

**TRANSPARENCY INTERNATIONAL ITALIA**  
ASSOCIAZIONE CONTRO LA CORRUZIONE



Settore Educazione

# Tutti in scena

Suggerimenti  
per una rappresentazione  
teatrale scolastica





TRANSPARENCY INTERNATIONAL ITALIA  
ASSOCIAZIONE CONTRO LA CORRUZIONE

Settore Educazione

# Tutti in scena

Suggerimenti  
per una rappresentazione  
teatrale scolastica



La pubblicazione è stata possibile grazie al contributo di:



**Regione Lombardia**

*Culture, Identità e Autonomie  
della Lombardia*



SHELL ITALIA S.p.A.

A cura di Transparency International Italia TI-It  
via Zamagna 19, 20148 Milano, Italy  
tel +39 02 40093560, fax +39 02 406829  
info@transparency.it, www.transparency.it

Presidente: Maria Teresa Brassiolo  
Direttrice del settore educazione: Lina Esposito Marafon  
Responsabile del settore teatro: Ornella Ziccardi

TRANSPARENCY INTERNATIONAL ITALIA TI-It - Settore Educazione -  
Accreditato per la formazione dal MINISTERO PUBBLICA ISTRUZIONE  
RICERCA UNIVERSITÀ.

Progetto grafico e realizzazione: de'Flumeri Mariani, Giussano (MI)  
Disegni di Gaetano Neri, Milano

Edizione Ottobre 2004

# INDICE

Transparency International Italia - Settore Educazione	5
Premessa	7
Prima sezione	
· Come affrontare un testo	9
· La scelta delle parti e la memoria	10
· La scenografia	11
· I costumi	12
· I cambi di scena	13
· Ingressi e uscite di scena	13
· Le luci	14
· I rumori e la musica	15
Seconda sezione	
· Prima lezione - lo spazio	17
· Seconda lezione - il movimento	19
· Terza lezione - la voce	20
· Quarta lezione - i gesti	23
· Quinta lezione - sottotesto e contesto	25
· Sesta lezione - improvvisare	26
Terza sezione	
· L'ispettore generale	31
· Presentazione 1 (scuola superiore)	32
· Presentazione 2 (scuola superiore)	34
· Presentazione 3 (scuola media)	37
· Antologie di brani	40
· I personaggi	42



# TRANSPARENCY INTERNATIONAL ITALIA

## PROGETTO EDUCAZIONE

La Capitolo italiano di Transparency International è capofila del Progetto Educazione “Ruolo attivo dell’educazione civica e morale nel rafforzamento della società civile contro il crimine e la corruzione” all’interno dell’organizzazione internazionale sia per l’esperienza accumulata che per la partecipazione che abbiamo potuto riscontrare nelle Scuole e nelle Istituzioni.

Che fare per combattere la corruzione? Come poter convincere la società che la corruzione non è un male inevitabile? Come poter cambiare questa mentalità distorta? Come fare per raggiungere il maggior numero di persone possibili e sensibilizzarle al problema?

Convinti come siamo che i giovani debbano essere consapevoli che l’avvenire è nelle loro mani di cittadini attivi, tentiamo di offrire una serie di punti di riferimento morali e istituzionali in grado di rafforzare le loro coscienze.

Lo scopo del Progetto Educazione è, infatti, fornire al sistema dell’insegnamento e agli studenti un quadro delle molteplici forme di corruzione e illegalità che affliggono i cittadini. L’obiettivo è renderli più consapevoli, evidenziando i pericoli e le conseguenze, promuovendo la validità e l’utilità di comportamenti positivi per ognuno e per la collettività.

Il Progetto Teatro di Transparency International è complementare ai seminari sviluppati nelle scuole secondarie e si colloca perfettamente all’interno del percorso formativo, in una logica d’integrazione fra le attività educative e culturali.

In un’epoca in cui le immagini hanno più incisività della lettura e della parola, una rappresentazione teatrale della quale i giovani siano al contempo scenografi, registi, attori e spettatori c’è persa la chiave migliore per affrontare l’argomento corruzione che a molti di loro pare astratto. Il teatro, per la sua capacità di indurre la riflessione attraverso il dialogo, permette di evidenziare le diverse sfaccettature della corruzione e i suoi effetti devastanti nella distruzione delle culture che vi si oppongono.

“*Tutti in scena*” vuole offrire una serie di suggerimenti che possono aiutare l’insegnante e gli studenti al loro primo allestimento teatrale.

*Lina Esposito Marafon*  
*Diretrice Settore Educazione - Transparency International Italia*



# PREMESSA

A partire dal '700 il teatro è entrato nel mondo della scuola ma fino ai primi anni del '900 ha avuto funzioni di carattere religioso e morale, specie nei collegi.

Più recentemente lo si è considerato uno strumento fondamentale per favorire lo sviluppo della creatività ma lo si è visto anche come fattore di crescita e di maturazione, soprattutto attraverso la scelta dei testi.

È necessario, però, che l'attività svolta sul palcoscenico sia parte organica di un progetto educativo molto ampio perché il linguaggio teatrale è polisemico e complesso che parte sperimentando la propria corporeità per arrivare alla percezione del mondo in un contenuto relazionale.

Spesso gli studenti non vogliono mettersi in gioco e i docenti devono entrare nella loro mappa mentale e presentare il laboratorio teatrale come una delle attività più favorevoli alla relazione interpersonale. Attenzione, però. Il teatro ha delle regole, una sua grammatica e mentre l'attore produce spettacolo e dà vita ad un'opera d'arte, lo studente "gioca al teatro" per capire e per crescere: cambia la finalità ma la grammatica è la stessa.

Si può parlare di teatro se ci sono attori che davanti ad un pubblico, in uno spazio convenzionale, compiono delle azioni e hanno delle emozioni fingendo di essere personaggi di una storia che gli spettatori riconoscono credibile e perché questo succeda l'attore deve trovare la motivazione per agire sulla scena e il rapporto quando entrano in scena gli altri personaggi, rapporto che è necessario alla prosecuzione della circostanza immaginaria.

A questo scopo noi suggeriamo il presente manualetto operativo, in pre-

visione dell'allestimento della riduzione de "L'ispettore generale" o da utilizzare, comunque, quando si vuole affrontare con un gruppo di lavoro un laboratorio teatrale.

Il valore pedagogico, sociologico, letterario e di crescita insieme è implicito nel contenuto stesso del presente lavoro e di mano in mano viene indicato, a seconda del percorso operativo che si sta seguendo.

Il lavoro consiste di tre sezioni:

- come affrontare un testo teatrale,
- sei lezioni di vero e proprio laboratorio teatrale (senza disdegnare l'aspetto ludico della faccenda),
- tre presentazioni de "L'ispettore generale", vari brani tratti dagli scritti di Gogol per meglio approfondire la sua concezione del mondo e alcuni profili psicologici e di scena dei protagonisti de "L'ispettore generale".

# PRIMA SEZIONE

---

## COME AFFRONTARE UN TESTO (L'ISPETTORE GENERALE)

Facciamo alcune considerazioni preliminari.

- Il testo non è il solo punto di partenza della “creazione” teatrale per far sì che gli allievi esprimano se stessi ma il suo valore va anche nella direzione della scoperta dei contenuti che sono fondamentali per una corretta recitazione.
- Gli esercizi, i giochi, il lavoro di improvvisazione che abbiamo proposto nella prima parte di questo manualetto sono indispensabili, anche e soprattutto nel caso della messa in scena di un testo d'autore.
- Nel caso de “L'ispettore generale” si vuole lanciare un messaggio molto preciso sia a tutti coloro che operano attorno all'allestimento del lavoro, sia a tutti coloro che verranno in contatto con l'evento: si tratta di mettere in evidenza i pericoli della corruzione e il generale consenso, quasi una resa, che ruota attorno ad essa.
- La rappresentazione finale è sempre un momento altamente gratificante per gli allievi e la gratificazione, nel processo educativo e didattico, conta moltissimo ed ha importanti ricadute sull'impegno e sul rendimento.
- Gli allievi acquisiscono un dato fondamentale: per creare occorre rispettare delle regole; disciplina e rigore non escludono il divertimento.
- Se si tratta dell'allestimento di un'opera classica o della sua riduzione è opportuno fare dei riferimenti al contesto storico e filosofico che sup-

portino la comprensione del testo. Il livello di approfondimento dipenderà dalla volontà degli insegnanti, oltre che dall'atteggiamento degli studenti nei confronti di un'eventuale analisi. È chiaro che fra gli stimoli maggiori che possono venir forniti c'è il fattore "esame"; il lavoro rientra a ragion veduta nel curriculum scolastico dello studente che può farsi vanto dell'impegno scolastico e civile di fronte a sé e agli altri.

---

## LA SCELTA DELLE PARTI E LA MEMORIA

Per affrontare questo paragrafo occorre andare per ordine e seguire una certa scaletta che, ovviamente, è solo un suggerimento dettato dall'esperienza.

1. È opportuno che il copione dell'opera da rappresentare sia letto da ogni singolo studente separatamente per poi fare una riflessione collettiva in classe guidata dall'insegnante. Si può suggerire anche di riassumerlo e commentarlo in un tema.

2. L'insegnante deve insistere che non bisogna essere riduttivi: le parti vengono assegnate non guardando alla lunghezza delle battute (e quindi all'impegno nella memorizzazione) ma tenendo conto della personalità/capacità degli attori. Anche l'essere maschio o femmina non ha eccessiva importanza; una giovane con forte tempra, opportunamente truccata, può essere "il" protagonista. Inoltre, in mancanza di un numero congruo di attori, chi interpreta ruoli minori ne può rivestire anche più d'uno, proprio tenendo conto della diversità del sesso che depisterebbe l'attenzione della platea.

