

Altre  
visioni

134

*Questo libro è stato pubblicato con il contributo del Dipartimento di Filosofia  
e Beni Culturali dell'Università Ca' Foscari di Venezia*

# Tra Venezia e Saturno

## *Storia, drammaturgia e poesia per Paolo Puppa*

a cura di Roberto Cuppone

*scritti di*

*Stefano Adami, Carmelo Alberti, Anna Barsotti, Alberto Bentoglio, Maria Ida Biggi,  
Francesca Bisutti, Fabrizio Borin, Giorgio Brianese, Cezary Bronowski, Simona  
Brunetti, Elena Bucci, Dario Calimani, Alberto Camerotto, Roberto Canziani, Anna  
Maria Carpi, Giovanna Caserta (Jana Balkan), Roberto Cuppone, Laura Curino,  
Luciana d'Arcangeli, Marco De Marinis, Alessandra De Martino, Fausto De Michele,  
Juan Carlos de Miguel y Canuto, Silvia De Min, Joseph Farrell, Franco Ferrari  
Delfino, Denis Ferraris, Gaetano Fiore, Ilona Fried, Ester Fuoco, Paolo Furlani,  
Marco Gambino, Maria Antonietta Grignani, Adriana Guarnieri Corazzol, Angela  
Guidotti, Mario Isnenghi, Saverio La Ruina, Lorenzo Mango, Fernando Marchiori,  
Laura Mariani, Sergio Marinelli, Gaetana Marrone, Paola Martinuzzi, Rossella  
Mazzaglia, Italo Moscati, Fabio Nicolosi, Corrado Paina, Nicola Pasqualicchio,  
Franco Perrelli, Armando Petrini, Marzia Pieri, Sandra Pietrini, Donato Santenamo,  
José Sasportes, Giuliano Scabia, Daniele Seragnoli, Anna Sica, Simone Soriani,  
Silvana Tamiozzo Goldmann, Cristina Terrile, Roberto Tessari, Gerardo Tocchini,  
Dario Tomasello, Donatella Ventimiglia, Piermario Vescovo, Claudio Vicentini*

© Teatrino dei Fondi/ Titivillus Mostre Editoria 2017  
via Zara, 58 – 56028 Corazzano (Pisa)  
Tel. 0571 462825/35 – Fax 0571 462700  
internet: [www.titivillus.it](http://www.titivillus.it) • [www.teatrinodeifondi.it](http://www.teatrinodeifondi.it)  
e-mail: [info@titivillus.it](mailto:info@titivillus.it) • [info@teatrinodeifondi.it](mailto:info@teatrinodeifondi.it)

ISBN: 978-88-7218-419-6

  
Titivillus

## Indice

- p. 9 “Questo non è un libro”  
*di Roberto Cuppone*
- Drammaturgia e contemporaneità**
- 13 L’infinita vitalità della memoria collettiva:  
aspetti del teatro di Marco Paolini  
*di Carmelo Alberti*
- 23 *Zingari* da Viviani a Servillo: testo, copione e messinscena  
*di Anna Barsotti*
- 34 Per una Scala al servizio dei cittadini  
*di Alberto Bentoglio*
- 41 Le scene di Enrico Paulucci per *La favola del figlio cambiato*  
di Luigi Pirandello e Gian Francesco Malipiero  
*di Maria Ida Biggi*
- 51 Note per un “Atlante della memoria” di Eleonora Duse  
*di Francesca Bisutti*
- 62 Delitti senza castigo in alcuni film di Woody Allen  
*di Fabrizio Borin*
- 76 Tra la terra e il mare: Michelstaedter e Ibsen  
*di Giorgio Brianese*
- 88 Dal cielo ai bassifondi: il primo allestimento italiano del *Lucifer*  
di Vondel per la regia di Antonio Syxty (1999)  
*di Simona Brunetti*
- 98 *Il mercante di Venezia* e la chiave di Jessica  
*di Dario Calimani*
- 108 Dioniso in scena per il teatro e per la città  
*di Alberto Camerotto*
- 119 Il corpo dell’inchiesta: indagine giornalistica, drammaturgia,  
performance (e uno zio prete) nel teatro di Giuliana Musso  
*di Roberto Canziani*

