

# Tempo

*Dieci variazioni sul tema*

I seminari di Claudio Morganti  
al Castello Pasquini

Vol. II

*a cura di*  
Attilio Scarpellini

*vai alla scheda del libro su [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS

“La tiepida luce irradiata dagli insegnamenti orali, la chiara didattica della conversazione amichevole, è di gran lunga superiore all’azione istruttiva e suadente dei libri” (Osip Mandel’stam)



“The story is well know of the monk who, going in the wood to mediate, was detained there by the song of a bird for three hundred years, wich to his consciousness passed as one hour” (John Henry Newmann – forse)

# Istruzioni per l'uso

Gli interventi pubblicati in questo libro sono corredati da immagini e video.

Gli indirizzi url sparsi tra le pagine rimandano ai materiali audio-visivi che sono stati utilizzati dai relatori durante i loro incontri.

Il lettore può visionare soltanto le immagini e i video riferiti agli scritti oppure entrare nel sito che raccoglie tutti i materiali.

La home page si trova a questo indirizzo:

<http://morganticlaudio.wixsite.com/tempo>

Nelle pagine del sito si trovano gli interventi con relativi supporti audio-visivi e informazioni biografiche sui relatori.

Buona lettura.



# Introduzione

## Occhi nel tempo

*Claudio Morganti*

Sto camminando, forse correndo, al fianco dei lunghi passi di mio padre. La mia piccola mano nella sua, enorme. Il ghiaino schiocca minuto, il sole tra i marmi bianchi e neri. Poi, tempo dopo (ma sempre oggi) io più grande, mi chiesi come mai nel cimitero di Riva Trigoso non fossero d'ardesia anche le tombe. Non lo so neanche oggi, oggi che sono lì con mio padre che fissa in silenzio le foto ovali dei suoi genitori, qualche minuto, poi le bacia e le sfiora col dorso delle dita come per accarezzarne i volti o come per ripulire l'alone lasciato dalle labbra. Per me tutto molto noioso, mi perdo a guardare le pietre, gli insetti, i barattoli di latta per l'acqua ma quando finalmente ci si avvia verso l'uscita, passiamo sempre davanti ad una tomba molto grande che attira la mia attenzione. Mi faccio tirare un po' da mio padre perché voglio guardare ancora quelle sei foto. Facce giovani, 19, 20, 22 anni c'è scritto. Begli occhi sorridenti e puliti. Oggi è quel giorno in cui mi fermo, mi impunto e chiedo a mio padre "chi sono quelli lì?", "Sono i ragazzi di Riva, due di loro erano miei amici".

Tom, Leone, Terremoto, Noce, Dick, Terribile.

Sopra a tutto una scritta dice "caduti per la libertà".

Ecco, oggi sono con mio padre ed anche con quei sei ragazzi e sono anche qui che scrivo nel 2018 e rubo a volo radente una citazione da ciò che ha scritto (ora è già qualche tempo) Patrizio Esposito per questo libro: "Sono schierato nella "categoria degli uomini che sono morti", dice di sé Gustave Courbet...".

Oggi, ma già allora mi pare, sono dunque, come Courbet, schierato nella categoria degli uomini che sono morti, quella di mio padre, di mio nonno che fu palombaro e "brasseur", di quei ragazzi di Antonio Neiwiller, di Georg Büchner e di Julian Beck.

Abbiamo qualcosa in fondo agli occhi, qualcosa che i morti sapevano riconoscere.

“Quando vedi l’occhio vedi qualcosa uscire” (altra citazione di Patrizio che cita Wittgenstein)

Una volta si diceva (ed oggi andrebbe urlato) “gli occhi sono lo specchio dell’anima”. Oggi “chi più non è” ha qualcosa di antico e di nuovo negli occhi, qualcosa che viene dal passato e ci parla del futuro. Ha luce. Luce che ha a che fare con la bontà. Bontà dell’animo e del pensiero, luce che si contrappone con vivezza al buio mortale degli sguardi in voga.

