

# RIDOTTO

SIAD • Società Italiana Autori Drammatici

MENSILE • NUMERO 10-11 • OTTOBRE/NOVEMBRE 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:** Marina Raffanini

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

## Indice

### EDITORIALE

Maricla Boggio, **Per Michele**

pag 2

Mario Prosperi, **Un nocchiero tenace**

pag 3

### FOCUS

Ettore Zocaro, **I film in teatro**

pag 4

### NOTIZIE

Rino Bizzarro, **L'eccezione di Puglia Teatro**

pag 8

### PREMI

**Premio Calcante XII edizione**

**Premio Tesi di Laurea**

pag 10

### TESTI

Luigi Lunari, **Nel Nome del Padre**

pag 11

**Le rappresentazioni nel mondo**

pag 11

**La critica**

pag 13

**Note dell'Auore, per l'edizione del 2002, a Tokyo**

pag 15

**Curriculum**

pag 21



**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 10-11, ottobre/novembre 2010**

**finito di stampare nel mese di settembre**

**In copertina:** *I protagonisti dell'edizione rappresentata a New York nel novembre 2003, del testo di Luigi Lunari "Nel Nome del Padre"*

## PER MICHELE

*Vogliamo iniziare questo numero di Ridotto accantonando le critiche alla condizione attuale della cultura, per ricordare Michele Perriera, che ha intrecciato la sua vita al teatro in tutte le forme con totale sacrificio, dedicando agli autori italiani le sue rappresentazioni e dirigendo una collana teatrale di smagliante problematicità*

Maricla Boggio

Il mio ricordo è molto personale. Mi legano a Michele i giorni infuocati della lotta alla mafia, a Palermo, quando ero critico teatrale dell'Ora per gli spettacoli romani, e lui lavorava come redattore della pagina culturale. Ci si trovava in redazione, mentre gli articoli sugli interrogatori a Buscetta fatti dal giudice Falcone riempivano le pagine di impensabili racconti delittuosi, nei quali si intravedeva con sempre più inaudita ferocia la connivenza del potere mafioso con lo Stato. Al bar sotto i portici accanto alla redazione, Michele ragionava di quegli episodi con un sorriso che pareva soave; era, la sua, una ironica presa di posizione contro l'intimidazione che poteva uccidere che vi si opponeva, specie con la forza della parola. E le sue inchieste, che del teatro avevano la freschezza espressiva e l'immediatezza della comunicazione, andavano al di là delle tematiche di spettacolo poi da lui rappresentate, e toccavano ambiti civili, sociali, esistenziali, al teatro poi tornando nelle fulminanti sintesi dei suoi testi.

L'avevo conosciuto assai prima della mia incursione palermitana; l'amicizia nata negli anni del teatro universitario apparteneva a quella solidità determinata dalle comuni passioni che permangono negli anni, specie quando è mantenuta quella promessa, dentro di sé, di proseguire su un terreno infido ed irto di reiterate difficoltà come quello teatrale. A Roma, giovanissimo, aveva portato "Morte per vanto", un testo carico di simbolismi eppure fortemente polemico in ambito politico; Gabriello Montemagno vi spiccava in un costume diabolico dalle vaste ali nere, precipitando da una scala: era uno dei primi testi di Michele, e Montemagno un interprete prediletto, a cui poi, negli anni Settanta, dopo la tragica morte di Rita Atria, affiderà di scrivere un testo sulla vicenda della ragazza suicida per disperazione dopo aver confidato nel "suo" giudice, Paolo Borsellino. Perché Perriera, che era soprattutto autore, non si arroccava su posizioni esclusive, amava dialogare con altri autori e proporre loro dei temi per poi dargli vita in scena lui stesso. Chiese anche a me, negli anni Novanta, un testo, che segnalasse il disagio generazionale fra genitori e figli, specie fra le donne. Nacque "E parlavo alle bambole" - poi ribattezzato "Madre/figlia" per il rapporto simbiotico che vi si delineava, fino alla distruzione divoratrice della madre nei confronti della propria creatura senti-



Michele Perriera

ta come rivale -: in quel suo meraviglioso capannone di via Dante, dove venivano alla luce i suoi spettacoli che traevano dagli allievi della sua scuola gli interpreti fedelissimi, devoti, lo spettacolo andò in scena alla presenza della gente di Palermo che in Perriera vedeva l'oppositore del potere del denaro e della politica. Come sempre per ogni spettacolo, Lisa Ricca, sua moglie, era la scenografa e costumista estrosa e capace di ricavare da pochi elementi le immagini per la rappresentazione. Lavorando con dedizione insieme a lui, andavano intanto crescendo gli allievi, tra cui anche i figli, Gianfranco e Giuditta. Perriera non era ben visto da chi dirigeva i teatri più importanti e sovvenzionati, era avvertito come un pericoloso avversario, un sobillatore, e lui lo era, ma con l'unica arma della parola e del gesto, e l'amo-

re del gruppo. Staccandosi da sé pubblicava autori italiani contemporanei dirigendo la Collana di Teatro per Sellerio: questo impegno rappresentava l'epigono di quella sua appartenenza, fin dalla fondazione, del Gruppo 63, provocatore e poetico insieme di personaggi dell'arte - tra di loro Nanni Balestrini, Guglielmi, Pagliarani, Sanguineti, Pedullà, Amelia Rosselli - che sfidando il conformismo si erano riuniti per più iniziative, durando negli anni.

Mi parlava dei suoi libri. Andavano da una affettuosa e spietata narrazione, quasi a dialogo interiore, con il sindaco Leoluca Orlando a cui in seguito non ri-

sparmiò le sue critiche, ad un ampio affresco della sua vita, che rispecchiava un mezzo secolo di storia culturale e politica. Perriera riusciva a dare forma poetica al suo impegno, imprimendovi un andamento disperato e al tempo stesso felice. Frequenti poi le sue incursioni romane, quasi alla conferma di un'amicizia fra quanti lo stimavano fuori dalla cerchia solida ma ristretta dei palermitani, per una verifica di sé e dei propri valori.

*Di queste esperienze romane parla Mario Prosperti nel suo scritto.*

## UN NOCCHIERO TENACE

Mario Prosperti

Michele Perriera ha guidato nella varia e temeraria flottiglia di esperienze artistiche salpate negli anni Sessanta uno dei vascelli più tenaci e, benché fragile, uno dei più fedeli alle rotte prefisse, contro il vento e contro le correnti, non dissuaso da raffiche, vortici e catastrofi: un nocchiero esemplare. Per copiare una sua espressione, con cui qualificava Marcello Cimino in una struggente intervista, fu anch'egli come lui un "comunista soave". Dedito alla famiglia con tenerissimo scrupolo, visse al contempo una "stralunata" esistenza nell'impegno del Gruppo '63 e nella quotidiana animazione di una scuola di teatro: il Teatès. Fu infatti un compiuto "uomo di lettere", ma poneva la fisicità del teatro all'apice dei suoi interessi artistici.

Chi si aspettasse che il preponderare della testimonianza di "avanguardia" riducesse la complessità dell'opera di Michele a certe asperità polemiche ritrovarebbe nelle sue tematiche, nelle strutture drammatiche e nella stessa scrittura l'intero spettro delle fonti "moderne": sono sue fonti dichiarate Artaud, Edgar Allan Poe, Dostojevski, Orwell, Kafka, Beckett... La realtà virtuale si incarica di sollevare il realismo dei riferimenti politici e di costume nel clima di fiabe emblematiche in cui troviamo con lucida ironia sia spunti di fantascienza come negli *Atti del bradipo* (una misteriosa malattia trasforma progressivamente gli uomini in bradipi), sia spunti di fantapolitica come in *Delirium cordis* (un misterioso complotto totalitario si viene scoprendo come una minaccia imminente sul

futuro), o spunti di fantateologia come in *Ritorno* (il male ha invaso il paradiso e Dio si è rifugiato tra gli uomini, dove malgrado criminalità e violenza c'è ancora una possibile tenerezza).

Nelle sue ultime opere Michele si è fatto testimone diretto, diarista: osservazioni, commenti, ritratti, frammenti di realtà, come in *Joyce*. E come in *Joyce* c'è Dublino, così in tutti gli scritti di Michele Perriera ha un posto centrale Palermo. Nel volume *Con quelle idee da canguro* colgo questa frase rivelatrice: "La provincia che talvolta nasconde vere e proprie nefandezze, ha però il respiro d'un vero e proprio dormiveglia. È qui che si rifugia il nostro più prestigioso latitante: l'infinito".

Nel piccolo teatro - il "Politecnico" - che ho diretto fino allo sfratto nel 2008, l'opera di Michele Perriera è stata sempre di casa, con i suoi figli, Giuditta e Gianfranco in prima linea nelle produzioni. Ricordo *Qui è quasi giorno*, *Dove hai lasciato la tua barca*, *Injury time*, *Pistola di ordinanza*. Gli ho visto assegnare il "Premio Feronia" dal comune amico Filippo Bettini che fu sempre un suo estimatore fedele e convinto. Ricordo anche - promotore lo stesso Filippo Bettini - la presentazione in Campidoglio di *Romanzo d'amore*, una sua estesa autobiografia. Ebbi l'onore di leggerne in pubblico dei brani. E trovai che non escludeva nessuno di noi che aveva trovato sugli stessi sentieri. Michele non aveva approfittato del suo ruolo di narratore per limitare il suo mondo a vicende sue proprie, ma i suoi amici continuavano a vivere nelle sue pagine, e Michele continuava a far loro delle domande e ad aspettarsi delle risposte.

## FILM IN TEATRO

*Sempre più numerosi ma quasi mai efficaci, comunque in inversione di tendenza rispetto alle riduzioni per lo schermo di opere teatrali. A conti fatti, il trasferimento da uno specifico all'altro è rischioso, pieno di incognite. Da Fellini a Scola, da Pasolini a Visconti, tutti sul palco. Ma l'eccezione è una serie di spettacoli firmati da Marco Bernardi per il Teatro Stabile di Bolzano*

Ettore Zocaro

Il teatro, soprattutto sotto l'aspetto commerciale, è frequentemente alla ricerca di nuovi motivi di attrazione per attirare il pubblico. Cerca antidoti alle ricorrenti crisi del sistema. Bisogna considerare quest'aspetto per capire le ragioni per cui da qualche tempo si è innamorato del cinema, cioè dei suoi film di successo allo scopo di trasferirne le storie sui palcoscenici. Si tratta di una tendenza che è emersa con molta lena negli ultimi tempi e che, almeno per il momento, pare non arrestarsi. Sono più di trent'anni che il fenomeno è esploso, tanto che ormai comunemente si usa dire che "sulla scena si fa ormai sempre ciak". Si punta in questo modo ad un tipo di spettacolo cine - teatrale attraverso i grandi film ai quali si chiede di conservare, oltre al titolo, parte delle prerogative che li hanno resi noti. Un prestito che viene sollecitato per ovvie ragioni, quel che serve è innanzitutto il soggetto, il resto viene dopo. L'essenziale è porsi sulla scia di un successo già consolidato. Una via solo apparentemente facile perché in pratica le cose stanno diversamente in quanto il passaggio da uno specifico all'altro è assai complicato, utilizzare una sceneggiatura cinematografica senza immerterla in una linea drammaturgica robusta rivela subito tutta la sua debolezza. Non tutti i teatranti l'hanno capito per cui spesso insistono su adattamenti superficiali e affrettati, privi delle necessarie e indispensabili condizioni richieste dal linguaggio. A conti fatti, le operazioni del genere raramente raggiungono la sufficienza. Ad esempio, "Amici miei" di Mario Monicelli, pur avendo tutte le caratteristiche della commedia, è stato un fiasco nonostante sia stato messo in scena dallo stesso Monicelli che non ha saputo distaccarsi dalla grammatica adoperata per il film. Non è possibile offrire allo spettatore teatrale le emozioni offerte allo spettatore cinematografico se non si seguono determinate regole. Si assiste in genere a molte e sbrigative manipolazioni illudendosi che alla fine, in un modo o nell'altro, i conti finiscano con il tornare. Non è vero che il cinema si possa fare anche in teatro come sostengono alcuni, la differenza è invece notevole, al punto che la schiera delle pellicole incapacemente mandate allo sbaraglio si allunga continuamente. Si tratta di una contaminazione tra due generi che si cerca di ot-



tenere a tutti i costi con il risultato di trasposizioni perlopiù inerti, prive di sangue. Non sempre gli operatori del settore se ne rendono conto, tuttavia non è mancata la circostanza da parte di chi ha fatto un passo indietro per evitare una brutta figura. E' il caso di ricordare la mancata rappresentazione di "Una pura formalità" di Giuseppe Tornatore, dal film omonimo, annullata alla vigilia del debutto perché del tutto scarso l'adattamento. Ci si è accorti in tempo che esso non portava da nessuna parte. Il problema è di evitare le situazioni di ripiego, anche se lo spettacolo drammatico proveniente dal cinema può essere in alcuni casi immagine, rispecchiamento

