 2010 from the “Paolo Grassi” Civic School of Theatre in Milan and continued his training



with Galin Stoev at the Théâtre de Liège. In 2012 he joined the company of Argentine director Cesar Brie, performing in productions he directed – *Karamazov*, *La mite* and *Il vecchio principe* – touring in Italy and Argentina.

He has also worked with Serena Sinigaglia, Lorenzo Loris, Marco Plini, Mimmo Sorrentino and Roy Maliach Reshef. He has appeared in a number of television productions, in particular as a regular cast member alongside Maurizio Crozza in his shows *Crozza Alive*, *Italialand* and *Crozza nel Paese delle Meraviglie*. As an assistant director, he has worked in theatre with Ignacio Gómez Bustamante and with Riccardo Pippa on *Visite* (produced by Teatro Franco Parenti) by the company Teatro dei Gordi, of which he is a founding member and collaborator; in 2024 he was among the leading performers in their production *Note a margine*.

He has worked since 2019 with the director Claudio Longhi as both actor and educator for Emilia Romagna Teatro ERT / Teatro Nazionale, taking part in cultural projects and productions including *Wet Market* by Paolo Di Paolo, *Il peso del mondo nelle cose* by Alejandro Tantanian, directed by Claudio Longhi, and *Il piccolo principe*, directed by Riccardo Frati.

He was selected as one of the participants of the 2022 edition of the École des Maîtres, directed by Claudio Tolcachir. For the Piccolo Teatro di Milano, he has featured as one of the leading performers in educational activities for schools directed by Davide Carnevali, (*We can be*) *Heroes* and *Il teatro tiene banco*. For the 2023/24 season, he performed in the production *Ho paura torero* directed by Claudio Longhi and based on the novel by Pedro Lemebel, and in *Limited Edition*, a site-specific



performance conceived by Davide Carnevali for the Corvetto – Porto di Mare district as part of the European project *UNLOCK THE CITY!*.

Michele Dell’Utri

A DOCTOR, A JOURNALIST, RAPPI, THE GENERAL

Born in 1983, he is an actor and curator of theatre productions and educational projects for schools, universities and the general public. He graduated with honours in Pedagogy, Education, Technology and Theatre, and began his professional career at a very young age, collaborating with major Italian National Theatres.

As an actor, he has worked with Teatro di Roma and ERT / Emilia Romagna Teatro Fondazione in *Il ratto d’Europa. Per un’archeologia dei saperi comunitari*, directed by Claudio Longhi (Special Ubu Award 2013); with Teatro della Toscana and ERT in *Carissimi padri, I pugni ricolmi d’oro* and *Istruzioni per non morire in pace* by Paolo Di Paolo, directed by Claudio Longhi, and with ERT in *La classe operaia va in paradiso* (based on Elio Petri), *La commedia della vanità* by Elias Canetti, and *Il peso del mondo nelle cose* by Alejandro Tantanian, directed by Claudio Longhi), *Wet Market* by Paolo Di Paolo, and *Lorca sogna Shakespeare in una notte di mezza estate* by Davide Carnevali.

For ERT he curated the theatre education project for schools *Così sarà la città che vogliamo – Dire, Fare, Fondare* and taught at the “Iolanda Gazzero” acting school and in advanced



training courses. He has also worked with the National Institute of Ancient Drama (with Irene Papas, Giorgio Albertazzi, Massimo Popolizio, Mauro Avogadro, Elisabetta Pozzi and Paul Curran), the Teatro Massimo Bellini in Catania, and the Teatro Biondo in Palermo (as actor and playwright in *Le voci di Didone* with Galatea Ranzi).

He is the educational coordinator of the “Fernando Balestra” section of the INDA Academy, for which he has curated numerous projects and events (*PROAGÒN*, *Il coro dei mille*, World Refugee Day with UNHCR). He has led workshops at the University of Messina, Virginia Commonwealth University, the University of Bologna, the University of Rome Tor Vergata, and the University of Siena. He served on the preselection committee for the 57th and 58th Riccione Theatre Prize. He has collaborated with Rai Radio 2 on the program *Caterpillar (Vox populi – corso radiofonico di educazione vocale, Coro di contribuenti)*.

For the Piccolo Teatro di Milano, he has been directed by Massimo Popolizio in *M Il figlio del secolo*, by Riccardo Frati in *Il barone rampante*, by Claudio Longhi in *Ho paura torero*, and by Davide Carnevali in *Do it yourself* and *(We can be) Heroes*, as well as in the nine productions of the project *Il teatro tiene banco*. He curated *Diario futuro. Un laboratorio di accoglienza teatrale per gli ospiti ucraini della Casa dell'Accoglienza “Enzo Jannacci”*, the artistic coordination of the Milan edition of *VajontS 23* – a choral civic theatre action conceived by Marco Paolini for the sixtieth anniversary of the tragedy – and a number of workshops for students, teachers, and citizens. He has also created two different editions of the performance-



tour *Benvenuti al Piccolo!* entitled *Nel paese di Teatro* and *Green tour dell'isola degli alberi*.

