

RIDOTTO

SIAD • Società Italiana Autori Drammatici



RIDOTTO

Direttore responsabile: Mario Verdone • **Direttore editoriale:** Maricla Boggio
Comitato redazionale: Gennaro Aceto, Maricla Boggio, Stefania Porrino, Mario Prospero,
Giorgio Taffon, Mario Verdone • **Segretaria di redazione:** Silvia Meloni
Grafica composizione e stampa: Linea Grafica • Via delle Zoccolette 24/26 • Roma • Tel.06/6868444-6832623

Indice

EDITORIALE

ieri e oggi

pag 2

TESTI ITALIANI IN SCENA

a cura del Comitato redazionale

pag 3

L'INCONTRO

Maricla Boggio, **Calvino e le piaghe di Napoli**

pag 7

Franca Angelini, **Note sul teatro di Fortunato Calvino**

pag 10

NOTIZIE

Mario Verdone, **Il teatro e le radioriviste di Morbelli**

pag 11

Teodosio Saluzzi, **L'ultima mise en espace**

della Rassegna di Drammaturgia pugliese

pag 13

Alessandro Trigona Occhipinti, **La CGIL in rapporto**

con il mondo della creatività culturale

pag 14

TESTI

Maricla Boggio, **Tullio Pinelli, ritratto**

pag 15

Tullio Pinelli, **I Porta**

pag 17

Ennio Coltorti, **Schermo/Scena la rassegna**

pag 27

Angelo Longoni, **Note al testo**

pag 27

Angelo Longoni, **Bravi ragazzi**

pag 28



Il pagamento della quota relativa alla appartenenza alla SIAD è importante per la nostra attuale situazione, ancora in bilico per quanto riguarda i fondi per le attività. La quota dà diritto ai numeri della rivista Ridotto, alla partecipazione agli incontri e alle altre manifestazioni della SIAD, e soprattutto consente di instaurare un dialogo verbale e collegato alla rivista Ridotto con gli altri autori. Se vi è possibile, vi chiediamo di versare tale quota:

Euro 50,00 C/C 44385003
Intestato a:
S.I.A.D.
Società Italiana Autori
Drammatici
c/o SIAE
Viale della Letteratura, 30
00144 Roma
Causale: Quota associativa

Mensile di teatro e spettacolo fondato nel 1951

SIAD c/o SIAE - Viale della Letteratura, 30 - 00144 Roma

Tel 06.59902692 - Fax 06.59902693 - Segreteria di redazione

Autorizzazione del tribunale di Roma n. 16312 del 10-4-1976 - Poste Italiane Spa ^ Spedizione in abbonamento postale 70% DCB Roma - Associata all'USPI (Unione Stampa Periodica) - Ccp n. 44385003 intestato a: SIAD Roma.

Il pagamento può anche essere effettuato sul Banco di Sicilia ag. 10 - Eur - Piazza L. Sturzo, 29 - Roma - c/c 125750

ABI 01020 - CAB 03210 intestato a S.I.A.D. - Società Italiana Autori Drammatici

Prezzo del fascicolo € 10,00 - Estero € 15,00

Abbonamento annuo € 50,00 - Estero € 70,00

Numeri arretrati € 15,00

ANNO 56° - numero 6, giugno 2008 - finito di stampare nel mese di giugno

In copertina: Un'immagine tratta dal filmato "Bravi ragazzi" di Angelo Longoni, regia di Adelmo Togliani

IERI E OGGI

Maricla Boggio

In questo numero di Ridotto riuniamo in modo singolare due diverse forme di espressione attraverso due autori di differenti esperienze ed epoche di intervento.

Si tratta di due testi che distano in ordine di tempo più di sessant'anni, e portano in scena dei giovani di formazioni e comportamenti assai diversi.

La commedia di Tullio Pinelli, "I Porta", mette in scena una famiglia di artisti di estrazione borghese, i cui ideali esistenziali esulano da un clima repressivo, da Italietta, come l'autore in quegli anni Quaranta doveva avvertire nel senso di soffocazione fascista.

I Porta tuttavia poco ne risentono, in quanto vivono in campagna, con qualche proprietà terriera in un isolamento mitigato dalle frequenti incursioni a Firenze, dove una figlia studia all'università -; essi conducono un'esistenza tutta presa dall'esaltazione di un passato pieno di riconoscimenti, mentre il presente è assai meno sostenuto da successi in quanto il figlio del famoso pittore che ha dato lustro alla famiglia ne è un appena corretto epigono. Le aspirazioni della figlia ad una vita piena di esaltanti fantasie paiono trovare riscontro in un giovane da lei invitato in villa, ma presto l'illusione svapora nella constatazione di una banalità esistenziale che è forse invece, da parte dell'ignaro giovane, volontà di costruire un futuro su basi veritiere, e l'incontro fra un'amica della figlia con il quasi fidanzato prelude ad un più realistico legame fra i due, forse da sviluppare lontano da un luogo che richiama la Villa degli Scalognati dei "Giganti" pirandelliani.

Una ben diversa stagione appare nel testo di Angelo Longoni, premiato nella Rassegna "Schermo/Scena" che Ennio Coltorti ha ideato quest'anno, proseguendo nella linea del suo ventennale appuntamento "Attori in cerca d'autore" con una variante di importanza decisiva, quella cioè di introdurre il cinema come confronto ai testi rappresentati in teatro, e loro trasposizione in film, per valutare, in serate progressive, quale lavoro premiare su ciascuno dei due fronti.

In un panorama tematico di notevole vastità, allargato dall'Italia all'Inghilterra, alla Francia ed al Brasile, l'opera di Longoni risalta per la dura drammaticità del racconto, che in tempi brevi, scanditi in scene epiche, mostra una gioventù attuale priva di ideali o appena sfiorata da qualche scrupolo, più di paura per sé che per un effettivo senso morale, con una esemplificazione rigorosa di comportamenti negativi, che vanno dalla più superficiale incoscienza nei confronti dell'altro, ad una vera e propria volontà punitiva rispetto a chi è diverso, con una conclusione che ha la forza della tragedia greca nella dimostrazione di una nemesi catartica priva di *deus ex machina*.

Quasi antiveggendo la criminosa e dolorosa situazione di questi ultimi mesi, Longoni enumera con spietata e consapevole verità i comportamenti che determinano l'esistenza dei ragazzi bene delle nostre metropoli ma anche delle nostre province, la "banalità del male" – come lo definisce Anna Arendt – che invade le coscienze annullandole nella ricerca di un'identità del branco che esalta l'indifferenza e la porta alla crudeltà.

A differenza di altri autori che si cimentano nella teatralizzazione del negativo che cresce nella società attuale, Longoni ne dà una descrizione che senza cadere nel moralismo ne indica una dimensione eticamente recuperabile attraverso il giudizio critico dello spettatore e un arco di sviluppo che non si ferma al fatto ma lo anima di una conclusione che esula dal comportamento stesso e si fa destino, o nemesi, o punizione divina, come chi lo riceve può a seconda delle sue convinzioni recepire.

E' interessante, di fronte a questi due componenti drammaturgici, che essi siano stati scritti da due autori che appartengono tanto al teatro quanto al cinema.

Di Pinelli, sceneggiatore principe di Fellini, ma anche di numerosi altri registi, non occorre ricordarlo, e inoltre appare con la sua commedia un'intervista che ne mette in evidenza il



In alto: Angelo Longoni, "Bravi ragazzi", regia cinematografica di Adelmo Togliani, 2008

lato meno popolare ma altrettanto significativo, che è il suo teatro.

Per Longoni, la sua ampia biografia a lato di "Bravi ragazzi" ne segnala la dimensione duplice, che fin dalle prime prove, di circa vent'anni fa, con "Naja" porta impressa questa matrice ambivalente, che di recente si sviluppa anche per metafore di forte impatto visivo

attraverso una televisione di qualità come è accaduto per il suo "Caravaggio".

Chiudiamo questa nota con un augurio fervido e affettuoso, da parte di tutti gli autori della SIAD, a Tullio Pinelli che compie in questo giugno cento anni, e che ci ha consentito di pubblicare questa sua commedia, dimostrando solidarietà e interesse agli autori di oggi.

Tullio Pinelli, "I Porta", regia teatrale di Giorgio Venturini, 1942

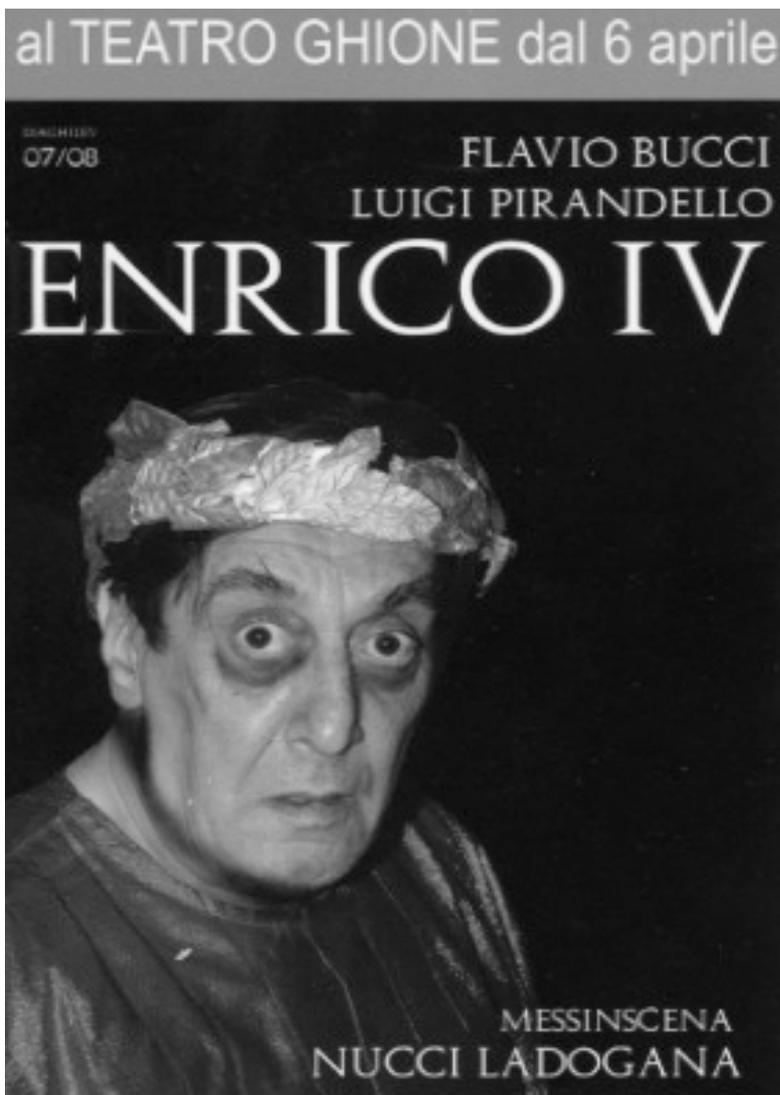


TESTI ITALIANI IN SCENA

a cura del Comitato redazionale

ENRICO IV

di Luigi Pirandello
con Flavio Bucci
regia di Nucci Ladogana
**Roma, Teatro GHIONE
dal 6 aprile**



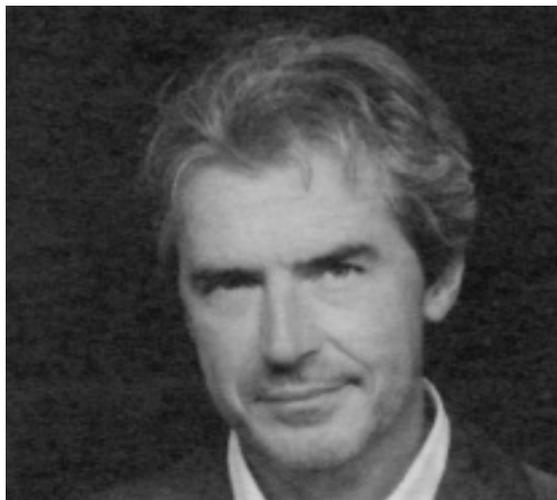
IL MONDO DEVE SAPERE

romanzo tragicomico di una telefonista precaria
di Michele Murgia con Teresa Saponangelo
Fortunato Cerrino, Carmine Borrino
scene e costumi di Marina Schindler
regia di David Emmer
produzione Tournesol
Roma, Piccolo Eliseo PATRONI GRIFFI

SHAKESPEARE RE DI NAPOLI

composto e diretto da Ruggero Capuccio
costumi di Carlo Poggioli
musiche di Paolo Vivaldi
con Lello Arena e Claudio Di Palma

**Roma, Teatro Valle
dal 29 aprile a 10 maggio
TEATRO SEGRETO**



L'ULTIMA RADIO

di Sabina Negri
elaborato da Tullio Solenghi e Marcello Cotugno
regia di Marcello Cotugno
scene di Carmelo Giannello
con Tullio Solenghi

**Roma, Piccolo Eliseo PATRONI GRIFFI
dal 6 maggio al 1° giugno**



'NZULARCHIA

di Mimmo Borrelli con Peppino Pezzotta,
Pippo Cangiano, Nino Bruno
scene di Roberto Crea
costumi di Antonella Mancuso
suono di Hubert Westkemper
musiche di Paolo Coletta
regia di Carlo Cerciello

**Napoli TEATRO MERCADANTE e
Milano TEATRO DELL'ARTE**



L'INESPERIENZA D'AMORE

di Mario Proserpi
con Rossella Or, Mario Proserpi, Yavan Wolde,
Mario Toccafondi, amedeo D'Amico, Mario
Focardi, Alessandra Cavallari, Agnese Ascioiti,
Fabio Collepico, Giuseppe Butera,
scenografia di Valerio Di Filippo
costumi di Fulvia Roverselli
regia di Mario Proserpi
Roma, TEATRO POLITECNICO
dal 28 aprile 2008-05-26

HEY GIRL!

di Romeo Castellucci
con Silvia Costa, Sonia Beltran Napoles
musica di Scott Gibbons
realizzazione sculture di scena Plastikart,
Istvan Zimmermann
coproduzione – Odeon Théâtre de l'Europe
con Festival D'Automne/Paris
ROMA, TEATRO VALLE
dal 23 al 25 maggio
Societas Raffaello Sanzio



ANDATA E RITORNO
Verona, TEATRO SCIENTIFICO
giugno/Laboratorio



IO, SOLA, HO VISTO

di Giorgio Taffon
con Diana Höbel
regia di Lele Vezzoli
Roma, TEATRO VASCELLO
dal 28 maggio 2008

CALVINO E LE PIAGHE DI NAPOLI

Il diciassette aprile si è tenuto al Burcardo un animatissimo incontro sul teatro dell'autore e regista partenopeo, arricchito dalla visione di un filmato realizzato da Imma Piro sul suo testo teatrale "Adelaide".



Da sinistra:
Fortunato
Calvino,
Imma Piro,
Franca Angelini,
Maricla Boggio,
Antonio Ghirelli,
Giorgio Toffon

Maricla Boggio

Incontro animatissimo al Burcardo, nostro solito luogo di presentazioni di eventi, di libri, di premi. E' il volume edito da Guida, Napoli, appena pubblicato, a costituire l'occasione di un confronto fra tematiche di estrema attualità e di sconcerto sociale e la loro trasposizione in linguaggio teatrale, destinato a porre in evidenza i mali incentrati in modo esponenziale in certi spazi urbani, ma in possesso di una forza analogica di forte impatto espressivo, tale da indurre alla riflessione e al giudizio quanti vivono in altre situazioni nelle quali inevitabilmente oggi magagne e ingiustizie vi allignino.

Camorra, strozzinaggio, degrado esistenziale, pregiudizi circa la condizione di chi è stato in ospedale psichiatrico, prostituzione, corruzioni varie, questi ed altri temi si affollano nel teatro che Fortunato Calvino va scrivendo nel corso di circa vent'anni.

Non è estraneo al suo percorso espressivo il fatto di essere anche regista; vedere in scena, nella necessità di fornire agli attori il linguaggio adeguato a comunicare con il pubblico, lo preserva

da falsi stilemi linguistici di impossibile comprensione anche se, magari, di rara bellezza fonetica; la capacità di adeguarsi al pubblico "vero" il quale vuole capire e arrivare ad un'idea di quello che gli è stato offerto, lo porta a "raccontare una storia", anche se non si tratta certo di "pièces bien faites".



Fortunato Calvino
e Imma Piro



Fortunato Calvino
e Imma Piro

Calvino entra ed esce dalla scena facendola il suo terreno di racconto, sia che si tratti di personale invenzione o di interpretazione di altri autori, come spesso, in parallelo con la produzione di testi suoi, opera mettendo in scena testi altrui, da classici come Goethe ad attuali come Annibale Ruccello e anche, con mio grande piacere, drammi di chi qui sta scrivendo.

A parlare del suo teatro numerosi esponenti della cultura.

Napoletano calato nelle tematiche in oggetto sia per la sua perizia di storico che di giornalista, ma anche di colto frequentatore di teatro, Antonio Ghirelli parte alla lontana nel "ventre" di Napoli per arrivare poi ai drammi di Calvino. Cita Viviani, l'irrinunciabile volontà di umorismo dei napoletani, calca sull'uropeità di una Napoli che inevitabilmente è centrale nella cultura e nella presenza, e a questa dimensione ricorda i temi e i personaggi di Calvino.

Giorgio Taffon insiste su di una analogia di tipo cinematografico citando il Kubrick di Metal Jackett dove il ragazzo uccide l'istruttore e poi si suicida, individuando un sistema di violenza organizzata nel racconto della città violenta di Calvino; viene poi a segnalare la banalità del male che emerge poi dalle situazioni in oggetti, e anche qui vi ritrova riferimenti filmici quali il Lumet di "Onora il padre e la madre". Riflessioni tutte che approdano alla scrittura di Calvino sentita come fortemente cinematografica, nello spezzare delle scene, brevi, fulminanti, accavvalate l'una all'altra in una consecutio temporum velocissima, quasi a unicità spazio-temporale.

Di Calvino io stessa parlo: per i premi a lui da me stessa assegnati come presidente del Premio Fava, per "Cravattari" sul tema dello strozzinaggio, che da oltre un decennio viene richiesto



Fortunato
Calvino e Maricla
Boggio.
Sullo schermo
un'immagine
di "Adelaide"
per la regia
di Imma Piro

Un'immagine di Imma Piro durante la proiezione



all'autore non solo per rappresentazioni in teatro ma anche nelle scuole, e nella giuria del Premio Calcante della SIAD da lui due volte ottenuto. Ne illustro poi la capacità di entrare nella scrittura altrui facendola propria, sia che si tratti di autori napoletani, sia di altra estrazione e cultura, come più volte è capitato nei miei confronti, mettendo in scena sia testi come "Caracciolo – dramma in commedia", che scaturì ispirandosi ad un'idea di Antonio Ghirelli, sulla suggestione e ricchezza di eventi esistenti in un personaggio come il famoso ammiraglio, protagonista di quella sfortunata ed eroica "rivoluzione del 1799" che trovò breve vita a Napoli e che noi abbiamo celebrato invitati dal Comune di Napoli, rappresentandola al Maschio Angioino e al Nuovo Teatro Nuovo.

A sua volta diretto da altri registi, a Napoli e altrove, Calvino è anche stato trasposto in film. E' Imma Piro, attrice di fascino partenopeo e di incisiva bellezza a darci la sorpresa di aver realizzato un testo di Calvino – "Adelaide" - sia come attrice – diretta da Franco Però – sia come regista del breve ma intenso filmato in bianco e nero che viene presentato in questo incontro al Burcardo. Con semplici parole l'attrice illustra la

sua esperienza, che risente positivamente di certe lezioni del film muto nell'intensità delle immagini contrastate in chiari e scuri, mentre il parlato è tenuto nella stretta essenzialità a commentare appena quanto esprimono le immagini. Accanto a lei, prostituta di alta dignità, recita il personaggio uno scanzonato-disperato vecchio avvocato solitario, innamorato della donna, Mariano Rigillo, figura di estrema drammaticità sotto l'apparenza godereccia.



Giorgio Taffon mentre svolge il suo intervento

NOTE SUL TEATRO DI FORTUNATO CALVINO

Nucleo centrale dell'incontro è stato l'intervento di Franca Angelini che, con la sua capacità di approfondire e di segnalare l'essenzialità di un testo, svolge il suo intervento illuminante. Di esso diamo qui lo scritto che abbiamo chiesto all'autrice

Franca Angelini

Il teatro napoletano è forse in Italia l'unico che possiede una tradizione e la possiede perché la tramanda continuamente arricchendola quindi anche mutandone le forme.

Nel caso di Fortunato Calvino si pensa subito, nella tradizione, a Viviani per la centralità della città di Napoli, per la visione sconsolata, per la musica impietosa, fatta di pause, di sottintesi, di silenzi, e anche del loro contrario, l'affanno della disputa e delle ragioni.

In Calvino- in modo più radicale- la spinta a disegnare Napoli e il suo ventre, in senso sociologico, si coniuga con l'invenzione di personaggi motivati in ogni direzione psicologica, subito trasferiti dal piano della realtà a quello simbolico.

La cifra più evidente di questo teatro è quella della collisione radicale tra bene e male esemplificata in tutte le categorie dei personaggi messi in scena: tra donna e donna, tra uomo e donna, tra madre e padre, fino all'invenzione estrema e assoluta di una vittima sacrificale, destinata a condurre al limite il conflitto e a tacitarlo.

E' l'invenzione di Tata in *Malacarne*, che rappresenta l'impossibile incontro e connubio tra i due sessi, ma anche - con vecchia terminologia- il conflitto tra servo e padrone, giusto e ingiusto, bene e male, senza soluzione né superamento.

Il personaggio di Tata uomo/donna rappresenta a suo modo l'impossibile sintesi o pacificazione e perciò viene eliminato prima come pazzo poi come simbolico nemico di uno scatenato e feroce gruppo di donne, quasi moderne furie.

Perché fondamentale è qui la struttura e la figurazione della tragedia greca, ad esempio nella tipologia del materno con la madre buona ma anche la madre cattiva o la madre assente di *Donne di potere*.

Come greco è il coro che commenta e la radicalità del sentire e dello scegliere tra bene e male oppure la radicale competizione e rivalità tra fratelli, tra Caino e Abele in *Cristiana Famiglia*, un testo che fa pensare anche al modo di Erri de Luca di ripensare la cristianità.

Considerando i sei testi di Calvino raccolti nell'edizione Giuda 2007- due dei quali inediti- come un macrotesto, colpiscono alcune ricorrenze: e prima di tutto la centralità del personaggio femminile, che esige la ricorrenza dell'ambientazione nella casa: case da perdere, da comprare, da ricordare, da fuggire creando un'anticasa, cioè quel sotterraneo sinistro che in *Cravattari* designa il ventre della città ma anche il fondo della

coscienza per non dire l'inconscio.

Collisione anche, nella città, tra sopra e sotto, che spesso rende preferibile il sotto, il ventre di Napoli di letteraria femminile memoria. La casa rappresenta soprattutto appunto il femminile, ambito nel quale Calvino vede la pietra dello scandalo: rispetto alle donne, i personaggi maschili sono in penombra e spesso handicappati, ciechi o immobili nella sedia a rotelle e questo, pensando a Beckett, non ha bisogno di commento.

La cattiva madre, la donna che tradisce e uccide è al centro dello scandalo, della sovversione, fino all'altro tema ricorrente, quello del potere, sempre inteso come sopraffazione, *cumannà*, scandaloso quando sono le donne a tramare per il suo possesso; quando è la donna madre cattiva, che non genera per amore ma usa la maternità per prevalere.

Allo spazio della casa si affianca l'annullamento della scansione e della gerarchia del tempo, il suo farsi sempre presente, pensando all'altra ricorrenza in questi testi, cioè il passaggio frequente dal presente al passato, non solo evocato con le parole ma messo in scena, visto.

E' una soluzione assolutamente originale quella di *mostrare* il passato, di metterlo in scena come fosse presente; perché significa abolire il privilegio di quel tempo del ricordo che fa dimenticare e che pacifica. La messa in scena del passato rimanda al primato della visione e del vedere, rimanda al cinema, termine e arte non lontana da questa drammaturgia.

Ma il primato della collisione crea differenze anche nella lingua, soprattutto tra dialetto e lingua, il primo riservato agli affetti e ai sentimenti, anche di odio, la seconda riservata tentativo di razionalizzare il conflitto. Poiché la lingua approfondisce il livello di analisi del personaggio, per arrivare alle sue motivazioni anche inconscie, per arrivare alla rivalità e all'invidia che dominano il mondo degli uomini.

Penso alla cipolla di *Peer Gynt*, all'infinito fogliare il piano o della realtà alla ricerca di quanto sta sotto o dentro quella che chiamiamo persona o consideriamo "realtà".

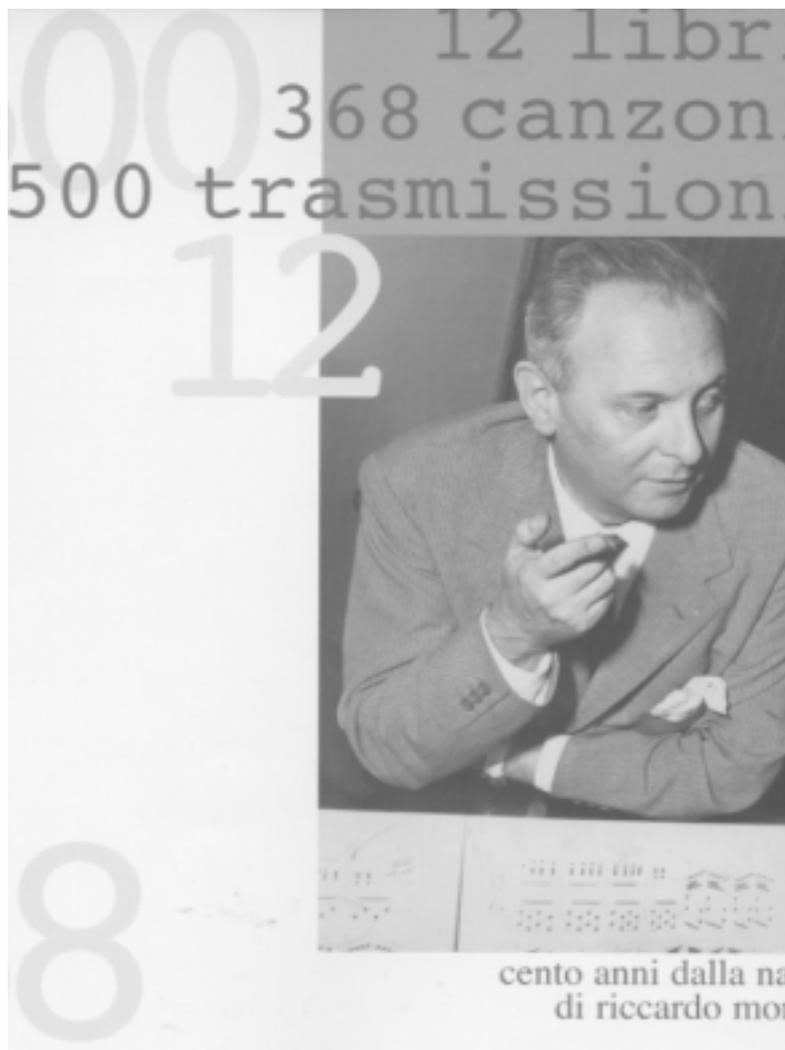
A questa cipolla gradualmente sfogliata per arrivare a un centro dell'io non raggiungibile fanno pensare i testi teatrali di Fortunato Calvino.