UNA GIORNATA  
PARTICOLARE  
di Ettore Scola,  
Ruggero Maccari,  
Gigliola Fantoni  
regia  
Marco Bernardi,  
Teatro Stabile  
di Bolzano,  
2001/ 2002  
Nelle foto:  
Carlo Simoni  
e Patrizia Milani /  
Foto:  
Tommaso Le Pera

## COLTELLI

di John Cassavetes  
 regia Marco Bernardi  
 scene Roberto Francia  
 costumi Maurizio Paiola  
 musiche Giancarlo Chiaramello  
 con Paolo Berretta, Franco Bisazza,  
 Carlotta Cajmi, Giancarlo Condè,  
 Gianni Galavotti (Il vecchio signore),  
 Sergio Maria Guidi,  
 Maria Teresa Martino (Maureen),  
 Massimo Palazzini, Antonio Salines  
 (Larry), Carola Stagnaro (Deedee)  
 Teatro Stabile di Bolzano, 1981-82,  
 Nella foto Maria Teresa Martino



frammentario di emozioni, meraviglia scenotecnica, insieme di gestualità, fattori comunque destinati a disperdersi se non sorretti da un adeguato contenitore teatrale. Pertanto parlare di palcoscenico di celluloido è sbagliato come dimostra il gran numero di film italiani che sono diventati teatro soltanto formalmente. Se il teatro ruba al cinema non è in linea generale un'operazione da approvare, risponde solo ad esigenze di mercato. Una volta accadeva il contrario: era il cinema che rubava al teatro le sue migliori commedie. Non è che non lo si faccia più ma se ne discute di meno perché a volte va bene, altre male. Il nostro cinema negli anni '30, subito dopo l'avvento del sonoro, non ha fatto altro per far conoscere testi e attori che allora andavano per la maggiore. L'odierna inversione di tendenza è nata dopo il successo di "Una giornata particolare", il film di Ettore Scola che ha visto in teatro Giancarlo Sbragia e Giovanna Ralli al posto di Marcello Mastroianni e Sofia Loren. Un esito veramente lusinghiero al punto da indurre adattamenti del film in Spagna e Svizzera, e ultimamente ripreso dallo Stabile di Bolzano per una riproposta con Carlo Simoni e Patrizia Milani. Sulla scia di Scola sono venuti gli altri tanto da creare un vero e proprio filone. Dello stesso Scola si è avuto "Dramma della ge-

losia" per la regia di Gigi Proietti, na il risultato è stato meno incisivo. Ancora dal cinema di Scola "Ballando ballando", spettacolo di Giancarlo Sepe che è piacevolmente imbastito di balli e canzoni, anche se, ad onor del vero, il film attingeva già ad un lavoro teatrale francese. Cinema molto saccheggiato quello di Pier Paolo Pasolini, "Porcile" ha avuto due edizioni teatrali, una di Federico Tiezzi, l'altra di Massimo Castri, entrambi impegnati a scoprire lodevolmente le regioni profonde della scrittura originale in cui si mette alla gogna il letamaio del potere. Da Pasolini in chiave musicale "Teorema" di Giorgio Battistelli, mentre in chiave ballestistica Virgilio Sieni ha volto "Il fiore delle mille e una notte" con musiche di Battistelli, il quale, molto ispirato dal cinema, ha pure realizzato un'opera lirica da "Prova d'orchestra" di Federico Fellini, incentrato su una materia, appunto musicale, che si prestava magnificamente. Battistelli si è inoltre distinto per una versione, sempre musicale, di "Miracolo a Milano" di Vittorio De Sica e Cesare Zavattini che all'estero è stato oggetto di una versione teatrale diretta da Peter Zadek, l'illustre regista da poco scomparso. Di De Sica, sempre all'estero, è andato in scena "Umberto D" in un adattamento con Jean Paul Belmondo rappresentato in un



Marco Bernardi  
e  
John Cassavetes

teatro parigino. Se Pasolini è riuscito in teatro a non far rimpiangere i suoi film, altrettanto non può dirsi di Curzio Malaparte il cui unico film come regista "Il Cristo proibito" con Raf Vallone non ha convinto nel suo approccio sulla scena. Lo hanno adattato Ugo Chiti e Massimo Luconi, lo ha poi diretto Luconi e lo hanno interpretato Massimo De Francovich, Lucilla Morlacchi e Claudio Bigagli. Il tema del sacrificio e l'ossessione "malapartiana" per la figura di Cristo ha avuto l'ambizione (senza riuscirci) di una sacra rappresentazione, tanto che il lavoro è partito, nel 1994, dal Festival dell'Istituto del Dramma Popolare di San Miniato. Non poteva mancare un film come "Il Gattopardo" di Luchino Visconti, dal romanzo di Tomasi di Lampedusa, per l'importanza del libro e per le suggestive atmosfere ad esso connesse. Non ci ha pensato due volte Franco Enriquez che nel 1979, con debutto nell'anfiteatro di Tindari, ha messo una scena a prima riduzione a firma di Biagio Belfiore, direttamente ispirato al film, a cominciare dalla scena del gran ballo, uno dei momenti cinematografici più amati dal grande pubblico. Un secondo allestimento, sempre su testo di Belfiore, si è avuto allo Stabile di Catania per l'interpretazione di Turi Ferro. Di nuovo il gran ballo che, unito ad altri elementi, ha suscitato questa volta i rimproveri della critica per il troppo cinema. Gattopardo pure sulle punte, opera del coreografo francese Roland Petit che ha presentato un suo spettacolo con palesi riferimenti a Visconti. Eguali spunti cinematografici pure nell'allestimento che ha avuto come protagonista Luca Barbareschi, dove l'attrice Bianca Guaccero si è fatta notare per la somiglianza con Claudia Cardinale. Il legame del regista

milanese con il teatro si è avuto inoltre per la riduzione de "La caduta degli dei", per "Senso" e per "Rocco e i suoi fratelli". "La caduta degli dei" è stato di diretto Roberto Cavallo, il quale è stato favorito per l'impostazione melodrammatica di una storia che si richiama al Macbeth shakespeariano per la trama di morte e di potere di una famiglia tedesca. "Senso", diretto da Giampiero Ciccio e interpretato da una eccellente Maria Paiato, si è avvalso di efficaci aspetti spettacolari, "Rocco e i suoi fratelli" è stato messo in scena al Litta di Milano da Antonio Sixty con l'intento di parlare polemicamente di immigrazione nella capitale lombarda tenendo presente il Giovanni Testori de "Il ponte della Ghisolfia" e de "La Gilda del MacMahon". Un altro regista a cui il teatro si è rivolto è Giuseppe De Santis: la prima volta con "Riso amaro", la seconda con "Roma, ore 11". La riduzione del primo è andata in scena nel 1987 al Teatro Settimo di Torino per l'argomento di interesse sociale e l'attenzione al mondo popolare piemontese, la riduzione del secondo a Roma, piuttosto recentemente, ispirata al soggetto di Elio Petri su un fatto di cronaca degli anni '50. A differenza di tutta una serie di lavori passati inosservati, fra i quali "Anonimo veneziano" adattamento di Giuseppe Berto dal film di Enrico Maria Salerno, e "La visita" da Antonio Pietrangeli, regista Duccio Camerini, va ricordato il pieno gradimento del pubblico per "Don Camillo e Peppone" ispirato, su soggetto di Giovanni Guareschi, al film con Gino Cervi e Fernandel, a firma del regista Lorenzo Salvati, successo duraturo all'Arena del Sole di Bologna. La carrellata si allunga con "No Man's Island" (Terra di nessuno) dal film di produzione italiana, sulle violenze

della guerra, diretto da Danis Tanovic, portato in teatro da Massimo Luconi al Metastasio di Prato con la partecipazione di Marco Baliani; e si allunga ulteriormente con "Giulietta degli spiriti" da Federico Fellini, con Michela Cescon bravamente calata nelle fughe visionarie del regista riminese, a cui vanno aggiunti "La strada" in chiave di commedia musicale con Massimo Venturiello e Tosca, e "Otto e mezzo" realizzato in musical dagli americani con il titolo "Ninè". Si rischia di non finire più, comunque non meritano di restare fuori "Lo scopone scientifico" dal film di Luigi Comencini, diretto da Renato Giordano, e la riduzione in musical di "Poveri ma belli" di Dino Risi. Gli ultimi campioni della serie, andati in scena in questa stagione sono "L'oro di Napoli" con Gianfelice Imparato e Luisa Ranieri che Armando Pugliese ha tratto dal film di De Sica a sua volta tratto dai racconti di Giuseppe Marotta e, "Nel nome del Papa Re" dal film anticlericale di Luigi Magni. Ma non è finita: per la prossima stagione già si annunciano altri capolavori di Pasolini e De Sica. Sarà in scena "Accattone" il film più geniale del regista friulano, poeta delle borgate romane, attori Mastrandrea e Santamaria; e sarà in scena "La ciociara" di De Sica, diretta da Roberta Torre, con Donatella Finocchiaro nel ruolo che è stato di Sofia Loren. Ma non appare ancora sufficiente perché si accinge a diventare teatro anche il film che rivelò Marco Bellocchio: "I pugni in tasca", un'opera che a suo tempo fu dirompente, probabil-

mente si pensa che lo sia pure sulla scena. E' indiscutibile, a questo punto, che il teatro non possa fare a meno del cinema italiano. Il connubio finora si è rivelato non utile. troppe le occasioni andate a vuoto.

#### QUALCUNO VOLÒ SUL NIDO DEL CUCULO

Di Dale

Wasserman.

Traduzione: Lorena Camerini

Regia: Marco Bernardi

Scene e costumi Sergio D'Osimo

Con Francesca Benedetti (L'infermiera Ratched), Paolo Berretta, Andrea Bosic (Capo Bromden), Gianni Conversano, Paolo De Vita, Andrea Emery, Graziano Hueller, Patrizia La Fonte, Verena Mayr, Alessandra Mida, Tommaso Onofri, Giulio Pizzirani (Harding), Libero Sansavini (Cheswick), Tino Schirinzi (Mac Murphy),

Francesco Tono, Enzo Turrin (Scanlon).

Teatro Stabile

di Bolzano, 1985-86

Da Destra:

Giulio Pizzirani, Tino Schirinzi, Paolo De Vita, Andrea Emery, Libero Sansavini

Foto: Fotostudio Pedrotti





## L'ECCEZIONE DI PUGLIA TEATRO

STAGIONE 2010-2011

*Sotto la direzione artistica di Rino Bizzarro  
parte la 36ª stagione della rassegna pugliese  
nonostante i tagli ministeriali*



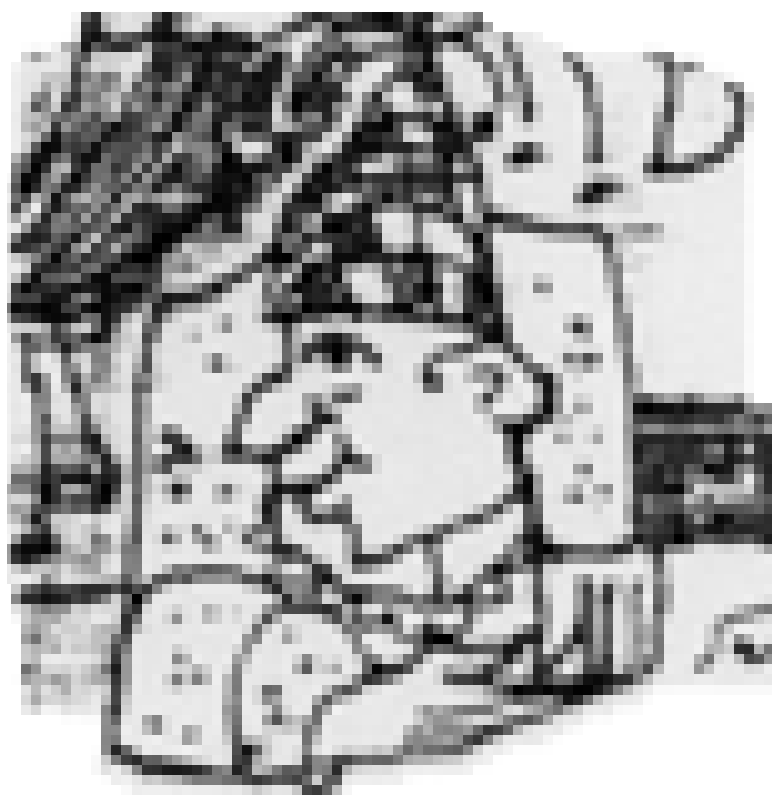
Rino Bizzarro

Tutti lamentano, più o meno giustamente, i poderosi e dissennati tagli dei finanziamenti pubblici alla cultura e allo spettacolo. Molte iniziative, se non ricevono la copertura con denaro pubblico, non si realizzano affatto; come se fosse obbligatorio per l'Ente pubblico sostenere tutto e tutti, e per l'intera spesa. L'Eccezione di Puglia Teatro fa "eccezione" appunto anche in questo: se l'Ente pubblico ritiene un anno di ridurre i finanziamenti, L'Eccezione va avanti lo stesso, magari con aiuti privati, non cambia un solo appuntamento del suo programma, perché quello che conta di più è il riscontro del pubblico, che ormai non fa mancare il suo grande apprezzamento e la sua appassionata partecipazione.

