

RIDOTTO

SIAD • Società Italiana Autori Drammatici



MENSILE • NUMERO 3
MARZO 2010

RIDOTTO

Direttore responsabile ed editoriale: Maricla Boggio

Comitato redazionale: Maricla Boggio, Fortunato Calvino, Angelo Longoni, Mario Lunetta, Stefania Porrino, Mario Prosperi, Ubaldo Soddu • **Segretaria di redazione:** Pina Catanzariti

Grafica composizione e stampa: L. G. • Via delle Zoccollette 24/26 • Roma • Tel.06/6868444-6832623

Indice

EDITORIALE

Maricla Boggio, **Giorgio Strehler, un libro, un convegno, una presenza indelebile** pag 2

LIBRI

Maricla Boggio, **Paolo Grassi, il valore civile del teatro** pag 4

Angela Di Maso, **Come(ri) leggere «La lupa» di Giovanni Verga dal testo alla scena di Giuseppina Scognamiglio** pag 6

Il Teatro di Bianca Turbati, qualche appunto, Mc.B pag 7

Mario Prosperi, **Presentazione del libro di commedie di Menandro «La donna di Samo», «L'arbitrato»** pag 8

Giorgio Taffon e Carlo Dilonardo, **Sulla scena del racconto** pag 9

NOTIZIE

Ettore Zocaro, **Il teatro italiano ha già capolavori in dialetto** pag 10

Lucilla Fuiano, **Teatro e social network: scena, retroscena e pubblico oltre il senso del luogo** pag 12

INTERVISTA

Stefania Porrino, **Autori italiani al teatro «Lo spazio»** pag 13

TESTI ITALIANI IN SCENA

S cura del Comitato redazionale pag 15

TESTI

di Luigi Magni, versione teatrale di Antonello Avallone, **In nome del Papa Re** pag 17

Maricla Boggio, **In nome del Papa Re, dal cinema al teatro** pag 22



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)

Il versamento della quota può essere effettuato tramite bonifico intestato a SIAD

Roma presso BANCA POPOLARE DI MILANO - AGENZIA N. 1002 - EUR

Eur Piazza L. Sturzo, 29 - 00144 Roma Rm - Tel. 06542744 - Fax 0654274446

Coordinate Bancarie: CIN U UBI 05584 CAB 03251 CONTO N. 000000025750

Coordinate Internazionali: IBAN IT51 U 05584 03251 000000025750 BIC BPMIITM1002

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

Numeri arretrati € 15,00

ANNO 58° - numero 3, marzo 2010

finito di stampare nel mese di marzo

In copertina: Una scena da "In nome del Papa Re" di Luigi Magni, versione teatrale di Antonello Avallone

GIORGIO STREHLER, UN LIBRO, UN CONVEGNO, UNA PRESENZA INDELEBILE

Nel libro curato da Elio Testoni emergono, di Giorgio Strehler, i motivi dominanti di un impegno artistico e sociale destinato ad essere testimonianza fattiva per il futuro

Maricla Boggio

A due anni esatti dal convegno di studi indetto dal Senato della Repubblica su Giorgio Strehler e il teatro pubblico è uscito il volume degli atti, curato da Elio Testoni, che ne ha scritto anche un'ampia e approfondita introduzione.

Questi atti ripresentano in forma viva e fedele quella giornata del 21 gennaio 2008 in cui si avvicendarono nella Sala Capitolare del Chiostro del Convento di Santa Maria sopra Minerva,, di solito adibita a riunioni di carattere politico e talvolta storico, personaggi dello spettacolo inteso nella sua accezione più alta e significativa nel contesto della società civile, citare alcuni dei quali farà torto agli altri che non possiamo qui ricordare, ma che già nei nomi di Luigi Squarzina, Siro Ferrone,

Maurizio Scaparro, Willer Bordon, Carlo Fontana, Franco Scaglia e Andrea Jonasson, Franco Graziosi e Giulia Lazzarini delineano una mappa di presenze che testimoniano dell'importanza unica della figura di Strehler a cui tali presenze fanno riferimento ed omaggio.

Merito particolare di Elio Testoni, autore inoltre di una documentata relazione dal titolo "Il progetto di riforma del teatro di Strehler, la costituzione del Piccolo e il contesto storico", è stato quello di annodare con notevole capacità introspettiva e sintetica le varie relazioni tenute nel corso del convegno del 2008, ripercorrendo attraverso le osservazioni di punta degli autori il percorso strehleriano e mettendone in evidenza, in tale en plein essenziale le finalità artistiche mai disgiunte dalle ferme determinazioni civili, che nella loro valenza

Giorgio Strehler durante una prova di "Arlecchino servitore di due padroni" con Ferruccio Soleri



Un'altra scena
dell'"Arlecchino"



politica non si disgiungono mai dalla dignità professionale del fare teatro.

Offrendo al lettore del volume una doppia indagine attraverso la sua introduzione, Testoni ripercorre con chiarezza critica e documentata passione i momenti dell'attività di Strehler, suddividendola in blocchi di anni, nei quali si viene articolando il suo lavoro di regista e di uomo di impegno politico-civile, nel quale si inserisce, poi, attraverso la sua presenza al Senato, quello di carattere istituzionale, già evidente, in forma meno ufficiale, nel suo adoperarsi perché il suo Piccolo Teatro costituisca uno spazio nel quale la fruizione dello spettacolo sia collegata in perfetta fusione ad una tensione verso un mutamento sociale. Dopo i momenti esaltanti della fondazione del Piccolo Teatro pur in una situazione di enormi difficoltà economiche e istituzionali, momenti successivi di contrasto e di dubbio sono segnalati e descritti da Testoni seguendo come in un fedele "spirit of consciousness" il pensiero strehleriano nel suo continuo tentativo di spiegare quanto si va via via verificando nel contesto storico della società italiana, con una attenzione al di là della realtà nazionale, fino a sostenere un disegno che abbracci l'Europa intera con la direzione del Théâtre de l'Europe e, una volta tramontata tale esperienza per la mancanza di fondi adeguati, la direzione dell'Union des Théâtres de l'Europe, affidatagli, come la precedente dall'allora ministro della cultura francese, Jack Lang.. Negli spettacoli che andava via via realizzando, Strehler metteva con ostinata convinzione in evidenza il rapporto intrecciato fra teatro e società, avvertendo la necessità di insistere su tale binomio, con cui il teatro avesse un senso nell'ambito della società stessa. Nell'esame degli anni in cui si sviluppa l'attività del

Maestro, Testoni mette in evidenza quanto da Lui fatto per valorizzare in una chiave ignorata certi testi della drammaturgia italiana, a partire da un Goldoni rivisitato secondo un'interpretazione che offre ampio spazio ad un terzo stato oggi emergente nell'opera dell'autore veneziano e allora meno apprezzato da un pubblico nobile e borghese, così come certo teatro milanese – il Bertolazzi del "Nost Milan" in particolare – ritenuto minore e dialettale, assurge a coscienza critica di un popolo di sfruttati. E vorrei ricordare, ad esempio massimo del percorso strehleriano, il susseguirsi di diverse edizioni de "i Giganti della montagna", profondo e incompiuto – perché impossibile a concludersi – "testamento" artistico di Pirandello, che nei diversi momenti della nostra epoca Strehler mise e rimise in scena affidando a quel magico testo gli oscillamenti di una società – la La presentazione del libro, avvenuta nel luogo del convegno precedente, è a sua volta diventata un raccolto convegno di testimonianze memorie e di affettuosi ricordi, arricchita dalla presenza di alcuni dei relatori del 2008, dall'apporto di numerosi filmati del periodo della fondazione del Piccolo e da un memore saluto in video di Jack Lang. Ma il momento che ha riportato tutto lo Strehler della sua trascendente passione teatrale è stato quando Franco Graziosi, uno dei suoi più vicini e sensibili attori, ha raccontato il suo rapporto con il Maestro, recitando poi un brano da quel "Gioco dei potenti" di cui era stato protagonista, dopo che Strehler lo aveva convinto che quella parte, dell'"Attore" che a lui pareva così ostica in rapporto alle sue interpretazioni, era la chiave ideale di un discorso di meditata partecipazione all'eterno gioco inverato anche nell'oggi.

PAOLO GRASSI, IL VALORE CIVILE DEL TEATRO

Ricordato nel libro di un giovane studioso un intellettuale che ha radicalmente mutato il teatro italiano del dopoguerra, suggerendo ancor oggi quali devono essere le caratteristiche di un teatro organico alla società

Maricla Boggio

È di notevole importanza, prima ancora di un giudizio sul libro, il fatto di apprendere che un giovane studioso di Romatre, Carlo Dilonardo, abbia lavorato alla sua tesi di laurea, conseguita con il professor Giorgio Taffon, docente di letteratura teatrale italiana presso il collegio didattico del DAMS, su Paolo Grassi, una delle personalità determinanti del nuovo corso del teatro del Novecento.

Dilonardo ha sviluppato il suo studio su Paolo Grassi partendo dalla constatazione che i suoi coetanei, anche impegnati in studi universitari teatrali, non conoscessero minimamente la figura dell'uomo di cultura che ha rivoluzionato il modo di avvicinare il teatro e lo spettacolo in genere, facendo di esso un servizio pubblico, una necessità sociale a cui tutti i cittadini hanno diritto, al di là delle differenze economiche dei diversi livelli sociali. Dilonardo intraprende quindi la sua ricerca sostenuto dal suo professore, Giorgio Taffon, e va delineando, di Paolo Grassi, il percorso di formazione artistica e civile.

Risaltano nella sua ricerca soprattutto i periodi che precedono la sua direzione del Piccolo Teatro di Milano, da lui fondato nel 1947 insieme all'inseparabile amico Giorgio Strehler. Attraverso una documentazione precisa, basata su articoli di giornali, interviste, lettere autografe ecc., emerge l'uomo di una

società in via di rinnovamento, nella quale è fondamentale una scelta politica incentrata sulla valorizzazione della persona. Il giovane socialista, la cui famiglia d'origine è pugliese, di Martina Franca, è nato e vissuto in una Milano dove ferve l'impegno politico per l'affermazione dei principi di uguaglianza applicati non soltanto alle primarie necessità esistenziali, ma anche alla possibilità di attingere alle risorse culturali della nazione. È critico teatrale – per il Sole-ventiquattrore, per l'Avanti! – è polemico ricercatore di una drammaturgia che non riproponga vecchi stili di spettacoli abusati di stile fascista, è lui



Il finale dell'"Arlecchino" di Strehler, quando Paolo Grassi dirigeva il Piccolo Teatro di Milano

stesso regista di drammi di autori nuovi, da Tullio Pinelli a Eugene O' Neill, a Beniamino Joppolo di cui è amico fraterno. Ma l'incontro con Strehler e la potenza creatrice dell'amico alla realizzazione di spettacoli gli fa riconoscere, con la franchezza che sarà una delle caratteristiche fondamentali della sua vita, che dovrà lasciare il campo a lui, creandosi un ruolo difficile e nuovo, di organizzatore culturale, innovando l'approccio del pubblico con il teatro ed aprendo orizzonti nuovi alla conoscenza dello spettacolo.

Lo studio di Dilonardo procede in parallelo tra la narrazione partecipata di un percorso unico di vita intrecciata al lavoro con la descrizione, come in un ampio affresco, della situazione socio-politica dell'epoca. Affiorano personaggi che hanno a che fare con Paolo Grassi, dai sindaci di Milano di ideali socialisti, che gli offrono via via i primi finanziamenti ed appoggi, allo stesso Strehler che in lui riconosce, talvolta anche contrastandolo per impulso creativo, ma sempre poi riconoscendone l'operato appassionato e finalizzato alla rappresentazione, a Nina Vinchi, che ne segue l'intenso lavoro al Piccolo, fino alla sua uscita da esso, diventandone, nel 1978, la moglie. Io che ho conosciuto Paolo Grassi lavorando al Piccolo Teatro in quegli anni, posso testimoniare della fedeltà storica e della temperie di sentimenti e passioni che spirano dal personaggio, e dei risultati ad esso connessi.

Di Paolo Grassi negli anni successivi all'uscita dal suo amato teatro, Dilonardo segue i passi sempre rinnovatori che lo portano alla direzione del Teatro alla Scala, seguendone i trionfi e gli

infiniti contrasti dovuti all'intrusione della politica, incompetente nelle questioni artistiche, che fanno fibrillare il già provato cuore di Grassi. E' ormai il tempo dell'approdo ad altre realtà che hanno bisogno di lui, e che Paolo accetta, pur con l'animo ancora incantato da quel teatro che non è più suo ma dove ancora opera con fede intatta Giorgio Strehler. Accetta la presidenza della RAI, e nei tre anni del suo mandato opera riforme e crea programmi di forte impegno culturale. Ma anche nell'ambito della radiotelevisione di Stato si è insinuato il tarlo della politica clientelare, e questa volta Paolo Grassi abbandona il campo, disgustato e deluso. Dirigerà ancora, profondendosi tutte le energie rimastegli, la "Electa", una società editrice piccola ma capace di pubblicare splendidi volumi d'arte, nei quali il colore e la bellezza delle immagini richiama il gusto di Paolo per lo spettacolo, la sua più evidente visibilità. Il Premio Paolo Grassi indetto dal Comune di Martina Franca in onore del grande Uomo di Teatro ritenuto in sostanza un concittadino viene assegnato alla tesi del Dilonardo, ben presto mutata in questo libro, che ci auguriamo venga letto e meditato da chi anche nelle nuove generazioni abbia del teatro il rispetto e l'amore dedicati da Paolo Grassi, e ne prosegua lo scopo di diffusione e valorizzazione da Lui per l'intera esistenza portato avanti con passione.

Carlo Dilonardo, Paolo Grassi – *il valore civile del teatro, cronache, racconti, memorie*, introduzione di Giorgio Taffon – Arduino Sacco Editori, 2009.



Una scena dell' "Arlecchino"

COME(RI) LEGGERE “LA LUPA” DI GIOVANNI VERGA”, DAL TESTO ALLA SCENA DI GIUSEPPINA SCOGNAMIGLIO

Né biografia, né documento o romanzo ma un po' tutto questo, il libro avvince per la sua forte capacità evocativa di un percorso di vita e d'arte

Angela Di Maso

“**C**ome (ri)leggere «La Lupa» di Giovanni Verga” dal testo alla scena, edito da Spring Edizioni, è il nuovo libro scritto da Giuseppina Scognamiglio – docente di Letteratura Italiana presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell’Università degli Studi di Napoli “Federico II”. Risultato di vari anni di lavoro, l’autrice analizza la transcodificazione della novella al dramma teatrale. Suddiviso in 4 capitoli – in cui nel secondo e nel terzo vengono riportati rispettivamente la novella ed il dramma; il quarto è strutturato come modulo didattico per agevolare i discenti verso un più maturo contatto/confronto con la narrativa ed il teatro – nel primo ha inizio l’analisi del processo creativo.

Nei paragrafi: «La lupa» nei carteggi e «La transcodificazione», viene raccontata la vicenda che unì Giovanni Verga, l’editore Giulio Ricordi ed il compositore Giacomo Puccini, quest’ultimo proposto dallo stesso Ricordi per musicare “La lupa” con lo scopo di ripetere il successo di “Cavalleria Rusticana”, altra novella di Verga, musicata da Pietro Mascagni su libretto di Giovanni Targioni Tozzetti e rappresentata per la prima volta al Teatro Costanzi di Roma il 17 maggio 1890. Puccini, che in un primo momento si mostrò entusiasta musicandone subito alcune parti, presto rigettò l’idea, convintosi della scarsità drammaturgica della novella, ma soprattutto non apprezzando in Giovanni Verga il suo mostrarsi restio ad apportare modifiche al testo. Fu così che il progetto operistico venne definitivamente abbandonato. Non quello di trarre dalla novella il dramma teatrale, tematica approfondita nel secondo paragrafo, “La transcodificazione”.

«Era alta, magra; aveva soltanto un seno fermo e vigoroso, e pure non era più giovane; era pallida come se avesse sempre addosso la malaria, e su quel pallore due occhi grandi e delle labbra fresche e rosse, che vi mangiavano».

Così inizia la novella, pubblicata nel 1880 ed inserita nella raccolta “Vita dei campi”. «La gnà Pina, detta la Lupa, ancora bella e provocante, malgrado i suoi trentacinque anni suonati, col seno fermo da vergine, gli occhi luminosi in fondo alle occhiaie scure, e il bel fiore carnoso della bocca, nel pallore caldo del viso». Così inizia invece il dramma, e sedici anni più tardi, il 26 gennaio 1896, al Teatro Gerbino di Torino, la messinscena ad opera della Compagnia Andò-Leigheb, diretta dal regista Paolo Ferrari, con Flavio Andò che interpretò la parte di Nanni Lasca e Virginia Reiter quella di Gnà Pina.

La sceneggiatura, più che di una riduzione, amplia e

approfondisce numerosi aspetti della novella, sviscera i caratteri dei personaggi e sviluppa le vivaci relazioni tra i protagonisti. Nel dramma, tutto si arricchisce e muta. La Lupa perde la sua aggressiva sensualità; è una donna innamorata ed è questo che cambia l’intero assetto narrativo; così come i legami fra il personaggio e l’ambientazione sono stretti e complessi perché non possono fare a meno l’uno dell’altro. Si condizionano e si qualificano reciprocamente.

Quella che Giovanni Verga compì fu una operazione che, a giudizio di alcuni critici letterari, finì con lo sminuire il lavoro originale, ma, trattandosi di due generi diversi, novella e dramma, diverse furono le finalità con cui l’autore li scrisse, differente fu l’impatto emotivo del linguaggio, nuovo il modo di narrare e presentare la medesima vicenda.

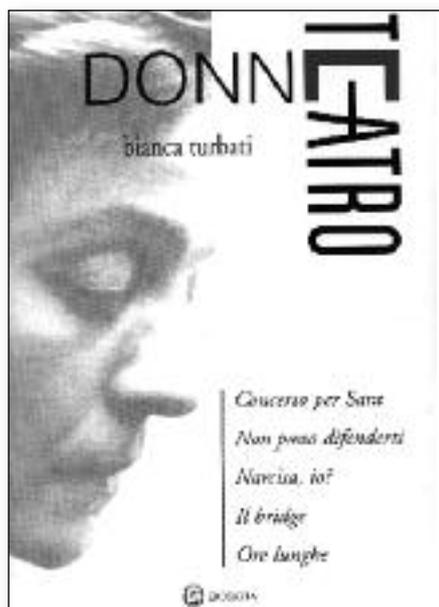
“Come (ri) leggere «La Lupa» di Giovanni Verga”, Giuseppina Scognamiglio, che ha dedicato i suoi studi e la sua ricerca, prevalentemente alla cultura teatrale del Sei-Settecento, è un volume concepito e realizzato nel vivo della vicenda didattica che intende rivolgere una speciale attenzione a Giovanni Verga come autore teatrale, ma soprattutto al rinnovato impulso creativo che la scrittura, nel passaggio dal testo alla scena, compie, arricchendosi di un linguaggio, diretto e talora brutale, di rara efficacia, che rende questo dramma uno dei capolavori del teatro italiano di fine Ottocento. La rappresentazione teatrale ottenne una buona accoglienza che in seguito si raffreddò, ma questo fu dovuto anche alla fine del XIX secolo in cui l’egemonia verista risultava ormai minata. Il momento storico si stava evolvendo e la scia verista era ormai sorpassata, come scrisse anche il D’Annunzio sulla “Tribuna” “Non vogliamo più la verità. Dateci il sogno. Riposo non avremo se non nelle ombre dell’ignoto”.¹

¹ C. Salinari, *Storia della letteratura Italiana*, Napoli, Glauk, 1967, p.535



L'autrice,
Giuseppina
Scognamiglio





IL TEATRO DI BIANCA TURBATI

La diversità, fisica, amorosa o di razza pervade i drammi di Bianca Turbati trasformando le commedie rosa in forti conflitti spirituali, che portano alla morte, al suicidio, all'isterilimento dei sentimenti.

Qualche appunto di Mariela Boggio per la presentazione del libro alla Biblioteca del Burcardo, 18 febbraio 2010, a cui hanno partecipato, fra gli altri, Franca Angelini, Mario Lunetta, Giuseppe Manfredi, coordinati da Maria Letizia Compatangelo

Nelle ormai tante commedie scritte da Bianca Turbati nel corso di alcuni anni, si riscontra una sostanziale omogeneità nella scelta dei personaggi quanto a livello sociale, culturale, economico. Si tratta sempre di una classe borghese medio-alta. Di coppie e di qualche donna sola. I personaggi in primo piano, sono donne. E queste donne sono fortemente problematizzate da qualche situazione che, a priori rispetto all'azione sviluppata dalla commedia, sussiste invariabilmente.