Franca Angelini

IL TEATRO E LE RADIORIVISTE DI MORBELLI

Cogliendo l'occasione del centenario della nascita di Riccardo Morbelli Mario Verdone ne delinea un percorso nel quale è anche lui presente



Mario Verdone

I cento anni dalla nascita di Riccardo Morbelli (1907- 2007) sono stati ricordati con una mostra, prima ad Acqui Terme, poi a Roma, al Teatro dei Di oscuri, in Via Piacenza. E' stato ampiamente illustrato dal figlio Enrico, da Lucio Villari, Luciano Ferri, Piero Palombo, e da altri collaboratori, il lavoro di Morbelli in Teatro, nella radiorivista, nella canzone: il catalogo, curato da E. Morbelli, mette in evidenza la famosa radiorivista "I quattro moschettieri" di Nizza e Morbelli, i numerosi libri, le trecentosessantotto canzoni, le tremilacinquecento trasmissioni, e circa venti copioni teatrali, dall'operetta Lucciole (1925), alle rivi-

ste goliardiche, al vaudeville in tre atti "Noi soma alpin", alle numerose rappresentazioni ai Teatro Rossini e Chiarelli di Torino, al Lirico di Milano, al Quattro fontane, al Valle, al Quirino e all'Eliseo di Roma. Scrisse le sue fantasie musicali con Angelo Nizza, Oreste Biancoli, Vittorio Metz e Steno (Vanzina). E' capitato a me di incontrare Riccardo Morbelli negli anni Quaranta. La guerra era finita e collaboravo con Silvio Gigli in alcune trasmissioni radiofoniche. Mi presentò a Morbelli e scopri subito con profondo piacere che entrambi eravamo "mandrogni" di origine: cioè lui era nato a Orfana Bormida, in provincia di Alessandria, io ero alessandrino di Via Vochierio. In realtà la mia nascita avrebbe dovuto essere napoletana, da parte di mio padre. Ma Oreste Verdone era stato ferito nel 1917 sul fronte austriaco e ricoverato nell'ospedale militare alessandrino, e mia madre, Assunta, senese, lo aveva raggiunto in Piemonte, dove io nacqui il 27 Luglio. Pochi giorni dopo Oreste lasciò convalescente l'ospedale e tornò al fronte, dove venne colpito a morte il 15 Settembre. Mia madre, disperata, mi portò dai suoi genitori a Siena, e fu in questa città che passai l'infanzia e la giovinezza.

Sorprendentemente c'erano state altre coincidenze "alessandrine". La mia prima fidanzatina, Berta Rossi, studentessa al Liceo Ginnasio Enea Silvio Piccolomini di Siena, era di Alessandria. E di Alessandrina era pure il mio compagno di banco, Raffaele Bo Vignoli; e furono i suoi familiari a procurarmi un buon impiego a Roma, dove io contavo di trasferirmi. Il mio amato professore, col quale mi laureai nel 1940 in Filosofia del diritto con tesi "europeista" sul pensiero politico di Giuseppe Mazzini, era Norberto Bobbio, il quale, seppur nato a Torino, era di Rivalta Bormida in provincia di Alessandria (e, ho scoperto da poco, amico di giovinezza e di goliardia di Morbelli). Ultima coincidenza: la a me carissima Sofia Corradi è di famiglia "mandrognna".

L'incontro con Riccardo Morbelli doveva essere benevolmente "fatale". Infatti stimolato da Silvio Gigli, regista senese e personaggio radiofonico di spicco, appena arrivato a Roma, nel '41 avevo cominciato a scrivere per la camerata dei Balilla e delle Piccole Italiane scene giocose di avventure infantili (nulla di politico, per carità)



approvate da Sergio Pugliese e da Giuseppe Patroni Griffi, suo collaboratore. Gigli e Umberto Benedetto mi incoraggiavano: “Perché non provi a scrivere qualche atto unico o qualche radiorivista?”. Questo genere godeva di grande popolarità, soprattutto dopo lo strepitoso successo dei *Quattro moschettieri* di Nizza e Morbelli. Volli provare e portai a Pugliese il copione di una rivista musicale intitolata *Prodigio di Visemberga*. Era la storia, pescata in una rivista medica, di Cristiano Enrico Heineckel, un bambino tedesco intellettualmente superdotato, il quale, ancora piccolissimo, parlava, dava ordini alla balia, ed educava i genitori. A Pugliese piacque, «Però – disse – un soggetto così in una sola puntata è sprecato. Perché non ne fai almeno sei?» «Da solo non ce la faccio... Non sono in grado». «Non ti preoccupare: ti affido al nostro illustre Morbellone. Lui ha grande esperienza... provate insieme».

Fu in questo modo che prese corpo una simpatica serie di trasmissioni, dove Morbelli inseriva abilmente anche brani musicali. Il titolo originale non mi convinceva e nacquerò così le *Cronache del pargolo dottissimo* che furono messe in onda da Radio Firenze per la regia di Umberto Benedetto nell'Agosto e nel Settembre 1945 quando, a causa delle distruzioni belliche, la rete nazionale non era stata ancora completamente riunificata. Il geniale Cristiano Enrico era pieno di astuzie e di idee, prodigo di trovate, e Riccardo, come aveva fatto per i *Quattro moschettieri*, introdusse numerosi intermezzi: esaltava l'intelligenza del pargolo dottissimo, facendolo addirittura diventare un inventore sulle orme di Archimede “del genio antico erede. Aveva scoperto nientemeno, rifiutando e sputando una medicina, persino “le legge del sifone”.

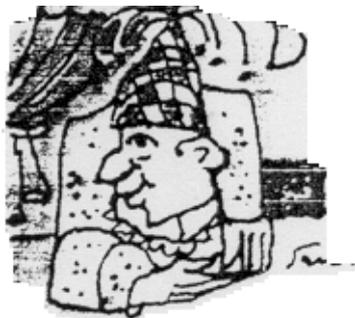
Mi sembrò che la storia di Cristiano Enrico meritasse di essere raccontata in un romanzo breve, di cui feci leggere le bozze a Cesare Zavattini, che si complimentò con me. Avevo ripreso l'antico titolo *Prodigio a Visemberga*, ma l'editore lo rifiutò. Era l'epoca dell'uscita del film *Miracolo a Milano*, scritto da Zavattini e realizzato da Vittorio De Sica. “Potrebbero dire che li hai plaggiati” mi fu detto. Così le *Cronache del pargolo dottissimo* diventarono *Sapientaccio* alla maniera di *Minuzzolo*, *Ciuffettino* e *Pinocchio*.

Come Morbelli, anch'io avevo scritto commedie e operette goliardiche. In fondo *Prodigio a Visemberga*, con lo scontro tra Cristiano Enrico e il Rettore dell'università di Visemberga (Veisemberg, o città dei saggi) ne era una prova. E quando mi inventai il *Trionfo dell'odore* rappresentato al Teatro dei Rozzi di Siena, e che nel titolo parodiava il *Trionfo dell'onore* di Scarlatti, una canzone, intitolata “Ah le donne!” sembrava uscita dalla penna di Morbelli: quello di *Ba-ba-baciami piccina*. Nel *Trionfo* invece: «Ah le donne, le donne, le donne, ah le donne che scherzi ti fan / se sollevano un poco le gonne / che disastro per l'umanità...!»

Concludo: in seguito Riccardo ed io avemmo numerose occasioni per incontrarci. Quando ciò accadeva, per me era sempre una festa. Peccato che la vita che conducevamo e gli impegni di lavoro suoi e miei non ci abbiano consentito una più intensa frequentazione. Mi sono rimasti il caro ricordo e la gratitudine intellettuale per quanto da lui – più anziano di me e, all'epoca, saldamente affermato – avevo riccamente appreso.

I Moschettieri,
famoso
sceneggiato
radiofonico
di Morbelli





MISE EN ESPACE RASSEGNA DI DRAMMATURGIA PUGLIESE

*Si concludono, con un testo di Teodosio Saluzzi,
gli incontri di drammaturgia del Gruppo Pugliese
degli autori sotto il patrocinio della SIAD*



Sabato 10 Maggio, alle ore 18,30, presso L'ECCEZIONE – Cultura e Spettacolo di Puglia Teatro – nel Quartiere Libertà di Bari, in Via Indipendenza 75, ultimo appuntamento della sezione "Mise en espace", Rassegna di drammaturgia pugliese, per questa stagione artistica, patrocinata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, dalla Regione Puglia, dal Comune di Bari, dall'Università di Bari; si conclude con Teodosio Saluzzi e con il suo recente: "Vuoi fare il cane?". Il lavoro sarà interpretato da Cristina Angiuli, Lino De Venuto, Antonello Loiacono, Marina Marinelli, Teodosio Saluzzi.

Le "Mise en espace" sono patrocinate dalla SIAD, Società Italiana Autori Drammatici, di Roma.

"Vuoi fare il cane?" di Teodosio Saluzzi (Potenza 1945), commedia grottesca in due atti, che mette a fuoco il mondo degli "ultimi", come i lavavetri ad un incrocio qualunque di una città qualunque, esprime con estrema sintesi ed efficace capacità rappresentativa la disperazione e la solitudine dell'uomo al cospetto della sua inadeguatezza ed insufficienza a rapportarsi ai problemi del mondo contemporaneo se non con fughe dalla realtà assolutamente impossibili e al di fuori da ogni contesto razionale.

Infotel: 0805793041; 3386206549

L'ECCEZIONE - Cultura e Spettacolo di Puglia Teatro -Via Indipendenza 75 -70123-BARI-Tel. Fax 0805793041, 3386206549
e-mail: pugliateatro@tiscali.it;
<http://web.tiscali.it/pugliateatro>

DA "VUOI FARE IL CANE?"

Teodosio Saluzzi

(Incrocio di strade. Ad un angolo , una lussuosa villa con all'interno un cagnolino coccolato e riverito.

Incidente gravissimo! Un lavavetri per terra sta morendo!

Nella sua mente, l'irreale voglia di sostituirsi a quel cagnolino osservato ed invidiato per anni.

Sogno, incubo, rimorso, rimpianto si accavallano e si confondono nella mente del lavavetri prima di spirare.)

Amico mio...amico mio, grazie...grazie per avermi dato una vera opportunità...grazie per essere la mia opportunità. Tu hai sempre vissuto bene; ora devi permettere anche a me di assaporare il gusto di un piatto caldo; ora devi permettere anche a me di avere un posto sicuro dove andare a dormire. Deve essere bello vivere in un ambiente fresco d'estate e caldo d'inverno, è vero? Quante belle cose hai provato tu che ora devi far provare a me. Nella vita, sai, l'importante è non avere rimpianti. Anche io non voglio averne. Tu sei la mia grande opportunità ed io non posso lasciarmela sfuggire. La vita, sai, è una giungla. Il più forte vince sul più debole. E fra me e te, il più forte sono io. Di poco, di stretta misura, ma il più forte sono io, e sai perchè? Perchè tu sei un cane che abbaia; io sono un cane che parla. E chi parla, avvelena e vince! Non volermene , amico mio, non volermene. A quest'angolo di strada, non c'è posto per due cani. O tu o io. E allora io, io che sono più forte di te, io che ora ti avvelenerò e ti farò morire. Abbaia, ti prego abbaia, rispondimi. Dimmi che mi capisci, dimmi che mi comprendi, dimmi che mi giustifichi, dimmi che mi perdoni! Ti prego, abbaia per l'ultima volta. Addio amico; addio fratello, addio!

LA CGIL IN RAPPORTO CON IL MONDO DELLA CREATIVITÀ CULTURALE

Il Segretario Generale del Sindacato Nazionale Scrittori a cui abbiamo chiesto una riflessione sulla situazione relativa agli scrittori ci ha inviato questo articolo

Alessandro Trigona Occhipinti

Creare un punto di incontro, un momento, anche organizzativo, di riflessione politico-sindacale che possa coordinare, mettere insieme tutte quelle realtà autoriali che si muovono nella galassia della produzione culturale italiana. Questo è l'obiettivo che il Sindacato Nazionale Scrittori e la CGIL si sono prefisse di raggiungere nel prossimo futuro. Un obiettivo, anche ambizioso, che ha spinto il nostro Sindacato a rientrare in Confederazione, nella più antica e rappresentativa Organizzazione dei lavoratori italiani.

L'idea è appunto di aggregare le diverse realtà sindacali che fanno capo alla CGIL (il Sindacato Scrittori, il SIAM dei musicisti della SLC-CGIL, degli autori dei fumetti del SILF sempre della SLC-CGIL, il sindacato degli attori del SAI) per avviare un percorso che si possa ampliare ad altri soggetti quali gli autori di teatro, radiotelevisivi, dell'audiovisivo. Studiarne le problematiche e verificare quali, dal punto di vista strettamente organizzativo, possano essere le migliori soluzioni da adottare. Un compito arduo, tenuto conto che non è sempre semplice (la storia ce lo insegna) riuscire ad amalgamare realtà assai diverse, settori con proprie e complesse specificità. Ma, in un certo senso, il dado è tratto. Anche perché ormai le questioni sono diventate stringenti e riguardano tutto il settore della produzione culturale italiana. E la CGIL, pur in un contesto politico generale non facile, non può più non tenerne conto. Il libro come il teatro, il cinema come la musica attendono da tempo che siano varate quelle norme che possano rivitalizzarli, trasmettendo loro quei vitali impulsi senza i quali si rischia la paralisi. La crisi è ormai endemica e l'involutione culturale detta i tempi di una regressione civile che rischia fortemente di compromettere il tessuto sociale stesso del Paese. Per questo occorre reagire, abbandonare la passività ponendo al centro della discussione politica l'emergenza cultura.

La CGIL ne è consapevole e vuole offrirsi come punto di riferimento per tutti coloro i quali nella cultura si muovono, agiscono, operano. Ma c'è anche un altro aspetto altrettanto importante da evidenziare e risiede nel pieno riconoscimento,



da parte della Confederazione, della nostra attività intellettuale e creativo come "lavoro". Un riconoscimento tutt'altro che scontato dal punto di vista storico. Ma anche questo si può considerarlo acquisito. L'autore è un lavoratore a tutti gli effetti e come tale, nel rispetto delle specificità che gli sono proprie, deve essere tutelato con interventi che possano garantirgli quelle sicurezze sociali che oggi non hanno. Come ogni lavoratore, l'autore deve essere messo nelle migliori condizioni per poter operare, al di là di ogni logica di mercato, con la certezza che la sua dignità, umana e professionale, non sia offesa e calpesta. È un modo nuovo di affrontare la questione culturale, un modo che può portare a vedere garantiti con maggiore forza gli stessi diritti di libertà di espressione.

Il percorso comunque non sarà né rapido né tanto meno agevole. Senza dubbio ci sono delle priorità da rispettare o da tenere nel giusto conto. Primo fra tutti la Conferenza d'Organizzazione che la CGIL terrà a fine maggio. Da lì in poi si potrà cominciare a ragionare e a lavorare. Per il bene e gli interessi comuni e per quello della cultura in primis.

TULLIO PINELLI, RITRATTO

In parallelo con la sua carriera di sceneggiatore Pinelli ha sviluppato una intensa attività teatrale. Ne diamo qualche cenno attraverso un'intervista svolta a casa sua, con i nostri più fervidi auguri per i suoi CENTO ANNI!

Maricla Boggio

Il sole entra dalla terrazza nella biblioteca sovrastante l'appartamento, in una stradina parallela della Cassia, appena fuori dal centro di Roma, dove Tullio Pinelli abita con la seconda moglie, incontrata sul set di "8 1/2", la bellissima Marie Madeleine Lebeau; lui lavora qui, autonomo in questo spazio dove è sovrano del suo tempo e della sua fantasia.

Si affollano negli scaffali i libri amati per cultura e ispirazione, e i tanti copioni pubblicati: alcuni su Scenario, la rivista di teatro più antica; altri sul Dramma diretto da Lucio Ridenti e su Ridotto della SIAD – società italiana autori drammatici, di cui è socio onorario; ci sono poi, numerose, le edizioni che hanno pubblicato le sue sceneggiature: Cappelli – in un'immagine de "La strada" una Masina svelta come un ragazzino si arrampica su un palo invitando alla lettura –; Einaudi – la Lebeau, attrice plurilingue, con sveltanti occhi di cerbiatta campeggia in copertina da un fotogramma felliniano –; Les Editions du Seuil ed altre ancora.

Lo sguardo lucente, un sorriso cortese che si imprime anche nel tono della voce, appena un leggero accento da Torino borghese primi novecento; famiglia di magistrati – racconta –; e lui ragazzo, nel solco della tradizione, a studiare legge per intraprendere la professione di avvocato, in città e nei dintorni, fino a Ivrea dove incontra quella che diventerà la sua prima moglie: l'autore di teatro sceneggiatore principe di Fellini, nell'aristocratica semplicità di chi è signore nell'animo, comincia così a parlarmi di sé, superando un naturale ritegno, per venire incontro al mio desiderio di capire attraverso il suo vissuto lo sviluppo di una scrittura.

Già intorno agli anni trenta Pinelli scriveva per il teatro, che rimarrà il suo prediletto anche quando il cinema lo renderà più famoso. Come il Wilhelm Meister di Goethe cominciò a esprimere i suoi sogni di fervido ragazzo attraverso le marionette – ora una studentessa torinese ne ha fatto una tesi di laurea per la cattedra di Guido Davico Bonino –; si divertiva con i fratelli a manovrare quelle legnose figurine nella villa di Alpignano, durante i mesi estivi; inventava i personaggi dando loro la propria voce, finché con l'ardimentosa banda giovanile non decise di interpretare direttamente i suoi eroi, e allora vennero fuori i primi spettacoli in dialetto torinese, fra cui spiccò "I pretendenti 'd tota Sarset" ("I pretendenti della signorina Gallinella (l'insalata)".

La Famija Turineisa" gli assegnò il primo premio – mille lire – per una commedia in dialetto, che venne messa in scena al teatro Rossini da un Macario giovanissimo. Man mano che gli arrideva il successo, Pinelli riduceva il tempo dedicato alla professione di avvocato, finché dopo un decennio l'abbandonò completamente. Aveva cominciato a lavorare a Firenze con il Teatro Sperimentale di Giorgio Venturini dei



GUF, i Gruppi Universitari Fascisti dove quasi tutti gli intellettuali dell'epoca, anche i più avversi al regime, si ritrovavano per sperimentare il loro talento. Nel '35 aveva scritto "La pulce d'oro", una commedia che Silvio D'Amico, trovandola bellissima, pubblicò: gliela aveva mandata la moglie di Pinelli, con rara sensibilità premonitrice. "Lo stilita" – scritto nel 1937 – era andata in scena al teatro Quirino con l'interpretazione di Sergio Tofano, decretando il successo dell'autore.

A rileggere oggi questo atto unico a dialogo scarno e didascalico all'apparenza, se ne apprezza tutta la coraggiosa, ironica, "greca" intuizione che il fascismo probabilmente non ebbe a comprendere, se lo lasciò rappresentare senza adontarsene; perchè quel fragile Ireneo che si sostituisce al grasso Lazzaro, millantatore e ipocrita, sulla colonna che assurge a simbolo di isolamento da un mondo fradicio e vacuo, è davvero l'uomo che si ritrae dalla canea urlante per conservare nella meditazione la dignità umana, restandovi coerente a rischio di povertà e nonostante le minacce di un potere trionfante e brutale.

Nel 1996 il Teatro Stabile di Torino festeggiò l'insigne concittadino Pinelli, inserendo nelle manifestazioni in suo onore anche la rappresentazione di questo piccolo capolavoro, che può essere considerato una sorta di indicazione di fondo dei valori perseguiti nelle opere dall'autore.

In quei primi anni fitti di novità Pinelli, che aveva avuto quattro figli, era stato richiamato sotto le armi, ma venne presto rimandato a casa, per via del carico familiare; quell'esperienza pur breve della guerra lo aveva aperto ad una ulteriore riflessione sull'uomo e sulle ragioni dell'esistenza.

Qual è l'elemento che mantiene unitaria la creatività di Pinelli caratterizzandola in maniera inconfondibile, imprimendovi un segno relativo alla sua visione dell'uomo? Cerco di individuarlo ascoltandolo, ripensandone i lavori teatrali, i tanti film nei quali è stata determinante la sua inventività e poi lo sviluppo in scene del primitivo nucleo ispiratore. E' la parola, dice lo scrittore dopo aver riflettuto un poco, in silenzio: non si tratta mai di fantasie fini a se stesse, legate prevalentemente alle immagini; la parola scandisce l'andamento creativo, lo incide mantenendolo intatto dalla scena teatrale al set.

La presenza di Pinelli nel cinema parte da un inizio prestigioso. La Lux Film, una delle società produttrici di maggior spicco nell'immediato dopoguerra, gli aveva chiesto di presentarle un trattamento da "La figlia del capitano" di Puskin, e lo stesso aveva fatto con Flaiano e Vittorini; venne scelto fra i tre il lavoro scritto da Pinelli. La parola, nella sua pregnanza espressiva – per la derivazione da una scrittura puskiniana in questo inizio, per la forza intrinseca della sua creatività per quasi tutte le opere successive – si fa elemento portante dell'ispirazione. "La strada" – di cui Pinelli è unico sceneggiatore – è stata rielaborata per il teatro in Olanda e in Inghilterra; a Buenos Aires l'hanno richiesta per il prestigioso Teatro San Martin; nel 2000 è stata riscritta dallo stesso Pinelli per la scena, inaugurando la nostra Collana¹.

Quando girano i film, Pinelli non va praticamente mai sul set; una volta scritta una scena, la lascia agli altri; quel clima di attivismo non fa per lui, che manda avanti, a rappresentarlo, le parole, i personaggi: "Sul set...solo per curiosità, qualche volta. Un senso di fastidio...", dice sorridendo, quasi con imbarazzo. Così sempre, fin dalle prime sceneggiature, che attinse dal teatro altrui: "Le miserie d Monsù Travet" lo scrisse per un film di Mario Soldati, traendolo dalla comme-



dia di Bersezio in dialetto piemontese; il protagonista era Campanini, e l'attore giovane un nuovissimo Alberto Sordi. Venne poi l'amicizia con Fellini, nel '47, che diede vita a un'intensa collaborazione: "I vitelloni", "La dolce vita" – che ne fu un po' la prosecuzione, perchè il Moraldo che va in città concludendo così "I vitelloni" è poi il personaggio maturato, reso consapevole, interpretato ne "La dolce vita" da Mastroianni. Ma il sodalizio annovera anche "Otto e 1/2", "Il bidone", e prima ancora "Lo sceicco bianco".

Nonostante il successo cinematografico, il teatro rimane il momento privilegiato, la possibilità per Pinelli di soddisfare all'esigenza di esprimersi in assoluto, senza diaframmi, mediazioni, intromissioni e assestamenti. Da che cosa parte la sua ispirazione? Ogni volta è diversa..., riflette cercando una risposta: sono tante le curiosità che lo inducono a scrivere. L'interesse per le fiere di paese con quel tocco di favolistico che portano con sé, nella loro miseria intinta di lustrini argentés, emerge ne "La pulce d'oro": "E' il mistero del mondo dei vagabondi che fin da giovanissimo andavo a cercare e a studiare; e i personaggi di Gelsomina e di Cabiria nascono dallo stesso stampo di ispirazione di Amelia nel 'Ciarlatano meraviglioso', mentre l'ansia mistica di Marina ne 'La Sacra Rappresentazione di Santa Marina' è la stessa che si esprime nel 'San Francesco di Assisi' scritto per Liliana Cavani". Di queste opere ci furono splendide edizioni teatrali; Tino Carraro interpretò il "Ciarlatano Meraviglioso", frainteso poi da

Nelle tre copertine di Ridotto che la SIAD ha dedicato a Tullio Pinelli figurano un suo ritratto e due edizioni de "La Strada", in Grecia e in Francia



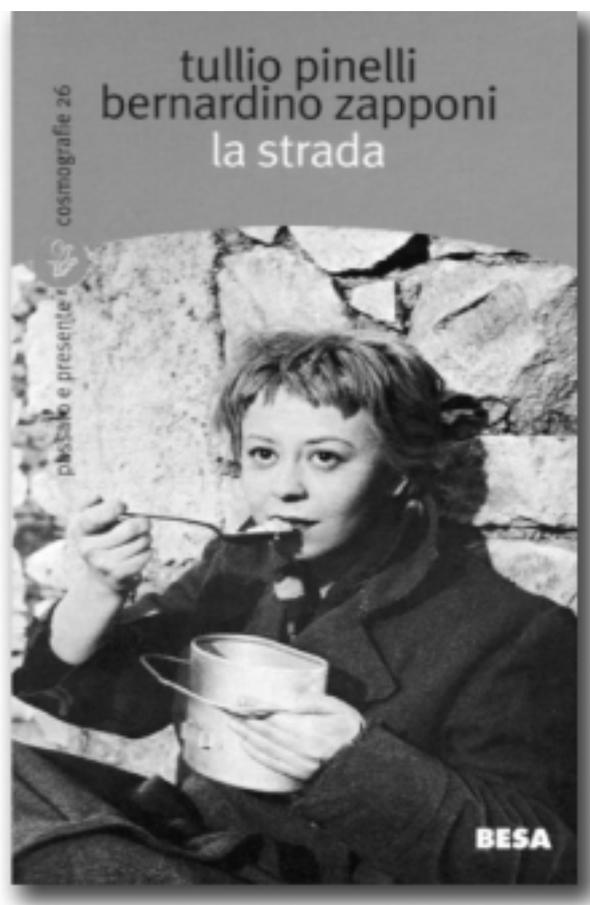


razione favolistica e drammatica di una realtà umana insieme contraddittoria, comica, pietosa, tragica, sempre condizionata dalla necessità dell'ultraterreno e circondata dal mistero; in questo mi riconosco, tanto per i miei lavori di teatro, quanto nei maggiori film al cui successo so di aver contribuito". Tace, quasi temendo di aver detto troppo di sé. Eppure quei suoi lavori rimangono, a testimonianza di un'epoca, e non è questione di immodestia parlarne, e cercare attraverso di loro una riflessione che ci consenta di esprimere un giudizio complessivo su noi stessi, sulle ragioni del nostro agire, del nostro vivere. "Io ho conosciuto un mondo che non esiste più e che ormai siamo in pochi a ricordare – riprende –, e vivo la sconvolgente realtà di oggi. Ma poichè ho fede nell'uomo eterno posso sperare che le favole che ho narrate e che continuerò a narrare non resteranno soltanto come una testimonianza del passato, ma trasmetteranno le non corruttibili esigenze umane, passioni e ansia del divino, che ho tentato di comprendere e interpretare". Da qualche anno non ha realizzato sceneggiature in film. "Scrivo racconti, intanto". Gusta il tempo in ogni suo minuto. "Passeggio tutt'intorno, ogni tanto – dice, aprendo la vetrata della terrazza e indicandomi il perimetro segnato da vasi di oleandro –; poi torno a scrivere. Il camino... – lo indica, tondeggiante e pietroso, dalla grande bocca spalancata – mi piace accenderlo; ma non sempre, perchè mia moglie dice che sporca tanto...". Eterno e contingente si toccano in questo rammentare affettuoso.

certa critica, che credette di individuarvi un filone neorealista, mentre la chiave era quella, come suggerisce il titolo, del meraviglioso. La Marina della "Sacra Rappresentazione" la recitò una fresca Antonella Lualdi – era il 1970 – diretta da quel singolare personaggio che fu Fantasio Piccoli.; era una storia a cavallo tra la leggenda e l'agiografia, e innervava prepotentemente – per la singolarità della protagonista, un frate calunniato e martirizzato che si scopre alla sua morte essere donna – una problematica di responsabilità nei comportamenti umani e un interrogativo sull'intervento divino nelle vicende del mondo.

Il tema della divinità, avvertito attraverso misteriosi richiami talvolta apparentemente contraddittori, si ripresenta più volte nelle sue opere, come "Lotta con l'Angelo", del '43, dove il problema è addirittura quello della scoperta di Dio, o "Il giardino delle sfingi" – pubblicato da Einaudi – dove si tocca il mistero di un personaggio nato criminale e le responsabilità di chi nasce delinquente, o ancora, "Gorgonio" – che ebbe interpreti mirabili Salvo Randone e Edda Albertini, per la regia di Alessandro Brissoni –, dove il protagonista dice: "Forse Dio, che è tutto, riuscirà a raccogliere in sé, a comporre, le inebrianti ore dell'amore impuro e il tempo dolcissimo della santità".

L'ambivalenza è la considerazione di fondo che sovente è stata espressa nei confronti della sua opera, cioè la problematica dell'ansia mistica in alcuni testi e le passioni umane negli altri: due binari paralleli che all'apparenza non solo non si incontrano, ma addirittura si contraddicono. Come si possono conciliare artisticamente e contenutisticamente queste due posizioni? Risponde indirettamente, offrendomi una chiave di lettura: "Ho cercato la trasfigu-



Le due commedie tratte da altrettante sceneggiature sono pubblicate nella collana Passato e Presente/Teatro, BESA ed., Nardò (Lecce).