Quindi continuiamo anche quest'anno il lavoro di sempre, con ferma determinazione; la lunga vicenda teatrale e culturale di Puglia Teatro lo dimostra inequivocabilmente: in trentasei anni di attività ininterrotta, non sono mancati periodi di "assenza" più o meno giustificata degli enti pubblici, che per ragioni diverse talvolta non hanno sostenuto adeguatamente il lavoro di Puglia Teatro. Questo non ha impedito alla struttura di continuare a lavorare ugualmente e di continuare a crescere, fino al riconoscimento ministeriale di qualche anno fa che almeno in parte ha reso giustizia ad una realtà di questo territorio che la gente riconosce come risorsa, e come tale sente sua, difendendola. Ma non è solo il pubblico; tutti quelli che a vario titolo ed in vario modo partecipano all'attività, e non sono pochi, dimostrano di credere fermamente in questo piccolo miracolo, in questo avamposto di cultura, sito in un quartiere maltrattato ed offeso di Bari; ed è anche grazie a tutti loro e al loro legittimo desiderio ed orgoglio di "esserci", che questa storia continua.

Con il patrocinio del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, della Regione Puglia, dell'Università di Bari, del Comune di Bari, sotto la direzione artistica di Rino Bizzarro, per la 36ª stagione di Puglia Teatro e la 9ª de L'Eccezione, si ricomincia allora quest'anno con un nuovo ed inedito ciclo di appuntamenti-spettacolo: "Documenti – Dalla cronaca alla Storia", in collaborazione con il Ministero per i Beni Culturali e la Soprintendenza Archivistica per la Puglia, a cura di Maria Pia Pon-

## L'ECCEZIONE



## CULTURA E SPETTACOLO

trelli, che per la inaugurazione della stagione artistica, il 25 Settembre, nell'occasione non nella sede de L'Eccezione bensì presso Palazzo Sagges, nella Città vecchia, prevede un incontro su "L'Acquedotto pugliese", con l'intervento di Paola Bozzani insieme ad Ermindo Lanfrancotti; quindi per lo stesso ciclo, presso L'Eccezione come tutti gli altri incontri, il 13 Novembre ci sarà "Alle origini della moda", con gli interventi di Chiara Manchisi e Vittoria Bosna, ed il 2 Aprile 2011 "Invito al gioco" con l'intervento del Sovrintendente archivistico per la Puglia Maria Carolina Nardella; gli eventi si svolgono tutti alle ore 18,30.

Per la sezione "Teatro", quest'anno è di scena il 'Teatro comico d'Autore', nella rassegna "Qui rido io"; le 'mise en espace' incominciano con "Dis-

posto a Tutto” di Maurizio Micheli ed Enrico Vaime, il 27 Novembre, sempre alle 18,30, per proseguire con “Duetto”: ‘Farfalla’ di Nicola Saponaro e ‘Spartaco’ di Enrico Bagnato, il 29 Gennaio 2011; segue “Mattitutti” di Rino Bizzarro, il 26 Febbraio 2011, “Monologhi al femminile” di Lilli Maria Trizio, il 16 Aprile 2011, e si finisce con “L’oggetto misterioso” di Teodosio Saluzzi, il 14 Maggio 2011.

Dal 14 al 23 Dicembre 2010 poi, la Compagnia Puglia Teatro rappresenterà presso il Teatro Duse lo spettacolo “Proscenio per due” di Rino Bizzarro.

Su iniziativa del “Corriire de BBare”, il “Centro Studi Baresi” in collaborazione con il Centro Studi “Don Dialetto” e con L’Eccezione di Puglia Teatro, dal 18 Novembre promuovono un ‘Corso di Lingua barese’, ortografia, pronuncia, grammatica, sintassi, per un corretto uso del dialetto barese, a cura di Felice Giovine e Gigi De Santis; le iscrizioni sono a numero chiuso e sono aperte dal 1° Settembre presso L’Eccezione, dove si svolgerà il corso stesso.

Per le “Pagine immortali” – Rilette da me – a cura di Daniele Giancane, appuntamento quest’anno con i grandi classici della letteratura; si incomincia il 9 Ottobre con “L’Idiota” di Fedor Dostoevskij e l’intervento di Gilda Ferrari; si prosegue con “I Miserabili” di Victor Hugo e l’intervento di Angela Giannelli l’11 Dicembre; si conclude con “Il Maestro e Margherita” di Michail Bulgakov e l’intervento di Enrico Bagnato, il 19 Febbraio 2011.

Un nuovo ciclo quest’anno di “Incontri baresi” – Fantasie, magia, superstizioni- a cura di Gigi De Santis, prevede la riproposizione di antiche tradizioni popolari baresi; il 2 Ottobre si parte con “Attùrn a la frascère”, poi sarà la volta di “Stòrie e patòrie” il 4 Dicembre, infine toccherà a “U ndratiine” il 5 Febbraio 2011.

Ancora una novità quest’anno con “A te la parola” –Incontri con la società civile- a cura di Vittorio Stagnani: il 6 Novembre ci sarà “Il teatro Petruzzelli” –Paradigma dei baresi- con l’intervento di Egidio Pani; poi toccherà a “Dimmi come mangi” –Focaccia e vino- l’8 Gennaio 2011, a cui interverrà Giovanni Di Serio; quindi si concluderà il 5 Marzo 2011 con un incontro dedicato alla

“Beata Elia Fracasso” –Fede e religiosità- e la partecipazione di Don Alberto D’Urso con Carlo Fracasso.

Un’altra novità di quest’anno è rappresentata dal ciclo “Un bell’ambiente” –Ecologicamente- a cura di Vittorio Catani, che prevede per il 16 Ottobre prossimo “Ecologia nel terzo millennio?” e l’intervento di Ignazio Lippolis; poi sarà la volta di “Arrivano le centrali nucleari” con la partecipazione di Nicola Accettura, il 20 Novembre; concluderà il ciclo “L’ecologia nella fantascienza”, intervista di Mimmo Semisa a Vittorio Catani, il 19 Marzo 2011.

“Polvere di stelle” quest’anno offre un bouquet di appuntamenti-spettacolo tutti imperdibili; il primo è il 23 Ottobre con “La televisione” –Pubblica, privata, on line- con l’intervento di Gustavo Delgado; poi toccherà a “Les Barisiens” –Letteratura di una capitale di provincia- e la partecipazione di Daniele M. Pegorari il 30 Ottobre; ancora il 22 Gennaio 2011 ci sarà “Concezio Petrucci” – Architetto a Bari- a cui interverrà Arturo Cucciolla; il 26 Marzo 2011 sarà la volta di “Gino Boccasile” – Signorine grandi firme – con l’intervento di Felice Giovine; infine “Un’accademia di cinema” con Pino Guarino chiuderà gli appuntamenti di questo ciclo il 9 Aprile 2011.

Un altro ciclo inedito quest’anno sarà proposto attraverso “Un certo sguardo” – La metà oscura- a cura di Eugenio Ragone; il 15 Gennaio 2011 si comincia con “Le case del mago” a cui interviene Roberto Muci; poi ci sarà “L’architettura del gioco” il 12 Febbraio, con Riccardo Vecchietti; infine “Il cosmo nel cassetto” il 12 marzo 2011 con la partecipazione di Livio Costarella e Giuseppe Picca chiuderà il ciclo.

Volta per volta poi saranno rese note le date degli spettacoli e delle altre manifestazioni non calendarizzate.

Si tratta anche quest’anno, come è facile constatare, di un grande sforzo organizzativo e produttivo, in un quartiere difficile di Bari, ma realizzato con gli occhi sempre rivolti verso orizzonti culturali ampi, nazionali ed internazionali, e non condizionati né limitati da localismi asfittici.

## PREMIO CALCANTE XII EDIZIONE

### BANDO

- 1) La SIAD – Società Italiana Autori Drammatici indice la XII Edizione del premio Teatrale “Calcante” per un testo teatrale inedito a tema libero.  
Una targa speciale “Claudia Poggiani” verrà assegnata a quel testo teatrale incentrato su di una figura femminile che, se non vincitore del Premio “Calcante”, dalla Giuria venga comunque considerato di particolare interesse drammaturgico.
- 2) Il Premio “Calcante” consiste in 2.000.00 € e nella pubblicazione sulla rivista RIDOTTO o nella COLLANA INEDITI della SIAD.  
La targa “Claudia Poggiani” consiste in una Targa e nella eventuale pubblicazione sulla rivista RIDOTTO o nella COLLANA INEDITI della SIAD.
- 3) La SIAD si impegna inoltre a diffondere i testi premiati e segnalati tra le compagnie professionistiche ed amatoriali attraverso l’invio della pubblicazione.
- 4) I testi, chiaramente dattiloscritti, debbono pervenire in numero di 8 esemplari – per raccomandata alla Segreteria del Premio SIAD/CALCANTE, c/o SIAE, viale della Letteratura 30, 00144 Roma tel. 06/59902692.
- 5) Le opere dovranno pervenire alla Segreteria entro il 30 novembre 2010.
- 6) L’autore può scegliere se mettere il suo nome sul copione o restare anonimo fino al momento dell’ eventuale premiazione. Se l’autore sceglie l’anonimato, deve mettere sul frontespizio il titolo del lavoro, mentre il suo nome ed il suo recapito vanno contenuti in una busta sigillata, sulla facciata della quale figurino il titolo del lavoro da spedire insieme ai copioni.
- 7) La Giuria è composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD – Maricla Boggio, Fortunato Calvino, Angelo Longoni, Mario Lunetta, Stefania Porrino, Mario Prospero, Ubaldo Soddu – segretaria del Premio è Marina Raffanini, tel. 06.59902692; fax 0659902693
- 8) La partecipazione al premio vincola gli autori alla completa accettazione del Regolamento.

---

## PREMIO SIAD – 2010 PER UNA TESI DI LAUREA SULLA DRAMMATURGIA ITALIANA CONTEMPORANEA

### BANDO

LA SIAD (Società Italiana Autori Drammatici) bandisce un premio per tesi di laurea discusse negli anni accademici 2008-2009-2010 che hanno analizzato l’opera di uno o più drammaturghi, operanti dalla seconda metà del Novecento, o tematiche generali riguardanti la drammaturgia italiana contemporanea. I partecipanti devono aver conseguito la laurea presso i Corsi di Studio in Lettere e Dams, di uno degli Atenei italiani o della UE (nel secondo caso le tesi pervenute devono essere di lingua italiana).  
Il premio consiste in una somma di 1.000.00 € e nella pubblicazione sulla rivista “Ridotto” di una breve sintesi del lavoro a cura dello stesso vincitore; la commissione si riserva di segna-

lare altre tesi meritevoli di menzione.

**I partecipanti devono inviare n° 4 copie della loro tesi, entro il 30 novembre 2010** al seguente indirizzo SIAD, c/o SIAE, viale della Letteratura, 30, 00144 Roma (Fax 06 59902693), unitamente a copia di un certificato del diploma di laurea e fotocopia di un documento d’identità, recapito, numero telefonico, eventuale e-mail.

La Giuria è composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD – Maricla Boggio, Fortunato Calvino, Angelo Longoni, Mario Lunetta, Stefania Porrino, Mario Prospero, Ubaldo Soddu – segretaria del Premio è Marina Raffanini.

Luogo e data della premiazione verranno comunicati agli interessati e resi noti tramite gli organi di stampa.