3. Inoltre tra i dilettanti del palcoscenico si può ricorrere ad un *escamotage* e far recitare due attori nello stesso ruolo, se esso è particolarmente impegnativo; uno nel primo tempo e uno nel secondo. Si cerchino somiglianze e comunque il pubblico abbozzerà e capirà se a condurlo nel processo di identificazione ci sarà un elemento scenografico di spicco: lo stesso abito, la stessa parrucca (la stessa grande fascia a colori del sindaco).

4. Si organizza un primo incontro con lettura del testo a tavolino. Non è molto significativa ma serve per distribuire il materiale, sentire durante

la lettura le intonazioni delle diverse voci, entrare in contatto con gli altri personaggi, incominciare a parlare di scenografia e costumi, attribuire i restanti ruoli (regista, tecnico delle luci, tecnico del suono, costumista/trovarobe) agli studenti che non se la sentono di fare gli attori.

5. Si decide di dividere il testo in metameri ovvero in parti di testo che si possono recitare le prime volte leggendo il copione. (Ovviamente le parti sono molto più brevi di quelle della cassetta de “L’ispettore generale”, quelle separate da momenti di buio).

N.B. È giusto che il gruppo, soprattutto durante le prime prove, apporti modifiche al copione ed elabori soluzioni migliorative con l’aiuto di tutto il laboratorio teatrale e l’avallo del regista. Questo garantisce che durante le prove non sfumi del tutto l’aspetto ludico e, comunque, si è pronti a riassetare il tiro, qualora fosse necessario. Inoltre l’attore si sentirà impegnato ad approfondire la motivazione, a precisare il sottotesto e a cercare gesti e toni appropriati.

6. Ricordare che la memoria non è puro esercizio di virtuosismo ma è una memoria più completa e più complessa che apprende assieme il testo e il sottotesto; ogni azione che si compie in scena ha una sua motivazione che la sostiene.

7. Ciascun attore, a casa, davanti allo specchio o ad un amico/parente deve ripetere più volte la prova del suo ruolo per trovarne i toni giusti, memorizzare la parte, trovare i risvolti psicologici giusti, il sottotesto con le sue motivazioni, ansie, paure, meraviglia, perplessità, attesa, dolore, rassegnazione.

Per questo vedere la lezione numero 6.

Insegnante, regista, aiuto regista e tutti i compagni possono occuparsi dell’espressività di due/tre attori per volta.

Ripetiamo ancora che è bene che gli attori non imparino le battute separatamente dalla motivazione.

Ricordare l’emozione è più facile e produttivo.

---

## LA SCENOGRAFIA

Peter Brook, uno dei più grandi registi teatrali contemporanei, inizia quasi sempre i suoi allestimenti obbligando gli attori ad agire in uno spazio scenico formato esclusivamente da un grande tappeto.

Gli oggetti, i mobili e l’insieme dell’“attrezzatura” (così viene chiamata

l'oggettistica minuta di scena) sono elementi che andranno ad aggiungersi nel corso della messa in scena solo se necessari all'attore e alla recitazione. Non è necessario pensare alla scenografia prima dell'allestimento. Non è detto, infatti, che se il testo prevede, per esempio, un caminetto, sia indispensabile realizzarlo. Basterà che gli attori facciano "come se" il caminetto ci fosse perché il pubblico sia convinto della sua presenza. Se tutti si strofineranno i palmi delle mani simulando una situazione di freddo e poi li rivolgeranno verso una ipotetica fonte di calore, come per scaldarsi, l'effetto sarà raggiunto. Lo stesso si potrà dire di uno specchio, di un armadio, di una porta etc.

La cosa fondamentale è che non si reciti con le mani in tasca ma l'attore deve essere impegnato nelle normali attività della vita quotidiana, simulandole con la gestualità.

Tutto lo spazio-palcoscenico deve essere occupato e le battute si porgono rivolgendosi al pubblico, che è l'interlocutore primario.

(Ne "L'ispettore generale" la ragazza che fa la voce fuori campo non poteva solo uscire e raccontare; le abbiamo messo prima una scopa in mano e poi un piumino per la polvere. Attenzione, comunque, a non prendere le cose troppo sul serio perché con la scopa la fanciulla sollevava la polvere invece di ammucciarla. Il gesto deve essere virtuale ma efficace).

La scelta della virtualità, più economica e razionale, costringe l'attore ad essere più creativo e ad utilizzare il corpo al massimo delle sue potenzialità espressive.

---

## I COSTUMI

Stessa scelta economica per i costumi. Se basta una sciarpa per comunicare una sensazione di freddo al pubblico, perché preoccuparsi di vestire gli attori con abiti pesanti che saranno sicuramente ingombranti e fonti di calore inutile?

(Ne "L'ispettore generale" basterà mettere un cappotto al falso ispettore che viene da fuori e al suo servitore, eventualmente; gli altri attori sono collocati sempre in interni).

Non si tratta di "aggiungere" elementi bensì di individuare e di isolare gli elementi distinguenti anche perché una cosa fondamentale è studiare dove si lasciano o dove si devono andare a prendere senza attraversare il palcoscenico in lungo e in largo quando la battuta è in bocca ad un altro.

Ancora, se il personaggio è quello di una lavandaia, ci si attrezza con un cesto con stracci da lavare; il pubblico lo capirà al volo. Lo stesso cesto passerà di mano ad un commerciante e faremo spuntare delle scatole o dei filoni di pane. Un fazzoletto in testa legato dietro alla nuca farà di una fanciulla una contadinella.

(Ne “L’ispettore generale” una fascia importante messa di traverso sul petto decreterà la nascita di un sindaco; un grembiule quella di un servitore; una camicia con la pistagna e senza colletto, magari con l’allacciatura di fianco e un paio di stivali più un colbacco, in caso di uscita, quella di un russo).

---

## I CAMBI DI SCENA

La tendenza a limitare il numero degli intervalli (“L’ispettore generale” è atto unico nella sua riduzione) aggiunta ai problemi di budget e al fatto che il pubblico non ama più fondali dipinti inducono a soluzioni di scenografia ad impianto fisso con minimi cambi, più che altro di elementi. Si può conquistare il pubblico con un fondale che sale in graticcia (il tetto del palcoscenico) oppure con un semplice cambio di luce sviluppando l’interesse per le trasparenze e le retroilluminazioni. Ottimo, quindi, l’uso dei materiali trasparenti come la tela di juta per delimitare zone del palcoscenico, la mussola bianca o colorata per i fondali, il tulle per altre necessità.

---

## INGRESSI E USCITE DI SCENA

Fare molta attenzione a questi tipi di spostamenti; normalmente, se si entra da una parte è dalla stessa che si deve uscire perché viene immaginata come porta. Ma se l’ingresso successivo comporta una variazione (il trasporto di un oggetto, il cambio di un abito), l’uscita deve avvenire laddove l’oggetto è posizionato: non si può correre dietro al palcoscenico a fare il trovarobe. I responsabili sono il guardarobiere e l’aiuto-regista che devono calibrare e prevedere questi spostamenti.

Infine è importantissima l’uscita finale. Dopo uno spettacolo che ha incontrato il favore del pubblico, se la compagnia non sa fare i giusti inchini di ringraziamento, tutti insieme e un’uscita in simultanea, l’effetto sarà tragico.

Un trucco: alla fine dello spettacolo, ad applausi iniziati (si spera) ci si colloca tutti su una linea immaginaria posta verso il fondo del palcoscenico. Uno degli attori, a voce bassa, conta per ogni passo fatto insieme agli altri simultaneamente le cifre 105 (primo passo) 106 (secondo passo) 107 (terzo passo) una dopo l'altra e al termine inchino. La cosa si può ripetere tante volte quante sono necessarie. Oppure dopo due inchini fatti così si abbandona il palcoscenico, si rientra a gruppi di due o tre persone e ci si inchina ma quando saranno rientrati tutti si torna al conteggio di prima. Quei numeri sono quelli che scandiscono il giusto intervallo della falcata.

---

## LE LUCI

Il tecnico delle luci è un elemento fondamentale per la scenografia e la buona riuscita dello spettacolo in genere.

Un trucco: lui lavora quasi al buio e quindi è opportuno che abbia un copione stampato con un carattere più grande per meglio distinguere le battute al fianco delle quali collocare i suoi interventi dalla cabina di comando. Tanto più gli interventi saranno tempestivi e puntuali tanto più saranno efficaci. Il datore-luci prepara un vero e proprio copione sul quale vengono annotati, a fianco di ogni scena, tutti gli effetti numerati progressivamente e per ogni effetto il numero dei riflettori che si dovranno accendere, la gradazione e il colore corrispondente.

Ricordiamo che le luci soffuse (flood) si utilizzano principalmente per illuminare i fondali; frontalmente, nel caso di fondali dipinti, dal retro se il materiale di cui sono fatti è PVC.

I proiettori (spot) sono molto adatti per l'illuminazione teatrale e offrono la possibilità di regolare la larghezza del raggio di luce che però, più si allarga, più perde di intensità.

Il seguipersona (followspot) è il classico cerchio di luce del varietà ed è chiamato anche "cannone"; dà una luce molto forte perché deve dominare sulle altre. Serve per seguire i personaggi illuminati. È corredato da una ruota di filtri di colore che possono essere cambiati velocemente.