I PORTA

di Tullio Pinelli



Una scena della commedia, per la regia di Giorgio Venturini

PERSONAGGI

La Signora Porta
 Cesare Piccolo Porta
 Stella Porta
 Minni Porta
 Musino
 Fulvio
 Erica
 Il Cavalier Camerletto
 Il Mezzadro
 La Massaia
 La Comare
 Contadini
 Vendemmiatori e Vendemmiatrici

ATTO PRIMO

Lo scenografico cortile di un rustico settecentesco, pittoresco e quasi artificiale, come in una stampa di due secoli fa. A sinistra, avanti, una cancellata di legno dipinta in verde, soffocata da un viluppo spesso e religioso di glicine, in cui si

apre al fondo, vicino alla casa, un piccolo cancello scardinato.

Pure a sinistra, in fondo, la casa di campagna dei Porta, ad un solo piano, corso per tutto il lungo da un balcone in legno tarlato. Si entra in casa per una porta a finestra che s'apre al livello del terreno; quando la porta è aperta – e lo è costantemente – si scorge il rosso ammattonato logoro che pavimenta la sala di compagnia. A sinistra, all'altezza della testa di un uomo, c'è una finestra quadrata, con l'intelaiatura di legno a doppia croce. Subito dopo la "villa", a destra, la casa del mezzadro, quasi tutta occupata da un ampio portico ad una sola arcata, in fondo a cui si scorge l'ingresso.

Sotto il portico, stanno alla rinfusa gli arnesi del contadino; sopra, si apre una loggia retta da due colonne di pietra, tra le quali sono tese le pannocchie di granturco.

Un vecchio muro sregolato, dalle cui fessure sbocciano ciuffi di capelvenere, segue alla rossa casa del mezzadro. Dalla cresta frastagliata cadono tralci di una pianta d'edera che ne ricopre, evidentemente, l'opposta parete. Tra il muro e la casa, un cancello in legno che mette nei campi.

Un mattino di fine settembre. Il sole cade luminoso nel rustico antico, e scherza con le tinte velate dal tempo di questo, che sembra un vecchio quadretto di genere.

Dalla casa dei Porta, le cui finestre sono tutte spalancate, giunge l'eco di un tramestio ininterrotto, assieme a voci che si rincorrono di stanza in stanza.

Sotto il portico, a destra, la massaia china passa ad un grande setaccio rotondo una farina gialla.

Quando s'apre il sipario esce dalla casa la signora Porta, strascicando i piedi.

Essa è sulla sessantina, grossa, sformata, con le spalle curve. E' vestita di nero, ma non si capisce come: perché è ravvolta in una quantità inverosimile di resti del suo guardaroba di giovine signora, di cui uno completa l'altro. Solo la testa è una cosa viva su tutto quello sfacelo. I tratti del volto sono fini, marcati; il naso aquilino, ben disegnato; gli occhi vivacissimi, penetranti, arguti e profondi; la bocca, il cui labbro inferiore sporge leggermente sull'altro, piegata in un atteggiamento ironico i capelli in disordine.

Subito, s'ode nell'interno la voce di Cesare Piccolo, che grida: – Stella! Non la trovo!”

Poi sul balcone compare Cesare Piccolo che si piega sulla balaustra, tenendosi con le mani. Cesare è sulla trentina, di media statura; i capelli, neri, gettati indietro la fronte ampia, il naso aquilino ed il sorriso arguto di sua madre. Agilissimo e rapido nei movimenti, adopera per esprimersi non tanto le parole quanto i gesti.

Ora è scamiciato, con le maniche rimboccate; un paio di larghissimi calzoni grigi senza forma sostenuti alla vita da una vecchia cinghia di cuoio. Un fazzoletto multicolore piegato a triangolo gli cinge la fronte e gli tiene a posto i capelli.

CESARE PICCOLO – Mamma, dov'è la nostra scopa?

LA SIGNORA PORTA – Non lo so, Cesare Piccolo. Non l'ho mai vista.

CESARE (gridando, all'interno) – Dio degli Dei, Stella! Non l'ha mai vista!

LA MASSAIA (alzando il capo) – L'abbiamo noi, la loro scopa.

CESARE – Dov'è?

Il Mezzadro (che è entrato per il cancello di destra, tenendo per le cinghie un bigoncio stillante) – A ottobre, quando sono partiti, mia moglie l'ha trovata in quel cespuglio; e l'abbiamo nascosta qui.

CESARE (ad uno dei bambini di Stella che gli ruzzano tra le gambe) – Vai, corri: Vai a prenderla! (e rientra, gridando) – L'ho trovata, Stella! (D'ode lontano la voce di Stella; ma non se ne comprendono le parole. Il piccolo cui Cesare s'è rivolto scompare in casa, e riappare trotando dalla porta pian terreno. La massaia gli dà la scopa, ed egli trascinandosela dietro, attraversa di corsa l'aia e rientra in casa. Tutto questo mentre il dialogo continua).

IL MEZZADRO (alla moglie) – Dagliela.

LA SIGNORA PORTA (avanzando adagio, con un sorriso arguto in volto) – Oh, Cesare Piccolo!... (Al mezzadro) E' artista, come Cesare Porta; e anche Minni è artista. Tu lo sai, che ci conosci da tanto tempo.

IL MEZZADRO (sollevando un poco il cappello di paglia che ha in testa) – Sì, signora.

LA SIGNORA PORTA – Per questo, volevo chiederti una cosa, Paolo. (Il mezzadro spolvera la panca che è davanti al portico, e la Signora Porta siede lentamente sempre parlan-

do) – Vedi Paolo, ci sono due modi di vivere la vita e così ci sono due generi – come dire – due categorie di persone; quelli che vogliono fare la loro casa tutta bella – come dire – la più bella casa del mondo; e poi, non hanno la scopa e ci sono quelli, invece, che trovano la scopa e la conservano. Tu sei così; e allora, mi puoi dire una cosa che io non so. M i capisci non è vero?

IL MEZZADRO (diffidente) – Vuole i conti?

LA SIGNORA PORTA – Ecco, bravo. Non volevo questo, ma è giusto. Sicuro, mi darai poi anche i conti; cioè, se ti accomoda.

IL MEZZADRO – E' presto fatto (Alla moglie) Prendi l'agenda.

(Dalla casa è uscito Cesare, portando due vecchie seggiole che lascia sull'aia, ed esce ancora con altre seggiole).

LA SIGNORA PORTA – Ma no; dopo, dopo.

IL MEZZADRO (cocciuto) – E' meglio subito.

LA SIGNORA PORTA (confusa) – Oh, vedi, Paolo; non era questo che ti chiedevo. Adesso, che cosa penserai, di me? Ma sai, i denari, puoi ancora tenerli, fino a quando ti accomoda.

IL MEZZADRO – Appunto, signora. Sa, siamo nelle vendemmie a giorni. Per questo se loro potessero restituirmi subito questi denari...

LA SIGNORA PORTA (lo guarda un momento in silenzio, poi, confusa) – Scusa, sai, Paolo; io queste cose non le capisco bene. Come hai detto? Siamo noi che ti dobbiamo del denaro?

IL MEZZADRO – Eh, signora, tutte le spese per la casa, le tasse, la luce, l'acqua, ho dovuto farle io, perché loro non si sono più lasciati vedere.

LA SIGNORA PORTA – Sicuro, Paolo. Hai ragione. (Chiamando) Cesare Piccolo! Cesare!

CESARE (che batte il panno di una seggiola, facendone uscire nuvole di polvere) – Non posso.

LA SIGNORA PORTA – Dice Paolo, sai, che gli dobbiamo del denaro.

CESARE – A te?

IL MEZZADRO – Sì, signorino.

CESARE – Il denaro non serve a nulla.

LA SIGNORA PORTA – E' giusto, Cesare Piccolo, ma intanto bisogna pagarlo.

CESARE – Che cosa ne fai, tu, di altro denaro, tu che devi essere ricco come un contadino ricco?

LA MASSAIA (alzando la voce) – Siamo povera gente, noi, signorino.

CESARE – Quanto ti dobbiamo?

IL MEZZADRO (brusco, indispettito, aprendo l'agenda) – Qui ci sono i conti che parlano chiaro.

LA SIGNORA PORTA – E' giusto, sì. Adesso li guardo (fruga con maggior premura nell'ampia, profonda sacca nera, alla moda di cinquant'anni fa, che tiene costantemente al braccio, e da cui ha già tratto allineandoli sulla banca, un vecchio libro da messa, un mazzo di chiavi, una scatola di latta, ecc.). Ma non trovo gli occhiali. Ah! Eccoli.

IL MEZZADRO – Qui c'è il dare e qui l'avere.

LA SIGNORA PORTA – Va bene, sì; ma dov'è scritto quello che ti dobbiamo?

IL MEZZADRO (voltando un voglio) – Qui in fondo.

LA SIGNORA PORTA – Settecento e quaranta lire? (A Cesare, serena) Gli dobbiamo settecento e quaranta lire.

LA VOCE DI STELLA (dall'interno) – Cesare!

CESARE – Lascia che veda io. (Prende l'agenda) Che battaglia di numeri! Di un po', di dove si incomincia?

STELLA (sulla porta) – Cesare...!

CESARE – Stella! Vieni qui, tu che sei quasi borghese.

STELLA – Che c'è?

CESARE (passandole l'agenda) – Pensa che dobbiamo settecento e quaranta lire a Paolo.

STELLA (guardando l'agenda) – Dove?

LA SIGNORA PORTA (timidamente) – Ma non abbiamo venduto niente?

IL MEZZADRO – Il grano.

CESARE (prendendo l'agenda di mano a Stella che la contemplava) – Ecco. Dalle settecento e quaranta lire si toglie il prezzo del grano.

IL MEZZADRO – Il grano l'abbiamo già venduto.

STELLA – Tutto?

IL MEZZADRO – Tutto.

LA MASSAIA – Ma no, Paolo, ce n'è ancora in granaio.

IL MEZZADRO (irato, perdendo per un minuto la calma) – No. E' venduto anche quello. Devono soltanto ritirarlo.

STELLA (prendendo l'agenda dalle mani di Cesare) – E l'uva?

LA SIGNORA PORTA – Brava, Stella, Bisogna calcolare l'uva.

IL MEZZADRO – E' ancora da tagliare, l'uva. E non si può calcolarla adesso, senza sapere quanta ce ne sarà e i prezzi che si faranno. (Un silenzio).

CESARE (con un ultimo tentativo) – E la frutta, l'erba, i fiori... tutto venduto, tutto calcolato?

(La massaia ride forte).

IL MEZZADRO (alzando le spalle) – Tutto.

STELLA – Così, tutto calcolato, noi ti dobbiamo?

IL MEZZADRO – Settecento e quaranta lire.

CESARE – Dio degli Dei!

(Un silenzio)

CESARE (risoluto) Benone. Resta stabilito che gli dobbiamo settecento quaranta lire. Che cosa sono settecento quaranta lire. Che cosa sono settecento quaranta lire? Io scrivo qui (scrive sulla terra con il manico del batti polvere) settecento e quaranta. Adesso, da quell'altra parte, scriviamo quello che possiede ciascuno di noi, facciamo la somma, e tutto è aggiustato.

STELLA – Ma certo. C'è così semplice!

CESARE – Dunque, tu mamma, quanto metti?

LA SIGNORA PORTA (sorridente, serena) – Oh, Cesare Piccolo, io metto quanto mi dai tu che guadagni.

CESARE – E' giusto, mamma. Per ora, però non posso darti niente, perché sono in vacanza.

STELLA – Dunque scrivi, Cesare.

CESARE – Che cosa ho da scrivere, se mamma non mette niente?

STELLA – Si scrive zero. Nelle somme si fa così.

LA SIGNORA PORTA – La mia Stellina è proprio diventata una mamma borghese, tutta ordinata, tutta precisa, da quando si è sposata.

STELLA (ha un gesto di noia).

CESARE – Dunque scriviamo: zero. Tu, Stella?

STELLA – Ah! Io?

CESARE – Tuo marito non ti ha mandato niente?

STELLA – Sì, ma io ho i bambini.

LA SIGNORA PORTA – Ma qualcosa, Stella?

STELLA (corrugando la fronte) – Ho i bambini.

(Un silenzio).

CESARE – Bene. Zero. E Minni (Gridando) Minni!

LA SIGNORA PORTA (chiamando lei pure) – Minni!

STELLA – Ma Minni è a Firenze, lo sai.

LA SIGNORA PORTA – Oh! Sicuro, sicuro!

CESARE – Dov'è?

STELLA – S'è fermata a Firenze, lo sai, per dare l'esame al Conservatorio.

LA SIGNORA PORTA – Ma certo, Stellina. E' a Firenze.

STELLA – Fortuna che ci sei tu, Cesare.

IL MEZZADRO (poco sicuro) Uhm!...

CESARE – Vediamo (Si alza, caccia la mano in tasca, fruga, conta. Si piega di nuovo sulle ginocchia e scrive, dicendo) Venticinque e settanta (e alza il capo guardando comicamente la madre e la sorella).

IL MEZZADRO (sussurrando) – Eh?

STELLA (allegrementemente) – Oh! Sei più ricco di me! (Ad uno dei suoi bimbi che vede in piedi su di una seggiola) Musino! Scendi subito! (Corre a prendere in braccio il piccolo equilibrista).

LA SIGNORA PORTA (placida) – Ecco, Cesare Piccolo. Puoi dargli quelli, per ora.

IL MEZZADRO (scarlato in volto) – Che cosa mi dà?

CESARE – Un momento, lasciamo finire le operazioni. Settecento e quaranta meno venticinque e settanta... fa... fa...

IL MEZZADRO (torvo) – Settecento quattordici e trenta.

CESARE – E' meraviglioso. Sa tutto. Io ti do venticinque e settanta, e noi ti dobbiamo soltanto più settecento quattordici lire e trenta centesimi (tira un sospiro di sollievo).

STELLA (dalla casa) – Cesare!

IL MEZZADRO (protestando) – Come?

LA SIGNORA PORTA – Forse ti sembra poco, non è vero, Paolo? Ma te li daremo, sai? Cesare Piccolo, quando vuole, guadagna. E allora ti pagheremo tutto.

STELLA (impaziente) – Ma Cesare!...

CESARE (correndo verso la sacca) – Arrivo!

IL MEZZADRO (fortissimo) – Nossignore!

(Tutti si fermano e si voltano interdetti a guardare il mezzadro. Il quale, in soggezione, ora evita gli sguardi dei padroni per quello scatto, e pur sempre irritato ed in collera, solleva leggermente il cappello e resta senza parlare, passando da una mano all'altra indeciso, i denari che Cesare gli ha dati).

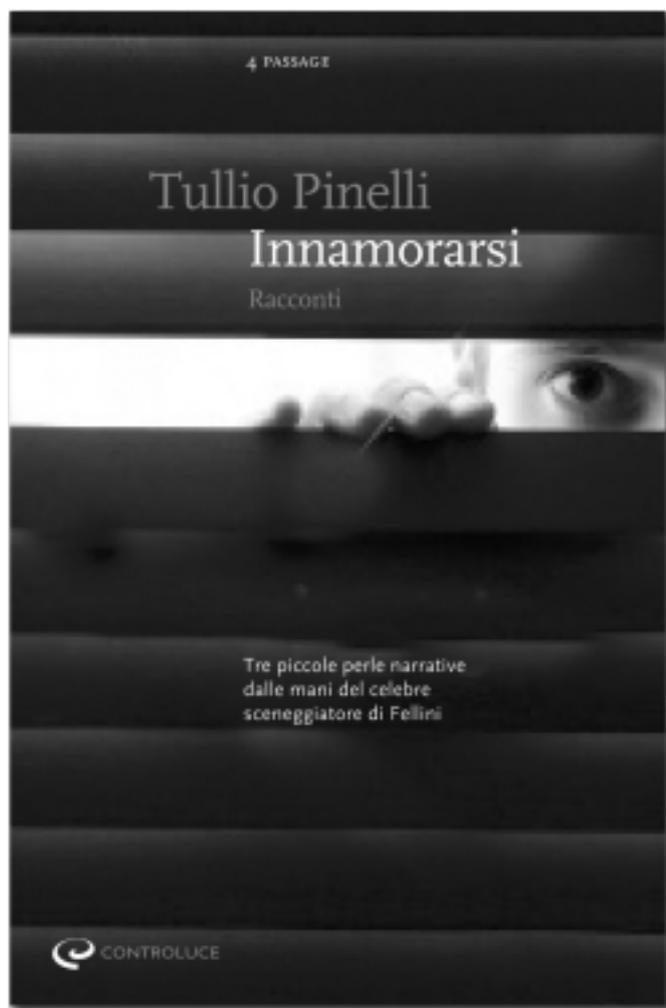
CESARE – Che cosa è successo?

IL MEZZADRO (incomincia a parlare con tono incerto, poi a mano a mano la sua voce si fa più forte, collerica) – Io non posso... Non si può. Io so che loro mi hanno sempre pagato, e non è per questo. Ma siamo povera gente, e di questi denari abbiamo bisogno subito. E pazienza, dico averne anche soltanto una parte, la metà, poniamo. Ma così, è inutile. E' come niente, questo. E anzi (posando il denaro sulla sedia) è meglio addirittura niente...

LA SIGNORA PORTA (sorridente, compassionevole) – Povero Paolo, che è tanto attaccato al denaro!

CESARE (avanzandosi) – Pazienza!

IL MEZZADRO (con più calore, tenendo però d'occhio i movimenti di Cesare) – E poi, dico e fosse soltanto per me,



In uscita per festeggiare i cento anni di Tullio Pinelli, il suo ultimo libro di racconti, pubblicato da Besa

io li conosco e non ho... (con mossa rapidissima, visto che Cesare allunga la mano per riprendersi le 25 lire, riafferra il denaro e lo intasca) non ho premura. Ma ci sono altri che non aspettano. 'è il Camerletto che vuol vendere il terreno qui intorno agli impresari delle case popolari, e se loro non ci pensano, tra un anno questo sarà un quartiere operaio.

CESARE – (con un grido di disperazione, le mani nei capelli) – La nostra bella casa!

STELLA – Alle case operaie?

(Sulla cresta del muro, sorge la grossa faccia sanguigna del Cav. Giovanni Camerletto; labbra volgari, occhi piccoli, astuti, affogati nel grasso del volto; in testa una vecchia paglietta grigiastra, in bocca un mezzo sigaro. Assieme al volto, sporge sulla cresta del muro una tozza mano di ricco borghese di paese).

CAMERLETTO – Riveriti, signori, riveriti!

(I Porta, confusi salutano guardandosi di sottocchi a vicenda come per chiedersi aiuto. Cesare porta la mano alla testa, per scoprirsi, e con molta deferenza solleva il fazzoletto quadrettato che gli lega la chioma).

LA SIGNORA PORTA (confusa, sorridente del proprio imbarazzo) – Buongiorno, signor Camerletto.

CAMERLETTO (sollevando la paglietta) – Mondo cane, ci sono anche le signore. I miei rispetti, signora. E c'è il celebre pittore, complimenti, signor Cesare. Ho sentito che lei sta diventando qualcosa di grande! C'è tutta la famiglia, eh? Bene; fanno bene a tenersi uniti. L'unione fa la forza,

mondo birbone. E poi, a me piace la famiglia; è uno dei miei principi. L'onestà e la famiglia sono due cose necessarie per vivere bene e per non farsi mettere nel casso da questa gente canaglia, mondo assassino, che vive soltanto per farla in barba ai galantuomini. Sicuro, ehm – sicuro (Resta un momento silenzioso, come attendendo una risposta. I Porta lo guardano, si guardano e tacciono). Onestà, ci vuole, specialmente negli affari. Così, mondo cane, da galantuomo a galantuomo. Sicuro (Altra piccola pausa. Egli lancia un'occhiata interrogativa al mezzadro) Dico bene? Io ti do questo?... Eh? – poniamo, un pezzo di terreno... eh?

IL MEZZADRO (marcando)... un bel pezzo di terreno...

(Porta, muti come pesci, non battono ciglio).

CAMERLETTO – Sicuro... e tu mi dai... eh?

CESARE (subito) – Io? Niente...

CAMERLETTO (lanciando un'altra occhiata al mezzadro, il quale, indispettito, si stringe nelle spalle) – Ah!... Bene... e tu mi dai l'equivalente; non un soldo di più, non un soldo di meno, mondo ladro. Non è vero, signora Elena?

CESARE (guardandosi attorno) – Chi è?

STELLA – Sono io, Cesare.

CAMERLETTO – Ho sbagliato il nome?

STELLA – (in fretta) – Oh, no... Il mio nome è Elena.

CESARE (idem) – Ma noi l'abbiamo sempre chiamata Stella.

LA SIGNORA PORTA (più in fretta che può) – Adesso suo marito, sa, che è tanto borghese, poveretto, ce l'ha proibito di chiamarla Stella, perché vuole il nome vero, proprio come c'è sul calendario. Non è vero, Stella?

STELLA – Eh – proprio.

CAMERLETTO – Bene. Sono buoni principi. Sono buoni. Sicuro, Elena.

(Un silenzio impacciato).

CAMERLETTO – Mi sono permesso – già, per principio, lascio ognuno nel suo brodo. – Ma credevo che... Ecco. E allora, restiamo intesi così, non è vero? Se a loro occorresse qualcosa, la strada è breve (Batte sul muro la mano pesante) e tra vicini, mondo cane, quando ci si può aiutare, dico, eh? E' un mio principio. Riveriti Signori.

(Saluta, scompare).

(Subito i Porta riacquistano vita e movimento).

IL MEZZADRO (irritato) – Ma non si può trattare così!

STELLA – Siamo senza soldi, Paolo.

LA SIGNORA PORTA – E poi – non abbiamo mica trattato.

IL MEZZADRO – Appunto, sacripante! Quello va diffilato dagli impresari delle case operaie.

CESARE (balzando al muro) – Signor Camerletto! Signor Cavaliere!

STELLA – Cesare!

CESARE – I soldi li troveremo. Ecco. Lei è un grand'uomo, sa. Per principio, si capisce. E allora vorrei...

CAMERLETTO – (risorgendo dal muro, trionfante) – Comperarlo?

CESARE (risoluto) – Comperarlo. (Ai suoi) L'ha già capito.

IL MEZZADRO – Alla buon'ora!

CAMERLETTO – Se potessi favorirli, mondo cane, sarei felice. Quando si può far piacere ad un nostro simile, dovere di cristiano non è vero?

STELLA (che segue parola per parola il dialogo, circondata dalla sua nidia al completo) – Ma noi vorremmo pagare, sa...

- CAMERLETTO – Intero. Vediamo, vediamo.
 CESARE (pendendo dalle labbra sue) – Sì, vediamo.
 CAMERLETTO – (dopo un brevissimo silenzio) – Certo, il terreno è buono.
 IL MEZZADRO – Buona posizione...
 CESARE (per dir qualcosa) – Ben messo.
 CAMERLETTO – Esente da ipoteche dad precetti... Dunque per loro ottimo affare.
 LA SIGNORA PORTA – Lo sappiamo, Signor Camerletto. E' una cosa, come dice, proprio bella per noi...
 CAMERLETTO – Ecco. Ma... ma... vedano, io non sapevo che loro avessero intenzioni in proposito...
 CESARE – Dio degli Dei!
 CAMERLETTO – E... sarei già in trattative con quelli delle case operaie...
 STELLA – Oh! Dio! Non siamo più in tempo!
 IL MEZZADRO – Eh, no!
 CAMERLETTO – Questo no.
 CESARE (sollevato, a Stell.a) – Questo no.
 STELLA (a sua madre) – Questo no.
 CAMERLETTO – Vediamo.
 CESARE (scaldandosi) – Vediamo, vediamo (e si concentra, senza perdere un istante di vista le labbra del Camerletto).
 CAMERLETTO (dopo un momento) – Perché, vedano, mondo birbone, c'è la questione del prezzo... Se quelli delle case operaie mi offrono cento, poniamo, e io sono in parole con loro, per tirarmi indietro, bisogna che ci sia qualcuno che mi offra...
 CESARE – Trecento!
 CAMERLETTO – Trecento?... Ecco, sicuro... Perché io dico a quei delle case operaie...
 STELLA (entusiasta) – Che ci sono i Porta...
 CAMERLETTO – Ecco – che mi offrono una cifra maggiore.
 CESARE – (con calore)... Maggiore, sicuro...
 CAMERLETTO – Lei me lo paga...
 CESARE – Quanto lei vuole...
 CAMERLETTO – E l'affare è fatto.
 CESARE – (volgendosi trionfante ai suoi) – E l'affare è fatto... (Tutti i marmocchi gridano trionfalmente in coro, rincorrendosi).
 STELLA – Oh, Dio che bellezza! (Rincorrendo i piccoli) Musino! State buoni! (Entrando in casa dietro ai bimbi) Bravo, Cesare!
 CAMERLETTO – Da galantuomo? (Porgendogli la mano) .
 CAMERLETTO – Brigante. (Salutando) Riveriti.
 CESARE (gridandogli dietro) – Ladro!
 (Si sente la grossa risata del Camerletto).
 CESARE (salta a terra e corre a sedersi di schianto sulla panca) – Mi sento mercante di buoi fino al cuore. Mamma mia, che bellezza mercanteggiare! Ci si sente sani, forti, uomini che vivono di vita vera, ci si sente... (Al mezzadro) Dammi da bere.
 LA SIGNORA PORTA (tranquilla) – Ti inganneranno, sai, povero Cesare Piccolo.
 CESARE (dopo aver bevuto) – Ah, lo so. Ha un tale esercito di principi, quel signore! Ma è grande, sai. Voglio farlo, il ritratto del mercante di paese, rosso, pesante... così... così... come lo vedo bene!
 LA SIGNORA PORTA – Ecco, Cesare Piccolo. 'ai bene a pensare a dipingere perché ora siamo impegnati, e bisogna che tu guadagni.
 CESARE (interdetto) – Ah?... Già...
 LA SIGNORA PORTA – E poi, Cesare, i Porta si sono sempre fatti onore.
 (Un silenzio).
 (Cesare seccatissimo, irritato con se stesso, per darsi un contegno e guadagnare tempo, allunga una mano, prende un pomo in una cesta e lo morde).
 CESARE – E' una bella noia, però che i Porta abbiano questa abitudine (Seguita a sbocconcellare la mela, gli occhi a terra, sempre più imbronciato. Poi con il tono evidente di chi cerca una scusa) E poi, adesso Minni è a Firenze. E se non c'è inni che suona, è inutile non so dipingere... anche perché (Levandosi in piedi trionfante e facendo volare il torso del frutto al di là del muro) al momento non ho nessuna ordinazione di mio gusto (Cercando di infilare il cancello dei campi) Addio, eh?
 LA SIGNORA PORTA – Ma non è vero questo, Cesare Piccolo.
 CESARE (con uno scatto) – La signora Tortellini?
 LA SIGNORA PORTA – Ecco, bravo. Vedi che lo sai?
 CESARE (con l'intima gioia di potersi sfogare) – La signora Tortellini io non la faccio.
 LA SIGNORA PORTA – Non mi pare che si chiami Tortellini.
 CESARE – Sono io che la chiamo così. Io, quella, non la faccio.
 LA SIGNORA PORTA (tranquilla) – Perché sei tanto pigro, Cesare, e non hai mai voglia di metterti a lavorare.
 CESARE – Io non sono pigro. E non è per pigrizia che non voglio far eil ritratto alla signora Tortellini. (Passeggia avanti e indietro parlando con calore e gesticolando) Non voglio farglielo perché non mi sento di farglielo, ecco. Quando ti dico che quella vuole le cinquantadue perle alla collana, non una di più e non una di meno, se le perle sono cinquantadue? E tutto così, tutto così... E' un lavoro che non sento. E i lavori bisogna sentirli. Perché se mi mettessi al lavoro, così... farei, farei una bella fotografia a colori, da inchiodare vicino agli antenati del Cav. Camerletto.
 LA SIGNORA PORTA – Ma non è vero, Cesare.
 CESARE – Non è vero?
 LA SIGNORA PORTA – Oh Dio, Cesare, mi sembra proprio di ragionare con Cesare Porta. Anche lui si ostinava, non voleva questo, non voleva quello, e poi... Il famoso quadro della massaia, sai, che è la meravigliosa glorificazione eleggiata della donna di casa, lo ha fatto così...
 CESARE (imbronciato) – À me non è mai successo.
 LA SIGNORA PORTA – Ma sì Cesare. Il ritratto del Commendatore, come si chiama?
 CESARE (subito) – Orlandi?
 LA SIGNORA PORTA – Ecco, bravo, non volevi assolutamente farlo, ti ricordi?
 CESARE (infantile) – Ed è bello?
 LA SIGNORA PORTA – Sicuro, che è bello. Ha il segno del genio artistico dei Porta.
 CESARE – E' bello, vero? E l'han detto tutti. E' un piccolo capolavoro. Quando lo dipingevo, sai, tenevo proprio il pennello con le due mani, tanto sentivo la potenza del colore... E l'altro di mamma, il ritratto di Bimbo Patrizio?
 LA SIGNORA PORTA – No, quello è brutto.
 CESARE (offeso) – E' bellissimo. Anche Minni, anche Stella l'hanno trovato bello. E anche il marito di Stella.