---

**Il pagamento della quota relativa alla appartenenza alla SIAD è importante per la nostra attuale situazione, ancora in bilico per quanto riguarda i fondi per le attività.**

**La quota dà diritto ai numeri della rivista Ridotto, alla partecipazione agli incontri e alle altre manifestazioni della SIAD, e soprattutto consente di instaurare un dialogo verbale collegato alla rivista Ridotto con gli altri autori.**

**Se vi è possibile, vi chiediamo di versare tale quota:**

***Euro 50,00 C/C 44385003***

***Intestato a: S.I.A.D. Società Italiana Autori Drammatici/c/o SIAE***

***Viale della Letteratura, 30***

***00144 Roma***

***Causale: Quota associativa***

**CONSULTA IL SITO SIADTEATRO PER LEGGERE TUTTI I NUMERI DI RIDOTTO  
SE SIETE SOCI POTETE INSERIRVI LE VOSTRE NOTIZIE**

# NEL NOME DEL PADRE

di Luigi Lunari



Beckett Theatre, New York. November 2003. Directed by Stephen Jobes. Scene and costumes by Brigitte Altenhaus. English text by Stanley Longman. Starring: John Wojda (Aldo), Mica Hadar (Rosemary)

PERSONAGGI: ROSEMARY, ALDO

*Un piccolo appartamento. Potrebbe essere un bilocale in un residence, o uno "studio". È su due piani. In basso un locale tutt'altro che: soggiorno, cucinino, sala da pranzo, con la possibilità di trasformare il divano in un letto. Nel soppalco, aperta e visibile, una camera da letto, o più semplicemente un letto. La porta d'ingresso è di lato, ad una delle due estremità della scena. Durante l'azione, la luce potrà evidenziare questo o quello dei settori della scena, anche "trasformandoli" in bello o in brutto, in eleganza o squallore. Ma regista e scenografo sono liberi di inventare una situazione scenica meno banalmente realistica e più suggestiva, sulla strada di una fantasia interpretativa che l'autore del testo riconosce non avere.*

*Il pubblico, entrando in sala, trova il sipario già aperto, e la scena sommariamente illuminata da luci di servizio o poco più. Alcuni "inservienti" stanno dando gli ultimi tocchi all'ambiente: poichè continuano a lavorare anche quando le luci in sala si attenuano, verrà il dubbio che non si tratti di macchinisti che stan-*

## LE RAPPRESENTAZIONI NEL MONDO

### NEL NOME DEL PADRE (1997)

Prima rappresentazione a Milano, Teatro I, 1998 (con il titolo "Risvegli").

Regia di Silvano Piccardi, con Gianluca Machelli e Paola Della Pasqua.

### TRADOTTO:

in Francese, Inglese, Tedesco, Giapponese, Olandese, Russo e Turco.

### ALLESTIMENTI PRINCIPALI:

Winterthur (Svizzera), nel 1999, regia di Michel Bosshard, con Barbara Lehner e Peter Kner.

Tokyo, Setagaya Public Theatre, Febbraio 2002, regia di Makoto Satoh, con Tomoko Mariya e Akira Shirai.

New York, Beckett Theatre, Ottobre 2003, regia di Stephen Jobes, con Mica Bagnasco e John Wojda.

Mantova, Teatro di Palazzo d'Arco, Giugno 2005, regia di Aldo Signoretti, con Francesca Caprari e Claudio Soldà

### PUBBLICATO:

in italiano: in "Sipario", Milano, Novembre 2000;

in giapponese: in "Teatro", Tokyo, Marzo 2002

(Traduzione di Michio Mizoguchi);

in tedesco: c/o Felix-Bloch-Erben

(Traduzione di Alfred Bergmann).

### SINOSI

Due giovani si trovano in un luogo misterioso, che presto si rivela come una sorta di purgatorio, dove essi devono liberarsi dei loro drammatici ricordi

per approdare ad una meritata pace eterna. Rosemary e Aldo provengono dai poli opposti della nostra società: lei figlia del vecchio Kennedy (e sorella del presidente assassinato), lui figlio di un comunista italiano, perseguitato politico, esule in Russia durante la guerra, anch'esso figura storica, che risponde al nome di Palmiro Togliatti.

Ambedue hanno pagato un durissimo prezzo alla personalità e alle ambizioni – pur così diverse – dei loro genitori, dai quali sono rimasti irrimediabilmente schiacciati. Drama "sentimentale", che si conclude con il "lieto fine" di una unione tra i due giovani e nel loro comune addormentarsi nella morte: ma ricco anche di significazioni umane e in lato senso politiche.

no mettendo a posto la scena, ma di dipendenti del residence che puliscono e riassettano il locale.

La sala va a buio, e in scena le luci si precisano in un piazzato, pronto per l'azione drammatica. A questa conclusione, come per un segnale, gli inservienti lasciano il lavoro e escono di scena: con sollecitudine, ma senza fretta eccessiva o nervosismo, e – particolare curioso – passando per uscite “non realistiche”: scostando un elemento scenico, inserendosi tra quinta e fondale, e via dicendo. In un ultimo gesto prima di sgomberare il palcoscenico, un inserviente dà un ultimo tocco: sistema un cuscino, o mette qualcosa nel frigorifero.

La scena è vuota.

È notte, ma tra poco comincerà ad albeggiare.

Da qualche istante, da poco prima dell'uscita degli inservienti, si sente un rumore strano, da fuori, come un battito cardiaco, o il pulsare di un motore: un rumore che cresce, si fa ansioso, incalzante, poi decresce improvvisamente, quando la porta d'ingresso si apre di scatto, ed entra una donna. La donna è in preda ad una violenta agitazione. Chiude la porta con forza, e vi si appoggia contro, di spalle, ansimando. Ha in mano un minimo bagaglio: una sacca, o uno zaino, o un borsone; che come si appoggia alla porta le cade di mano. Agganciata alla sacca, una vecchia bambola. La donna rimane per qualche istante ferma contro la porta, una mano sul cuore, gli occhi chiusi, respirando forte. Poi, a poco a poco, quasi seguendo il quietarsi del rumore misterioso, anche lei sembra tornare alla normalità.

Il rumore cessa. La donna si passa una mano sul viso, ha un respiro profondo di decontrazione, si china stancamente a raccattare il bagaglio caduto, si occupa soprattutto della bambola poi si avvanza per la stanza guardandosi in giro, ed ogni tanto lanciando un'occhiata alla porta. Per quanto abbia superato l'acme di agitazione nel quale è entrata nella stanza, è evidentemente nervosa e preoccupata. Posa il bagaglio sul divano, sistemala bambola con cura, si tormenta le mani, è chiaro che sta cercando di imporsi la calma.

Improvvisamente, da fuori, di nuovo, un rumore misterioso ma diverso: non è più il martellare di un battito, ma è come un sibilo insinuante e insidioso. Il sibilo varia di altezza, e cresce di intensità, come un serpente. La donna prima fissa la porta, poi le volge le spalle, e rimane ferma, con gli occhi chiusi, tormentandosi le mani, mordendosi le labbra, in attesa....

Il sibilo - raggiunto un massimo - si indebolisce, quando la porta si socchiude, lentamente, timidamente. Un uomo si affaccia: guarda dentro, ma non vede la donna. Entra, con estrema cautela. Ha in mano anch'egli un piccolo bagaglio: una borsa sportiva, o una ventiquattr'ore: e sotto il braccio dei libri. Si guarda in giro, si volta, con il braccio che regge la borsa cerca di chiudere la porta, che però si accosta soltanto. Il sibilo si attenua e cessa. L'uomo fa qualche passo nella stanza. Si guarda intorno, cerca un posto dove posare i libri: individua uno scaffale, vorrebbe deporre i libri lì, ma ha l'altra mano occupata dalla borsa, non sa come fare, e resta per qualche istante a guardare impacciato ora i libri ora la borsa.

La donna, dopo l'ingresso di lui, è rimasta per qualche attimo nell'immobilità spasmodica di prima: poi si è sciolta, ma con fatica, come imponendo a se stessa di farlo. Apre gli occhi, lo os-

serva, ancora non vista, con un'espressione vuota, un po' attonita.

Improvvisamente, egli ne sente la presenza. Si volta, la vede. Come si chiamano, lo sapremo tra poco. Chi sono, lo scopriremo un po' più tardi.

La loro età non è necessariamente da precisarsi. Secondo un'antica leggenda potrebbero avere trentatré anni. Ma potrebbero anche essere adulti, o vecchi, o addirittura decrepiti, come per un'insuperabile antichità...

Sulle prime, ciascuno parla la propria lingua, diversa da quella dell'altro. Poi - per miracolo, anche teatrale - trovano una lingua comune.<sup>1</sup>

L'UOMO (gentilmente) - ... Acharàia...

LA DONNA (timidamente, quasi impaurita) - ...Viritii...

L'UOMO - Baravascia, udùiana ubuto achara?...

LA DONNA - Enelinii, enelinii...

L'UOMO - Acha, acha! Udù tachuata kalusc'ta... utu amu uturuach, atakuta, schnuck varau...

(Con il capo, fa cenno a qualcosa - una busta - che spunta dal taschino o dalla tasca della giacca. Evidentemente invita lei a prenderla. Lei si avvicina timorosa, lui la incoraggia...)

Nu taravo, nu taravu... Utu vachau.... Kùtu...

(La donna prende la lettera.)

LA DONNA - Mirinidiee.... Ititi enelinii scivii ssee?...

L'UOMO - Acha, achau.... Usckù?

(Anche la donna trae di tasca una busta, simile a quella dell'uomo, e gliela porge. Lui ha le mani occupate, ed è impedito a prenderla.)

LA DONNA - Scivibbi ièe?...

L'UOMO - Iudà!

(La donna apre la lettera che gli stava porgendo e gli mette il foglio davanti agli occhi. Lui legge, sillabando con molta fatica.)

Ruos...marr... ruh!...

LA DONNA (come correggendolo) - Rose...ma...ry!

L'UOMO - Rossse.. mah... rry... (Riprova.) Rose... ma.. ry...

LA DONNA - Rosemary...

L'UOMO - Rosemary!

(È giusto. La donna, per la prima volta, sorride, timidamente ancora... come confortata. Poi apre la busta che ha avuto da lui, legge...)

LA DONNA - Ah!... dow.

L'UOMO (il suo nome è molto facile) - Aldo!

LA DONNA - Aldo!

<sup>1</sup> Questo pone un problema. Dal momento che i due protagonisti sono - storicamente - italiano lui e americana lei, un allestimento in lingua italiana o in lingua inglese fa sì che una delle due lingue si identifichi con quella dello spettatore. Qui, pertanto, le battute che i due pronunciano nelle loro lingue sono pure invenzioni foniche, che poi lasciano il passo all'italiano. In un allestimento in francese o tedesco o altro, di quella invenzione non c'è bisogno: i due si esprimono l'uno in italiano e l'altra in inglese, fino a che il “miracolo” li porta ad adottare la lingua comprensibile allo spettatore. (Aggiungo che qui le due lingue inventate si caratterizzano costruendo quella di lui su vocali “forti” quali la A, la O e la U; quella di lei su vocali “deboli” quali la E e la I.)



Beckett Theatre, New York. November 2003. Directed by Stephen Jobs. Scene and costumes by Brigitte Altenhaus. English text by Stanley Longman. Starring: John Wojda (Aldo), Mica Hadar (Rosemary)

ALDO (*sorridendo*) - Perfetto!

(*Si guarda intorno, con aria serena, con un grande Aaah! di soddisfazione, annuendo come ad approvare. Forse, con un cclpo di tacco, ha chiuso la porta, che fino a quel momento era rimasta semiaperta. Il "bang" della porta che si chiude è forse il segnale per l'adozione della lingua comune.*

*Lei tace, come imbarazzata o ancora timorosa.*

*Poi Aldo sembra ricordarsi dei libri che ha sotto il braccio, e accenna con la testa, come ad indicarli:)*

*Stavo cercando di sistemare questi libri...*

ROSEMARY - Ti aiuto io?

ALDO - Grazie.

(*Rosemary gli si avvicina, gli sfilta i libri di sotto il braccio, li sistema sullo scaffale.*)

*No, scusa: quello più grande a sinistra.... In ordine di altezza, da sinistra a destra.*

ROSEMARY (*esegue*) - Potevi anche posare la borsa.

ALDO - È vero.

## LA CRITICA

Luigi Lunari mette molta carne al fuoco in questo "Nel nome del Padre", ma l'idea che incornicia il tutto è molto semplice: un figlio "imperfetto" può tirar fuori il peggio da un padre, sia che questo padre sia un famoso capitalista o un importante leader comunista. Lunari si immagina una sorta di terapeutica zona "post-mortem", e vi colloca due personaggi che pur provenendo da ambienti opposti nella vita reale, si trovano ad avere molto in comune. (...) In questo dramma, spesso molto emozionante, i due sono confluiti in quel limbo con il compiti di svuotarsi delle loro esperienze: lui ben disposto a questo, lei più chiusa: ma a poco a poco essi ravvisano molte analogie nella loro vita. Forse il dramma è ingiusto nei riguardi dei padri: ma è difficile sviluppare una qualche simpatia per loro, da come Lunari li dipinge: l'uno che considera la figlia disabile come un ostacolo per la carriera dei suoi figli, l'altro interessato unicamente alla sua causa per il socialismo.