Si tratta di connotazioni relative alla nascita, come essere ebrea: il testo è "Concerto per Sara". Ecco allora che il trauma di una situazione passata da decenni riaffiora e diventa condizione di invivibilità.

Oppure riguarda una malattia che con il suo palesarsi fa contemporaneamente emergere una situazione antica, una sorta di colpa, di macchia, di infedeltà anomala rispetto a quanto appare. È "Bridge". Alla scoperta del cancro della protagonista, avviene la

rivelazione di un cancro ben più distruttivo sul piano spirituale, della fiducia da parte della donna: suo marito e l'amico di famiglia marito della carissima amica, sono amanti. Tutto si svolge sempre in un clima di composta, serena, educatissima e raffinata atmosfera che trasuda ricchezza e successo. Nella prima commedia sono centri-benessere quelli che avvolgono in atmosfere confortate da piacevoli musiche e profumi. Nella seconda è il clima rilassante del bridge, del gioco per passare il tempo. Ma ci sono ancora altre situazioni che vanno in questa direzione. Più

il mondo descritto appare soft, consolatorio, affascinante, e più sta per profilarsi l'agguato. In un'altra commedia - "Ore lunghe", c'è il triangolo di una coppia a cui si accompagna l'amica di sempre, affettuosa e protesa ad equipararsi al clima di affetto dei due amici, marito e moglie, i quali hanno adottato un ragazzino di pelle scura dal Brasile. Ma anche in questo apparente clima idillico scoppia ben presto il perturbante. L'amica del cuore rivela all'altra, madre del ragazzino, il suo amore lesbico, mentre questi scopre di essere considerato un diverso, che i compagni emarginano malvagiamente. La diversità, fisica, amorosa o di razza pervade i drammi di Bianca Turbati trasformando le commedie rosa in forti conflitti spirituali, che portano alla morte, al suicidio, all'isterilimento dei sentimenti. Non c'è riscatto - almeno, io non lo avverto -, ma semmai una calma rassegnata che accetta la tragedia e si lascia cullare da un andamento esistenziale ineluttabile. C'è però un dramma che fa emergere uno spiraglio di speranza, anche se si tratta di una speranza disperata, che si lascia alle spalle l'azione, il combattimento, e nella rinuncia trova il suo motivo di dignità e di onore: "Non posso difenderti". È il dramma in cui una donna avvocato, che è sempre vissuta al fianco di una famiglia di liberi professionisti che stima e a cui vuole bene fin dai tempi dell'università, scopre inaspettatamente che l'alto funzionario di stato - che è il padre di una giovane laureanda che si affida a lei per la tesi - è coinvolto in scandali economici, tangenti, mazzette. Lei dovrebbe difenderlo e difendere il ministro da cui l'amico dipende. Anche la ragazza si rivela ben presto coinvolta nel sistema scandalistico del padre, al punto da essere l'amante del ministro. Ricattata sul piano dei sentimenti, degli affetti, dei legami di amicizia, l'avvocata, dopo qualche dolorosa incertezza, rinuncia non solo a difendere i colpevoli, ma si cancella dall'Ordine degli avvocati. Questa è la più consolatoria e crudele delle storie, ma anche la più impegnata nella ricerca di una morale possibile oggi per chi senta un dovere di coerenza interiore. Bianca Turbati, che ha sondato un ambiente che ha ben conosciuto e approfondito certo attraverso una accurata indagine sul campo, non si fa illusioni su di un futuro che ha per protagonisti o corrotti o vinti.

"Donne/teatro" di Bianca Turbati, Borgia Editore 2010



PRESENTAZIONE DEL LIBRO DI COMMEDIE DI MENANDRO: "LA DONNA DI SAMO", "L'ARBITRATO".

a cura di Mario Prosperi



L'autore,
Mario Prosperi

Giovedì 15 ottobre nella sala del Burcardo la SIAD ospitava la presentazione del volume di Mario Prosperi "Menandro: *La donna di Samo, L'arbitrato*". Il libro edito da Rubbettino si deve all'iniziativa promozionale dell'Istituto "La Magna Grecia". Contiene una *Introduzione* lunga e articolata di Mario Prosperi, che ripercorre tutta la sua esperienza di filologo e di uomo di teatro alle prese con i testi restituiti dai papiri in date recenti e con le maschere riprodotte dai modellini trovati anch'essi recentemente nell'isola di Lipari da Luigi Bernabò Brea. Seguono le traduzioni con testo a fronte, in cui sono comprese interpolazioni di Mario Prosperi a colmare le lacune presenti nei papiri. Attraverso il lavoro di Mario Prosperi quella che è stata l'opera di archeologi, papirologi, editori e filologi è diventata un'esperienza viva di teatro, una

Da sinistra
Maricla Boggio,
Claudio Vicentini,
Filippo Amoroso,
tra i relatori

Gli attori
con le copie
delle maschere
scoperte a Lipari

proposta drammaturgica che, attraverso lo specchio dell'antichità ritrovata, si proietta direttamente nel presente di una scena italiana ed europea.

I relatori erano Maricla Boggio, Pietro De Leo, Filippo Amoroso e Claudio Vicentini. Maricla Boggio faceva gli onori di casa a nome della SIAD, e introduceva l'incontro indicando i valori di contemporaneità del lavoro di Mario Prosperi nel restituire alle scene questi due capolavori; Pietro De Leo, presidente dell'Istituto "La Magna Grecia", promotore della pubblicazione del volume, rievocava la figura di Turi Vasile, recentemente scomparso, che in qualità di presidente dell'Istituto per il Dramma Antico aveva commissionato a Mario Prosperi il lavoro sull'*Arbitrato*, dopo aver assistito ad una rappresentazione della *Donna di Samo* a Sibari. Filippo Amoroso, che insegna Storia del Teatro a Palermo ed è stato segretario dell'Istituto per il Dramma Antico, rievocava il lavoro fatto negli anni '70, sotto la guida di Giusto Monaco e Luigi Bernabò Brea, e che portò alla prima uscita della *Donna di Samo*, nella traduzione, ricostruzione e regia di Mario Prosperi, con le maschere riprodotte dai modellini ritrovati. Infine Claudio Vicentini, professore di Storia del Teatro all'Università "L'Orientale" di Napoli, affrontava l'aspetto più propriamente saggistico del volume di Mario Prosperi, definendo l'autore come una personalità "doppia", capace di esprimersi sia nel linguaggio dell'indagine e della ricostruzione critica, sia nel lavoro di palcoscenico, in particolare come attore.

Lo stesso Mario Prosperi sceglieva della sua doppia natura l'aspetto attoriale proponendo con Andrea Murchio e Marco Santini alcuni brani sia della *Donna di Samo* sia dell'*Arbitrato*.





SULLA SCENA DEL RACCONTO

*Attraverso il testo di Simone Soriani,
pubblicato da Zona Editrice nel 2009, si compie un piacevole
viaggio nel teatro-di-narrazione italiano.*

Giorgio Taffon e Carlo Dilonardo

Sorto ufficialmente negli anni '90, grazie al contributo artistico degli ormai noti Baliani, Paolini, e altri, definiti narratori della "prima generazione", questo genere di teatro che mira ad evidenziare la matrice sociale e civile del teatro deve, in realtà, la sua nascita al lavoro effettuato a fine anni Sessanta da autori come Dario Fo con il suo celeberrimo *Mistero Buffo*. Esempio lampante di drammaturgia consuntiva, laddove si intende con questo termine, un testo teatrale frutto della capacità dell'autore (di solito anche attore dei suoi testi) di creare un filo rosso sempre al passo con i tempi a lui coevi. Si ricordino, a tal proposito, le evidenti allusioni politiche che Dario Fo effettua in occasione della ripresa televisiva del suo capolavoro alla fine degli anni '70. A tal proposito è lo stesso Marco Paolini a sottolineare che fu proprio quella rappresentazione a spingere molti della sua generazione ad avvicinarsi ad un teatro che non si esaurisse nella messinscena finalizzata al mero consumo, ma che potesse far riflettere, che dovesse narrare ed esporre motivazioni non solo estetico-drammaturgiche, ma anche e soprattutto politiche, nel senso più alto del termine. Narrazioni che potessero spingere alla riflessione un pubblico del "sistema", abituato alla *beata digestione*, riprendendo una fortunata espressione di Silvio d'Amico.

Lo stesso Marco Baliani, pur non sentendosi artisticamente vicino al lavoro teatrale di Dario Fo, sostiene che la spinta all'analisi della società mediante la parola teatrale sia stata data dall'aver visto uno spettacolo dell'attore lombardo. Questi giunge all'elaborazione della forma drammaturgica del monologo mediante varie sperimentazioni condotte negli spazi in cui queste nuove forme di teatro si sarebbero – forse inconsapevolmente – sviluppate; parliamo, ovviamente, del teatro di rivista, delle trasmissioni radiofoniche, del teatro-cabaret (si badi, lontano dagli attuali prodotti televisivi, spacciati come tali) frequentato da Fo con Franco Parenti e Giustino Durano. È chiaro che queste diventano esperienze fondamentali per la formazione del *performer* Fo che giunge, come già affermato, alla stesura della "buffa giullarata". L'intelligenza di Fo, come sostiene Soriani, sta nella capacità di utilizzare lo schema della farsa, questa infatti «permette all'autore-attore di ridicolizzare le parole e le verità del Potere senza cadere nella fredda declamazione retorica». Il narratore (Fo con i suoi "figli" o "nipoti") racconta la storia e le vicende dei personaggi che, in un'opera drammatica classica sarebbero incarnate dai diversi attori. A tal proposito, questa prerogativa del teatro di narrazione, spiega Ascanio Celestini. – specie nella prima fase di sviluppo del teatro del racconto – nasceva da un'esigenza di carattere economico: un attore gira meglio (e più facilmente) di una compagnia, a ciò si aggiunge l'aspetto scenografico totalmente ammortizzato dal costo zero delle non rilevanti esigenze rappresentative. Precisiamo che non si vuole sostenere che il teatro-di-narrazione sia un modo per *eludere* le spese che comporta uno

spettacolo teatrale, anzi questo aspetto diventa un punto di forza, andando contro quel teatro "museale" di cui parla Marco Baliani nel suo *Pinocchio nero. Diario di un viaggio teatrale*. Ci sono altre motivazioni più profonde, intime che spingono un uomo-cittadino a divenire il *performer* capace di focalizzare l'attenzione sui rapporti umani, sui tessuti civili, sociali e politici della realtà che vive lui e, soprattutto, chi lo guarda. Infatti, questo genere di teatro vive anche grazie alle potenzialità intrinseche allo sfondamento della quarta parete; come fa notare Soriani «lo spettatore non si trova più nella condizione subalterna di *voyeur* passivo che spia le vicende rappresentate alla ribalta, ma piuttosto tende a divenire *protagonista* (corsivo nostro) dell'*happening* teatrale in quanto esplicito destinatario del discorso scenico». Così come va sottolineato un altro aspetto interessante di questo genere che consiste nella capacità da parte del *performer* di imprimere, a mo' di artigiano (termine che rappresenta il vero lavoratore del teatro, in quanto capace di *plasmare, creare*), una *sua visione* relativamente a quanto "racconta". Si pensi agli interventi dei narratori prestati alla televisione: proprio perché intellettualmente onesti si sono trovati, si trovano (e si troveranno) a dover fronteggiare non poche difficoltà, proprio perché emblemi di uno scorpione che stuzzica il Potere. I *media*, derivazioni di questo o di quel potere, difficilmente riescono a concedere lo "spazio democratico di opinione" che sbandierano. Credo non siano geneticamente modificabili! Gli spettacoli del teatro di narrazione, insomma, non possono essere ridotti ad eccezione ma il carattere sociale e civile che rappresentano li possono *elevare* ad eccezione, in quanto capaci di costituire un'alternativa e, soprattutto, perché traggono la loro origine dalle origini (ci si consenta il gioco di parole): come afferma Baliani, infatti, in un brano riportato nel testo di Soriani, «la corrente in cui si inserisce il teatro di narrazione è quella di tutto il teatro *popolare* (il corsivo è nostro) che non passa per le vie ufficiali del teatro [...]. È una tradizione che dai chierici vaganti del Medioevo è continuata fino all'Ottocento. La tradizione di chi, non essendoci ancora giornali e televisioni [...] portava informazioni, consigli, e scambiava esperienze attraverso storie».

In conclusione, quindi, il teatro di narrazione è da intendersi come una riscoperta del bisogno umano di comunicazione; suggestiva e, nello stesso tempo, precisa a tal proposito, l'affermazione di Gerardo Guccini nella parte conclusiva del testo di Soriani in cui si sostiene che «i narratori sono stati l'ultima avanguardia necessaria del Novecento» e, continuando, «un'avanguardia antropologica, non intellettuale né tanto meno di tendenza, ma suscitata dall'umana necessità di riscattare quella connessione tra parola e pensiero».

Il testo di Soriani, infine, con le sue attente analisi, soprattutto nella prima parte di carattere esplicativo e chiaro – anche per i non addetti ai lavori – rientra appieno in quello spazio letterario del teatro di cui parla Ferdinando Taviani.

IL TEATRO ITALIANO HA GIÀ CAPOLAVORI IN DIALETTO

Superflue le esternazioni di Umberto Bossi che propone l'uso dei linguaggi locali negli spettacoli

Ettore Zocaro

Da Ruzante al primo Pirandello, dalle commedie milanesi di Carlo Bertolazzi a quelle veraci della Napoli di Raffaele Viviani, il teatro italiano ha da molto tempo capolavori in dialetto. È un fatto inoppugnabile, largamente riconosciuto. Umberto Bossi, capo della Lega, vorrebbe un diffuso uso delle lingue locali negli spettacoli, una pretesa che il teatro italiano ha il dovere di respingere perché inopportuna e senza senso. Per chi conosce come stanno le cose in quest'ambito, il problema non si pone. Innanzitutto, il teatro, in linea generale, non fa distinzioni fra lingua nazionale e lingua dialettale; da sempre si serve del linguaggio che al momento ritiene utile ai suoi fini, a seconda degli argomenti che si trova ad affrontare. La scelta spetta, volta per volta, agli autori, tutto dipende dalla storia che si trovano a raccontare. La lingua è un mezzo espressivo fondamentale, impossibile fissarne limiti e confini. È stato sempre così, e continuerà ad esserlo anche in futuro. Il teatro non si fa intimidire da pressioni che vorrebbero cambiare le sue rotte in quanto rimasto nei secoli sempre una fonte meravigliosa dei copioni più diversi passando dalle rudezze popolari di Plauto alle sofisticazioni di Racine, e viceversa. L'alternanza fra i diversi lessici non ha mai avuto soste, peraltro legata, più di quanto non si dica, alle esigenze del territorio. C'è stato un tempo in cui Vittorio Alfieri sublimava con il suo linguaggio eccellente la lingua italiana, in una regione, il Piemonte, che successivamente, quasi senza geneffluttarsi al grande artigiano, ha in seguito generato con grande successo una commedia dialettale come "Le miserie d'Monssù Travet" di Vittorio Bersezio. (testo che, tra l'altro, ha segnato l'avvento della parola *travet*, sinonimo del modesto impiegato, termine destinato ad entrare nella lingua comune). Lo stesso si dica per la Lombardia dove la sontuosità della lingua di Alessandro Manzoni, autore di un dramma come "Adelchi" (ripreso proprio per il suo straordinario italiano da Vittorio Gassman, forgiatore della parola) ha avuto, sia pure su un versante del tutto diverso, una concorrenza, del tutto locale, in Carlo Bertolazzi, commediografo in gran parte dialettale, al quale si devono "La Gibigianna", ambientato nella periferia milanese, e "El nost Milan" che parla della povera



gente meneghina in un dialetto assai stretto per l'occasione elevato a livello drammaturgico. Al vernacolo non sono mai mancate le sue rivincite. Si pensi ai tanti attori dialettali che si sono sempre distinti sulle nostre scene con la loro straripante personalità: la lombarda Dina Galli, il genovese Gilberto Govi, il napoletano Nino Taranto, il siciliano Angelo Musco, i romani Ettore Petrolini e Checco Durante. Tornando a "El Nost Milan" non si è avuto esitazione a metterlo in scena anche in tempi recenti. Come si ricorderà ci ha pensato nel 1955 Giorgio Strehler in una edizione del Piccolo di Milano che è andata in giro per l'Italia. Un allestimento, interpretato da Tino Carraio e Valentina Fortunato, che non ha scoraggiato chi lo aveva promosso, tanto che qualche anno dopo, sempre da parte del Piccolo, è stata proposta una seconda edizione, nonostante il quasi incomprensibile dialetto espresso da una "umanità derelitta, popolata da saltimbanchi, venditori ambulanti, prostitute, diseredati, teppisti, tutti tipi plebei della fine Ottocento. Ma andando molto più indietro, nel Seicento, non si può fare a meno di ricordare quello che viene considerato un piccolo capolavoro scritto in dialetto lodigiano "La sposa Francesca" di Francesco De Lemene, ammirevole per la sua dolce malinconia,

Arlecchino, protagonista del capolavoro diretto da Strehler parla un dialetto veneziano, e in precedenza bergamasco

rispolverata anche questa a cura del Piccolo e con interprete ancora Tino Carraio affiancato da Rosalina Neri, regista Lamberto Puggelli, storia di un intreccio sentimentale fra due famiglie di poveri che devono sposare i loro figli, e una famiglia di nobili. Tutto questo è il segno di una tradizione lombarda ben radicata che è proseguita anche nei nostri giorni. Ve ne ha dato una saggia dimostrazione Giovanni Testori con le sue felici riscritture drammatiche da testi famosi (a cominciare da "Ambleto") trasformate in tragedie popolari attraverso storpiature verbali in chiave dialettale. Shajespeare, come nel caso di 'Ambleto', assume un linguaggio del tutto diverso, a suo modo intenso e suggestivo (egualmente, sia pure con un linguaggio meno inventivo rispetto a quello usato da Testori, si sono comportati Eduardo De Filippo che ha portato 'La tempesta' in napoletano, e Andrea Camilleri che ha portato "Molto rumore per nulla" in siciliano).

Di dialetto in dialetto, il friulano di Pier Paolo Pasolini che con l'opera giovanile "I Turcs 'ntal Friùl" ci ha forse dato la sua migliore prova di autore teatrale. L'abbiamo vista recitata nel 1995 per la regia di Elio De Capitani, spettacolo nel quale è emerso un linguaggio dolce e asciutto, quello di Casarsa (luogo natale di Pasolini), grazie a una compagnia di attori friulani, a cui si è aggiunta l'attrice Lucilla Morlacchi. Si tratta di una storia ambientata alla fine del '400 che racconta la vicenda dell'invasione dei Turchi, episodio riferito metaforicamente alla lotta partigiana, intesa come monito a non tradire le proprie radici. Principale qualità il dialetto sodo e concreto, senza smagliature: il che non ha impedito alla sua messa in scena di girare l'Italia senza problemi, ovunque applaudita. Se Pasolini era dialettale all'esordio della sua carriera letteraria e artistica, lo è stato soprattutto Luigi Pirandello, che con il dialetto siciliano è nato e si è affermato. Esso è maturato fra la fine dell'Ottocento e il primo Novecento forte delle esperienze culturali e storiche della sua terra, da Capuana a Verga, da De Roberto a Martoglio, attori della classe di Grasso e Musco gli hanno dato man forte. "Lumie di Sicilia", "La giara", "Cappidazzu paga tuttu", "'U Ciclopu", ecc. sono nati in questo clima, tuttora rappresentati con una certa frequenza. Eredi della vecchia linea pirandelliana sono da considerare Spiro Scimone e Francesco Sframeli, coppia di autori messinesi, attualmente in piena attività, che si sono imposti sul piano nazionale con "Nunzio", un testo in profondo vernacolo, non solo andato in scena ma anche trasferito in un film premiato alla Mostra di Venezia. In questo quadro molto verace si è inserito Francesco Suriano il quale con la trilogia "Roccu 'u stortu" ha portato alla ribalta la lingua dialettale calabrese nelle sue espressioni e cadenze originali

per raccontare una figura autentica e drammatica dell'emarginazione sociale. Ma il teatro odierno è sempre indirettamente legato a quello del passato perché tuttora si rappresentano le commedie di Angelo Beolco, detto il Ruzante, uno dei più genuini e geniali autori dialettali di tutti i tempi. Il teatro italiano ne conserva gelosamente il repertorio, che risale al Quattrocento, e costituisce un vero e proprio patrimonio culturale. La singolarità di Ruzante consiste in una tematica fondata sulla figura contadino che per le sue vicende si serve del linguaggio padano. Non solo figura nelle storie del nostro teatro come una pietra miliare ma è apprezzato anche dal pubblico moderno ogni volta che vengono riproposti i suoi lavori. Lo hanno dimostrato in special modo "I dialoghi a Parlamento", "Il Bilora", "La Moscheta" che di solito sono stati rappresentati da Gianfranco De Bosio, regista che ha raggiunto una certa fama proprio per il suo amore al commediografo veneto. Al Veneto appartiene pure "Se no i xe mati no li volemo" (Se non son matti non li vogliamo), bella ed amara commedia di Gino Rocca, più volte rappresentata dalle Compagnie di giro con attori del calibro di Ruggero Ruggeri, Armando Falconi e Antonio Gandusio. Veneto davvero ricco se si pensa a Carlo Goldoni, autore di importanza non solo nazionale ma anche internazionale, pilastro di una produzione teatrale che in seguito si è riprodotta soltanto con Pirandello, Eduardo e Fo. Molte delle sue maggiori commedie sono in dialetto, si ricordano "Il Campiello", "I rusteghi", "La casa nova", "Le baruffe chiozzotte", "Una delle ultime sere di Carnevale". testi che non hanno mai conosciuto tramonto. Sulla scia di Goldoni, va messo il veneziano Giacinto Gallina con "Gallina vecchia" e "La famegia del santolo", due titoli ricorrenti nelle compagnie amatoriali. Per la Campania il discorso sarebbe lungo e altrettanto fitto, essendo la regione che ha maggiormente dialettizzato il teatro italiano. Il suo linguaggio, principalmente partenopeo, ha conquistato anche i pubblici più restii, soprattutto per la sua vena comica, da Scarpetta a Salvatore Di Giacomo, da Eduardo e Peppino De Filippo ai fratelli Giuffrè, fino ai Moscato, ai Barra, ai Servillo, tantissimi sono i suoi validi artisti che la rappresentano degnamente. Il campione più genuino e viscerale resta Raffaele Viviani, sempre coerente con le proprie radici, che ha innalzato a poetica il mondo popolare della napoletanità da cui proveniva. "L'ultimo scugnizzo", "Pescatori", "La tavola dei poveri", "I dieci comandamenti", "Montevergine" sono alcuni della sua straordinaria classe, profondamente incisa nel teatro italiano. Numerosi i punti di forza del dialetto sulle nostre scene: ignorarli, come fa Bossi, è una ennesima prova della incultura dei nostri politici che vanno a teatro soltanto in occasione di qualche cerimonia ufficiale.