Ecco, in certi momenti il tempo non è altro che semplici parole, come “oggi”, “ieri”, “domani”.

In realtà volevo soltanto parlare degli occhi. Occhi sorridenti e puliti. Gli occhi di tutti coloro che hanno reso possibile questi importanti (perché bellissimi) 10 incontri sul tempo.

Altro non posso fare se non ringraziare occhi. Di chi ha organizzato, di chi ha parlato, di chi ha ascoltato. C’è una linea di continuità che viene da un tempo antico, passa da quella grande tomba di Riva Trigoso attraverso occhi. Credo che di quella linea, tutte le persone che hanno reso possibili questi incontri, ne siano in qualche modo portatrici.

Grazie.

# Il tempo è antropologico\*

*Piergiorgio Giacchè*

## 1. *Ai miei tempi...*

Ho incominciato a confondere antropologia e teatro grazie a dei teatranti e non a degli antropologi. Prima di aver ascoltato i loro discorsi e incontrato i loro percorsi “antropologici” frequentavo il *teatro* e l'*antropologia* come due diversi ambiti e con divisi interessi. In verità non sapevo ancora dividere il terreno dell’impegno da quello del divertimento, poiché “ai miei tempi” lo studio e lo svago potevano e addirittura dovevano confondersi: chi nasceva studente, cresceva studente e sarebbe morto studente, proprio come succede ai burattini... Ma qui finisce il paragone con Pinocchio perché non è che io – da studente e poi studioso di antropologia – mi sia avvicinato al teatro, ma è stato il teatro ad andare verso e poi dentro l’antropologia, rimanendone per così dire (e per qualche tempo) “incastrato”.

L’Antropologia Teatrale è stata una scoperta e/o un’invenzione di Eugenio Barba, e accidenti al suo libro “galeotto”<sup>1</sup>, in ragione e per attrazione del quale sono rimasto rinchiuso due mesi in un collegio di Volterra, proprio dirimpetto al carcere di massima sicurezza di quella città... che poi sarebbe stato anche lui invaso dal teatro... E quella del teatro in carcere, come si sa, non è un’altra storia, ma un’altra fase della lunga stagione del teatro alla ricerca della “sua” antropologia.

Tutta “sua” in modo esclusivo e perfino conclusivo, perché mentre l’antropologia culturale si apriva sempre più alla ricerca di ogni alterità, il teatro di ricerca si chiudeva nella sua autonomia proprio

\* L’incontro con Piergiorgio Giacchè si è svolto al Castello Pasquini il 21 gennaio del 2017.

<sup>1</sup> E. Barba, *La corsa dei contrari. Antropologia teatrale*, Feltrinelli ed., Milano 1981.

# La macchina del tempo storico e del teatro<sup>\*</sup>

*Bruna Filippi*

## *Il tempo storico*

Il tempo è la materia fondante il mestiere dello storico che nel corso della sua ricerca deve “riconfigurare” l’esperienza del tempo di uomini che appartengono a un’epoca passata più o meno remota. Per arrivare a questa riconfigurazione temporale lo storico indaga la “storicità”, cerca cioè di focalizzare i modi in cui gli uomini del passato articolavano il presente, il passato e il futuro.

Marc Bloch, padre fondatore della scuola storiografica degli *Annales*, ricorda quanto sia importante conoscere il presente per comprendere il passato:

In verità, in modo cosciente o no, è sempre alla nostra esperienza quotidiana che [...] noi prendiamo in prestito, in ultima analisi, gli elementi che ci servono per ricostituire il passato: gli stessi nomi che usiamo per caratterizzare gli stati d’animo scomparsi, le forme sociali svanite, quale senso avrebbero per noi se non avessimo visto prima di tutto vivere gli uomini!<sup>1</sup>

La conoscenza storica sarebbe quindi un processo a ritroso nell’ordine cronologico, un partire dal presente per comprendere il passato. Se quindi lo storico guarda al passato con gli occhi del presente, non può comunque esimersi dal considerare le categorie temporali elaborate dallo stesso passato. Questo significa che quando noi storici analizziamo un documento, una fonte storica, lo facciamo secondo le “categorie di rappresentazione” della sua epoca e valutiamo gli elementi che sono considerati “storicamente

\* L’incontro con Bruna Filippi si è svolto al Castello Pasquini di Castiglioncello il 22 gennaio 2017.