- LA SIGNORA PORTA – Perché Stella e Minni trovano bello tutto ciò che fai; e ti fanno diventare superbo e sciocco, qualche volta. E il marito di Stella crede di essere artista perché tutti i suoi amici glielo hanno sempre detto, e adesso ha finito per crederci anche lui. Ma non ha il dono divino, poverette – non avrebbe dovuto entrare nella nostra famiglia. E quel quadro è brutto.
- CESARE (tanto per non darsi vinto) – E' bellissimo.
(Un silenzio) *Eh, ma non son mica finito con quello, sai. Mi sento, qui dentro, sai, tanta di quella forza!*
- LA SIGNORA PORTA – Sicuro Cesare. Se tu potessi mettere nel ritratto della Signora Tartini...
- CESARE – Tortellini.
- LA SIGNORA PORTA – Ecco, bravo... tutto lo spirito d'arte che hai messi in quello del Commendator Orlandi...
- CESARE – Uhm...
(Un silenzio – Cesare passeggia avanti e indietro accigliato)
- CESARE – La signora dalle cinquantadue perle.
- LA SIGNORA PORTA – Sicuro. È vorrà il suo vestito più bello, proprio, sai – quello... più bello, ecco.
- CESARE (ride un poco).
(Altro breve silenzio)
- CESARE – Un vestito – tutto di pizzo – eh? Vero, argento e oro, da signora provinciale. Da signora provinciale che ha le cinquantadue perle... e magari, anche la pelliccia... sicuro, la pelliccia, aperta qui; sicuro! Per far vedere la collana.
- LA SIGNORA PORTA (commossa) – Oh, Dio, Cesare, è la grazia, è il dono divino. Devi partire, ma subito, sai.
- CESARE – Questa sera. E adesso – un telegramma – “Arrivo domani” Ritratto... ehm.
- STELLA (uscendo di casa con un bimbo in braccio, affannata) – Mamma, Musino è ammalato!
- CESARE (correndole incontro) – Il mio figlioccio?
- LA SIGNORA PORTA (serena) – Eh, ma guarirà, vedrai.
- LA MASSAIA – Il piccolo? E' rimasto fino ad ora nell'orto a mangiare frutta acerba.
- STELLA – Che cosa potrei dargli? Mamma, io chiamo il medico.
- CESARE – Il dottore? No, eh?
- LA SIGNORA PORTA – Non voglio che tu lo chiami. Tutta la medicina, sai, è contro la natura.
- LA COMARE (che, sotto il portico, sta ginocchioni dinanzi ad una tela piena di semi) – La Signora dice bene. Il dottore, qui dentro, non entrato mai e di sette figli che ho avuti, unno solo m'è morto.
- LA MASSAIA – Io al mio bimbo quando grida, do a mangiare un pomodoro, così sta queto...
- La comare – Mi faccia vedere il piccolo (Esamina il bimbo,, lo pesa e lo passa alla massaia) Uhm!
- LA MASSAIA (idem) – Uhm!
- STELLA – E' grave?
- LA COMARE (riprendendo Musino) – Eh?
- CESARE (senza fiato, abbracciando la sorella) – Ma è grave?
- LA COMARE – No.
- LA MASSAIA – No.
- CESARE (respirando) – Ah!
- LA MASSAIA – Questo bimbo, vede, ha i vermi.
- LA COMARE – Sicuro, i vermi.
- LA MASSAIA – E per guarirlo ci vuole la collana d'aglio.
- LA COMARE – Prenda dodici teste d'aglio, le infili in un cordino con un ago e le metta, questa notte, sotto il cuscino del bimbo.
- CESARE – Questa è sapienza dei secoli!
(Da sinistra è entrata Enrica, portando una valigia. Essa ha chiuso con garbo il cancello, ed ora, fermatasi, lancia un saluto festoso ed educato).
- ENRICA – Buongiorno!
(Nessuno la sente).
- LA COMARE – E domattina il piccolo è bell'è guarito.
- STELLA – Sicuro?
- CESARE – Sicuro. Ne voglio assaggiare anch'io. (Si piega sulle ginocchia e seguita a parlare animatamente con la vecchia).
- LA SIGNORA PORTA – Oh, Cesare, tu non hai mai...
- ENRICA (più forte, avanzando di un passo) – Buongiorno!
- LA SIGNORA PORTA (volgendosi) – Ah?
- ENRICA (posa a terra la valigia e si avvanza festosa) – Buongiorno, Signora Porta.
- LA SIGNORA PORTA (sorridente, stringe la mano a Enrica, scrutandola) – Buongiorno.
- ENRICA (idem) – Come sta, signora?
- LA SIGNORA PORTA – Io? Bene grazie (sorridente sempre fissando la nuova venuta) Eh, sì bene (Chiamando) Cesare Piccolo!
- ENRICA (un po' sorpresa per l'accoglienza) – C'è anche Cesare? Non lo riconoscevo.
- LA SIGNORA PORTA – Cesare, c'è la signorina. Vedi...
- CESARE (voltandosi) – Ah! (Si avvanza guardingo).
- ENRICA – Buongiorno, Cesare! Com'è cambiato!
- CESARE – Buongiorno. Io sono cambiato? (Chiamando) Stella!
- ENRICA (avanzandosi verso Stella) – Oh, Stella... (Le tende la mano, poi l'abbraccia).
(Stella sorridente, si lascia abbracciare. Poi si separano).
- ENRICA – Ma...
(Un silenzio. I Porta, in circolo, guardano da capo a piedi, sempre sorridenti, per cortesia e imbarazzo, la sconosciuta. Enrica pietrificata, non sa che cosa fare).
- CESARE – Cercava Stella?
- ENRICA – Ma no!
- CESARE – Ah, allora, cercava di me?
- ENRICA – Ma no. Non cercavo nessuno. Io son venuta perché... Ma Minni non giel'ha detto?
- CESARE – Che cosa?
- STELLA – Minni è a Firenze per un esame.
- ENRICA – A Firenze? E non ha detto che sono... che mi ha invitata? Sono Enrica.
(Silenzio di tomba. I Porta si guardano, sorridono e tornano a fissare Enrica).
- ENRICA – Enrica Anselmi!...
- CESARE – (id.) Ah!...
- LA SIGNORA PORTA – Sicuro, poverina. Ma noi non la conosciamo (si volta ai figli) Non è vero?
- ENRICA (disperata) – Ma, signora, Enrica Anselmi... Enrica... l'Enrichetta!
- CESARE – Quale?
- LA SIGNORA PORTA – La figlia di Eleonora?
(Enrica accenna di sì col capo).
- CESARE – Quella che era alta così?
- ENRICA – Sì.

STELLA – Che abitava in quella casa?

ENRICA – Ma sì.

CESARE – Che...

ENRICA – (Ancora tutta rossa e confusa) – Ma sì, ma sì!

CESARE – Ah!

STELLA – Abbracciamo (Si abbracciano).

CESARE – Dio degli Dei!

STELLA – Mamma, Enrichetta!

CESARE – Come sei diventata bella! (Ai suoi) Non è vero?

STELLA (festosa) – Bella, bella, sì!

ENRICA (confusa) – Eh, ma, Stella!...

LA SIGNORA PORTA – Sei cambiata molto. Eri così bruttina, poverina, quando abitavi qui. E' il ritmo, sai, il ritmo dell'esistenza che...

CESARE – Ma anch'io sono cambiato sai? (Le prende le mani e parla animatamente) – Sono diventato celebre. Dipingo, dipingo, dipingo. Faccio ritratti, ma vere opere d'arte veri... (Ai suoi) Non è vero? Del resto espongo. Avrei certo visto nelle mostre di Milano le mie sale.

ENRICA (soffocata) – Non so... mi pare...

STELLA – Eh, ma certo tu di queste cose non ti interessi.

CESARE – Non è il suo mondo, già. Tu avrai le tue piccole occupazioni. E non solo a Milano, sai. Dappertutto, come i grandi Maestri; Roma, Firenze, Paris-Parigi, capisci; la Villa Lumière! Londra, anche Londra.

LA SIGNORA PORTA – Non credergli troppo, sai. E' diventato così presuntuoso.

CESARE – Non è vero. E adesso che sei qui... (si ferma) A proposito, perché sei qui?

STELLA – Questo non si domanda, Cesare. Non sta bene.

LA SIGNORA PORTA – Ma Stella, Enrichetta ha già detto perché è qui. Minni l'ha invitata. Non è vero? E poi, sai com'è Minni che vive solo per la sua musica, il suo piano, se n'è dimenticata; così, ieri, invece di venir qui con noi...

ENRICA – Ieri?... Sono qui da ieri soltanto?

LA SIGNORA PORTA – Da ieri sera, sì.

ENRICA – Oh, signora, sono mortificata di essere giunta così...

CESARE – Mortificata?

ENRICA – E la mamma, quando lo saprà, sarà molto spiacente che io abbia dato loro tanto disturbo. So che cosa significa un arrivo o una partenza in una famiglia. Il torto è mio, che non ho scritto prima di venire, come avrei dovuto fare secondo... (sorridente) sì, secondo le buone creanze. Mi spiace molto di aver mancato a questo elementare dovere, e non mi resta che chiedere alla signora che mi voglia, per questa volta, scusare (accenna una piccola riverenza).

(I Porta sbalorditi, la guardano un momento senza parlare).

LA SIGNORA PORTA (sorridente, serafica) – Somiglia tanto a sua madre, povera piccola.

CESARE – Ehm...(A Stella) Allora è deciso che resta?

STELLA (non molto sicura) – Ma... sicuro (A Enrica) Non è vero?

ENRICA – Se mi volete...

(Batte nel cielo il primo tocco delle campane di mezzogiorno; poi lo scampanio si fa frequente e sonoro. La sirena di una fabbrica unisce il suo lungo urlo al suono delle campane. I sente, tutt'attorno, indefinito, il brusio movimentato del mezzogiorno. Dal cancello di sinistra entrano ad uno ad uno i contadini, posano il cappello di paglia, gli arnesi, le giubbe sotto il portico, attingono acqua per le bestie, ecc. mentre

al fondo del portico si intravedono le donne che preparano la colazione).

CESARE – Resti? (La prende per mano, la trascina con sé, parlando in furia) Tutto questo è tuo. Guarda: La c'è la vigna, lì dietro c'è l'orto con le piante da frutta quella è la nostra casa; quello là, vedi, è il piano di Minni. Entra – entriamo.

LA SIGNORA PORTA – Cesare Piccolo, non dimenticare il telegramma.

CESARE (battendosi la fronte) – E' vero (A Enrica) Parto sai? (A sua madre) Sicuro (A Stella) Falle tu gli onori di casa (Pianta in asso sulla porta Enrica, e arresta il mezzadro che sta entrando) Senti ho bisogno di quattro lire... (E seguita a parlare con lui poi esce da destra).

STELLA (imbarazzata) – Entriamo, sicuro. Povera Enrichetta sarai stanca.

ENRICA – Un po', sì. Sono partita da Firenze alle cinque e mezza.

STELLA – Povera Enrichetta bella (Sorridente) Cesare è contento che tu resti perché sei carina, sai?

ENRICA (confusa) – Ma no, Stella.

STELLA (abbracciandola) Sì sì, è così (Poi seria) Allora, vedi... Oh Dio, non so come dire (Risoluta, indicando la casa) Ecco, guarda; questa è la casa. Tu puoi entrare e fare tutto quello che vuoi. Io, sai, vorrei... Ma c'è Musino, povera gioia, che sta male, e allora lo poto... (Sottovoce, rapidamente) non dirlo a nessuno; lo porto in farmacia (Si allontana, le sorride) Hai capito? Entra e fa tutto quello che ti piace. Eh?

(Esce da sinistra).

ENRICA (senza fiato la guarda uscire; poi, lentamente, si volta, mentre la signora Porta sta avviandosi verso il cancello di destra Signora...

LA SIGNORA PORTA (sorridente, cordiale) – Sei padrona di tutto, sicuro. Puoi andare... sicuro, puoi andare nell'orto, lì dietro; e poi, là – e l'ha già detto Cesare...

ENRICA – C'è la vigna.

LA SIGNORA PORTA – Ecco, brava. E nell'orto, se vuoi, ci sono...

ENRICA – Le piante di frutta.

LA SIGNORA PORTA – Sicuro. Lì dietro, eh?...

(Esce lentamente).

(Le campane hanno smesso di suonare, il brusio meridiano s'è spento in un'alta calma piena di sole.

I contadini hanno finito il lavoro, e, adagio si avviano. Qualcuno è già in casa – alla mensa).

Una pausa.

ENRICA dopo esser rimasta un po' immobile, interdetta, si scuote, va alla sua valigia, la prende, la porta in casa. Poi esce, e siede sulla panca, le mani in mano).

IL MEZZADRO (che attraversa il cortile) Se ha da fare, signorina, non li aspetti, sa? Fino a questa sera, non torna più nessuno.

ENRICA – Fino a questa sera?

IL MEZZADRO – Non prima di certo.

ENRICA (con un groppo alla gola) – Anche la signora?

IL MEZZADRO – Quella più di tutti. Gira per il paese, siede dove le capita, e scrive, chi sa che cosa.

ENRICA – Ah, bene. Grazie.

IL MEZZADRO – Eh?

ENRICA – Grazie.

IL MEZZADRO – Ah! (Siede sotto il portico, accanto alla moglie, mangiando). (Un silenzio).

ENRICA – E... per favore... nell'orto, ci posso andare?

LA MASSAIA – Sicuro.

ENRICA< (si alza, si avvia, poi si ferma) E la frutta?...

IL MEZZADRO – La prende pure.

ENRICA – Grazie.

LA MASSAIA – E' mezza acerba.

ENRICA – Ah!... (Poi decidendosi) Di qui?

IL MEZZADRO – Diritto.

ENRICA – Grazie (esce da destra).

(Una pausa).

Da sinistra, velocemente entra Minni. Capelli gettati indietro, lunghi fino alle spalle; figura esile. Tiene in mano un piccolo berretto di maglia ed una borsetta. Niente altro. Il lungo, liscio, disadorno vestito, stretto in alto alla vita, aumenta l'impressione del niente di cui è adorna Minni).

Minni (si ferma in mezzo al cortile, e, volta alla casa, lancia un lungo richiamo) – Mamma (Poi) Cesare! Cesare! Stella! (Di corsa entra in casa. La si sente chiamare all'interno, per le stanze vuote e silenziose. Poi essa compare sul balcone, e si sporge sulla ringhiera) Cesare! Mamma!

(Tra le sbarre del cancello di destra compare il volto stupito di Enrica. Essa apre ed entra; ha ancora in mano una mela mangiata a metà).

ENRICA – Minni!

MINNI – Oh, oh! (Scompare).

(Enrica corre verso la casa. Sulla porta s'incontrano e si abbracciano)

MINNI – Dov'è la mamma?

ENRICA – Via.

MINNI – E Cesare? E Stella?

ENRICA – Via.

MINNI – Oh, ma!

ENRICA – Ma tu non dovevi dare un esame?

MINNI – Sì.

ENRICA – Ma tu non dovevi dare un esame?

MINNI – Sì.

ENRICA – E l'hai già dato?

MINNI – No. Ma questo non importa. Io volevo trovar la mamma. Questo non importa, Enrica. Non lo do, sai?.

ENRICA Minni.

MINNI – Non lo do. Non lo do. Difatti sono qui. L'esame non lo darò mai più.

ENRICA (allarmata) – Minni! Che cosa hai fatto?

MINNI – Che cosa ho fatto? (Ride, poi si riprende) Perché devo aver fatto qualche cosa?

Ho finito di servire la musica, ecco che cosa ho fatto. (Patetica, ma sempre con un fondo di soggezione che le fa dare un tono sommesso alle frasi sonore che dice) E' una morte, sia, la vita passata nell'astrazione dell'artge. L'esistenza, ecco quello che importa, quello per cui siamo stati creati: e l'arte al servizio dell'esistenza. Ecco.

ENRICA – Minni! Non ti riconosco più.

MINNI – Perché voi altri nell'artista non vedete l'uomo; vedete la persona che fa quella parte e non può lasciarla. Ma io...

(I suoi occhi incontrano quelli di Enrica, che la fissa. Un istante. Minni è corsa da un brivido).

ENRICA – Minni!

MINNI (soffocata) – Oh, Enrica!... (L'abbraccia).

(Un breve silenzio).

Minni (la retorica è caduta. Quello che ora Minni esprime è l'intima, umana gioia; e parla sommessa, tutta raccolta in sé) – Non m'importa più niente di Bach, di Wagner, di nessuno. E non suonerò più per i quadri di Cesare. Vivrò per me (Si distacca con l'impeto del trionfo) Dopo tanto tempo!... Una vita mia, mia... Tu non sai che cosa vuol dire. Oh, Dio...

ENRICA – Dove l'hai incontrato? (Subito riprendendosi) E' un ragazzo di buona famiglia?

MINNI – Ah?... Eh... ma certamente. E'... Fulvio.

ENRICA – (con il curioso interesse femminile) – Vieni, sediamo qui. Raccontami.

MINNI (l'abbraccia ridendo) – Cara, cara Enrichetta.

ENRICA – Com'è? E' Bello?

MINNI – Alto così.

ENRICA – Biondo?

MINNI – Sì... no, è bruno. Cioè... Ma è intelligentissimo.

Tu non sai com'è intelligente.

ENRICA (fissandola) – Ma... è una cosa seria?

MINNI (senza rispondere) – Lo conoscerai. Perché viene qui.

Pensa che viene qui. Pensa che domani sarà qui.

ENRICA – E poi?

MINNI – Che Cosa?

ENRICA – E poi... avanti, racconta. Racconta tutto. Dove l'hai incontrato, che cosa t'ha detto... (Impaziente) Ma avanti, dunque!

(Dal cancello di destra, violentemente entra Cesare).

CESARE – (a Minni come se l'avesse lasciata due minuti prima, rapidamente) Oh, brava! Ti cercavo. Ho bisogno di te, sai. Sì subito. No, non è per partire; l'Ufficio Postale era già chiuso e non ho potuto spedire... Beh, questo non importa. Adesso ho un'idea. Ti dirò poi (La prende per una mano) Ho bisogno che tu suoni.

MINNI (ribellandosi) – No.

CESARE (senza farle caso, seguendo l'idea che gli matura nel cervello) – Suona quello che vuoi. Ma non Debussy, che mi disturba. Suona Beethoven. Ecco Beethoven. Ma subito (Quasi con violenza) Ne ho bisogno!

ENRICA (timidamente) – Ma Cesare...

MINNI (piegandosi, umile) – La Patetica?...

CESARE (trascinandola con sé) – Quello che vuoi, quello che vuoi.

MINNI (si volta, con un grido di gioia) – Enrichetta, è l'ultima volta!

TELA

ATTO SECONDO

Il giorno dopo. Lo stesso cortile rustico del primo atto. La luce è però cambiata. Il sole è nella seconda metà del suo cammino, ed i suoi raggi cadono sempre più obliqui, colorando di tinte sempre più calde la campagna autunnale. Il cancello di destra è spalancato e tenuto fermo da un sasso.

Dalla vigna giungono nell'aria limpida i canti, le voci, i tassi dei vendemmiatori. Vicino al portico, stanno le certe dell'uva, e un lungo tino vuoto.

Davanti la casa dei Porta è rizzata una scala di legno. Tra la

cancellata di sinistra e le travi del balcone sono stati tesi dei fili di ferro, lungo i quali Cesare, arrampicato sulla scala, dispone festoni di foglie, interrotti da lampioncini giapponesi. Ai piedi della scala stanno i figli di Stella, ai quali Cesare lancia dall'alto ordini, che vengono premurosamente eseguiti. Dalla sala a pianterreno giunge il suono di un pianoforte. Quando il sipario si apre, un contadino si affaccia al cancello di destra, e dà la voce ad una ragazzotta che esce dal portico. Questa torna indietro, infila nel braccio due ceste, ed esce da destra. Intanto sul balcone è comparsa subito la signora Porta.

LA SIGNORA PORTA (contemporaneamente al movimenti dei due contadini) – Cesare, che ora è?

CESARE – Non so (Ai piccoli) Adesso, quel lampiocino.

LA SIGNORA PORTA – Minni non viene mai ad avvisarmi quand'è tempo di andare alla stazione.

CESARE – Che cosa volete fare alla stazione, se non sappiamo nemmeno a che ora arriva... Come si chiama?...

LA SIGNORA PORTA – Chi?

CESARE – Il fidanzato di Minni! Ti pare abbastanza campestre? Dio degli Dei, lasciamo lavorare, che questa sera c'è la festa, e devo far tutto io... e...

(Nella stanza a terreno si sono udite le voci di Stella e di Enrica).

LA VOCE DI STELLA – Bene, oh, bene!

(Subito sulla porta compare Stella, che tiene per mano Enrica, un po' confusa, ma sorridente e contenta. Enrica ha indossato una corta sottana a fiorami multicolori ed una leggera camicetta bianca. Così vestita sembra ancora più giovane e fresca.

STELLA – La vendemmiatrice! Oh, la piccola vendemmiatrice; Cesare!

CESARE (proteso ad agganciare un lampioncino) – Sicuro.

ENRICA (indispettita) Ma non guarda!...

STELLA – Ma guardala, Cesare! (Abbracciandola) Bella piccola Enrica!

CESARE – Eh? (Si volta, la vede, si precipita giù della scala) Dio degli Dei! Come ti sei vestita?

ENRICA – Per la vendemmia.

CESARE (girandole attorno, entusiasta) – Fantastico.

STELLA – E il fazzoletto in testa?

ENRICA – Eccolo.

CESARE – A me. Te lo metto io.

ENRICA – Nossignore.

STELLA (ridendo) – Vedi come gli piaci?

CESARE – Il fazzoletto, andiamo! Che non manchi niente. Sarai la reginetta della festa di questa sera, di'?

ENRICA (mentre Stella le annoda il fazzoletto sulla nuca) – Eh, no, la reginetta. Non sta bene. Tutti guardano, tutti sono intorno... (A Stella) Più stretto, Stella, per favore.

CESARE (prendendo il posto di Stella) – Faccio io.

ENRICA – Ecco fatto.

(Sul balcone è ricomparsa la signora Porta).

LA SIGNORA PORTA – Stella, non trovo il mio cappello.

(Il suono del piano tace di colpo. Sulla porta di casa appare Minni, i capelli in disordine).

STELLA – Oh, Dio Mamma! Dove l'hai lasciato?

LA SIGNORA PORTA – Non so Stellina. Ieri l'avevo ancora.

MINNI – Mamma, ma mamma, è quasi ora di andare alla stazione!... (Agli altri) Che ora è?

STELLA – Adesso mando Pitinichi in paese a cercarlo. Vieni Pitinichi. Andiamo Minni.

MINNI (seguendola in casa) – Tanto Fulvio non guarda mica come son vestita, sai, perché Fulvio... (Via).

(Un silenzio).

CESARE – Sei contenta, tu, che arrivi quel... come si chiama?

ENRICA – Chi?

CESARE – Il fidanzato di Minni.

ENRICA – Ma Cesare! Si chiama Fulvio. Fulvio Silvestri.

CESARE – Anche il cognome, sai? Come sai tutto! Beh, sei contenta?

ENRICA – Ma... sicuro.

CESARE – Io no.

ENRICA – No?

CESARE – Ho idea che quel signora non mi piacerà.

ENRICA – Perché?

CESARE – Perché... Non so...

ENRICA (col tono di ragionare con molto giudizio a un bambino capriccioso) – Cesare, non si deve pensare così. Non è bello. Minni che è tua sorella, gli vuol bene, e tu non devi, prima ancora di conoscerlo, parlarne male.

CESARE (guardandola compunto) – No?

ENRICA – No, certo. Anzi bisogna che tu aiuti Minni. Tu sei più vecchio di lei, e puoi darle dei buoni consigli, non è vero?

CESARE – Sì.

ENRICA – Ecco, bravo. Allora non parlerai più così di Fulvio?

CESARE – No.

ENRICA – E quando arriverà sarai gentile con lui?

CESARE – Sì.

ENRICA – Me lo prometti?

CESARE – No.

ENRICA – Cosa?

CESARE – (tutto contento) – No. No. (Ride) Com'è bello esser sgridato da te! Sgridami ancora.

ENRICA (indispettita) – Ma Cesare, sei sciocco!

CESARE (contento) – Sì. Sgridami. Guarda: io ti dico che lo tratterò male. Molto male. Malissimo. Mamma mia come sei cara, tutta giudiziosa, come una piccola mamma quando sgridi (La prende per mano) Vieni, sediamoci qui (Siedono sulla panca. Enrica imbronciata. Cesare felice).

CESARE – Mi piacevi proprio tanto. E anche, mi son sentito un po' commosso. Perché tutto quello che dicevi era giusto.

ENRICA – Sì?

CESARE – E come. (Un brevissimo silenzio) Vedi, io son così. Mi piace tanto pentirmi, sentirmi commosso, essere in dubbio. Avere l'anima in movimento, ecco. Quando devo partire, per esempio, è sempre così. Parto, e poi mi prende la nostalgia di quel che lascio e penso che forse avrei fatto meglio a restare. Non hai mai provato che sofferenza strana è quella del viaggio, quando non si sa s'era meglio restare o partire?

ENRICA – Ma io lo so sempre. Se non voglio partire, ebbene, non parto.

CESARE (ride un poco) – Cara. Che piccola cara. Non le capisci proprio queste cose, non è vero?



Tullio Pinelli fra Maricla Boggio e la moglie, l'attrice Madeleine Le Beau. A sinistra Luigi M. Lombardi Satriani

ENRICA (offesa) – Sì, che le capisco.

CESARE – Sei così equilibrata, così giudiziosa, così piena di buon senso.

ENRICA (lusingata) – Dici davvero?

CESARE (allegro, ridendo) – Eh, sicuro! Ti sembra un complimento non è vero? (si alza, passeggia guardandola).

ENRICA – No. Lo so che non lo dici per complimento. Per questo mi fa' tanto piacere. Ma non credevo che tu te ne saresti accorto, e allora...

CESARE (fissandola) – Hai delle belle gambe, sai?

ENRICA (soffocata, interdetta, tirando indietro le gambe e coprendole con la sottana) – Ma...

CESARE (torna a sedere vicino a lei) – Sei bella. Tanto bella e tanto cara (La bacia).

ENRICA (con un piccolo grido) – No!

(Si alza, rossa in volto. Si allontana) – Cesare, non sta bene!

CESARE (seguendola) – Ce cosa c'è?

ENRICA – No.

(E' entrato un contadino, portando infilato al braccio un cesto colmo d'uva. Enrica si rifugia dietro al nuovo venuto).

ENRICA – Ehm!... Che bell'uva!

IL CONTADINO – Ne vuole signorina?

ENRICA – Un grappolo solo, ma piccolo piccolo.

IL CONTADINO – S'accomodi.

CESARE – Questo?

ENRICA (badando a tenere tra sé e Cesare il canestro dell'uva, senza guardarlo) – E' troppo grosso.

CESARE – Questo? E' magnifica. Quale prendiamo? Questo dorato. Guarda, ma guarda che meraviglia, così ammucchiata. Lo vuoi questo?

ENRICA – E' ancora troppo...

CESARE – Facciamo a metà (Al contadino) – Grazie.

IL CONTADINO (entrando sotto il porticato) – Di che cosa?

CESARE – Prendi. Dividilo tu.

(Un silenzio. Enrica, sempre senza guardare Cesare spezza con la punta delle dita il grappolo a metà e ne porge una delle due parti a Cesare).

ENRICA – Ecco.

CESARE – Grazie.

(Un breve silenzio).

CESARE (mangiando) – Perché non dici più niente?

ENRICA (mangiando, sempre ad occhi bassi, piega un po' la testa sulla spalla con un breve mugolio).

(Altro breve silenzio).

CESARE (col tono della maggiore sorpresa) – Sei offesa?

ENRICA – Lo sai che avrei dovuto darti uno schiaffo?

CESARE – A me?

ENRICA – Eh... Si fa così.

CESARE – E perché non me lo hai dato?