TEATRO E SOCIAL NETWORK: SCENA, RETROSCENA E PUBBLICO OLTRE IL SENSO DEL LUOGO

L'idea da cui muove questo intervento è quella di mettere in luce vicinanze e distanze tra ambienti della rappresentazione apparentemente distanti, ma di fatto vicini, quali il teatro e i social network.

Lucilla Fuiano

Intendendo con l'ultima categoria piattaforme quali Facebook, Twitter o la blogosfera, ci si renderà conto di come in rete si riproducano dinamiche "mediali" proprie della prospettiva teatrale. Già il massmediologo Joshua Meyrowitz¹, oltre un decennio fa, aveva applicato la teoria sociologica di Goffman sulla vita quotidiana intesa come rappresentazione teatrale, a media elettrici quali il telefono o la televisione. Questi, invadendo letteralmente le nostre vite creerebbero situazioni ambigue, generando dinamiche complesse a metà strada tra pubblico e privato, scena e retroscena. Basta pensare a come il telefono o la televisione inserendosi nella nostra vita quotidiana rompano le regole classiche della comunicazione faccia a faccia invadendo la privacy e ridisegnando in modo nuovo categorie quali lo spazio e il tempo. Un telefono che squilla è infatti un medium che si frappone tra due ipotetici soggetti impegnati in una conversazione. La televisione, dal canto suo, innesca dinamiche di avvicinamento con i cosiddetti "amici mediali", vale a dire star o personaggi della politica e dello spettacolo che ci sembrano vicinissimi e per questo "amici", pur essendo di fatto estranei e spesso spazialmente molto lontani. social network da skype a facebook compiono un passaggio ulteriore. Non solo ci consentono di essere spettatori o attori casuali di un processo comunicativo, ma ci rendono protagonisti sulla scena mediale consentendoci di adottare linguaggi, segni e segnaletiche che sono propri di quegli ambienti. Con le piattaforme network il "superpubblico" diviene l'assoluto protagonista dei flussi comunicativi, modulando interventi e linguaggi su quella che ipotizza possa essere la nuova "audience". Con i social network il pubblico di massa diviene protagonista di massa, modificando radicalmente le distanze tra produttori e fruitori di contenuti, protagonisti e spettatori del flusso comunicativo. Negli ambienti di chat quali skype o messenger, il confine tra scena e retroscena diviene labilissimo dato che esistono diversi segnali per dichiararsi disponibili o meno alla conversazione, con gradazione di visibilità o con occultamento non sempre ovvio. Ne deriva una conversazione spesso informale, vicina al parlato e carica di supporti emozionali quali le "emoticon" che divengono in questo senso una sorta di sostituto emozionale delle antiche e nuove maschere del teatro. Le dinamiche di coinvolgimento e co-partecipazione tra chi gestisce il network e chi lo legge si caratterizzano

per un linguaggio assolutamente informale. Nella misura in cui ciò che dovrebbe essere nascosto, come il retroscena, diviene territorio di esposizione e discussione nasce una comunicazione più informale e coinvolgente tra "spettatori" e "attori" che ricorda il teatro sperimentale e d'autore di ieri e di oggi.

Tanto Facebook quanto Twitter consentono inoltre di "avvicinare", attraverso le dinamiche di iscrizione al profilo o al gruppo di fan, un personaggio famoso, ricalcando, anche qui, quelle dinamiche di accostamento e comunicazione tra pubblico e attori, tipiche di un teatro sperimentale che fa di questo dialogo una delle chiavi vincenti del successo o dell'originalità dello spettacolo. I fan di una star in Facebook sono gli spettatori digitali di una rappresentazione che si dipana virtualmente nei territori virtuali, affermando la massima che "più si sa di te più esisti". Crollano le barriere e le illusioni della privacy per affermarsi dinamiche di interazione e comunicazione sempre più ravvicinate. Pensiamo anche al fenomeno "Grillo" e a quanto l'utilizzo di un blog abbia favorito la costruzione di un movimento per un personaggio che dallo spettacolo si è avvicinato alla politica. Lo spazio di una celebrità sul social network del momento diviene in questo senso il camerino ove conversare e congratularsi dopo la pièce. Ma anche il luogo dei commenti e delle critiche, degli apprezzamenti e dei consigli. Si determina così un ambiente informale ove il confine tra pubblico e privato è crollato definitivamente e dove il linguaggio diviene sempre più emotivo ed emozionale, perché ricco di quegli elementi sia alfabetici che iconici capaci di avvicinare il pubblico alla sua celebrità. Questo avvicinamento è interessante non tanto e non soltanto perché i protagonisti dello spettacolo divengono più a "portata di mano" ma perché i nuovi media consentono di approfondire aspetti e figure del teatro e dello spettacolo altrimenti sconosciuti e irraggiungibili. Facebook e i social network favoriscono l'approfondimento della figura del regista o di altri personaggi altrimenti destinati, in alcuni casi, a restare in secondo piano. Google e altri motori di ricerca stimolano ricerche mirate sulle tipologie degli spettacoli e dei suoi segreti. Altri social network forniscono informazioni, dettagli e curiosità sugli spettacoli che diventano non più un mondo misterioso e lontano, ma un territorio rivelato i cui attori e registi sono i co-autori di un'opera aperta destinata a continue interpretazioni e completamenti.

1 Meyrowitz, J., *Oltre il senso del luogo*, Baskerville, 1995, trad., Bologna

2 Giglietto, Fabio in *Network Effect. Quando la rete diventa pop*, 2009, codice edizioni, Torino

AUTORI ITALIANI AL TEATRO “LO SPAZIO”

Alberto Bassetti e Francesco Verdinelli propongono molti autori italiani in una fiera teatrale di realtà diverse che utilizzano linguaggi differenti e provengono da percorsi autonomi accomunati dalla ricerca di nuove chiavi di lettura della realtà

Stefania Porrino

Grazie alla sana follia – in tempi tanto duri e magri per il teatro in genere ma ancor più per il teatro italiano contemporaneo – di un autore, Alberto Bassetti, e di un musicista, Francesco Verdinelli, ha aperto da due anni in via Locri, una traversa della più famosa – per acquisti “alternativi” – via Sannio, un nuovo teatro per percorsi teatrali “alternativi”: Lo Spazio.

“Alternativi” però non nel senso di emarginati o di spettacoli necessariamente legati alla sperimentazione intesa come genere stilistico ormai storicizzato, ma – come si legge sul depliant della programmazione a proposito del *progetto di promozione teatrale per nuove istanze Exit - emergenze per identità teatrali*, promosso dall’Agis Lazio in collaborazione con Lo Spazio, il Teatro Due e la Come-

ta off – “alternativi” nel ricercare *“una via d’uscita dalla crisi culturale, uno spaccato del teatro emergente o emergente, teatro che, con la forza della professionalità, emerge dall’emergenza.”*

Pur non disdegnando, in apertura della stagione, un testo ispirato a un classico come Euripide, *Alceste mon amour*, con drammaturgia e regia autorevolmente firmati da Walter Pagliaro, la stagione teatrale 2009-2010 infatti punta decisamente su testi d’autori italiani contemporanei, tra cui spiccano Giuseppe Manfridi e Angelo Longoni, mentre da gennaio avrà inizio il progetto *Exit* con testi di Pierpaolo De Mejo e Valerio Cosmai, Caterina Spadaro, e ancora Manfridi che concluderà la rassegna con *Intervista ai parenti delle vittime* (26/ 31 gennaio).

“Exit” citiamo sempre dal depliant illustrativo del progetto *“è una fiera teatrale di realtà diverse che utilizzano linguaggi differenti e provengono da percorsi autonomi; tuttavia esse sono accomunate dalla ricerca di nuove chiavi di lettura della realtà, nuove prospettive e nuovi codici del segno teatrale. L’esigenza di riunire le forze è dettata dalla volontà comune di sdoganarsi dalle etichette quali “avanguardia”, “teatro di ricerca”, “sperimentazione”, etc...”*

Da febbraio ci saranno altre proposte di autori italiani per una stagione che è ancora però in via di definizione: le difficoltà economiche e – di conseguenza - organizzative delle giovani formazioni teatrali costringono al “precaricato” anche la gestione di questo che potrebbe diventare, con gli opportuni sostegni economici e una programmazione sempre di alta qualità, un punto di riferimento per la drammaturgia italiana di oggi.

Quando lo incontro nel suo teatro, Alberto Bassetti, per prima cosa, mi mostra con orgoglio l’ampio spazio scenico, ben attrezzato tecnicamente, le sue possibilità multi-





Il teatro
"Lo spazio"
visto dall'alto

funzionali che consentono di modificarne la struttura secondo le più diverse esigenze registiche, e la platea, anch'essa adattabile alle possibili variazioni del palcoscenico.

Gli chiedo che cosa lo abbia spinto a gettarsi nell'impresa di mettere su dal niente un teatro e lui mi spiega che questa sua decisione ha rappresentato un modo di uscire da un momento di crisi dovuto non certo ad insuccessi – da quelli si può uscire facilmente traendone insegnamento e perseverando – quanto ai successi ottenuti dai suoi spettacoli: *"Io, se ho girato, ho girato perché già un anno prima si era deciso che quello Stabile o quella Compagnia con un grosso nome, girava un anno o due anni"*, fa notare indignato Bassetti, *"ma il successo di un mio spettacolo non è mai stato legato alla qualità del prodotto. E questo sistema basato sul nulla è un fatto veramente aberrante del nostro sistema teatrale, in cui né l'ETI né gli Stabili sono capaci di ottemperare a una funzione selettiva, in base al loro effettivo valore artistico, degli spettacoli da inserire nei circuiti teatrali nazionali. In Francia, per portare un esempio di un paese dove ho vissuto quattro anni, ci sono dodici commissari governativi che vedono gli spettacoli e ne fanno una scheda di valutazione su cui si basano poi non solo gli eventuali sovvenzionamenti ma anche le possibilità di far girare spettacoli anche piccoli ma ritenuti validi artisticamente."*

E proprio per reagire alla delusione derivata dalla breve vita di un suo spettacolo "di successo", Bassetti, insieme a Francesco Verdinelli, ha colto l'oc-

casione che gli si era presentata di acquistare uno spazio vuoto, che doveva diventare un magazzino, e trasformarlo in un teatro che ora vive la sua seconda stagione e che, secondo le intenzioni dei suoi fondatori, dovrebbe chiamarsi in futuro "Casa della drammaturgia italiana contemporanea". L'intento infatti è quello di dare spazio a una scrittura teatrale che sappia raccontare al pubblico d'oggi "storie" nuove, con tematiche che trattino dei problemi attuali e della società in cui viviamo, ma che voglia anche sperimentare forme nuove di spettacolo, come, ad esempio, l'inserimento dell'uso della musica dal vivo – classica e non – cosa che già si è verificata più volte negli spettacoli andati in scena finora a Lo Spazio.

"Il teatro che amo" continua Bassetti, *"è un teatro "povero", che non cerca di scimmiettare gli altri mezzi di comunicazione più tecnologici, è un teatro di parola, dove la parola diventa gesto e azione. Se osassi, farei completamente a meno di luci e musiche registrate. Ma questa, naturalmente, è la mia visione personale del teatro."*

Agli autori, e ai teatranti in generale, Lo Spazio dunque intende offrirsi come luogo di incontro e di diffusione della drammaturgia italiana contemporanea.

A Bassetti autore invece il grande e nuovo impegno organizzativo ha dato anche un rinnovato impulso creativo per cui, dopo tre anni di pausa, è ora pronto con tre nuove commedie a riprendere la sua attività teatrale e la sua collaborazione con i registi dei suoi spettacoli passati come Calenda, Maltauro e Pierpaolo Sepe.

TESTI ITALIANI IN SCENA

A cura del Comitato redazionale



Una Produzione Teatro di Roma
in Prima Nazionale Assoluta

PIAZZA D'ITALIA

dall'omonimo romanzo
di Antonio Tabucchi
regia di Marco Baliani

TEATRO INDIA**8-28 Febbraio 2010**

Teatro Stabile del Veneto - Teatro Stabile
di Catania - Fondazione Antonveneta
con il sostegno produttivo de La Biennale
di Venezia

L'IMPRESARIO DELLE SMIRNE

adattamento Luca De Fusco
e Antonio Di Pofi

regia di Luca De Fusco

con Eros Pagni e Gaia Aprea,
Anita Bartolucci, Alberto Fasoli,
Piergiorgio Fasolo, Max Malatesta,
Giovanna Mangiù, Alvia Reale,
Paolo Serra, Enzo Turrin

scene di Antonio Fiorentino

costumi di Maurizio Millenotti

coreografie di Alessandra Panzavolta

TEATRO ARGENTINA**Dal 9 al 21 Febbraio 2010**

scene di Roberto Crea
costumi di Daniela Ciancio
musiche di Paolo Coletta

luci di Cesare Accetta

adattamento e regia di Carlo Cerciello

GLI IPOCRITI**TEATRO ELISEO****DAL 16 AL 28 FEBBRAIO 2010**

La Prima Traduzione Italiana De
LA NOTTE DEGLI DEI

Scritta da Miro Gavran

traduzione e regia di Gorjana Ducic

con Pietro Bontempo, Claudio Gnomus,
Sandro Torella

TEATRO ALLO SCALO**Dal 16 Al 23 Febbraio 2010**

ISA DANIELI

ECUBA

di Euripide

con Franco Acampora

e con Fortunato Cerlino, Ciro Damiano,
Niko Mucci, Imma Villa, Raffaele Ausiello,
Caterina Pontrandolfo, Autilia Ranieri,
Daniela Vitale

LA GASTALDA
di CARLO GOLDONI



con **Isabella Caserta**
e con
Luigi Atrezhini, Ana Bolhao, Andrea Bonazzoli, Elisa Bertano,
Andrea Passaro, Maurizio Pensatori, Oscar Valzani e il piccolo Luca Maselli
regia di **EZIO MARIA CASERTA**

13 febbraio, ore 21

Teatro Comunale
Via Dante, 7 - Leno (BS)

Edizione Grafica - via Tommaso da Ugento 5, 37123 Verona - Tel. 0475 445111 - www.teatromunicipale.com

TGA
Teatro dell'Angelo



Carlo Monese
Ti aspetta alla prima dello spettacolo
IN PRINCIPIO ERA IL TEATRO
Ovvero
LE MEMORIE DI UN IMPRESARIO

Con
I Pandemonium
e la partecipazione straordinaria di
Anna Campori

Gianni Quilico e Giulia Caronza



Regia
ANDRÈ SIMEONI

SALA UNO TEATRO
Piazza di Porta San Giovanni, 12 - 00185 Roma
Tel. 06 709121 www.salauno.it

Le mille e una notte
l'immaginazione al potere



di e con
Patrizia Bettini
Marco Solari
Alessandra Vanzì

Musica del film di Pezmen Talayon
regista del film e Paolo Modugno
Colonna sonora a cura di Paolo Modugno
Dasi Studio, Roma
Adattamento
Mariela Valanda
Dialoghi ed effetti
David Abramson
Sregolatori e Sarti Ina Pizzi

Francesco Colombo
Camilla Fusco
Maria Giovanna La Greca
Ilde Masi
Paolo Iulii
Marinella Scognamiglio
Daniel Terranegra



Teatro Stabile Friuli Venezia Giulia
presenta
TO BE OR NOT TO BE
dal soggetto di Melchior Lengyel
per il film Vogliamo vivere
di Ernst Lubitsch
regia di Antonio Calenda
musiche di Pasquale Filastò

le canzoni sono di Nicola Piovani
con Giuseppe Pambieri e Daniela
Mazzucato e Umberto Bortolani
Fulvio Falzarano
TEATRO ARGENTINA
Dal 30 dicembre 2009
al 17 Gennaio 2010

L'islamico
di Mario Proserpi



Francesca Muzio, Mario Proserpi, Yavan Wolde,
Alessia Giardina, Giuseppe Butera
musiche di Paolo Modugno canzoni romane Piero Braga
scene e luci Valerio Di Filippo costumi Fulvia Roverselli
aiuto regia Giusi Potenza
COLOSSEO
NUOVO TEATRO
Via Capo D'Africa, 29/A - Tel. 06 7004932
dal 16 al 28 febbraio 2010

IN NOME DEL PAPA RE

di Luigi Magni, 1977

Versione teatrale

di Antonello Avallone, 2009

PERSONAGGI

Monsignor Colombo – Serafino – Contessa Flamini – Don Marino
 Cesare Costa – Gaetano Tognetti – Giuseppe Monti – Teresa
 Cardinale – Gesuita – Capo dei “Bravi”

Guardie, carcerieri, bravi

SCENA UNO

Casa di Monsignor Colombo. Porta di ingresso a destra, porticina di una cantina in prima a sinistra, porta di interno seconda a sinistra. Arredi, due scrivanie, una poltrona, tenda grande sul fondale che, alzata, darà luogo agli altri spazi dell'azione. Colombo sta dettando una lettera al Perpetuo Serafino

SERAFINO – Dato in Roma, di 22, del mese di ottobre dell'anno del Signore 1867

MONSIGNORE – Beatissimo padre, il sottoscritto, monsignor Colombo da Priverno, dichiara:

SERAFINO – Aspettate, prima mettiamo chi siete!

MONSIGNORE – Come chi so'?

SERAFINO – Giudice del tribunale supremo della sacra consulta...

MONSIGNORE – Dichiaro...

SERAFINO – ...Vescovo ausiliario di Itri, Sovilo e Castro dei Volsci...

MONSIGNORE – Dichiaro!

SERAFINO – ...Pretore del pontificio collegio di Ciociaria e terra di lavoro.

MONSIGNORE – A capo!

SERAFINO – A capo di cosa?

MONSIGNORE – Dei titoli! Sò finiti i titoli? Andiamo al fatto, Serafi!

SERAFINO – Ah, come volete voi. Dov' eravamo rimasti?

MONSIGNORE – A “dichiara”..

SERAFINO – Dichiaro?

MONSIGNORE – (pausa) Ah... Niente, ‘n dichiaro niente. Qui ce vò ‘na premessa di carattere generale.

SERAFINO – Cancellò?

MONSIGNORE – Scrivi. Visto lo stato miserevole, in cui versa Roma, in questi giorni di angoscia e di paura...

SERAFINO – Di paura...

MONSIGNORE – ...Porte della città murate a pozzolana... strade deserte, come se fosse scoppiato il colera... cannoni sulle piazze, barricate...(botto da fuori) daje! Pattuglie de Zuavi, che battono il selciato giorno e notte...

SERAFINO – Giorno e notte...

MONSIGNORE – Che hai lasciato aperto?

