

SINESTESIEONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XIV, n. 48, 2025

RUBRICA «IL PARLAGGIO»

Teatri diffusi: comunità, benessere, patrimonio.

Due casi (più uno) foggiani

Site-specific Theatres: Community, Welfare, Cultural Heritage.

Two (plus one) Case Studies from Foggia

SILVIA MEI

ABSTRACT

Il contributo esplora i presupposti storici dei luoghi di spettacolo nella Puglia settentrionale per ripensare dualismi e polarità correnti nell'interpretazione di fenomeni ed episodi teatrali open air, come ad esempio: l'opposizione centro-periferia, dentro-fuori, città-campagna. Vengono quindi promossi nuovi strumenti di lettura e analisi, inquadrando le più recenti attività performative in spazi non deputati nel contesto di azioni e di accordi italiani ed europei legati alla tutela dei beni culturali, del paesaggio rurale, dell'innovazione sociale, delle economie sostenibili. Emblematici di una nuova ricerca della spazialità come dimensione della relazione e dell'esperienza, in dialogo tra antico e moderno, in bilico tra effimero e stabile, i tre studi di caso proposti sono legati al territorio di Foggia: le stagioni PrimaVera al Teatro Garibaldi ed Estate Muse Stelle all'Anfiteatro romano di Lucera, il progetto Shakespeare ai contadini tra Foggia e il Gargano, e Mille di questi notti a Manfredonia.

PAROLE CHIAVE: teatro dei luoghi, rigenerazione urbana, Bottega degli Apocrifi, VàZapp'

The contribution explores the historical foundations of performance lieu in Northern Apulia to reconsider the widespread dualisms and polarities in the interpretation of open-air theatre, such as: center-periphery, inside-outside, city-countryside. It thus promotes new tools for reading and analysis, framing contemporary performative activities in non-traditional spaces within the context of Italian and European actions and agreements related to the protection of cultural heritage, rural landscapes, social innovation, and sustainable economies. Emblematic of a new exploration of spatiality as a dimension of relationship and experience - engaging in dialogue between ancient and modern, balancing between the ephemeral and the permanent - are the three case studies presented, all tied to the territory of Foggia: the PrimaVera seasons at Teatro Garibaldi and Estate Muse Stelle at the Roman Amphitheater of Lucera, the Shakespeare ai contadini project at Foggia and the Gargano, and Mille di questi notti in Manfredonia city.

KEYWORDS: site-specific theatres, urban regeneration, Bottega degli Apocrifi, VàZapp'

AUTRICE

Silvia Mei è Professore Associato in Discipline dello spettacolo presso l'Università di Bari Aldo Moro. La sua ricerca storica verte sulla figura d'artista e di pedagoga di Yvette Guilbert e sullo spettacolo "irregolare" nella Parigi fin de siècle. Come contemporaneista, si occupa di linguaggi e forme della scena teatrale italiana tra XX e XXI secolo. Si occupa inoltre di iconografia teatrale e fotografia per il teatro. A partire dal 2006 svolge formazione del pubblico per diverse realtà ed enti, parallelamente all'attività di critica militante. Del 2018 è la monografia: Essere artista. Eleonora Duse e Yvette Guilbert (Editoria e Spettacolo), del 2020 il saggio Drammaturgie dello sguardo (Edizioni di Pagina), vincitore dell'UniFg Research Award 2024.

silvia.mei@uniba.it

Alcune note metodologiche

Lo spazio, nella sua accezione più estesa, è un oggetto di forte interesse e vieppiù attenzionato dagli studi teatrali nostrani,¹ interrogabile, proprio nel settore delle discipline dello spettacolo, non soltanto nella sua dimensione scenica ma soprattutto in quanto luogo, paesaggio, natura, ambiente, ecosistema, rispetto ai quali la performance artistica dialoga, interagisce, si situa. Le circostanze che hanno portato a maturare questo interesse e a orientare in una prospettiva multidimensionale gli approcci investigativi sono legate a una crescente creazione artistica soggetta a particolari stimoli esterni di natura politica, economica e culturale: primi fra tutti l'Agenda 2030 per lo sviluppo sostenibile con i suoi 17 obiettivi e lo scottante tema del cambiamento climatico.² Da una parte, il dibattito scaturito dal discusso concetto di Antropocene, l'attivismo ecologista e l'incremento dei flussi migratori hanno promosso una maggiore sensibilità verso fenomeni e pratiche artistiche rispondenti agli obiettivi della UE e delle Nazioni Unite e agli incentivi locali più che nazionali (basti pensare alla sottostima, per non dire indifferenza politica che il nostro Paese ha riservato all'emergenza ambientale). Dall'altra, l'obiettivo legato all'abbattimento delle barriere (architettoniche e sociali, in primis), l'attenzione crescente alla parità di genere e la lotta contro la povertà culturale connessa all'accessibilità hanno contribuito a individuare nella ricerca, tutela e valorizzazione del proprio patrimonio culturale uno strumento di «sensibilizzazione culturale e consapevolezza delle relazioni storiche [...] che forniscono il senso di appartenenza dello stesso a una specifica comunità».³ Proprio la ricorrenza e l'insistenza, tra dispositivi, codici e convenzioni, sul termine “comunità” ha spinto le varie agenzie educative, di promozione del territorio e della ricerca di settore a dare alla tutela e valorizzazione patrimoniale una curvatura non “identitaria” – aggirando quindi l'interpretazione del bene come espressione radicale e collettiva di un popolo – per farne la risposta a processi di

¹ Di recente uscita il monografico *After the Empty Space*, curato da Angelo Romagnoli, per l'annale n. 33/2024 della rivista «Culture Teatrali», in cui si questiona la fortunata immagine di «spazio vuoto» lanciata da Peter Brook nell'omonimo volume del 1968 (edito in Italia per i tipi di Bulzoni nel 1988) a partire da un variegato ventaglio di pratiche performative odierne. Del 2024 è la pubblicazione del saggio d'insieme sugli ultimi venticinque annidi R. MAZZAGLIA, *Teatri altri. Dallo spazio al paesaggio della scena italiana*, CuePress, Imola 2024, che asseconda un interesse di ricerca diffuso e succede a una letteratura non tanto sporadica quanto legata a differenti categorie critiche, studi di caso, singolari poetiche, in parte storicizzate e documentate, quali il teatro dei luoghi e fenomeni di teatro nella natura.

² Si veda l'Accordo di Parigi sui cambiamenti climatici, stipulato nel 2015, in assonanza con l'Agenda 2030, sottoscritta nello stesso anno.

