

# IL NOME DELLA ROSA DI UMBERTO ECO



con il sostegno di



# IL NOME DELLA ROSA

di **Umberto Eco** versione teatrale di **Stefano Massini (© 2015)**

regia e adattamento **Leo Muscato**

con

<b>Eugenio Allegri</b>	<i>Ubertino da Casale, Bernardo Gui</i>
<b>Renato Carpentieri</b>	<i>Jorge da Burgos</i>
<b>Luigi Diberti</b>	<i>il vecchio Adso</i>
<b>Daniele Marmi</b>	<i>Bencio da Upsala</i>
<b>Luca Lazzareschi</b>	<i>Guglielmo da Baskerville</i>
<b>Giulio Baraldi</b>	<i>Severino da Sant'Emmerano</i>
<b>Marco Zannoni</b>	<i>l'Abate</i>
<b>Alfonso Postiglione</b>	<i>Salvatore</i>
<b>Arianna Primavera</b>	<i>una ragazza</i>
<b>Marco Gobetti</b>	<i>Malachia da Hildesheim, Alinardo da Grottaferrata</i>
<b>Mauro Parrinello</b>	<i>Berengario da Arundel</i>
<b>Franco Ravera</b>	<i>Remigio da Varagine</i>
<b>Giovanni Anzaldo</b>	<i>il giovane Adso</i>

scene **Margherita Palli**

costumi **Silvia Aymonino**

luci **Alessandro Verazzi**

musiche **Daniele D'Angelo**

video **Fabio Massimo Iaquone, Luca Attilii**

foto di scena **Alfredo Tabocchini**

assistente regia **Alessandra de Angelis**

assistente scene **Francesca Greco**

assistente costumi **Virginia Gentili**

assistente volontaria scene **Katarina Stancoc**

**Teatro Stabile di Torino - Teatro Nazionale**

**Teatro Stabile di Genova**

**Teatro Stabile del Veneto - Teatro Nazionale**

in accordo con Gianluca Ramazzotti per Artù e con Alessandro Longobardi per Viola Produzioni

*Il nome della rosa* di Umberto Eco è pubblicato da Bompiani

con il sostegno di **FIDEURAM - Intesa Sanpaolo Private Banking**

responsabile area produzione, programmazione e sviluppo Barbara Ferrato,  
responsabile ufficio produzione Salvo Caldarella, direttore degli allestimenti scenici Claudio Cantele,  
responsabile ufficio allestimenti Gianni Murru, responsabile reparto direzione di scena Marco Albertano,  
responsabile reparto macchinisti Vincenzo Cutrupi, responsabile reparto elettricisti-fonici Franco Gaydou,  
direttore di scena Marco Anedda, capo macchinista Adriano Maraffino, macchinista Kreshnik Sukni,  
capo elettricista Fabrizio Bono, elettricista Alessandro Salvatori, fonico Riccardo Di Gianni,  
tecnico Video Violel Petric, sarta Nada Campanini, trucco e parruccho Bruna Calvaresi,  
costruzione scene Silvano Santinelli Scenografie Pesaro-Urbino, costumi Lowcostume - Roma,  
calzature Pompei 2000 - Roma, parrucche Audello - Torino

durata: prima parte 1h e 15 minuti, seconda parte 1h e 5 minuti, con intervallo

**Teatro Carignano | 23 Maggio - 11 Giugno 2017 - Torino | Prima Assoluta**

# L'UNIVERSO INQUIETO

## INTERVISTA A LEO MUSCATO

di **Ilaria Godino** **Scriveva Umberto Eco a proposito del suo romanzo: «In verità non ho solo deciso di raccontare del Medioevo. Ho deciso di raccontare nel Medioevo, e per bocca di un cronista dell'epoca». Quali letture l'hanno accompagnata nella ideazione dell'impianto registico di questo spettacolo?**