- p. 129 Kleist questo sconosciuto  
*di Anna Maria Carpi*
- 139 “Un attore che recita, ma che pensa anche sul recitare”:  
elogio di Carlo Cecchi  
*di Marco De Marinis*
- 155 *Sei personaggi in cerca d'autore*: Pirandello sceneggiatore  
*di Fausto De Michele*
- 170 Cronaca di una morte annunciata: *Corpo di Stato* di Marco Baliani,  
il delitto Moro fra magia bianca e magia nera  
*di Juan Carlos de Miguel y Canuto*
- 182 La poetica visiva di Samuel Beckett in *Fizzles*  
*di Silvia De Min*
- 191 Dario Fo: anche romanziere?  
*di Joseph Farrell*
- 201 Tabucchi: la *mémoire et le témoignage*  
*di Denis Ferraris*
- 214 Pirandello a Parigi: *Va savoir* di Jacques Rivette (2001)  
*di Ilona Fried*
- 225 La ricerca del *mot juste* nel linguaggio teatrale di Jean-Luc Lagarce  
*di Ester Fuoco*
- 232 L'autore, i filologi, gli editori, la ricezione: schegge di riflessioni  
*di Maria Antonietta Grignani*
- 241 Azione scenica e passioni nella *Tosca* di Sardou, Illica, Giacosa e Puccini  
*di Adriana Guarnieri Corazzol*
- 251 Metateatro nel Novecento: teoria e prassi nell'ultimo Pirandello  
*di Angela Guidotti*
- 263 Teatri della storia: il *Risorgimento* di Domenico Tumiati (1908-1918)  
*di Mario Isnenghi*
- 275 La parola nelle drammaturgie sceniche del Novecento  
*di Lorenzo Mango*
- 285 Traduzione e scrittura di scena: l'esperienza dell'*Iliade*  
di César Brie e del Teatro de los Andes  
*di Fernando Marchiori*
- 297 Teatri femminili della memoria e “bisogno di supercomunicare”  
con alcune note di Claudio Meldolesi sul Teatro di massa  
*di Laura Mariani*
- 308 Negli *agrément*s, la critica sociale: le *comédies-ballets* di Moliere  
*di Paola Martinuzzi*
- 318 *Re Lear* secondo Strindberg  
*di Franco Perrelli*
- 324 Zacconi, Cavour e *Il tessitore*: un episodio di censura  
alla vigilia della Grande guerra  
*di Armando Petrini*
- p. 337 Lo spettacolo della sofferenza: appunti per una storia della ricezione  
fra teatro, cinema e arti figurative  
*di Sandra Pietrini*
- 357 La danza nel ‘teatro totale’ di Beaumarchais  
*di José Sasportes*
- 366 Il conte a teatro: Carlo Ritorni “protoregista”?  
*di Daniele Seragnoli*
- 380 Testo e contesto: Fo, i narratori e il teatro politico  
*di Simone Soriani*
- 390 Sul teatro hyperipotetico di Manganelli  
*di Cristina Terrile*
- 400 Tra le remote radici laiche della scenicità monologica moderna  
*di Roberto Tessari*
- 411 Teatro e echi della Rivoluzione: il censore al lavoro, Cremona 1793  
*di Gerardo Tocchini*
- 429 Catherine Morland in *the Cage*: oscillazioni tra romanzo e scena  
in *Northanger Abbey* di Jane Austen  
*di Donatella Ventimiglia*
- 437 Il linguaggio del testo e il linguaggio dell'attore.  
Il caso Shakespeare: Fitzgerald e Maeterlinck leggono Charles Lamb  
*di Claudio Vicentini*
- P.P.**
- Saggi**
- 453 Incontri con P.P., ossia tre voci di dentro  
*di Cezary Bronowski*
- 458 P.P. e Pirandello: passione e dialettica di un grande affabulatore della  
scena pirandelliana  
*di Fabio Nicolosi*
- 478 Le cloache dell'Olimpo: il degrado dei miti nei monologhi di P.P.  
*di Nicola Pasqualicchio*
- 491 Shedding Some Light on P.P.'s *Words in the Dark*  
*di Donato Santeramo*
- 497 Didattica del teatro come performance: breve studio testimoniale  
*di Dario Tomasello*
- Memorie**
- 505 Non ero mai stato a Venezia...  
*di Stefano Adami*
- 507 Unico e molteplice, l'arte del professore: una lettera per P. P.  
*di Elena Bucci*
- 510 Omaggio a P.P.  
*di Giovanna Caserta (Jana Balkan)*