³ S. MANCUSO, *Musei e parchi archeologici: funzione culturale, sociale ed economica*, in *Turismo, Paesaggio e Beni Culturali. Prospettive di tutela, valorizzazione e sviluppo sostenibile*, a cura di F. Torchia e G. Tagarelli, 2 voll., Aracne, Canterano 2021, vol. 2, p. 182.

trasformazione dell'oggi, «strumento di dialogo interculturale» attraverso cui leggere la storia, l'arte e l'economia come sedimento di incontri, relazioni e scambi. Proprio in questo senso, la Convenzione di Faro «sul patrimonio culturale per la società» del 2005 (sottoscritta dall'Italia nel 2013) ha marcato un nuovo passo investendo le cosiddette «comunità di patrimonio» (*heritage community*) di un protagonismo inedito, che si concreta nella partecipazione diretta alla valorizzazione dei patrimoni culturali «e che desidera, nel quadro di un'azione pubblica, sostenerli e trasmetterli alle generazioni future».⁴

La pandemia da Covid-19 ha con tutta evidenza accelerato iniziative e buone pratiche già inquadrare in specifici filoni, dando quindi risonanza ed enfasi a tutte quelle azioni promosse dai dispositivi di Welfare Culturale già attuati in Italia da circa vent'anni, seppur in modo non uniforme lungo tutto lo Stivale.

L'apparizione in tempi recenti di saggi e studi dedicati alla sperimentazione, teatrale nella fattispecie, in contesti urbani o naturali, per usare un termine più generale e onnicomprensivo, è chiaramente segnata dall'esperienza di confinamento del 2020-22 e dalla inevitabile, in quel momento storico, proliferazione di produzioni *en plein air* nell'ambito delle arti performative. Se il tempo del lockdown ha segnato una sorta di anno zero o spartiacque tale da riconfigurare paradigmi di vita e socialità, affermare tuttavia che abbia «segnato uno scarto nella consapevolezza sullo spazio del teatro»⁵ appare quantomeno eccessivo, senonché proprio lo stato d'emergenza pandemica ha costituito l'occasione per ripensare, nella ricerca di settore, un argomento che periodicamente torna in auge, come per l'appunto lo spazio del teatro. Questionare tale campo implica la risemantizzazione di una terminologia e l'assunzione di nuovi paradigmi che oggi devono necessariamente alimentarsi di apporti extradisciplinari provenienti dalle scienze sociali, *medical humanities*, management del territorio, scienze del suolo e della terra, scienze geografiche, scienze dei beni culturali, in special modo archeologici e ambientali, che interessano anche la tutela del paesaggio rurale, delle aree post-industriali e di quanto rientra nella più ampia categoria di patrimonio culturale nazionale.

Al netto dell'opportunità di riconsiderare storicamente fenomeni teatrali *extra moenia*, cioè al di fuori degli edifici deputati, verso i quali già Fabrizio Cruciani rilevava una scarsa riflessione e considerazione nella conoscenza globale del teatro, è pur vero che endiadi concettuali come dentro/fuori, centro/periferia, città/campagna hanno promosso una sorta di gerarchia e sufficienza manicheistica destinata a

⁴ Art. 2, comma b della più nota Convenzione di Faro (Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society): «a heritage community consists of people who value specific aspects of cultural heritage which they wish, within the framework of public action, to sustain and transmit to future generations», <https://rm.coe.int/1680083746> (url consultato il 15/07/2025).

⁵ R. MAZZAGLIA, *Teatri altri. Dallo spazio al paesaggio della scena italiana* cit., p. 17.

opporre la convenzione tipologica della scena all'italiana (ovvero l'establishment teatrale) alla "devianza" degli spazi off. Spazi quest'ultimi tra cui rientra, con una fenomenologia maggioritaria, la spettacolarità outdoor, legata essenzialmente a contesti festivi, religiosi e di intrattenimento, trasversali nel pubblico e con una forte vocazione popolare, almeno quanto all'accessibilità, spesso elevata a parametro di giudizio del valore dei prodotti artistici in sé.

Nella sua consueta precisione a confutare luoghi comuni, deformazioni storiche e *clichés*, Marco De Marinis ammonisce circa l'addebito alla rivoluzione spaziale del Novecento dell'uscita dai luoghi deputati, e ricorda che «il teatro, nell'accezione giustamente più ampia del termine, è sempre stato fatto anche fuori dai luoghi deputati (quando questi esistevano), e così è accaduto in particolare nell'Ottocento».⁶ La citazione è tratta dal noto saggio *In cerca dell'attore*, dove lo storico si avvale delle osservazioni del succitato Cruciani di seguito riportate:

nell'estensione cronologica e geografica degli eventi che sono stati assunti come teatro, si deve prendere atto che sono in numero molto limitato quelli pertinenti all'edificio teatrale come luogo attrezzato e progettato in modo specifico per gli spettacoli; troviamo invece teatro nelle fiere, nei mercati, nelle aie, negli spazi di raduno di una comunità; nei luoghi di culto, nelle chiese e sui sagrati; nelle piazze, nelle strade, nei cortili, in villa...⁷

De Marinis riconosce del resto come la più radicale rivoluzione contemporanea dello spazio teatrale consista piuttosto nel superamento della dicotomia scena/sala; nell'aver valorizzato la dimensione relazionale ed esperienziale dello spettatore rispetto al performer e all'ambiente – in senso lato – in cui si compie l'atto performativo; e soprattutto nell'«aver fatto dello spazio [...] un'entità drammaturgicamente attiva».⁸

È lungo queste direttrici che il presente contributo dà lettura dei luoghi e delle pratiche performative riferibili a tre emblematici casi nel foggiano: la stagione teatrale anno solare di Lucera, la rassegna estiva *Mille di queste notti* a Manfredonia e gli eventi promossi da VàZapp' a Cascina Savino alle porte di Foggia. Le radici storiche e le ragioni economiche che il teatro come luogo di relazione e come spazio sociale ha registrato nelle aree geografiche e culturali individuate saranno convocate come necessario termine di confronto che rilegga e ripensi tradizionali polarità di differente e significativa evidenza nell'oggi, soprattutto in ragione di nuovi modelli progettuali per lo spettacolo dal vivo che applicano l'innovatività sociale e il welfare culturale secondo le indicazioni della UE e delle politiche regionali.

⁶ M. DE MARINIS, *In cerca dell'attore. Un bilancio del Novecento teatrale*, Bulzoni, Roma 2000, p. 31.

⁷ F. CRUCIANI, *Lo spazio del teatro*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 90-91.

⁸ M. DE MARINIS, *In cerca dell'attore* cit., p. 31.