ENRICA – Perché (ride, lo guarda) Perché... (gli porge il grappolo d'uva non terminato) Prendi. Perché così. (Ride e si scosta).

(Sul balcone esce ancora una volta la signora Porta).

LA SIGNORA PORTA – Cesare Piccolo, quando hai finito, ricordati di spedire quel telegramma.

CESARE – Ah?...

LA SIGNORA PORTA – Così domani puoi partire per Milano.

CESARE (passando il braccio sotto quello di Enrica) – Piccola Enrichetta bella, non parto mica, sai? Sei contenta? Guarda che ti esce questa ciocca dal fazzoletto.

ENRICA – Qui?... Grazie.

- LA SIGNORA PORTA – Non devi lasciare che si sfreddi nella tua anima lo slancio lirico che ti avevo fatto concepire con tanta vivezza l'opera d'arte.
- CESARE – Va bene, ma non adesso. Sì, partirò, partirò. Ho detto che partirò (Lascia Enrica e si avvanza sotto il balcone, con l'aria offesa) Ma voi non avete fiducia in me. Ecco che cos'è (Dalla casa sono uscite Minni e STELLA, che segue Minni, ritoccandole il vestito qua e là) – Non avete fiducia in Cesare Piccolo. E adesso non posso, perché questa sera c'è la festa della vendemmia, e... Dio degli Dei, ho ancora tutto da fare.
- STELLA – Cammina. Muovi un poco.
- MINNI (fa qualche passo, poi si volta, preoccupata) – Va bene?
- STELLA (a Enrica) – Guardala tu, che te ne intendi.
- ENRICA (poco convinta) – Sì...
- STELLA – Muovi, cammina, perbacco!
- MINNI (cammina, poi) – Ti pare che vada?
- ENRICA – Sì... E'... è molto bello... un po' tanto originale.
- MINNI (passando le mani sulla vita) – Vero? Fa costume. A Fulvio piacerà, perché a Fulvio non piacciono le cose comuni. E' molto intelligente sai? E i capelli?
- STELLA – Bene (A Enrica) – Bene, non è vero?
- MINNI (si guarda, preoccupata) – Bene (Fa qualche passo guardandosi, poi a Enrica) Hai uno specchio?
- ENRICA – No. Qui no. Ma se vuoi...
- MINNI (fissandola) – Come stai bene, tu!...
- ENRICA – Trovi?
- MINNI (confrontandosi con lei) – Stai proprio bene. Molto meglio di me. Non è vero, Stellina?
- STELLA – Eh, sì, certo.
- ENRICA – Ma no. Sei più elegante di me.
- MINNI – No, no, no. Io poverina, sono sempre vestita male. Il tuo abito è più... Quasi, eh, Stella?...
- STELLA (sorridente, impacciata) – Eh, sì... (Tutto d'un fiato, a Enrica) – Se tu glielo prestassi, Enrica?
- ENRICA (allarmata) Il mio abito? Oh Dio, Minni, dovrei spogliarmi?
- STELLA – Ti spiacerebbe molto?
- ENRICA – Ma Stella, dovrei spogliarmi tutta?
- STELLA – Non qui, si capisce. In casa.
- ENRICA – Eh, si capisce, ma...
- MINNI – No. Non lo voglio. Questo è carino, anche, non è vero?
- ENRICA (con un sospiro di sollievo) – Ma sì, Minni. E' così originale.
- MINNI – E poi, vedi Stella, ad Enrica quello sta bene, perché è molto più fresca di me.
- STELLA (osservandola grave) – E' vero.
- MINNI – Io sono già tanto sfiorita. Forse, perché sai, da ragazzi non mangiavamo mica tutti i giorni.
- ENRICA – Minni!
- STELLA – E' vero, sai Enrichetta. Quando papà non dipingeva.
- ENRICA (confusa) – Se anche fosse fero, io... non so, credo che non lo direi.
- MINNI – Perché? – Allora sono proprio a posto? Avevi ragione, sai Stellina. E' bello che la fidanzata si adorni per accogliere il fidanzato. Scopro che è molto bello vivere il tradizionale. Enrica mi insegnerai tu, vero? E poi, non credi che ogni donna abbia innato in sé stessa l'istinto della massaia, un poco?
- ENRICA – Ma, quando ci si sposa, è naturale. Oppure, non ci si sposa.
- MINNI – Ecco. Io lo sento, sai? Soltanto, non so far molto, perché da noi nessuno ha mai voluto che io imparassi.
- ENRICA – Ma scusa, in casa tua, chi si occupa...
- MINNI – Nessuno. La mamma non vuole che i Porta abbiano una casa come l'hanno tutte le famiglie borghesi. La mamma odia, odia proprio, la casa. E anche Cesare.
- ENRICA (Un po' disillusa) – Anche Cesare?
- MINNI – Oh, Cesare, grida se sente odore di costolette o d'arrosto.
- ENRICA – E allora la cucina?
- MINNI – Non la facciamo.
- ENRICA – Mai?
- STELLA – Mai. Loro, mai. Io sì, perché mio marito è diverso.
- ENRICA – Anche Cesare?
- MINNI – Ah, sì! E anche Cesare Porta era così. Tutti i Porta. Ma io saprei fare. Non mi credi?
- ENRICA (senza fiato) – Fulvio lo sa?
- MINNI – Oh, è vero che non glie l'ho detto! Ma glielo racconterò. E poi, a lui non importa sai, che io sappia rammentare.
- ENRICA – Te l'ha detto lui?
- MINNI – No, non proprio questo. (Con una leggera tinta di superiorità) – Di queste cose non abbiamo mai parlato. E' la mia anima d'artista che Fulvio ama. Sai che s'era già quasi innamorato di me, sentendomi suonare? Allora, quella sera, mentre io eseguivo la morte d'Isotta...
- ENRICA – Quale sera?
- MINNI – Quella sera, a casa del Maestro Lulatti, quello che m'ha detto ch'io non so interpretare Debussy.
- STELLA – Asino; asino.
- MINNI – Dunque mentr'io suonavo la morte di Isotta, m'ero messa a pensare: "Ecco, se lui mi chiede il Parsifal, è segno che mi capisce, che dobbiamo amarci".
- STELLA – Ebbene?
- MINNI – Ebbene, proprio allora lui stende il braccio e mi porge lo spartito del Parsifal.
- STELLA – Meraviglioso. Ma tu, prima non avevi detto a nessuno...
- MINNI – No. Cioè sì, solamente a Lullo, sai Lullo Bilietti, che è amico suo, ma io non ne sapevo niente; e Lullo m'ha giurato di non aver fiato. Insomma è stato come dici tu, meraviglioso. Poi quando ho finito mi alzo, e così, di gruppo in gruppo, capito in quello dei giovanotti. Uno, era Fulvio, mi prende la mano, me la stringe forte forte, e mi dice, con gli occhi luminosi "Grazie, Minni". Questa, capisci, è stata sì, la prima dichiarazione. Perché poi, Lullo m'ha spiegato, e io, naturalmente, mi son sentita commossa, vero? E, così...
- ENRICA – Ma non t'ha detto niente altro?
- MINNI – Oh, sì. Abbiamo parlato tanto di Riccardo Wagner, di Beethoven, di tutti. Ne parla, sai, da dominatore. Capisci? No, non capisci. Ma come faccio a spiegartelo? Vedi, io ho sempre vissuto considerando un po' la musica come la mia padrona. Ascoltando lui, che ne parla sai, con un sentimento da dominatore, amandola, senza adorarla, non so come dire, è stato come se una finestra mi si spalancasse all'anima, non so... Perché era un aspetto tutto nuovo della vita, non è vero? Mi è parso di sentirmi appoggiata ad una

guida forte e sicura. E di colpo mi sono vista davanti una vita tutta nuova. Perché Stella s'è sposata, e ha figli, e una casa; e Cesare dipinge, viaggia. Io ho sempre suonato, tante volte per i quadri di Cesare. Per me non sono mai riuscita a niente di grande. (Si allontana, le mani sulla fronte) – Dio mio, Dio mio! Lui, forse avrebbe aspettato ancora. Sì, me l'ha detto, che prima avrebbe voluto che ci conoscessimo bene, e conoscere la mamma per far tutto in regola. Perché è molto serio sai. Ma adesso è fatto. Ci vogliamo bene.

ENRICA – Oh, Dio!

MINNI (arrestandosi) – Che c'è?

ENRICA – Oh, Dio, Minni! Che cosa hai fatto?

STELLA – Dove?

ENRICA – Lì, sul vestito.

STELLA (precipitandosi) – Dio mio, Dio mio, Minni! Che macchia!

MINNI (costernata) – Oh!...

(Un silenzio).

MINNI – E adesso, come si fa?

ENRICA – Ma come hai fatto?

MINNI – Avevo lasciato in tasca... Oh, Stella, come facciamo?

STELLA – Presto, vai a smacchiarti!

ENRICA – Acqua e sapone. Ma subito.

MINNI (precipitandosi in casa, affannata) – Farò in tempo?

STELLA (seguendola) – Acqua e sapone.

CESARE – Che cosa ci mettiamo al centro?

STELLA (arrestandosi) – Al centro di cosa?

CESARE – Dio degli Dei! Io lavoro e nessuno s'interessa a quello che faccio. Al centro dei festoni; qui.

STELLA – (osservando) – Ah!

CESARE – Ti piace? E' bello, vero?

ENRICA (ride).

CESARE – Perché ridi?

ENRICA – Sembra un ballo pubblico di paese.

CESARE (felice a Stella) – Hai visto? L'ho riprodotto alla perfezione.

LA SIGNORA PORTA (dal balcone) – Cesare Piccolo, saranno già le quattro e mezza?

(Dal cancello di destra è entrato un giovanotto molto distinto, vestito correttamente di grigio scuro – con una piccola valigia in mano).

IL GIOVANOTTO (scoprendosi) – Sono le sei meno venti, signora.

STELLA (affannata) – Le sei meno venti! (chiamando) Minni! Oh Dio, mamma, sei sempre in ritardo! A che ora arriva il treno?

LA SIGNORA PORTA – Non lo so Stellina.

(Da sinistra entra Pitinichi, che trionfalmente, porta in testa, piegato sulle ventitrè, il cappello della signora Porta).

PITINICHI (cantinelando) – L'ho trovato! L'ho trovato!

LA SIGNORA PORTA – Oh, Pitinichi, come sei bravo!

STELLA – Scendi, mamma (chiama) Minni!

MINNI (si affaccia sulla porta, tenendo in mano una spazzola) – Stellina, non riesco a farla andar via. (Si interrompe, smarrita, esterrefatta, guarda il proprio vestito, su cui la macchia è resa ancor più evidente dall'acqua e sapone; poi, rapidamente, si guarda attorno e, di colpo, percepisce tutto il ridicolo del quadro di cui essa stessa fa parte).

(Il giovanotto sorridendo argutamente, si inchina).

MINNI (soffocata, si copre gli occhi con le mani) Ah!

(Piroetta su sé stessa e violentemente scompare in casa).

IL GIOVANOTTO – Minni! Ma no, Minni! (Rapidamente attraversa il gruppo dei Porta, che lo guardano esterrefatti)

– Permettono... (Ed entra in casa).

CESARE – Chi è quel signore?

STELLA (senza rispondergli) – Fulvio!

CESARE – Chi?

ENRICA – Fulvio, Cesare!

CESARE (precipitandosi) – Dio degli Dei!

STELLA – Oh Dio, Dio buono! Come ha fatto?

CESARE (scostandosi rapidamente) – Eccoli.

STELLA (allontanando i bambini) – Via, via perbacco!

(Escono Minni e Fulvio, sotto il fuoco incrociato di tutti gli sguardi). Un momento di impaccio generale.

MINNI (a mezza voce, a titolo di presentazione) – Fulvio.

FULVIO – (si avvanza e stringe la mano prima a Stella, poi a Cesare, che è imbarazzatissimo. Poi vede Enrica, che s'è tenuta in disparte e saluta lei pure).

FULVIO – Tua... sua sorella?

MINNI – Chi?

STELLA – No, no.

MINNI – Un'amica, una mia amica, Enrichetta bella (La abbraccia, con un breve riso nervoso).

STELLA – La sorella sono io.

FULVIO – Stella.

STELLA (contenta) – Sicuro.

CESARE – E io sono il fratello.

FULVIO – Cesare.

CESARE – Piccolo.

FULVIO – Come?

CESARE – Piccolo. Cesare Piccolo.

FULVIO (un po' diffidente, guardando Minni) – Perché Piccolo?

LA SIGNORA PORTA (che è uscita di casa) – Perché, sa, il padre si chiamava Cesare, il famoso Cesare Porta, sa – il pittore Cesare Porta – E allora per distinguerlo. Sicuro.

MINNI – La mamma.

FULVIO – Fortunatissimo, signora.

LA SIGNORA PORTA (sorridendo) – Sicuro... Aveva del genio, sa. E' stato uno dei maestri, perché dopo di lui, la pittura ha preso un'altra strada. Lei dipinge?

FULVIO – No, signora. Disgraziatamente.

LA SIGNORA PORTA – Ah, non dipinge.

CESARE – Non dipinge.

FULVIO (bonario) – Del resto, non è necessario che tutti dipingano, non è vero? E' molto più utile un buon impiegato che un cattivo pittore.

STELLA (appoggiandolo) – Mio marito non ha mai dipinto.

LA SIGNORA PORTA (sorridendo) – Ecco, Stellina. E' appunto un buon impiegato...

CESARE – Ma le opere di Cesare Porta le conoscerà.

MINNI (ansiosa) – Oh, sì. Certamente le conosce.

FULVIO – Cesare Porta è stato uno dei nostri maggiori ritrattisti. Lo conosco certo.

MINNI (trionfante) – Le conosce. Vedi mamma?

CESARE (spietato) – Quali?

FULVIO (un momento sconcertato) – Ma... le principali, si capisce (con un sorriso tinto di risentimento) Non crede che le conosca?

STELLA (premurosa) – Oh, perché?... Ci crede, sicuro.

- MINNI (timidamente) – Cesare sa che tu vivi tutto l'anno in campagna, e allora, forse, pensava...
- LA SIGNORA PORTA (sorridente) – Oh, non credo che pensasse questo, Minni.
- FULVIO (senza afferrare il doppio senso, di nuovo confidenziale e bonario) – Eh, sì, poteva pensarlo. Ma vede, io sono cresciuto in un ambiente d'artisti...
- MINNI (cogliendo l'occasione al volo) – Perché suo padre è scrittore, sai, Cesare?
- FULVIO – Ecco. E allora ho avuto modo di imparare l'amore per l'arte (Sorridente). Non sono artista, sa? Ma in una vita completa è necessario amare anche l'arte (cocciuto) Così i quadri di suo padre, li conosco.
- STELLA (suggerendo) – Il "Ritratto di giovine donna".
- FULVIO – Sì. E' magnifico. E' forse il più bello.
- MINNI (battendo le mani) – Li conosce tutti!
- LA SIGNORA PORTA (sorridente, contenta) – Era il mio ritratto, quando aspettavo Cesare.
- FULVIO (commosso, ma sempre composto) – Oh, signora, soltanto l'amore per la giovane sposa poteva ispirare tutta l'umanità che è raccolta in quel quadro.
- CESARE (di slancio) – Dio degli Dei! Questo è bello!...
(Il temporale s'è allontanato dalla testa di Fulvio. La signora Porta gli sorride; Cesare lo guarda quasi con ammirazione).
- CESARE – Perché sta in piedi?
(Un breve silenzio impacciato).
- CESARE (con il tono evidente di chi vuole conversare con una persona che l'interessa). Vede?... Questa sera abbiamo una festa...
- FULVIO – Ah, davvero?
- CESARE – Sicuro. E tutto questo, l'ho fatto io... Bello, vero?
- FULVIO – Sì, è campestre.
- CESARE (entusiasta) – Ah, ecco! E' campestre. Ho voluto farlo così. Sai... sa perché (ride) Le davo del tu...
- STELLA (ride) – Bene, sicuro!
- FULVIO (bonario, contento) – E perché no?
- CESARE – Bravo. Lei – tu sei una persona intelligente. Mi piaci.
- MINNI (abbracciando la mamma, felice) – mamma!
- CESARE – Vedi, qui sotto balleremo... Viene un contadino con lo strumento... la fisarmonica. Allora... Vieni qui. Facciamo la festa dell'uva per i nostri contadini.
- FULVIO – Sono i vostri contadini, quelli che vendemmiano li fuori?
- MINNI – Sì, li hai visti?
- FULVIO – Mentre venivo qua (con un leggero risentimento che non riesce a velare del tutto)- Non c'era nessuno alla stazione, e ho girato un poco prima di trovar la casa...
- MINNI – Oh, Fulvio!
- FULVIO – Non importa. L'essenziale è che ti ho trovata (ride. A Cesare) Sono a mezzadria?
- CESARE – Chi?
- FULVIO – I contadini.
- CESARE – Ah... (Alla mamma) – Sono a mezzadria?
- FULVIO – Non lo sai?
- LA SIGNORA PORTA – Ma credo di sì.
- STELLA – Prendiamo metà ciascuno.
- FULVIO – Ecco, sono a mezzadria. Allora non vi conviene che chiamino a tagliar l'uva tanta gente.
- CESARE – Sono in tanti?
- FULVIO (sorridente) – Eh, una trentina. Vedete, se non ci fate attenzione, invitano tutti i parenti che mangiano e portano via ceste d'uva. Poi, se sono in tanti, cantano, scherzano... Li sentite?
- CESARE – Ma è bello, questo!
- LA SIGNORA PORTA – Fa parte della vendemmia il canto, non è vero?
- FULVIO (sorridente) – Artisticamente... Ma intanto, lavorano molto meno in fretta...
- CESARE (di nuovo in guardia) – Ah!
- LA SIGNORA PORTA (sorridente ironicamente) – Bisognerebbe inventare la vendemmiatrice automatica, non è vero?
- MINNI (timidamente, cercando di intervenire) – Non ha mica detto...
- LA SIGNORA PORTA (id.) – Davvero, Minni?
- FULVIO (sospettoso) – No, non l'ho detto. So per esperienza che con i contadini si devono tenere gli occhi ben aperti – ecco. Ma anch'io trovo che la macchina uccide a poco a poco la poesia dei campi.
- CESARE (scrutatore) – Le macchine hanno una potentissima poesia loro, tutta nuova... travolgente.
- FULVIO – Forse. Ma nelle fabbriche.
- LA SIGNORA PORTA – E' giusto. Nelle fabbriche la lirica della modernità è completa – mentre, nei campi, vero?
- FULVIO – Ecco, signora.
- CESARE (che ha quasi riacquistato la confidenza di prima) – Così, siamo d'accordo.
(La nube s'è di nuovo allontanata. Ma, questa volta, ha lasciato sul cielo qualche traccia di sé).
- STELLA (tentando di ristabilire completamente l'equilibrio) – E poi, questo varia da persona a persona.
- FULVIO – Certamente.
- LA SIGNORA PORTA – Ma l'artista sente tutte le poesie. L'anima dell'artista le comprende tutte, le ha tutte in sé.
- FULVIO – Signora, io non sono un artista. Io sento molto la poesia della vita che ho sempre fatta, ecco.
- MINNI (irrequieta) – E' naturale, no?
- CESARE – Uhm.
- FULVIO – Per me – per me, dico – non c'è niente che valga la mia casa, quando vi ritorno nelle sere d'inverno, dopo aver girata la campagna fangosa, umida e fredda.
- MINNI (spaventata) – Fulvio.
- FULVIO (seguitando innocentemente verso la rovina) – Ci trovo mia madre e mio padre, il fuoco acceso, la luce. Di solito, ho fame, ed entrando mi accoglie un caldo profumo di cucina...
- MINNI (soffocata, senza comprendere se tema di più il giudizio degli altri o quello di sé stessa) – Fulvio...
- FULVIO – La sera, vicino al fuoco, seduto tra papà e mamma, con un buon libro classico sulle ginocchia, sento il vento che fischia contro le finestre, penso al lavoro che ho fatto, a quello che farò domani... Io le macchine non le capisco.
(Un silenzio di tomba).
- STELLA (smarrita, tentando una difesa disperata) – E'... naturale. E' la sua vita...
- LA SIGNORA PORTA (ha un breve riso spietato).
- FULVIO – (che si è guardato attorno, sorridendo con qualche risentimento) – Ma poi, questo varia da persona a per-

- sona.
- CESARE (caricato) – Credo anch'io (con uno scoppio) Dio degli Dei! Credo anch'io che sia così.
- IL MEZZADRO (affacciandosi da destra) – Signor Cesare!
C'è l'uomo della fisarmonica che le vuole parlare.
- CESARE (con uno scatto di sollievo, correndo verso destra)
– Ah, bene! Dov'è il maestro?
(Esce di corsa).
- LA SIGNORA PORTA (avviandosi lentamente verso il portico della cascina e scotendo adagio il capo) – Anche lui, sicuro, maestro della sua piccola arte. Sicuro.
- STELLA (indecisa, stringendo le mani l'una contro l'altra e guardando Minni e Fulvio) – Allora... (Brusca, a Minni ch'è rimasta fissando Fulvio) – Sciocca, ecco! (E segue rapidamente Cesare).
- (Minni e Fulvio sono rimasti quasi immobili, guardandosi. Minni, il capo gettato indietro, seguita a fissare Fulvio in silenzio. Di dietro il muro giungono, sommesse, le note di una canzone popolare suonata dalla fisarmonica).*
- FULVIO (con voce un po' tremante) – Non siamo rimasti soli un istante, Minni.
- MINNI (con un brivido) – Andiamo via...
- FULVIO – Sì. Ho capito, sai?
- MINNI – Che cosa?
- FULVIO (accennando con la testa) – I tuoi, eh?...
- MINNI (soffocata) – Oh, andiamo via, Fulvio! Nei campi...
- FULVIO – Sì (riprendendosi) No, non adesso. Ci cercherebbero. Dopo cena.
- MINNI – Ah. (Siede, d'impeto, sulla panca c'è davanti alla casa, seguitando a fissare Fulvio).
- CESARE (sporgendo il capo dal cancelletto) – Ti piace quest'aria, mamma? (La musica tace).
- LA SIGNORA PORTA (frattanto s'è seduta sotto il portico, ha tratto dalla borsa una matita, della carta, e ha preso a scrivere in silenzio. Ora leva il capo, sorridendo, serafica)
– No, Cesare Piccolo. Non mi piace.
- CESARE (avvilto) – Oh! (Si ritira. Quasi subito la fisarmonica prende a suonare un'altra aria).
- MINNI – (di netto, quasi con angoscia, sempre fissando Fulvio) – Io so rammentare, rai.
- FULVIO (sorridendo, divertito e un po' interdetto) – Eh, lo credo!
- MINNI – Davvero, sai.
- FULVIO (intenerito, passandole una mano sui capelli) – Ma sì, Minni, ho capito.
- MINNI (sempre più angosciata) – Perché forse non sei certo. Neanche Enrica una volta ci credeva. (Con foga) Allora, sai, io avevo addosso il mio vestito bello e gli ho fatto un taglio, proprio con le forbici, qui...
- FULVIO (interdetto) – Un taglio? E perché?
- MINNI – Si capisce – Perché poi l'ho rammendato, così bene, che non si è visto più niente.
- FULVIO (guardandola, a disagio) – Già.
(Una breve pausa).
- FULVIO (intenerito, di nuovo accarezzandola) – Povera Minni! Ma quando sari nella mia casa, tutto ti sembrerà facile, vedrai.
- MINNI (con gioia angosciata) – Sì, credi?
(La musica tace).
- CESARE (tornando a sporgere il capo dal cancelletto) – E quest'aria, ti piace, mamma?
- LA SIGNORA PORTA (sorridendo, commossa) – Sì, Cesare Piccolo. Mi piace tanto. Sicuro. La suonavano quando io e Cesare Porta eravamo giovani, proprio una sera che Cesare Porta era tornato qui, dopo tante settimane che non ne sapevo più niente. Faceva così, sicuro. E voi eravate senza scarpe. Aveva dipinto, e portava tanti soldi. Suonavano proprio questa bella canzone.
- CESARE (esultante) Evviva! La canzone delle nostre scarpe! (Imperioso) Risuonala! (Scompare).
(La canzone risuona, un po' più forte, al di là del muro).
- MINNI (volgendosi di scatto verso Fulvio, sempre con angoscia; ma con uno strano tono, quasi aggressivo, nella voce)
– Ma se io non sapessi rammendare, Fulvio, tu mi vorresti bene?
- FULVIO (sorridendo) – Ma, Minni, cara, tu potresti imparare.
- MINNI (interdetta) – Ah, già. (Poi, nello stesso tono di prima) Voglio dire, Fulvio, se io non potessi imparare, e un giorno rammendassi bene e l'altro male...
- FULVIO – Com'è possibile?
- MINNI – Voglio dire, un giorno potrei innamorarmi di Debussy, e rammenderei male; oppure di primavera, guarderei fuori dalla finestra, e il pranzo brucerebbe, forse...
- FULVIO (serio) – Ah? (Un po' risentito) Ma perché mi chiedi queste cose, Minni?
- MINNI – Dimmelo Fulvio! Se capitasse questo, tanti giorni...
- FULVIO (con un sorriso a fior di labbro) – Non sarei contento, si capisce.
- MINNI – Ah?
- FULVIO – In queste cose io sono terribilmente borghese, sai.
- Minni (di scatto, gettando indietro la testa) – Io non lo sono. (Un breve silenzio).
- MINNI – Le nostre famiglie non si somigliano, vero?
- FULVIO – E' evidente (Breve silenzio) – Ma forse...
- ENRICA (comparendo di corsa sulla porta di casa) – Stella, Oh, Stella!
- STELLA (sporgendo il capo dal cancelletto) – Che c'è?
(Anche Cesare ha allungato la testa sul muro, accanto a quella di Stella).
- ENRICA (desolata) – Stella, è bruciato tutto!
- CESARE – Mio Dio! Che cosa?
- ENRICA – Il pranzo!
- STELLA (accorrendo) – Ah, Dio buono!
- CESARE (crollando vigorosamente le spalle) – Eh! (Scompare).
- STELLA (passando di corsa davanti a Fulvio e a Minni) – Minni, sciocca! (A Fulvio) – Era proprio per lei, sa!
(Entra in casa, con Enrica).
- Minni (s'è alzata di scatto, fissando Fulvio, che s'è pure alzato. Uno scoppio irrefrenabile, nervoso, di risa, la scuote tutta).
- CESARE (entrando trionfante dal cancelletto, seguito dalla fisarmonica che suona a distesa e da diversi contadini) – Avanti il maestro!
- MINNI – (con un riso convulso mentre, grosse lacrime disperate le rigano le guance) – Ah!
(Esce di corsa dal fondo).
- TELA

ATTO TERZO

L'interno della sala di compagnia di cui si vedevano l'ingresso e la finestra dal cortile. Tipica, caratteristica camera settecentesca di campagna. Ammattonato rosso, logoro; pareti dipinte, in rosso caldo a cui il tempo ha tolta ogni chiassosità; soffitto bianco, non molto alto, calante ad archi non sempre regolari a schiacciare come una cupola l'ascesa delle pareti.

Nel fondo, la porta e la finestra, come nella scena precedente; ma adesso, naturalmente, la porta è a sinistra e la finestra incassata nel muro, a destra.

Tra la porta e la finestra, contro il muro, un tavolo Luigi XIV coperto da una lastra di marmo, sormontata da uno specchio della stessa epoca, che si rifiuta, dopo tanti anni, di riflettere il minimo oggetto. Contro la parete di destra, un lungo e curioso divano a braccioli stile impero, foderato di un velluto e logoro velluto rosso.

Avanti, una bassa porta dai battenti non molto solidi. Poi, negli angoli liberi, sempre contro le pareti, perché il centro della sala è assolutamente vuoto e nudo, bassi sedili senza spalliera, rivestiti di velluto rosso come il divano.

A sinistra, avanti un caminetto in marmo, sulla cui mensola posa uno specchio simile al primo, arricchito però di un tralcio d'edera, dipintovi probabilmente in epoca remota per nascondere una incrinatura.

Dopo il camino, il piano.

Appesi alle pareti, nell'ogiva degli archi, vecchi quadri di signore e signori in abiti di civili settecenteschi.

Il mattino dopo. Luce grigiastra, incerta, silenziosa di una avanzata alba autunnale.

La scena, quando il sipario si apre, è vuota.

Qualche istante.

Dalla corte s'ode il grido di una donna che offre qualcosa – non si capisce bene che cosa. Forse, ripete la parola "caldarroste".