p. 511	La grande bellezza <i>di Luciana d'Arcangeli</i>
513	Il teatro che va oltre i confini <i>di Alessandra De Martino</i>
520	Inesauribili suggestioni <i>di Gaetano Fiore</i>
525	Il canto, i suoni e... <i>Le parole al buio</i> <i>di Paolo Furlani</i>
532	L'imbarazzo della scelta: pensando a P.P. <i>di Marco Gambino</i>
534	In un bar sotto il sole incontro un 'bambino' erudito <i>di Saverio La Ruina</i>
536	Le fughe di P.P. <i>di Gaetana Marrone</i>
539	Epistola sulla cenere della parola, in risposta alle <i>Lettere impossibili</i> <i>di Rossella Mazzaglia</i>
546	Adriatico Grande: lettera a P.P., tra i dolori di Ca' Foscari <i>di Italo Moscati</i>
550	P.P., ovvero del 'teatro totale' <i>di Marzia Pieri</i>
554	Per P.P.: preterizione e cronaca <i>di Silvana Tamiozzo Goldmann</i>
	<b>Creazioni</b>
559	La diva della scala <i>di Laura Curino</i>
588	El cuor no se vende (ma se fitta) <i>di Franco Ferrari Delfino</i>
590	Sei pezzi teatrali (via Carpaccio...) <i>di Sergio Marinelli</i>
594	Cibo per le masse <i>di Corrado Paina</i>
604	Zip Lap Lip Vap Mam Crep Scap Plip Trip Scrap & La Grande Mam alle prese con la società contemporanea ( <i>prima versione inedita</i> ) <i>di Giuliano Scabia</i>
612	Anatomie della recitazione I. Il gabbiano e la rosa <i>di Anna Sica</i>
614	Scaraboci shakespeariani <i>di Piermario Vescovo</i>
625	Tabula gratulatoria

## “QUESTO NON È UN LIBRO”

Caro Paolo, a libro grande, prefazione *piccola*.

Perché appunto qui tutto parla già per sé, nomi, titoli, valore artistico e perfino storico di alcune creazioni che ti vengono dedicate. E io cosa mi metto a fare? A cercare di classificarli, di arrampicarmi sugli specchi del mio antisapere di teatrante, a far finta, magari, con faccia di bronzo, che è venuto *così* perché l'avevo pensato *cosà*?

Beh, quanto a questo, è proprio *cosà*: libero e festoso, anarchico e generoso. Come sei tu. Risonante di voci internazionali, scientifiche e poetiche; tenere testimonianze e cavallereschi onori. Ecco perché neanche di un tuo profilo biografico mi pareva ci fosse bisogno: lo è già questa risulta di tutti i terreni in cui scavi – dalla storia al teatro alla letteratura – che qui ora germogliano infiorescenze curiose, interdisciplinari, creative, irriverenti... Ecco perché resta poco altro da dire: “a rose is a rose is a rose”.

Se non che “ceci n'est pas une pipe” – questo non è un libro.

Sarà perché è la prima (unica?) volta che “curo” un *percorso* di questo genere, ma sono ancora *perturbato* dall'addensarsi di approcci, richieste, offerte, ringraziamenti, scuse, confidenze, scoperte, precisazioni, *souvenirs*, *madeleines*, *amarcord*; insomma da questa specie di anticiclone che è poi quello che fa la differenza fra il bello o cattivo Tempo – forse anche più della natura delle precipitazioni finali. Che questa fantastica meteorologia, fra isobare e tempeste, tra cartografie e oroscopi, fra ricordi e auguri, ti accompagni nel tuo nuovo viaggio dall'ecosistema quotidiano agli spazi ulteriori della tua ricerca.

Da Venezia a Saturno.

*Roberto Cuppone*

DRAMMATURGIA E CONTEMPORANEITÀ

**L'INFINITA VITALITÀ DELLA MEMORIA COLLETTIVA:  
ASPETTI DEL TEATRO DI MARCO PAOLINI  
di Carmelo Alberti**

Qui, isolato sul palcoscenico, assistito al massimo da qualche supporto musicale, Paolini sviluppa il suo canto/discorso, in un flusso verbale onnivoro e insaziabile, esperto nelle pause e negli sguardi dolorosi, negli ammicchi beffardi e interrogativi lanciati alla sala<sup>1</sup>.