Diana Manea

AN ORPHANAGE SECRETARY, A LADY AT THE HAIRDRESSER, MARTA-A SLUM DWELLER (A FORMER BOURGEOIS LADY), PROFESSOR ADALGISA, A FANO CHOCOLATE SALES REPRESENTATIVE

An actor and acting coach, she was born in Sondrio in 1979 and graduated in 2002 from the School of the Piccolo Teatro di Milano. She took part in several Piccolo productions directed by Luca Ronconi, including *La vita è sogno*, *Phoenix*, *Infinities*, and *Prometeo incatenato*.

She has worked with directors such as Massimo Castri, Gianfranco de Bosio, Peter Stein, Roberto Guicciardini, Pietro Carriglio, Serena Sinigaglia, Lisa Ferlazzo Natoli, Andrea Chiodi, and Luca Micheletti. Since 2009 she has collaborated with director Claudio Longhi as both an actor and an acting coach for ERT / Emilia Romagna Teatro Fondazione, Teatro di Roma, and Teatro della Toscana, taking part in numerous projects and productions including *Io parlo ai perduti*, *Sallinger*, *Voci sorde*, *La resistibile ascesa di Arturo Ui*, *Il ratto d'Europa*. *Per un'archeologia dei saperi comunitari* (Ubu Award 2013), *Istruzioni per non morire in pace*, *La classe operaia va in paradiso*, *La commedia della vanità*, *Il peso del mondo nelle cose*, and *Wet Market*.

In the 2020/21 season she performed in *Elettra*. *Onora il padre e la madre* by Fabrizio Sinisi, directed by Lisa Ferlazzo Natoli



and Alessandro Ferroni. For the Piccolo Teatro di Milano, in the 2021/22 season she performed in *M Il figlio del secolo*, directed by Massimo Popolizio and based on the novel by Antonio Scurati. In subsequent seasons, in addition to the revival of *M Il figlio del secolo*, she appeared in *Il barone rampante* by Italo Calvino, directed by Riccardo Frati, and in the theatre project *Il teatro tiene banco*, directed by Davide Carnevali. She was part of the cast of *Ho paura torero*, directed by Claudio Longhi and based on the novel by Pedro Lemebel. She is the curator of the project *Non solo buone maniere*, promoted by the Bagatti Valsecchi Museum in collaboration with the Piccolo's "Luca Ronconi" School of Theatre, and she has been collaborating for several years with Poesia Festival, performing in readings together with the poet Alberto Bertoni. She teaches at the Piccolo Teatro's "Luca Ronconi" School of Theatre, at ERT's "Iolanda Gazzerro" School of Theatre, and in the advanced training courses for opera singers at the Teatro Comunale "Pavarotti-Freni" in Modena and the Teatro Comunale di Bologna. For the National Theatre of Greece, she led a seminar in Epidaurus together with Greek actress Aglaia Pappas. In the summer of 2024 she performed in the leading role of Tecmessa in *Aiace* by Sophocles, directed by Luca Micheletti, for the 59th season of the Greek Theatre of Syracuse.



Giulia Trivero

AN ORPHANAGE SECRETARY, THE RADIO ANNOUNCER, A LADY AT THE HAIRDRESSER

An actor and playwright, she was born in 1992 and grew up in Turin, where she earned a degree in Philosophy with a thesis on the textuality of cultural phenomena. After graduating as an actress from the “Iolanda Gazzero” School of Theatre School of ERT, she made her stage debut in *Tutto fa brodo*, curated by the Belgian company Laika, and joined the cast of *La commedia della vanità* by Elias Canetti, directed by Claudio Longhi, as well as *Nozze*, directed by Lino Guanciale. In 2018 she worked as assistant director on *Liliom*, directed by Kornél Mundruczó and produced by the Thalia Theater in Hamburg. From 2019 to 2021 she worked as an actor and acting coach for ERT / Teatro Nazionale and was part of the cast of *La mia infinita fine del mondo* by Lino Guanciale and *Elettra. Onora il padre e la madre*, directed by Lisa Ferlazzo Natoli and Alessandro Ferroni.