(Neil Genzlinger – New York Times – 29th November 2003)

I due protagonisti sono una donna di nome Rosemary, sorella di John F. Kennedy, e figlio del potentissimo vecchio Kennedy, e Aldo Togliatti, il figlio di un rivoluzionario italiano. Ma queste informazioni vengono date al pubblico a poco a poco, come un indovinello, il che rende sempre più accattivante e interessante la vicenda. Qualcosa li costringe a parlare della loro vita, e così essi scoprono di essere in fondo eguali, ambedue esclusi dalla loro famiglia, anche se l'uno poverissimo e l'altra ricchissima. Un contrasto... che precisa bene il tema voluto dall'autore, e che è quello dei figli schiacciati dalle ambizioni paterne. Alla fine, quando Aldo canta per Rosemary la sola ninna-nanna che mai suo padre gli abbia cantato - una "Internazionale" ridotta in sei ottavi - mi sono sentito profondamente commosso.

(Jun Uchiyama – Higeiki-Kigeki, "Tragedy-Comedy", n 5, May 2002)

L'inizio: l'incontro tra una giovane donna molto agitata, e un giovane uomo tranquillo e ponderato. Ciascuno parla la propria lingua (lei forse l'inglese, lui forse l'italiano), non si capiscono e a stento riescono a comunicarsi come di chiamano. Come pronunciano i loro nomi, la porta da cui sono entrati si chiude con un bang, e le loro lingue diventano il giapponese, come strumento di comunicazione. Un'ottima idea, molto intelligente, paragonabile soltanto alla scena iniziale di "Rosencrantz e Guildenstern sono morti", quando i "testa e croce" tra i due danno sempre lo stesso risultato. (Osamu Komori – Cheigiutsu Scincio, n.4, April 2002) Il testo è ricco di implicazioni divertenti malgrado il loro tragico significato; quando, per esempio, Rosemary e Aldo discutono su quale dei loro padri è stato più grande e quale merita una maggiore ammirazione... La conclusione è consolante: liberatisi dei loro ricordi, essi sognano addirittura di essere stati una coppia: una semplice, normale coppia, un uomo e una donna Luigi Lunari – Nel nome del Padre 3 come gli altri: quasi una risposta ai sogni di grandezza e ai disumani progetti dei loro padri.

(Der Landbote, Zürich, 1999)

Un serrato dialogo psicanalitico-liberatorio di questi due personaggi, che si incontrano in un luogo dell'anima non ben precisato, quasi una sala d'attesa verso un ipotetico aldilà. Una «commedia sentimentale» - come l'ha definita il suo stesso autore - che si svela gradatamente, parola dopo parola, in un crescendo emotivo che passa dalla iniziale reticenza dei due protagonisti a raccontare di se stessi fino al riconoscimento di un'uguaglianza nel dolore e all'ideale catarsi finale che porta finalmente al pettine tutti i nodi svelando le ombre di un angoscioso passato.

(La Gazzetta di Parma, 15 dicembre 2002)

*(Posa la borsa. Si avvicina ai libri, corregge la posizione di uno che - per questione di millimetri - non è esattamente al suo posto. Contempla soddisfatto.)*

Grazie.

ROSEMARY *(dopo una pausa)* - Tu sei....

*(Aldo si volta verso di lei, la guarda come con serietà)*

ALDO - Sì. C'è tutto nella lettera...

Anche per te.... c'è tutto nella lettera... vero?

*(Senza una parola, Rosemary gli porge la lettera, che già gli aveva fatto vedere.)*

Oh, grazie, non occorre. Caso mai più tardi... con calma.

*(Pausa. Con cordialità:)*

Dunque.... Rosemary, vero?

ROSEMARY - Sì.

ALDO - Io... Aldo.

ROSEMARY - Lo so.

ALDO - Anch'io lo sapevo. Rosemary.

*(Mette insieme le due lettere.)*

Le mettiamo qui: dietro i libri. Ricordatelo.

*(La guarda, cercando di guardarla con simpatia.)*

Questi libri... sono pochi. Puoi leggerli, se c'è qualcosa che ti interessa.

ROSEMARY - Ho sempre letto poco, io.

ALDO - Io leggo molto. Ci sono stati dei periodi che non ha fatto altro. Di libri ne ho moltissimi, ma... li ho lasciati indietro.

Questi sono i miei preferiti. Però... tutta politica, filosofia...

ROSEMARY - No. Io... politica...

ALDO - ... un'antologia di poesia del novecento...

ROSEMARY *(stessa reazione di indifferenza)* - No...

ALDO - C'è però anche un libro di filastrocche...

*(Lo prende, glielo fa vedere, come a porgerglielo.)*

Però... è in russo.

ROSEMARY - In russo?!

ALDO - Sì, in russo. Ti fa ridere?

ROSEMARY - No. Ma tu non sei, russo?

ALDO - No... no. Tu invece sei... americana.

ROSEMARY - Sì.

*(Pausa. Lei appare un po' imbarazzata. Lui rimette a posto il libro. È più disinvolto, o almeno così sembra. Si volta, si guarda in giro, si stropiccia le mani, come a dimostrarsi a suo agio...)*

ALDO - Beh... bello. Pulito, simpatico... Sembra anche che sarà una bella giornata... Sta sorgendo il sole...

ROSEMARY - Là in fondo è nuvoloso...

ALDO - Eh?... Ah sì! Comunque... un bell'appartamentino. Eri qui da molto?

ROSEMARY - No... non lo so... non credo. Appena arrivata anch'io.

ALDO - Hai fatto fatica?

ROSEMARY - No, no: ho trovato quasi subito.

ALDO - Io subito: immediatamente. Come se conoscessi la strada a memoria.

*(Pausa.)*

Beh... piacere.

*(Le porge la mano.)*

ROSEMARY - Credevo che ci fossimo già presentati.

ALDO *(di buon grado)* - Conosciuti! Non presentati. Perlome-

no ufficialmente. Forse ti sembra un po' pignolo.

ROSEMARY - No, no...

ALDO - Sono molto pignolo. È un mio difetto: anche se, sapendolo, cerco di correggermi. Ma ovviamente non sempre ci riesco. D'altra parte, se ci riuscissi sempre... che senso avrebbe dire che sono pignolo? Non lo sarei - o almeno non lo darei a vedere - e basta. Non ti pare?

ROSEMARY - Eh?... Sì.

ALDO - Spero che andremo d'accordo.

ROSEMARY - Certo.

ALDO - Bisognerà trovare... un modus vivendi.

ROSEMARY - Potrei fare un caffè...

ALDO - È un buon inizio! Grazie. Basta che non sia americano anche lui.

ROSEMARY - Cioè?

ALDO - Di quelli lunghi lunghi... tutta acqua.

ROSEMARY - So fare solo quello. Anzi: non sono neanche sicura di saperlo fare. Sarebbe la prima volta. Posso provare.

ALDO - Prova.

*(Rosemary si avvicina al cucinino, apre degli sportelli, cerca l'occorrente... Aldo siede. Parla, e la guarda, cercando di coinvolgerla in una conversazione.)*

L'America. Non sono mai stato in America. Anzi, se devo dire la verità... non sono mai stato in nessuna parte.

Però ho letto tanto.... E anche tanti libri sull'America. O ambientati in America. E poi l'America la si vede nei films... i giornali ne parlano continuamente... Alla fine... a uno gli sembra di conoscerla, di esserci stato. Conosco la storia dell'America meglio... meglio... della mia vita.

ROSEMARY - Tu invece... lo so...

ALDO *(interrompendolo)* - Europa. Ma cosa esattamente, "dove" esattamente.. non saprei dirlo neanche'io.

*(Sorridente alla perplessità di lei, e allargando le braccia aggiunge:)*

Succede!

Il vecchio mondo... come il Vecchio Testamento.

ROSEMARY - Però sai il russo.

ALDO - Sono stato in Russia da bambino. So anche il francese, abbastanza bene, un po' di tedesco...

ROSEMARY - Io non sono mai stata da nessuna parte.

ALDO - Neanch'io. Salvo che in Russia.

*(Pausa.)*

Stavi per domandarmi se sono comunista, vero?

ROSEMARY - Beh, sì...

ALDO - Per gli americani è così: basta nominare la Russia, pensano che sei comunista. Per l'esattezza: l'Unione Sovietica.

ROSEMARY - Comunque non te l'ho chiesto.

ALDO - È vero.

ROSEMARY - Non mi pare che abbia importanza.

ALDO - Sono d'accordo anch'io: non ha importanza. Però...

ROSEMARY - Però... sei comunista.

ALDO - Sì. O meglio: lo erano i miei. Io... bah, direi che non so neanche'io quel che sono. I tuoi invece...

ROSEMARY *(seccamente)* - Non voglio parlare dei miei.

ALDO - Scusa.

ROSEMARY *(come per riparare allo scatto)* - Scusa tu.

(Correggendo quanto ha detto prima)

Non ancora.

ALDO - Non c'è fretta.

(Pausa.)

Posso chiederti... che cosa t'han detto di me?

ROSEMARY - Niente di importante. Forse... Più o meno quello che t'han detto di me.

ALDO - Ti ho deluso, vero? Di' la verità: quando sono entrato... t'aspettavi qualcosa di diverso. Qualcuno...

ROSEMARY - Non mi aspettavo niente. Credimi. Un po' curiosa, ecco: ma basta.

ALDO - Io... sono molto timido, sai? Però lo so: e siccome sono intelligente... o diciamo meglio: siccome ragiono... mi sforzo di uscire dalla mia timidezza. E allora magari esagero in senso opposto. Divento sfacciato, estroverso... Me l'ha detto il dottore.

ROSEMARY - Che dottore?

ALDO - Il dottore.

(Lei lo guarda, tacendo. Aldo corregge, non senza fatica.)

Lo psicologo.

(Di nuovo:)

Lo psichiatra.

ROSEMARY - E perché me lo dici? Avevi detto "il dottore". A me bastava.

ALDO - Tu, m'hai chiesto "Che dottore?"

ROSEMARY (imbarazzata, come irritata con se stessa) - Non dovevi dirmelo. Dovevi dirmi... "un dottore, uno qualsiasi". Perché me l'hai detto?

ALDO - Non lo so: mi pare giusto. Per darti... una chiave di lettura del mio comportamento. Se dobbiamo conoscerci, tanto vale che ti aiuti a capire. Vuol dire... se qualcosa di me ti pare strano, se mi senti magari molto chiuso, poco disponibile o al contrario: un po' aggressivo, invadente... ecco: puoi tener presente quel che ti ho detto. Sapere che sono un timido, ti serve magari a prendermi dal verso giusto....

ROSEMARY - Zuccherò?

ALDO - Uno, grazie.

Dobbiamo fare conoscenza, no? Un po' alla volta... ci diremo tutto.

ROSEMARY - Io non ho voglia di parlare...

ALDO - Ho capito! Le mie confidenze ti seccano perché pensi che possa pretendere le tue confidenze in cambio! Beh, guarda...

ROSEMARY - Com'è il caffè?

ALDO - Buono.

Io sono qui per svuotare i miei, di sacchi! Devo liberarmi: se no, lo sai: di qui non ci si muove. E allora tanto vale restare dove si era.

(Si alza)

ROSEMARY - Dove vai?

ALDO - Prendo i biscotti.

(Apre una credenza, prende una scatola di biscotti.)

ROSEMARY - Sapevi che erano lì?

ALDO - No. Ma è abbastanza logico.

ROSEMARY (con diffidenza) - Non è che per caso sei già stato qui?

## Nota dell'Autore per l'edizione del 2002, a Tokyo

Un'opera teatrale non dovrebbe avere bisogno di spiegazioni, o richiedere una particolare informazione. Lo spettatore vede un sipario che si apre, ed assiste a una storia che gli deve essere del tutto comprensibile, perché deve contenere in sé tutto quanto è necessario alla comprensione. Di fronte a "Giulietta e Romeo" non è necessario che lo spettatore sappia qualcosa dell'Italia del XVI secolo: ci sono due famiglie nemiche, e due giovani che si amano, al di là dell'odio che separa le loro famiglie. Punto e a capo. Questa è la situazione "drammatica" fondamentale, e tanto gli basta. Se poi lo spettatore è uno studioso dell'Italia del XVI secolo, questo è un "di più" che potrà anche giovargli, ma che non è assolutamente necessario. Venendo a "Nel nome del Padre" la situazione non cambia: ci sono due giovani che si incontrano, in una sorta di anticamera dell'eternità. È evidente che essi hanno concluso la loro vicenda terrena, e risulta a poco a poco evidente che per raggiungere quell'Eterno Riposo che tutte le religioni promettono all'uomo, devono in qualche modo "liberarsi" di tutto quello che hanno vissuto, raccontandosi l'un l'altro la propria storia. Come in una confessione davanti a un giudice, o a un sacerdote, o a uno psicanalista. Lo spettatore nota e si rende conto di una cosa strana e interessante al tempo stesso: i due protagonisti appartengono ai due poli opposti della scala sociale. Lei è figlia di un uomo potentissimo, un vero e proprio protagonista del mondo del potere e del danaro, lui è il figlio di un povero rivoluzionario, per lungo tempo esule dalla sua patria, che lotta per sconfiggere quel mondo ed imporre una nuova eguaglianza tra gli uomini. Diciamo pure "una capitalista" e "un comunista": certo dunque ancora più distanti tra loro di Giulietta e Romeo.