Da destra entra rapidamente Enrica, in abito da mattino, ancora un po' spettinata. Ascolta il grido, si guarda alle spalle, di corsa esce in cortile.

Poi rientra adagio. Ha in mano un cartoccio. Le piccole tasche dell'abito son gonfie e rotonde. Essa attraversa lentamente la sala, dirigendosi verso la porta da cui è entrata, quando, inaspettato sulla porta stessa compare Fulvio, che entra di slancio, frettoloso, infilandosi la giacca. Enrica susulta, indietreggia, nascondendo la mano dietro la schiena.

FULVIO – (si arresta di botto).

(Un istante).

(Poi tutti e due cercano di prendere un'aria disinvolta, indifferente).

FULVIO – Buon giorno, signorina.

ENRICA – Buongiorno

(Dalla corte giunge ancora il grido della venditrice. Fulvio, istintivamente, fa qualche passo verso la porta, ma si ferma).

FULVIO – Già alzata?

ENRICA – Eh, sì. Sono abituata ad alzarmi a quest'ora... *(Le sue mani, dietro la schiena, muovono affannosamente)...* sa... *l'abitudine.*

FULVIO – Già... l'abitudine... *(Fa qualche passo verso la porta. Il grido si allontana).*

ENRICA *(momentaneamente tranquilla)* – E poi, la mamma non vuole che mi alzi tardi.

FULVIO *(con esagerato tono di interessamento di chi pensa ad altro tendendo le orecchie)* – Ah! Davvero? E' giusto... sicuro... *(Il grido muore lontanissimo. Fulvio fa un atto di dispetto rassegnato, infila le mani in tasca, e si avvanza)* – E così, la mamma l'ha abituata ad alzarsi presto al mattino?

ENRICA – Sì... cioè, presto: a quest'ora.

FULVIO *(sorridente)* – E' presto. Qui dormono ancora tutti.

ENRICA *(sorridente)* Ah, qui... *(il sorriso le muore sul labbro di colpo; le mani muovono ansiosamente).*

FULVIO *(id.)* – Già... qui... eh!

ENRICA *(pietosamente)* – Lei... lei – non dorme – non dormirebbe più... a quest'ora?

FULVIO – Io? No. Anch'io, sa, a casa mia... *(Il rumore secco di qualcosa che cade – Fulvio si guarda attorno; prosegue) a casa mia mi alzo sempre... (Tac... tac... tac...) Eh? Signorina, perde qualcosa... (Patatrac – Enrica, rossa, confusa, è ritta tra un rotolare, un rimbalzare di caldarroste. In mano le è rimasto il cartoccio sfasciato).*

(Una lunga pausa).

FULVIO *(silenzioso, serio si china e incomincia a raccogliere le castagne)* Dove le mettiamo?

ENRICA *(che si sforza di raggiungerne una sotto una seggiola – Eh? Non so – aspetti – (Corre al tavolo, prende un portafiori, ritorna) Ecco – mettiamole qui (Ancora un istante di ricerche).*

FULVIO – Mi pare che ci siano tutte.

ENRICA *(con un filo di voce)* – Grazie.

FULVIO – Mio dovere, signorina.

(Una pausa).

(Enrica ha portato sulla tavola il portafiori colmo di castagne; e tutti e due, in silenzio, contegnosamente, le guardano a tratti, da lontano).

FULVIO – Fa freddo, questa mattina, vero?

ENRICA – Un poco, sì *(esita un momento, poi prende il portafiori)* – Ne vuole? Queste sono calde.

FULVIO – Una, grazie. Sono calde, davvero, *(sorridente)* nonostante la fuga che hanno fatto.

ENRICA *(ride lievemente, siede sul divano, e pone le castagne vicino a sé, mangiando)* – Ancora una?

FULVIO *(siede dall'altra parte del portafiori)* – Grazie.

(Un silenzio, beatamente, mangiano).

FULVIO – Scaldano.

ENRICA – Scaldano.

(Breve pausa).

FULVIO *(appoggiandosi allo schienale, con un nuovo senso di confidenza)* – Sa dove andavo, quando sono entrato?

ENRICA – No.

FULVIO – Lei ha molto tatto. Grazie.

ENRICA *(sorpresa)* – Eh?

FULVIO – Del resto, non c'era niente di male. Ma ci sono tante cose, molto naturali, di cui ci si vergogna non è vero?

– Chi sa perché.

ENRICA *(che comprende, finalmente, ridendo inquieta)* – Ma io non le chiedo mica niente.

FULVIO – Sa, non mangiavo dal mezzogiorno di ieri... E allora, quando ho sentito, nel cortile, quella donna...

ENRICA *(che comprende, finalmente, ridendo un poco)* – Ah!... Ma ieri sera, non ha mangiato niente?

FULVIO *(con un resto di risentimento)* – E come?

ENRICA *(in fretta)* – Già è vero *(poi timida)* – Perché credevo sa, che quando se ne è andato...

- FULVIO (sorridente amaramente) – Fossi andato a mangiare eh?
- ENRICA – Sì... (Si riprende) – No... Che sciocca! Mi scusi. Anch'io, al suo posto, non ne avrei avuto voglia, sa...
- FULVIO – Beh, lasciamo andare. E poi, questo è anche un benedetto paese; alle otto, era già tutto chiuso.
- ENRICA – Poveretto.
- FULVIO (con l'intima gioia di sentirsi compatito, tira un profondo, sconsolato sospiro, crollando il capo).
(Breve silenzio).
- ENRICA – Però, credevo che a lei sarebbe piaciuto molto mangiare con i contadini... e ballare sull'aia, e tutto il resto.
- FULVIO – A me, perché?
- ENRICA – Minni mi aveva detto che tutto quello che è comune... non so come dire...
- FULVIO (sorridente) – Ho capito. E poi?
- ENRICA – A lei non piaceva.
- FULVIO – E' vero, sì. Io ho sempre vissuto in un ambiente di artisti, gente intelligente, originale anche, ma... Non è la stessa cosa (poi vivamente) Minni le ha detto questo?
- ENRICA (senza entusiasmo) – Sì.
- FULVIO – Le aveva parlato di me?
- ENRICA (id.) – Sì.
- FULVIO (interrogativo) – Ah...
- ENRICA (ostinata tace).
- FULVIO (sorridente) – E... che cosa le aveva detto?
- ENRICA (sorridente) – Sa che lei è curioso?
- FULVIO (un po' contrariato, sorridendo per cortesia) – Sì, tutto quello che mi riguarda... Mi interessa molto.
- ENRICA – Mi ha detto che lei è intelligente.
- FULVIO – Ah!...
- ENRICA (guardandolo) – Molto intelligente. Che ha un'anima di artista.
- FULVIO – Ah!
- ENRICA – E che è un uomo non comune.
- FULVIO (sorridente, lusingato) – Le ha detto tutto questo?
- ENRICA (Un po' amara) – Sì, è contento?
- FULVIO – Trova che Minni aveva esagerato?
- ENRICA (con altro tono, animata) – Io? Ma...trovo che lei è molto normale.
- FULVIO (sorpreso) – Come?
- ENRICA – Minni l'aveva dipinto come... non so... Come uno squilibrato, quasi. Un artista originale... (con animazione) Invece, lei è un giovanotto molto educato, di buoni principi...
- FULVIO (rassicurato) – Ah,... così.
- ENRICA – Per esempio, adesso quando... sì...
- FULVIO (sorridente) – Quando sono cadute le caldarroste?
- ENRICA – Sì... Lei non ha riso.
- FULVIO (con naturalezza forzata) – Lo credo...
- ENRICA – Mi ha fatto piacere – Cesare avrebbe riso forte. E poi, ieri, diceva delle cose molto giuste sulla casa, la famiglia. Proprio come avrebbe parlato qualcuno della famiglia mia. Non so...
- FULVIO – Ha trovato? Ma non ho fatto che raccontare un po' della vita che faccio, sa?
- ENRICA – Ecco, appunto.
- (Un breve silenzio).
- FULVIO – E lei sta a Firenze?
- ENRICA – Sì.
- FULVIO – Ha fratelli?
- ENRICA – No, sono figlia unica.
- FULVIO – Studia?
- ENRICA – Oh, sì. La mamma non vuole che io stia senza far nulla. Studio il francese e l'inglese. Anche un poco il piano (in fretta) Ma per carità, non lo dica a Minni, perché altrimenti vorrà sentirmi, e io ho vergogna. Minni suona tanto meglio di me.
- FULVIO – Crede?
- ENRICA – Oh, sicuro. E poi, in questa casa, s'intendono tutti molto di musica, di pittura...
- FULVIO (con una leggera ironia) – Di tutte le arti, eh?
- ENRICA – Eh, già.
- FULVIO – E del resto con ragione. Bisogna riconoscerlo.
- ENRICA – Non so, non me ne intendo.
- FULVIO – Sa che Cesare è stgato accettato tra i primissimi all'Esposizione di Roma?
- ENRICA – Non sapevo. Mi fa tanto piacere.
- (Pausa breve).
- FULVIO (con confidenza crescente) – E come mai, lei è qua?
- ENRICA – Perché Minni mi ha invitata.
- FULVIO – E' sua amica, Minni?
- ENRICA – Sì, ma non proprio amica... amica...
- FULVIO – Ah... lo credo.
- ENRICA – La conosco bene, già da quando eravamo bambine, ecco.
- FULVIO (discreto) – E... è sempre... sono sempre stati così... (Un gesto vago della mano)
- ENRICA – Sì.
- (Breve silenzio).
- ENRICA – Ma adesso... adesso me ne vado, sa?
- FULVIO – Davvero? Quando?
- ENRICA – Forse oggi.
- FULVIO – Allora, è molto che è ospite qui?
- ENRICA (con spavento) – Oh, no! Tre giorni.
- FULVIO (sorridente) – Ah, ho capito.
- ENRICA (incoraggiata sorridendo) – Aspetto – sa aspetto soltanto...
- FULVIO (id. marcato) Soltanto.
- ENRICA – Sì. Un telegramma dalla mamma.
- FULVIO (sorridente) – Ho capito, ho capito. (Di nuovo serio, riprendendosi) Bene. Quando passerò a Firenze, ci vengo spesso, sa? Verrò a salutarla.
- ENRICA (contenta) Oh, sì!
- FULVIO (sorridente) – Ma bisogna che abbia il suo indirizzo.
- ENRICA (ridendo) – Ah è vero!
- FULVIO (togliendo di tasca una matita) – Dunque?
- ENRICA – Ma no, aspetti, le dò un biglietto da visita. Eccolo.
- FULVIO – Grazie. E allora (prende il portafoglio) e allora... vuole il mio?
- ENRICA – Sì. Grazie (si alza in piedi).
- FULVIO – Dove va?
- ENRICA (sorridente) – A preparare la valigia.
- FULVIO (id.) – In attesa del telegramma?
- ENRICA (ridendo) – Ssst! Zitto!
- FULVIO (id) – Ha paura che la senta Minni?
- (Il nome di Minni suona improvvisamente con un significato nuovo, tra i due. Pausa).

ENRICA (Seria) – Minni... Allora permette? (esce in fretta da destra).

(Fulvio s'è leggermente inchinato. Resta un istante immobile; poi, adagio, va verso il camino e siede nell'ampio seggiolone a braccioli, sprofondandosi con uno stiramento di benessere e di beatitudine. Gli è rimasta in mano una castagna, ne aspira il caldo profumo, e lentamente incomincia a toglierne la scorza abbrustolita. Dal cortile entra Minni. Ha le magre spalle raccolte in uno scialle che, giunta in casa, toglie e depone. E' molto pallida, ha gli occhi stanchi. I capelli sembrano ancor più lisci e piatti. Essa entra silenziosa, come un'ombra tra le ombre grigiastre del mattino. Tanto che Fulvio non la sente subito; neppure Minni vede subito Fulvio. Anzi scorgendolo, sembra che faccia il gesto di ritornare indietro; ma intanto Fulvio ha voltato il capo dalla sua parte).

FULVIO (scotendosi, con il tono involontario di chi è tranquillo e sente la sua tranquillità minacciata) – Ah... Minni!

MINNI – (dopo un brevissimo istante, con tono forzato di intimità) – Addio, Fulvio.

(Una breve pausa).

Evidentemente, tutti e due sono impacciati, seccati di essere soli. Fulvio, però s'è alzato e ha presa la mano di Minni).

FULVIO (cercando di fare il meglio possibile la sua parte di innamorato) – Siedi qua.

(Minni in silenzio, con un sorriso che vorrebbe essere contento, siede vicino a lui. Breve pausa).

FULVIO – Siamo soli.

MINNI – Siamo soli.

FULVIO – Sei contenta?

MINNI – Sì.

FULVIO – Dammi la mano.

(Breve pausa).

FULVIO (con sforzo) – Abbiamo tante cose da dirci, non è vero, Minni?

MINNI (id.) Tante. Non abbiamo potuto dirci niente, ieri sera.

FULVIO – Già, niente.

(Pausa).

FULVIO (con sforzo crescente) – Mi vuoi bene?

Minni (id.) – Oh... sì.

FULVIO – Anch'io.

(Il silenzio che segue è pesante, insopportabile. Minni, angosciata si alza, va al piano).

FULVIO (rianimato dalla prospettiva di una scappatoia, più intensamente che può) – Oh, sì – suona, Minni.

Minni (silenziosa apre il piano, incomincia a suonare).

(Tutto sembra che vada meglio. Minni, nella musica si anima. Fulvio, liberato è più sicuro di sé. Ma i primi accordi sono appena finiti, che s'alza, protestando la voce di Cesare).

LA VOCE DI CESARE – Minni! Smettila, che mi svegli!

(La musica muore sconsolata, Minni si volta).

FULVIO – Oh, che peccato. Ma Cesare ha ragione.

MINNI (con naturalezza forzata) – Che ora è?

FULVIO – Le sette, appena.

MINNI (lanciando a Fulvio una caldarrosta che ha trovato per caso) – Appena le sette?

FULVIO (gettandole la castagna) – Ma sì.

MINNI – Povero Bach!

FULVIO (ridendo con sforzo) – Povero Bach...

(Silenzio).

Tu preferisci il Parsifal, eh?

MINNI – Non è che lo preferisco. Ma quella sera... come ci si capì senza parlare, quella sera! Che fu a ispirarti così all'improvviso, Fulvio?

FULVIO – Ispirarmi?... Niente, mi piacevi non sapevo come dirtelo... e Lullo Bilietti m'avvertì sottovoce: "se le vuoi bene chiedile il Parsifal".

MINNI (trasecolata) – Come!... Fu per questo? Te l'aveva detto Lullo... e tu hai finto così.

FULVIO – Finto, che cosa? Mi piacevi... volevo dirtelo. Mi suggerirono il modo. Che c'è di strano?

MINNI (non riuscendo a riaversi) – Hai fatto questo? E' stato per questo? Ma allora... E io... Oh, che cosa banale... borghese...

(Si riprende il gioco della castagna, ma è diventato lugubre, pesante).

FULVIO (finalmente, scoraggiato, irritato, lancia la castagna fuori dalla finestra) – Basta!

(Lunga pausa glaciale).

(Minni e Fulvio, addossati al muro, si fissano).

MINNI (quasi supplicando, un nodo alla gola) – Non vorresti... non vorresti partire oggi?

FULVIO – Te l'avevo detto che non bisognava precipitare le cose. Dovevamo prima conoscerci meglio.

MINNI (scotendo il capo, quasi con angoscia) – No, no, no! Adesso non diciamo niente, vero? L'amore dev'essere gioia. Non diciamo niente.

FULVIO – L'amore p quello che è, e non si può...

MINNI (arrestandolo) No. Senti, tra poco Cesare sarà sveglio e verrà qui. (Con angoscia) E anche Stella, che si alza presto, al mattino verrà qui... (arrestando ancora Fulvio)... ma tra poco... tra poco, sai...

FULVIO – Che cosa vuol dire?

MINNI – Così non staremo più soli. E poi alle undici c'è un treno... no alle dieci e mezza, non so, ma c'è sicuro. E poi chiediamo a Paolo, sai il contadino, che sa sempre tutto. E così, tu parti.

FULVIO (irritato) – Ah, così?... Ma è assurdo.

MINNI – Ti accompagniamo alla stazione, tutti...

FULVIO (irritato) – Oh, bene! Lo sentivo che non avrei dovuto venire. Non è stata una cosa seria.

MINNI – Ma a che cosa serve, adesso...

FULVIO (di scatto) – Come, a che cosa serve?

(Riprende la sua correttezza) Scusami. Sono anche perdonabile, no?

MINNI – Ma sì, ma sì. Allora, parti?

FULVIO – Dio buono! Minni, come si può ragionare in questo modo?

MINNI (un po' enfatica) – Io non voglio ragionare.

FULVIO (gravemente) – E' tanto più mio dovere ragionare anche per te, allora.

Minni (interdetta, un po' stupida) – Ah?...

FULVIO – Abbiamo fatto un passo falso, d'accordo. E' inutile ripetere che non son stato io a volerlo. Ma adesso, abbiamo assunto un grave impegno morale di fronte alle nostre famiglie, e non possiamo mancare così. Sarebbe molto poco dignitoso, e molto poco serio.

MINNI (un po' turbata) – Dio mio! Un grave impegno morale?

FULVIO – Che cosa diresti tu a tua madre?

- MINNI (sollevata) – Oh, è soltanto questo?... Ma mia madre no se ne accorgerà neanche.
- FULVIO (offeso) – Come ti pare. Io per mio conto, non so come mi ripresenterei ai miei, ecco.
- MINNI – Oh, Fulvio, ma allora è soltanto per gli altri...
- FULVIO (fieramente) – E per noi stessi. La mia coscienza non mi permette di trattare così una donna.
- MINNI (un po' ammirata, senza risposta) Ah... già.
(Pausa).
- MINNI – Non si può vero?... Un uomo non può...
- FULVIO (reciso, solenne) No.
(Breve silenzio. Le mani di Minni muovono nervosamente, angosciosamente).
- MINNI (soffocata) – Non si potrebbe dire... Senti, Fulvio, non si potrebbe dire, per esempio...
- FULVIO – Che cosa?
- MINNI – Che tua madre è molto malata... (vedendo il volto poco convinto di Fulvio, insiste)... Ma proprio molto, molto malata... no?
- FULVIO (ridendo un poco, quasi con tenerezza) Povera Minni! Che bambina sei, Minni.
- MINNI – Non si può?
- FULVIO – Non ci crederebbe nessuno. Ma hai proprio tanta premura che io parta, Minni?
- MINNI (sommessa) – Perché, poi, sai, ci si scriverebbe. Ci si potrebbe anche ritrovare... presto.
- FULVIO (altamente stupido) – E per che cosa?
- MINNI – Cosa per che cosa?
- FULVIO (serio) – Un compromesso? No, vero? E poi, Minni, non mancherebbe di farci molto pena, trascinare così una cosa finita.
- MINNI (pallidissima, gli occhi spalancati) Ah!...
- FULVIO (con qualche sforzo) Se rompiamo... meglio (un gesto della mano) così, subito, no?
Breve silenzio.
- MINNI (fissandolo) – Allora, era per rompere?...
- FULVIO – Perdonami, ma ti faccio osservare che questa discussione l'hai incominciata tu.
- MINNI – Sì. Ma ne parlavi così... Era per rompere, e ne parlavi così.
- FULVIO (commosso, ma irritato) – Sì.
- MINNI – Ah? Tanto meglio, allora, no? Per me non hai detto una sola parola.
- FULVIO (id.) – No.
(Breve silenzio, ora Fulvio parla seccamente, lo sguardo a terra).
- E' una frustata in volto esser licenziati così. Il dolore, se lo si sente, non lo si fa vedere.
- MINNI (angosciata) – Ma no, ma no, Fulvio...
- FULVIO (alza il capo, e la fissa) – Io ti volevo bene. Volevo portarti con me, nella mia vecchia casa, te e la tua arte, perché viveste per me. Era un bel sogno.
- MINNI (tremante) – Oh, Fulvio, perché non hai capito? Era per salvare tutto questo, la mia vita che vedevo nascere, che ti avevo detto di partire.
- FULVIO (soffocato) – Oh, Mimmi, sul mio onore, ti giuro che ti avevo vista mia sposa.
- MINNI – Non era per rompere. Non volevo spiegazioni, adesso. Perché non volevo rinunciare al sogno di venire con te.
- FULVIO – Perché non l'hai detto?
- MINNI – E se non lo capivi, a che cosa avrebbe servito, dirlo?
- FULVIO (irrigidendosi, offeso) – Ah, già...
(Breve pausa gelida).
- FULVIO (quasi sprezzante, a mezza voce) – Complicazioni... (Poi, cercando di riprendere il tono affettuoso di prima, senza riuscirci) – Perché non l'hai detto? Sarebbe stato così semplice.
- MINNI (con lo stesso tono) – Credi?
- FULVIO – Ma sì. E' così semplice. Perché, allora tu capisci, non è vero? Che la mia partenza perde il significato grave che avrebbe...
- MINNI – Certamente. E anche di fronte alle nostre famiglie.
- FULVIO – Ecco, sicuro.
- MINNI – Così, tu parti?
- FULVIO (con crescente tono di cortesia affettuosa) – Ma sì. Adesso sì. E ai tuoi, si può dire... Io dirò, ma sì, perché no? Che la mamma è ammalata.
- MINNI – Adesso... si può dirlo?
- FULVIO (sorridente) – Ma sì. Perché si fa piacere.
- MINNI – E io dirò che ho visto la lettera.
- FULVIO – Sicuro. E poi ci scriveremo, non è vero?
- MINNI – Ma sì.
- FULVIO – E ci troveremo, anche.
- MINNI – Certamente.
- FULVIO (prendendole la mano) – E intanto, tu studierai Bach.
- MINNI (grave) – ...e Debussy.
- FULVIO (ridendo) – Sicuro (Le bacia la mano) Allora, permetti? Vado a prepararmi. (Sorridente) E ci scriveremo.
- MINNI (id.) – Ci scriveremo.
- FULVIO – Addio.
(Entra Cesare da destra in maniche di camicia, i capelli in disordine, il volto di chi si è svegliato da poco).
- CESARE (imbattendosi in Fulvio che esce) – Io stimo moltissimo chi dorme nove ore per notte, e si alza tardi.
- FULVIO (sorridente) – De gustibus... (Esce).
- CESARE (lo guarda uscire, poi si stringe nelle spalle, e va alla porta del cortile stirando le braccia) – Che cosa meravigliosa dev'essere l'aurora autunnale nei campi! (si volta) – Lo so che se n'è andato perché sono entrato io.
- MINNI – No.
- CESARE – Ti ha detto che sono antipatico? Che cosa ti ha detto di me? Ieri sera, quando io raccontavo, se ne è andato (esce in cortile, lo sente maneggiare un secchio. E' entrata Stella che s'è fermata sulla porta, pettinando i bambini).
- STELLA – Ma la colpa è di Minni.
- CESARE (dal cortile) – Non è vero.
- STELLA – Minni, sei stata sciocca. Sciocca, ecco. E Fulvio ha dimostrato di avere un carattere fiero... fiero e virile, ecco.
- CESARE (è ricomparso sulla porta con un secchio pieno di acqua, l'ha depresso a terra, s'è rimboccato le maniche, ed ora si lava rumorosamente) – Minni ha fatto quello che facevamo tutti noi.
- STELLA – Appunto. Minni doveva fare quello che faceva il suo fidanzato, e non quello che faceva la sua famiglia.

- CESARE (altamente sorpreso) – Come? Non fare più quello che fanno i Porta?
- STELLA – Io ho fatto così. E Minni dovrà chiedergli scusa.
- CESARE (con forza) Minni?...
- (Entra de destra la signora Porta)*
- LA SIGNORA PORTA – Dimmi, Cesare Piccolo, se l'uomo non rientrasse nell'armonia universale, che cosa sarebbe l'arte?
- CESARE (asciugandosi) – Io, poi, non c'entro. Se Minni è contenta, meglio per lei.
- LA SIGNORA PORTA (sedendosi nella poltrona) – No, no, no. Minni non lo deve sposare, quel signore.
- (Un breve silenzio. Cesare e Stella, impacciati, guardano Minni).*
- STELLA – Parlavamo soltanto di ieri sera, noi.
- CESARE (che è entrato, ora circonda con il braccio le spalle di Minni, quasi amorevolmente) – Io non dicevo mica di non sposarlo.
- LA SIGNORA PORTA – Ma Minni non deve sposarlo, Cesare Piccolo. Non potrebbe, sai?
- STELLA (con forza) – Perché non potrebbe?
- LA SIGNORA PORTA – Perché quel signore, poveretto, è nato borghese, e non ha in sé la scintilla sacra, non so come dire, mentre Minni è nata nell'arte.
- STELLA (quasi violenta) – Il matrimonio non ha nulla a che fare, con l'arte.
- CESARE – Può darsi. Ma noi, l'arte l'abbiamo sempre vissuta a modo nostro, Stella.
- STELLA – E Minni cambierà, ecco, come ho cambiato io. Minni ha bisogno di farsi una famiglia, come me la sono fatta io.
- LA SIGNORA PORTA – No, no, no. La famiglia viene dopo. Sai, non ha il dono divino, quel signore, poveretto.
- STELLA – E' intelligente, è onesto. E' un ottimo marito per Minni.
- CESARE (uscendo) – Se a lei piace... Purchè la lasci suonare, quando io dipingo, e poi, facciamo pure (Esce quasi di corsa).
- LA SIGNORA PORTA – Non è questo, non è questo, Stellina. E' intelligente, sì. Ma non è questo. No, no, no. Minni non lo deve sposare.
- STELLA – Anche quando io volevo sposarmi dicevi così, mamma, e adesso, sono felice.
- LA SIGNORA PORTA (Quasi con astio) – Ma non suoni più. E suonavi meglio di Minni.
- STELLA – Ma che! Non è vero. E poi insegno a Musino. Minni che l'ha sentito, dillo tu Minni, ha detto che diventerà un grande artista.
- LA SIGNORA PORTA (astiosa) – Ma te, nessuno più ti riconoscerebbe, a sentirti suonare adesso.
- STELLA (con violenza appassionata) – Lo so. Ma quando aspettavo Musino, allora sì, sapevo suonare. E ti ricordi che ho suonato tanto, tanto tutti i giorni, e poi ancora, l'ultimo giorno, fino a quando il dottore mi ha portato via dal piano, perché Musino nascesse un grande artista. E Musino, sai, è grande artista, anche se io adesso non so più suonare. E Pitinichi pure, che dipinge e somiglia tutto a suo padre.
- LA SIGNORA PORTA (sorridente) – Troppo.
- STELLA (violenta) – E' intelligente, mio marito, e buono, e...
- LA SIGNORA PORTA – Sì, sì, poveretto. Ma l'amore, sai acceca. Allora tu vedi tante cose, tante cose... Mentre tuo marito è molto borghese, sai.
- STELLA (quasi piangendo) – Ma gli voglio bene. E abbiamo dei figli. E lui non vive che per me e per i bambini. Lo sai che lavora nove ore al giorno per noi? E alla sera scrive, articoli per i giornali... ecco...
- LA SIGNORA PORTA (sorridente) – Sì, sì. Ma non basta. E Minni quel signore non lo deve sposare.
- STELLA – Oh, Dio buono! Non è vero! Non è vero! Minni, sciocca, di qualcosa anche tu sciocca! Difentiti!
- MINNI – Io?...
- (Breve pausa)*
- MINNI – Fulvio parte oggi.
- (Brevissimo silenzio).*
- STELLA – Come parte? Perché Parte?
- MINNI – Gli hanno scritto che sua madre sta male, molto male.
- STELLA – Sua madre? Oh, poveretto!
- MINNI – Sì, ho visto io la lettera.
- STELLA (abbracciandola) – Tu?
- (Breve silenzio. Le due sorelle si fissano).*
- STELLA – Non sarà niente, sai, Tornerà presto.
- MINNI (con angoscia) – Stellina, credi proprio, credi proprio che io dovrei...
- STELLA – Che cosa?
- MINNI – Come dicevi prima... E allora, sì ho visto la lettera, ma se non tornasse, Stellina...
- (Entra Cesare)*
- CESARE – Enrichetta parte oggi.
- STELLA – Chi?
- CESARE – Enrichetta. Le hanno scritto che sua madre sta male... molto male.
- STELLA – Ma la madre di Enrichetta o di Fulvio?...
- CESARE – Di Enrichetta. Che c'entra Fulvio? Parte anche lui?
- STELLA (fissando Minni) – Sì, perché anche sua madre sta molto male.
- CESARE – Ah? Curioso – Se vedeste che lacrime meravigliose e limpide, oblunghe come perle, brillano sulle sue ciglia lunghe, nere. E' deliziosa quando piange. Oh, mentre mi ricordo (A Stella) Ti cercava.
- Stella – Vorrà che io l'aiuti (vuole uscire, non sa decidersi, fissa Minni, intensamente, dolorosamente) – Allora vado. (Esce, le lacrime sulle guance).
- (Pausa).*
- LA VOCE DI STELLA – Mamma, dov'è la nostra scopa?
- LA SIGNORA PORTA (uscendo in cortile) – Non lo so, Stellina, non l'ho mai vista!
- LA VOCE DI STELLA – Oh, Dio, Cesare! Non l'ha mai vista.
- VOCI LONTANE – La signora Porta, con il suo lento passo trascinato, è uscita.
- La vita, in casa Porta, riprende il suo ritmo. Minni è immobile.
- TELA

SCHERMO/SCENA

Da quasi trent'anni Ennio Coltorti realizza una rassegna da cui sono emersi alcuni fra i più interessanti talenti della drammaturgia italiana contemporanea

Ennio Coltorti

Cinema e Teatro. Due parenti stretti che spesso rischiano di perdersi di vista, di ignorarsi, di dimenticarsi. SCHERMO/SCENA si propone di farli ritrovare. E dialogare. Anche attraverso uno scontro, che è comunque una forma, anche se violenta, di incontro. Quante belle amicizie e begli amori sono nati dopo un iniziale diffidenza, indifferenza o addirittura antipatia? E comunque, via! Sono e rimangono parenti stretti.