At the same time, she further developed her interest in playwriting, studying with, among others, Renata Molinari and Davide Carnevali, with whom she has collaborated since 2021 on the project *Il teatro tiene banco* at the Piccolo Teatro di Milano. Her play *Edera* was a finalist at the 56th Riccione “Pier Vittorio Tondelli” Award, received a special mention from InScena! Italian Theater Festival NY at the 2021 Hystrio Prize – Scritture di Scena, and in 2025 was produced as a radio drama by the Piccolo Teatro di Milano for Rai Radio 3 as part of the *FuturoPresente* series. Her children’s play *La storia di Momi* won the 2023 Segnali Prize for playwriting for young



audiences. Her latest work, *Kore*, presented at the Hystrio Festival 2023 in collaboration with Situazione Drammatica – Il copione, is currently in development with her company, Firmamento Collettivo. As a dramaturg she has collaborated with the FanniBanni's company on *Biancaneve e i sette nazi*, a finalist at the 2021 Scenario Prize, and with Micol Jalla on *It's a match!*, which earned a mention at the 2024 Scenario Infanzia Prize. She served as assistant dramaturg for *Le troiane, la guerra e i maschi*, directed by Marcela Serli and produced by Teatro Nazionale di Genova, Fondazione Campania dei Festival, and Teatro Nazionale di Nova Gorica; she also collaborated with Marcela Serli as co-playwright on *Bravissime*, produced by ATIR. In 2024 she was part of the cast of *Ho paura torero*, directed by Claudio Longhi, and *Limited Edition*, a site-specific performance conceived by Davide Carnevali – as part of the European project *UNLOCK THE CITY!* – for the Corvetto-Porto di Mare district.

The first production by Firmamento Collettivo, *Kalergi! Il complotto dei complotti*, was highlighted by Teatro e Critica in their 2025 mapping *Il teatro e la danza che vorremmo rivedere*. In the same season, she opened the Virginia Reiter Prize with her monologue *Mi chiamo Cassandra (non mi crederai)* and curated the mise en espace of *Consent* by Nina Raine, featuring Giulia Maino, for the association Amleta – of which she is co-founder – on the occasion of *Donna Moderna* at Teatro Elfo Puccini. Her work is the subject of the second edition of the *Sottopalco* series for the 2025/26 season at Teatro Elfo Puccini.



Sara Putignano

THE DIRECTOR OF THE ORPHANAGE, A TEATRO ALLA SCALA SPECTATOR, EDVIGE

A graduate of the “Silvio d’Amico” National Academy of Dramatic Arts, she continued her training over subsequent years at the Centro Teatrale Santacristina. She made her stage debut in *In cerca d’autore. Studio sui “Sei personaggi” di Luigi Pirandello*, directed by Luca Ronconi.

This was followed by *Lungs* by Duncan Macmillan, directed by Massimiliano Farau; *Visita al padre* by Roland Schimmelpfennig, directed by Carmelo Rifici (a Piccolo Teatro di Milano production); *I vicini*, written and directed by Fausto Paravidino; *Soap Opera*, written and directed by Cesare Lievi; and *La signorina Julie* by August Strindberg, directed by Walter Le Moli.

She appeared in several productions directed by Silvio Peroni: *Cock* by Mike Bartlett, *The Effect* by Lucy Prebble, *The Flick* by Annie Baker, *Ci vediamo all’alba* by Zinnie Harris, *Molto rumore per nulla* by William Shakespeare, and *La pace non è mai stata un’opzione* by Emanuele Aldrovandi. She performed in *Wonderland*, directed by Daniele Cipri, and, under the direction of Loredana Scaramella, appeared at the Globe Theatre in Rome in two Shakespeare plays, *Il mercante di Venezia* and *La bisbetica domata*.

She performed in *Orgoglio e pregiudizio*, directed by Arturo Cirillo, and at Teatro di Roma she was directed by Giorgio Barberio Corsetti in Shakespeare’s *Re Lear* and *Amleto*, as well as in *La metamorfosi* by Franz Kafka. At the Piccolo Teatro di Milano she appeared in the 2021/22 season in *Zoo*, written



and directed by Sergio Blanco, and in the same year debuted in *Top Girls* by Caryl Churchill, directed by Monica Nappo; the following year she performed in *Molto rumore per nulla* by William Shakespeare, directed by Veronica Cruciani.

In addition to theatre, she has acted in film and television, working with directors including Fabio Mollo, Luca Medici, Domenico Fortunato, Leo Muscato, Michael Zampino, Simone Spada, Alessandro Casale, Francesco Amato, Giulio Manfredonia, and Luca Miniero.

In 2016 she won the Virginia Reiter Prize as Best Italian Actress under 35 and the Eleonora Duse Prize as Best Emerging Actress. She also received the San Ginesio Fest – All’Arte dell’Attore Award (2023) and the Le Maschere del Teatro Italiano Award for Best Supporting Actress (2025).

Mario Pirrello

MOBBI

Born in Turin, he graduated in 1997 from the school of the city’s Teatro Stabile, under the direction of Luca Ronconi.

His theatrical collaborations include with Mario Martone (*La morte di Danton, Operette morali*), Claudio Longhi (*Nella solitudine dei campi di cotone, Il matrimonio di Figaro*), Mauro Avogadro (*Il Benessere, Guerra e pace*), Valter Malosti (*Quattro atti profani, Amleto*), Gabriele Lavia (*Il misantropo*), Fabrizio Arcuri (*Fatzer Fragment*), Michele Di Mauro (*Una dichiarazione d’amore*), Giorgio Barberio Corsetti (*Re Lear*), and Matthew Lenton (1984).