Ci sono anche i sagomatori (profile-spots) che, a differenza dei proiettori, hanno la lente che si muove mentre lo specchio e la lampada sono fissi e mettono a fuoco in modo molto preciso il cerchio di luce che può essere sagomato. Un sagomatore ben utilizzato può illuminare anche un piccolo dettaglio, come gli occhi di un attore, se lui è giustamente posi-

zionato. Con l'aggiunta di globos, lustrini metallici presagomati, possono proiettare silhouette e ombre cinesi.

In ogni caso, in ogni buon teatro che si rispetti, esiste la figura del tecnico delle luci. Le informazioni che sono state date sono fruibili per sapere le possibilità che offre la tecnica moderna.

---

## I RUMORI E LA MUSICA

Cerchiamo di immaginare un luogo totalmente insonorizzato: non è reale. Viviamo immersi in una quotidianità che ci riserva rumori improvvisi o di sottofondo.

Così pure la nostra rappresentazione deve avere suoni fuori-campo che vanno dall'improvviso temporale al passaggio di un aereo, dal raglio di un asino allo schiamazzo di cortei; insomma, tutto ciò che possa immergere il fatto rappresentato in una situazione reale.

La scelta della musica è affidata (ovviamente con la supervisione dell'insegnante) ad uno studente che si fa carico di assemblare i brani scelti su un CD, di verificare che l'impianto funzioni a dovere e di comunicare alla S.I.A.E. le scelte operate perché esistono dei diritti da pagare. Sugeriamo di scegliere, ove possibile, dei brani classici per non dover pagare i diritti d'autore. (Per "L'ispettore generale" ottimo l'inno in onore dello zar come momento iniziale).

La musica allunga i tempi di rappresentazione, stacca le scene una dall'altra, induce a momenti di nostalgia o sentimentalismo, catalizza lo spettatore che si fa coinvolgere involontariamente dal suono percepito; pertanto la scelta della colonna sonora è un momento particolarmente delicato di tutto l'allestimento del lavoro.



## SECONDA SEZIONE

Vogliamo dare alcune indicazioni su come affrontare l'allestimento di un lavoro con i nostri studenti e dire che la pratica spesso smentisce la teoria e i ragazzi, a volte, ci riservano delle piacevolissime sorprese. Quella dell'insegnante è una professione per la quale esistono delle contropartite incalcolabili quando ci si dedica con sincerità e passione. Buon lavoro.

---

### PRIMA LEZIONE LO SPAZIO

A causa delle abitudini che i giovani hanno contratto dovute alla casa spesso piccola, alla posizione statica nel banco o davanti al computer, al poco sport, spesso non hanno un rapporto corretto con lo spazio, soprattutto quando si tratta di palcoscenico. O sono troppo esuberanti o poco disposti ad esporsi. Nella dinamica dell'azione scenica devono, invece, trovare un giusto equilibrio e una dimensione consona.

Si parte dal presupposto che l'elemento base sul quale fare le prove non è necessariamente un teatro (anche se le prove generali dovranno essere fatte lì); può essere un luogo delimitato da pareti, da pannelli, da strisce colorate. L'importante è stabilire qual è e pensare che al di fuori di quello l'attore diventa pubblico.

Come farli muovere in lungo e in largo in modo che si sentano a proprio agio?

· Prima fase

Questa prova deve essere affrontata a gruppi di non più di quattro attori per volta. Bisogna farli camminare nello spazio previsto in modo che ubbidiscano a comandi diversi: camminare contemporaneamente in direzioni diverse/accelerare/decelerare/fermarsi sempre rivolti verso gli spettatori/rimettersi in moto e così via.

· Seconda fase

Come prima ma inventando un brogliaccio da seguire per tutti e quattro: camminare/temere di essere inseguito/tentare di nascondersi/guardarsi attorno con circospezione/rimettersi in moto/correre/incomincia a piovere/piove sempre più forte/temere ancora di essere inseguiti/scivolare in una pozzanghera/rialzarsi e constatare che siamo tutti bagnati/fa freddo/torniamo a casa/finalmente siamo al sicuro/ci asciugiamo etc. Ciascuno dei quattro attori darà una sua interpretazione al messaggio ricevuto.

· Terza fase

Gli studenti-spettatori esprimono delle valutazioni da 1 a 10 per ognuno dei quattro. Si redige una classifica.

· Quarta fase

Sempre i magnifici quattro che hanno appena finito la loro prova scrivono, a loro volta, un brogliaccio (al mare/il sole scotta/la sabbia brucia/vogliamo fare il bagno etc.; in montagna/la giornata è bella/ci vestiamo con oggetti adatti per una passeggiata/arranchiamo in salita/il sentiero è sconnesso/ci fermiamo ad osservare la natura etc.;siamo in classe/è l'intervallo/la prossima ora devo affrontare il compito in classe/suona la campana ma non arriva il professore/attimi di ansia/chiediamo notizie ad un commesso/chiamiamo in segreteria col cellulare/del prof. non si ha notizia etc.). Altri quattro, a turno, salgono sul palcoscenico. Sono gli autori a dar loro le indicazioni sui movimenti e ad esprimere le valutazioni finali.

· Quinta fase

Adesso gli otto che hanno recitato possono scrivere, a due a due, quattro brogliacci che comportino l'interazione fra due attori (A+B). Ciascuno dà le sue indicazioni al compagno in scena che gli viene assegnato e che deve recitare, senza parlare, solo mimando quanto gli viene richiesto.

- Sesta fase

Si danno le valutazioni sui singoli attori e si redige una nuova classifica per le coppie. La coppia migliore ripeterà la performance cercando di incrementare ulteriormente il punteggio ottenuto ma, attenzione, potrà anche peggiorarlo e scendere di classifica.

---

## SECONDA LEZIONE

### IL MOVIMENTO

Anche in questo caso spazi e tempi degli studenti vanno rifilati o ridimensionati. Ci sono diversi esercizi che ci riconducono nella direzione voluta.

- Seguire un suono

Due studenti vengono bendati/incappucciati e a ciascuno dei due viene ordinato di seguire un certo suono (fischio/battito di mani) che altri due compagni produrranno. Questi ultimi, però, ad intervalli più o meno regolari, si sposteranno in modo che i primi siano obbligati a cambiare traiettoria per almeno cinque volte. L'esercizio si concluderà quando il rispettivo compagno verrà individuato e raggiunto fisicamente.

- L'immagine speculare

È opportuno che non ci siano più di due coppie sulla scena. Ci si dispone uno di fronte all'altro e a turno si faranno dei movimenti in modo che il rispettivo partner li riproponga come fosse l'immagine speculare. In questo caso, oltre alla mimica facciale, sono importanti i movimenti delle braccia e delle gambe. Inoltre i movimenti devono essere lenti perché devono essere mimati pressoché in simultanea.

- Chi sei?

1. L'attore, sempre bendato, deve riconoscere al tatto i compagni che ha di fronte, sistemati in fila, camuffati in modo da alterare un pochino i caratteri fisionomici più salienti. A tale scopo è sufficiente raccogliere i capelli in un foulard o apporre qualche pezzetto di plastilina, che poi verrà o non verrà scoperto sul naso, sul mento etc. Questo esercizio coinvolge il corpo come unità psico-fisica perché l'identificatore deve affidarsi a diverse coordinate (altezza, tipo di carnagione, profumo, odore dell'altro).

2. In questo caso si estende il primo esercizio nello spazio-palcoscenico. Esso viene delimitato da un nastro, tipo quello bianco e rosso dei lavori stradali. L'attore, sempre bendato, deve riconoscere gli stessi compagni di cui al numero 1 che si saranno ricamuffati (o no), però disposti a distanza ed in diversi punti urtandoli minor numero di volte possibile i bordi delimitanti l'area di lavoro.

· Mi senti?

1. Qui vogliamo mettere a punto la dinamica della comunicazione che vuole chiarezza, lentezza, estensione di voce e un certo timbro. Un ragazzo è bendato, un secondo gli parla ad una certa distanza leggendo un testo breve che il primo deve riscrivere. Sono disturbati da musica/suoni ad alto volume che impediscono la ricezione corretta se non rispetta i canoni precedentemente raccomandati.

2. Due attori sono ai lati opposti del palcoscenico, ciascuno deve leggere il suo testo breve. In mezzo a loro, spalla contro spalla, si crea la barriera dei compagni che costituiscono l'elemento disturbatore. Il messaggio deve passare attraverso questo muro di suoni ed essere recepito con chiarezza da entrambi i lati.

---

## TERZA LEZIONE

### LA VOCE

Abbiamo già visto come le parole debbano essere pronunciate con chiarezza, buon timbro e lentezza per essere recepite. Chiariamo ulteriormente il concetto con esercizi opportuni per arrivare a concludere che esse stesse offrono chiavi interpretative naturalmente.

· Chiarezza

L'emissione della voce può essere alterata in molti modi: il pianto con singhiozzi o la risata non controllata la modificano ma non per questo non deve giungere chiara allo spettatore. Facciamo una dimostrazione con mezzi meccanici. Ad esempio, facciamo leggere un racconto breve ad un attore che si è messo dei sassolini in bocca; gli altri compagni, sistemati dove di solito sono gli spettatori, ovvero di fronte e a varia distanza dallo spazio-palcoscenico, dovranno riscrivere o ripetere il brano a seconda di quello che avranno capito. Può nascere l'obiezione: "Ma quan-

do recitiamo non abbiamo i sassolini in bocca”; la risposta è presto data ricordando Demostene, di buona memoria, che aveva corretto la balbuzie con questo sistema. Ribadiamo lo scopo: tutti gli spettatori, ovunque siano posizionati, devono raccogliere il maggior numero di parole possibili. Gli uditori lasceranno in bianco i vocaboli che non sono arrivati distintamente e alla fine si chiede a ciascuno quanti erano. Si può ripetere l’esperimento con altri impedimenti meccanici: un bavaglio legato in cima alla testa come l’iconografia classica del mal di denti suggerisce, una biro messa per traverso in bocca, una molletta pinzata sul naso, dei tappi nelle orecchie che impediscano di valutare il volume della voce etc.