Fuori dallo schema degli eventi teatrali confezionati e precostituiti, Marco Paolini si è guadagnato, girando l'Italia in lungo e in largo, un consenso speciale, un'attenzione inconsueta, rappresentando in assolo *Il racconto del Vajont*, l'«oratorio civile» scritto insieme a Gabriele Vacis. Quasi a smitizzare il principio che sulle scene di questo paese le novità consistono tutt'al più in una geniale rivisitazione dei classici, Paolini non solo ha avvinto ampie platee, ma ha superato anche l'insidioso confronto con l'auditel televisivo<sup>2</sup>. Per ricordare quella tragedia annunciata Paolini, con la collaborazione di altri soggetti istituzionali e dei Comuni colpiti dalla sciagura, ha deciso di realizzare la versione televisiva dello spettacolo sulla diga del Vajont, quasi sospeso sopra la gigantesca frana che, staccatasi dal monte Toc, ha fatto tracimare un'onda d'acqua d'inaudita potenza che ha spazzato via sei cittadine nella vallata sottostante. Vista da lassù, sia dal vivo, sia nella diretta tv, la testimonianza di questo sensibile e attento attore-fabulatore si

<sup>1</sup> Paolo Puppa, *La Serenissima in scena: Da Goldoni a Paolini*, Pisa, Edizioni ETS, 2014, p. 284 (a proposito dello spettacolo *Il racconto del Vajont*).

<sup>2</sup> Lo spettacolo ottiene il prestigioso premio IDI, con la medaglia d'oro per la migliore novità del 1996. *Il racconto del Vajont*, trasmesso da Raidue in prima serata il 9 ottobre 1997, a 34 anni dalla tragedia che sconvolse le terre di Longarone e la valle del Piave, stroncando duemila esistenze nel volgere di pochi minuti, è stato seguito da tre milioni e mezzo di spettatori.

trasforma in un grido contro l'incongruenza di uno sviluppo industriale, a cui interessa solamente la logica aziendale e l'ebbrezza di raggiungere il primato. Quella sera, mentre si apprende la notizia del conferimento del premio Nobel a Dario Fo – e Paolini lo ricorda – un atto importante perché dà visibilità a quanti, giorno dopo giorno, s'affannano a dar voce a un teatro senza apparati e prebende, l'attore solitario polarizza dallo schermo televisivo un pubblico vario e impreveduto, che s'affida al senso critico delle sue parole e si lascia guidare per mano lungo i sentieri della memoria.

Precedentemente l'arte di Marco Paolini ha sedimentato un'intensa esperienza sul versante del teatro-narrazione, in cui è possibile intravedere una microcosmo di piccoli-grandi personaggi palpitanti, simili a figure che il flusso del ricordo illumina d'improvviso, prima di riporle di nuovo nell'ombra. Spettacoli quali *Tiri in porta*, *Liberi tutti*, *Aprile 74 e 5*, *Appunti foresti*, a partire dal 1992, costituiscono le tappe di una ricerca interpretativa in grado di parlare anche a chi non è abituato ad ascoltare. Con *Vajont* Paolini sospinge la tecnica del racconto fuori dal tempo quotidiano e oltre lo spazio occasionale, per diventare evocazione allo stato puro. Lo spettacolo, poggia sopra una struttura in continua metamorfosi, perché fa tesoro degli incontri con tanti testimoni e ascoltatori, e riannoda in diretta, dal vivo, gli spunti offerti dall'esperienza con gli slanci di un sogno personale, quello di trovare ascolto in virtù del proprio modo di pensare, per la schiettezza del proprio impegno.

La traccia documentaria segue la trama della tragedia del Vajont, com'è stata delineata da Tina Merlin, la giornalista de «l'Unità» che per prima ha denunciato le storture di un progetto di sviluppo imposto a dispetto di ogni necessaria cautela, come si può verificare rileggendo le centinaia di pagine relative agli atti del processo che ne seguì. Ma Paolini riesce a comporre, passo dopo passo, una miriade di piani di lettura; procede dallo sguardo ingenuo, in apparenza sprovveduto, di un osservatore-protagonista che ne è testimone indiretto, eppure in grado di restituire il clima di un territorio sul quale s'addensano animismi, vibrazioni vitali, segnali incerti colti anzitutto nelle sfumature del paesaggio, nella fisionomia urbana, nel trasferimento da un luogo all'altro. La voce, le parole, il dialetto dei protagonisti hanno un'importanza prioritaria nel trasmettere agli spettatori la portata dell'avvenimento. La scelta di narrare in modo quasi dimesso e defilato una vicenda che cresce via via in drammaticità, fino a generare sconforto e commozione, non fa che rafforzare la connessione tra la sicurezza di chi parla e la sensibilità di chi assiste.