Between 2003 and 2008, he took part in major productions (*La Tempête*, *La Peau de chagrin*) directed by Dominique Pitoiset and produced by the Théâtre national de Bordeaux en Aquitaine, that toured extensively in France. In 2009 he participated as a voice-over performer in *Kontakthof*, directed by Pina Bausch.

In 2018 he was among the cast of *Spettri*, winner of the Biennale College Teatro – Registi award, directed by Leonardo Lidi, with whom he continued collaborating the following year in *Lo zoo di vetro* by Tennessee Williams, in 2020 in *La città morta* by Gabriele D'Annunzio, and in the complete trilogy dedicated to Anton Chekhov, a project launched in 2022 with *Il gabbiano*, followed by *Zio Vanja* and *Il giardino dei ciliegi*, all produced by the Teatro Stabile dell'Umbria.

At the Piccolo Teatro, he co-starred in *Carbonio*, written and directed by Pier Lorenzo Pisano and staged at Teatro Studio Melato for the 2021/22 and 2022/23 seasons, and was directed by Claudio Longhi in *Ho paura torero* by Pedro Lemebel (for the 2023/24 and 2024/25 seasons).

In 2010 he began a close collaboration with the Rome-based company Teatrodilina, directed by Francesco Lagi, with whom he also made his film debut in *Missione di pace*. In cinema, he has worked with directors Marco Tullio Giordana for *Yara*, Simone Godano for *Marilyn ha gli occhi neri*, Dario Argento for *Occhiali neri*, Stefano Sollima for *Adagio* and Marco D'Amore for *Caracas*.

In recent years, for television, he has acted, among others, under the directing of Alessandro D'Alatri (*Il commissario Ricciardi*), Marco Bellocchio (*Esterno notte*), Andrea Molaioli



(*Circeo*), Giuseppe Capotondi (*Suburra*), Luca Ribuoli (*Questo nostro amore 70*), Giuseppe Gagliardi (*Non uccidere*), Francesca Comencini (*Luna nera*), Michele Soavi (*Rocco Schiavone*), and Matteo Rovere (*Supersex* and season two of *La legge di Lidia Poët*).

In October 2025 he starred in *Amleto*, directed by Leonardo Lidi, inaugurating the season of the Teatro Stabile di Torino.

Giulia Lazzarini

LOLOTTA

She was born in Milan and studied in Rome, where she graduated from the Centro Sperimentale di Cinematografia. She performed in the lead role in comedies and television dramas such as *Casa di bambola* by Ibsen, *La maestrina* by Niccodemi, *Piccola città* by Wilder, *I miserabili* by Hugo, *Mont-Oriol* by Maupassant, and *Il mulino del Po* by Bacchelli. In theatre, she worked with leading private companies (Bosetti, Falk, De Lullo, Valli, Adani, Benassi, Calindri), appearing in productions including *Le notti bianche* based on Dostoevsky, *Zio Vania* by Chekhov, and *Il matrimonio di Figaro* by Beaumarchais.

When she was still very young, she began a lengthy collaboration with the Piccolo Teatro di Milano, where she performed under the direction of Giorgio Strehler in prestigious productions such as Goldoni's *Arlecchino servitore di due padroni*; *Platonov e gli altri* based on Chekhov; *L'egoista* by Bertolazzi; *Vita di Galileo* and *L'opera da tre soldi* by Brecht;



Il giardino dei ciliegi by Chekhov; *Le balcon* by Genet; *Le case del vedovo* by G. B. Shaw; Shakespeare's *La tempesta*; *Elvira, o la passione teatrale* based on Jouvet; *Faust, Parts I and II*, by Goethe; Goldoni's *Il campiello*; Pirandello's *I giganti della montagna*; and *Madre Coraggio di Sarajevo*, based on Brecht. She also appeared at the Piccolo in *Mercadet* by Balzac, directed by Virginio Puecher, and starred – under the direction of Carlo Battistoni – in *Minnie la candida* by Bontempelli, *Intermezzo* by Giraudoux, *Grande e piccolo* by Botho Strauss, *L'intervista*, which was written especially for her by Natalia Ginzburg, and *Siamo momentaneamente assenti* by Squarzina. Once again under the direction of Battistoni, in 1984 she appeared at the Spoleto Festival alongside Lina Volonghi in *Buonanotte mamma* by Marsha Norman (a work that was awarded the Pulitzer Prize).