Ho letto per la prima volta *Il nome della rosa* durante il primo anno di Università, mentre preparavo l'esame di Letteratura medievale. Ricordo la netta sensazione di capire più cose del Medioevo leggendo il romanzo, che non studiando i libri di testo. Sicuramente era solo un'illusione, perché come sempre le letture tendono a influenzarsi. E i primi libri che mi sono passati per le mani quando ho cominciato a studiare per questo spettacolo sono stati proprio quei pochi specifici che avevo in casa, ovvero i manuali universitari, sottolineati, appuntati, schematizzati in foglietti sparsi. Il primo è stato *Storia della letteratura italiana* di Giulio Ferroni e alcuni manuali di storia dell'arte. Poi mi è capitato fra le mani *Storia di una giornata medievale* di Arsenio e Chiara Frugoni, un saggio che ti immerge nella vita quotidiana dell'epoca e ti fa venire voglia di raccontarla in un film. Ho così scoperto che la Bompiani aveva pubblicato *Saggi su Il nome della rosa* a cura di Renato Giovannoli, dove figurano una quarantina di analisi del romanzo fatte da altrettanti critici letterari: molti di questi saggi sono stati fonte di riflessioni importanti. Ma è proprio Umberto Eco la prima fonte a cui attingere. Comprando un'edizione più recente del suo romanzo ho scoperto che vi aveva aggiunto delle *Postille* che in qualche modo mettevano la parola fine alle mille congetture lette qua e là.

**«Entrare in un romanzo è come fare un'escursione in montagna: occorre imparare un respiro, prendere un passo, altrimenti ci si ferma, subito». Qual è il respiro dialogico del suo lavoro?**

Il linguaggio letterario è molto diverso da quello teatrale. Alla descrizione si sostituisce l'evocazione; alla minuziosità del dettaglio, si supplisce con l'allusione. E noi avevamo due colossi con cui confrontarci: il libro e il film.

Il primo obiettivo che i miei compagni ed io abbiamo ci siamo dati è stato quello di creare un ambiente percettivo che mettesse lo spettatore nella condizione di rimuovere ogni immagine radicalizzata nella memoria. Per questo il vecchio Adso (l'io narrante del romanzo) qui diventa un personaggio onnipresente, una figura quasi kantoriana, intenta a dettare le sue memorie, a un altro frate. E davanti ai suoi e ai nostri occhi, quei ricordi si materializzano, e diventano corpo e suono. Abbiamo immaginato un spazio conoscitivo decisamente onirico, e ci siamo aiutati componendo una colonna sonora fatta di suoni e melodie semplici, che prendessero per mano lo spettatore e lo aiutassero a seguire i labirinti della memoria di questo vecchio benedettino, così profondamente segnato dai fatti efferati accaduti settant'anni prima e dall'incontro con una fanciulla che non ha mai dimenticato: «Dell'unico amore terreno della mia vita non sapevo e non seppi mai neppure il nome.» Noi ci siamo divertiti a chiamarla Rosa.

**A quale personaggio si è affezionato maggiormente?**

Quando devo raccontare una storia provo a non affezionarmi a nessun personaggio in particolare, perché il rischio di appiattire la narrazione e renderla unidimensionale è sempre dietro l'angolo. Al contrario cerco di amarli tutti e provo a dare valore alle ragioni che muovono le azioni di ciascuno di loro, anche se sono ragioni da cui ne conseguono omicidi efferati, come accade ne *Il nome della rosa*. Possiamo ben immaginare quali frustrazioni possano celarsi all'interno di un'abbazia benedettina abitata da persone recluse e condannate a relazionarsi soltanto con il loro microcosmo; quali sentimenti contrastanti si possano scatenare dopo l'arrivo

di un francescano come Guglielmo da Baskerville, che ha ben poco di religioso, ma che sembra piuttosto un filosofo, un uomo di scienze.