<sup>1</sup> M. Bloch, *Apologie pour l’histoire ou Métier de l’historien* (1941-1942), Armand Colin, Paris 1993, pp. 96-97 (ed. it., Einaudi, Torino 2009).



# Prendersi una pausa Il tempo della drammaturgia\*

*Renato Gabrielli*

## *Primo tempo*

Iniziare con una citazione? No. Non ci pensavo proprio. Lo giuro.  
E invece:

Scrivere è, in qualche modo, convivere con un tempo che ci si propone in frammenti di tempo, in fra-tempi, con parole che, mentre definiscono un'immagine o un'idea, sono prese da una sorta di tentazione al disfacimento, come se l'essere non riuscisse mai a coincidere con se stesso e si avvertisse al tempo stesso come mancanza, come vuoto e come opacità<sup>1</sup>.

Ma adesso che, irrevocabilmente, l'ho citato, quanto ha scritto Franco Rella mi basta e avanza, esprime la mia stessa esperienza del tempo durante la scrittura con parole di trasparente pienezza. Cosa potrei aggiungere?

*Pausa. Si potrebbe finire qui. Certo, chi ascolta trova improbabile che si finisca qui, dato che abbiamo appena cominciato. Allora prolungo la pausa, affinché a qualcuno baleni l'idea che forse, in effetti, anche se è improbabile, finiamo qui... No, no, è impossibile. Comunque.*

*Continua la pausa.*

*Anche perché meditare la densa citazione richiede tempo.*

*Dunque la ripeto.*

*Poi un'altra pausa. Più breve – e all'improvviso.*

Cambio argomento.

O magari torno sullo stesso, ma all'incontrario.

Cioè, per meglio dire: provo a invertire i termini del discorso,

\* L'incontro con Renato Gabrielli si è svolto al Castello Pasquini il 4 e il 5 marzo 2017.

<sup>1</sup> Franco Rella, *Immagini del tempo*, Bompiani, Milano 2016, pp. 305-6.

# Piccolo combattimento\*

Patrizio Esposito

*Il messaggio di Fabio Masi mi avverte: un errore tecnico ha reso inutilizzabili le registrazioni audio dei due giorni di seminario. Per imprevisti o per volontà, anche le poche tracce di altri incontri pubblici sono andate perdute. Non ne sono dispiaciuto. Nel testo che segue ho riportato quanto ricordavo della lunga conversazione, recuperato da appunti scritti in precedenza, annotato di nuovo. Alcuni frammenti sono in relazione tra loro, altri divergono o sono inconclusi, qualcuno ha un titolo o una data. La forma finale della sequenza vorrebbe somigliare a quel “sospiro che risana” e fa “del borbottio un ritmo”<sup>1</sup>.*

In *Pittura su legno*<sup>2</sup>, il dramma in un unico atto da cui avrà origine *Il settimo sigillo*, Ingmar Bergman definisce il suo *Narratore* “personaggio fuori del tempo”.

È lui ad introdurre la scrittura: “In una chiesa di campagna nel sud dello Småland la nostra azione drammatica risulta dipinta sopra un muro che è proprio sulla destra dell’entrata al deposito delle armi. Il dipinto risale alla fine del 1300 e il tema risente del periodo in cui la peste infuriava in questa regione e nei dintorni. Il nome dell’artista è sconosciuto perciò ho chiamato questo testo *Pittura su legno*. La vicenda segue a grandi linee i motivi del dipinto. Il racconto pittorico inizia nel quadro in prossimità delle finestrelle del deposito delle armi – è qui che il sole gioca su un paesaggio ancora verde – e finisce quattro metri più in là in un angolo buio, dove gli

\* L’incontro con Patrizio Esposito si è svolto al Castello Pasquini di Castiglioncello nei giorni 25 e 26 marzo 2017 (*ndr*).