Teatri diffusi

La dialettica dentro/fuori – parallela e sintonica a quella di centro/periferia e di urbano/rurale – diventa storicamente significativa nella lettura e analisi di eventi e processi teatrali che interessano precise aree geografiche e culturali. Nel territorio della Puglia del Nord, e specificamente nel foggiano, il rapporto col paesaggio e con la dimensione del “fuori” del teatro risale a specifiche configurazioni urbanistiche, luoghi commerciali nonché a stagioni di riforme trasversali, soprattutto nel decennio francese agli inizi dell'Ottocento (1806-1815). Negli anni di profondi mutamenti come quelli che precedono l'Unità d'Italia, il paesaggio teatrale pugliese è movimentato e cangiante, modellato sull'intreccio di teatro-commercio-edonismo e sulla transitorietà di locali occasionali. Si registrano sale pubbliche nelle antiche mura urbane, nelle stalle, nei trappeti (luoghi di molitura delle olive) e nei magazzini dei mulini. Successivamente, edifici preesistenti come ex monasteri accolgono nei refettori o nei cortili sale dotate di palchetti e platea con un'unica balconata in virtù della configurazione di quei luoghi. I commenti dei testimoni del tempo – soprattutto di chi proveniva dalla capitale partenopea⁹ – sono duri, sprezzanti ma restituiscono l'immagine di una teatralità ibrida e diffusa seppur di scarsa qualità artistica, rispondente a un desiderio crescente di evasione, di spazi che riqualificassero i luoghi e di maggior significatività sociale.¹⁰ La qualità effimera di molte strutture si registra soprattutto in presenza di teatri di pianta o di sale deputate municipali, soprattutto quando questi ultimi risultano inadeguati ad accogliere un pubblico crescente e con gusti più variegati. La domanda viene coperta da strutture private del tipo politeama e arena, spesso compresenti in una stessa città e localizzate all'esterno del reticolo urbano, in zone franche:

⁹ Oltre alle note cronache di Benedetto Croce nel suo *I teatri di Napoli dal Rinascimento alla fine del secolo Decimonono* (1916), si veda *l'Itinerario* compilato nel corso del viaggio da Napoli a Lecce, svolto per incarico del governo partenopeo nell'anno 1818 (dato alle stampe nel 1821) da Ceva Grimaldi, marchese di Pietracatella.

¹⁰ Rispetto al sistema teatrale pugliese, emblematica è la tipologia di luoghi teatrali diffusi a Bari, nella Città vecchia, opportunamente dislocati sul lungomare, per la stretta concomitanza con i traffici mercantili, in ambienti imprestati ad altre attività. È il caso del Torrione di Santa Scolastica (bastione del convento adibito all'occorrenza a deposito di munizioni e per questo detto della “polveriera”), del teatro del Sedile (nei locali del Seggio dei Nobili) in Piazza Mercantile e della Zuppiera, situata al termine del Molo di San Nicola all'interno di una struttura costruita per ospitare il circo equestre e che tuttavia garantì a Bari la continuità teatrale tra l'inagibilità del Sedile e l'inaugurazione del Piccinni. Cfr. *Strutture teatrali dell'800 in Puglia*, a cura di E. Cardamone e M. De Filippis, Dedalo, Bari 1987.

queste strutture effimere in tufi e legno sostituiscono il vecchio teatro inagibile, in restauro o in costruzione; in altri casi si pongono come alternativa al teatro maggiore, offrendo un più vasto spazio ad un pubblico popolare, rispetto al teatro borghese, aumentando il clima di concorrenzialità con la varietà degli spettacoli offerti (circensi, equestri, commedie, opere liriche, veglioni) che permette di recuperare i capitali impiegati e realizzare un notevole guadagno.¹¹

L'imprinting storico ha segnato sulla lunga durata il sistema teatrale pugliese tale da poter riconoscere ancora oggi ricorrenze, abitudini e bisogni a cui la contemporaneità risponde con buone pratiche e attività che integrino politiche urgenti del territorio. Nell'oggi, il "fuori" del teatro, nelle sue varie accezioni, si configura come una "uscita", letterale, dalla sala ufficiale, complice la stagionalità (invernale al chiuso, estiva all'aperto) piuttosto che come il rifiuto di un dispositivo spaziale preordinato, vincolante e gerarchizzato. Dettata dalla necessità e dall'urgenza di intercettare un pubblico più ampio e diversificato, si offre a dirigere un'azione culturale integrata che porti alla riattivazione di aree abbandonate, dimenticate o marginali rispetto al cosiddetto centro. A volte – come allora – è l'inevitabile "fuori" a sopperire all'assenza di un "dentro", quando per l'appunto le sale teatrali restano lungamente inagibili o in restauro e strutture transitorie o fisse all'aperto sono delegate a superare il calendario ordinario e a sperimentare nuove tipologie di esperienze, di formati e di luoghi, sorta di propedeutica volta tra l'altro a incentivare una fruizione teatrale "tradizionale".

La nozione di "fuori", sinonimo di "aperto" (vs. "chiuso"), si carica di valenze che non sono sempre ideologiche ed estetiche, e non asseconda per via inevitabile la logica oppositiva al "dentro". Potremmo approntare medesime osservazioni rispetto al paesaggio urbano solitamente contrapposto a quello rurale, più spesso detto "naturale". All'endiadi città/campagna con cui si è soliti leggere e divaricare esperienze e luoghi del fare teatro, è forse preferibile, nonché al passo con le più avvertite attenzioni paesaggistiche, quella di urbano/agrario¹², considerata la fluidità e i reciproci attraversamenti che nel corso del tempo le due entità hanno registrato proprio

¹¹ E. CARDAMONE, *Profilo di un sistema teatrale pugliese*, in *Strutture teatrali dell'800 in Puglia* cit., p. 34.

¹² Una nuova sensibilità, cultura ed economia del suolo e dei suoi prodotti parallelamente a una nuova consapevolezza nei confronti del tema ambientale e del paesaggio hanno interessato il dibattito italiano, come rilascia il testo della *Carta Nazionale del Paesaggio* (MIBACT, 2018), in cui si promuove la salvaguardia, valorizzazione e sviluppo del paesaggio agrario italiano. Se oggi è da considerarsi un elemento identitario da cui derivano prodotti tipici, interconnesso con differenti dimensioni dell'attività umana e della filiera produttiva, è stato tuttavia lungamente negletto. Il paesaggio rurale o delle campagne è stato altro dall'agricoltura, «dovendo questa rispondere a obiettivi di produzione quantitativi raggiunti a spese della preziosa complessità dell'eco-mosaico ambientale, fino all'affermazione di una nuova cultura agroecologica» (R. BIASI, *Paesaggio agrario al centro: opportunità per le necessità future dell'agricoltura italiana*, in *Turismo, Paesaggio e Beni Culturali* cit., vol. 1, p. 50). La

nel Tavoliere e che ritroviamo nelle esperienze d'arte di cui si riferisce più avanti. Non si tratta infatti per questo territorio di mere connessioni spaziali tra sfere e modi di vita, bensì di relazioni ed economie che inteconnettono i due contesti e che incidono a lunga gittata sulla tipologia e sui generi teatrali.