SERAFINO – Er periodo.

MONSIGNORE – No. Sento uno spiffero, una correntina d'aria...

SERAFINO – È tutto chiuso.

MONSIGNOREE allora che è sto gelo che me corre su per filo della schiena?

SERAFINO – È quello che ve ce core da vent'anni, almeno da quando ve conosco io.

MONSIGNORE – Bande garibaldesche che battono il contado... e

TEATRO DELL'ANGELO

Antonello Avallone Sergio Fiorentini
 in

“IN NOME DEL PAPA RE”



di Luigi Magni
 versione teatrale di Antonello Avallone
 con

Nanni Candelari, Tonino Tosto, Susy Sergiacomo,
 Corrado Ruffini, Patrizia Ciabatta,
 Daniela Bianchi, Simone Sgambato,
 Aliosha Massine, Fabrizio Maggi
 e con Aldo De Martino

Regia di Antonello Avallone
 Scene e costumi di Red Bodò

LA TRAMA Una contessa, madre segreta di un rivoluzionario (Cesare Costa) accusato con due amici (Giuseppe Monti e Gaetano Tognetti) di aver compiuto un attentato in una caserma di zuavi, si rivolge a un giudice della Sacra Consulta, Monsignor Colombo da Priverno perché la aiuti. Per vincere la resistenza del Monsignore gli confessa che lui è il padre dell'arrestato, nato da una fugace relazione nel 1849. Riuscirà a liberarlo, ma non riuscirà ad intervenire a favore degli altri due arrestati che verranno condannati a morte dal tribunale ecclesiastico, nonostante l'arringa di Monsignor Colombo. Il giovane verrà però ucciso in un'imboscata tesa dal marito della contessa che lo riteneva l'amante della moglie. Quella di Monti e Tognetti fu l'ultima condanna a morte decretata dall'autorità papale, il 22 ottobre 1867.

la rivoluzione, che dentro e fuori le mura, incalza, al grido dissenato ‘O Roma, o morte!’,...

SERAFINO – A proposito, ma che sarà tutta sta smania de pija' Roma, che se ne faranno poi?

MONSIGNORE – Gli Italiani?

SERAFINO – Sì, gli Italiani.

MONSIGNORE – Te ne accorgerai. (pausa) Ma visto altresì, beatissimo padre, il tuo silenzio...

SERAFINO – Ma je damo der tu ar papa?

MONSIGNORE – Beh tanto è n' appunto, dopo ‘o correggemo.

SERAFINO – Il tuo silenzio...

MONSIGNORE – Davanti al massacro compiuto dagli Zuavi pontifici nel lanificio Aiani in Trastevere, là dove i tuoi eroi da presepio hanno scannato sedici Romani...

SERAFINO – Ma devo scrivere proprio così? Contestuale?

MONSIGNORE – Perché non è vero?

SERAFINO – Va beh, va beh, tanto è un appunto, poi dopo correggemo.

MONSIGNORE – No. Questo rimane così

SERAFINO – Ma adesso ve la pigliate pure co li Zuavi, gente accorsa da tutto er monno pe' risponne all'accorato appello del pontefice? Cristiani veri! De fede!

MONSIGNORE – (fa il segno dei soldi con le mani)

SERAFINO – Va beh, so' pagati bene... però ce difendono!

MONSIGNORE – Contro Giuditta Tavani Arquati?

SERAFINO – E chi è?

MONSIGNORE – Una delle sedici vittime del lanificio.

SERAFINO – (*critico*) Aaah, annamo bene.

MONSIGNORE – Ma come... l'hanno scannata come 'na capra, j'hanno infierito a baionettate sul cadavere, oh! Una donna di quarantadue anni, gravida, che te vie' incontro col figlioletto al collo...

SERAFINO – (*lo interrompe*) E 'a pistola 'n mano.

MONSIGNORE – Ah, manco quella je volevi dà... Scrivi, scrivi... (*butta documenti nel camino*)

SERAFINO – Volete brucia' la casa adesso?

MONSIGNORE – È la tua?

SERAFINO – Ah, pe' mme potemo pure brucia' 'l tavolino, 'e ssedie, tutto...

MONSIGNORE – Il sottoscritto! Eccettera, eccettera... ferito da questi avvenimenti, e dopo alcune notti passate insonne...

SERAFINO – Insonne...

MONSIGNORE – Insonne! Ad ascoltare la voce della coscienza e l'esplosione delle bombe alla Orsini, che ormai a Roma scoppiano dappertutto...

SERAFINO – Dappertutto...

MONSIGNORE – Però hai notato? Stanotte non s'è inteso manco un botto.

SERAFINO – Eh. Non è ancora detto...

(*si sente una forte esplosione, al Monsignor cadono di mano le carte*)

MONSIGNORE – Ma portassi pure iella, tu!

SERAFINO – Casomai so' 'n presago!

MONSIGNORE – Eh, lo stavo per di pure io. (*chiude la finestra, getta fogli a terra*) Dov'eravamo rimasti? Ho perso il filo.

SERAFINO – Il discorso è sempre retto dal sottoscritto, e cioè da voi.

MONSIGNORE – Ecco. E qui riacchiappiamo "dichiara."

SERAFINO – Dichiarà?

MONSIGNORE – Dichiarà fin da adesso la sua indisponibilità per i processi penali, che in conseguenza dei fatti ricordati, ipso facto, seguiranno. E prega pertanto la Santità Vostra, di esonerarlo per il prosequo dall'incarico di giudice, e da tutte le mansioni attinenti a esso ufficio.

SERAFINO – Ve chiamate fori?!

MONSIGNORE – Stiamo al "redde rationem", Serafi. E' il punto di arrivo di un lungo travaglio interiore.

SERAFINO – E proprio adesso?

MONSIGNORE – Eh sì, una crisi di coscienza mica sceglie il momento, arriva quando je pare a lei.

SERAFINO – E guarda caso v' ariva quando che stanno p' ariva' l'italiani. Sarà na coincidenza, ma se fossi papa io, me farebbe 'na bruttissima impressione.

MONSIGNORE – Sarà una coincidenza, ma anche se fossi papa



ANTONELLO AVALLONE, regista teatrale, attore di prosa, cinema e televisione. Laureato in matematica, ex insegnante, assistente alla cattedra di Analisi II presso la facoltà di Ingegneria dell'Università de L'Aquila negli anni '80, direttore artistico del *Teatro dei Cocci* di Roma dalla stagione teatrale 199-94 alla stagione 2003-2004 e, dalla stagione 2006-2007, direttore artistico del *Teatro Dell'Angelo* di Roma; fondatore nel 1983 della compagnia *Il Punto*, riconosciuta a tutt'oggi dal Ministero dei Beni Culturali, insegnante di teatro presso numerose scuole statali di Roma e Provincia.

Il grande consenso di critica e di pubblico arriva nel 1992 con la "magistrale" interpretazione di Woody Allen in "Io & Woody", tratto dai monologhi comici del regista e attore newyorkese, che Avallone porta in scena con sempre crescente successo ormai da vent'anni. Grazie a questo spettacolo ha partecipato per molte puntate a trasmissioni televisive come il *Maurizio Costanzo Show*, altri programmi di Canale 5, di Raiuno, Raidue, di Raitre e ha prestato la voce al grande Woody in numerose interviste tra cui, l'ultima, quella in cui Allen è stato ospite di Enrico Mentana a *Matrix*. Il cinema non si è voluto ancora accorgere di lui: pochissime apparizioni

tra cui *Il divo* di Paolo Sorrentino, nel ruolo del medico di Andreotti.

Tra gli spettacoli più cari, interpretati e diretti: il pluri recensito *Puggili*, portato in scena anche al Piccolo di Milano. Affascinante storia in dialetto romanesco di un campione italiano di pugilato, diviso tra l'amore per la moglie e la dipendenza dal suo maestro di boxe che lo ha portato al titolo italiano dei pesi medi, nel ruolo del sanguigno Artemio, l'allenatore;

Legali da legare, la comicità prorompente dei fratelli Marx portati in teatro per la prima volta in Italia nel 1994, dopo due anni di trattativa con gli USA, nella parte di Groucho;

La banda degli onesti, versione teatrale dell'omonimo film di Age e Scarpelli, con Totò e Peppino De Filippo, adattata per la scena dallo stesso Avallone, 1993, in cui ha interpretato Antonio Bonocore, il ruolo che fu di Totò;

Il prestanome di Martin Ritt, sceneggiatura di Walter Bernstein, versione teatrale di Avallone, su gli anni del Maccartismo nell'ambiente dello spettacolo, pellicola degli anni '70, nel ruolo di cui fu protagonista Woody Allen e (1994).

Uscita di emergenza di Manlio Santanelli, grazie alla quale è nata l'amicizia con Manlio (2001), interpretando il ruolo di Pacebbene;

Io, Totò e la Magnani, di Antonello Avallone, sul rapporto conflittuale tra i due protagonisti della rivista italiana negli anni 1942-43, gli anni della censura, in pieno regime fascista (2004), nel ruolo di Antonio De Curtis;

Io, Ettore Petrolini, di Giovanni Antonucci, originalissimo ritratto umano del grande attore che non voleva definirsi solo romano, in scena a Roma al Teatro dell'Angelo e in cartellone nella stessa stagione 2009-2010 al Teatro Rossetti di Trieste, ovviamente nel ruolo di Ettore;

In nome del Papa Re, un omaggio alla Roma di Magni, in una riuscitissima versione teatrale dello stesso Avallone, con accanto Sergio Fiorentini (2009-2010), rivestendo il ruolo di Monsignor Colombo, interpretato nel film da Nino Manfredi; Nel repertorio tanto teatro napoletano, tra cui spicca uno splendido *Morte di Carnevale* di Raffaele Viviani, nel ruolo di Raffaele, il nipote di Carnevale.

Attualmente è alle prese con la programmazione del Teatro dell'Angelo di Roma per la stagione 2010-2011, sempre alla ricerca di un teatro di qualità che susciti anche l'attenzione di un pubblico sempre più attratto da operazioni commerciali spesso di deludente livello.

Impresa estremamente ardua, specie per un teatro che vive solo di botteghino, ma indispensabile per chi crede ancora che il teatro è cultura.

In questo stesso periodo, mentre sta concludendo le repliche romane de *In nome del Papa Re*, che chiuderà il 28 marzo, dopo 70 rappresentazioni, sta iniziando la preparazione di *Secondo Ponzio Pilato*, dal film di Luigi Magni, versione teatrale ancora di Avallone, in programma nell'estate 2010 presso la Basilica Ulpia di Roma, ai Fori Imperiali, nel ruolo di Pilato che fu di Manfredi.

Un'operazione sostenuta dalla Sovrintendenza ai Beni Culturali del Comune di Roma, per la quale è prevista la presenza di un display con la traduzione in inglese, per favorire anche l'ingresso di un pubblico di turisti stranieri che nel periodo 15 luglio - 15 agosto visiteranno la Capitale. L'allestimento oltre alla presenza di 12 attori, prevede 10 ballerini che, con coreografie ispirate all'iconografia sacra, segneranno i momenti fondamentali delle stazioni di Gesù.

tu, io guarda caso, me so rotto li cojoni proprio adesso!
 SERAFINO – Voi! Voi che siete sempre stato il più fedele servitore del trono e dell'altare... che avete punito con mano ferma e giusta i ribelli, l'assassini, i sicari! Voi non potete! Se adesso trema la mano a voi, è finita!
 MONSIGNORE – Serafi... Qui non finisce perchè arrivano gli Italiani, qui, arrivano gli Italiani proprio perchè è finita.
 SERAFINO – Io 'n capisco.
 MONSIGNORE – Non importa. Tu metti solo a chiude: prostrato come sempre al sacro piede, distinti saluti, Colombo da Priverino...*(riferendosi al contenitore su cui ha fatto i sulfamidici)* E butta quella zozzeria laggiù Serafino esce dalla porta principale

SCENA DUE

Casa di Cesare Costa. Cesare, Giuseppe, poi Flaminia

CESARE – Buonasera!
 TERESA – Buonasera Mari.
 GIUSEPPE – Sera.
 MARIA – E Gaetano?
 CESARE – Adesso viene. Si è fermato un momento giù al cantiere.
 MARIA – *(all'altro uomo)* Voi restate a magnà un boccone con noi?
 GIUSEPPE – No, grazie sora Mari, vado a casa. C'è Lucia sola con le creature, come si fa?
 MADRE – Ah.
 GIUSEPPE – Resto solo un minuto, così saluto Gaetano.
 MARIA – *(guarda Cesare)*
 CESARE – Mò viene.
 MARIA – Ma davvero non volete restà?
 GIUSEPPE – No, davvero, senza complimenti. *(sente il rumore)* Eccolo, va'.
 TERESA – Ma che viè, in carozza? Ha fatto i sordi?
 GIUSEPPE – È la contessa Flaminia
Entra la contessa Flaminia.
 FLAMINIA – Grazie a Dio ci siete tutti. No! Manca Gaetano.
 Dove sta?
 CESARE – Viene subito.
 FLAMINIA – Avete fatto un bel capolavoro.
 CESARE – De che?
 FLAMINIA – Che ha fatto il comitato rivoluzionario dopo il massacro al lanificio? Non ha estratto a sorte tre nomi per un'azione di rappresaglia?
 CESARE – E io che ne sò.
 FLAMINIA – Ah tu non lo sai? Allora sappi che questi nomi stanno già sul tavolo della polizia. Perchè grazie a Dio a Roma le spie non mancano mai. E stando al fatto che stanotte è saltata per aria la caserma degli Zuavi, si suppone per rappresaglia, voi che dite che gli succederà a sti tre?
 GIUSEPPE – Ma chi so' sti tre?
 CESARE – E che ne so?
 FLAMINIA – Chi so'? Uno è Giuseppe Monti. *(a Maria)* L'altro è Gaetano Tognetti, il figlio vostro. Il terzo sei tu: Cesare Costa.
 MARIA – Cesari, tu m'hai detto sempre la verità: Gaetano torna a cena o devo levà 'l piatto?
 CESARE – Torna.
 MARIA – *(alla contessa)* Beh, consolatevi: voi avete un figlio solo in pericolo, io ce ne ho due. Perchè il figlio vostro l'ho cresciuto come se fosse mio. Qui non è un segreto per nessuno.
 TERESA – Poi che ce frega chi è il padre, la madre...
 MARIA – Bona.
 GIUSEPPE – Oh! Oh! Qui bisogna taglia' la corda.
 FLAMINIA – Meno male che l'avete capita. Io fuori c'ho la carozza. Avanti, proviamo a passare il confine.
 CESARE – Dobbiamo aspetta' Gaetano.
 FLAMINIA – Ma qui non si può più aspettare nessuno! Maria diteglielo pure voi!

CESARE – Buoni! Con l'agitazione non si risolve niente; e noi dovemo restà qui. A ma', grazie per le informazioni, ma adesso è meglio che ve ne annate. Voi non ce sapete vive nella congiura.

MARIA – Neanche noi. Però ce se semo abituate.
 CESARE Passate da st'artra parte. *(la contessa esce)*
Gaetano bussava alla porta della casa.
 GIUSEPPE – È Gaetano.
 CESARE – Allora?
 MARIA – Parla. Tanto so tutto.
 GAETANO – Ho fatto il conto: a tutt'adesso 23 cadaveri de zuavi sono stati estratti da sotto le macerie. Ma che avemo fatto?
 CESARE – Che avemo fatto? Giuditta Tavani Arquati è vendicata.
 Allegrì ragazzi!
Bussano all'entrata
 VOCE – In nome del papa re, aprite!
 MARIA – Allegrì un cazzo, figlio.

SCENA TRE

Interno dell'abitazione del Monsignor Colombo, intento a cantare con Serafino un canto sacro. Sono tutti e due in camicia da notte. Serafino, poi, pensieroso, si interrompe

Ave Maria

Ave Maria, Benedicta tu in mulieribus
 Et benedictus,
 benedictus fructus ventris
 ventris tui, Jesus
 Ave Maria
 MONSIGNORE – Oh, Serafi!
 SERAFINO – No scusatemi, stavo a penza'... mo che non volete più fa' il giudice, che farete nella vita?
 MONSIGNORE – Faccio il prete, non basta?
 SERAFINO – Sì, ma... c'avrete sempre diritto all'appannaggio?
 MONSIGNORE – Mò che è st' appannaggio?
 SERAFINO – Io! Un prete, solo un prete...
 MONSIGNORE – Un prete semplice...
 SERAFINO – ...Sì, semplice... ha diritto al Perpetuo?
 MONSIGNORE – E che ne so? Può esse pure de no. In caso ce rinuncio
 SERAFINO – E così, dopo venti anni di servizio che non ho mai visto 'na lira che è 'na lira, uno me dice: te saluto, arrivederci e grazie. Ma lo sapete quanti soldi sono in moneta vent'anni d'artrati?
 MONSIGNORE – Serafi, tu sei l'amministratore della casa, c'hai la cassa, pijate tutto.
 SERAFINO – E che me pijo? 'N c'è niente!
 MONSIGNORE – Allora non te pij niente! Ma che voi da me? Io te posso solo benedi.
 SERAFINO – E basta?
 MONSIGNORE – E te lo fai bastà.
Bussano.
 SERAFINO – Bussano eh?
 MONSIGNORE – E apri!
 SERAFINO – A gratis?
 MONSIGNORE – E allora non apri, fa come te pare. *(cerca un pitale in un mobile)*
 SERAFINO – E va be', c'ha sempre ragione lui!
(va ad aprire lentamente) Coro...
 MONSIGNORE – Sta attento che così te poi pure rompe 'n femore
 SERAFINO – La contessa Flaminia! Prego...

SCENA QUATTRO

Entra la contessa.
 FLAMINIA – Scusatemi, Monsignore se v' ho disturbato.
 MONSIGNORE – *(nascondendo il pitale dietro le spalle)* No, scusatemi voi, se vi ricevo così.