<sup>1</sup> “Il sospiro che riporta eretti, che raddrizza... l’attimo... quando nei borbottii suggeriti dalla voce interiore compare il ritmo”, Nadežda Jakovlevna Mandel’štam in Osip Mandel’štam, *Quasi leggera morte. Ottave*, Adelphi, Milano 2017.

<sup>2</sup> Ingmar Bergman, *Pittura su legno*, Einaudi, Torino 2001 (prima edizione in lingua originale: *Trämålning*, Norstedts Förlag, Stockholm 1955.)

*The intensity of nothingness\**  
L'istante prima di ogni accadere

Alessandra Cristiani

Il documento *Masaki Iwana Butoh Workshop. The Intensity of Emptiness*, del 14 aprile 2000, si rifà ad un altro scritto precedente, *The Intensity of Nothingness* del 31 dicembre 1999, presentato come programma di sala in occasione della partecipazione di Iwana a un festival di danza tenuto a Tokyo. Fondamentalmente il contenuto racchiuso nel riquadro, nel testo riportato, non varia rispetto all'altro documento, se non per una scelta diversa di alcune parole e nel voler spiegare o semplificare maggiormente dei concetti, altrimenti troppo ermetici. La sostituzione più delicata si è verificata tra i sostantivi vuoto /*emptiness*, e nulla /*nothingness*, dovuta principalmente a motivazioni di ordine culturale e filosofico. Sostituzione avvenuta per avvicinarsi alla rappresentazione di una dimensione altrimenti ineffabile, che è appunto quella del vuoto o del nulla, categorie che non si escludono. Il nulla include in sé il vuoto e viceversa. La scelta definitiva per il primo termine è stata dettata da un maggiore potere evocativo della parola, capace di far avvertire le dimensioni dell'astratto e del concreto insieme. Il vuoto è il nulla dal punto di vista spaziale, il nulla è il vuoto dal punto di vista temporale. Quest'ultima ha un raggio d'azione dell'immaginario, molto più vasto:

In antitesi al vuoto che si riferisce solo a ciò che è fisico, il Nulla Zen comprende anche l'intero universo psichico. In questo senso si può affermare che è qualcosa di veramente onnipresente... Non solo possiede al pari del vuoto l'assenza di limiti in senso spaziale, ma anche l'infinitudine temporale<sup>1</sup>.

\* L'espressione è stata usata da Masaki Iwana anche per una sua performance di danza: *Iokannan, l'Éblouissement du néant* (1998). L'incontro con Alessandra Cristiani si è svolto al Castello Pasquini il 22 e il 23 aprile del 2017.

<sup>1</sup> Eugen Herrigel, *Lo Zen e il tiro con l'arco*, Adelphi, Milano 1975, p. 32.

# Il puro neutro? Per un teatro senza qualità\*

*Enrico Piergiacomi*

Cos'è dunque il tempo? Se qualcuno me lo chiede, non lo so. Ma se nessuno me lo chiede... ne so ancora meno! Poiché è dialogando con altri che riesco, a volte, a capir qualcosina su qualcosa. Se poi mi interrogo, o mi domandano, che nesso vi sia tra tempo e teatro, l'ignoranza raggiunge picchi estremi. Comprendere la loro relazione sarebbe come spiegare il buio con l'oscurità: una realtà ignota con una ancora più ignota. Forse potremo saperne di più discutendone in comune. Proviamo a sondare insieme i due abissi?