#### · Timbro

Consideriamo un altro racconto breve (e intanto si fa un bel po’ di didattica alternativa... si possono leggere teoremi di matematica, brani di storia, leggi di fisica...). Facciamo la considerazione preliminare che esiste una sinestesia (altra didattica alternativa) fra colore e timbro della voce: se io dico grigio il tono della voce è un po’ basso e pacato, se dico rosso il timbro si accende, se dico blu tende ancora a smorzarsi ma è profondo. Chiediamo al nostro studente di leggere il brano scelto e ogni tanto suggeriamo un colore in modo che il timbro della voce si moduli nei toni il colore suggerisce. Alla fine possiamo anche chiedere al nostro fine dicatore quale colore gli è più congeniale per poterlo meglio conoscere ed essere più consapevoli al momento dell’assegnazione delle parti.

#### · Sonorità e interpretazione

1. C’è modo e modo di dire una parola o una frase. Ad esempio, se io dico: “Non fare lo scemo”, essa può sottintendere un tono bonario, una provocazione, un ammonimento, un insulto. Così altre frasi: “Sarà proprio una bella festa” etc. Ogni studente dovrà scrivere una frase “ambigua” su un foglietto. Questi verranno estratti a sorte e cinque attori dovranno dare cinque diverse interpretazioni; il pubblico si esprimerà sul significato che ciascuno ha voluto dare.

2. Ancora cinque attori sulla scena. Scegliamo alcune parole onomatopoeiche: sussurro, tintinnio, borbottio, scivolo, tonfo e chiediamo ai ragazzi di recitarle accompagnate dal volume della voce e da un gesto liberamente associato al suono che il senso della parola richiama. Poi prendiamo in considerazione parole riferibili a sfere sensoriali: velluto,

puzza, sale, colla procediamo come sopra. Infine vocaboli legati a concetti: vita, morte, amore, utopia e rifacciamo l'esperimento. Noteremo che esiste un sottotesto che chiaramente suggerisce un'interpretazione; ogni attore saprà leggerla in un modo diverso ma le recitazioni avranno caratteristiche molto simili.

3. Scegliamo in classe *versi onomatopeici*; meglio ancora, fotocopiare diverse poesie (qui si riporta solo qualche esempio) e far cercare agli studenti quali sono i versi che più specificatamente contengono questa armonia imitativa.

- era l'incartocciarsi della foglia riarso  
(Montale "Spesso il male di vivere")
- ti sien come il fruscio che fan le foglie  
(D'Annunzio "La sera fiesolana")
- dondolano sul mar liscio di lacca  
(Pascoli "I puffini dell'Adriatico")
- ed è un mattino placido e chiaro  
(Covoni "Alito di ventaglio")
- neanche un mantello labile di luna  
(Ungaretti "Quale grido")
- tace ogni voce  
(Montale "Debole sistro al vento")
- spiega la luce le sue grandi vele  
(Montale "Clivo")
- poi una goccia di luce  
(Campana "La giornata di un nevrastenico")
- presso un rovente muro d'orto...  
che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia  
(Montale "Merigiare pallido e assorto")
- son come mandorle acerbe  
(D'Annunzio "La pioggia nel pineto")
- un raggio rimbalza di roccia in roccia tutti i prismaticismi aguzzi  
(Marinetti "Sì, sì, l'aurora sul mare")
- ... questo nefasto impiastro: un disastro  
(Sanguineti "Bisbidis").

Anche in questo caso gli attori, a turno, devono recitare i versi associando un suono opportuno e un gesto liberamente associato. Sarebbe ancor meglio se recitassero tutta la poesia con una buona carica inter-

pretativa e, arrivati al verso onomatopeico, aggiungessero l'enfasi del gesto.

È opportuno che la graduatoria finale venga redatta sempre dai compagni o, magari, valutare per classi parallele: non si vede perché non coinvolgere altri colleghi-insegnanti o altri colleghi-studenti, anche per superare un eventuale senso di vergogna o ritrosia che potrebbe nascere.

---

## QUARTA LEZIONE

### I GESTI

Attenzione: i gesti vanno “cercati” e non “imitati”. Anche se esistono modi comuni per manifestare dei sentimenti, ogni individuo ha una sua espressività che dipende dal suo vissuto e dal suo carattere; il pubblico ha bisogno di gesti motivati e credibili. Quindi, attenzione all'uso che si vuol fare della cassetta de “L'ispettore generale”; essa viene data come indicazione del tutto generica di un allestimento che è stato fatto. Il suo vero significato è che abbiamo voluto fermare su pellicola la fine di un percorso di studio e di divertimento seguito da ragazzi che sono stati bene lavorando e questo è il messaggio più importante che il teatro a scuola trasmette.

Per prepararsi a calibrare i propri gesti recitando un testo in uno spazio assegnato si possono fare degli esercizi propedeutici.

· Non ti vedo ma mi adeguo

a) Gli studenti si dispongono a coppie, il contatto tra di loro è limitato al palmo della mano. Uno dei due chiude gli occhi e insieme azzardano spostamenti, magari abbassandosi, saltellando, sfiorando oggetti. Si può ripetere lo stesso esercizio col solo contatto dei polpastrelli.

b) Chiedere a turno di provare a fingere di entrare in una stanza buia e poco conosciuta e di chiudere la porta, cercare l'interruttore percorrendo lo spazio fino alla parete opposta trovando sul percorso vari ostacoli. Gli altri studenti valutano la credibilità.

b) Simulare una caduta per svenimento mentre il compagno fa da sostegno.

· Tiro alla fune

Si tratta di un esercizio di relazione. Si può cominciare con due persone,

una per parte, oppure con l'intero gruppo diviso in due. L'esercizio consiste nell'immaginare di avere in mano una grossa corda e di giocare al tiro alla fune con avversari che a volte allentano la presa, a volte danno strattoni, sempre su segnale dell'insegnante che dirige le forze a voce. L'effetto finale è in genere il crollo a terra dell'intera compagnia.

· Passare l'oggetto

In piedi e disposti a circolo, i ragazzi devono mimare il passaggio dell'oggetto che l'insegnante finge di porgere all'alunno più vicino, badando bene di rispettarne la forma e il peso. Quando l'oggetto immaginario avrà compiuto il giro, l'insegnante ne cambierà peso e forma.

· Telefono senza fili

A un allievo del gruppo, senza che gli altri sentano, si racconta una storia di circa otto righe dattiloscritte. Il ragazzo mima la scena ad un suo compagno mentre gli altri rimangono fuori dal luogo della rappresentazione. Una volta terminato, si chiede al ragazzo di riprodurre (e non interpretare) la storia ad un terzo compagno il quale a sua volta dovrà riprodurla al quarto etc. Quando anche l'ultimo ha assistito alla scena si legge la storia ad alta voce. L'insegnante sottolineerà come i particolari che sono stati portati maggiormente avanti siano quelli dove il "gesto" che li accompagnava era veramente efficace, cioè dove il corpo è stato più preciso ed "economico" al fine di trasmettere la storia.

· Il consenso

A dice la sua opinione su un argomento cercando di convincere B e C. B deve esprimere parere contrario ma deve imitare la postura di A (accavallando le gambe, incrociando le braccia, sorridendo); C è d'accordo con A ma deve assumere una postura diversa dalla sua: il pubblico degli altri studenti dirà chi ha parlato più e meglio. Questo esercizio rende i ragazzi consapevoli di quanto siano importanti le posizioni del corpo e i gesti nella comunicazione e come il significato delle parole sia annullato da gesti non coerenti.

---

## QUINTA LEZIONE

### SOTTOTESTO E CONTESTO

#### Il sottotesto

Abbiamo già parlato del “sottotesto”, ovvero della motivazione che ci spinge a pronunciare una certa affermazione con un tono piuttosto che con un altro.

Prendiamo una frase semplicissima: “Vado da Lucia”. Cerchiamo con gli studenti tutte le motivazioni che possono stare a monte di questa espressione:

- perché mi ha telefonato che non sta bene
- perché è il suo onomastico
- perché le porto i compiti dato che è stata assente
- perché dobbiamo decidere cosa fare durante le vacanze
- perché devo darle un regalo.

Per ognuna di queste motivazioni c'è un modo diverso per recitare la battuta e si può indurre l'ascoltatore ad intuire il sottotesto. Adesso proviamo con altre battute:

- finalmente a casa
- è sparito
- domani è un altro giorno etc.

Passiamo la consegna a tre/quattro ragazzi e vediamo come da studenti si trasformano in attori. Gli altri scriveranno su un foglio come hanno recepito il messaggio e possono formulare una frase con controbattute di rimando.

Esempio: “Finalmente a casa”

in tono sarcastico potrebbe suggerire una risposta del tipo:

“E pensare che non ci volevo proprio tornare”.

in tono apprensivo comporta un'affermazione così concepita:

“Ti preoccupi sempre per niente”

Assegnare ad ogni studente prima la stessa traccia e poi una traccia differente a ciascuno, far trovare i vari sottotesti, metterli in scena, infine scambiarli per vedere come ciascuno interpreta a modo suo il sottotesto considerato.