SERAFINO – Ma siccome che stavamo p'anna' a letto...
(*gli leva il pitale dalle mani*)
MONSIGNORE – (*a Serafino*) Oh! E mannaggia...
(*alla Contessa*) Prego...
FLAMINIA – (*si inginocchia*) Salvatelo! Voi che potete, per carità salvatelo! E' stato arestato stanotte co' altri du' compagni, l'hanno portati alle carceri nove, hanno fatto salta' la caserma de li zuavi...
MONSIGNORE – Sì, ma mettetevi comoda, rialzatevi... Hanno fatto saltare la caserma?!
FLAMINIA – A voi nun mancherà er modo, potete tutto a Roma, e io c'ho solo lui nella vita, nun c'ho arto.
MONSIGNORE – È il vostro amante?
(*vede Serafino che non è ancora uscito*)
Serafi, ma te ne voj anna'?! (*Serafino esce*)
FLAMINIA – Da voi non me l'aspettavo.
MONSIGNORE – Beh, è quello che si dice.
FLAMINIA – Lo dice anche mio marito che per amante ho un ragazzino. Ma detto da lui è normale.
MONSIGNORE – Va beh, ma allora chi è?
FLAMINIA – È mio figlio.
MONSIGNORE – Voi avete un figlio. Io non l'ho mai saputo!
FLAMINIA – E difatti non ho mai voluto che lo sapesse nessuno.
Perrò adesso, date le circostanze, so' costretta a divvelo, ma solo a voi.
MONSIGNORE – No ma fateme capi: uno che va in giro a fa saltà le caserme sarà pure grande!
FLAMINIA – No, è piccolo, c'ha 19 anni. È 'n passerotto.
MONSIGNORE – Un passerotto bombarolo!
FLAMINIA – È del 49, figlio della rivoluzione, apposta è cresciuto così. Ve lo ricordate?
MONSIGNOR – Eh, e chi non se lo ricorda il '49! Sparavano dappertutto! Garibaldi a cavallo sul Gianicolo.
SERAFINO – (*rientrando*) ...Luciano Manara a Villa Spada...
MONSIGNORE – Ma chi ti ha chiesto niente!
SERAFINO – La Repubblica!
MONSIGNORE – Ecco, la Repubblica, un gran casino! Va'.
(*Serafino riesce*)
FLAMINIA – Sì, ma per un attimo ci avevamo creduto pure noi.
MONSIGNORE – Voi. Io facevo il lavoro mio, assistevo i moribondi...
FLAMINIA – E io ndo' stavo?
MONSIGNORE – Ah già, voi eravate infermiera volontaria.
FLAMINIA – Più che altro cercavo de rendeme utile. E poi la sera con le ossa rotta andavamo a cerca' 'n posto per buttarce giù a dormi, 'ndo capitava...
MONSIGNORE – Eh no...
FLAMINIA – Faceva 'n freddo...! Questo non ve lo ricordate?
MONSIGNORE – Eh, pe' scaldacce ce soffiavamo addosso come il bue e l'asinello...
FLAMINIA – Se mettevamo uno vicino all'altro... stretti stretti...
MONSIGNORE – Stretti stretti.
FLAMINIA – Troppo stretti!
MONSIGNORE – Pare un'eternità. Ma quanti anni so' passati?
FLAMINIA – Solo 19... Tanti quanti ce ne ha mio figlio.
MONSIGNORE – ...È curioso... Uhm... Ma che volete di?
FLAMINIA – Quello che avete capito benissimo.
MONSIGNORE – (*si alza e va verso un'immagine sacra*)Ma come per una volta? Una volta sola nella vita... dopo vent'anni m'aspetti al varco.
FLAMINIA – Adesso avete due motivi per salvarlo: uno perchè è figlio mio, l'altro perchè è pure vostro.
MONSIGNOR – Non lo di, non lo di neanche per scherzo, io so' prete!
FLAMINIA – Eh no! Tu sei il padre!
MONSIGNORE – Ma il padre de chi? Che io non so neanche di

chi stamo a parlà! Io non lo conosco! Non basta che un giorno una te dice:" tu c'hai un figlio" e quello si regola in conseguenza! Io... io non so' preparato!
FLAMINIA – Ma se aspettamo che te prepari, je tajiano la testa!
MONSIGNORE – Niente. Non posso fa' niente. Io ho fatto una scelta grave, decisiva. Io non so' più niente, non so' manco più giudice, oggi stesso ho scritto al papa, ho dato le dimissioni dall'incarico.(*le fa vedere la lettera*)
FLAMINIA – Eh no! (*straccia la lettera*)
MONSIGNORE – Eh, ma la decisione resta! Io l'ho presa in coscienza. Una lettera si riscrive.
FLAMINIA – E un figlio non si resuscita, dopo che te l'hanno ammazzato.(*va verso la porta, si ferma*) Mettece pure questo, sul carico della coscienza. *La contessa esce.*
SERAFINO – Ecco qua. Questa adesso ve la bevete calda calda e poi subito a letto. Ma che c'avete?
MONSIGNORE – Che c'ho, niente. Preparame il vestito, devo usci.
SERAFINO – A quest'ora?
MONSIGNORE – (*va rapidamente verso le scale che portano in camera e sale*).Anzi no. Corri appresso alla contessa Flaminia. Dille d'aspettamme davanti alle carceri nove. Io intanto vado avanti!
SERAFINO – E le dimissioni?
MONSIGNORE – E c'ho ripensato(*entra in camera*)
SERAFINO (*Va alla porta e a voce alta..*) Signora Contessa, ha detto Monsignore d'aspettallo davanti alle carceri nove, lui va avanti!
(*prende il vassoio e va verso la camera*)
Ma chi lo capisce...so' arrivati gli italiani perchè è finita. No, è finita perchè so' arivati l'italiani..Me fa alza' nel core de la notte pe' scrive le dimissioni perchè s'è rotto li cojoni...poi le butta. Die pijate tutto quello che c'è nella cassaforte...le ragnatele me pjo. E' che c'ha le mani bucate. Ariva uno: Monsignore avrei bisogno. E lui: Serafi daje qualcosa. Ariva n'arrotto: Serafi daje quarcosa. Io mica 'o so se è meglio che j'o levano l'appannaggio. Questa (la camomilla) è mejo che me la bevo io, così me calmo.

SCENA CINQUE

Alle carceri nuove.

Don Marino sta interrogando i ragazzi responsabili dell'attentato

DON MARINO – Siete voi, il nominato Monti Giuseppe?

GIUSEPPE – Signor sì.



Uno dei più grandi capolavori di LUIGI MAGNI, da lui scritto e diretto nel 1977, secondo film di una trilogia che vide protagonista la Roma papalina del XIX secolo. In nome del Papa Re non incontrò all'uscita un unanime consenso di critica a causa di una parte di giornalisti che lo ritennero un po' troppo caustico nei confronti della Chiesa. Magni, scambiato spesso per anticlericale, si è sempre difeso

rispondendo: «Hanno equivocato fra clero e potere temporale, io ho avuto sempre un ottimo rapporto con i preti». Il film si aggiudicò, comunque, nel 1978, cinque David di Donatello, tra cui miglior film, miglior sceneggiatura e miglior scenografia. Grande fu il successo di pubblico, che lo trovò emozionante, commovente, comico, proprio per la capacità dell'autore di raccontare le storie serie con ironia.

Da un'idea di Antonello Avallone, In nome del Papa Re si trasferisce dal grande schermo al palcoscenico in omaggio a Roma, alla romanità e a colui che alcuni "scettici" hanno definito "il nipotino di Gioacchino Belli", ma che sarebbe più giusto chiamare "il Belli di oggi".

DON MARINO – Siete voi, di voi tre, ad avere moglie e figli ?!?!
 GIUSEPPE – Quali tre, eccellenza?
 DON MARINO – Voi e quegli altri due che sono stati arrestati in casa Tognetti.
 GIUSEPPE – Ah perchè, ce n'erano altri due? Non c'ho fatto caso.

Entra Monsignor Colombo.

DON MARINO – Eccellenza.

MONSIGNORE – È il primo?

DON MARINO – Sissignore, abbiamo principiato adesso.

MONSIGNOR – Prego, fate come se non ci fossi.

DON MARINO – Qui, abbiamo prove sufficienti per condannarvi senza processo. Ma noi, prima di essere giudici, siamo preti. E non c'è colpa, per grande che sia, che non possa essere cancellata dal pentimento. Confessa i tuoi delitti, dichiara che sei colpevole, e per ricompensa avrai la grazia piena e intera.

GIUSEPPE – Ah ! E va beh, so' stato io. Però me so' pentito e grazie per la grazia. Posso annà?

DON MARINO – Eh no, un momento. Così non vale.

GIUSEPPE – E perchè?

DON MARINO – Perchè come la grazia è piena e intera, così la confessione deve essere conforme.

MONSIGNORE – E certo.

DON MARINO – Eh! Mica hai potuto fare tutto da solo! Portare i barili con la polvere, accendere la miccia, ci devi dire chi ti ha aiutato, almeno i nomi. Perchè solo così la confessione diventa piena e intera.

GIUSEPPE – E solo così io divento spia.

DON MARINO – Via, non sofisticare sulle parole! L'importante è che ti facciamo la grazia.

GIUSEPPE – Ma siccome la fate solo alle spie, io me rimagno tutto e non me pento più. Anche perchè non so' stato io.

DON MARINO – E chi è stato?

GIUSEPPE – A che fa'?

MONSIGNORE – Lasciate perdere. Non ci cavate un ragno da un buco. Troppo smaliziato!

DON MARINO – Avanti un altro.

Esce Giuseppe accompagnato da una guardia che dopo un po' torna con Gaetano

MONSIGNORE – Mi hanno detto invece, che uno degli altri due è più tenerello, quasi un ragazzino.

DON MARINO – Oh quanto a questo tutti e due... Sono coetanei.

MONSIGNOR – Tutti e due del 49?

DON MARINO – Un'annata buona per il vino!

MONSIGNOR – Embè, certo.

Entra Gaetano.

DON MARINO – Siete voi, il nominato Tognetti Gaetano?... Vi ho fatto una domanda, rispondete!... Siete voi, il nominato Tognetti Gaetano?

MONSIGNORE – (*vedendo che il ragazzo è stato pestato*)Ma che gli è successo?

DON MARINO – Oh niente, è cascato per le scale.

MONSIGNOR – J'avete menato, eh?

DON MARINO – Noi eccellenza? E quando mai!

MONSIGNORE – Uhm. Ma come, pare un Cristo alla colonna! (*a Gaetano*)E tu non dici niente!

DON MARINO – Parla, rispondi! Sua eccellenza ti ha fatto una domanda.

GAETANO – Che devo dire?

DON MARINO – Chi è stato a far saltare la caserma.

MONSIGNORE – No, io voglio sapere chi è stato a menaje! Chi è che ti ha ridotto così!

GAETANO – (*osserva prima la guardia*)....Nessuno. So' cascato da solo.

MONSIGNORE – Va beh, va beh. Mettete seduto. Ma, siete proprio sicuro che sta creatura...



DON MARINO – Sono tutti così. Di fuori sono angeli e di dentro sono demoni eccellenza! Non sono come noi...

MONSIGNORE – ...che semo demoni dentro e fuori. (*A Gaetano*) Tu sei nato a Roma?

GAETANO – Sì.

MONSIGNOR – Per cui sei romano proprio de famiglia. No, mica lo dico perché uno come te quando deve pija 'na decisione mica sta a pensà alla famiglia. Perchè dico, ce l'avrai una madre?

GAETANO – Eh.

MONSIGNORE – E un padre?

DON MARINO – Figuriamoci! Il padre! (*ride*)

MONSIGNORE – Beh! Che c'è da ride?

GAETANO – Io mio padre non l'ho mai conosciuto.

MONSIGNORE – Percui, non sai neanche chi è.

DON MARINO – Ingravidò la madre e poi non la volle neanche sposare!

GAETANO – Non è vero!

DON MARINO – Come non è vero!

GAETANO – No!

DON MARINO – (*incalzando*) Ci sono i rapporti di polizia!

GAETANO – Sono tutte bugie!

DON MARINO – (*idem*) Carta canta!

MONSIGNORE – Beh, ma fatelo parlà!

GAETANO – Non sposò mio madre per condizione sue. Aveva una missione da compiere, era un uomo di fede.

DON MARINO – Vedete, più sono lazzaroni e più i figli gli vogliono bene.

MONSIGNORE – Ma come lazzaroni, un uomo di fede!

DON MARINO – Sì, ma della fede loro! Garibaldi, Mazzini! Mori in difesa della Repubblica, Antonio Tognetti!

MONSIGNORE – Chi?

DON MARINO – Il padre! Famoso, un cattivissimo soggetto.

MONSIGNORE – Ma è sicuro?

DON MARINO – Di là c'è tutto un fascicolo! Braccato da otto polizie!

MONSIGNORE – Allora dimolo subito! Eh! Che stamo a trascinà l'interrogatorio! Se è fijo der padre... (*guardando il ragazzo ha un moto di coscienza*) È fijo der padre.

DON MARINO – Appunto. Talis pater... questi sono delinquenti costituzionali, eccellenza! Di padre in figlio!

MONSIGNORE – Mi pare che anche con questo non ci caviamo un ragno da un buco.

DON MARINO – Io dico che se insistiamo...

MONSIGNORE – No, troppo tosto...

DON MARINO – Tosto?

MONSIGNORE – Passiamo al terzo. Però se permettete quello vorrei interrogarlo da solo.

DON MARINO (*fa segno alla guardia di portare via il ragazzo*)

MONSIGNORE – L'istruttoria è vostra, io sono qui in via del tutto privata. Sono stato incaricato da una persona a cui sta molto a

cuore la sorte del giovanotto, persona che per ovvie ragioni di discrezione non posso nominare...

DON MARINO – La contessa Flaminia.

MONSIGNORE – Ah, ce lo sapete?

DON MARINO – Ma che è l'amante della contessa lo sanno tutti!

MONSIGNORE – Allora restate a portata di mano, perchè dopo il colloquio, può essere che ve debba chiedere un favore.

DON MARINO – E può essere che prima ve ne debba chiedere uno io.

MONSIGNORE – Ah, così, subito?

DON MARINO – Beh, visto che siete a portata di mano. E poi come si dice: una mano lava l'altra.

MONSIGNORE – Guardata che è un azzardo chiedere prima: se poi è una cosa che non potete fa'?

DON MARINO – Ma per voi eccellenza posso fare tutto!

MONSIGNORE – Anche far sparire il fascicolo riguardante il giovane in oggetto?

DON MARINO – A dirvelo con franchezza, io per diventara vescovo sarei disposto a far sparire anche mia madre!

MONSIGNORE – Nun c'annate tenero. Comunque ne posso parlare con il Santo Padre. Dite che basta?

DON MARINO – Non saprei proprio come sdebitarmi.

MONSIGNORE – L'avete già fatto. Non avete fatto sparire il fascicolo?

DON MARINO – Fate conto che me lo sono già mangiato. Tutto, pagina per pagina. Guardia!

SCENA SEI

Nella sala dell'interrogatorio c'è una piccola prigione. Colombo, una volta che la guardia ha aperto, vi entra.

MONSIGNORE – Ammazza che freddo che fa qua dentro. Ma non vi danno niente, una coperta, uno scaldino?

CESARE – Voi chi siete, er sovrintendente de 'e carceri? No, perchè in caso c'avrei qualche rimostranza da fa'.

MONSIGNORE – Cascherebbe nel voto, fijo. Io sono solo un giudice del tribunale, non è di competenza mia.

CESARE – Già, voi potete solo sega' er collo. Noi lo sappiamo bene chi siete (*fischia imitando il suono della decapitazione*)

MONSIGNORE – E veramente non senti freddo?

CESARE – No, anzi, io sudo.

MONSIGNORE – Eh beh, si capisce, sarà la giovinezza. Io invece sento sempre un gelo nell'ossa...

CESARE – Sarà 'a vecchiaia.

MONSIGNORE – Eh... E come te chiami?

CESARE – Me fate carcerà, e non sapete manco chi so'?

MONSIGNORE – T'ho chiesto come ti chiami, se po' sape' o no?

CESARE – Cesare Costa.

MONSIGNORE – E perchè Costa?

CESARE – Eh... E che ne so'...?

MONSIGNORE – No dico... allora anche tuo padre fa Costa di cognome.

CESARE – Mi padre è fuori causa.

MONSIGNORE – Il motivo?

CESARE – È ignoto.

MONSIGNORE – Non se po' sape'?

CESARE – (*ribadendo*) È ignoto mi padre...

MONSIGNORE – Ah... E tua madre non ti ha mai detto chi è? Chi è, chi era...

CESARE – No, io capisco che adesso a voi ve piacerebbe scopri' chissà quale retroscena, ma chi volete che sarà stato? Intrighi da salotto, da società de merda... Io comunque a mi madre nun j'ho mai chiesto niente. 'N so' affari mia.

MONSIGNORE – E c'hai ragione pure te! È naturale che poi i figli crescono pieni di rancori, di veleno...

CESARE – No, a me me va bene tutto...

MONSIGNORE – No io te capisco, fijo...

IN NOME DEL PAPA RE

*da Luigi Magni ad Antonello Avallone,
dal cinema al teatro*

Maricla Boggio

Scorrendo tempo fa l'elenco degli spettacoli in cartellone nei vari teatri romani ho letto, con meraviglia, che al Teatro dell'Angelo si rappresentava "In nome del Papa Re". Lo ricordavo come uno splendido film di Luigi Magni, ora lo ritrovavo intatto nel titolo. Andai subito a vederlo.

L'ampio teatro, un tempo garage, voragine di decine di automobili, si dispiega ora in una alternanza di poltrone rosse e nere ben disposte in un'ampia conca. Rimasto per anni chiuso, lo aveva riaperto, con coraggiosa ostinazione, Antonello Avallone, arrivandovi dopo una tenace esperienza al suo Teatro dei Cocci, al Testaccio, dove aveva messo in scena gli spettacoli più disparati, con umiltà e amore al teatro che veniva rappresentando, sempre con un totale rispetto del testo da cui partire per la rappresentazione.

Di queste esperienze Avallone dice nel suo curriculum. Io voglio segnalare la capacità da lui dimostrata nel trasporre il film di Luigi Magni sulla scena, conservandone il sapore di grande affresco ottocentesco, con tutta la forte carica libertaria che ne emerge attraverso le vicende del protagonista, da lui stesso interpretato, monsignor Colombo, sacerdote del tribunale di uno Stato Pontificio ancora abituato a comminare pene di morte cruentissime a chi attentava al suo potere assoluto. Luigi Magni, uomo di cinema e quindi soprattutto proteso al racconto per immagini, nei suoi film ha sempre dato ampio risalto al testo. Ne "In nome del Papa Re" ha inventato una vicenda di avventura, amore, intrigo, su basi storiche ben documentate e corrispondenti ad un discorso che dal passato si dispiega nel presente, trovandovi analogie e afflitti di forte impatto civile contro strapoteri e dittature, che dalla Roma papalina si protendono verso altri consimili derivati attuali. E soprattutto è sempre stato a cuore a Magni che dalle sue opere emergesse un discorso morale, un invito alla riflessione sulla propria coscienza.

Ho chiesto a Luigi Magni come avesse sentito lo spettacolo teatrale rispetto al suo film. Ironico e sorridente, sempre un po' misterioso in quel suo modo di dire e non dire, si è pronunciato con nitida schiettezza. "Quello che conta è il testo, e il testo è rimasto tutto quanto", ha detto incisivamente. Ed è questo l'essenziale che ha determinato la sua fiducia nei confronti del lavoro realizzato da Antonello Avallone. Riguardo alle scene, firmate per il film da Lucia Mirisola, moglie e collaboratrice di Magni per ogni sua opera, la trasposizione non era facile. Poteva sbilanciarsi verso una essenzialità icastica, priva di connotazioni descrittive – come avviene quando gli scenografi non sanno come districarsi nel labirinto delle infinite versioni scenografiche di un film rispetto alle esigue possibilità della scena teatrale. In perfetta sintonia con Avallone, anche regista dello spettacolo, la scenografia Red Bodò ha delineato i vari ambienti su di una base nella quale ha innestato via via elementi che suggerivano le diverse connotazioni ambientali, dall'appartamento di monsignor Colombo all'interno della casa popolare, alla cappella, al tribunale cardinalizio e così via. "In nome del Papa Re" rischia di non concludere le repliche. Si interrompe, a tratti, perché il teatro ha impegni con altre compagnie, riprende ad andare in scena non appena la sala è di nuovo libera.

CESARE – Nun me chiamate fijo...

MONSIGNORE – T'ho chiamato fijo?

CESARE – Eh si!

MONSIGNORE – Nun ce fa' caso, lo usano i preti.

CESARE – E a me non me ce chiamate.

MONSIGNORE – Te fa proprio tanto schifo?

CESARE – Ce so' due cose ar monno che me fanno schifo: mi padre... e i preti.

MONSIGNORE – 'A more', lo sai che nova c'è? Che se me volevi riusci antipatico, embè, ce se proprio riuscito. Ma è mejo così, mejo, così se levamo subito er pensiero! È inutile sta' a crea' rapporti sbagliati, che poi quando vai a strigne, ma a me che me ne frega, ma chi te conosce!

CESARE – Ah zi prè, ma che siete, mbriaco?

MONSIGNORE – E poi guarda che l'interessamento mio è del tutto personale, proprio perchè me l'hanno chiesto, e sei pure fortunato, perchè io ho già capito: tu sei il peggio di voi altri tre.

CESARE – E perchè sarei fortunato secondo voi?
 MONSIGNORE – Perchè sei libero, dall'istruttoria non è emerso niente a carico tuo. Te ne puoi anna'. *(apre la porta della cella)*
 CESARE – *(fa per uscire, poi si ferma)* Che trappola c'è li fori?
 MONSIGNORE – C'è una carrozza che ti aspetta, e dentro c'è tu madre.
 CESARE – Ah, ah. Mi madre. E allora ho capito tutto.
 MONSIGNORE – Che hai capito?
 CESARE – E ho capito pure il vostro interessamento personale.
 MONSIGNORE – E cioè?
 CESARE – Ah zi prè! Anche se di padre ignoto, so' sempre un rampollo della nobiltà romana, e la nobiltà è devota al papa Re. E la rivoluzione chi la fa, chi la fa?
 MONSIGNORE – No, dillo te.
 CESARE – La fa il popolo proletario, i poveracci, chi non c'ha niente de suo. E se uno della mia estrazione si unisce alla ignobile plebaglia non se po' di. O se po di?
 MONSIGNORE – No, tu me devi di solo quanto devo restà con sta porta aperta, me sto a pija na pleurite!
 CESARE – Ma perchè non la chiudete! *(fa per chiudere, il monsignore lo ferma)*
 MONSIGNORE – Approfitta... la libertà sta in fondo al corridoio.
 CESARE – Embè, al cesso. E li che l'avete messa, zi prè?
 MONSIGNORE – E non mi chiama' zi prete, io nun so' tuo zio!
 CESARE – Ce mancherebbe solo questa... m'ammazzerei da la vergogna. *(va in fondo alla cella)*
 MONSIGNORE – Richiudo?
 CESARE – Ma come potete pensà che me ne vado e lascio i compagni miei qui dentro? Ma per chi mi avete preso!?
 MONSIGNORE – *(esce, chiude poi riapre)* Guarda che ho richiuso, eh?
 CESARE – E avete fatto bene.