## 1. *Prolegomeni. Scolpire il tempo?*

Partiamo da una formula felice di *Scolpire il tempo* di Andrej Tarkovskij. Il volume dedica un intero capitolo<sup>1</sup> al rapporto peculiare dell'artista con la temporalità, ipotizzando che il lavoro del primo consista nel conferire al tempo una determinata forma e di infondergli qualità nuove o diverse al suo fluire ordinario:

In che cosa consiste allora l'essenza del lavoro dell'autore nel cinema? Convenzionalmente lo possiamo definire una scultura nel tempo. Analogamente a come lo scultore prende un blocco di marmo e, guidato dalla visione interiore della sua futura opera, toglie tutto ciò che è superfluo, così il cineasta dal 'blocco del tempo', che abbraccia l'enorme e inarticolata somma dei fatti della vita, taglia fuori e getta via tutto ciò che non serve, lasciando solo ciò che deve divenire un elemento del futuro film, ciò che dovrà costituire una delle componenti dell'immagine cinematografica. In questo atto si realizza la scelta artistica che caratterizza ogni genere di arte (p. 60)

\* Incontro svoltosi al Castello Pasquini nei giorni 5 e 6 maggio 2017.

<sup>1</sup> A. Tarkovskij, *Scolpire il tempo*, a cura di V. Nadai, Ubulibri, Milano 1988, pp. 55-76.

## Gli autori

PIERGIORGIO GIACCHÈ

(Perugia, 1946), antropologo, ha condotto ricerche e studi sul teatro e lo spettacolo e sul rapporto tra politica culturale e cultura politica. È stato membro del comitato scientifico dell'International School of Theatre Anthropology (1981-1991) e presidente della Fondazione "L'Immemoriale di Carmelo Bene" (2002-2005). Collaboratore de "Lo Straniero" e "Gli asini", nonché di numerose altre riviste nazionali e internazionali, ha pubblicato, fra l'altro: *Una nuova solitudine. Vivere soli fra integrazione e liberazione* (Savelli, Roma 1981), *Lo spettatore partecipante. Contributi per un'antropologia del teatro* (Guerini, Milano 1991), *Carmelo Bene. Antropologia di una macchina attoriale* (Bompiani, Milano 1997 e 2007), *L'altra visione dell'altro. Una equazione tra antropologia e teatro* (L'ancora del mediterraneo, Napoli 2004).

BRUNA FILIPPI

Storica dell'inizio dell'epoca moderna (XVI-XVII sec.). Le sue ricerche scientifiche riguardano il teatro dei gesuiti del Collegio Romano e la simbolica umanista; le istituzioni pedagogiche (XVI-XVIII sec.). Osservatrice partecipante del teatro contemporaneo dagli inizi degli anni Settanta, ha svolto la sua attività nell'ambito dell'ISTA, del teatro-danza francese, del teatro di ricerca e nella filologia teatrale (drammaturgia e messa in scena di una "tragedia cristiana" seicentesca – Città del Messico, 2013). Ha insegnato all'EHESS (Parigi), all'Universidad Católica Damaso A. Larranaga (Montevideo), all'Università di Perugia, alla Waseda University (Tokyo), alla LUMSA (Roma). Oltre agli articoli in diverse lingue (arabo, francese, giapponese, inglese, spagnolo e tedesco) in italiano ha pubblicato, *Il teatro degli argomenti, Gli scenari seicenteschi del teatro gesuitico romano*, Institutum Historicum

S.I., Roma 2001; *L'illusione prospettica di Andrea Pozzo e la scena teatrale dei gesuiti di Roma*, in *Artifizi della metafora. Saggi su Andrea Pozzo* (a cura di R. Bösel, L. Salviucci Insolera), Artemide, Roma 2011, 212-220; *Il primo "teatro a scuola". La scena e la scelta pedagogica dei gesuiti all'inizio dell'epoca moderna*, in *Il teatro salvato dai ragazzini. Esperienze di crescita attraverso l'arte* (a cura di D. Pietrobono e R. Sacchetti), Edizioni dell'asino, Roma 2011, 66-81. Come traduttrice ha curato opere di Charles Baudelaire (*Don Giovanni e Wagner*, Ubulibri, Milano 1988) e di Pascal Rambert (*Cloture de l'amour*, Ert, Modena 2012; *La prova*, Cleub, Bologna 2016).