La precedente rassegna "Attori in cerca d'autore" (www.attoriincercadautore.it <<http://www.attoriincercadautore.it/>>) si aprì nel 1985 con "Ultrà" di Giuseppe Manfredi che divenne in seguito una commedia di successo e dopo, un film di successo. E in quel primo, glorioso anno, tra i giovani, ancora semiconosciuti, interpreti che si presentarono a un pubblico di duemila persone, figuravano: Luca Barabareschi, Claudio Bisio, Benedetta Buccellato, Sergio Castellitto, Elisabetta Pozzi, Paolo Rossi, Sergio Rubini, Massimo Venturiello. Nei diciannove anni successivi "Attori in cerca d'autore" contribuiva a far conoscere giovani talenti come Fabrizio Bentivoglio, Paolo Briguglia,



Ennio Coltorti al centro degli attori, dei registi e degli autori di questa edizione

Antonio Catania, Franco Castellano, Mariangela D'Abbraccio, Massimo Ghini, Flavio Insinna, Maurizio Mattioli, Chiara Noschese, Maria Paiato, Rocco Papaleo, Mattia Sbragia, Giorgio Tirabassi, Massimo Venturiello, Marco Vivio, Massimo Wertmuller etc. e tra gli autori e autori/attori: Edoardo Erba, Duccio Camerini, Gianfelice Imparato, Simona Izzo, Giuseppe Manfredi, Margaret Mazzantini, Annibale Ruccello, Vincenzo Salemme, Mattia Torre, Paolo Virzi, Carla Vistarini. Come si vede, nomi oggi ricorrenti e fondamentali nelle nostre più importanti opere sia di teatro che di cinema.

La Logos intende quindi continuare e ampliare, con "Schermo/Scena" il progetto intrapreso con "Attori in cerca d'Autore" iniziando oggi un cammino ancora più ambizioso: stimolare, mettendo a confronto diretto le diverse tecniche di scrittura e di rappresentazione di cinema e teatro, una professionalità e una cultura dello spettacolo più consona a un mercato estero che spesso, attraverso uno scambio non casuale, né episodico, tra teatro e cinema, e tra cinema e teatro, trova idee e spunti per prodotti di grande successo e qualità.

Le serate presentate finora ("primarie" per usare un termine oggi familiare) hanno avuto un successo tale da far pensare che la strada intrapresa con SCHERMO/SCENA sia corretta e che interpreti, in effetti, una forte e diffusa esigenza di colloquio tra i due stili di rappresentazione.

Il pubblico, accorso numeroso anche al di là di ogni più rosea aspettativa, ha partecipato alla nostra iniziativa non solo con la propria presenza ma anche col voto, dimostrando di condividere totalmente la proposta di un confronto diretto e attivo tra Teatro e Cinema oggi sempre più raro.

La rassegna in sintesi

Sei atti unici, in forma teatrale, aprono "Schermo/Scena". Il pubblico sceglierà il migliore. Gli stessi sei atti unici, con gli stessi attori, saranno affidati subito dopo ad altrettanti giovani registi cinematografici che provvederanno a sceneggiarli, girarli (in digitale e), montarli ed editarli nell'arco delle quattro settimane successive. I sei DVD così ottenuti saranno proiettati in due serate alla Casa Del Cinema. Il pubblico sceglierà il migliore.

Nella serata conclusiva il primo classificato nelle serate teatrali e il primo classificato in quelle cinematografiche saranno ripresentati; sia in forma scenica che cinematografica. Una commissione di famosi esponenti del mondo dello spettacolo della letteratura e dell'arte (hanno dato fin qui la loro adesione Gianfranco Albano, Giorgio Barattolo, Giulio Base, Carlo Di Carlo, Lorenzo Salvetti, Carla Vistarini, Paolo Virzi, Luca Word, Lina Wertmuller, etc.) designerà il vincitore. L'Associazione Culturale Cantiere Europa, nella persona del suo Presidente Giancarlo D'Alessandro, già sostenitore e promotore della passata rassegna, assegnerà all'autore un piccolo, simbolico premio in denaro al vincitore.

Il mio ringraziamento più sincero va all'IMAIE, al Comune di Roma e a tutti coloro, istituzioni e privati, che hanno voluto sostenerci; ad Alessandro D'Alatri ed Emidio Greco che mi hanno fin dall'inizio "fiancheggiato" in questa mia iniziativa ma soprattutto, soprattutto, a voi che questa sera, anzi da vent'anni, motivate con la vostra presenza il nostro lavoro.



Il pubblico durante la Rassegna, al Teatro Palladium

BRAVI RAGAZZI DRAMMATURGIA DI ANGELO LONGONI

*Quattro ragazzi per strada.
Motorini, cellulari, fumo, rabbia e solitudine.
Nessun sogno. Nessuna aspettativa.
L'ingiustizia del loro quartiere.
L'ingiustizia del loro linguaggio.
Soli, abbandonati, nessun adulto, nessun aiuto.
Poi l'odio e il vuoto, l'azione e la paura.
Razzisti senza ragione, senza pensiero.
Bambini perduti, mai cresciuti.
Quattro ragazzi per strada.
Qualsiasi cosa è meglio del vuoto che hanno, qualsiasi...
anche l'odio.*

NOTE AL TESTO

Sono anni ormai che le periferie delle città italiane sono sede naturale dei campi nomadi e sono anni che la tensione tra gli abitanti dei quartieri e gli "ospiti" di etnia Rom, albanese o rumena cresce in maniera esponenziale.

Gli episodi di insofferenza, di violenza, di degrado e di intolleranza razziale si sono moltiplicati da nord a sud vedendo come protagonisti in modo alterno sia i nomadi sia gli italiani, in una sorta di conflitto costante e strisciante che purtroppo in diversi casi è degenerato in fatti drammatici.

I peggiori e tristemente più significativi sono stati la morte di Giovanna Reggiani a Roma, l'attacco incendiario a un campo Rom da parte di sconosciuti con bottiglie molotov, la spedizione punitiva con bastoni e accette davanti ad un supermercato di Tor Bella Monaca, l'uccisione di quattro ragazzi da parte di un Rom ubriaco alla guida di un furgone.

L'odio e le strumentalizzazioni si sono susseguiti mettendo a nudo una ferita scoperta da tempo. Da una parte c'è chi, pur richiedendo sempre e comunque un'azione continua da parte dello Stato per tutelare la sicurezza dei cittadini, è disposto a



Angelo Longoni

una convivenza civile, dall'altra c'è chi ha scelto di mettere decisamente da parte toni e comportamenti ispirati alla tolleranza e si è espresso a favore della vendetta chiedendo addirittura la deportazione di ventimila romeni.

Prostituzione, accattonaggio, sfruttamento di minori, furto, spaccio, contrabbando, tratta dei bambini, violenza sessuale sono solo una parte dei reati che sono stati imputati alla popolazione nomade di stanza in Italia, l'idea romantica del gitano libero e incondizionato, portatore di magia e mistero è stata sostituita con quella dell'invasore che delinque sempre e comunque.

Ciò che si vuole indagare con BRAVI RAGAZZI è la percezione, da parte degli italiani, dello straniero diverso in tutte le sue manifestazioni e la visione di un mondo che si sovrappo-



Alcune immagini tratte dalla versione cinematografica di 'Bravi ragazzi'. Oltre alla vittoria conseguita dal testo teatrale, anche il filmato ha ottenuto il premio per la Sezione Cinematografica



ne al nostro e che succhia linfa vitale provocando l'asfissia della nostra organizzazione sociale.

E' evidente che la percezione del nomade, apolide, senza lavoro, senza dimora, senza leggi e regole, senza uno stato di riferimento, senza documenti, senza limiti d'azione, è assimilabile a quella di un parassita che trae un vantaggio a spese dell'ospite creandogli un danno biologico.

Esattamente come accade in natura il parassita invade il territorio e il corpo di un altro essere vivente e lentamente inizia a vivere alle sue spalle contaminandone l'esistenza.

BRAVI RAGAZZI indaga proprio questa percezione da parte di un gruppo di giovani italiani residenti in una qualsiasi periferia di una grande città italiana.

Il vuoto dei loro discorsi, la vacuità delle loro opinioni, l'otusità del loro conformismo, l'assenza di modelli di riferimento sono il paradigma di una società che lentamente sta abbandonando il mondo giovanile ad un destino di solitudine e di torpore culturale.

C'è la tendenza a pensare che le vittime di questo stato di cose siano unicamente le persone che subiscono violenze e ingiustizie ma in qualche modo lo sono anche coloro che le praticano.

Il vuoto che circonda esteriormente i giovani e quello che pervade le loro teste e i loro cuori colloca anch'essi tra le vittime.

L'inconsapevolezza dei loro comportamenti, la superficialità di giudizio uniti a una buona dose di violenza fanno parte di quella confusione esistenziale che li spinge verso l'odio per i diversi, siano essi degli stranieri o i tifosi di una squadra di calcio avversaria o un antagonista occasionale trovato in discoteca o in mezzo a una strada.

Prima caratteristica di questo vuoto e di questa violenza è sicuramente il linguaggio che si è fatto, negli anni, sempre più povero, sempre più essenziale, sempre più piatto e livellato su una consuetudine lessicale insufficiente.

Ed è proprio nel linguaggio che si trovano i primi segni di una violenza che fa presto a superare il livello puramente lessicale per trasferirsi sul piano fisico.

Se pensiamo alla rabbia che si sprigiona negli stadi e nei pre e post partita è facile comprendere quanto sia forte e compreso il desiderio di conflitto.

La tesi che si esprime in BRAVI RAGAZZI è che il vuoto genera aggressività e le differenze sociali generano violenza.

La solitudine dei giovani, la mancanza di collegamento tra loro e le istituzioni, le enormi carenze linguistiche e culturali che caratterizzano il loro modo di comunicare, l'indifferenza della politica nei confronti dei ragazzi delle periferie, tutte queste ragioni sono alla base di un deterioramento costante e progressivo di una comunità che non sa più che farsene delle nuove generazioni e le spinge, con la propria indifferenza, verso conflitti di cui tutti ignoriamo le future conseguenze.



BRAVI RAGAZZI

di Angelo Longoni

Il testo rappresentato alla Rassegna è una sintesi del testo completo, che verrà messo in scena nel prossimo autunno

PERSONAGGI

Aldo
Bruno
Cristiano
Daniele

Hanno tutti 19 anni

INTERPRETI

Riccardo Francia
Valerio Morigi
Edoardo Persia
Lorenzo De angelis

SCENA 1

Un sottofondo continuo di traffico cittadino. Cristiano sta parlando al cellulare, gli altri ascoltano e parlano tra loro commentando.

CRISTIANO – E come no? Paolo... sì... Lotti... sì... che ha fatto le medie con me... giocavamo a pallone insieme...

BRUNO – ‘o conoscevo anch’io... m’ha venuto i ROSSIGNOL...

CRISTIANO – Anche l’artro... era amico suo... o vedevo sempre giù ‘n piazza... c’aveva er T MAX giallo.

ALDO – Ma chi? Walter? Nun è possibile.

CRISTIANO – Più o meno i conoscevamo tutti. Lui, ‘a fidanzata... Walter... e l’artra... Monica...

ALDO – Monica chi?

CRISTIANO – Monica chi? ... Sarni...

ALDO – Monica Sarni... era una... t’assicuro bellissima... c’aveo pure provato na vorta... ma nun m’ha data... una regolare... studiava ‘n casino... era ‘na brava ragazza...

DANIELE – Perché n’t’ha ddata?

ALDO – Che?

DANIELE – Era ‘na brava ragazza perché n’t’ha ddata?

ALDO – Vaffanculo...

CRISTIANO – 18 anni e l’artri? 19? Te rendi conto?

BRUNO – Bastardo.

CRISTIANO – Era ‘mbriaco... e fatto...

ALDO – Pezzo de merda.

DANIELE – Anche te te ‘mbriachi e te fai...

ALDO – Io n’ vado ‘n giro con ‘n furgone a ammazzà a ggente... 4 n’ha ammazzati, ha’ capito?

DANIELE – E mica avrà fatto apposta, no?

ALDO – Ch’è, ‘o difendi?

DANIELE – Io n’ difenno nessuno... ho detto solo che n’avrà ffatto apposta.

CRISTIANO – Certo che però... poteva pure capità a noi...

BRUNO – Cazzo... ma n’ c’a tirà, però.

CRISTIANO – Certo che ce vengo... sì... ciao.

Cristiano interrompe la comunicazione.

CRISTIANO

Assurdo, cazzo... pare che je daranno sei anni e mezzo pe’ omicidio corposo... ma s’ii farà comunque ai domiciliari, capito? Cioè... praticamente libbero. E ‘a hanno preso pe’ fà er modello.

BRUNO – ‘cazzo dici?

CRISTIANO – Pe’ n’a collezione de jeans.

DANIELE – T’o sta’a’ nventà.

NOTE PER LA MESSA IN SCENA

I protagonisti devono essere caratterizzati da un modo di parlare veloce, quasi senza pause, il flusso di parole e il turpiloquio che emettono deve essere praticamente privo di un pensiero. È importante che il ritmo sia molto elevato.

La quasi totale assenza di didascalie permette a chi metterà in scena il testo di far agire i personaggi come meglio crede cercando una serie di azioni anche in contrasto con le situazioni.

La vicenda può essere idealmente collocata in una qualsiasi grande città e il linguaggio può essere adattato alla provenienza regionale dell’ambientazione e degli attori.

Influenze dialettali sono ben accette e anzi auspicabili.

Gli errori del linguaggio e un modo sgrammaticato dell’esposizione sono voluti e potrebbero essere integrati dall’influenza dialettale.

I personaggi indossano abiti informali ma rigorosamente gifati. Scarpe da ginnastica, jeans, felpe, giubbotti, cappelli, ecc.

Così dicasi per gli accessori, cellulari, lettori MP3, orologi, ecc.

In scena sono sempre presenti insieme a personaggi anche 4 scooter.

L’ambiente è metropolitano, un qualsiasi spiazzo cittadino che si può trasformare in una strada, in un terrapieno della ferrovia, ecc.

Possono esserci anche delle panchine, un muro, dei para pedonali, una ringhiera perimetrale.

L’importante è che ci sia una base sonora costante, il rumore di una città che vive e che pulsa con suoni di motori e di vita come un tappeto acustico costante.

Angelo Longoni

Tel. 065814032 Cell. 3355284286

Mail angelo.longoni@fastwebnet.it

Web site: www.angelolongoni.it

Nato a Milano, diplomato alla *Civica Scuola d'Arte drammatica Piccolo Teatro di Milano*, dopo aver lavorato per alcuni anni come attore ha firmato testi e regie teatrali, televisive, cinematografiche e ha pubblicato alcuni romanzi e racconti.

FILM

E' finalista del *Premio Solinas* e del *Premio RAITRE* con la sceneggiatura *Caccia alle mosche*.

Caccia alle mosche viene prodotto per il cinema con la regia dell'autore con Giulia Fosà, Massimo Venturiello e Massimo Popolizio (1993). *CACCIA ALLE MOSCHE* viene presentato in concorso all'interno del *Noir in Festival 1993* a Courmayeur durante il quale viene consegnato alla protagonista Giulia Fosà la *Grolla d'argento* come migliore attrice protagonista.

E' sceneggiatore e regista del film *UOMINI SENZA DONNE* prodotto da THUNDERFILM per *Mario e Vittorio Cecchi Gori* (1995), con Alessandro Gassmann e GianMarco Tognazzi.

Sceneggiatore e regista del film *FACCIAMO FIESTA* prodotto da THUNDERFILM per *Mario e Vittorio Cecchi Gori* (1997), con Alessandro Gassmann, GianMarco Tognazzi e Lorena Forteza.

Sceneggiatore e regista del film *NAJA* prodotto da TIGER FILM per *Mario e Vittorio Cecchi Gori* (1997), con Enrico Lo Verso, Stefano Accorsi, Francesco Siciliano, Lorenzo Amato, Adelmo Togliani, Claudia Pandolfi.

Autore e regista del Film TV per *RAIUNO "MADRI"* prodotto da *Immagine e Cinema* con: Angela Finocchiaro, Amanda Sandrelli, Eleonora Ivone, Marianna Morandi, Edy Angelillo.

Autore e regista del Film TV per *RAIUNO "PART TIME"* prodotto da *Immagine e Cinema* con: Vittoria Belvedere, Eleonora Ivone, Blas Roca Rey, Pier Francesco Favino, Enrico Lo Verso, Marisa Merlini ecc.

Autore e regista del Film TV per *RAIUNO "UN ANNO A PRIMAVERA"* prodotto da *Ciao ragazzi* con: Giorgio Pasotti, Nicoletta Romanoff, Eleonora Ivone, Gigi Di Berti, Giuseppe Pambieri.

Autore e regista del Film *"NON AVER PAURA"* prodotto da Gianfeanco Piccioli e Fulvio Lucisano distribuito da *IIF* con: Laura Morante e Alessio Boni.

Autore e regista del Film TV per *RAIUNO "FRATELLI"* prodotto da *Titania Produzioni* con: Elena Sofia Ricci, Erica Blanc, Cesare Bocci, Francois Montagut..

Regista del Film *"CARAVAGGIO"* per *RAIUNO e RAICINEMA*, prodotto da *Titania Produzioni* con: Alessio Boni, Jordi Molla, Paolo Briguglia, Elena Sofia Ricci, Claire Keim, Benjamin Sadler, fotografia di Vittorio Storaro e musica Luis Bacalov.

"CARAVAGGIO" vince il *XXXII Gran Premio Golden Chest, Plovdiv (2007)*, il premio più prestigioso dell'Europa Orientale.

"CARAVAGGIO" vince il Premio Speciale per la regia della dodicesima edizione di *Capri, Hollywood - The International Film Festival (2007)*

TEATRO

Necronomicon (1982) L'Età dell'Oro (1983).

Vince il *Premio Riccione ATER (1987)* con il testo *NAJA* di cui cura la regia per la produzione del *Teatro di Porta Romana di Milano* e del *Festival di Asti*. (1988)

NAJA vince i seguenti premi:

Premio Maschera d'Argento di Sipario (1989)

Quattro Biglietti D'Oro AGIS Taormina Arte (1989)

Premio Internazionale Teen Agers per il Teatro (1989)

Premio Torre per l'impegno civile (1990)

Naja partecipa in rappresentanza dell'Italia al *Festival Internazionale del Teatro di Caracas*

Naja è tradotto in lingua francese e tedesca ed è stato rappresentato in Francia in una versione radiofonica dall'emittente *France Culture*.

Con il testo *Uomini Senza Donne* vince il *Premio Fondi La Pastora (1988)* il testo di cui cura la regia è stato prodotto dal *Teatro di Porta Romana di Milano* e dal *Festival di Fondi (1989)*

Uomini Senza Donne tradotto in lingua francese e tedesca è stato rappresentato a Parigi presso il *Théâtre de la Coline*, dall'emittente radio-

fonica *France Culture* e in Germania allestito al *Theater Sirene di Saarbrücken*.

Uomini Senza Donne viene riallestito in Italia in coproduzione dal *Teatro della Cometa* e dal *Teatro Argot* di Roma con Alessandro Gassmann e GianMarco Tognazzi con la regia dello stesso autore (1993).

E' regista e adattatore dello spettacolo *I Ciechi* di Maurice Maeterlinck prodotto dal *Teatro di Porta Romana (1990)*

E' autore e regista dello spettacolo *Money* prodotto dal *Teatro di Porta Romana (1991)*.

E' finalista del *Premio I.D.I. 1992* con il testo teatrale *Bruciati* di cui cura la regia dello spettacolo con Amanda Sandrelli e Blas Roca Rey presentato al *Festival di Taormina Arte 1993* per la produzione del *Teatro Argot* e del *Teatro della Cometa*.

E' autore del testo *Hot Line* prodotto dal teatro Juvarra di Torino e presentato al *Festival di Asti Teatro 1993* con Ida di Benedetto e con la regia di Richi Ferrero.

E' finalista del *Premio G. Fava* con il testo teatrale *Cavallo*. (1993)

E' finalista del premio *Fondi La Pastora (1994)* con il testo *Ostaggi*.

Biglietto d'oro AGIS 1994 per lo spettacolo *UOMINI SENZA DONNE*

con G. Tognazzi, A. Gassmann.

Biglietto d'oro AGIS 1994 per lo spettacolo *BRUCIATI*

con A. Sandrelli e B. Roca Rey.

E' autore e regista dello spettacolo *LE MADRI* con Sabina Vannucchi, Micol Pambieri, Marianna Morandi e Alessandra Costanzo, prodotto dalla *Cooperativa Argot e dalla Società per Attori* e andato in scena nella stagione 94-95 al *Teatro della Cometa* a Roma.

E' autore e regista di un nuovo allestimento del testo *HOT LINE (1995)* con Vera Gemma per la produzione della *Compagnia Teatro Moderno*.

Vince il *Premio SuperFondi* per *UOMINI SENZA DONNE*. (1995)

E' autore e regista dello spettacolo *TESTIMONI* con Alessandro Gassman e GianMarco Tognazzi prodotto dal *Teatro Argot e dalla Società per Attori*. (1996)

E' autore e regista di una nuova messa in scena di *NAJA (1997-98)* prodotta *dalla coop. ARGOT* con Enrico LoVerso, Francesco Siciliano, Stefano Accorsi, Lorenzo Amato, Adelmo Togliani.

E' autore e regista dello spettacolo *MACBETH CLAN (1998-99)* prodotto dal *Piccolo Teatro di Milano Teatro d'Europa* con Raoul Bova, Chiara Muti, Giovanni Visentin, Paolo Scalondoro...

E' autore e regista dello spettacolo *XANAX (2001-2002)* prodotto da *Fox e Gould* e da *Todi Arte Festival* con Amanda Sandrelli e Blas Roca Rey.

E' autore dello spettacolo *BRAVI RAGAZZI* vincitore della rassegna *Schermo-Scena 2008*

PUBBLICAZIONI

Ha pubblicato il testo teatrale *NAJA* nella collana teatro degli *OSCAR Mondadori*

Ha pubblicato il romanzo *CACCIA ALLE MOSCHE* negli *Oscar Originals. Mondadori*

Ha pubblicato il testo teatrale *UOMINI SENZA DONNE* nella rivista *Ridotto* e nella rivista *Hystrio*.

Ha pubblicato il testo teatrale *BRUCIATI* nella collana teatro della casa editrice *RICORDI*.

Ha pubblicato il testo teatrale *HOT LINE* nella rivista teatrale *Hystrio*.

Ha pubblicato il testo teatrale *TESTIMONI* nella collana teatro di *COSTA e NOLAN*.

Ha pubblicato il testo teatrale *I LUPI* nella collana *BOCCASCENA* della casa editrice *Edizioni Interculturali*

Ha pubblicato per *MONDADORI* il romanzo *"SIAMO SOLO NOI"* (2006).

RADIO E TELEVISIONE

Autore e sceneggiatore della serie televisiva di *RAIDUE Atelier* per la regia di Vito Molinari (1982). Collabora alla trasmissione *Buon Giorno Italia* su Canale5 (1987).

E' autore e regista di due serie televisive per ragazzi su *JUNIOR TV*

Ha sceneggiato cinque radiodrammi gialli per *RAIDUE* della serie *Brivido Italiano*.

E' autore di alcuni radiodrammi prodotti e diffusi dalla *RAI: OSTAGGI, Uomini Senza Donne, SPARRING PARTNER, CACCIA ALLE MOSCHE...*

E' autore e regista di una versione televisiva di *Testimoni* per *RAIDUE* con G. Tognazzi e A. Gassman.



CRISTIANO – Sta sur giornale...

DANIELE – E nda quann'è che leggi er giornale te?

CRISTIANO – 'a hanno fatto vedé ar tiggì.

BRUNO – 'nzomma... voi di che quello ha 'mmazzato 4 ragazzi e è diventato famoso?

CRISTIANO – Ennò? Così 'e famije c'avranno 'a faccia de quello su tutti'i muri... e i fii sotto tera...

ALDO – Possibile che nessuno je va a casa o 'n quà roulotte de merda e jaa brucia?

BRUNO – Però 'ntanto quello adess' è ffamoso...

DANIELE – Io m'encazzerei co' quelli che fann' i jeans...

BRUNO – 'fanculo... c'ha pure guadagnato... allora posso fà anch'io er cazzo che voiyo no?

CRISTIANO – Se 'o fai te te se 'nculano. Te mica se' 'no zingaro.

BRUNO – Cioè se 'nvece de annà 'n galera te fanno fà i sòr-di... allora perché studiamo e se famo er culo?

ALDO – Te n' t'o fai er culo... nu' studi mai!

DANIELE – A me me fa schifo che per commercializzare dei prodotti se svende tutto, anche la coscienza, e la giustizia.

ALDO – Mé coijoni... che frasona... a me 'nvece me fa schifo che 'no zingaro de mmerda ammazza quattro amici mia.

Si sente il rumore di una moto che passa a tutto gas.

BRUNO – Adesso buca e se schianta.

CRISTIANO – Bastardo. Quanto costerà? 'a moto dico... 20.000?

ALDO – Più o mmeno...

BRUNO – Ma n'de n'dov'è?

ALDO – Del Kosovo.

BRUNO – E 'ndò cazzo sta er Kosovo?

DANIELE – Ma sei 'na capra... In Jugoslavia... no?

ALDO – ndò c'era 'a guera.

BRUNO – Che guera?

ALDO – 'cazzo ne so? 'a guera... ! 'nzomma è venuto qui coi documenti farsi, coi zingari, albanesi, rumeni... sò loro che metteno i regazzini ai semafori...

BRUNO – 'Ste mmerde... no, dico, c'hai 'n fio, e 'o manni a chiede l'elemosina... cazzo, sei grande e grosso, vacce te! no?

ALDO – Mica sò tutti figli loro... 'i rubbano.

CRISTIANO – Mica a'avranno rubbati tutti? 'Sti stronzi trombano come ricci! 'i faranno anche loro i fiji...

ALDO – Fiji loro o rubbati, è 'o stesso. Che je ne frega?... te j'i daresti i sordi a uno grande e grosso?

CRISTIANO – Cor cazzo!

ALDO – A 'n regazzino j'i dai perché te fa ppena... no?

BRUNO – A me 'n me fa ppena... io non j'i dò... e nemmeno mi padre j'i dà...

ALDO – 'nvece a'a ggente je fanno pena. Perciò li usano. Come qu'a stronza che sta sempre davanti a'a SMA cor fijo neonato... capito quale?

CRISTIANO – E che cazzo ce fa a'a SMA?

ALDO – Pi'i carelli, no? Quelli co' 'a catena, no? Che 'nfili 'n euro... e tac se stacca... quanno 'a riattacchi tac... te ridanno l'euro... Lei vuole l'euro.

BRUNO – Quello der carello?