Questo esercizio può durare finché tutti non sono persuasi che il sottotesto si intuisce dal tono della voce e quasi sempre fa riferimento ad un sentimento che anima colui che parla e che deve essere rispettato dall'interlocutore. Se poi nella battuta con cui imbecchiamo l'attore c'è in-

serita una regola ortografica... tanto di guadagnato!

Esempi: “Arriverò all’aeroporto in tempo?”

“Ha portato delle ciliegie a Natale!”

“Ho sudato sette camicie...” e così via.

## Il contesto

Dividere gli studenti in coppie e assegnare a tutte lo stesso testo di non più di quattro battute che deve essere memorizzato.

A: *Guarda chi si vede!*

B: *Non mi aspettavi!?*

A: *Sto per andar via...*

B: *Adesso puoi cambiare idea.*

Poi si danno diverse situazioni, ovvero il contesto in cui si svolge la conversazione.

- in un bar, uno scocciatore a uno che vuol stare solo,
- a una festa, fra due invitati che non si conoscono,
- alla stazione,
- a scuola.

Due attori devono saper modulare la loro voce e i loro gesti in base al contesto proposto. A loro volta possono immaginare altri contesti e farli indovinare agli spettatori.

Di testi minimi se ne possono creare all’infinito, anche per tre o quattro attori. Saranno i singoli gruppi ad attribuire, ciascuno a suo modo, un senso al testo, creando un contesto opportuno e inventando la situazione e i ruoli.

---

## SESTA LEZIONE

### IMPROVVISARE

L’improvvisazione è per l’attore una palestra indispensabile, un metodo di studio e di creazione fondamentale per il suo lavoro nonché la base su cui fondare un percorso di laboratorio. Si può improvvisare stando in perfetto silenzio o pronunciando delle parole. Vediamo tutti e due i modi.

Improvviso ma non parlo

### *1° esempio - 1° attore*

La scena da recitare è "Entro e mi sdraio sul letto".

L'insegnante e il pubblico danno ulteriori indicazioni:

- sei stanco e alla fine di una giornata di lavoro,
- hai solo cinque minuti per una pennichella,
- ti fanno male i piedi e hai bisogno di riposo,
- hai un po' di febbre,
- vuoi oziaze ascoltando un po' di musica,
- vuoi fare della ginnastica soft,
- sei già andato in bagno e sono le sette del mattino.

### *2° esempio - 2° attore*

La scena da recitare è: "Entro e apro la finestra".

Indicazioni:

- c'è aria viziata,
- fa un gran caldo,
- fuori è primavera,
- devo dire qualcosa a qualcuno giù in strada,
- devo innaffiare i fiori,
- sto un po' affacciato per distrarmi,
- controllo se i vigili mi danno la multa.

### *3° esempio - tutti gli attori*

Gli allievi siedono a terra formando un cerchio largo; al centro viene posta qualsiasi cosa si abbia a disposizione: una scarpa, un cuscino, un sacchetto etc. Chiunque, quando vuole, può andare al centro, prendere un oggetto e improvvisare una breve azione scenica. Ai ragazzi che osservano deve essere chiaro ogni volta quale sia il senso complessivo dell'improvvisazione.

### *4° esempio - tutti gli attori*

Si invitano i ragazzi, uno alla volta, a entrare nello spazio scenico e a "essere" un colore, evitando ogni riferimento ad esso. Si può ricorrere anche alla cosiddetta "maschera neutra" cioè alla copertura del volto. Il suo modo di stare sulla scena sarà il risultato dello stato d'animo provato pensando a quel colore. Scoperto il colore, si potrà dire: "Prova a essere più rosso, oppure più giallo". I colori fanno parte del gergo degli attori.

## Improvviso e parlo

1. L'insegnante chiede all'allievo di improvvisare sul seguente testo: "L'attore entra, va alla finestra e dice: -Piero!-".

L'attore può immaginare la finestra in qualsiasi posizione.

Teniamo presenti tutte le cose dette per l'improvvisazione non verbale e procediamo chiedendo all'attore il perché dei suoi movimenti e dell'intonazione con cui ha pronunciato la battuta e lo si guida a precisare una storia perché deve comunque esistere dietro al testo perché diventi "teatro". Alla fine dovrà risultare chiaro al pubblico quale rapporto lui ha con Piero, perché lo chiama etc.

2. Si possono assegnare dei ruoli ai vari studenti e loro possono arricchirli con parole.

- un automobilista arrabbiato
- un gentiluomo arriva a casa e si accomoda sulla poltrona
- un ragazzo che va al bar e beve
- un professore che entra in aula
- una sposa che va al suo matrimonio ma lui non arriva
- una donna ubriaca
- un bambino molto allegro
- un mafioso va al bar per affari
- un motociclista
- una ballerina stressata
- un supplente alla prima esperienza
- una persona anziana molto colta
- un giardiniere curioso etc.

3. Si possono assegnare dei contesti

- sala d'attesa di uno studio dentistico
- scompartimento di un treno
- al casello dell'autostrada
- su una spiaggia d'estate
- alla fermata dell'autobus etc.

4. Creiamo situazioni con imprevisti

Si possono suggerire al gruppo un contesto e una situazione, ad esempio

- a scuola un gruppo di insegnanti è in riunione col preside
- la sera, in famiglia, un figlio deve comunicare la propria boccia-

tura

- a una riunione di lavoro si minacciano licenziamenti e poi possiamo introdurre nel gioco scenico elementi improvvisi che ribaltano la situazione:
  - entra il bidello con il caffè e lo rovescia addosso all'insegnante più impegnato nella discussione
  - arriva dalla scuola la notizia che c'è stato un errore di trascrizione e il figlio è promosso
  - l'impiegato che si sta accattivando le simpatie del principale per non essere licenziato riceve un biglietto in cui gli viene offerto un posto di lavoro più interessante.

Il pubblico deve fare delle domande agli attori per farli entrare nella parte dopo la prima rappresentazione che sarà stata piuttosto fiacca del tipo: "Quanti anni hai, cosa fai nella vita, vai d'accordo con?" in maniera che sia chiaro perché gli attori si sono comportati ciascuno in un certo modo.

---

## CONCLUSIONE

Queste sei lezioni costituiscono una via d'approccio alla familiarizzazione degli attori che devono conoscersi quasi per potersi prevenire, in scena, qualora ci fossero dei disguidi, dei vuoti di memoria, delle improvvisazioni da fare.

La frequentazione è anche una buona base per avere più amici con comunione di interessi e desiderio di approfondimenti.

In corso d'opera verranno in mente molti altri esercizi, sia al regista-professore che agli attori-studenti, per meglio essere protagonisti in scena. Questo perché le risorse spontanee sono infinite e vanno modulate sugli elementi che si hanno a disposizione.



## TERZA SEZIONE

Vogliamo suggerire tre presentazioni de "L'ispettore generale" da proporre agli studenti, a seconda della classe e per meglio approfondire l'approccio con cui si deve affrontare il mondo di Gogol. Inoltre forniamo alcuni brani, importanti per comprendere il suo pensiero, tratti dal già citato racconto *La Prospettiva Nevskij*, e infine un accenno a come potrebbero essere i personaggi, secondo la visione dell'autore stesso.

---

## PRESENTAZIONE 1 (per scuole medie superiori)

### L'ISPETTORE GENERALE

Lo spunto per la stesura della commedia viene dato a Gogol da Puskin e in pochi mesi, con una felicità ed una sicurezza creativa, l'autore lo scrive e lo fa mettere in scena il 19 aprile 1836, alla presenza dello zar Nicola I. Nelle pagine gogoliane non c'è una esplicita ideologia politica o una diretta polemica sociale; c'è solo la registrazione desolata (anche se vista sotto l'aspetto del comico) del degrado spirituale del mondo contemporaneo; lo stesso zar, all'uscita della prima, aveva commentato che tutti i russi erano stati tirati in causa, lui compreso.

*Se hai il muso storto non prendertela con lo specchio*

Con questo proverbio popolare, messo come epigrafe, Gogol ci dà una chiave di lettura molto esplicita della commedia. Ossia, non prendertela con il testo, che è un semplice specchio, occupati, piuttosto, del muso storto, ossia della realtà.

E la realtà de "L'ispettore generale" ci sta di fronte, leggibile e chiara: una cittadina qualsiasi della provincia russa viene minacciata dalla visita di un ispettore generale. Quale reazione innesca tale pericolo? Mascherare nel modo più acconcio le magagne di ogni settore della vita pubblica, in modo che il controllo formale sia impeccabile. Gogol dimostra di conoscere molto bene il meccanismo di queste ispezioni, ben lontane dal toccare la sostanza profonda del cattivo funzionamento della cosa pubblica. La grande trovata della comicità gogoliana sta proprio nel fatto che al centro non c'è un avvenimento stravagante, una eccezionale catastrofe: c'è una realtà nota a tutti gli spettatori, per nulla sorprendente.

Il sindaco chiama a raccolta i suoi funzionari e studia con loro la strategia da seguire: ad ognuno dà il più saggio consiglio per occultare provvisoriamente l'indecorosa gestione del proprio ufficio (sia esso tribunale, scuola o ospedale), contando su un ben più solido mezzo per convincere l'ispettore: la corruzione.