She returned to the Piccolo Teatro in the 2000s as the female lead in the new production of Strindberg's *Temporale*, the historic production originally directed by Strehler and restaged in 2005 by Enrico D'Amato. In 2007, the year of the Goldoni tricentenary, she was directed by Luca Ronconi in *Il ventaglio* by the Venetian playwright; in 2009 she took part in *Milano città dei dialetti* alongside Piero Mazzarella; and in 2010 Lluís Pasqual directed her in García Lorca's *Donna Rosita nubile*. Her more recent stage performances – in addition to the Piccolo's productions – include two major works by Arthur Miller, *Morte di un commesso viaggiatore*, directed by Giancarlo Cobelli, and *Erano tutti miei figli* directed by Cesare Lievi, in both cases alongside Umberto Orsini; *Passaggio in India*, based on the novel by E. M. Forster, directed by Federico



Tiezzi; two productions written and directed by Renato Sarti, *Muri – prima e dopo Basaglia* and *Gorla fermata Gorla*; the monologue *Le parole di Rita*, dedicated to the Nobel Prize winner Rita Levi-Montalcini; the Italian edition of *Emilia*, written and directed by Claudio Tolcachir, in which she played the title role; and *Arsenico e vecchi merletti* by Kesselring, directed by Geppy Gleijeses.

In cinema, she has appeared, among other productions, in *Ho fatto splash* by Maurizio Nichetti; *Grazie di tutto* by Luca Manfredi; *Romanzo di una strage* by Marco Tullio Giordana; *Mia madre* and *Il sol dell'avvenire* by Nanni Moretti; *The Place* by Paolo Genovese; *Cento domeniche* by Antonio Albanese; and *L'abbaglio* by Roberto Andò.

Her many awards include the Premio Duse (1986), two IDI Awards (1988 and 1992), the Premio Salvo Randone (1996), the Premio San Genesio–Sipario (1998), the Premio Flaiano (Lifetime Achievement in 1998 and Best Actress for *Arsenico e vecchi merletti* in 2020), the Simoni Lifetime Award (2005), Gli Olimpici del Teatro Italiano (2006), and, in 2015, the David di Donatello and the Ciak d'Oro for Best Supporting Actress, as well as a Special Nastro d'Argento for *Mia madre*. In 2006 she was appointed Grande Ufficiale Ordine al Merito della Repubblica Italiana.



THE PICCOLO TEATRO DI MILANO FOUNDATION



A BIT OF HISTORY

The first public repertory theatre in Italy, the Piccolo Teatro di Milano was founded on 14 May 1947 by Giorgio Strehler and Paolo Grassi, together with Nina Vinchi, with the aim of creating a Theatre that provides a public service; an essential artistic and cultural institution responding to a collective need and thus working to the benefit of the entire community.

“An Art Theatre for All” is the motto and underlying principle that has accompanied the Piccolo ever since it was founded, and that continues to express its mission: staging quality shows aimed at the most wide-ranging of audiences possible.

With support from the State and local administration – first and foremost the Municipality of Milan and the Lombardy Region – the Piccolo currently runs three auditoriums: the original location in Via Rovello, renamed the Teatro Grassi, is situated in Palazzo Carmagnola and, since 2009, also includes the magnificent Renaissance Cloister named in honour of Nina Vinchi, which was brought to light and reopened to the city through a restoration project; the Teatro Strehler, the main venue, designed by Marco Zanuso and inaugurated in January 1998 to the music of *Così fan tutte* by Wolfgang Amadeus Mozart, the last production to be directed by the great director after whom it is named; the Teatro Studio Melato, an experimental theatrical space dedicated to research and education and named in honour of the actress Mariangela Melato since 2014. Its home is the site of the nineteenth-century Teatro Fossati, which was reopened to the public in 1986.

The building also houses the “Luca Ronconi” Theatre Academy, founded by Giorgio Strehler in 1987. Over the years, the Piccolo has also developed a sets workshop and a costume department to support operations.

Over seventy-nine years of activity, the Piccolo Teatro has produced more than 470 shows – many of which were directed by Giorgio Strehler –, offering major productions of both classic and contemporary writers that have over time become part of international theatrical history. With regard to Strehler’s works alone, these productions include: William Shakespeare (*Re Lear* and *La tempesta*), Carlo Goldoni (*Arlecchino servitore di due padroni*, *Le baruffe chiozzotte*, *Il campiello*), Anton Chekhov (*Il giardino dei ciliegi*), Bertolt Brecht (*L’opera da tre soldi*, *Vita di Galileo*, *L’anima buona di Sezuan*) and Samuel Beckett (*Giorni Felici*).

Since 1991, the Piccolo Teatro has also been a “Theatre of Europe”, a status confirmed by article 47 of Italian Ministerial Decree 322 dated 27 July 2017, as amended. Strehler was the first to strongly promote a vision of openness and to seek a position in the international theatrical panorama, and this philosophy was carried forward under the directorship of Sergio Escobar – who headed the Foundation from 1998 to July 2020 – and of Luca Ronconi (artistic consultant and director of the School of Theatre until February 2015).

During his time in Milan, Ronconi wrote a number of extraordinary theatrical masterpieces during the dawn of the new millennium, which – among their many merits – celebrated the interdisciplinary nature of theatrical expression.