ALDO - No, te lo giuro. Come potrei esserci stato?

Io sono molto logico. E sai perché? Perché io, di mio, sarei un impulsivo. E proprio per dominare i miei impulsi, mi impongo - capisci? mi impongo - di essere logico. Questo te lo dico perché...

ROSEMARY - Vuoi un goccio di latte?

ALDO - No, grazie.

ROSEMARY - Io sì.

(Aldo la guarda, sulle prime senza capire. Poi sorride:)

ALDO - Hai ragione, scusa: sono un cafone.

(Va al frigorifero)

Latte... frigorifero...

(Sorride)

Dimenticavo che madame è abituata a farsi servire. Oh, ma non lo dico per rinfacciartelo, sai? È solo come per dire... che so qualcosa di te: chi sei, in che ambiente sei vissuta... In un certo senso... non per forzarti a parlare, per l'amor di dio!, ma se per caso anche tu decidi...

ROSEMARY - T'ho detto che non ho voglia di parlare.





“Nel Nome del Padre” di Luigi Lunari. Mantova, Teatro di Palazzo d’Arco Accademia Teatrale Campogalliani. Maggio 2004. Regia di Aldo Signoretti Scene e costumi di Aldo Signoretti. Con Francesca Caprari (Rosemary), Claudio Soldà (Aldo)

ALDO - Parlerò io, allora. “Comincerò” io. Neanch’io ne avrei voglia, sai? Non ho mai parlato molto, in vita mia: neanche da piccolo. Ma siccome non voglio essere un orso, così... mi impongo di parlare...

Quand’ero in Russia, a Mosca, da bambino, non c’erano certo frigoriferi: c’era abbastanza freddo in casa, fuori la roba diventava dura come il marmo... Comunque non c’era latte. Non

mi chiedi cosa facevo a Mosca?

(No, Rosemary non glielo chiede.)

Te lo dico lo stesso. Mio padre e mia madre erano due rifugiati politici. Avevano combattuto in Spagna, erano stati in prigione, sotto i fascisti, poi - appena potuto - erano scappati. Quando sono nato mio padre era in prigione. L’ho visto quando avevo quattro mesi. Cioè... lui mi ha visto. Io.. avevo quattro mesi. Poi siamo andati a Parigi...

ROSEMARY - Oh, Parigi, davvero? Sai, io ho sempre sognato di andare a Parigi....

ALDO - Dimmi.

ROSEMARY - ... Io, che non avevo mai desideri, che sembrava non m’importasse niente di niente... un desiderio lo avevo, chissà mai perché: andare a Parigi. Mia madre ci andava sempre, ma non mi ha mai portato. Com’è Parigi?

ALDO - Avevo un anno. Non me ne ricordo proprio niente. Te l’ho detto: non sono mai stato in nessuna parte: salvo che in Russia e... a casa.

ROSEMARY - Mia madre tornava da Parigi sempre carica di vestiti, di gioielli... Ogni tanto diceva: vado a Parigi a vestirmi. Partiva.... stava via quindici giorni, un mese... Una volta ha comperato anche dei mobili...

ALDO - Non credo che fosse il caso dei miei genitori...

ROSEMARY - Quando tornava a casa, diceva che a casa, per un po’, si sentiva in prigione. Io, da bambina, non capivo bene cosa volesse dire, e una volta mi sono messa a piangere.

ALDO - Dopo Parigi siamo andati a Mosca. Lì qualcosa mi ricordo.

ROSEMARY - Mio padre mi ha preso in braccio....

(Tace improvvisamente, facendosi seria e scura in volto, come richiudendosi drasticamente in se stessa)

ALDO - E poi?...

(Rosemary tace, Aldo insiste)

Sù, e poi...

ROSEMARY - Niente.

ALDO - Non è vero! Va avanti!...

ROSEMARY (con molta fatica) - ...e mi ha detto: “Non piangere! Mai! Ricordatelo! In casa nostra non si piange!”

ALDO - Racconta.

ROSEMARY (richiudendosi) - Te l’ho già raccontato.

ALDO - Non è vero.

ROSEMARY - Ma sì...il primo giorno che eravamo qui!..

ALDO - Oh, proprio quello. Ma se il primo giorno non hai neanche aperto bocca! Una settimana c’è voluta, perché cominciassi!.. Sù: tuo padre ti ha preso in braccio, e ti ha detto: “Non piangere! Ricordatelo! In casa nostra non si piange!” E poi?

ROSEMARY (richiudendosi) - No.

ALDO (rassegnandosi) - E va bene!

(Pausa.)

Anche mia madre mi diceva di non piangere. Lei però piangeva. Vuoi che ti racconti?

ROSEMARY - No.

ALDO - Tu non i fidi di me, vero?

O meglio: non capisci perché sono qui. Non capisci... perché ci hanno messo insieme.

Al mio paese c’è un proverbio che dice... (Lo sai che cos’è un

proverbio?) Beh, dice: “Dio li fa e poi li appaia.”

ROSEMARY - Che cosa vuol dire?

ALDO - Vuol dire... che certe volte uno vede un uomo e una donna insieme, e si chiede cosa c'entrino l'uno con l'altro: gli pare impossibile che vadano d'accordo. Tuo padre e tua madre, per esempio.

ROSEMARY - T'ho detto che non voglio parlare di me! E neanche sentir parlare!

ALDO - Va bene. Comunque, quel che volevo dire, è che ci sono strane cose che nessuno riesce magari a definire... Dei disegni, strani, come se ci fosse qualcuno che dirige, che organizza tutto, e che ne sa più di noi. Come a dire... che ci pensa Dio: è lui che li fa, è lui che li mette insieme... Bisogna fidarsi. È un proverbio, ripeto. Non è che io creda in Dio. Ma se io e te - o tu e io, meglio - ci troviamo qui, e “dobbiamo” stare qui, e parlare, e aiutarci, a superare questo momento, a tirar fuori tutto quello che è dentro di noi, per liberarcene, per essere poi leggeri, e andarcene... finalmente... e non dover più avere a che fare con niente: presente, ricordi, cose, mio padre e tuo padre... e finalmente avere un po' di pace, e dormire, e addormentarsi la sera senza il terrore di dover pensare che domani ci si sveglia... o peggio ancora, senza svegliarsi di notte... - la cosa che più mi ha sempre fatto paura! - e non capire chi sei: sono io? E dove sono? E perché sono qui solo? Dove sono gli altri? Oppure... quando la stessa cosa mi capitava di giorno, in mezzo a un sacco di gente: era come se mi si aprissero gli occhi, e mi girava la testa: ma non li avevo già gli occhi aperti? E allora questo cosa vuol dire? E tutta questa gente chi è? Che cosa vuole? Pensa, soltanto questo: non aver più bisogno di chiudersi, di tirar giù le saracinesca, e di dire “basta! non voglio più nessuno tra i piedi! Non guardatemi! Non ci sono! Non ci son più per nessuno! Basta, basta, basta!....

*(È come preso da un tremito...)*

*Rosemary gli si avvicina, preoccupata, affettuosa, abbraccian-dogli la testa e premendosela contro il seno)*

ROSEMARY - Calmati, calmati... ti prego! Per favore!... Non devi pensare a queste cose, lo sai. Ogni volta stai male...

*(Squilla il telefono. Aldo si calma si asciuga gli occhi con un fazzoletto che ha tratto di tasca, si avvicina al telefono.)*

ALDO - Pronto? No... no, grazie, non ho bisogno di niente. Sì, siamo qui da parecchio tempo, lo so... Ma non è facile... Per il resto, tutto bene, grazie... Sì, subito.

*(Senza dir parola, tende il ricevitore a Rosemary. Rosemary si avvicina, gli subentra al telefono. Aldo frattanto fruga nella propria borsa e ne tira fuori un'agenda, che poi consulta, seduto da qualche parte.)*

ROSEMARY *(al telefono, debolmente)* - Sì?... Sì, sono arrivata prima io... (...) Oh, faccio fatica... proprio con le parole... (...) No, non voglio parlare... Qualsiasi altra cosa, per piacere!... Ma parlare no!... (...) Ecco: forse.

*(Riappende, lentamente. È molto agitata, sul punto di mettersi a piangere. Aldo l'ha seguita, con partecipazione.)*

*Poi lascia il telefono, cerca il proprio bagaglio. Ne tira fuori una grossa busta di plastica a fiorami, la apre, cerca qualcosa, tira fuori una boccetta. Si avvicina al lavandino, prende un bicchiere, vi fa scorrere un dito d'acqua, poi vi versa dalla boccetta al-*

*cune gocce, che conta con un movimento delle labbra.*

*Aldo scuote la testa: le parla con bonarietà, sorridendo, come si parlerebbe a un bambino.)*

ALDO - Ma cosa fai?

ROSEMARY - Sono le mie gocce!...

ALDO - Ma tesoro.... a cosa ti servono?

ROSEMARY - Non posso farne senza.

ALDO - Ma perché?

ROSEMARY - Hai ragione, lo so. Ma... è un'abitudine.

ALDO - Ma non ti possono far niente! A noi... queste cose non servono più. Servono ai vivi. Noi... siamo “al di là”.

*(Con leggerezza:)*

... Morti...

*(La abbraccia) Perché non piangi, piuttosto? Prova a piangere!*

ROSEMARY - No! Non piango!

*(Aldo scuote la testa, sorridendo, con malinconia, come a un'inguaribile testardaggine di lei)*

ALDO - Ancora tuo padre: lo vedi?

ROSEMARY *(non raccoglie, e torna alle gocce)* - Beh... se non mi possono far niente... non possono neanche farmi male...

ALDO *(sorride)* - Hai ragione anche tu... Va bene: prendile.

*(Rosemary beve.)*

ROSEMARY - Vedi? Mi sento già meglio.

ALDO - È l'effetto placebo.

ROSEMARY - Eh?

ALDO - “Placebo”. È latino. È un effetto illusorio: ti danno una pastiglia, o delle gocce, d'acqua fresca, dicendoti che è una medicina, e tu le prendi e ti senti meglio.

*(Sfoggia l'agenda, poi legge:)*

“Placebo”. Sta attenta: “sostanza farmalogicamente inattiva, somministrata per rinforzare le aspettative del paziente, che si giova di elementi suggestivi e di componenti simboliche connesse al farmaco o alla figura del medico.”

Hai capito?

ROSEMARY - La seconda parte no. Che libro è?

ALDO - Non è un libro: è la mia agenda. L'ho scritto qui perché io ho sempre avuto il sospetto che mi abbiano sempre imbotito di cose del genere. E infatti io non ero malato.

ROSEMARY - Però queste sono medicine davvero. E mi fanno effetto eccome.

ALDO *(con serietà)* - Rosemary: devi smetterla con le medicine! Ti ricordi quel che t'ho detto l'altro giorno, prima di andare a letto? Anche tu devi svuotarti dentro, buttare tutto sulla bilancia, devi sciogliere i nodi, raccontare... Vincere su tutto, sconfiggere il passato, accettarti, e farti vedere!

*(Con retorica, ma scherzando) Devi alzarti in piedi, affacciarti al balcone, e dire: “Signori, eccomi qua: io sono Rosemary...”*

*(Sta per completarne il nome, ma lei lo interrompe.)*

ROSEMARY - Zitto! Zitto!

ALDO *(tornando a sé)* - Scusa.... Scusami.

*(Guarda la boccetta delle medicine.)*

Queste sono medicine davvero. Ma a te non possono fare più niente, non lo sai? È questa l'illusione.

*(Rosemary tace.)*

Anch'io, vedi, sono come te. Ho tirato fuori la mia agenda. È il mio diario... Volevo scrivere, come scrivevo ogni giorno: og-

gi, giorno tale, del mese tale, dell'anno tale... sono venuto qui, con la mia lettera di raccomandazione in tasca, ho incontrato Rosemary... Questo volevo scrivere. Ma la pagina non c'è!

*(Aprè l'agenda e gliela fa vedere.)*

Non posso scrivere niente. Così come è inutile che tu prenda le tue pillole. Vedi? Non ci sono più le pagine. Si ferma qui: questa è l'ultima pagina...

ROSEMARY - E anche quando l'hai comprata...

ALDO - Me l'hanno regalata.

ROSEMARY - E anche allora... finiva lì?