Tuttavia non posso nascondere una particolare tenerezza per quegli *ultimi* che diventano inconsapevoli vittime di perverse trame! Basti pensare a Salvatore, o a quella fanciulla costretta a darsi nascostamente ai monaci, in cambio di avanzi da mangiare.

***Il nome della rosa* è un romanzo complesso, ma allo stesso tempo scandito cronologicamente e spazialmente in modo netto: quali ascendenze teatrali ha trovato in questa scansione ritmica? Come sono state sfruttate sul piano scenografico?**

Il racconto di Umberto Eco è strutturato in sette giorni, ciascuno dei quali è suddiviso in otto capitoli corrispondenti alle ore liturgiche, alle preghiere che i monaci recitano nei vari momenti della giornata, alternandole con le consuete attività nei campi o nella biblioteca: mattutino, laudi, prima, terza, sesta, nona, vespro e compieta. I cinquantasei capitoli sono introdotti da una didascalia ironica che ne anticipa il contenuto, spostando quindi l'attenzione del lettore non su cosa accadrà, ma su come. Un po' come il *Don Chisciotte*, o come alcuni testi di Bertolt Brecht tipo *Vita di Galileo* e *L'opera da tre soldi*.

A partire dagli undici quadri tematici della versione teatrale ho scandito lo spettacolo con una quarantina di passaggi di tempo segnati da continui cambi di spazio. Per questo abbiamo immaginato una scatola nera e astratta con una serie di feritoie attraverso cui far entrare luci e oggetti con i quali evocare i diversi ambienti. Ci siamo serviti anche di video proiezioni che hanno la funzione drammaturgica di visualizzare gli stati d'animo dei personaggi che in quel momento abitano la scena.

**Il romanzo ha molti piani di lettura ma occorre fermarsi a riflettere per cogliere quali siano. C'è il giallo, le diatribe filosofico-teologiche sulla comicità, sulla povertà, sull'amore, sui sacramenti, sui libri, sull'interpretazione dei segni e su tante altre cose. C'è il gusto meticoloso della descrizione per personaggi, luoghi, ambienti: qual è il senso ultimo di questo testo?**

Non ho la più pallida idea di quale sia il senso ultimo e francamente spero che non ne abbia uno! Io so soltanto che ogni volta che ho riletto il romanzo sono stato attratto da qualcosa di diverso, che non avevo rilevato prima. Come ho già detto, la prima volta che l'ho letto oltre vent'anni fa, ero convinto di avere fra le mani un romanzo storico. Sicuramente non era l'intreccio ad attirarmi; quello lo conoscevo già per aver visto più volte il bellissimo film di Jean-Jacques Annaud. La mia attenzione non riusciva nemmeno a focalizzarsi sulle descrizioni dei personaggi, perché me li figuravo con i magnifici volti della pellicola. Le cose sono evidentemente cambiate negli ultimi due anni quando ho deciso di mettere in scena questo romanzo. A quel punto non si trattava più di "leggere" il romanzo, ma analizzarlo, scomporlo, ricomporlo. E nell'ultima lettura, fatta qualche giorno prima di cominciare le prove, mi sono soffermato maggiormente sull'aspetto semiologico, e in particolare sull'attenzione e la sensibilità di Guglielmo nell'individuare i segni e interpretarli. Tant'è che durante le prove abbiamo recuperato una frase del romanzo e l'abbiamo aggiunta al copione. È una riflessione amara del protagonista che mette in discussione tutto ciò in cui ha creduto fino a quel momento: «Non ho mai dubitato della verità dei segni, Adso, sono la sola cosa di cui l'uomo dispone per orientarsi nel mondo. Ciò che non ho capito è stata la relazione che c'era tra quei segni. Seguivo uno schema apocalittico che sembrava reggere tutti i delitti, eppure era casuale. Cercavo un unico autore per tutti i crimini, invece erano diversi, oppure nessuno. Inseguivo una parvenza di ordine, quando dovevo sapere che non v'è nessun ordine nell'universo. Dove sta tutta la mia saggezza?».