This was the case with *Infinities* by the English mathematician

John D. Barrow, a literal theatrical experiment staged in the ex-workshops of La Scala in the Bovisa district for the 2001/02 season, or with *Lehman Trilogy* (2015), an epic ballad that explored the downfall of Western capitalism and was the last production to be directed by the maestro, based on the piece by Stefano Massini – who soon after was called on to take over as artistic consultant from 2015 to 2020.

It is thanks to these figures, and to the commitment of all the artists, workers and craftspeople who have played a role in its history that the Piccolo is now an urban and European centre for culture, with its stages playing host to theatre and dance, reviews and festivals, round tables and cultural events.

Since December 2020, Claudio Longhi has served as the Director of the Piccolo. Under his guidance, in addition to the traditional rich programme of in-house and guest productions, the cultural policy of the Theatre has focused on supporting contemporary playwriting, promoting young artists, internationalisation and the development of European networks and programming. In particular, as of the 2021/22 season, the Piccolo has become – in line with the desires of its founders – a veritable “home” to artists. The theatre now collaborates with fifteen Associate Artists from Italy and abroad, with the conviction that the theatre’s activities are not confined to the production of shows, but must also serve to favour processes of exchange, creation and cooperation, allowing spectators to connect not only with the performance themselves but also with the related processes.

On the occasion of the celebrations for the one hundredth anniversary of the birth of Giorgio Strehler, the 2021/22 season

also saw the launch of the *Festival Presente Indicativo*, a grand expression of international theatre that, for the May 2022 edition – *per Giorgio Strehler (paesaggi teatrali)* – saw the participation of 21 theatrical companies and ensembles involved in 25 shows performed in the Piccolo's auditoriums and throughout the city, offering a total of more than 70 hours of theatre. May 2024 saw the presentation of the second edition of the Festival: *Milano Porta Europa*, a kaleidoscopic exploration of the multitude faces of contemporary Europe, of its contradictions, its hopes and its opportunities.

Last, but not least, through its various activities, the Theatre dedicates significant attention to dialogue with the community and to the theme of sustainability in the broadest and most inclusive sense of the term, examining relations between the environment, the economy and society.

In light of the imminent reform of the network of Italian theatres announced by the Ministry of Culture, the end of 2024 saw the beginning of a process to restructure the governance of the Foundation. One of the first steps, on 1 December 2024, was the unanimous vote by the Board of Directors of the organisation to renew the mandate of the Director Claudio Longhi – who, as part of his role as artistic director of the theatre also took on the management of the “Luca Ronconi” School of Theatre – and to appoint Lanfranco Li Cauli as General Manager, responsible for technical and administrative operations. To underscore the educational vocation of its Maestros, the Piccolo Teatro also launched a specialised master's course for actors, overseen by Andrea Chiodi. At a later stage, implementing Italian Ministerial Decree 463 of 23 December 2024 and following a change in

statute, in September 2025 the Fondazione Piccolo Teatro di Milano – Teatro d’Europa divided the directorate, creating the artistic directorate and general directorate.

In particular, in the spirit of serving the Institution and the community, Lanfranco Li Cauli was appointed to fill the role of Chief Executive Officer, and Claudio Longhi was appointed as Artistic Director.

Almost eighty years on from the debut of *L'albergo dei poveri* by Gorky, the memorable inauguration of the theatre in via Rovello, the journey continues, with the ceaseless daily task of realising the dream of “an art theatre for all”, embracing tradition and future, and celebrating the greatness of the Piccolo Teatro the world over.

THE PICCOLO: FROM 1947 TO THE PRESENT

Productions	471
Engaged Actors	2,266
Performances in Milan	18,157
Performances across Italy	8,421
Performances abroad	2,213
Total number of performances	28,791

updated as of March 3, 2026

THE PICCOLO TEATRO DI MILANO – TEATRO D'EUROPA FOUNDATION

GENERAL DIRECTORATE

CHIEF EXECUTIVE OFFICER **Lanfranco Li Cauli**

ARTISTIC DIRECTOR **Claudio Longhi**

PRESS OFFICE **Valentina Cravino***, **Cecilia Gorla**,
Masiar Pasquali (stage photography)

DRAMATURG **Corrado Rovida***, **Angelo Vassalli**

SECRETARIAT OF THE DIRECTORATE **Cristina Uggè***,
Davide Pietroniro

PRODUCTION AND ORGANISATION DIRECTORATE

DIRECTOR **Alberto Benedetto**

PRODUCTION AND ORGANISATION DEPARTMENT

Andrea Barbato*, **Annalisa Rossini***, **Farid Mezaber**,
Loredana Chiarello, **Nathalie Martinelli**,
Mara Milanese, **Gaia Scaglione**, **Eugenia Torresani**,
Camilla Gregori, **Angelo Iacono**, **Leda Peccatori**,
Valentina Mazza