#### RENATO GABRIELLI

(1966), è autore teatrale, *dramaturg* e sceneggiatore. Esordisce al C.R.T. di Milano nel 1989 con *Lettere alla fidanzata*, cui seguono *Oltremare*, *Oplà, siamo vivi!* e *Moro e il suo boia* (edito da Vita e Pensiero), tutti diretti da Mauricio Paroni de Castro. Dal 1997 al 2001 è *dramaturgo* del Centro Teatrale Bresciano. Per il CTB scrive e dirige *Una donna romantica*, *Curriculum Vitae* e *Giudici* (pubblicato su "Hystrio" XVI, 1). Del 2003 è la commedia *Vendutissimi. Mobile Thriller*, allestito in un'automobile, riceve il Premio Herald Angel al Fringe Festival di Edimburgo del 2004. Nel 2005 scrive per la compagnia scozzese Suspect Culture il testo bilingue *A Different Language*. Seguono *Cesso dentro* (2005), *Salviamo i bambini* (2006) e *Tre* (2008; "Hystrio" XX, 4), con la regia di Sabrina Sinatti. Nel 2008 vince il Premio Hystrio per la *drammaturgia*. Del 2010 è *Questi amati orrori* ("Hystrio" XXIII,4), ideato e realizzato con Massimiliano Speziani e Luigi Mattiazzi. Nel 2012 realizza l'adattamento *drammaturgico* di *Giulio Cesare* di William Shakespeare, regia di Carmelo Rifici, per il Piccolo Teatro di Milano. Nel 2013 è *tra* i co-autori di *Chi resta*, produzione Proxima Res / Teatri del Sacro diretta da Carmelo Rifici. Del 2014 è *Combattenti*, per la regia di Paola Manfredi (pubblicato su "Hystrio" XXIX, 3); nel 2015 debutta *La donna che legge*, per la regia di Lorenzo Loris (pubblicato da Cue Press). Nel 2017, per il progetto del Teatro di Roma "Ritratto di una Nazione – L'Italia al lavoro", scrive il testo breve *Redenzione*, regia di Fabrizio Arcuri. È autore della guida *Scrivere per il teatro* (ed. Carocci, 2015). Insegna *drammaturgia* presso la Civica Scuola di Teatro "Paolo Grassi" e la Civica Scuola di Cinema "Luchino Visconti" di Milano.

PATRIZIO ESPOSITO

Si può nascere a Napoli, nel giugno del '51, e morire altrove. Si può decidere il luogo della fine, se occorre. Si può riconoscere di essere stati inadeguati alla costruzione di un tempo futuro. Di non aver saputo neppure pensarlo l'avvenire. Date, città, fatti certi, qualche onore, un merito: chissà da dove viene la ragione degli elenchi, il calendario col nome dei santi e noi tra loro. E chissà da dove viene l'arroganza di farne a meno. "Ah, se potessimo mangiare l'erba", mi dice l'uomo che vive in strada sotto casa, l'uomo che, meglio di altri, ogni giorno compone e scompone i suoi e gli altrui oggetti facendone opere provvisorie. Meraviglie che durano pochi minuti. Non si conosce il suo nome, la sua età, due volte gli hanno bruciato il giaciglio ma non l'eleganza e l'ostinazione. Mi confonde il suo fare, mi agita la velocità con cui appaiono fragili mondi sotto i nostri occhi. Meriterebbe un elenco quest'uomo? Non so, nel dubbio tralascio il mio.