SCENA SETTE

Vicino alla porta d'uscita della prigione

DON MARINO – Allora?
 MONSIGNORE – Eh?
 DON MARINO – Non ve lo portate via?
 MONSIGNORE – Ah già. Andatelo a prendere, va'.
 DON MARINO – Subito. *(Manda due guardie, si sentono delle colluttazioni)* Non vuole venire.
 MONSIGNORE – Ma caro don Marino, se voleva venì me l'ero già portato via da me!
 DON MARINO – E allora che facciamo?
 MONSIGNORE – Eh! Se siete capaci di carcerà la gente a calci e botte, sarete capaci di scarcerarla alla stessa maniera!
 DON MARINO – Ma è una procedura anomala! Non è mai successo!
 MONSIGNORE – Eh beh, succede adesso! Je date due calci e via!

Don Marino entra. Si sentono dei rumori di dentro, calci, pugni. Riescono lui e due guardie che sostengono Cesare, svenuto.

MONSIGNORE – *(che era rimasto nella zona interrogatorio, vedendoli uscire e vedendo Cesare svenuto)* Ma che gli avete fatto?
 DON MARINO – Niente...
 MONSIGNORE – Io avevo detto du calci...
 DON MARINO – Non sono bastati!

BUIO MUSICA

SCENA OTTO

Casa di Monsignor Colombo. (Colombo è addormentato sulla scrivania)

SERAFINO – Grazie a Dio, 'na bellissima giornata. Monsignore! Monsignore!
 MONSIGNORE – Eh!
 SERAFINO – *(guardandolo in faccia)* Mamma mia che spavento! Che state a fa' a quest'ora in poltrona?!

MONSIGNORE – E che ne so? Ah, me sò appoggiato un momento a riflette e me devo esse addormentato. *(tossisce)*
 SERAFINO – Senti, senti, che grancassa! Ma nun era meglio se v' appoggiavate al letto, al caldo, eh?
 MONSIGNORE – E che uno va a letto alla mattina? Sono rientrato tardi ieri sera, mi sono messo a scrivere al papa e... e s'è fatto giorno. Tiè. *(gli porge la lettera)* Ho ridato le dimissioni.
 SERAFINO – Beato chi ve capisce.
 MONSIGNORE – Domani gliete porti. *(tossisce, poi prende un biscotto)* Questo l'hai mozzicato tu?
 SERAFINO – Io? E che ve davo, l'avanzi miei?
 MONSIGNORE – È un mozzico...
 SERAFINO – È che la cucina è piena de topi, se vede che so' arrivati alla credenza e hanno roscicciato un po'.
 MONSIGNORE – Ah... *(mangia)* So' creature de Dio...
 SERAFINO – Sì... Che brutta faccia che avete
 MONSIGNORE – È la faccia della cattiva coscienza. Stanotte ho commesso un'ingiustizia.
 SERAFINO – Chi fa 'l giudice qualche volta è ingiusto.
 MONSIGNORE – Serafi! Che fa il pecoraro se se perde 'na pecora?
 SERAFINO – Torna indietro, e la riporta nel gregge.
 MONSIGNORE – E se se ne perdono altre due?
 SERAFINO – Proprio sfortunato sto pecoraro, eh?
 MONSIGNORE – Tu rispondi a me: che fa?
 SERAFINO – Torna indietro, e va a cercare le altre due.
 MONSIGNORE – Ecco! Io questo stanotte non l'ho fatto.
 SERAFINO – Va beh. *(prende il vassoio e va verso la porta della camera)* Il gregge va, e se qualche pecora se perde, tante volte il pecoraro neanche se ne accorge. Mica è colpa sua.
 MONSIGNORE – Ah, e 'a risolvemo così? Eh... E poi il gregge... qual è il gregge giusto? Quando le perdi e poi le riporti, lo sai qual è il gregge giusto? Lo sai tu?
 SERAFINO – Eh... Io sarò pure un cojone, ma la penso in un altro modo.
 MONSIGNORE – Sentiamo. *(Serafino prende il vassoio Ed esce)* Oh! Nun se po' sapè? Ma che è, un segreto?
 SERAFINO – *(torna indietro)* Er gregge va de qua, va de là, va 'ndo' capita... quello che conta è il pascolo, perchè il pascolo è tutto del Signore.
 MONSIGNORE – Serafi adesso ho capito perchè non ti sei fatto prete.
 SERAFINO – Io?
 MONSIGNORE – Tu sei un'anima eletta! Tu quando morirai non puzzerai di morto, odorerei di fiori, di violette, di balsamo!
 SERAFINO – Ma, insomma...
 MONSIGNORE – Sarai un cadavere fragrante, e io mi inchino profondamente...
 Bussano.
 SERAFINO – Bussano eh?
 MONSIGNORE – E chi è?
 SERAFINO – Ah, pe' mme non è. Voi aspettate gente?
 MONSIGNORE – No no, io non aspetto più nessuno, quello che potevo fà l'ho fatto, l'ho fatto pure male, oh! Io non ce so'! Non ce so' più per nessuno! *(va dentro)*

SCENA NOVE

Entrano tre uomini che hanno portato via Cesare dal carcere, con cesare imbavagliato.

CAPO – Monsignor Colombo?



SERAFINO – Non c'è, non c'è più per nessuno!
 CAPO – (*estrae una pistola*) Chiamalo, che è meglio!
 SERAFINO – (*spaventatissimo*) Monsignore! Monsignore! Monsignore!
 MONSIGNORE – (*riuscendo dalla porta interna*) E meno male che 'n c'ero per nessuno!
 SERAFINO – Monsignore!
 MONSIGNORE – Che è? Che succede?
 CAPO – Scusate ma questo appena ripijati i sentimenti s'è messo a strillà, come lo passavamo er confine?
 MONSIGNORE – E l'avete portato qui!
 CAPO – Eh, ma se lo riportavamo dalla signora contessa, il conte Ottavio... voi lo capite? Qui ce vo' un posto sicuro!
 MONSIGNORE – Va bene, ma io dove lo metto?
 UOMO – (*indicando una porticina*) Qui che c'è?
 MONSIGNORE – Ma lì c'è un ripostiglio, una cantina...
 SERAFINO – C'è sta pure la cassaforte...
 MONSIGNORE – Ma te voj sta' zitto!
 UOMO – E mettemolo qui!
 MONSIGNORE – Calma, calma! Andiamo per ordine! Ma come, io sono giudice, nascondo gli imputati! (*a Cesare, che è imbavagliato*) Adesso se ti sciolgo che fai, strilli?
 CAPO – Monsignore non ve fidate
 MONSIGNORE – E invece io me fido. Anche perchè se strilla je do un cazzotto in bocca. (*toglie il bavaglio a Cesare*) Visto? A sti ragazzi, bisogna daje un minimo di fiducia. Se no per forza che poi si ribellano, diventano...
 CESARE – Aiuto! Aiuto! Fatemi... (*Cesare prova a scappare e Capo lo tramortisce con un pugno*)
 MONSIGNORE – Ma no così, eh!
 CAPO – Ma questo ce fa carcera' a tutti quanti!
 UOMO – Monsigno', ndo lo mettemo?
 MONSIGNORE – E ndo lo mettemo? Mettemolo là dentro! (*indica la porticina*)
 CAPO – E io che avevo detto? Daje!
 MONSIGNORE – Aspettate, vi faccio un po' di luce, ce stanno tre scalini. Serafino!
 CAPO – Non vi preoccupate, che noi ce vedemo come li gatti! (*entrano portando Cesare a braccia*)
 MONSIGNORE – Eh!
Si sente un tonfo forte
 SERAFINO – Ma che succede?

MONSIGNORE – So' i gatti.
 CAPO – (*di dentro*) È cascato Cesarino.
 MONSIGNORE – S'è fatto male?
 CAPO – (*idem, sminuendo*) Niente, 'n s'è fatto niente.
 MONSIGNORE – (*a Serafino*) Sbrigati.
 SERAFINO – Ma chi è sto Cesarino?
 MONSIGNORE – Cesarino è... Ma che vuoi sapè? Ma che te devo di tutto? Va, va... mi pare che cominciamo a esagerà con 'sta confidenza!

BUIO MUSICA

SCENA 9 BIS

**Canzone di Teresa
 di Tosto – Cenci
 DICONO CH'È COSÌ CHE VIÈ L'AMORE**

Quanno ch'er sole se ne va a nisconne
 dietro dell'artra parte de la Terra
 che nissuno po' di dove se trova
 un pensiero me pija e me confonne

È come un soprassarto
 na spina dentr ar petto
 na scossa de tremore
 un botto a capoletto
 un nun so che ner core
 che strigno la coperta
 e ner sogno me incarto

Dicono ch'è così che viè l'amore
 lacrima de na stella sperza in cielo
 che me verrà a bagnà mentre che dormo
 e ce straformerà in farfalla e fiore

Io me l'inzogno cor sorriso tuo
 che me vieni a svejà cor primo sole
 pe pijamme cor vento de carezze
 e damme er primo bacio de matina

Ma qui sta notte nun fenisce mai
 che si ciavessi l'ale me n'andrei

a chiedeje a le stelle ndo' sta er Sole?
chi si nun torna lui nun viè l'amore

Caccia sto scuro
tira su er sipario
riaccenni er foco
famme vedé Roma
famme capì che c'è
dietro sto muro
de fumo de cannele e incenzo nero

Abbasta de giocà a sta moscacieca
nun vojo più sta pezza sopra all'occhi
famme capì er colore dove sta
e allora troverò sta libertà

SCENA DIECI

Colombo, seguito da Serafino, entrano in scena dalla camera, in camicia da notte. Serafino è mezzo addormentato

MONSIGNORE – (*prima, di dentro, si sente discutere*) Hai finito de bofonchia? Ma se te dico che non riesco a dormi!

SERAFINO Ma 'nd'annamo a quest'ora de note, sembrano du' fantasmi

MONSIGNORE Lo sai com'è, capitano quelle notti che...

SERAFINO – (*si riappoggia sul tavolo+ e dorme*)

MONSIGNORE – Ma che fai, dormi?

SERAFINO – Non posso?

MONSIGNORE – Ma come, sei voluto veni' a dormi' nella camera mia, hai detto: semo vecchi, c'avemo il sonno leggero, frammentario, mettemose insieme.. così schiacciamo due ave marie, famo du' parole...

SERAFINO – Questo l'avete detto voi. Io appena metto la testa sul cuscino m'addormo come 'n sasso.

MONSIGNORE – Ma allora che stamo a fa' insieme, potevi resta' in camera tua! Eh! E poi fai un casino quando stai a letto, te volti, smanii, rantoli, discorri nel sonno, eh!

SERAFINO – Ma guardate che siete voi... tossite, fumate, e piangete.

MONSIGNORE – Pure.

SERAFINO – E, sì, voi nun ve ne accorgete, ma piangete tutta la notte. Ma perchè nun dormite, dico io...?

MONSIGNORE – E non me viè...

SERAFINO – Provate a contare le pecore...

MONSIGNORE – Le conto, le conto, ma arrivo sempre fino a tre e poi me fermo. Va beh...

Prende il pitale da un mobile si volta e fa pipì.

SERAFINO – Adesso me dovete spiega' perchè adoperate il pitale mio: va bene l'intimità, ma a me me fa senso.

MONSIGNORE – Ma tu non dovevi dormi? E allora dormi, e nu' rompe li cojoni. (*si avvicina alla finestra e guarda fuori, nel frattempo Serafino si riaddormenta*) Serafi! C'è uno che sta a fa' 'na serenata. Eh... Io pure da giovane cantavo sotto 'na finestra che non s'apriva mai... e proprio vicino alla persiana, c'era una Madonnella de cocchio che piagneva, per via che era addolorata. Finché una sera la finestra s'apri, e venne giù una secchiata d'acqua che un altro po' me affogo. E restammo a guardasse, io e la Madonnella. Io tutto fraco, lei che piangeva... me fidanzai con lei. Un amore che ancora me dura. (*Serafino russa*) Dormi, dormi... tanto sto a parlà col muro. *Un'esplosione in lontananza.* Aridaje! E te pareva.

SCENA UNDICI

Mentre Serafino dorme, Colombo va verso la porticina dove è chiuso Cesare.

MONSIGNORE – (*tossisce da dietro la porta*)

CESARE – Chi è?

MONSIGNORE – No, so' io. È pieno di spifferi!

CESARE – (*di dentro*) Che volete?

MONSIGNORE – Niente, passavo qui davanti... c'hai freddo, eh?

CESARE – (*di dentro*) C'ho freddo sì!

MONSIGNORE – Ecco, così va bene! E' inutile di "io sudo", quando fa freddo fa freddo per tutti. Eh, almeno è un punto in comune. Vuoi una coperta?

CESARE – (*di dentro*) Nun me serve niente.

MONSIGNORE – Come non detto. Vuoi che seguitiamo a parlare?

CESARE – (*di dentro*) De che?

MONSIGNORE – De quello che capita, così, per conoscersi meglio, per fare amicizia.

CESARE – (*si affaccia alla finestrella della porticina*) Amicizia, noi due?

MONSIGNORE – Beh, forse amicizia è un po' troppo ma insomma, pe' capisse.

CESARE – Monsignò, ma che andate cercando?

MONSIGNORE – No dico... Tu adesso piglia quell'amico tuo, quel Gaetano, tutto biondo, pare un San Tarcisio... invece è un satanasso che fa saltà le caserme!

CESARE – Eh...

MONSIGNORE – E pure te... sì, sei arrogante, ma non c'hai la faccia di...

CESARE – La faccia da che?

MONSIGNORE – Ma come può esse tutta sta cattiveria che vi portate dentro e di fuori non si vede...? Che c'avete?

CESARE – Ve posso risponne co'na domanda?

MONSIGNORE – Prego.

CESARE – Voi chi siete?

MONSIGNORE – In che senso?

CESARE – Chi siete voi, davanti alla storia, voi, i preti, il papa Re... che rappresentate?

MONSIGNORE – Diciamo... il potere?

CESARE – Sì, ma un potere che non esiste più. Voi farete pure questo processo per l'attentato alla caserma ma, in nome de quale legalità? In nome de che?

MONSIGNORE – In nome del papa Re.

CESARE – Appunto. Per cui sapete che succederà in aula?

MONSIGNORE – No, non lo so, dimmelo te.

CESARE – Che l'accusati diventeranno accusatori, e se rovesceranno le carte sul tavolino della storia.

MONSIGNORE – Eh beh, interessante. Però non hai calcolato una cosa: er mazzo lo famo noi, c'avemo tutti l'assi, e quando non ce li avemo, baramo pure. Hai perso.

CESARE – Ma allora perchè non me fate annà sul banco degli accusati pure a me, perchè me tenete prigioniero!

MONSIGNORE – Ah Cesari, io c'ho pazienza, te stò a senti, ma tu mica puoi abusa'...

CESARE – Ah, io abuso? Voi me sequestrate e io abuso?! Ma che volete da me?

MONSIGNORE – Io! Ma tu che voi da me! Oh! Sempre col dito puntato, accusatore. Io stavo tanto bene a dormì, perchè m'hai svegliato e m'hai fatto venì qua!?!

CESARE – Ah Monsignò, ma... ve sentite bene? Tornate a letto, che è mejo.

MONSIGNORE – Ecco, è mejo.

SERAFINO – (*che si è svegliato nell'ultima parte del dialogo*) Ve capisco, è normale... a Roma... 'na città di preti... uomini soli votati al celibato...

MONSIGNORE – Eh?

SERAFINO – No dicevo, anch'io da giovanotto me so' 'nnamorato de 'n chierichetto, ma per fortuna, passa. Passa tutto.

MONSIGNORE – Ah sì? Allora famo così: tu da stanotte torni a dormì in camera tua.

SERAFINO – Monsigno'? Io dicevo 'n chierichetto!

MONSIGNORE – Comunque io non te ce voglio più a dormi accanto a me!

SCENA DODICI

Bussano alla porta.

SERAFINO – E chi sarà a quest'ora?

MONSIGNORE – E che ne so, sta casa è diventata 'n porto de mare!

SERAFINO – (*ha aperto*) È la contessa!

MONSIGNORE – Contessa... scusate l'abbigliamento!

SERAFINO – Il Monsignore non riesce a dormire, poco fa me so svejiato e non c'era più accanto a me. Sa', noi dormimo insieme...

MONSIGNORE – Daje. No, cioè sì, perchè abbiamo un'età e il sonno frammentario, per questo dormiamo insieme... ma non che uno dice... insomma, che può pensà... Va beh, pensatevela come ve pare.

FLAMINIA – Scusate l'ora tarda ma purtroppo ho dovuto aspettare che mio marito si addormentasse.

MONSIGNORE – Ormai so' abituato.

FLAMINIA – (*lo guarda con riconoscenza*) Grazie per quello che hai fatto. Io poi non ti ho neanche detto chi era dei tre.

MONSIGNORE – Eh... L'ho riconosciuto subito. Proprio quello doveva esse... Ce n'era uno educato, caruccio, bono, niente, era er fijo de n'antro. Gli ho detto approfitta, fuori c'è la libertà... 'andò l'avete messa, ar cesso' no, dico, guarda, c'è tua madre che ti aspetta: me cojoni'. Roba da sbatterlo al muro, un caratteraccio... ma da chi avrà preso? Sì? Eh! ... e te pareva!

FLAMINIA – E adesso come sta?

MONSIGNORE – Sta bene, ma non c'è bisogno di corrergli sempre appresso. Accomodatevi.

FLAMINIA – No, grazie. Preferirei andare da lui.

MONSIGNORE – Calma, e che è tutta sta fretta? Per vent'anni l'avete fatto vivere lontano da voi...

SERAFINO – Già...

MONSIGNORE – Avete visto che bel risultato?

FLAMINIA – Ma che me volete fa' il processo?

SERAFINO – Beh questo è vero, povera donna.

MONSIGNORE – (*a Serafino*) Tu non c'hai niente da fà di là?

SERAFINO – A quest'ora de notte?

MONSIGNORE – Beh va a vedere, và.

SERAFINO – Ma che fastidio ve do?

MONSIGNORE – Non puoi senti! Non te riguarda!

SERAFINO – Per quello che me ne frega (*Serafino esce*)

MONSIGNORE – La verità è che una madre i figli se li deve cresce da sè. Non basta pagare il mensile.

FLAMINIA – Vi sembrerà strano, ma Maria Tognetti, la donna che lo ha allevato, non ha mai voluto una lira. D'altra parte, io come lo crescevo? Lo mandavo alla caccia alla volpe? Lo allevavo tra servi e carrozze? Lo facevo diventare come mio marito, il conte Ottavio, un imbecille...?

MONSIGNORE – E così lo avete mandato a scuola dal popolo, e che ha imparato? A fa' la rivoluzione.

FLAMINIA – So' tempi brutti. Apposta lo porto a Parigi.

MONSIGNORE – A Parigi?

FLAMINIA – Almeno è un posto più civile, li sta al sicuro.

MONSIGNORE – Ah va beh, se basta andà a Parigi allora vengo pure io! Così al mattino lo portiamo a spasso al Bois de Boulogne, sui lungoteveri della Senna... Ma lo sapete invece dove dovrebbe andà vostro figlio? Sul patibolo.

FLAMINIA – Perchè è pazzo!

MONSIGNORE – E che vuol di pazzo? Non dovete dà una risposta che non significa niente! Voi me dovete solo di chi è uno che a vent'anni vo' morì, mentre noi all'età nostra stamo ancora attaccati alla vita come ostriche! Anzi come cozze... Chi è uno così?

FLAMINIA – Ah, e da me lo volete sapere? Monsignore, io sono 'na donna, mi chiedete un parere solo quando vi fa comodo... potevate chiedermelo quella volta, se mi andava de sposà il conte Ottavio! Io a Cesarino adesso posso solo volergli bene.

MONSIGNORE – E vi siete mai domandata perchè lui non vuole bene a voi?

FLAMINIA – Ma voi siete diventato padre da due giorni e già sputate sentenze?

MONSIGNORE – No, io voglio solo capi!

FLAMINIA – E io invece ci ho rinunciato da un pezzo! Io voglio solo portarlo via!

Sì! A Parigi!

MONSIGNORE – E io che dico? Che dicevo? Che ho detto? Mò je volete fa fa solo quello che ve pare a voi! Ma i figli sono diversi, e noi invece de esse contenti che non ce somigliano, li volemo fa' diventà come noi che poi neanche se piacemo! Non so voi... Io comunque a me... nun me piaccio pe gnente.

FLAMINIA – E allora mandiamoli allo sbaraglio! Mannamo Cesarino alla ghigliottina solo pe' favve contento!

MONSIGNORE – A me? A me no! Comunque, se lui ce volesse annà, amen.

FLAMINIA – Voi me fate paura...

MONSIGNORE – Eh, pure voi a me. Serafino!

SERAFINO – Comandi!

MONSIGNORE – Accompagna la signora.

FLAMINIA – Non me lo fate neanche vedere?

MONSIGNORE – È mejio de no.