Ciò che Gogol vuol smascherare con la sua commedia (*il muso storto*) non è tanto il tentativo di raggirare l'ispettore ma il generale consenso che sta alla radice della convivenza di quella comunità verso la truffa, l'arbitrio, la corruzione. Tutti sanno e tutti approvano; basta riuscire a far credere all'ispettore che tutto funziona... poi tutto tornerà come prima, con buona pace di ispettore e funzionari. L'intollerabile sfascio della vita pubblica non viene messo in discussione nemmeno per un istante.

Non vi sono personaggi portatori di un messaggio rassicurante, assolu-

torio, positivo. Se l'autore inserisse nella commedia anche un solo personaggio positivo, e lo rappresentasse in tutta la sua attrattiva, gli spettatori passerebbero dalla sua parte per dimenticare quelli che li spaventano tanto. Gogol spiega che, in realtà, c'è un "personaggio" positivo e che nessuno l'ha notato.

*Questo personaggio nobile e onesto è il riso. È nobile perché ha deciso di intervenire nonostante l'opinione meschina di cui gode nel mondo. È onesto perché sorge dalla limpida natura dell'uomo, dove è racchiusa la sua sorgente eternamente viva e porta alla luce la meschinità e la vanità della vita che senza lo sforzo del suo intuito non ci spaventerebbero come, invece, ci spaventano.*

Infatti ogni personaggio ha la "sua" paura; ognuno sente minacciata, dalla situazione inattesa, la porzione di potere a cui non vuole in nessun modo rinunciare. Così la paura affiora a tutti i livelli: chi la subisce cerca subito di rovesciarla su qualcun altro, possibilmente inferiore, più debole; È un ingranaggio perverso che mette in moto da un lato le difese, dall'altro l'aggressività di tutti. Non a caso è "la paura" del sindaco ad inventare l'ispettore.

Anche la menzogna è segno interiore di meschinità, di volgarità e degrado. Il protagonista mente perché questo gli chiede il mondo intorno a lui; è il suo servo a fargli nascere il sospetto che ci sia qualche imbroglio e a suggerirgli la fuga.

Allora diciamo che nel sistema etico gogoliano il male sta nella società prima ancora che nell'individuo; è la società, con il suo contagio malefico, a inoculare nell'individuo il germe della corruzione.

Ma, attenzione!

Nel 1846, dieci anni più tardi, il vero ispettore il cui arrivo è annunciato nel finale è

*La nostra coscienza che, ridestatasi, improvvisamente, ci costringerà a guardare a noi stessi senza falsa ipocrisia mentre il falso ispettore è la frivola coscienza mondana, ingannevole e corrotta.*

La scoperta della lezione gogoliana è affidata interamente a noi, spettatori di ieri e di oggi: impariamo, dunque, a vedere nel nostro quotidiano la radice del male del mondo e, per quanto possibile, a eliminarla; soprattutto non lamentiamoci dello specchio.

---

## PRESENTAZIONE 2 (per scuole medie superiori)

### L'ISPETTORE GENERALE

C'è una parola senza la quale si rischia di non vedere nulla di preciso nei contenuti di Gogol, una parola che non esiste più o che, comunque, ha cambiato significato.

È la parola *poslost* che in russo ha un'avvolgente tragicità, una diabolica e fatale potenza.

Potremmo definirla come un insieme di “disamore”, “caducità”, “meschinità”, “noia”, ma sono tutti aspetti di una visione ben più avvolgente, pluridimensionale, negativa.

Parole che esprimono alcuni aspetti della parola *poslost*, sono, ad esempio:

- Cheap = scadente
- Sham = posticcio
- Common = banale
- Pink and blue = scipito
- In bad taste = di cattivo gusto
- Inferior = inferiore
- Sorry = misero
- Trashy = di nessun valore
- Scurry = gretto
- Tawdry = pacchiano
- Gintrack = paccottiglia

Sono termini che suggeriscono nozione di taluni valori falsi; in Occidente queste forme non sono mai state avvertite come parti di un unico intero, come aspetti di un unico elemento che permea tutta l'anima russa. In Occidente suggeriscono una classificazione di valori compatibili con un dato periodo della storia umana per classificarla o comprenderla meglio. Ciò che i Russi chiamano *poslost* è qualcosa di extratemporale e sa perfino rivestirsi di colori protettivi. Ironicamente potremmo dire che essa sta all'Occidente come un cacciatore di vampiri sta ad un gruppetto di persone che, ignorando il fenomeno del vampirismo, non vedano alcun rapporto tra il peggiorare delle condizioni generali di un individuo divenuto ad un tratto anemico, le sue minuscole lesioni comparse qua e là lungo il collo e il suo nuovo, schivo vicino di casa, ovvero il vampiro.

Questo accostamento ci può portare a definire il termine *poslost* come un

tarlo endemico diffuso che altro non è che la corruzione.

Eppure oggi si tradurrebbe con un nome generico di *volgarità* o *trivialità*, avendo perso il suo significato archeologico in modo sorprendente, se si pensa che da Gogol a Majakowskj tutti i grandi della letteratura russa non hanno perso l'occasione di cacciare, stanare o perseguire la *poslost* e sono morti, non di rado, come disperati collezionisti dei suoi mostri.

Nel Novecento gli sconvolgimenti della rivoluzione russa e lo stalinismo hanno in parte obliterato la parola *poslost*, trasformandola nella capacità di dare al sovietico la forza sinistra di sorvegliare un lager, di timbrare migliaia e milioni di condanne e semplicemente di tacere, mentre tutto ciò si compiva.

Quel significato di *mediocre* e *dozzinale* è diventato *presenza furtiva* e *contatto viscoso*, *servilismo* quando se ne ricevono ricompense.

*Poslost* è in natura il diavolo perché, quando la si percepisce, si è già dentro, senza possibilità di riscatto.

Non per nulla il protagonista di "Anime morte" di Checov fu assimilato al diavolo, campione assoluto della *poslost*, perché raccoglieva di professione "anime morte" e le costringeva a firmare la loro condanna.

La *poslost* è neutra come il disimpegno inconsapevole e perciò può assimilare ogni cosa e ad ogni cosa assimilarsi, senza perdere nessuno dei suoi caratteri; può trovare ovunque conferme e accomunare ogni opposto. Perciò è vuota e fa il vuoto e può costituire in ogni individuo ed in ogni circostanza una perfetta *linea di minor resistenza* che non richieda nulla a chi voglia lasciarsene guidare, quasi che essa fosse la natura umana medesima, nella sua più immediata estrinsecazione. Sì che, seguendola, si è in pace con se stessi e ci si rallegra di esserlo e si trionfa su qualsiasi difficoltà senza sforzo.

Sdegno, fermezza, a volte tagliente e disperata ironia sono indispensabili per manipolare la *poslost* senza sentirsi annichiliti.

Gogol usa tutti questi elementi, individuando uno dei fattori più importanti di questa degenerazione collettiva, che è la corruzione, intero museo degli orrori senza riscatto e senza requie.

- Ecco, dunque, la *poslost* inebriata e un po' delirante del sindaco,
- Quella più frivola e adolescente di Maria, la figlia del sindaco,
- Quella dozzinale e che miete vittime fin sull'estremo fondale della società di Ivan, il falso ispettore generale,
- Quella cosmica e surreale del direttore sanitario, del giudice, del preside, del direttore delle poste,

· Quella di secondo piano ma non meno contributiva dei consiglieri che tali, di fatto, non possono essere, malati dello stesso marciume.

All'epoca di Gogol, pur consapevole di questo tarlo sociale e morale, troviamo uno slogan dostoevskiano di puro riscatto: "La bellezza salverà il mondo".

Anni più tardi Checov, nei suoi racconti, dirà: "La poslost lo distruggerà, statene certi, preparate i bagagli".

Checov era profondo conoscitore di Gogol. Sappiamo che nel 1874 aveva allestito in casa, coi fratelli, spettacoli teatrali perché gli affari di famiglia andavano male. Tra i cavalli di battaglia c'era proprio "L'ispettore generale" e lui era il protagonista.

---

## PRESENTAZIONE 3 (per scuole medie inferiori)

### LA BIOGRAFIA DI GOGOL E COME SI COLLOCA L'ISPETTORE GENERALE

Nikolaj Vasil'evic Gogol' nacque il 20 marzo 1809 in Ucraina. Il padre era un modesto possidente appassionato di teatro, la madre era figlia del direttore delle poste.

Visse i primi anni nella proprietà paterna ma poi dovette frequentare il ginnasio ed il liceo come internista. Pur essendo molto vivace, non dimostrava una particolare predilezione per gli studi ma piuttosto per la letteratura e il teatro. Ma già in questo periodo di formazione Gogol era cosciente delle contraddizioni insite nella sua natura sensibile ed instabile a cui si aggiungeva una smisurata ambizione, alimentata da un forte complesso di inferiorità.

In una delle lettere inviate allo zio materno egli scriveva:

*“Essere al mondo senza dare un compito alla propria esistenza - ciò era terribile per me. Io ho passato in rassegna nella mia mente tutte le condizioni, tutte le professioni e mi sono fermato su di una: la giustizia; ho visto che in questo campo vi sarà lavoro più che in ogni altro, che in esso io potrò sinceramente essere utile all'umanità. La grande ingiustizia del mondo è una sventura, quella che più di tutte lacera il cuore. Io ho giurato di non passare neanche un minuto della mia breve esistenza senza far del bene...”*

Il 27 luglio 1828, superati gli esami, venne licenziato dall'Istituto e cominciò ad organizzare attivamente il suo trasferimento a Pietroburgo e il 13 dicembre partì alla volta della capitale.