La secolare rete dei tratturi (risalente all'epoca romana), nota anche come via della transumanza, attirava le greggi nei pascoli del Tavoliere, controllati e tassati dalla Dogana (istituita nel 1446 a Lucera poi trasferita a Foggia, dove venne potenziata e rimase in vigore fino al 1806) raggiunta attraverso piste terrose (tratturo, per l'appunto) che anticamente attraversavano il centro della città di Foggia connettendo due mondi limitrofi, anzi compresenti. Compresenti e permeabili, anche in ragione delle fiere dei prodotti di agricoltura e allevamento che il capoluogo della Capitanata¹³ conosceva fin dai tempi di Federico II, la loro fitta relazione ha permesso lo sviluppo di una cultura mercantile e imprenditoriale favorendo l'affermazione della borghesia e dei teatri – di solito prossimi a mercati e fiere – che la andarono rappresentando nello spazio sociale della città. Seguendo le intuizioni dell'indagine approntata da Guido Canella nelle prime iniziative di studio, ricerca e valorizzazione dei teatri storici di Puglia,

se questa rete di vie armentizie è da considerare un antecedente secolare rispetto al sistema dei teatri impiantatosi soprattutto nel Diciannovesimo secolo, non può essere trascurata per meglio comprendere la doppia origine dell'insediamento teatrale: quella 'protezionista', promossa da un'oligarchia aristocratica che attraverso il teatro intendeva rappresentarsi; quella d'iniziativa o, addirittura, 'di rischio', perlopiù borghese che attraverso il teatro articolava l'arco delle proprie attività. Se è vero che la combinazione di tali promozioni si trova all'origine di ogni teatro

sua centralità nelle politiche e strategie nazionali di salvaguardia e sviluppo permette di superare la dimensione produttiva e di sfruttamento per ritrovare quella relazionale, col territorio e col consumatore, convocando competenze e figure professionali capaci di integrare ambiti e settori apparentemente distanti, come l'architettura, le arti performative e il design. Si veda più avanti il caso di Cascina Savino a Foggia.

¹³ Nel corso dell'articolo si useranno alternativamente, e a seconda del periodo storico di riferimento, le indicazioni geografiche di Daunia e Capitanata per indicare l'estesa area geografica della Puglia Settentrionale compresa tra il fiume Fortore e il nord barese (Minervino-Canosa), delimitata a ovest dall'Appennino Dauno e a est dal promontorio garganico che scende nel Golfo di Siponto-Manfredonia. Il termine Daunia risale all'età preromana; quello di Capitanata risale al IX secolo ad altezza della riconquista bizantina di questi territori, permane durante tutto il Regno d'Italia ed è ancora oggi diffuso.

istituzionale, è pur vero che la particolare caratura contestuale, tra ‘protezionistica’ e ‘liberistica’, può dar ragione volta a volta della tipologia e della dislocazione assunte da un dato edificio.¹⁴

Non solo, commenta più avanti Canella a proposito del grado di concentrazione di sale e teatri in un centro versus la tendenza alla circolarità e diffusione in un territorio diversificato:

Anche la geografia teatrale può dunque concorrere a definire il grado di circolarità e di interrelazione tra i centri, di irradiazione urbana nelle campagna, di attestamento della campagna nelle città. La diversa origine e le diverse combinazioni e contaminazioni tra iniziative di patrocinio e di consenso e iniziative di impresa e di rischio hanno infatti dato luogo a sistemi teatrali prevalentemente policentrici o diffusi e a sistemi teatrali prevalentemente integrati e centralizzati. La prima tendenza ha caratterizzato soprattutto le città costruite sullo scambio, cioè le città-porto in senso reale o figurato. La seconda tendenza ha caratterizzato soprattutto le città-capitale e città-capoluogo eminentemente accentratrici.¹⁵

È il caso per quest’ultima tendenza di Napoli che, sotto la dinastia borbonica, ha ridotto i centri del Regno a distaccamenti provinciali, a piazze sussidiarie a un circuito governato e dominato da gusti e compagnie partenopei. Le Terre di Puglia sono rimaste segnate da questa storica “colonizzazione” in un momento di forte espansione e ricchezza teatrali come il XIX secolo¹⁶ di cui il sistema risente ancora oggi, memore tuttavia di un dinamismo e di uno spirito autoctoni che risvegliano echi antichi.

¹⁴ G. Canella, *Note al sistema dei teatri nelle province di Bari e Foggia*, in *Strutture teatrali dell’800 in Puglia* cit., p. 43.

¹⁵ Ivi, p. 46.

¹⁶ Si veda il censimento promosso dal Ministero dell’Interno nel 1868 (conservato presso l’Archivio centrale di Stato a Roma), per un quadro, seppur non totalmente corrispondente all’esistente, della distribuzione delle sale teatrali nel neonato Regno d’Italia, per cui rimando alle tavole anastatiche e agli elenchi aggiornati al 1987 del volume *Strutture teatrali dell’800 in Puglia* cit., pp. 13-23. Recentemente, si deve all’iniziativa – apripista in Italia di altrettante schedature – dell’allora Consorzio Teatro Pubblico Pugliese (ex TPP oggi Puglia Culture), di concerto con la Regione Puglia-Assessorato al Mediterraneo, il monitoraggio dei luoghi di spettacolo nelle varie province (*Le strutture teatrali in Puglia. Monitoraggio tecnico dei teatri di Puglia*, Bari 2006), quindi l’edizione di pregio in esemplari limitati *La Rete dei Teatri Storici di Puglia* (Editrice Salentina, Galatina 2011, con CD-ROM), sempre prodotto e a cura del TPP, nell’ambito di un accordo quadro sottoscritto tra Ministero per i Beni e le Attività Culturali, il Ministero dell’Economia e delle Finanze e l’Assessorato ai Beni Culturali della Regione Puglia, realizzato col supporto del Politecnico di Bari (per i rilievi, l’analisi e la valutazione acustica delle strutture catalogate) e dell’Accademia delle Belle Arti di Bari (per le schede storiche).

Tra Augusto e Garibaldi

Il Tavoliere di Puglia è la pianura alluvionale più estesa del Mezzogiorno, scenario di numerose battaglie, scontri e saccheggi, conteso da più popoli per il suo potenziale produttivo e per la posizione chiave: protetto a ovest dal Subappennino Dauno e, soprattutto, con uno strategico sbocco sul mare a est, ne fa un ideale ponte militare capace di mettere in connessione i due fronti del Mediterraneo e in filo diretto coi Balcani. È una terra crocevia di etnie e civiltà segnate da alcune lunghe e significative permanenze a partire dai Dauni, popolazione preromana di stirpe japi-gia, di cui sono rimaste importanti tracce in un'estesa area della Regione. Sottoposti al governo dei Romani a seguito dei ripetuti e sanguinosi scontri coi Sanniti, la Dauria ha conosciuto in età imperiale, seppur da colonia latina, una stagione di ricchezza e splendore monumentali, come testimonia l'Anfiteatro intitolato a Ottaviano a Lucera, città appellata proprio in virtù della sua posizione geografica "chiave della Puglia". Si tratta di un monumento simbolico per la città, riportato alla luce attraverso una serie di opere di scavo iniziate nel 1932, e sottoposto a differenti interventi di recupero e restauro volti, soprattutto in tempi recenti, a una valorizzazione che lo renda agibile anche per manifestazioni e rappresentazioni di spettacoli dal vivo¹⁷. Le dimensioni dell'arena sono importanti (circa 127 per 95 metri), imponente la capienza (stimata tra i 16 e i 18 mila spettatori), dati che testimoniano la magnificenza della Luceria romana tra il I a.C. e il I d.C. (la costruzione è avvenuta tra il 27 a.C. e il 14 d.C., la sua distruzione nel 663 d.C.). Insieme al Teatro Comunale Garibaldi, tra i più rilevanti teatri storici della Regione, costituiscono due monumenti chiave del patrimonio culturale cittadino, restituiti al territorio e resi nuovamente fruibili, grazie a importanti fondi regionali ed europei e ad una programmazione attrattiva e selezionata, potenziata dalla candidatura di Lucera a Capitale italiana della Cultura 2026