Ma *Vajont* è anche uno spettacolo in cui si ride. Il registro della comicità sgorga dalla definizione dei tratti ambientali, filtra in maniera sorniona dalla voce, dalle occhiate e dal sorriso del fabulatore, si libera senza esitazione dai limiti della cronaca, si propaga entro gli spazi naturali che trent'anni fa hanno visto la spaventosità della disgrazia. Ma il riso possiede uno spessore insolito: proviene dalle fibre e dalle corde dell'anima, è contiguo al dolore. Marco Paolini è abile nel recuperare frammenti di discorsi quotidiani, sfruttando una sospensione, in modo che il reale significato delle frasi non si perda mai. Ancor più efficace è la sua capacità di evocare una galleria di caratteri in apparenza semplici, dichiarati mediante poche battute, ma sempre ben riconoscibili. Restano lì sulla scena, pertanto bastano poche parole a dar loro un volto, un corpo, una voce.

La dimensione dell'attualità, poi, si veste con la terminologia tipica dell'istruttoria tecnico-processuale, senza sminuire il nesso tra la crudezza degli accadimenti, la sofferenza degli uomini e la deturpazione dei paesaggi. Paolini sa essere un sapiente macchinista dell'emozione; riesce a rendere palpabile la volontà di stare dalla parte dei morti inconsapevoli del Vajont, dalla parte delle troppe vittime dell'incompetenza e dell'inefficienza. Mentre la commozione si tramuta in pianto, gli spettatori si accorgono di compiere un viaggio verso la zona più nascosta e segreta di se stessi.

Nel corso degli anni, dopo l'inattesa affermazione di *Vajont* – avvenuta al di fuori dei circuiti teatrali e per effetto di una spontanea e inarrestabile attenzione da parte del pubblico – le rappresentazioni di Marco Paolini gradualmente hanno mutato forma, pur mantenendo inalterata la forma narrativa, affinata attraverso gli spettacoli dei primi anni, a partire dagli *Album*. Si è fatta più complessa la trattazione dei temi-guida, perché per una molteplicità di ragioni l'artista si è incamminato decisamente lungo il sentiero dell'impegno civile. A esso piega, sempre più, la sua originale vitalità comica, fino a spezzare la coloritura linguistica e l'appartenenza territoriale: come accade con l'esilarante cantilena veneziana del *Milione* e al sorprendente viaggio entro il corpo vivo della cultura veneta con le varie fasi di *Parole mate – Bestiario veneto*.

Dinanzi alla mappa delle contrade di un territorio conosciuto, grande come il mondo, dinanzi a un'antica pianta che, alla stregua di una parete, sembra chiudere lo spazio del palcoscenico, resta fermo un viaggiatore curioso che indossa abiti dalla foggia arcaica. La carta geografica è solcata da linee più marcate, che denotano il tracciato delle vie di comunicazione; si presenta come un intersecarsi di strade che provengono da luoghi miste-

riosi e conducono verso l'incognito. A guardarla così la terra risulta difficile da comprendere, se non ci fosse lo strano personaggio che dichiara la propria voglia di essere altrove: ma partire, per chi proviene dalla laguna di Venezia, significa fare i conti con un'esistenza fuori dal tempo, significa rincorrere sensazioni, suoni, voci e immagini fuori dallo spazio. Consapevole di agire su una molteplicità di piani espressivi, Marco Paolini affronta così l'avventura scenica de *Il Milione. Quaderno veneziano*<sup>3</sup>. Com'è sua consuetudine, egli elabora a lungo i propri racconti teatrali; anche stavolta, c'è stata un'attenta preparazione, iniziata l'estate precedente con la *Carta prima del Milion*, sottoposta al vaglio del pubblico con varie modalità.

Si tratta d'immaginare un tappeto, piccolo come il fazzoletto di terra in cui si è nati e in cui si finisce per piantare le proprie radici, ma ampio quanto la fantasia di chi sa guardare oltre i confini del visibile; basta seguire gli arabeschi per incappare in avvenimenti inusitati, per incrociare strani individui. È come se la tessitura abbia racchiuso non solo il segno che rende riconoscibile un luogo, ma anche l'energia di storie avviluppate sotto i fili della memoria, pronti a sprigionarsi al pari di momenti magici. L'ininterrotto affabulare di Paolini supera le secche dell'avvio, evocando ombre in grado di prendere corpo attraverso la grana della voce: ecco, dunque, un pescatore fanatico che naviga con un barchino, là dove l'acqua e la terra si congiungono, dando origine al mistero delle barene; è il pescatore Sambo, che accoglie un passeggero fuggiasco, saltato giù da un aereo, perché non vuole più decollare verso orizzonti lontani e sconosciuti.