STAGE MANAGEMENT AND PROPS DEPARTMENT **Carlo Lia***

STAGE DIRECTORS **Lino Sinisi****, **Andrea Levi**,
Mauro De Santis, **Amleto Diilberto**, **Emiliano Gisolfi**,
Serena Laera, **Lucia Sala**

TECHNICAL DEPARTMENT **Alberto Benedetto*** (ad interim),
Paolo Di Benedetto, **Giorgia Cacciabue**,
Maddalena Moretti, **Alessia Soressi**

PROPS MASTERS **Mario Gaiaschi**, **Pantaleo Ciccoella**,
Valentina Lepore, **Lucia Morandi**, **Paolo Copparoni**,
Riccardo D'Onofrio, **Chiara Mazzotta**,
Antonio Spadavecchia

STAGECRAFT WORKSHOP **Marco Premoli***

STAGEHAND DEPARTMENT **Giuseppe Rossi***, **Matteo Benini****,
Paolo Beolchi, **Tania Corradini**, **Eliana Ertugral**,
Luana Marchesini, **Lorenzo Arianese**, **Karam Awad**,
Franco Castellana, **Alessandro Giacomelli**,
Rocco Mussi, **Paolo Pili**, **Asia Pirini**

CONSTRUCTION AND METALWORKING DEPARTMENT **Alessandro Lollino**,
Alessio Rongione, **Ovidiu Girjoi**, **Radu Laurentiu**,
Alfredo Rivetta, **Angelo Superbi**, **Niccolò Marino**,
Enea Spalatro, **Guglielmo Masseroni**

AUDIO/VIDEO DEPARTMENT **Rosario Cali***, **Luca Mazzucco****,
Giuseppe Crispo, **Marco Strobel Ticozzi**,
Andrea Zanini, **Paolo Zinesi**, **Alfredo Arpaia**,
Davide Fusetti, **Mattia Ollini**, **Annalisa Vetrugno**

SET DESIGN DEPARTMENT **Simone Totaro****, **Emanuela Colombi Moroni**,
Barbara Gentilin, **Federico Forlani**, **Andrea Ceriani**
Mario Andaloro, **Silvia Bellotti**

COSTUME DEPARTMENT **Roberta Mangano***, **Chiara Angioletti****,
Alice Agrimonti, **Donatella Carrafa**, **Paola Catalini**,
Marisa Cosenza, **Antonella Fabozzi**, **Giulia-Claudia Gambi**,
Maria Angela Cerruti, **Paola Landini**, **Ilaria Oliva**,
Lara Friio, **Andrea Portioli**, **Antonella Scodino**

ELECTRICIAN DEPARTMENT **Manuel Frenda***, **Alberto Bianco****,
Simone Calogero, **Eugenio Squeri**, **Matteo Testa**,
Gianluca Zerga, **Gianluca Contarino**, **Filippo Di Dio**,
Costanza Monti, **Marco Mosca**, **Vincenzo Pedata**,
Maxim Vertunni di Albanella, **Maria Virzi**

MARKETING, COMMUNICATION AND FUNDRAISING DIRECTORATE

DIRECTOR **Alessandro Borchini**

FUNDRAISING DEPARTMENT **Marco Fusar Poli***

PUBLISHING DEPARTMENT **Eleonora Vasta***, **Joseph Calanca**,
Davide Notarantonio (layout)

SALES AND MARKETING DEPARTMENT **Chiara Lo Dato***, **Raffaella Crocetta**,
Silvia Finotti, **Valentina Penzo**, **Fulvio Poppi**,
Greta Anna Buga

AUDIENCE DEVELOPMENT, CULTURAL AND EDUCATIONAL ACTIVITIES OFFICE
Antonella Brambilla*, **Anna Piletti***, **Marta Comeglio**,
Vanina Sanfilippo, **Andrea Zaru**, **Silvia Milani**,
Matteo Polimanti

BOX OFFICE **Wally Bacciocchi***, **Stefania Gagliarde**,
Veronica Bruschini, **Rosy Farinelli**,
Giovanni Paolo Maria Fensore, **Daniela Fontanesi**,
Sabrina Vaccarella

VIDEO PRODUCTION DEPARTMENT **Sabrina Scamporrino***,
Giulia Violante Teruzzi, **Daniele Bellini**,
Alessia Donnini, **Stefano Teodori**

DIGITAL CONTENT

Francesca Trovalusci*, **Carlotta Adami**, **Marta Cervone**

ARCHIVES **Silvia Magistrali***, **Silvia Colombo**,
Silvana Crocetta, **Davide Verga**

THE PICCOLO TEATRO DI MILANO – TEATRO D'EUROPA FOUNDATION

ADMINISTRATION AND HUMAN RESOURCES DIRECTORATE

DIRECTOR **Simone Occhipinti**

HR AND ADMINISTRATION DEPARTMENT **Carmela Cirillo***,
Orietta Fois, Ornella Furno, Angela Sciacca,
Federica Massa