¹⁷ L'Anfiteatro Augusteo è un bene del Demanio in comodato al Comune di Lucera. Numerosi i lavori che si sono susseguiti dopo la campagna di scavi che lo hanno riportato alla luce. In tempi recenti, tra il 2006 e il 2009 è stato realizzato un intervento di recupero e restauro con i finanziamenti dell'A.P.Q. Regione Puglia "Beni culturali Sistema delle aree Archeologiche". Successivamente, nel 2022, è stata conclusa l'opera di valorizzazione favorita dal FAI e Intesa Sanpaolo grazie a un contributo di 27 mila euro nell'ambito dell'ottava edizione de "I Luoghi del cuore", al quale si è aggiunto un finanziamento dell'Amministrazione comunale (<https://fondoambiente.it/news/anfiteatro-augusteo-di-lucera-concluso-lintervento-di-restauro>, url consultato il 15/07/2025). Infine, nel 2025 sono stati avviati nuovi interventi di sistemazione e migliore fruizione dell'arena e dei sotterranei per attività culturali e spettacolari grazie a un finanziamento di 1.650.000 euro su fondi "PNRR – M5-C2-I2.1 – Rigenerazione urbana – Progetto finanziato dall'Unione Europea Next-Generation-EU (<https://www.visitlucera.it/lavori-incorso-anfiteatro2025/>, url consultato il 15/07/2025). Per una descrizione del bene monumentale nel contesto architettonico e urbano, cfr. almeno E. LIPPOLIS, *Lucera: impianto e architettura della città romana*, in *Lucera. Topografia storica Archeologia Arte*, a cura di E. Antonucci Sanpaolo, Mario Adda Editore, Bari 1999, pp. 1-28, in part. pp. 10-13.

(giunta tra le dieci finaliste della Penisola) e l'inaugurazione del corrente anno come Capitale della Cultura di Puglia.¹⁸ È proprio a questi due rappresentativi beni della comunità locale, espressione di un patrimonio collettivo da lasciare in eredità,¹⁹ che i festeggiamenti e il calendario degli eventi lucerini dell'anno in corso sono stati impostati. Col 2025 il Comune ha avviato rilevanti interventi di recupero e valorizzazione dei due monumenti, grazie ad ingenti investimenti destinati all'ampliamento degli spalti gradonati dell'Anfiteatro, passati dai mille ai tremila posti attuali, e al finanziamento ottenuto per il restauro del Teatro Garibaldi considerato "la miniatura del Petruzzelli" barese.²⁰ La vicenda storica di questo teatro di pianta risale all'apertura delle prime strutture teatrali stabili e pubbliche in Capitanata, quando Lucera ne era il capoluogo (lo sarà fino al 1806) nonché epicentro teatrale nell'area del Tavoliere.²¹ Numerosi e a più riprese gli interventi di adeguamento e ampliamento della sala, di manutenzione, messa in sicurezza e restauro del teatro, in un'area minacciata spesso da scosse telluriche, fino alla nuova inaugurazione nel 2005, dopo trent'anni di lavori di restauro e circa sessanta di inattività.²²

L'Anfiteatro romano e il Teatro Garibaldi recano ancora oggi le tracce di un'antica e gloriosa tradizione spettacolare e di un vivo interesse per la cultura delle arti dal vivo, tanto da poter imbastire oggi una congiunzione che sia non solo ideale o sul piano simbolico dei valori di una comunità bensì anche sul piano più tecnico delle strategie di rilancio e valorizzazione culturale. Nel corso del tempo i due luoghi hanno stabilito tra loro una sorta di "canone" musicale, dandosi il turno come luoghi destinati ai pubblici spettacoli (quando il Garibaldi viene riaperto nel 2005, l'Anfiteatro è occupato dal cantiere dei lavori di restauro avviati nel 2006 e conclusi nel

¹⁸ Si tratta di attività regolamentate dalla Regione Puglia in base all'art. 38 L.R. n. 32/2022 che riguarda la nomina di "Capitale Cultura di Puglia" e finanziate in base a schemi di accordo ex art. 15 L. n. 241/1990 tra la Regione e i Comuni pugliesi finalisti alla selezione "Capitale italiana della Cultura".

¹⁹ Si vedano le dichiarazioni del Sindaco di Lucera, Giuseppe Pitta, in occasione della cerimonia inaugurale dell'anno di festeggiamenti il 13 marzo 2025, https://www.comune.lucera.fg.it/lucera/po/mostra_news.php?id=1905&area=H (url consultato il 15/07/2025).

²⁰ L'epiteto è legato all'ingegno di Angelo Messeni, a cui vennero affidati i più significativi lavori di manutenzione e ampliamento del Garibaldi nel 1903. Messeni era stato responsabile del progetto e del cantiere di costruzione del monumentale Petruzzelli di Bari, il cui violentissimo incendio distruttivo del 1991 ha reso la sua opera a Lucera di rilevante valore testimoniale, storico e culturale.

²¹ Basti guardare ai valori relativi al quoziente abitanti per posto-teatro: 33 nel 1839 (la capienza complessiva era di 377 posti), 40 nel 1861 e 25 nel 1901 (si tratta degli anni in cui si registrano i censimenti, non senza carenza o approssimazione di dati soprattutto rispetto alla capienza nota). Cfr. G. CANELLA, *Note al sistema dei teatri nelle province di Bari e Foggia* cit., pp. 50-51.

²² Cfr. le pagine dedicate al Teatro Garibaldi in M. CRISTALLO, *Teatri di Puglia*, Mario Adda Editore, Bari 1993, pp. 75-84, aggiornate dalla relativa scheda con lo storico dei restauri in *La Rete dei Teatri Storici di Puglia* cit., pp. 177-184. Rispetto ai più recenti investimenti pubblici, il Comune di Lucera ha ottenuto un finanziamento di un milione e mezzo, proveniente dalla Regione Puglia nell'ambito di un più ampio piano volto a valorizzare il patrimonio culturale della città e a incentivare un'offerta artistica di qualità. Cfr. <https://www.visitlucera.it/lucera-ottiene-un-finanziamento-per-il-restauro-del-teatro-garibaldi/> (url consultato il 15/07/2025).