SERAFINO – È mejio de no.

FLAMINIA – Ma non finisce così.

La contessa esce.

SERAFINO – State messo male...

MONSIGNORE – Hai sentito tutto?

SERAFINO – Tutto, tutto... Dopo tant'anni che stamo 'nsieme... perchè 'sti misteri? Non m'avete detto mai niente.

MONSIGNORE – Ma se non lo sapevo manco io. E poi te dovessi crede che è 'na buona notizia.

SERAFINO – Monsigno'? Ma se voi siete il padre, io, pe' lui, che so'?

MONSIGNORE – Niente. Che je sei?

SERAFINO – Eh già. Er perpetuo non conta un cazzo. (*rimane tristissimo*)

MONSIGNORE – Se famo una partita. Alza, va!

SERAFINO (*rimane sconsolato, non alza le carte*)

MONSIGNORE (*tentando di scuoterlo*) Serafi, non è colpa mia se il perpetuo non è parente! Vuoi che je dico de chiamatte zio?

Vuoi che j'o dico? E non je lo posso di! Non sa manco che io so il padre!

SERAFINO – Stiamo messi male, eh?

MONSIGNORE – Va beh stiamo messi male, basta che la piantì.

SERAFINO – Ho alzato.

MONSIGNORE – 'N me va più.

SERAFINO Beh, io me ne torno a letto

MONSIGNORE In camera tua!

SERAFINO In camera mia... Er pitale lo posso prenne?

MONSIGNORE E' 'l tuo!

SERAFINO (*prendendolo e guardando dentro*) Er pitale sì!

Monsignore rimane penseroso. Guarda la porta della cantina. Si avvicina, poi ci ripensa. Torna un'altra volta. Apre lo sportellino e comincia a chiamare.

MONSIGNORE – CesarìCesarino, che fai?

CESARE – Chi è?

MONSIGNORE – Daje co sto chi è! So' io, chi deve esse?

CESARE – Se po' sape' che ve pjia? V'ho già detto che con me nu c'è gnente da fa'. Nun me piacciono l'omini, figuramose li preti

MONSIGNORE – No, ma che stai a di, oh, te dovessi crede...per



carità... volevo solo sape' che stavi a fà
 CESARE – Ma secondo voi uno che sta chiuso prigioniero dentro na cantina e nun po' dormì pe li pensieri, che fa pe' addormen- tasse ?
 MONSIGNORE – Conta le pecore ?
 CESARE E io sto a conta' li sorci... Perché me guardate così ?
 MONSIGNORE –Te piace Parigi ?
 CESARE – Parigi ?
 MONSIGNORE – ...Sei mai stato a passeggià al Bois de Boulogne ?
 CESARE – Ar buà de che ?
 MONSIGNORE – Sur lungotevere della Senna
 CESARE – 'Ndo' rimarebbe sto lungotevere ?
 MONSIGNORE – È un posto sicuro... dove te vorrebbe portà tu madre.
 CESARE – Mi' madre non ha mai capito un cazzo de me
 MONSIGNORE – Già...tu padre, forse... t'avrebbe capito
 CESARE – Io devo capì perchè ve piace così tanto tirà sempre in ballo mi padre
 MONSIGNORE – Ma tu je voi bene ?
 CESARE – A chi ?
 MONSIGNORE – A tu madre ?
 CESARE – Ma a voi che ve ne frega ?
 MONSIGNORE – Così, perché pure io c'ho bisogno de capi'....
 CESARE – A zi' pre'.....io ve l'ho già detto prima, voi nun state bene, annate a letto e vedrete che domattina ve passa tutto...(lo guarda)speriamo.(si ritira dentro)
 MONSIGNORE – (tra sé) Ma sì, è mejo che me ne torno a letto ... (comincia a salire le scale verso la camera)Me schiaccerò du' Ave Maria da solo.

SCENA TREDICI BIS

*In chiesa. Alcuni fedeli si avvicinano ad un banco per la comunione, tra essi appare Maria.
 L'officiante è don Colombo*

DON COLOMBO – Ecce agnus dei, ecce qui tollit peccata mundi.
 Domine non sum dignus ut intres sub tecto meo sed tantum dic verbo et sanabitur anima mea.
 Domine non sum dignus ut intres sub tecto meo sed tantum dic verbo et sanabitur anima mea.

Domine non sum dignus ut intres sub tecto meo sed tantum dic verbo et sanabitur anima mea.

(avvicinandosi ai fedeli, da la comunione ai primi due ripetendo ogni volta)

Corpus domini nostri Jesus Cristi animam tuam custodiat in vitam aeternam.

Corpus domini nostri Jesus Cristi animam tuam custodiat in vitam aeternam.

(quando vede Maria si ferma e la guarda imbarazzato per la sua presenza)

MARIA – *(a voce bassa, ma risoluta)* Il figlio vostro l'avete salvato, il mio no .

DON COLOMBO – *(piccola pausa, continua il rito)* Corpus domini nostri...

MARIA – No, da voi no ! *(si alza e lascia la chiesa)*

SCENA 14 A

La mattina seguente. Serafino, vestito un po' elegante, appare sulla porta interna e comincia a scendere le scale, si avvicina alla porta della cantina per parlare con Cesarino, con una ferma intenzione

SERAFINO – Cesarino

CESARINO – Monsignore', e mo basta !

SERAFINO – Non sono Monsignore, sono Serafino

CESARINO – Daje, ma allora è 'n vizio de famija

SERAFINO – Che vuoi da mangiare ?

CESARINO – Non sapevo che i carcerati c'aveveno er menù alla carta

SERAFINO – Ma questa è 'na prigione 'n po' speciale

CESARINO – E me ne so' accorto.

SERAFINO – Cosa vuoi che te prepara pe' pranzo Serafino tuo

CESARINO – 'A Serafino tuo, ma chi te conosce, ma chi te la da tutta sta confidenza

SERAFINO – Allora me voi chiama'... zio Serafino?

CESARINO – Io nun te vojo chiama' proprio

SERAFINO – C'hai fame, eh ?

CESARINO – C'ho fame sì, è da ieri che non magno

SERAFINO – Te piace er pollo?

CESARINO – Me fa schifo

SERAFINO Er tacchino ?

CESARINO – Er tacchino se da ai malati. Mo che ce penso, 'o sai che me piacerebbe a me: un bell'abbacchio co le patate

SERAFINO – Ma se ti faccio l’abbacchio con le patate... poi me ce chiami “zio”

CESARINO Tu portame l’abbacchio, poi ne parliamo.

Serafino tutto contento risale le scale e si avvia verso la parte interna della casa

BUIO

SCENA QUATTORDICI

MONSIGNORE – (*mentre si veste*) Ma questo è abbacchio...

SERAFINO – Arrosto!

MONSIGNORE – Con le patate?

SERAFINO – Con le patate! E dovete senti’ quant’è bbono!

MONSIGNORE – Ecco vedi, oggi c’hai indovinato.

SERAFINO – Nun è mica pe’ voi!

MONSIGNORE – Ah, te lo magni tutto te!

SERAFINO – Adesso non semo mica più noi due soli dentro a sta casa, eh! A proposito, è arrivata ‘na lettera per voi dal tribunale. È sul tavolo mio.

MONSIGNORE – È arrivata aperta?

SERAFINO – (*si muove da una stanza all’altra, volutamente indaffarattissimo*) Siete stato convocato! Domani comincia il processo per l’attentato alla caserma.

MONSIGNORE – (*tra sè*) Ma vedi tu... uno nun ce po’ ave’ ‘n segreto, un... (*a Serafino*) Tu non dovevi portare la lettera delle dimissioni?

SERAFINO – (*di dentro*) Eh, ma qui il da fare è aumentato, caro... Gliela porto domani!

Il monsignore strappa la lettera delle dimissioni. In quel momento bussano alla porta.

MONSIGNORE – Bussano!

SERAFINO – (*di dentro*) Non posso aprire! Ho le mani occupate.

MONSIGNORE – (*apre e appare Teresa*) Una volta erano gli uomini che andavano appresso alle donne: è proprio vero che s’è rivoltato il mondo.

TERESA – Ancora ‘n s’è rivoltato niente, però stamo sulla bona strada. Io voglio solo vedè Cesarino.

MONSIGNORE – Pure voi! Ah, ma è ‘na fissazione! No, dico, ma perchè non mettiamo il bando, non lo esponiamo come il pupo dell’Ara Coeli! C’è nessuno che vuo’ vedè Cesarino? (*si affaccia e urla fuori la porta*) Signò, voi volete vedè Cesarino?

VOCE DONNA – No, io non voglio vedè nessuno, per carità!

MONSIGNORE – Che strano, quella signora non lo vo’ vedè! Ma... chi è Cesarino?

TERESA – Io voglio solo sapè se si nasconde o se lo tenete prigioniero.

MONSIGNORE – E che cambierebbe, casomai?

TERESA – Cambierebbe che, se si nasconde, io non perderei più tanto tempo a voleje bene.

MONSIGNORE – Siete la ragazza sua?

TERESA – (*annuisce*)

MONSIGNORE – Va bene, entra.

TERESA – Monsignò, non è che poi , ‘na vorta che sto dentro, Cesarino nun ce sta e voi me fate ‘no scherzo da prete?

MONSIGNORE – Se c’hai sto dubbio nun entra’! Mica te stò a costringe!

TERESA – Ma voi non ve la dovete pija! È che la prima volta che me so’ dovuta difende da un prete c’avevo diec’anni.

MONSIGNORE – E io l’ultima volta che me so’ dovuto difende’ da ‘na donna ce ne avevo cinquanta! A more’, la vita è una lotta! Voi entra’ o no?

TERESA – Ah don Colò, ditemelo chiaro: Cesarino ce sta o non ce sta?

MONSIGNORE – Entra e vedrai da te. (*Teresa entra*)- Da questa parte.

SERAFINO – (*Arriva da dentro con il piatto del pranzo in mano*) Devo servire a Cesarino l’abbacchio?

MONSIGNORE – Quello, dopo.

SERAFINO – E diventa freddo!

MONSIGNORE – Ma che so’ tutte ste premure? Non sei mica tenuto sa’? Poi che te sei messo addosso, co’ sto coso al collo... (*si riferisce ad un abbigliamento più ricercato*)

SERAFINO – Io non sono tenuto a fargli da mangiare e voi gli portate le donne...

MONSIGNORE – Ma che dici?

SERAFINO – Sì, che dico... me capisco da solo! (*appoggia il tegame sul suo tavolo*)

MONSIGNORE – (*indicando la porticina a Teresa*) Ecco, Cesarino sta qui dentro?

TERESA – È sicuro?

MONSIGNORE – E mo’ provamo. Cesarino! Cesarino! (*Cesarino no risponde*)

TERESA (*sorride come a dire “lo sapevo che non c’era”*)

MONSIGNORE (*trovando la soluzione*) Ce stai, fijo?

CESARE(d.d.) – Non me chiamate fijo se no ve dò un calcio in bocca!

MONSIGNORE – Ce sta.

TERESA – Allora è vero che lo tenete prigioniero!

MONSIGNORE – Aspetta. (*apre la porta*) C’è una visita.

CESARE(d.d.) – Lasciate perde che oggi non è aria.

MONSIGNORE – Allora la mando via?

CESARE(d.d.) – Teresa!

TERESA – Cesari!

SERAFINO – (*con il piatto*) Tutta sta roba che se rovina. Ma n’era meglio se se mangiava un boccone prima? ...Nun je farà male... così, a stomaco voto?

MONSIGNORE – Ma che dovemo fa’? So’ creature...

SERAFINO – (*comincia a spiare da un pertugio della porta*) Eh! Monsignore... venite un po’ qua. Guardate... So’ creature, eh?

MONSIGNORE – (*guarda, si ritrae*) So’ creature de Dio... d’altra parte. Ma che te stai a arazza’?

SERAFINO – Eh, un po’ si...

MONSIGNORE – Nnamo, va’...

SERAFINO – Sì sì sì, andiamo che è meglio.

MONSIGNORE – Che fai?

SERAFINO – Ce lo mangiamo noi! Freddo nun è più bono!

MONSIGNORE – Ma che è diventata sta cantina, il vestibolo dell’inferno? Lussuria, gola, oh! E cerchamo de stà in grazia di Dio, eh!

SERAFINO – E lo buttamo via?

MONSIGNORE – Eh ‘o buttamo...! (*prendendo una coscia*) Questo che è?

SERAFINO – Abbacchio!

MONSIGNORE – Sì, ma nella fattispecie?

SERAFINO – Beh, è grazia di Dio!

MONSIGNORE – Ecco! Tu ce stai in grazia de Dio? No! E allora mo magno io! Uhm! (*comincia a mangiare, poi prende un pezzetto di patata*) Tiè, ‘na patata. È bono! Lo vedi che c’hai indovinato oggi! E non s’è freddato!

SERAFINO – ‘O dicevo io: caldo è più bbono..(*avvicina piano la mano al vassoio per prenderne un pezzo, ma Monsignore gli da uno schiaffo sulla mano*)

MONSIGNORE L’amo scoperto er sorcio d’ a dispensa !

FINE PRIMO ATTO

SECONDO TEMPO

SCENA UNO

Tribunale

PRESIDENTE

Appare evidente, ottimi padri, che i recenti avvenimenti sediziosi,

e non ultimo l'attentato alla caserma Servistori, sono parte integrante di una stessa strategia eversiva mirante al rovesciamento delle istituzioni. Giunge ora notizia che il noto pregiudicato Garibaldi, alla testa di una banda forte di cinquemila uomini e cinque cannoni, sta muovendo da Monterotondo su Mentana nel tentativo di entrare nel regno. Sappiamo chi sono i mandanti, ma il popolo romano è estraneo a questi fatti ed aspetta da noi un atto, che oltre a restituirgli la sacralità, suoni da monito e da scoraggiamento.

Ed è in accoglimento di questa istanza, che saldo nel principio 'salus publica suprema lex', senza spirito di vendetta, e invocando l'onnipotente iddio che ci illumini le menti, e constatato il delitto di insurrezione contro il sovrano, promosso in Roma la notte del 22 ottobre 1867, e accompagnata da incendio e devastamento di edificio pubblico, nonchè di molti omicidi di militari pontifici, e constatato inoltre che di tali delitti furono agenti principali, con animo deliberato, Giuseppe Monti, soprastante muratore, e Gaetano Tognetti, muratore, visti gli articoli 84, 260 e 275 del regolamento sui delitti e sulle pene, e in applicazione dei medesimi, è stato chiesto da Monsignor Procuratore, per i soprannominati, la condanna alla pena di morte di esemplarità, da eseguirsi mediante il taglio della testa.

Ciò premesso, Vossignori, prima di procedere alla votazione, vorrei ricordare ai giudici l'importanza di questo processo, in un momento in cui sono messi in discussione l'autorità del papa e della stessa religione. I ribelli, gli assassini, i sicari, quelli che attentano alla sicurezza del trono e dell'altare, sono già celebrati martiri da parte di coloro che negano la legittimità del potere temporale. Ora... ogni atto di clemenza quindi, sia pure ispirato ai più alti principi della cristiana carità, si potrebbe facilmente interpretare come una conferma di questa sciagurata opinione. Ma non vorrei influenzare le vostre libere decisioni. Ora, a voi il giudizio. Chi si pronuncia per la pena di morte, risponda sì. Chi è contrario, risponda no. E che Iddio lo perdoni.

DON MARINO – Di Venanzo (SI). Borzato (SI). Corrente (SI). Fedi (SI). Colombo. Colombo!

PRESIDENTE – Monsignor Colombo!

MONSIGNORE – Eh?

PRESIDENTE – Monsignore, tocca a voi!

MONSIGNORE – Scusate, ero sovrappensiero. Che devo fa'?

PRESIDENTE – Non avete udito la richiesta di monsignor procuratore?

MONSIGNORE – Ah, sì!

PRESIDENTE – Meno male! Colombo ha detto sì, andiamo avanti.

MONSIGNORE – Eh no, un momento: io ho detto sì, in quanto ho sentito la richiesta!

PRESIDENTE – Allora che dite?

MONSIGNORE – No io volevo dire una cosa ma adesso non me la ricordo più. C'ho una confusione in testa... Ma che sarà, la vecchiaia?

PRESIDENTE – Monsignore, siamo tutti vecchi qua dentro! Voi rispetto a noi siete un bambino! O ci volete intrattenere sugli acciacchi dell'età?

MONSIGNORE – No no, per quanto sembra ieri che i leoni ce se magnavano al Colosseo...

PRESIDENTE – Monsignore, se avete qualcosa da dire ditelo alla svelta, perchè dobbiamo concludere.

MONSIGNORE – C'avete paura che ve more il boia? Ah già, perchè pure il carnefice è decrepito! Capirai, sta in servizio dal 1802! (*ride*)

PRESIDENTE – E vi fa ridere?

MONSIGNORE – Ma perchè, stavo a ride? E secondo voi questo è un processo che fa ride? Così, senza accusati in aula, senza avvocati difensori, fa ride. Qui si chiede la pena di morte per due imputati che non hanno neanche confessato, e fa ride? Tuttavia, nella relazione di monsignor Marino, io leggo... E che leggo, 'ndo stanno? (*cerca gli occhiali*) Ah, eccoli qua. Leggo... che

Monti e Tognetti nel corso dell'istruttoria, hanno tenuto un contegno tale da non lasciare dubbio alcuno sulla loro reità. Mica mi direte che fa ride?

PRESIDENTE – Ma perchè dovrebbe far ridere?

MONSIGNORE – Oh... vedo che se cominciamo a capi. Allora, domanda: basta per condannarli a morte?

PRESIDENTE – Vorreste insinuare che non abbiamo prove sufficienti?!

MONSIGNORE – Se sono queste, è evidente che non ce le avete. Ma facciamo conto che ce le avete. Che cambia? Basta per condannarli a morte?

PRESIDENTE – Basta sì. Basta e ne avanza.

MONSIGNORE – Vedete? Non cambia. Semmai cambiano i tempi! Ma tanto a Roma chi se ne accorge. (*rivolto a un monsignore*) Voi magari ve credete che stamo ancora qui a giudicare Giordano Bruno, ma quando cambiano i tempi, ottimi padri, cambia il modo di vedere le cose. E cambia anche la morale sulla quale si fonda la legge.

PRESIDENTE – La nostra legge non cambia. Deriva direttamente dal Vangelo.

MONSIGNORE – Va beh. (*fa per uscire*) Permesso. Permesso... scusate il disturbo eh?

PRESIDENTE – Ma dove andate?

MONSIGNORE – E me ne vado, che sto a fa' qui! O famo discorsi seri o senno è inutile...

PRESIDENTE – (*lo interrompe*) E noi non desideriamo altro che ascoltare il vostro.

MONSIGNORE – Ecco. Allora per piacere, non le dimo queste cose! Dicevo... visto che è cambiata la morale, il concetto di colpa e di innocenza che c'hanno loro, ormai è diverso dal nostro. Noi crediamo ancora nell'obbedienza, e loro credono nelle bombe. E certo che c'hanno torto, ma mica è detto che per questo c'avemo ragione noi! (*chiude la porta*)

PRESIDENTE – Il processo continua a porte chiuse?

MONSIGNORE – No, c'è uno spiffero. E poi porte aperte o chiuse che deve entrà qui?

PRESIDENTE – Io vorrei che entrasse lo Spirito Santo a illuminarvi.

MONSIGNORE – Quello se per sbaglio ci fosse entrato una volta, non credo ci entrerebbe più.

PRESIDENTE – Monsignore! Voi state mettendo in dubbio la legittimità di questo tribunale!

MONSIGNORE – Giovanotti!? A Roma c'è la guerra, è inutile che se lo nasconnemo! E qui so' zompati per aria 23 soldati di un esercito che siccome è il nostro ce può pure dispiacè, ma sapete chi è stato a farli zompà?

PRESIDENTE – Monti e Tognetti!

MONSIGNORE – Soldati pure loro! Soldati di un altro esercito che non è il nostro, un esercito in borghese. Ma stiamo attenti, eccellentissimi padri, che quando un esercito è in borghese, è un esercito di popolo... e col popolo, ce se sbatte sempre il grugno. Garibaldi alle porte! E Satana col cappello da bersagliere avanza su Porta Pia! Fratelli siamo vecchi... c'avemo le ore contate. Volemo fa' una buona azione prima di mori? Una sola: mannamo il boia in pensione, e chiudemo in bellezza. Eh? Cercamo de esse preti. Io solo questo vi chiedo. D'esse preti, che non ce perdemo niente. E' finita, eh? (*nessuno parla o reagisce*) Eh! E' proprio finita...

PRESIDENTE – Per cui immagino che dopo questa dichiarazione voi vi pronucerete per il no.

MONSIGNORE – Eh, no!... Volentieri voterei no. Ma votando riconosceri implicitamente la legittimità del tribunale per cui sarebbero boni pure i sì.