ACCOUNTING DEPARTMENT **Paola Lembi***, **Sonia Marchesotti,**
Amanda Bove, Sonia Lunardi, Annamaria Capone

PUBLIC CONTRACTS AND TENDERS DEPARTMENT **Andrea Cortiana***,
Diana Savino, Emanuela Sorte

PROPERTY REGISTRY, SAFETY AND SYSTEMS

MANAGER **Emiliano Mazza**

BUILDING CONSERVATION DEPARTMENT **Edvige Gullo, Marius Muresan,**
Giulia Bonini, Chiara Grimaldi

INFORMATION SYSTEMS **Gioacchino Giannelli**

ELECTRICAL SYSTEMS DEPARTMENT **Gianluigi Ronchi***, **Marco Stagni,**
Gianpaolo Laurora, Umberto Sottosanti

GENERAL SERVICES **Massimo Manzoni***, **Massimiliano Rovelli,**
Laura Demicheli

“LUCA RONCONI” SCHOOL OF THEATRE

DIRECTOR **Claudio Longhi**

EDUCATIONAL COORDINATOR **Alessio Maria Romano**

EDUCATIONAL-ORGANIZATIONAL SECRETARIAT **Roberta Zanoli***,
Barbara Calbiani, Ruggiero Rovida

SPECIALIZED MASTER COURSE FOR ACTORS

HEAD **Andrea Chiodi**

last updated in March 2026

* Head of Department / Office Manager ** Deputy Head of Department



Foto © Masier Pasquali

Si ringrazia per la fornitura
dei prodotti distribuiti al pubblico



Insieme a te, l'Albo d'Oro è più grande!

Puoi fare una donazione oppure diventare un nostro partner: entri così nell'Albo d'Oro, che unisce persone e realtà imprenditoriali che hanno scelto di sostenere il Piccolo condividendo i valori artistici, etici e sociali.

Oggi l'Albo d'Oro si rilancia con uno sguardo rivolto al futuro, dedicandosi in particolare ai più giovani attraverso progetti speciali, anche di formazione, pensati per le nuove generazioni e per le allieve e gli allievi della Scuola di Teatro "Luca Ronconi". Per questo rinnovato impegno, un sentito ringraziamento va a Federica Olivares per il suo prezioso sostegno.

PARTNERSHIP

Associa la tua azienda al Piccolo e metteremo il nostro talento al tuo servizio. Potrai inoltre approfittare di una vetrina su Milano, l'Italia e il mondo, organizzare i tuoi eventi nei nostri spazi e vivere esperienze indimenticabili per te e tutti i tuoi stakeholders.

EROGAZIONI LIBERALI

Sostieni il Piccolo attraverso un'erogazione liberale in modo semplice e immediato e beneficia dell'Art Bonus, un incentivo fiscale che ti permette di recuperare il 65% dell'importo donato in tre annualità.

UN LASCITO AL PICCOLO

La generosità è l'eredità più grande. Ricordarsi del Piccolo è una scelta d'amore per il teatro e per la cultura.

Grazie a te, potremo continuare a realizzare importanti progetti per la comunità, impegnarci a mantenere la coesione sociale e rendere il Piccolo sempre più sostenibile.

Il nostro Albo d'Oro

ISTITUZIONI E IMPRESE

Fondazione Cariplo
Eni
Intesa Sanpaolo
Fondazione Monte
di Lombardia
Esselunga
Lavazza
Edison
Pirelli & C.
GS1 Italy
The Valentina Cortese
Family Trust

PERSONE FISICHE

Giuseppe Arca
Gaetano e Tiziana Arnò
Carlo Belgir
Laura Campironi
Flavio Feniello
Dario Ferrari
Gustavo Ghidini
Federica Olivares
Giovanni Battista Origoni
della Croce
Roberto Pillitteri
Giovanni Revotella
Maria Angela Morini
Rossini
Renata Zoppas e Mario
Aite

Scopri come
sostenerci





UN GRANDE ESORDIO AL PICCOLO TEATRO DI MILANO

Esselunga sostiene il **Piccolo Teatro di Milano**, in qualità di Partner del Chiostro Nina Vinchi. Un impegno volto a valorizzare il patrimonio artistico e culturale italiano e **rafforzare il legame con la città di Milano**.

ESSELUNGA
S

per

Piccolo

Edizioni Piccolo Teatro di Milano – Teatro d'Europa
Direzione comunicazione, marketing e fundraising
Alessandro Borchini
Responsabile editoriale Eleonora Vasta
Redazione Joseph Calanca

Direzione creativa e design Leftloft
Impaginazione Davide Notarantonio (notstudio)
Traduzioni in lingua inglese Daniel Clarke
App notstudio soluzioni grafiche
In copertina elaborazione immagine © Riccardo Frati



Allianz

Partner Olimpico e
Paralimpico Mondiale



Insieme
ad Allianz,
nella vita
e nello sport.

Sara Conti e Nicolò Macii,
pattinaggio di figura.