2009). Sebbene distanti all'interno del reticolo urbano e non direttamente collegati sul piano viario (l'Anfiteatro è situato in una depressione naturale del terreno in un'area periurbana al margine orientale della città), sono stati messi in dialogo e in continuità storica e artistica grazie a un cartellone teatrale e musicale d'eccellenza. Curata dal 2017 al 2024 da Natalia Di Iorio e Fabrizio Gifuni – quest'ultimo discendente da una importante famiglia lucerina – e col sostegno di Puglia Culture, la nuova e regolare stagione al Teatro Garibaldi ha rilanciato l'offerta artistica nel cuore cittadino proiettandola al di fuori dello spazio storico deputato con la rassegna estiva, *Estate Muse Stelle*, sempre con la direzione artistica di Di Iorio e Gifuni e il sostegno di Puglia Culture, oggi alla sua sesta edizione.²³ Prosecuzione della canonica stagione indoor – intitolata con un gioco di parole, *PrimaVera* al Garibaldi: il riferimento è alla stagione dell'anno in cui si svolge l'agenda teatrale e al fatto che si trattava della prima vera stagione programmata al Garibaldi – *Estate Muse Stelle* ne è la continuazione in uno spazio all'aperto già di vocazione spettacolare, l'Anfiteatro romano per l'appunto. In una sorta di necessario e inevitabile discorso ininterrotto, la primavera "garibaldina" prosegue nell'estate "augustea", collegando mondi ed epoche lontane tra loro seppur fastose, ma soprattutto siglando un nuovo patto culturale che integra la valorizzazione del patrimonio materiale e immateriale, l'economia e il management del territorio, i nuovi turismi e la promozione e diffusione artistica. Si tratta di una visione lontana da usi più correnti legati al costume locale, il cui portato identitario rischia purtroppo di annacquare i connotati festivi originari e scadere in attività commerciali di richiamo popolare.²⁴

Teatri del grano

Alle porte di Foggia, a soli otto chilometri dal centro, sulla strada verso il Gargano, si estende un'ampia area rurale destinata a seminativo e a vigneti. Qui anticamente sorgeva un importante insediamento dauno, Arpi, grandiosamente fortificato

²³ Si veda la pagina web <https://fabriziogifuni.it/primavera-al-garibaldi/> (url consultato il 15/07/2025) per i programmi delle stagioni e delle rassegne teatrali organizzate tra il 2017 e il 2024.

²⁴ L'uso dell'arena come luogo di spettacolo (in special modo musicale) e di ricorrenze festive locali è stato in passato discontinuo. Dal 2019 è tornato ad essere lo scenario del Torneo delle Chiavi, rievocazione storica di alcuni ludi medievali che si svolge il 14 agosto nella ricorrenza della liberazione della città dai saraceni, abbinato al Corteo storico che si snoda invece lungo le vie cittadine. Intorno alla parata e al palio sono stati nel tempo proposti altri eventi e rievocazioni che rientrano nella Settimana Medioevale. Prevalentemente pensato per eventi musicali – data l'elevata capienza degli spalti gradonati – l'Anfiteatro romano è stato, prima che venisse istituito il cartellone *Estate Muse Stelle*, la location di altre manifestazioni teatrali, anche solo occasionali, come ad esempio il progetto internazionale *Misteri e Fuochi. Pellegrinaggi d'arte sulle Vie Francigene di Puglia*, affidato dalla Regione Puglia all'allora Teatro Pubblico Pugliese, svoltosi nel settembre 2015 e con una tappa a Lucera (<https://www.teatropubblicopugliese.it/wp-content/uploads/2019/12/catalogo14-15.pdf>, pp. 116-199, url consultato il 15/07/2025).

e centrale nel mercato e negli scambi dell'Apulia preromana. Accanto alle sue vestigia sorse successivamente Foggia, la cui etimologia, come quella di Arpi, riconduce alla matrice dei luoghi su cui entrambe prosperarono e dai quali Federico II rimase ammaliato, eleggendo il Tavoliere a modello per i regni.

Poco distante dagli ipogei dell'antica necropoli arpana, ha sede l'azienda agricola Cascina Savino, epicentro di una progettualità integrata tra agricoltori e creativi messa letteralmente "in campo". Grazie a VàZapp', primo hub rurale nato in Puglia dall'idea di Don Michele De Paolis e dell'imprenditore agricolo Giuseppe Savino,²⁵ qui, specialmente, vengono sperimentate nuove pratiche di relazione non mediata tra produttori della terra e consumatori. Un gruppo di professionisti proveniente da ambiti apparentemente distanti dall'agricoltura, come ad esempio la fotografia, il design, l'architettura, la comunicazione, sviluppano di concerto con Savino, i suoi agricoltori e chi fa con loro rete, format relazionali ed esperienziali all'interno dei campi della Cascina e sul territorio della provincia di Foggia. Si tratta di un ripensamento statutario del modo di fare impresa e di "fare spazio" nel mondo agricolo: uno spazio che si faccia generativo di bellezza e che favorisca le relazioni, con la messa in forma, tra le altre possibilità, del paesaggio rurale attraverso percorsi esperienziali fruibili da un visitatore e non solo dal contadino. Rovesciando il dogma dell'iperproduttività dei campi e dell'intermediazione del mercato tra materie prime e consumatore, VàZapp', l'associazione Terra promessa e la cooperativa Terra Terra²⁶ elaborano prototipi di nuova economia a chilometro zero, a diretto contatto col consumatore e del consumatore col campo stesso, dove può autonomamente raccogliere ortaggi e frutta oppure tulipani e girasoli. I prodotti della terra non sono più mera merce ma diventano l'occasione per ricostituire un rapporto mediato dalla filiera agroalimentare. Il team di creativi e agricoltori di VàZapp' si occupa per l'appunto di elaborare dispositivi spaziali e relazionali, veicoli – come nel caso dello studiato packaging – di quella stessa filosofia che anima l'intero progetto.

²⁵ All'hub è dedicata la puntata dal titolo *Vàzapp, vai a zappare* del programma televisivo *Generazione Bellezza*, trasmessa su Rai 3 il 29/12/2021 e ora disponibile su RaiPlay al link <https://www.raiplay.it/video/2021/12/Generazione-Bellezza---Vazzap-vai-a-zappare---Puntata-del-29122021-f20e81b4-2d99-4142-bc77-e3186a0abf09.html> (url consultato il 15/07/2025). Per un inquadramento di VàZapp' nelle iniziative agricole di innovazione sociale e con un approccio accademico alla materia, rimando ai contributi di Mariarosaria LOMBARDI, tra cui il saggio *L'innovazione sociale nel settore agricolo del Mezzogiorno*, FrancoAngeli, Milano 2017, e l'articolo con un taglio più divulgativo *Innovazione sociale per promuovere lo sviluppo sostenibile delle aree rurali*, in «Food Hub Magazine», x, Settembre 2021, pp. 12-25, <https://www.flipsnack.com/foodhubmagazine/percorsi-sostenibili-food-hub-n-10.html> (url consultato il 15/07/2025).