ALDO - Oh no, c'erano un sacco di pagine! Non finiva più. Ho pensato: qui ce n'ho per tutta l'eternità! Del resto, chi è che non si crede immortale?

ROSEMARY *(guardando l'agenda, puntano l'indice sull'ultima pagina)* - Dunque... è successo... qui.

ALDO - Sì.

ROSEMARY - Lo stesso giorno mio.

ALDO - No, guarda bene: non è lo stesso giorno. È che quei giorni - l'ultimo giorno - si assomigliano tutti, probabilmente.

ROSEMARY - Tu cos'è che ti ricordi?

ALDO - Niente. È successo nel sonno, Ricordo solo che alla sera, l'ultimo pensiero, come sempre, è stato... "Oh dio, speriamo, stanotte, di non svegliarmi".

*(Sorrìde)*

E infatti non mi sono svegliato.

*(Lunga pausa.)*

ROSEMARY - Faccio qualcosa da mangiare?

ALDO - Io non ho fame. E poi... non è che la tua cucina sia molto invitante...

ROSEMARY - Lo so. In casa mia facevano tutto le cuoche. Io non so fare niente. So solo aprire scatole.

ALDO - Direi che ormai me ne sono accorto... Dopo non so quanti giorni di Campbell, di Knorr...

ROSEMARY - Mi dispiace..

ALDO - Non preoccuparti: oggi, le scatole le apro io! Tu prepara la tavola.

*(Si dà da fare.)*

*Pausa. Silenzio.)*

ROSEMARY *(esitando)* - Io... ero malata. Me ne stavo tutto il giorno a letto, con gli occhi chiusi; se mi mettevano in poltrona, lasciavo fare, ma sempre con gli occhi chiusi. Verso sera, come ogni giorno, ho sentito il dottore che si veniva lì, con le infermiere e tutto il seguito... Ho sentito che diceva, come al solito...

ALDO *(annuendo)* - "E allora, come andiamo oggi?..."

ROSEMARY - "E allora, come andiamo oggi?" E l'infermiera ha risposto... "Non mangia." E uno del seguito: "Non mangia o non vuol mangiare?" L'infermiera ha detto... "È così già da parecchi giorni." Il dottore m'ha fatto qualcosa, e io sempre con gli occhi chiusi. Poi ha detto, all'infermiera: "Insista, ma senza esagerare. Nessun accanimento...." come ha detto?

ALDO - Terapeutico. Nessun accanimento terapeutico.

ROSEMARY - Sì. Poi ho sentito che se ne andavano. E lui che diceva: "Del resto.... anche la famiglia si è raccomandata... o l'ha fatto capire."

ALDO - Tuo padre, tua madre, i tuoi fratelli...

ROSEMARY - No, i miei fratelli no. I miei fratelli non c'entrano... E poi... son tutti morti.

ALDO - Tuo padre e tua madre, allora.

ROSEMARY - No, neanche mia madre. Lei non esisteva...

ALDO - Tuo padre!

ROSEMARY - Mio padre... Oh, ma sai che sei diabolico! T'ho detto che non voglio parlare, e tu insisti... E poi, perché proprio con te... che non sai niente, non ci hai mai visti, non sai niente di noi, del nostro mondo! Che cosa potresti capire? No, a te non racconterò mai niente! A te, no!

ALDO - Calma, calma. Io... non vi conosco, d'accordo. Però... non sono stupido. E posso anche farmi un'idea delle cose e delle persone.

ROSEMARY - Beh, di sicuro tu non hai un'idea giusta di mio padre. Intanto, bisognerebbe capirlo. Io lo capivo... Vagamente. Lui era grande, bello, forte... Tutto il contrario di come ero io, soprattutto dentro. Lui lottava, se voleva una cosa faceva di tutto per ottenerla, voleva "vincere", ecco: lui era uno che voleva vincere. Decideva lui per tutto: i miei fratelli dovevano essere dei campioni: nello sport, nella vita... Mai dubitare! Mai mostrare un attimo di debolezza... Mio fratello doveva essere un eroe di guerra. È diventato un eroe di guerra!

ALDO - Tuo fratello quale?

ROSEMARY - Il primo. È morto in Europa. Faceva l'aviatore.

ALDO - "Mio fratello faceva l'aviatore.

Voleva conquistare tante terre, ed è partito per la guerra.

La terra l'ha conquistata in Spagna, vicino a Guadalajara:

Un pezzo di terra lungo due metri, profondo uno e cinquanta."

È una poesia di Brecht.

ROSEMARY *(sorrìde, ammirata)* - Tu sai tutto. Per ogni cosa hai pronto qualcosa da dire. Tu sì, saresti piaciuto a mio padre.

ALDO - Bisogna vedere se tuo padre sarebbe piaciuto a me. Non credo.

ROSEMARY - Se gli fossi piaciuto... ti avrebbe comperato.

ALDO - Eh?

ROSEMARY - Era uno dei suoi modi di vincere. I soldi sono un'arma, diceva: e quell'arma se l'era fatta lui, partendo da zero. Quando qualcosa o qualcuno gli piaceva, diceva... "Quanto?"

ALDO - Sì, non credo che mi sarebbe piaciuto. Comunque, non è vero che io so tutto. Non so niente. Però ho letto molti libri. Soprattutto da piccolo non vevo altro.

ROSEMARY - E tuo padre e tua madre?...

ALDO - Certo: erano loro che me li compravano. Mio padre diceva che avevo letto più libri di lui. Ma scherzava.

*(Pausa.)*

E poi?

ROSEMARY - Poi niente. Mio padre era fatto così. E io... io no. Io non riuscivo bene nello sport, e poi... ero sempre l'ultima...

ALDO - L'ultima in che cosa?

ROSEMARY - L'ultima in tutto, a muoversi, a capire, a ridere. I miei fratelli erano tutti come lui: grandi, belli, biondi, sembravano degli attori di cinema. Io...

ALDO - Tu non sei brutta.

ROSEMARY - ... io non ero nessuno. Lui mi voleva molto bene... forse, ma io... me ne rendevo conto: lo imbarazzavo. Forse si vergognava di me. Quando veniva qualcuno, in casa, e lui ci presentava... me, mi trattava sempre come... non so... come... ecco: come se sarebbe stato meglio che non ci fossi. Forse era colpa mia, forse potevo fare di più, deluderlo meno... fare anch'io come facevano i miei fratelli... Mi ricordo che un giorno - ero piccola - stavo aiutando la tata a preparare la tavola... Lui è entrato...

“IL PADRE DI ROSEMARY” (*secco, autoritario*) - Ma che cosa fai?

“ROSEMARY” (*timidamente, impaurita*) - Aiuto la tata a preparare la tavola...

“IL PADRE DI ROSEMARY” - E perché rispondi così? Cosa c'è: hai paura? Di me? Non devi aver paura: di nessuno: mai. Che cosa vuol dire aver paura? Hai mai visto me, o i tuoi fratelli aver paura di qualcosa?

“ROSEMARY” - Scusa...

“IL PADRE DI ROSEMARY” - E neanche chiedere scusa devi: mai. Salvo che... per una mossa: per prendere tempo, per fregare meglio l'avversario.

“ROSEMARY” - Sì, papà.

“IL PADRE DI ROSEMARY” - Lascia stare quella roba. Vieni qui.

*(Rosemary depono le cose con cui stava preparando la tavola, e si avvicina a suo padre. Il padre le parla sfozandosi a bonarietà e comprensione.)*

Rosemary, vedi... tu non devi “aiutare la tata”. Tu qui sei la padrona, capisci? Sei ancora una bambina, lo so, ma devi abituarti fin da adesso. Tu devi comandare. Noi siamo gente che comanda. Quand'ero piccolo, e ero in Irlanda, li ho visti: quelli che comandano... e quelli che obbediscono. Beh, io sono venuto qui, in America, per essere di quelli che comandano. E così voi. Tutti, in questa casa, siamo di questa razza!

“ROSEMARY” - Ma io...

“IL PADRE DI ROSEMARY” - “Ma io” che cosa? Devi impegnarti! Come i tuoi fratelli. Sei l'unica che non nuota, che non gioca a tennis...

“ROSEMARY” - Ma io gioco male...

“IL PADRE DI ROSEMARY” - Non dirlo! Se non lo dici tu, che comandi, nessuno lo dirà. Non lo capisci che così facendo resti indietro? Eh? Non lo capisci? Che ti metti da parte, che finisce nell'ombra, che ti escludi? È questo che vuoi? Eh? Vuoi escluderti?

*(Lentamente, Rosemary ritorna dov'era prima che suo padre la chiamasse)*

Sta attenta, Rosemary: è tuo padre che te lo dice: io... e tua madre ti vogliamo bene - non c'è bisogno di dirlo. Sei nostra figlia. Ma se non sei all'altezza, se non vuoi essere all'altezza... io non posso transigere, e rischiare per te tutto quello che ho costruito nella vita, tutto quello intendo costruire in futuro. Per me, per te, per i tuoi fratelli... Tuo fratello... entrerà in politica, farà una grande carriera, nessun traguardo dev'essergli escluso escluso. Va bene? Te lo giuro: dovesse costarmi la vita. E



"In the Name of the Father" by Luigi Lunari. Tokyo, Setagaya Public Theatre, February 2002. Directed by Makoto Satoh. Scene and costumes by Makoto Satoh. Japanese text by Michio Mizoguchi. Starring: Akira Shirai (Aldo), Tomoko Maryia (Rosemary)

non possono esserci né ombre, né ostacoli, su questa strada.

“ROSEMARY” - Sì, papà...

“IL PADRE DI ROSEMARY” - Tutti dobbiamo essere all'altezza.

Se intendi escluderti... dillo subito.

*(Rosemary ha ripreso la preparazione della tavola.)*

ROSEMARY - Un giorno m'ha detto: “Se intendi escluderti... dil-

lo subito.” E io non capivo bene... ma non volevo escludermi. Ho provato. Ma tutto mi riusciva difficile. Avrei voluto fare come mia madre, ecco: lei non si occupava di niente. Sempre all’ombra di mio padre: ogni tanto a Parigi... Forse era l’unica cosa che lui sopportava. Un giorno... l’ho sentito che diceva, a mia madre. “Quella bambina... è ritardata.”

ALDO - E lei?

ROSEMARY - Non mi ricordo cos’abbia risposto: niente di speciale.

ALDO - Avrà detto: “Ehi, sì”... oppure “Ma no.” con lo stesso tono.

ROSEMARY - Non lo so.

Ma io, vedi?, tutto questo l’ho capito dopo.

ALDO - Lo so: è stato così anche per me.

ROSEMARY - È successo quella sera, dopo che i dottori se ne sono andati. Io non dormivo e non mi sono addormentata. Sono rimasta lì con gli occhi chiusi, aspettando che succedesse... Ed è successo. Prima una voce, poi due, poi un cavallo verde s’è messo a correre tra le nuvole, e un contadino con un buffo cappello a cilindro tutto sfondato, straiato nel cielo, sospeso, suonava un violino. Lo suonava male, come una rana, ma a me piaceva, mi faceva ridere. C’erano anche tanti altri animali... una capra che brucava un grappolo d’uva, un bue attaccato a un carro, in un’aia, carico di fieno. Poi si sono fatti avanti due sposi, lui vestito di nero, lei di bianco, come in un vecchio film in bianco e nero. Lei aveva in mano un mazzetto di mughetti, e quando mi ha visto me l’ha buttato... Io l’ho preso... e... basta... Le voci mi chiamavano per nome... Per un momento ho creduto fossero i miei fratelli, che se ne erano andati prima di me, ma poi no: non erano loro... Mia madre neanche, e neanche mio padre, certo!... E io non conoscevo nessuno, dopo tanti anni in ospedale... Chi potevano essere?... Però sentivo che potevo fidarmi: anzi, che era tanto, tanto tempo che le aspettavo. Erano voci solenni, come di un grande organo dalle canne d’argento, ma dicevano cose semplici, come... “Dài, sù, che cosa aspetti?... Vieni? Noi andiamo: vieni con noi! Opplà!...”

ALDO - Tutto questo hai pensato?

ROSEMARY - In un lampo.

ALDO - E poi?

ROSEMARY - Sono stanca. Non farmi dire troppo.

ALDO - Un po’ alla volta.

ROSEMARY - Non insistere! E poi... non sono arrivata alla fine?

(Aldo tace)

Eh?, non sono arrivata alla fine?

ALDO (dopo una pausa) - Si può anche cominciare dalla fine.

(Con altro tono.)

Mangiamo qualcosa?

ROSEMARY - Cosa c’è?

ALDO - Tutto. Carne in scatola, spaghetti in scatola, piselli in scatola, macedonia...

ROSEMARY - ...in scatola.

ALDO - Guarda: ho messo tutto in tavola. Io avevo l’abitudine di mangiare guardando la televisione.