Pare che sia un primo insuccesso letterario a fargli decidere di andare all'estero ma ben presto rientrò nella capitale ed entrò nella burocrazia statale. Era infelice a causa del grigiore del suo lavoro e allora iniziò a dedicarsi alla pittura e riprese a scrivere dei racconti.

Dal 1831 divenne precettore presso un principe e lì ebbe libero accesso ad una grandiosa biblioteca. All'inizio del 1833 Gogol concepì una *Storia universale* e una *Geografia universale*, mentre in autunno iniziò le ricerche per una *Storia dell'Ucraina* ma nessuno dei tre lavori fu portato a termine. Tuttavia, proprio per queste iniziative, fu ricompensato con un prezioso dono dallo zar ed ebbe la cattedra di Storia generale all'Università di Pietroburgo che tuttavia, l'anno seguente, abbandonò.

Il 1835 fu un anno fondamentale nella vita del Nostro. Pubblicò *Arabeschi*, raccolta di prose varie fra cui i racconti *La Prospettiva Nevskij*, *Il ritratto*, *Le memorie di un pazzo*, scritti sotto l'influsso del "mistero" e del "mito" di Pietroburgo.

Nel 1836 si preparò a rappresentare la commedia *L'ispettore generale*. Si tratta di una satira violenta della burocrazia provinciale che poté essere rappresentata solo per l'intervento personale dello zar Nicola I e fu accolta con lodi entusiastiche e con dissensi altrettanto violenti. Gogol ormai era convinto che la sua vocazione fosse quella di essere utile alla Russia attraverso la propria penna.

Da quel momento e per dodici anni visse all'estero mentre in patria veniva rappresentato il suo racconto *Il naso* con grande successo.

Nel 1837 giunse per la prima volta a Roma. Il periodo italiano e in particolare quello romano ebbero una grande importanza per la sua vita e per l'opera. Egli scriveva:

*"Chi è stato in Italia dice addio al resto del mondo; chi ha conosciuto il cielo non vuole più scendere sulla terra... Mia bella Italia, nessuno al mondo mi separerà da te. Tu sei la mia terra natale... Ci si innamora di Roma lentamente ma quando la si ama è per tutta la vita. Non v'è sorte più bella di morire a Roma."*

In questo periodo lavorò costantemente alle *Anime morte*.

Frequentava le case dei nobili russi vicini al cattolicesimo e gli ambienti romani a lui molto congeniali come le trattorie dove lo chiamavano *signor Nicola*. Ma le preoccupazioni economiche iniziarono ad essere assillanti e così tornò in Russia nel 1839 ma il pensiero di Roma non lo abbandonava e, sistemate le questioni finanziarie, vi fece ritorno nel 1840 lavorando assiduamente alle *Anime morte* nella sua casa di via Isidoro, oggi via Sistina.

Il 9 marzo 1842 la censura accordò il visto per la stampa del suo romanzo apportando solo una trentina di correzioni e il 23 maggio, prima di ripartire per l'estero, Gogol vide nelle librerie le prime copie delle *Anime morte*.

Come al solito, non partecipò alle discussioni suscitate dal suo capolavoro e ricominciò a vagare per l'Europa alla ricerca di una salute che lo aveva ormai abbandonato. Vagò per tre anni scrivendo numerose lettere che verranno pubblicate e che costituiscono un vero patrimonio per ricostruire il suo pensiero. Sappiamo che si trattava di scritti dedicati so-

prattutto alla difesa della religione e della tradizione ortodossa. Si era gettato anima e corpo in una sorta di morboso misticismo.

Per la sua salute malferma, temette per la propria vita tanto da redigere il *Testamento* che in seguito fu inserito nei *Brani scelti*. Nel frattempo gli era stata assegnata una gratifica imperiale di tremila rubli d'argento in tre anni.

Divenuto sempre più impellente il suo bisogno di purificazione, nel 1848 si recò in Palestina dove visitò Gerusalemme, Betlemme e Nazareth. Ma i mali di sempre si riacutizzavano e, ritornato in Russia, un'epidemia di colera e la siccità dovevano fatalmente contribuire al suo stato generale. Ciononostante lavorò assiduamente alla riedizione di tutte le sue *Opere*. Era sempre angosciato dalla salute malferma; fu talmente sconvolto dalla morte della sorella, ancora giovane e madre di sette figli, da arrivare a dichiarare che era giunta la sua fine. Prese a parlare della morte preparandosi ad essa col digiuno e la preghiera. Durante la Quaresima digiunò, pregò, non dormì, diede battaglia al diavolo facendo celebrare riti religiosi nella propria parrocchia.

Nella notte fra l'11 e il 12 febbraio accadde quello che andava meditando da tempo: bruciò alla presenza del suo servitore tutti i suoi manoscritti ma siccome non prendevano fuoco, riprese il pacco, slegò il nastro e dispose i fogli in maniera da facilitare la combustione. Seduto davanti al fuoco, aspettava che i fogli si consumassero mentre il servitore piangeva e lo scongiurava di non farlo. Allora lo chiuse fuori e quando tutto finì lo raggiunse, lo baciò, si sdraiò sul letto e incominciò a piangere. In ogni caso, dopo questo episodio, Gogol cadde in uno stato di profonda malinconia e, giunto ormai in uno stato di debolezza irreversibile a causa delle esagerate pratiche ascetiche, morì il 21 febbraio del 1852 a soli quarantatre anni d'età.

---

## ANTOLOGIA DI BRANI

Qui vogliamo presentare alcuni brani tratti dagli scritti di Gogol. Lo scopo è quello di capirne meglio il pensiero sia per approfondimento culturale, sia per affrontare con serietà e consapevolezza il suo modo di vedere il mondo.

DA "LA PROSPETTIVA NEVSKIJ" 1835

*“È ben strano il nostro mondo! Pensavo l'altro ieri andando per la Prospettiva (n.d.r. = viale) Nevskij... in che modo strano e incomprensibile il nostro destino si diverte con noi! Raggiungiamo mai quello a cui sembrano espressamente preparate le nostre forze? Tutto succede alla rovescia. A qualcuno la sorte assegna dei magnifici cavalli, e questi va scarrozzando indifferente, senza notare affatto la loro bellezza, mentre un altro il cui cuore batte di passione equina, se ne va a piedi accontentandosi di far schioccare la lingua quando gli fanno passare davanti un trotatore. Uno ha un magnifico cuoco, ma purtroppo una bocca così piccola che non può mandar giù che un paio di bocconi, un altro ha una bocca grande come l'arcata dello Stato maggiore, eppure deve accontentarsi di un qualsiasi pranzo tedesco a base di patate. Che brutti scherzi fa il destino”.*

*“Tutto è inganno, tutto è sogno, tutto è differente da quel che appare! Voi credete che sia ricco quel signore che passeggia in quella finanzierina di eccellente fattura? Neanche per sogno: le sue sostanze stanno tutte in quella finanziaria. Credete che quei due grassoni fermi davanti a quella chiesa in costruzione stiano giudicando la sua architettura? Nient'affatto: essi parlano del fatto che due corvi stanno stranamente seduti l'uno di fronte all'altro.”*

*“Tutto puzza d'inganno... ”.*

DA "IL CAPPOTTO" 1835

*“... la cosa migliore era che si rivolgesse ad un personaggio influente perché il personaggio influente, scrivendo e contattando chi di dovere, pote-*

*va affrettare il corso della faccenda... Bisogna sapere che un personaggio influente era diventato da poco personaggio influente e fino a quel momento era un personaggio non influente. D'altronde il suo posto anche adesso non era ritenuto influente, paragonato ad altri ancora più influenti. Ma si trova sempre una cerchia di persone per le quali è già influente ciò che non lo è agli occhi degli altri."*

DA "L'ISPETTORE GENERALE" 1836

*"Se hai il muso storto, non prendertela con lo specchio"* (proverbio popolare).

---

## INDICAZIONI SUI PERSONAGGI DE "L'ISPETTORE GENERALE"

### Il sindaco

È un uomo invecchiato in servizio e, a modo suo, tutt'altro che sciocco. Benché corrotto, mantiene un contegno molto rispettabile; è abbastanza serio, perfino un po' moraleggiante; parla a voce né alta né bassa, né molto né poco. Ogni sua parola è significativa. I tratti del suo viso sono rozzi e duri, come li hanno tutti coloro che hanno iniziato una difficile carriera dai gradi più bassi..

Il passaggio dalla paura alla gioia, dalla viltà all'alterigia avviene in lui piuttosto rapidamente, come accade nelle persone dalle inclinazioni spirituali poco coltivate.

Di solito indossa la sua uniforme con le mostrine e gli stivaloni con gli speroni.

Ha i capelli corti e brizzolati.

### Anna

È la moglie del sindaco. È una civetta di provincia, non ancora del tutto vecchia, formatasi per metà sui romanzi e sugli album e per l'altra metà nella gestione della dispensa e delle cameriere quindi è abituata a dare ordini e a parlare con tono deciso. È molto curiosa e rivela una grande vanità.

Talvolta prende il sopravvento sul marito, ma solo perché egli non trova una risposta immediata da darle. Questo suo potere, però, si limita alle piccole cose e consiste in rimbrotti e irrisioni.

Nel corso della commedia è opportuno farle cambiar d'abito diverse volte, proprio per sottolineare la sua vanità.