²⁶ VàZapp' è il marchio registrato dall'APS (associazione di promozione sociale) "Terra Promessa" di Foggia nel 2014. Nel 2016 nasce la cooperativa sociale "Terra Terra", che ingloba molti dei membri dell'associazione, tra cui Chiara Pirro, responsabile creativa dell'hub fondato da Giuseppe Savino, che è il presidente della cooperativa e responsabile dell'azienda agricola Cascina Savino.

Su queste nuove pratiche di innovazione sociale si è innestata per due brevi stagioni la progettualità teatrale della compagnia Bottega degli Apocrifi di Manfredonia che, insieme all'hub rurale di Savino, ha partecipato al programma triennale dello spettacolo dal vivo 2017-2019 della Regione Puglia.²⁷ Per la Compagnia si trattava di dare luoghi e target differenti alla rassegna estiva *Mille di queste notti* – realizzata con continuità dal 2013 nella città di Manfredonia – attraverso l'esperimento pilota *Shakespeare ai contadini*, che ha sottotitolato le due edizioni del 2018 e 2019: la prima, svoltasi prevalentemente a Cascina Savino; la seconda, nell'area dell'Idroscalo "Ivo Monti" a Cagnano Varano, nel Gargano.²⁸ L'urgenza, per Bottega degli Apocrifi, consisteva nell'intercettare nuovi pubblici legati a mondi paralleli al teatro ma prossimi rispetto ai territori e alla sperimentazione sociale, con l'obiettivo di ricucire le relazioni umane attraverso l'antico rituale del teatro (e, per di più, in uno spazio naturale, *en plein air*, come nell'antichità classica). Le finalità progettuali rientravano a pieno titolo negli obiettivi del bando regionale tra cui: l'intersectorialità, l'integrazione dei servizi, l'aggregazione sociale, la sperimentazione di nuove forme espressive, la multidisciplinarietà, la rigenerazione di aree urbane e suburbane. Rispetto a quest'ultimo obiettivo, le location elette contribuivano, seppur in modalità differenti, a sensibilizzare la cittadinanza verso due aree abbandonate particolarmente attenzionate da associazioni di settore, quali l'ipogeo della Medusa, nell'area archeologica di Arpi,²⁹ e l'ex area militare dismessa di Cagnano Varano.³⁰

Per la Tomba della Medusa (cosiddetta per l'effigie della Gorgone sul blocco centrale del frontone d'ingresso), il sito è chiuso da anni con conseguenti e rovinosi danni al bene riportato alla luce dopo ripetute e selvagge violazioni illegali. Nel caso dell'ex Idroscalo, invece, si tratta di una cittadella militare dell'inizio del Novecento costruita nella suggestiva cornice del Lago di Varano, che con le sue sponde bagna parte dei 17.700 mq ancora oggi dal destino incerto. Per entrambi i luoghi, seppur

²⁷ Si tratta dell'Avviso pubblico per presentare iniziative progettuali riguardanti lo spettacolo dal vivo e le residenze artistiche (art. 45 del D.M. 1 luglio 2014) FSC PUGLIA 2014/2020. Bottega degli Apocrifi e VàZapp' rispondono al bando presentando un progetto in modalità ats (associazione temporanea di scopo) come "Teatri del Gargano".

²⁸ Per i programmi delle due stagioni, si vedano le pagine web; <https://www.bottegadelgiapocrifi.it/mille-di-queste-notti-2018-shakespeare-ai-contadini/> e <https://www.foggiatoday.it/eventi/al-via-mille-di-queste-notti-in-riva-al-lago-con-shakespeare-ai-contadini-martedi-30-luglio-2019-6833012.html> (url consultati il 15/07/2025).

²⁹ Per la ricostruzione delle vicende che hanno interessato l'area archeologica di Arpi, si veda M. MAZZEI et al., *Arpi. L'ipogeo della Medusa e la necropoli*, Edipuglia, Bari 1995.

³⁰ <https://beniabbandonati.cultura.gov.it/beni/idroscalo-ivo-monti/> (url consultato il 15/07/2025).

diversissimi, il gruppo di architetti e designer di DDuMstudio, che partecipano a VàZapp',³¹ ha progettato un prototipo di teatro outdoor, realizzato unicamente con materiali legati alla campagna e quindi effimeri, come le balle di fieno. Nel dispositivo installato per entrambi i casi, è riconoscibile un richiamo alla matrice corale classica, se pensiamo alla figura tipologica dominante del cerchio, che informa concettualmente oltre che concretamente i format messi a punto. L'“anfiteatro del grano” – declinato in altri format partecipativi al di là di *Shakespeare ai Contadini* – ha assunto le forme, nel 2018, della Medusa, riproducendo le spire della mitologica chioma, grazie ai percorsi ondulati che si snodano dalla cavea³²; oppure, ha stilizzato, nel 2019, le onde circolari intorno all'Idroscalo.³³ La dinamica dei cerchi concentrici ha profondamente ispirato il concept alla base dell'installazione del dispositivo teatrale e multidisciplinare nel Gargano, da cui il motto rivisitato di “lancia il sasso e fai vedere la mano”, a suggerire una presa di responsabilità e di nuova agency civica³⁴. Per questa location – al tempo gli edifici erano pericolanti, l'area circondata da filo spinato e sprovvista di un progetto di riqualificazione anche solo temporaneo – le rotoballe (usate come sedute) erano state organizzate lungo linee circolari che proseguivano nell'acqua, marcate dalla disposizione ad hoc dei pali di fissaggio delle reti dei pescatori.

In entrambe le installazioni la scelta dell'impianto formale è da ricondursi al simbolismo del cerchio, tale da suggerire con immediatezza forme del vivere e dell'organizzazione spaziale di tipo orizzontale e antigerarchico: non dotato di spigoli, barriere e livelli, il cerchio abbatte le differenze sociali, è accogliente e morbido, in netta opposizione, nella fattispecie, alla rigidità degli edifici militari e della loro disposizione a scacchiera.

³¹ Si rimanda al sito dello studio, sotto la voce di menù “Architettura”, per sfogliare il portfolio con i vari progetti di rigenerazione rurale, land art e design del paesaggio, molti dei quali realizzati a Cascina Savino e nel foggiano: <https://www.ddumstudio.it/paesaggio-installazioni/> (url consultato il 15/07/2025).

³² Per le immagini, i disegni del progetto e la descrizione dell'installazione: <https://www.ddumstudio.it/progetto/teatro-medusa/> (url consultato il 15/07/2022).

³³ Per le immagini, i disegni del progetto e la descrizione dell'installazione: <https://www.ddumstudio.it/progetto/teatro-dellonda/> (url consultato il 15/07/2022).