ALESSANDRA CRISTIANI

Performer e danzatrice proveniente dal Terzo Teatro, approda alla danza attraverso una personale esplorazione del training fisico dell'attore. Dal 1996 indaga il pensiero e la pratica dell'*Ankoku Buto*. Riceve il *Premio Excelsior* come migliore attrice per il corto *La foto*, regia di Sara Masi, 1997. Crea e dirige con la compagnia *Lios*, la *Rassegna Internazionale di Danza Buto Trasform'azioni* (2001-2011). Con il progetto *La fisica dell'anima. Francesca Stern Woodman* vince il sostegno *Scenari Indipendenti 2008*. Del 2009 è il *Progetto Eliogabalo*, residenza coreografica con il danzatore Akira Kasai sostenuto dal *Paji Europe Japan Foundation*. Per il biennio 2011-13 è coreografa in residenza per l'Accademia Filarmonica di Roma inserendo performance in natura nel *Festival Internazionale della Danza 2013*. È allieva-ospite nel 2015 del centro di ricerca per la danza *Tenshikan* del maestro Akira Kasai, in Giappone. Lavora come solista e stabilmente nella compagnia *Habillé d'eau* diretta da Silvia Rampelli presentandone i lavori in Italia, Polonia, Bosnia, Francia, Stati Uniti. Tiene corsi di formazione e cicli di laboratorio sulla danza performativa esplorando nuovi linguaggi corporei. Docente a contratto presso l'Università di Roma Tre per gli anni accademici 2016/17 e 2017/18, nei suoi corsi indaga le radici espressive tra l'*Ankoku Buto* e l'Euritmia Steineriana.

ENRICO PIERGIACOMI

È studioso di teatro e del pensiero filosofico greco-romano. Attualmente cultore della materia di storia della filosofia antica presso l'Università di Trento e responsabile scientifico dell'*Osservatorio Teatrale* sito nel medesimo Ateneo, si è specializzato nello studio dei Presocratici, delle filosofie ellenistiche, delle dottrine teologiche antiche e delle loro ricadute sulla sfera morale. È autori di vari contributi scientifici sia in inglese che in italiano su riviste specialistiche a caratura nazionale e internazionale, quali *Apeiron*, *Cronache Ercolanesi*, *Elenchos*, *Methexis*, *Philologus*. Collabora stabilmente con *Teatro e Critica*, dove cura la rubrica *Teatrosafia*, dedicata alla ricostruzione della concezione dei pensatori antichi sull'arte dell'attore, e con *Doppiozero*, dove propone interventi di taglio più teoretico sul teatro. Svolge attività di consulenza scientifica su progetti artistici, ad esempio per gli spettacoli di "teatro-scienza" prodotti dalla compagnia *Arditodesio* (*Torno indietro e uccido il nonno* e *Intelligenza* di Andrea Brunello). Tra le varie pubblicazioni, segnala: E. Piergiacomì, Sandra Pietrini (a cura di), *Büchner, artista politico*, Università degli Studi di Trento, Trento 2015; E. Piergiacomì, *Storia delle antiche teologie atomiste*, Sapienza Università Editrice, Roma 2017; Phillip Mitsis (autore), E. Piergiacomì (editor e traduttore), *Libertà, piacere, morte. Studi sull'Epicureismo e sulla sua influenza*, Carocci, Roma 2018. Dal 2014 fa parte del Libero Gruppo di Studio delle Arti Sceniche diretto da Claudio Morganti. Un suo profilo completo è consultabile al sito: <https://unitn.academia.edu/EnricoPiergiacomì>.



# Indice

<i>Claudio Morganti</i> Introduzione. Occhi nel tempo	7
<i>Piergiorgio Giacchè</i> Il tempo è antropologico	9
<i>Bruna Filippi</i> La macchina del tempo storico e del teatro	23
<i>Renato Gabrielli</i> Prendersi una pausa. Il tempo della drammaturgia	47
<i>Patrizio Esposito</i> Piccolo combattimento	63
<i>Alessandra Cristiani</i> <i>The intensity of nothingness.</i> L'istante prima di ogni accadere	85
<i>Enrico Piergiacomi</i> Il puro neutro? Per un teatro senza qualità	95
Gli autori	119

Edizioni ETS  
Piazza Carrara, 16-19, I-56126 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di giugno 2018