Dentro il reticolo dei canali che collega le superfici delle isole e percorre Venezia, la città edificata sui pali, è ben visibile la complessa orditura del mondo, perché qui, come altrove, si tratta di compiere un tragitto in profondità, nel cuore degli uomini. Accolto sulla barca in secca, Campagne, il protagonista, comincia a disegnare la propria mappa che sovrappone e amalgama storie vecchie e nuove, proprio come avviene sopra un telaio da tessitore. Andando avanti con la narrazione, la città affiora più visibile, svelando una matrice peculiare che non è fatta solo di case, di sassi, travi e materia inerte, ma contiene, soprattutto, le ansie e i disagi di tanti esseri simili, eppure diversi, l'uno dall'altro.

<sup>3</sup> *Il Milione* è scritto dall'attore in collaborazione con Francesco Niccolini, prodotto da Moby Dick-Teatri della Riviera e dal Comune di Venezia, presentato in prima assoluta al Teatro Toniolo di Mestre il 18 aprile 1997. Lo spettacolo si avvale delle scene di Graziano Pompili, delle musiche originali registrate dei Pitura Freska e, soprattutto, di quelle eseguite in scena da Stefano Olivan, Francesco Corona e Davide Pezzin.

Il ritmo del racconto si riveste di sonorità preziose: sono melodie che fluiscono, vanno e vengono, segnando un tempo perduto. Le musiche vibrano fino a stabilire linee invisibili che l'interprete elabora e restituisce; a esse s'appiglia, muovendo lo sguardo, e s'aggroviglia oltre l'impaccio del corpo con la forza del pensiero, in un gioco incessante di sconfinamenti. I passaggi eseguiti dal vivo con incredibile abilità rimodulano un suono che nasce da sterminate contaminazioni, sgorga da strumenti antichi e accompagna lo spettatore al di là dell'ambito rappresentativo. Quando il narratore solitario s'accorge che l'intersecarsi dei suoi resoconti sta lievitando lungo i sentieri del riso fino alle soglie della malinconia, secondo i canoni della migliore letteratura fantastica, sull'onda di scrittori sapienti, non ultimo Italo Calvino, svela come in alcuni passaggi cruciali il racconto incontri se stesso nei panni di un'immagine generata dai ricordi. Allora, con un delicato gesto della mano si saluta mentre viaggia sopra un vaporetto, tra frotte di turisti stanchi e smarriti, perduti nel labirinto di un bazar che dà ebbrezza e, insieme, stritola. Il flusso dei personaggi si dilata oltre le porte di Venezia, seguendo il cammino e sfruttando le possibilità che offre la via dei sentieri incrociati.

È impossibile riassumere la trama di una storia infinita, che ha come centro un uomo e come confini i suoi desideri. Nell'arte di Paolini s'avverte la capacità di dare alle parole la funzione di rimandare alla memoria collettiva. Colpisce, anche stavolta, la sua mirabile capacità di saper creare senza sosta tipi plausibili, visibili e riconoscibili, nello specchio di un linguaggio universale. Le visioni espresse non appartengono più soltanto all'interprete-fabulatore, quanto piuttosto a un artifex in grado di guardare nelle pieghe della mente umana e, a ritroso, nei sentimenti, nei ricordi, nelle vicende perdute. *Il Milione* ruota non solo intorno al tema del viaggio/non viaggio, con Venezia centro del mondo, sul rapporto acqua/terra, sul degrado dell'idea di 'bene comune', sulla rapacità e sull'impulsività degli uomini, ma ancor più sullo smarrimento dell'individuo, sul bisogno di amare, sentire e osservare, sul piacere di esprimersi nella propria lingua, sul 'silenzio' che lascia intuire un baratro che annulla d'un colpo il falso benessere (il falso benessere del Nordest che non riesce a coprire la miseria e l'incultura su cui si basa) e che lascia l'individuo paurosamente solo di fronte alla fine. Narrare, allora, finisce per divenire un accorato invito a vivere. Paolini s'affida ancora alla tecnica di mostrare senza timore il farsi dello spettacolo, di scoprire la tessitura interna del suo lavoro scenico. Persino la tensione necessaria per tenere sotto controllo una platea ampia e diver-