### Ivan

È il falso ispettore generale. È un giovanotto sui ventitre anni, sottile, magrolino; piuttosto sciocco e con poco sale in zucca. È una di quelle persone che non ha né arte né parte. Parla e agisce senza alcuna riflessione. Non è in grado di concentrarsi a lungo su nessun pensiero. Parla a scatti e le parole gli escono di bocca in modo del tutto inaspettato.

L'attore che interpreta questo ruolo avrà tanto più successo quanto più si dimostrerà semplice e candido e, nonostante questo, sarà in grado di ingannare tutti quanti, quasi senza accorgersi.

È vestito alla moda.

### Osip

Come di solito sono i servitori, è già un po' anziano. Parla con serietà; guarda sempre un po' in basso, è pedante e ama fare la predica al padrone con un tono un po' moraleggiante. La sua voce è quasi sempre uniforme e parlando con il padrone assume un'aria severa, brusca e addirittura un po' sgarbata. È più intelligente del suo padrone e, quindi, intuisce le cose prima di lui, ma non ama parlare molto e risulta essere una persona un po' grigia e anonima.

Il suo costume è una giubba logora, grigia o azzurro-speno.

### Bob e Dob

Sono entrambe bassetti, mingherlini, molto curiosi; si assomigliano in modo straordinario ed è opportuno vestirli alla stessa maniera; meglio se hanno un po' di pancetta. Entrambi parlano a macchinetta, aiutandosi moltissimo con i gesti e con le mani. Dob è un po' più serio, Bob più disinvolto e vivace.

### Amos

Il giudice è un uomo che ha letto cinque o sei libri in tutto e, quindi, si ritiene un libero pensatore:

grande amante di qualsiasi genere di congetture, dà il giusto peso ad ogni parola che pronuncia.

L'attore che lo impersona deve sempre mantenere un'espressione di importanza. Parla con voce profonda, molto strascicata, roca e nasale, come quei vecchi orologi che prima scricchiolano e poi battono le ore.

### Artemio

Il direttore sanitario dell'ospedale è un uomo molto corpulento, impacciato e goffo ma anche intrigante e imbroglione. Molto servizievole e sempre affaccendato.

### Ivan

Il direttore delle poste è una persona di animo semplice, fino all'ingenuità. Si dà da fare per essere all'altezza della situazione e non si rende conto di dire un sacco di stupidaggini, anche se lo fa con un'arietta furba e sorniona.

N.B. Questi sono i suggerimenti dati da Gogol e sono stati lievemente integrati. Bisogna rivolgere un'attenzione particolare alla scena finale. L'ul-

tima frase pronunciata deve produrre un'improvvisa scossa elettrica su tutti i presenti contemporaneamente che cadono in ginocchio come se mancassero le forze. Poco dopo si spengono tutte le luci, come ad indicare che i personaggi sono piombati nel buio della disperazione, dell'inganno e della colpa e si chiude il sipario.



## CODICE ETICO DI TRANSPARENCY INTERNATIONAL ITALIA (TI-It)

“Tutto l’oro nascosto sotto terra, tutto l’oro serbato sopra terra, tutto l’avere del mondo non è da comparare con la virtù” (Leon Battista Alberti, (1404-1472), “I libri della Famiglia”, pag. 180.)

Preambolo dello Statuto del capitolo italiano TI It, del 19.07.96

“Considerando l’importanza dei problemi etici, sociali, economici, finanziari e politici posti dal problema della corruzione; considerando la dimensione internazionale e i molteplici aspetti che la corruzione può assumere; considerando che la lotta contro la corruzione riguarda l’insieme dei cittadini e delle forze vive di tutte le Nazioni; considerando che la corruzione è una malattia mortale della democrazia e dei diritti umani, perché altera e distrugge i rapporti di convivenza civile, sociale, economica e politica”.

Transparency International Italia (TI-It) si dà questo codice di etica che i soci sottoscriveranno e si impegnano a realizzare.

1. Trasparenza in tutti i campi, in ogni azione individuale, collettiva, privata e pubblica in modo che ne discenda un comportamento etico.
2. Trasparenza per divulgare a tutti i cittadini questi principi.
3. Trasparenza nelle decisioni degli affari pubblici, in modo che da ogni spesa si ottenga il massimo valore nell’interesse dei cittadini.
4. Trasparenza affinché gli acquisti di beni e gli investimenti vengano realizzati nei tempi previsti evitando comportamenti dilatori allo scopo di realizzare illeciti vantaggi.
5. Trasparenza nella redazione di leggi e regolamenti evitando che siano al servizio di interessi corporativi.
6. Trasparenza nella assegnazione di cariche pubbliche onde evitare scambi di favori tra chi nomina ed è nominato.
7. Trasparenza nel denunciare pratiche che comportino lo spreco del denaro pubblico.
8. Trasparenza per evitare conflitti di interesse e posizioni di controllori che si autocontrollano.
9. Trasparenza nelle informazioni attraverso qualunque mezzo in modo che i fruitori siano correttamente edotti e non coartati.

Firma per accettazione \_\_\_\_\_

# SALVA LE MELE BUONE, AIUTA T.I. !

PER RAFFORZARE  
LA SOCIETÀ CIVILE  
CONTRO LA CORRUZIONE.



## Con la presente desidero:

- C.F. 971862 FARE UNA DONAZIONE MA NON ASSOCIARMI A TI-It  
Pregasi compilare egualmente la scheda per il rilascio della ricevuta di versamento.
- DESIDERO ASSOCIARMI A TI-It PER L'ANNO 20\_\_\_\_  
La richiesta di adesione a TI-It deve avvenire al contestuale versamento della quota associativa.  
Inoltre dichiaro di essere a conoscenza dei sottoelencati articoli dello statuto di TI-It:  
art.6.2 - La richiesta di adesione deve essere accompagnata dalla accettazione in forma scritta del Codice Etico.  
art.6.3 - L'adesione è preclusa a chi sia stato condannato per reati di corruzione e di concussione o per altri illeciti penali che comportino incompatibilità sostanziale con le finalità dell'Associazione, valutata di volta in volta dal Collegio dei Proviviri.

## DATI ANAGRAFICI

Cognome	<input type="text"/>	Nome	<input type="text"/>
Indirizzo	<input type="text"/>	Professione	<input type="text"/>
	<input type="text"/>	Città-Provincia	<input type="text"/>
C.A.P.	<input type="text"/>		
Tel. abitazione	<input type="text"/>	Tel. ufficio	<input type="text"/>
Fax abitazione	<input type="text"/>	Fax ufficio	<input type="text"/>

## Eventuale ulteriore recapito per invio corrispondenza

Indirizzo	<input type="text"/>	Città-Provincia	<input type="text"/>
	<input type="text"/>		<input type="text"/>
Tel	<input type="text"/>	C.A.P.	<input type="text"/>
Fax	<input type="text"/>		<input type="text"/>

## ULTERIORI INFORMAZIONI

- \* I dati forniti sono soggetti alla legge n. 675 del 31 dicembre 1996 per la "Tutela delle persone e di altri soggetti rispetto al trattamento di dati personali"
- \* Dall'anno 2000 la quota associativa a TI-It sarà per le persone non meno di 40 euro, mentre per le società, fondazioni ed associazioni non meno di 150 euro.
- \* Le modalità di versamento della quota associativa e delle donazioni sono:
  - invio assegno bancario o circolare intestato a TRANSPARENCY INTERNATIONAL ITALIA non trasferibile
  - bonifico bancario a favore di TRANSPARENCY INTERNATIONAL ITALIA presso INTESA BCI Cariplo Ag. 21 di Milano conto corrente n° 171901/43
  - versamento sul conto corrente postale n° 14192249 intestato a TRANSPARENCY INTERNATIONAL ITALIA

Data di compilazione \_\_\_\_\_



**TRANSPARENCY INTERNATIONAL ITALIA**  
ASSOCIAZIONE CONTRO LA CORRUZIONE

Sezione Italiana di TRANSPARENCY INTERNATIONAL (TI)  
Via Zamagna, 19 - (I) 20148 - Milano  
tel: +39-02-40093560 - fax: +39-02-406829  
e-mail: info@transparency.it - www.transparency.it







## Tutti in scena

“Tutti in scena” vuole essere uno stimolo per una serie di suggerimenti che possono aiutare l’insegnante e gli studenti al loro primo allestimento teatrale.

In un’epoca in cui le immagini hanno più incisività della lettura e della parola, una rappresentazione teatrale della quale i giovani siano al contempo scenografi, registi, attori e spettatori c’è parsa la chiave migliore per affrontare l’argomento corruzione che a molti di loro pare astratto. Il teatro, per la sua capacità di indurre la riflessione attraverso il dialogo, permette di evidenziare le diverse sfaccettature della corruzione e i suoi effetti devastanti nella distruzione delle culture che vi si oppongono.

*Lina Esposito Marafon*  
Direttrice Settore Educazione  
Transparency International Italia



### Transparency International Italia (TI-It).

Transparency International è un’organizzazione non governativa, no profit, indipendente, fondata nel 1993 con sede a Berlino, che lotta contro la corruzione tramite le sue 102 sezioni nel mondo sviluppando un approccio globale al fenomeno. Il Capitolo Italiano ([www.transparency.it](http://www.transparency.it)), fondato nel 1996 a Milano, promuove il ruolo attivo dell’educazione civica e morale nel rafforzamento della società civile contro il crimine e la corruzione nei rapporti con il settore pubblico e privato.

via Zamagna 19, 20148 Milano, Italy  
tel +39 02 40093560, fax +39 02 406829  
[info@transparency.it](mailto:info@transparency.it), [www.transparency.it](http://www.transparency.it)