ALDO – Te fa vedé sto bambino sporco... t'allunga sta mano sporca... e tu c'hai l'e buste... er carello e lei 'nsiste... e allora te te scassi 'e palle e jiò dai. Pe' sfinimento.

CRISTIANO – E quanto se farà ar giorno? Ce saranno 100 persone che jié danno 'n euro? 100 euri ar giorno pe' 6 ggjorni a'a settimana sò 600 a'a settimana... cioè 2400 ar mese...

DANIELE – Esentasse... tutto 'n nero.

CRISTIANO – Più de quello che guadagna mi padre.

DANIELE – Cazzo ne sai de quello che guadagna tu padre te?

CRISTIANO – Lo so lo so... e lui paga 'e tasse... e se fa 'n mazzo così.

Si sente ripassare la moto di prima

ALDO – Arieccolo...

CRISTIANO – E quello i soldi come 'a fatti? Coi carelli d'a SMA?

ALDO – Quello vende NOKIA e SAMSUNG... mica regolari... ovvio.

BRUNO – Cioè?

ALDO – Rubbati, no?

BRUNO – 'Fanculo... m'o potevi di... adesso ormai questo m'o'o so' comprato...

DANIELE – 'hai pagato te?

BRUNO – No... mi padre.

DANIELE – E allora...

BRUNO – 'Fanculo...

ALDO – Io 'na moto così quanno cazzo c'a'avrò mai?

DANIELE – E' 'na moto de mmerda. Che te frega?

ALDO – Me frega... quello venne 'a robba rubbata e s'è fatto 'n sacco de grana... quell'altro ammazza 4 persone e je fanno fà 'a pubblicità... si permett m'encazzo.

BRUNO – Forse si n'era 'no zingaro nu' ja facevano... si era

uno quarsiasi... cioè se 'n pensionato rinoijonito se fa du' bicchieri e ammazza 4 ragazzi... secondo te j'a fanno fa' 'a pubblicità?

ALDO – Sì de'e dentiere.

Si sente ancora il rumore di una moto che arriva e si ferma poco lontano.

BRUNO – Aha... rieccolo. No... nun è possibbile...

CRISTIANO – Porca troia!

ALDO – E quella chi è? Guarda che cosce...

DANIELE – E' 'na fica 'mperiale...

BRUNO – Cioè... capisci? Poi uno 'n se deve incazza'?

CRISTIANO – Una che se mette qua'a gonna pe' annà 'n moto... cioè... 'o fa apposta... je se vede tutto...

BRUNO – C'ha du' gambe pazzesche. E 'o sa... 'o sa che 'a guardano...

DANIELE – (*ironico*) E 'o sa sì... e er peggio è che s'a scopa lui...

BRUNO – Mica è nnormale... quello viene dar... come cazzo se chiama?

ALDO – Kosovo...

BRUNO – Dal Kosovo... e se scopa una così?

CRISTIANO – Magari 'n sa manco legge e scrive...

DANIELE – Scommetto che quando viene er verde s'empenna...

ALDO – Sai che ce vole con qu'a moto.

DANIELE – Adesso fa empenna' 'a moto e 'a gonna je sale sopra ar culo.

Rumore del motore che sale di giri.

DANIELE – Occhio... è giallo.

Rumore della moto che parte a tutto gas.

ALDO – Verde.

DANIELE – Visto?

ALDO – Tutto er culo de fori.

BRUNO – (*urlando*) 'Fanculo... 'fanculo!!!

DANIELE – Nun te sente.

SCENA 2 (5)

Cristiano, Bruno e Aldo

Un sottofondo continuo di traffico cittadino.

BRUNO – 'sti stronzi, bastardi, so' du' mesi che metteno 'a mmerda loro sur marciapiede davanti a casa nostra. Arrivano de notte, chi arriva prima se prende er posto mejo... perché anche tra de loro cercano de 'nculasse, capito?

CRISTIANO – No.

BRUNO – 'a mattina c'è er mercato, no? 'e bancarelle stanno 'n mezzo a'a strada... loro 'nvece se mettono sur marciapiede... e so' centinaia... migliaia... occupano tutta 'a zona capito?

CRISTIANO – Sui marciapiedi?

BRUNO

E stanno lì seduti per tera, coi fiiji e 'e mogli e le nonne... e mangiano e pisciano e cagano... capito?

CRISTIANO – Tutta 'a notte?

BRUNO – E pure er giorno dopo... e s'encazzano se quando esci dal portone nun riesci a fa' du' passi e je chiedi de spostasse

CRISTIANO – Sur marciapiede davanti ar portone?

BRUNO – E 'a robba che vennero 'a pijano n'a spazzatura, capito? O 'a hanno rubbata... e a tera ce sta tutto 'sto schifo che devi scavalca' per passa', e je devi anche chiede per favore, si se possono sposta'... si per favore, fa passa' 'a carrozzina, si per favore, fa usci' er vecchio cor bastone... e 'sti pezzi de mmerda nu' risponneno nemmeno, capito?

E davanti a casa de Daniele avevano preso er cassonetto d'immonnizia e l'hanno spostato contro er portone.

CRISTIANO – Er portone de Daniele?

BRUNO – Pe' sta' più larghi, ndo stava er cassonetto ce se so' messi loro, hanno steso 'e tovajee e sopra 'a robba da venne. E 'a gente 'n passava più, 'n c'a facevano a usci' de casa, capito?

ALDO – Io conosco uno c'abbita lì, ar primo piano e 'st'estate nu' riuscivano a tene' 'e finestre aperte perché veniva su 'a puzza. Questi cagano e pisciano e cor callo sale 'a puzza... perché nun passa nessuno a puli'... e cor sole e er callo... la puzza aumenta... hanno chiamato i viggili e 'a polizia ma quelli se ne fregano, nun vengono...

BRUNO – 'nzomma er padre de Daniele s'è trovato sto' cassonetto davanti a'a porta e s'è 'ncazzato. 'ha spinto via... e tutta 'a monezza s'è rovesciata su'a robba de questi capito? Allora uno che stava lì co' 'a moje e i fiiji e artri zingari s'è messo a urla' e anche er padre de Daniele s'è messo a urla'... se so' mannati affanculo... poi 'o zingaro j'ha tirato 'n cazzotto 'n faccia, capito? 'n faccia, secco, diretto, che lui, er padre de Daniele nu' l'ha nemmeno visto parti'... J'ha spaccato 'a bocca e 'n dente... e er padre de Daniele sanguinava e sputava... poi ha cercato de pijallo... 'o zingaro, ma 'e donne... 'e zingare... se so' messe a urla' e a spignelo... er padre de Daniele... 'ntanto, 'o zingaro è sparito... e dopo 'n po' nun c'era più nessuno... e quando so' arivati i viggili nun hanno trovato più nessuno... e er padre de Daniele è annato all'ospedale e j'hanno dato 4 punti 'n bocca.

CRISTIANO – Cazzo... e Daniele?

BRUNO – N' 'o so... n' 'ho visto...

ALDO – Scommetto che adesso 'n 'i difenne più quelli... aho! J'hanno spaccato 'a faccia ar padre...

ALDO – È quando te tocca ch'è ddiverso...

CRISTIANO – Però... oh... che ber fiammone, eh?

BRUNO – Cazzo... mica 'o sapevo che sarebbe bruciata così...

CRISTIANO – E er botto ch'ha fatto?

ALDO – C'avrà avuto er serbatoio pieno...

BRUNO – Che botto...

ALDO – Me dispiace solo che no' l'ho visto 'n faccia... cioè uno fatica, rischia... fa tutto quer casino e... cazzo de gusto c'è... nun è nemmeno sceso a vede' 'amoto che bbruciava.

BRUNO – Si te stavi a scopa' una d'a'amiche sue manco te scendevi.

ALDO – Te giuro avrei pagato... s'è mmeso pure a sona' 'a'antifurto... poteva scenne 'o stronzo...

CRISTIANO – 'sto sordo der cazzo!

BRUNO – Io speravo de divertimme de più.

ALDO – Che poi c'avrà avuto pure 'assicurazione... incendio e furto.

BRUNO – Sicuro.

CRISTIANO – 'n j' avemo fatto 'n cazzo praticamente... e 'n 'a'mo manco visto 'n faccia.

ALDO – Oh... guarda chi ariva.

Arriva Daniele.

ALDO – Come sta tu' padre?

DANIELE – De mmerda... ce stanno ducento perzone sotto casa mia... coi striscioni e i megafoni...

ALDO – 'n ce credo.

DANIELE – So' tutti 'ncazzati; vonno manna' via er campo giù a'a ferovia, ce sta pure 'a polizia.

ALDO – ... adesso se svejano... !

DANIELE – Venite pure voi?

ALDO – Certo, devi di' che c'avevo ragione io...

DANIELE – Dài... nu' romp' i cojoni cazzo.

ALDO – No... 'o devi di'...

DANIELE – Che? Che devo di'? Vorei ave' 'n mano quello che ll'ha mmenato...

ALDO – Così me piaci... 'nnamo! Do'emo fa' 'n casino che s'ò ricordeno...

SCENA 3 (7)

Un sottofondo continuo di traffico cittadino.

Bruno, Aldo e Cristiano stanno trascinando un giovane nell'oscurità.

Hanno i volti coperti. Lo buttano a terra e lo riempiono di calci.

ALDO – Allora a pezzo de mmerda... t'è piaciuto 'o scherzetto d'a moto?

Lo picchiano.

BRUNO – Hai rotto 'r cazzo! Te e quelli come te.

CRISTIANO – 'cazzo c'hai qui?

Gli sfilta di tasca un cellulare.

CRISTIANO – Carino... questo 'o tenemo noi...

Gli fruga nelle tasche. Trova un portafogli con delle banconote.

CRISTIANO – Vai 'n giro con 'n sacco de sordi, eh?

Lo picchiano ancora.

ALDO – Peccato che 'n hai visto er botto ch' ha fatto 'a moto tua ... adesso devi anna' da'amici tua e je devi di' che 'r prossimo botto 'o fanno loro. È chiaro?

Lo picchiano.

ALDO – È chiaro?

Ancora botte.

BRUNO – Basta. Ha capito...

Cristiano mette le mani sulle orecchie del giovane e con uno scatto strappa qualcosa. Il giovane urla. I tre si allontanano.

SCENA 4 (8)

Un sottofondo continuo di traffico cittadino.

Sono presenti tutti e quattro.

CRISTIANO – Come sta tu' padre?

DANIELE – Je devono ricostrui' er dente... ma prima je deveno leva' i punti 'n bocca.

CRISTIANO – T'amo fatto u' regalo.

DANIELE – A mme?

BRUNO – Sì... a te... u' regalo da parte d' amici tua ...

Cristiano consegna qualcosa a Daniele.

DANIELE – Che è?

ALDO – Te che dici?

DANIELE – 'cazzo ne so? Ma che sso'? Orecchini?

ALDO – Esatto.

DANIELE – E allora? Che ce faccio?

ALDO – Facce quello che te pare...

DANIELE – Di chi so'?

BRUNO – 'ndovina.

CRISTIANO – C'a poi fa'.

DANIELE – No...

CRISTIANO – Sì...

DANIELE – E questo che cazzo è? Sangue?

ALDO – Bravo.

CRISTIANO – 'n sei contento de' regalo?

DANIELE – Ma quello n'è nessuno...

Prende gli orecchini e li getta lontano.

DANIELE – Nun serve a 'n cazzo pijassela co' lui... ch' avete ottenuto? Eh? Coijoni!

ALDO – Mavaffanculo!

DANIELE – No, vaffanculo te!

Si avvicina a Aldo e lo spinge.

DANIELE – Sete annati sui giornali? N' ha parlato quarcuno? No.

ALDO – Metti giù le mani.

DANIELE – Hai fatto 'r culo a 'n ricettatore, a 'n ladro de galline... bravo... j' hai fatto vedé che c'hai più grosso...

Aldo spinge Daniele e gli sferra un cazzotto. Daniele reagisce si picchiano, gli altri due intervengono cercando di dividerli.

BRUNO – Basta.

CRISTIANO – 'cazzo fate... fermi.

Li dividono con fatica

DANIELE – Scommetto che quello s'è preso 'e botte e zitto.
 ALDO – Vaffanculo.
 DANIELE – Stronzo... l' interesse suo è sta' zitto, n'hai capito? Fra du' giorni riprende la vita sua ... nun hai ottenuto 'n cazzo.
 BRUNO – Ma ché ve menate fra de voi?
 CRISTIANO – Pe' qu'ò stronzo poi...
 DANIELE – P'ottene' quarchecchosa bisogna fa' 'na cosa grossa... ma te 'n se' capace manco de pensalla 'na cosa così... perché sei 'na mezza sega.
 ALDO – Io te spacc' er culo...
 DANIELE – Sì, come no...

Aldo attacca Daniele, cercano di picchiarsi ma gli altri due li separano.

DANIELE – Te se' incazzato coi zingari come se' 'ncazzato co' quelli de n'artra squadra a'o stadio. 'nvece a me me fanno 'ncazzà i politici... er sindaco... 'a polizia...
 ALDO – 'a polizia... te n'hai mai vista 'a polizia... coi manganelli e i scudi... 'n sai 'n cazzo... te se' sempre cacato sotto... 'n ce se' ma' venuto... io c'ho i segni 'n faccia, stronzo.
 DANIELE – e ner cervello... ma perché nun raggioni? T'ò 'mmaggini 'n assessore o 'n ministro coi zingari sotto casa? Cor cazzo... perché 'a mmerda che c'aemo qui, 'n centro, ndo stanno loro 'n c'è? E' a lloro che bisogna fa capi' che se nun fanno quarchecchosa loro 'o famo noi. 'a gente... ma robba grossa, no 'e cazzate che fai te... no strappa' du' orecchini a 'no sfigato.
 BRUNO – Vabbè... era così, pe' inizia'... pe' scallacce.
 CRISTIANO – Dicce che cazzo voi fa'.
 DANIELE – N'ò so... ce devo pensa'.
 ALDO – 'n sai 'n cazzo, coijone.
 DANIELE – Si arivano 'a polizia e i viggili e 'i mannano via... nun famo niente... perché vor di' che se so' sveija-ti...
 ALDO – AQh!... è questo che proponi? Robba grossa... complimenti
 BRUNO – 'a polizia e i viggili 'n faranno 'n cazzo.
 ALDO – Quelli so' capaci de fatte er culo a'o stadio o a' manifestazioni... o de spara' a u' regazzino com' hanno fatto a Genova... 'n faranno niente... me ce ggioco 'e pal-le.
 CRISTIANO – C'ha raggione, 'n dovemo aspetta'.
 DANIELE – Vabbè allora 'nnatevene affanculo... io me ne vado...
 ALDO – Sì vai, vai... genio... vai a pensa'...

Daniele si allontana.

ALDO – Vattene coijone.

SCENA 5 (9)

*Un sottofondo continuo di traffico cittadino.
 Tutti e quattro.*

BRUNO – Diciott' anni... ha' capito? Diciott'anni... cazzo...

CRISTIANO – Ma ndo stava?
 BRUNO – Su'a pista ciclabile... quella ch'ariva ar maneggio sul fiume... 'a pista passa da'a ferovia... poi ariva quasi a'mbocco d'autostrada... e vicino a'a ferovia c'è 'r campo... 'hanno buttata giù da'a bicicletta e s'a' so' fatta 'n due...
 ALDO – Do'omo fa' quarchecchosa... l'artri hanno già 'ncominciato... mica stann'aspetta' come noi...
 CRISTIANO – Diciott'anni cazzo...
 ALDO – 'n gruppo de gente che conosco ha sprangato tre de que'e mmerde all'uscita d'a metropolitana... l' hanno seguiti e ner parcheggio der supermercato l'hanno fatti neri... uno è 'n prognosi riservata. E noi? Che cazzo aspettamo? Ce stanno due al bar in piazza e altri tre che conosco che so' pronti a veni' co' noi.
 BRUNO – 'nnamo allora cazzo.
 DANIELE – Nun serve a niente pista' tre coijoni in un parcheggio.
 ALDO – Ha parlato quello che pensa!
 CRISTIANO – Fosse pe' te 'n se farebbe mai niente...
 BRUNO – Voi ancora aspetta' 'a polizia? E pur si sgombra er mercato che cazzo cambia?
 CRISTIANO – N'è così tutti i giorni?
 ALDO – Er mercato è solo uno di problemi... e guarda un po', è l'unico problema che c'hai te, perché sta sotto casa tua... Vero, genio? Che cazzo me ne frega se t'ò levano da lì?
 Nun dovevi pensa'? Che cazzo hai pensato?
 DANIELE – Quello che penso io te n'ò voi fa'.
 ALDO – 'cazzo ne sai?
 DANIELE – 'o so, 'o so! Ce vonno 'e palle... no mena' a uno pe strada.
 ALDO – Avanti... sentimo...
 DANIELE – T'ho detto; bisogna fa' 'na cosa grossa... doemo fa caca' sotto tutti... e sveja' quelli che dovrebbero fa' e nun fanno. Colpi' dove 'n s'aspettano.
 ALDO – E ndove?
 DANIELE – Tanto poi no'ò fai.
 ALDO – Te stai a 'nventa' 'n sacco de cazzate.
 DANIELE – Cazzate? Dala ferovia se vede er campo nomadi, no? Stanno proprio sott' ar ponte... Tra 'n treno e l'aratro se pò sali'... e prepara' quattro o cinque bottije co'a benzina... giusto 'r tempo pe' accenne e tira'.
 CRISTIANO – Tira'?
 DANIELE – Su'e baracche... su'e roulotte... de notte...
 BRUNO – 'cazzo dici? Ma che sse' scemo? Da li passeno i treni. E poi ce beccano subito...
 Io 'n ce vengo... sì 'n ci fa fori 'r treno ce fanno fori loro...
 DANIELE – Lasciamo 'e moto sotto... dall'artra parte... cor motore acceso... tiramo e scennemo... saltamo 'n moto e via... 'n c'avranno manco er tempo de capi'...

Restano tutti zitti.

DANIELE – 'o sapevo... è troppo pe' voi.
 BRUNO – E' troppo sì!
 CRISTIANO – Io no... niente da fa'.
 ALDO – De notte passeno meno treni.
 DANIELE – Appunto...
 DANIELE – Ce ll'ha' ancora 'a tanica ch'amo usato cor Kossovaro?



BRUNO – Sì... ma... no, è ‘na cazzata.

DANIELE – ‘nnaoche subito e vedemo ogni quanto passa ‘n treno...

BRUNO – Te stai fori de testa...

CRISTIANO – E’ troppo pericoloso.

DANIELE – Certo più de da’ foco a’ a moto de ‘no sfigato.

CRISTIANO – Mavvaffanculo.

DANIELE – Poi so’ io che ‘n vojo mai fa’ niente, eh? Che cazzo proponi te? Fa’ la posta a ‘n altro cojone e pijallo a bastonate? E poi? Ch’aemo ottenuto? ‘n trafiletto sur giornale er giorno dopo! Prova a ‘ncendiaije er campo e domani stamo su tutt’e prime pagine e i tg...

ALDO – Ha raggione.

BRUNO – Ma ch’ha raggione? Ma che cazzo dici pure te?

DANIELE – Così pur’o stato capisce, no? Capisce ch’a ggente s’arancia da sola e allora pe’ lloro è ‘n casino perché tutti cominciano a domannasse che cazzo ce stanno a fa’.

ALDO – Io ce sto.

CRISTIANO – Aho!... per ‘na cosa così se va ‘n galera.

DANIELE – Sì ce pijano. E poi nemmeno... sai quanta ggentete sta da’ a parte nostra? Succede ‘n casino...

BRUNO

Ma che casino? A’ a gente gné frega ‘ncazzo...

DANIELE – Nun mettono in galera loro!... e ce metteno noi?

CRISTIANO – Ma che t’aspetti? Ch’a ggente scende ‘n piazza pe’ noi? Dopo du’ giorni nun s’o ricordeno nemmeno.

DANIELE – S’o ricordeno... e ce sarà chi jò ricorda.

BRUNO – No... io ‘n ce vengo.

CRISTIANO – Nemmeno io.

ALDO – Cazzi vostri... annamo noi due, io e te genio.

DANIELE – Annamo a prenne ‘a benzina.

Daniele e Aldo se ne vanno.

CRISTIANO – ‘n se pò mannalli da soli...

BRUNO – Sì che se pò.

SCENA 6

Un sottofondo continuo di traffico cittadino.

Tutti e quattro.

DANIELE – Allora fin’ adesso l’ intervalli so’ stati 3 minuti... Du’ minuti e 40 - 4 minuti e 3 minuti

BRUNO – Stat’ a ffà ‘na cazzata.

ALDO – Oh! Ma perché ce sei venuto? Devi pe’ forza romp’ i coijoni?

BRUNO – Magari l’intervallo der prossimo treno è de ‘n minuto... ‘cazzo ne sai de come funziona?

I treni so’ sempre ‘n ritardo... dàì raggiona...

ALDO – Se so’ i’ ritardo... passeno più tardi...

CRISTIANO – Ma se sballano ‘n orario magari nun c’avete più ‘r tempo... è chiaro, no? Er primo che passa magari è i’ ritardo e quello dopo è ‘n orario... quindi c’è meno tempo, cazzo... ‘o capisce pure u’ regazzino scemo.

ALDO – Ma perché cazzo ce sete venuti? M’o dovete spiegar’...

DANIELE – Oh... senti?

ALDO – Sta a arivà... Pronto?

DANIELE – Pronto. Eccolo.

Si sente il rumore di un treno che passa.

ALDO – Quant' è passato?

DANIELE – 4 minuti e 20.

ALDO – Cazzo... era il momento giusto... dovevamo andarci adesso.

Il rumore smette.

ALDO – Fa parti'.

DANIELE – Sta andando.

ALDO – 3 minuti bastano. 3 minuti... salimo, accennemo, buttamo e scennemo.

BRUNO – E' 'na cazzata... 'n vedi ch'è buio? 'n se vede 'n cazzo. Là è ancora più buio... poi c'è 'a salita... i sassi... se devono attraversa' 'e rotaie.

DANIELE – Lasciamo 'e luci de' moto accese.

CRISTIANO – Sì... bravo... così ce vedono e ce beccano subito.

BRUNO – E' troppo buio...

ALDO – A quanto stai?

DANIELE – 'n minuto.

ALDO – Je se fa pure in 2 minuti...

DANIELE – Forse sì...

BRUNO – E' troppo buio... lasciate perde.

CRISTIANO – Metti che passa quarcuno... che ve vede... succede 'n casino...

BRUNO – Se 'r treno sballa o'orario ve fa a fettine.

ALDO – Zitto!

DANIELE – 'n minuto e mezzo. – ALDO – Je se fa...

DANIELE – Sì...

ALDO – Sì er prossimo ce mette più de du' minuti annamo.

DANIELE – Certo... vor di' che nun è mai meno di 2 minuti...

ALDO – Prennemo 'a rincorsa e accennemo appena arivamo sopra...

DANIELE – Du' minuti... ce semo. So' Du minuti.

ALDO – Tiriamo fuori le bottiglie.

Vanno alle moto e prendono quattro bottiglie.

ALDO – Allora? Venite o nno? 'na bottija a testa... si venite pure voi ce mettemo de meno... ognuno accende 'a sua e via, se lancia e se scende.

BRUNO – Aho, io c'ho paura.

ALDO – Allora vattenaffanculo.

DANIELE – 3 minuti... so' passati 3 minuti...

ALDO – 'o vedi? Ce sta tutto er tempo.

BRUNO – No... no...

CRISTIANO – 'neffetti in 3 minuti je se po' ffa!

BRUNO – 'cazzo dici?

CRISTIANO – So' passati 3 minuti e 'n s'è visto ancora 'n treno... so' sempre più de 3 minuti... je se po' ffa.

BRUNO – Io v' aspetto qui...

DANIELE – Accendiamo i motori.

Accendono i motori delle moto.

DANIELE – C' avete a' accendini?

CRISTIANO – Sì.

ALDO – Sì...

DANIELE – Appena passa salimo. Senza fa' casino...

CRISTIANO – Se cacherano sotto... 'sti stronzi...

DANIELE – Io tengo du' bottije...

ALDO – T'a' accenno io...

CRISTIANO – Ecco... sta a arriva' er treno...

Si sente il rumore del treno in avvicinamento.

ALDO – Pronti?

CRISTIANO – Pronti.

BRUNO – Va bè c.... azzo... vengo anch'io... dammela.

Prende la bottiglia dalla mano di Daniele. Il treno si avvicina, il rumore è più forte.

ALDO – Eccolo!

CRISTIANO – Sì! Sì! Sì!

BRUNO – Vai cazzo vai!

DANIELE – Pronti?

Il treno passa e inizia ad allontanarsi.

DANIELE – Via!

Scompaiono nel buio. Silenzio, poi si sente il rumore sordo di quattro esplosioni.

TUTTI – Via! Via!

Rientrano in scena solo Aldo, Daniele e Cristiano.

DANIELE – Bruno? Dove cazzo è? Bruno!

ALDO – Bruno!

CRISTIANO – 'ndo cazzo sta?

ALDO – Bruno!

In quel momento si sente il rumore del treno che passa.

DANIELE – Bruno!

ALDO – Bruno!

SCENA 7 (11)

Aldo, Daniele e Cristiano in proscenio.

CRISTIANO – Io 'n ce volevo anna'... ho cercato de fermarli ma... E pure Bruno... anzi lui c'ha provato pure più de me... Prima nun voleva... ma poi ha cambiato idea... Nun l'ho più visto... è arrivato er treno... e lui 'n c'era più. Noi semo bravi ragazzi... chiedete in giro... 'n amo fatto mai niente de male.

ALDO – N'o sapevamo che c'erano i regazzini... 'n c'avemo pensato... no, 'n c'avemo pensato...

Amo fatto quello che vorrebbero fa' tutti... solo che poi 'n'o fanno... I regazzini... guariranno vero? Non volevamo... non ci abbiamo pensato... ai bambini...

DANIELE – Nun credevo che finisse così... era solo pe' spaventalli... solo pe' fa capi' a tutti quello che stamo a vive. E' er vuoto capite? Er voto... ma voi che ne sapete? A voi ve fa comodo... ve serve... e 'n 'o capite che pe' noi quarsiasi cosa... quarsiasi... è meijo del voto che c'aemo... qualsiasi cosa... anche l'odio...

PREMIO "ORESTE CALABRESI" PER LAVORI TEATRALI INEDITI

Regolamento

Nell'ambito del Festival Nazionale MACERATA TEATRO Premio "Angelo Perugini", si istituisce un premio aggiuntivo riservato ai lavori teatrali inediti e mai rappresentati, sia in lingua che in dialetto.

Si istituisce altresì una "sezione" sezione speciale" dedicata ai lavori che abbiano attinenza con la duplice ricorrenza del 70° Anniversario dell'emanazione delle Leggi Razziali e il 60° Anniversario della promulgazione della Costituzione Repubblicana.

I lavori dovranno pervenire presso l'Associazione C.T.R Compagnie Teatrali Riunite, Segreteria "lavori teatrali inediti", Casella Postale 14- 62100 Macerata, entro e non oltre il 30 Settembre 2008 in numero di 4 copie di cui una recante la generalità dell'autore ed il suo curriculum completo con l'eventuale produzione letteraria.

Per i lavori scritti in dialetto e non compresi nell'area maceratese e ferma-
na si richiede la versione in lingua italiana.

Tutti i membri della Commissione Giudicatrice, presieduta dalla Prof.ssa Paola Magnarelli, Direttrice del Dipartimento di Scienze della Comunicazione dell'Università di Macerata, sono rappresentanti degli Istituti Organizzatori del Premio "Oreste Calabresi".

Gli autori dei lavori primi classificati verranno premiati nella serata conclusiva del 40° Festival Nazionale MACERATA TEATRO Premio "Angelo Perugini".

Il Presidente C.T.R
Prof .Franco Zazzetta



ALL'INTERNO

EDITORIALE

Ieri e oggi

TESTI ITALIANI, a cura del Comitato redazionale

L'INCONTRO

Maricla Boggio, *Calvino e le piaghe di Napoli*

Franca Angelini, *Note sul teatro di Fortunato Calvino*

NOTIZIE

Mario Verdone, *Il Teatro e le radoriviste di Morbelli*

Teodosio Salluzzi, *L'ultima mise en espace della Rassegna di Drammaturgia pugliese*

TESTI

Tullio Pinelli, *I porte*

Angelo Longoni, *Bravi Ragazzi*