³⁴ Il ribaltamento di espressioni comuni e proverbi è del resto alla base del nome stesso dell'hub: «Nelle aree dell'Italia meridionale, l'invito di andare a zappare è spesso rivolto a chi vive di sogni e fantasie e rappresenta, quindi, un'esortazione a ritornare alla realtà. Per di più, chi lavora la terra è spesso associato ad una persona che non ha un livello di istruzione elevato [...]», per i fondatori di VàZapp' invece «l'atto dello zappare è un auspicio a riavvicinarsi al lavoro agricolo per evitare che i giovani abbandonino la propria terra ma che, anzi, vi rimangano per dare il meglio delle loro energie per coltivarla» (M. Lombardi, *Innovazione sociale per promuovere lo sviluppo sostenibile delle aree rurali* cit., p. 18).

Nella città di Manfredi

La scelta di luoghi soggetti ad abbandono o a incuria, che siano urbani, periurbani o extraurbani, come beni municipali, quartieri, siti archeologici, aree post-industriali o zone naturalistiche, rientra sempre più spesso nella progettualità di artisti di teatro, al di là della loro territorialità e stanzialità particolari. Nel caso della già citata Bottega degli Apocrifi, basata a Manfredonia, in provincia di Foggia,³⁵ uscire dalla sala teatrale è rientrato fin da subito in una dichiarazione poetica riverberante e trasversale a differenti livelli del loro operare. È un'urgenza sempre viva e una opportunità scaturita da una condizione ambientale: lo spazio aperto del cortile, che collega il Teatro Comunale "Lucio Dalla" all'adiacente istituto scolastico "Perotto", e oggi rinominato Nuova Piazza di Comunità.

Uscire dal teatro di via della Croce significa in primo luogo per Bottega spostarsi dalla periferia – così come viene considerato il quartiere in cui ha sede – verso il centro storico o verso il porto turistico, come del resto verso altre periferie e dintorni della città e del territorio. "Uscire" significa realizzare una stagione in estiva in spazi non deputati ma a condizione che il teatro eviti di imporsi con la sua assertiva retorica spaziale, perché preferisce armonizzarsi col contesto; che si possa raggiungere un pubblico differente dagli abbonati con l'auspicio che possa essere attratto, in un secondo tempo, nello spazio deputato; che la programmazione non ceda alla tentazione di relegare "fuori" quello che per dimensioni non può essere fatto "dentro". Non si tratta, con tutta evidenza, di un'operazione a fini promozionali né commerciali.

La programmazione estiva *Mille di queste notti* che Bottega degli Apocrifi realizza da tredici stagioni³⁶ parte dall'inevitabile presupposto di essere in esterna superando però l'idea di installare palco e ring nella consueta piazza centrale o in un'area dedicata. La sfida è invece quella di individuare luoghi cittadini da riqualificare e dove il solo allestimento tecnico richiede un intervento, formale e informale,

³⁵ Fondata a Bologna nel 2000, Bottega degli Apocrifi ha deciso di compiere nel 2004 una migrazione controcorrente, mantenendo il mare a sinistra. I suoi fondatori – Stefania Marrone, Cosimo Severo e Fabio Trimigno – rientrano o decidono di trasferirsi a Manfredonia, dove dal 2009 abitano, con un gruppo di collaboratori stabili, e dirigono artisticamente il Teatro Comunale "Lucio Dalla". Attraverso svariate progettualità di respiro locale ed europeo animano il territorio, contribuiscono a un rinnovato senso di appartenenza comunitaria e sollecitano una cittadinanza attiva attraverso lo spazio e il ruolo che il teatro può tornare ad assumere in una città del nuovo millennio. Cfr. <https://www.bottegadegliapocrifi.it/> (url consultato il 15/07/2025).

³⁶ Non esiste un repository o un sito dedicato dove reperire la programmazione delle diverse edizioni, solo parzialmente disponibili sul sito della Compagnia, ragione per cui mi limito a indicare l'anno della stagione per demandare a chi legge la ricerca e l'approfondimento sul web.

della municipalità come della cittadinanza, convocata dagli artisti attraverso chiamate pubbliche.

È il caso, per la prima edizione del 2013, della scelta delle antiche mura di Manfredonia, confine cittadino alla cementificazione selvaggia che ha caratterizzato la città negli anni Sessanta. Il loro uso ha richiesto l'intervento diretto del Comune per il taglio dell'erba, la derattizzazione e l'igienizzazione dell'area, resa così agibile e riportata alla fruibilità pubblica. Parimenti vale per gli ipogei Capparelli, ai margini del parco archeologico di Sipontum (ed. 2016), allora dismessi e in disuso, oggi tornati a essere visitabili seppur in maniera intermittente. Anche nel caso del sito archeologico di Sipontum – contesto più agevole e semplice per il valore e investimento destinato all'area – portarvi il teatro e sfruttare la suggestiva scenografia del luogo ha permesso agli stessi cittadini di schiudersi alla scoperta della propria identità storica con la piccola chiesa romanica e, a ridosso, l'incredibile installazione dell'artista Edoardo Tresoldi: una scultura in rete metallica che riproduce la basilica paleocristiana di Santa Maria Maggiore di Siponto, perfettamente integrata nel contesto e in dialogo con l'antico dei reperti circostanti (ed. 2021).

Bottega degli Apocrifi ha incentivato con le sue "uscite" e la sua rassegna estiva uno sguardo altro, quale atto essenziale del teatro a partire dalla sua ben nota etimologia. Il Palazzo di città e Piazza Diomede a Manfredonia, luoghi centrali e rappresentativi del potere e degli uffici pubblici, possono diventare, in un temporaneo rovesciamento alla Elsa Morante, il mondo dei ragazzini, con battaglie di cuscini e spettacoli di solo teatro ragazzi. Mentre il Palazzo Arcivescovile, solitamente non accessibile, se aperto per uno spettacolo concepito per una camera d'albergo da trenta spettatori alla volta, può eccezionalmente far accedere il visitatore all'unico punto, la terrazza, da cui è possibile vedere il disegno del centro storico. Infine, tra i diversi spazi ri-abitati e ri-abilitati, c'è la pineta di Siponto (ed. 2024), tornata ad essere uno spazio pubblico vissuto e agito, e il porto turistico (ed. 2025), dove si sta attestando l'azione di Bottega degli Apocrifi anche in ragione dei loro nuovi uffici e della sala prove che vi si affaccia. Al di là della presenza di gradonate di cemento che predispongono un dispositivo ad anfiteatro, insediarsi in quest'area permette di allargare lo spettro di conoscenza della Compagnia e del teatro a un pubblico che normalmente non frequenta il Comunale "Lucio Dalla", ed è utile soprattutto a innescare iniziative di riappropriazione del porto in termini non esclusivamente turistici, al di là della denominazione, o comunque dove il turismo non è strumentalizzato e curvato in termini esclusivamente commerciali ma ricondotto ad un uso del tempo libero per la ricreazione della persona e per pratiche di conoscenza.