PRESIDENTE – Allora vi astenete?

MONSIGNORE – Eh, sarebbe uguale. Facciamo così: fate conto che io so' uno che non c'è, uno che non esiste.

PRESIDENTE – Allora mettete assente e andiamo avanti. Possiamo proseguire?

MONSIGNORE – E a me lo domandate? Io nun ce so'!

PRESIDENTE – Meglio così. Prego monsignori, continuiamo.

VOCE – Ferreri. (SI) Alzani (SI). Morini (SI). Camilli (*lo svegliano*)(SI). Andrè (SI). Carlos (SI).

PRESIDENTE – E anch'io sì. Undici "sì", su undici presenti. Il tribunale supremo della sacra consulta decide morte all'unanimità.

SCENA DUE

Casa del Monsignore. Bussano. E' la contessa Flaminia con altri uomini.

SERAFINO – Vengo, vengo! (*vede i bravi*) Per carità! Non ho fatto niente, io non sò niente!

CAPO BRAVI – Levati di mezzo! Dove sta Cesarino?

SERAFINO – Lo domandi a me?! Sta in cantina! Ce l'hai messo tu!

FLAMINIA – E allora aprite!

SERAFINO – Fate voi...

CAPO BRAVI – Ma è chiuso!

FLAMINIA – Aprite!

SERAFINO – Volentieri signora, ma la chiave ce l'ha don Colombo!

FLAMINIA – Cesarino!

SERAFINO – Shhh! Contessa, no, eh... forse Cesarino è stanco... perché... fate piano

Dalla finestrella della porta spunta il volto di Teresa.

FLAMINIA – Voi che fate lì dentro?

TERESA – Divido la sorte.

FLAMINIA – Ma voi non dividete proprio niente!

TERESA – Ah. (*di sfida*)

FLAMINIA – Cesarino! Adesso vieni via con me!

CESARE – Ah ma'...

FLAMINIA – Buttate giù la porta!

L'uomo prende la rincorsa per sfondare la porta. Arriva, da fuori, Monsignor Colombo.

MONSIGNORE – È così che s'aprono le porte? Che me volete buttà giù casa?

FLAMINIA – Aprite!

MONSIGNORE – Calma! Non tocca a voi decidere. (*a Cesare*) Tu che vuoi fa'? Voi annà co' mamma?

CESARE – Io voglio parlare con voi.

MONSIGNORE – E io pure. *Il Monsignore prende la chiave da un mobile, apre e li fa uscire.*

FLAMINIA – (*a Serafino*) Hai visto? È lì che stava.

SERAFINO – Sì, ma bisognava sapello.

MONSIGNORE – (*a Cesare*) Resta qua.

FLAMINIA – E noi?

MONSIGNORE – Voi aspettate de là. Che fate, come ve pare? Questa è casa mia, a voi ve ricevo quando me pare a me..

FLAMINIA – Eh no!

MONSIGNORE – (*a Flaminia, piano*) Fra cinque minuti ve lo portate via... (*il gruppo, guidato da Serafino si trasferisce nell'altra stanza*)

SCENA TRE

Casa del Monsignore.

CESARE – Come è andata in tribunale?

MONSIGNORE – Cesare, io te devo parlà de 'n'altra cosa.

CESARE – Qual è stata la sentenza?

MONSIGNORE – Me dispiace per voi, ma non si so' rivoltate le carte sul tavolino della storia. Undici sì, su undici presenti.

CESARE – E bravo il monsignore. Così avete votato morte pure voi.

MONSIGNORE – Cesari, qui non ce puoi più stà, non è più sicuro. Bisogna che te ne vai.

CESARE – Dove? A Parigi co' mamma?

MONSIGNORE – Stamattina ho visto tutto un movimento di zua-vi, de francesi, che uscivano da Porta Pia... Garibaldi sta a Mentana, il cerchio si chiude.

CESARE – E io me nascondo come un sorcio.

MONSIGNORE – Anche se non vuoi bene a tua madre, fallo per Teresa, quella è venuta a piagne da me, dice per carità nascondetelo, e io pure...

CESARE – Pure voi che?

MONSIGNORE – (*esita*) E io pure t'ho nascosto! Un minimo de riconoscenza!

CESARE – Io non devo niente a nessuno!

MONSIGNORE – E allora va', va' a morì ammazzato co' Garibaldi, se te pare da sorcio sta' nascosto! Sarà sempre meglio che mette la testa da te sotto la ghigliottina! (*prende una pistola dal cassetto*) Tiè. E usala bene. (*Cesare gliela punta addosso*) T'ho detto usala bene!

CESARE – E meglio de così! Monti e Tognetti saranno vendicati prima ancora che c'aschi la mannaia.

Spara. Ma la pistola non è carica. Il Monsignore estrae le pallottole dal cassetto e carica l'arma.

MONSIGNORE – Queste so' le cartucce. Era de povero papà. Ce se ammazzò pe' na donna, pensa. È l'unica cosa che m'ha lasciato. Dice, tiella da conto, te potrà sempre servi. A me! Eh, quando i padri non ce indovinano mai! Tiè. E adesso me spari o non me spari, non me ne frega più niente. Perché già m'hai sparato.

SCENA QUATTRO

Bussano.

VOCE – In nome del Papa Re, aprite!

MONSIGNORE – Shh... (*alla voce rientrano tutti*)

CESARE – Apro io, tanto è per me.

MONSIGNORE – Ndo vai? Ma che fai? Fermatelo. 'Ndo va? Ma che fa? (*lo bloccano*) Nell'altra stanza, andate tutti di là. Non ve fate vedè, via, via... Che è? (*a Serafino che voleva seguire il gruppo*) Tu 'ndo cazzo vai, apri! Via, via, svelti.

Entrano le guardie.

MONSIGNORE – La porta!

CAPITANO – Che?

MONSIGNORE – No, non dicevo a voi. Serafi, chiudi, che pure il capitano qui me pare cagionevole.

CAPITANO – Siete voi il nominato Monsignor Colombo da Priverno?

MONSIGNORE – Una volta a Roma me conoscevano tutti.

CAPITANO – Allora seguiteci.

MONSIGNORE – E il motivo, di grazia?

CAPITANO – La difesa da voi pronunciata in tribunale a favore dei criminali Monti e Tognetti.

MONSIGNORE – Insomma, in altre parole, mi arrestate.

CAPITANO – Abbiamo ricevuto ordine di scortarvi in un luogo che non siamo tenuti a rivelarvi, ma se posso aggiungere un parere personale vi consiglio di obbedire.

MONSIGNORE – Potete aspettare fuori mentre prendo il mantello?

CAPITANO – Prego.

SCENA CINQUE

Rientrano tutti.

CESARE – Ma come! Voi li avete difesi?

MONSIGNORE – Io? No, io ero assente... Tanto è vero che non volevo manco aprì bocca... poi invece me sò messo a parlà, ma così, improvvisando... se la saranno presa a male. So' vecchi... so' permalosi...

CESARE – No! Quelli sono vendicativi! Vi ammazzeranno!

MONSIGNORE – Perché, tu che me volevi fa'?

CESARE – Vi chiedo scusa. *(i ragazzi gli baciano la mano)*

MONSIGNORE – *(abbracciandoli)* Oh, eh, e che è! Eh, figli miei... oh! Ho detto figli! Scusa, Cesari. È uso dei preti...

SERAFINO – Ma dove vi portano...?

MONSIGNORE – Ah Serafi, non te ce mette pure te. *(esce, poi sulla soglia)*

Eccomi, Capitano

SCENA SEI

TERESA – Cesari!

CESARE – Terè, io vado a Mentana, tu aspettami.

TERESA – Cesari, se rivedemo a Roma. Ce pensi? Senza preti e senza papa. Tiè *(gli dà la pistola)*

FLAMINIA – Eh no!

CESARE – Ah ma', state buona, la vita è la mia, devo andà, capite?

FLAMINIA – Ma dove vai?

TERESA – *(che controlla la strada)* Dai che adesso non c'è nessuno!

FLAMINIA – Non ce andà!

CESARE – Addio!

SERAFINO – *(sconvolto dall'indifferenza di Cesare)* Va beh che 'n conto 'n cazzo... ma almeno bonasera!

FLAMINIA – Cesari!

Si ode uno sparo

FLAMINIA – No!!! *(escono tutti di fuori)*

CAPO BRAVO – Il conte Ottavio! Gli ha ammazzato l'amante.

SCENA SETTE

La stanza di ricevimento del gesuita.

GESUITA – Vieni avanti figliolo, non stare in complimenti. Mettiti comodo! Non ti sentire sotto accusa.

MONSIGNORE – E come faccio? Io mi ci sento da quando sono nato.

GESUITA – Fai bene, figliolo. Stiamo tutti sotto accusa. A proposito...

MONSIGNORE – Sì.

GESUITA – Questa è una lettera di pentimento, di Monti e Tognetti: hanno scritto al papa per fare abiura e per implorare la grazia e l'apostolica benedizione. Sapessi quelle povere cristiane della madre di Tognetti e della moglie di Monti in che stato si trovano! *(pogendola)* La vuoi leggere?

MONSIGNORE – No, no, ci credo.

GESUITA – Beh io capisco che magari avresti apprezzato da parte loro una maggiore fermezza e coerenza, eh?

MONSIGNORE – Conosco la vostra capacità di persuasione.

GESUITA – Ma quei poveri diavoli se ne sono fatti un dovere. Del resto come potevano restare sordi alle preghiere delle famiglie? Guarda, guarda queste donne, guarda questi angioletti, come potrebbe un padre... eh, quello che non si farebbe per i propri figli... vero, monsignore?

MONSIGNORE – No, non lo so.

GESUITA – Monti mi si è raccomandato personalmente affinché queste due povere creature vengano accolte e allevate in un nostro convento. Vero, sora Lucia?

LUCIA – Bontà vostra eminenza.

GESUITA – *(prendendo in braccio il più piccolo)* Vieni un po' qua, figliolo. Noi li offriremo a Dio per compensare la scelleraggine del padre e ne faremo due bravi soldati della compagnia di Gesù.

MONSIGNORE – Ah.

GESUITA – Lo vedi dunque come si opera quando si vuole aiutare la gente? Non come hai fatto tu.

MONSIGNORE – Come ho fatto io?

GESUITA – È quello che mi domando anch'io. È quello che ci domandiamo tutti. Anche il Santo Padre ne è rimasto molto molto addolorato.

MONSIGNORE – Eh, dispiace assai.

GESUITA – Ad ogni modo io non metto in dubbio la tua buona fede. Ma la strada era sbagliata. Quella portava dritti dritti alla ghigliottina.

MONSIGNORE – Invece la vostra dove li porta?

GESUITA – Alla grazia. La grazia di chi non persegue la vendetta ma il perdono. Tu invece hai fatto l'apologia delle bombe!

MONSIGNORE – Ma per fortuna non m'ha dato retta nessuno.

GESUITA – E molto hai peccato verso queste povere donne.

MONSIGNORE – Questo è vero. E a loro chiedo perdono.

GESUITA – Bravo. Solo chi si umilia sarà innalzato.

MONSIGNORE – *(va dalle donne)* Non gliele date ste creature. Non gliele date, Le allevano nell'odio verso il padre, riportatevele a casa.

GESUITA – Ma non mi pare che tu ti stia umiliando.

MONSIGNORE – Difatti io stavo dicendo un'altra cosa.

GESUITA – Mh. Voi andate adesso figliole, andate, abbiate fede. Il santo padre veglierà questa notte in preghiera, con la domanda di grazia sotto il cuscino dell'inginocchiatoio, per ispirarsi se firmarla o no... ma state tranquille, firmerà, firmerà. Addio, addio, andate care, andate, andate. *(le donne escono)*

MONSIGNOR – *(guardando un teschio sulla scrivania)* Sempre più allegri voi altri, eh? Un bell'oggetto: semplice ma espressivo.

GESUITA – Non credi alla nostra buona volontà di salvarli...vero? Eppure uno l'abbiamo già salvato.

MONSIGNORE – Quale dei due?

GESUITA – Il terzo. O credi di averlo salvato tu? Siamo noi che te lo abbiamo permesso.

MONSIGNORE – Voi sapete sempre tutto, eh?

GESUITA – No, è che quello che c'è da sapere, noi lo sappiamo sempre prima degli altri. Per esempio, che Cesare Costa è tuo figlio, tu l'hai saputo soltanto adesso, mentre noi lo sappiamo da quando è nato.

MONSIGNORE – Avreste potuto dirmelo, seppur in forma confidenziale.

GESUITA – Abbiamo voluto evitarti una crisi di coscienza inutile.

MONSIGNORE – E adesso invece?

GESUITA – Eh... vieni, vieni un po' qua. Guarda chi c'è. *(gli fa guardare attraverso l'occhio di un teschio sul muro)*

MONSIGNORE – Ma è il Papa!

GESUITA – Il Santo padre ha voluto degnarsi di vegliare da noi questa notte, anche per comunicare immediatamente al confessore la sua ispirazione se firmare la grazia.

MONSIGNORE – Confessate pure a domicilio.

GESUITA – Sì ma... il vecchio è bislacco, tu lo sai. Potrebbe saltargli in mente di ringraziarli...

MONSIGNORE – Sarebbe grave, eh?

GESUITA – Beh, in un momento come questo sarebbe un grave errore.

MONSIGNORE – Beh, però ci sarete sempre voi pronti a convincerlo.

GESUITA – No... non ci sarò io, ci sarai tu. Sarai tu, che lo convincerai, che dovrai anzi convincerlo a respingere la grazia.

MONSIGNORE – E perché proprio io?

GESUITA – Perché solo così noi avremo la certezza della tua obbedienza, e potremo considerarti recuperato. E questa è la cosa figliolo che aldilà della condanna dei criminali mi sta più a cuore.

MONSIGNORE – No, Eminenza, io non condanno più nessuno, non ci contate. Io non ci credo più.

GESUITA – Non credi più? Ma come, hai perduto la fede?

MONSIGNORE – Ma che fate, il gesuita con me? Voi avete capi-

to benissimo, in che non credo più. Io voglio fa' solo il prete, lasciatemelo fa', che già è una faticata.

GESUITA – Ma non capisci che così stai condannando tuo figlio?

MONSIGNORE – Pazienza, l'avevo immaginato che il prezzo era questo. Comunque prima lo dovete piglià.

GESUITA – Se non prendiamo lui prendiamo te, qualcuno dovremo pur prendere.

MONSIGNORE – Ecco, allora restiamo d'accordo così. Posso andare?

GESUITA – Sei ancora il padrone.

SCENA OTTO

Casa del Monsignore. In scena da una parte Flaminia, Teresa, Serafino con il volto affranto e piangenti.

MONSIGNORE – (*rientrando quasi di corsa*) È andato via Cesarino?

SERAFINO – Quasi.

MONSIGNORE – Ma come quasi? Deve andà via subito, possono arrivare i carabinieri da un momento all'altro, i gesuiti sanno tutto, quelli...

Dall'altra stanza portano Cesare gravemente ferito e lo adagiano su un tavolo

CESARE – (*delirante*) Sono un volontario romano. M'hanno beccato al primo colpo. Non ho neanche fato in tempo a prende posizione.

UOMO – C'ha preso per garibaldini. Se crede de sta a Mentana.

CESARE – Però a Roma, io e due compagni miei, la parte nostra l'abbiamo fatta.

SERAFINO – Il conte Ottavio gli ha fatto un'imboscata.

FLAMINIA No. So' stata io. (*a Cesare*) Come stai... È la mamma che parla...

CESARE – (*afferra il braccio del Monsignore*) Generale! Voi stavate a Roma nel '49, quando so' nato io, poi ve ne siete andato, e so' rimasto orfano. Poi siete ritornato, e ho ritrovato un padre. Tornamo a Roma insieme?

MONSIGNORE – Sì, figlio.

CESARE – E buttamo al fiume tutti i preti.

MONSIGNORE – Beh...

CESARE – Ve lo dissi. L'ho promesso.

MONSIGNORE – E allora lo famo.

CESARE – Magari ne risparmiamo uno solo.

MONSIGNORE – Chi?

CESARE – Uno che ha cercato di salvare la testa di Monti e Tognetti.

MONSIGNORE – È amico tuo?

CESARE – Sto a morì, eh... però, morì a vent'anni fa 'ncazza'.

MONSIGNORE – Eh, i ribelli morono sempre a vent'anni. Pure quando non morono...

SERAFINO – Povera pecorella.

MONSIGNORE – Il signore è il mio pastore. Nulla mi mancherà.

In verdi pascoli mi fa riposare.

CESARE – Che avete detto?

MONSIGNORE – Niente figlio. Ad acque tranquille mi conduce, ristora l'anima mia. In grazia del suo nome mi guida per sentieri di giustizia...

CESARE – Andiamo a Roma?

MONSIGNORE – Stiamo a andà. E anche se andassi per la valle della morte non temerei alcun male, perchè tu sei con me.

CESARE – Sssh

MONSIGNORE – Che è?

CESARE – Me sembrava de senti una voce che pregava.

MONSIGNORE – Te sarà sembrato.

Muore. I presenti si segnano.

SCENA NOVE

Casa del Monsignore. Colombo detta una lettera a Serafino

MONSIGNORE – Beatissimo padre...

SERAFINO – A capo?

MONSIGNORE – Come te pare. Ho appreso in questo momento che la domanda di grazia per i condannati Monti e Tognetti è stata respinta. E ci siete rimasto in piedi tutta la notte... che v'è successo, Santità? Lo Spirito Santo non vi ha illuminato? O invece di un colombo bianco vi è sceso sulla testa un corvo nero, travestito da gesuita? Di conseguenza, i condannati Monti e Tognetti saranno decapitati questa mattina alle sette. (*guarda l'orologio*) Cancella... Sono stati decapitati questa mattina alle sette. Ma non scrivi?

SERAFINO – (*piange*) Pare come che non fosse successo niente.

MONSIGNORE – (*gli si avvicina, consolatorio*) Serafi! I morti non morono, Cesarino è andato a dormì, e fra un po' c'annamo pure noi, quanto credi che ce manca per fasse notte... l'importante è che un giorno ci risvegliamo, noi ce credemo, e poi che ce frega...

SERAFINO – Ma Cesarino mica ce credeva ... bisogna vede' poi quando ce svejiamo... se ci ritrovamo insieme!

MONSIGNORE – Io comunque i passaporti glieli ho dati... e poi per il resto, Serafi! Stamo nelle mani Sue. Oh, Serafi', è tardi, c'è la messa funebre per Cesarino. Me devi vesti. Intanto i pijo i vestiti... Ecco li metto qui su tavolo... (*Si prepara alla vestizione ma vede che Serafino è rimasto piangente al tavolo. Si commuove, poi si fa forza, prende la tonaca di Serafino e va verso di lui*) C'aveva raggione quella regazzina... s'è proprio rivortato er monno... S'è mai visto un monsignore che veste er perpetuo?... Dai, arzete, Serafi, prima che ce ripenso. (l'aiuta a mettere la tonaca poi torna al posto di prima pensando che Serafino comincerà a vestirlo) Ah Serai, tu lo sai che io nun so' capace ametteme sta robba, nun so' manco 'ndo comncia.

Sì, scusate. *Lo veste quando ha finito Monsignore si muove per uscire ma Safio rimane impietrito e piangente. Monsignore allora trova la forza alla commozione e va a mettergli la cotta. Quando ha finito...*

Ecco qua, un bel fiocchetto a Zio Serafino (*Si commuove e scappa verso l'uscita*) Andiamo, forza.

SERAFINO Monsignore..

MONSIGNORE Che c'è ancora ?

SERAFINO Grazie

MONSIGNORE Prego...Sima nun te e abbituà.

BUIO MUSICA

SCENA DIECI

Il Monsignore celebra messa e sta per arrivare a dare la comunione a qualche parrocchiano

MONSIGNORE – Pax domini sit semper vobiscum. (*a chi ha lasciato la porta della Chiesa aperta*) La porta !

Entra in chiesa il gesuita.

SERAFINO – Ma che vole questo?

MONSIGNORE – Vuole me, non vedi che s'è portato la scorta. (*continua la messa*)

MONSIGNORE Ecce agnus Dei. Ecce qui tollit peccata mundi. Domine... (tre volte)

Da le ostie ai fedeli, uno dopo l'altro, finchè arriva al Gesuita.

MONSIGNORE – No. A voi, no.

(*Torna sull'altare*) – Per i nostri defunti Monti, Tognetti e Costa.

Raequiem eterna dona eis, Domine: et lux perpetua luceat eis.

Requiescant in pace.

SERAFINO – Amen.

MONSIGNORE – Dominus vobiscum

SERAFINO – Et cum spirito tuo.

MONSIGNOR – Ite, missa est.

FINE