ROSEMARY - Dov’è?

ALDO - Non c’è. Ho già guardato. Lo sapevo, sai, che non ci sarebbe stata. Meglio così. Così parliamo.

ROSEMARY - Parli tu. Io non ho più niente da dire.

ALDO - Dimmi solo una cosa. Quando... quando... quando hai seguito quelle voci... è stato anche per te che... ti si è chiarito tutto?

ROSEMARY - Sì.

ALDO - Perché prima... tutto era confuso.

ROSEMARY - Sì.

ALDO - Chiarito tutto... tutto? Come se un velo ti si aprisse davanti...

ROSEMARY - Sì. Come quando il vento scaccia la nebbia.

ALDO - Come quando apri una finestra.

ROSEMARY - Ma neanche tanto: come quando apri gli occhi.

ALDO - Gli occhi del cervello.

ROSEMARY - Sì, hai detto bene: gli occhi del cervello.

(Ride)

ALDO - Vedi che tu e io ci capiamo? Tu che avevi paura...

ROSEMARY - Non ho avuto paura.

ALDO - Tu che diffidavi.

ROSEMARY - Beh... non ti conoscevo.

ALDO - Non occorre che ti giustifichi.

(Pausa.)

Ti piace?

ROSEMARY - Sì.

ALDO - Non hai fame.

ROSEMARY - No.

ALDO - Forse anch’io mangio soltanto per abitudine.

Guardavo sempre la televisione, mangiando, perché così non dovevo parlare con gli altri. La pensione dove vivevo...

ROSEMARY - Era una pensione?

ALDO - Lo vedi che sei tu che domandi? Okay: non proprio una pensione: un ospedale. Una clinica. Un po’ come il tuo, anche se il tuo era per gente ricca... Oh, non è un’accusa!... Mi avevano messo lì quand’era morto mio padre... No: quando mio padre se ne è andato... Ha lasciato mia madre... e si è messo con un’altra. Io... non sapevo dove andare: con lui - abitava a Roma - o con lei!... Ero già adulto, avrei potuto andarmene anche per i fatti miei, ma... c’erano troppe cose che non sapevo... Non ero attrezzato per la vita, ecco. Sono stato io, sai, a dirglielo al dottore. Mio padre mi aveva portato a Mosca, a farmi visitare: il dottore, un amico suo, uno psicologo, che aveva fatto dieci anni in prigione sotto Stalin, mi aveva visitato, cioè... avevamo parlato. Poi era entrato mio padre, e mi avevano detto di aspettare in anticamera. Io ho sentito tutto quel che dicevano: ho un udito eccezionale, io, ma non l’ho mai detto a nessuno. Parlavano in russo, ma io lo capivo. Dicevano tante cose, della mia infanzia, dei miei rapporti con la mamma, col papà, tutte giuste, ma nessuna... esatta. Sai quel che voglio dire? A un certo punto, quando stavano parlando di quel che avrei potuto fare in futuro, io sono entrato, e gli ho detto: “Dottore, sa qual è il problema? Io non sono attrezzato per la vita.” *Ja nie oborudovanii dlja jizni.* Così, gli ho detto. *Ja nie oborudovanii dlja jizni.*

ROSEMARY - E lui?

ALDO - Lui chi: il dottore?

ROSEMARY - Anche.

ALDO - Il dottore è sembrato colpito. Forse, in una frase, avevo riassunto tutto. Per me era così. Per lui, evidentemente anche.

ROSEMARY - E tuo padre? ... E tuo padre?

ALDO - Non ha detto niente. Però si è fatto... come dire?... triste.

E io ho pensato: te', così impari!

Sai, io sembra un po' aggressivo, qualche volta. Ma è solo per nascondere la mia timidezza. Io sto bene da solo, come una volta: chiuso in camera mia, a tavola con la televisione.... Così, quando dovevo parlare con gli altri, era come se mandassi avanti un altro. E forse faccio così anche con te. Io me ne sto dietro, al sicuro: e mando avanti uno che parla, disinvolto, sicuro di sé... Sono io che recito. E io mi guardo recitare. Io però... non ci sono.

ROSEMARY - Come si dice in russo?

ALDO - *Ja nie oborudovanii dlia jizni.* Così mi hanno riportato in Italia, e mi hanno messo lì. Oh, avrei potuto andare dove volevo: bastava che lo dicessi. Ma a Roma... mio padre era un pezzo grosso, una persona molto importante, si occupava di politica... Io gli avrei dato fastidio. Mia madre... tutta la vita si era occupata di me... e sul momento ho pensato che aveva fatto abbastanza.... Ma poi sono andato con lei. Un bel giorno è morta... e io sono andato in clinica. Che per me era la cosa più vicina allo scomparire. E devo dire che sono stato felice, sì, molto felice...

ROSEMARY - Anch'io stavo bene. Avevo tutto. Mi mancava un po' la mia famiglia. Ma sapevo che gli sarei stato di peso. Poi è morto mio fratello... poi anche l'altro.. Poi è morto mio padre... Quindi non c'era più ragione.

ALDO - No, no, bisogna andare più indietro, più indietro... Io, nella nostra stanza, a Mosca, durante la guerra. Mi sono reso conto dopo, di che cos'era Mosca durante la guerra! Dopo... quando è tornata la pace, quando si sono accese le luci, e da mangiare c'era tutto quel che si voleva. E soprattutto... lo spazio il posto: c'era posto, e spazio per tutto. A Mosca avevamo una stanza in un albergo: due brande per mio padre e mia madre: di giorno stavano l'una sopra l'altra, e poi in piedi contro il muro. Il divano per me. Un tavolo come questo. Nelle altre stanze c'erano altre famiglie come la mia, di fuorusciti da tutto il mondo. I bambini erano amici miei, ma parlavano tutti una lingua diversa, il russo lo stavamo imparando. Il mio migliore amico era un polacco della mia età: ma un giorno Stalin ha fucilato suo padre, e lui è partito anche lui, chissà per dove... Io giocavo poco con gli altri. Preferivo stare a casa, a giocare con un trenino: un trenino di scatole di fiammiferi, che mi aveva fatto mio papà un giorno che era stato con me tutto il giorno. L'unico giorno. C'era poca luce, le giornate duravano poco e non finivano mai.... Io avevo freddo...

“LA MADRE DI ALDO” - Se hai freddo mettiti il golf.

“ALDO” - Ce l'ho già sù il golf, mamma.

“LA MADRE DI ALDO” - Mettiti il paltò.

“ALDO” - Dov'è il papà?



**LUIGI LUNARI** (Milano 1934). Laurea in legge, diploma in common law, è stato anche giudice di pace. Studi musicali fino al corso di perfezionamento in direzione d'orchestra all'Accademia Chigiana. Vent'anni al Piccolo Teatro di Milano con Grassi e Strehler. Attività principale: drammaturgo. Negli anni '60 scrive due testi per i Gufi: “Non so, non ho visto, se c'ero dormivo” e “Non spingete, scappiamo anche noi.” Nel 1991 scrive “Tre sull'altalena”, che dopo un trionfo al Festival di Avignone, è stata tradotta in 24 lingue, è correntemente rappresentata in tutto il mondo, ed ha aperto la strada ad altri testi, quali “Il senatore Fox”, “Nel Nome del Padre” e “Sotto un ponte...” (rappresentate anche a Parigi, Tokio e New York). Per il teatro scrive ancora “Sogni proibiti”, “Il canto del cigno”, “Tutti gli uomini di Annalisa”.

Al di fuori dell'impegno drammaturgico ha scritto una “Breve storia del teatro” (ed. Bompiani), una “Breve storia della musica – Da Orfeo a Michael Jackson” (ed. San Raffaele), un saggio su “Maria di Nazareth”(Mondadori), e tre romanzi: una saga storica su “Hernan Cortés e la conquista del Messico” (Rizzoli), un travolgente “Il Maestro e gli altri” (ed. Carte Scoperte), e uno “Sceveik a New York” (ed. Time Book).

“LA MADRE DI ALDO” - A lavorare, lo sai.

*(“Aldo” è inginocchiato per terra, le spalle al pubblico, e gioca distrattamente con il trenino.)*

“ALDO” - Nel libro che ho letto ieri c’era una famiglia dove stavano sempre tutti insieme. Non sempre. Molto. Perché noi no?

“LA MADRE DI ALDO” - Perché c’è la guerra, bambino mio.

“ALDO” - E quando finisce?

“LA MADRE DI ALDO” - Finirà! E allora torneremo in Italia, il papà avrà più tempo, starà con te, giocherà con noi. Il libro che hai letto... quella famiglia... era in tempo di pace. Purtroppo qualche volta succede che non sia così.

“ALDO” - Perché?... Raccontami... Spiegami...

“LA MADRE DI ALDO” - C’è poco da spiegare. E poi... tu sei troppo piccolo. Capirai da grande.

“ALDO” - Ma, mamma...

“LA MADRE DI ALDO” - È così, guarda: ci sono dei momenti in cui... per tante ragioni... vanno al potere i cattivi, e comandano loro. E allora... chi non è cattivo, chi crede nella bontà, deve nascondersi, lottare, soffrire anche, e far soffrire anche le persone a cui vuol bene..

“ALDO” - E il papà è così?

“LA MADRE DI ALDO” - Sì. Se non lavorasse tanto, vedi?, se non si desse da fare come fa, quel giorno... il giorno in cui ritorna la pace, e ritorna la giustizia... sarebbe più lontano... o magari correrebbe il rischio di non arrivare mai. È per questo, capisci? Ma il papà ti vuol bene. E un giorno gli possiamo anche dire di non andare a lavorare: per un giorno: e di stare qui, con te, o di portarti a spasso.

“ALDO” - Sì. Quando.

“LA MADRE DI ALDO” - Non lo so.

“ALDO” - Domani?

“LA MADRE DI ALDO” - Magari sì. Però non lo so, te l’ho detto: bisogna sentire anche lui.

“ALDO” - Però magari domani ha da fare.

“LA MADRE DI ALDO” - Eh sì, può darsi. E adesso, non è meglio che tu vada a letto? È tardi.

“ALDO” - Può darsi che abbia da fare... ma non come l’altra volta.

“LA MADRE DI ALDO” - L’altra volta quando?

“ALDO” - Quando è andato via: in Francia, in Spagna... ed è stato via due anni.

E tu sei andata con lui.

E io sono rimasto qui solo.

“LA MADRE DI ALDO” - Siamo tornati, Aldo. Erano brutti momenti. E dovevamo andare. Vieni qui.

*(Aldo le si avvicina, senza alzarsi, e lei gli prende la testa tra le mani.)*

Non pensarci più. E vai a nanna.

*(Gli dà un bacio)*

“ALDO” - Buonanotte.

*(“Aldo” si alza, mette via il trenino, si avvia su per la scala che conduce al soppalco. “La madre di Aldo” resta immobile, lo sguardo fisso nel vuoto.)*

*Dalla scala, un attimo dopo che vi è scomparso “Aldo”, scende “Il padre di Aldo”. Scende piano, in silenzio.)*

“IL PADRE DI ALDO” - Dorme.

“LA MADRE DI ALDO” - Ti ha aspettato tutto il giorno.

“IL PADRE DI ALDO” - Mi dispiace.

“LA MADRE DI ALDO” - C’ho del pane... e latte in polvere.

“IL PADRE DI ALDO” - Dammi quello che vuoi.

*(Pausa.)*

“LA MADRE DI ALDO” - Sai che cosa penso, qualche volta?

Che sarebbe bello addormentarsi... e svegliarsi tra cent’anni.

“IL PADRE DI ALDO” *(sorridente)* - C’ho pensato anch’io. Svegliarsi tra cent’anni, e trovare non solo che la guerra è finita, il fascismo morto e sepolto, ma che il mondo si è messo sulla strada giusta: pace, giustizia, libertà, eguaglianza, tutto risolto, tutto sistemato... Sarebbe bello! Ma... mi sentirei un disertore! Se tutti ci addormentassimo per svegliarci tra cent’anni, chi starebbe qui, a lavorare, a lottare perché quel mondo arrivi? ... Il nostro tempo è questo, amore mio: è qui che bisogna vivere...

“LA MADRE DI ALDO” - Purchè non sia lui, a dover pagare, povero figlio!

“IL PADRE DI ALDO” - Cercherò di essergli più vicino.

“LA MADRE DI ALDO” *(scuote la testa, sorridendo con tristezza)* - Dici sempre così. Anche stasera si è ricordato della Spagna... Ha tirato fuori che per due anni è rimasto solo... Pensa se non fossimo tornati...

“IL PADRE DI ALDO” - Siamo tornati.

“LA MADRE DI ALDO” - Sì, ma pensa se non fossimo tornati...

“IL PADRE DI ALDO” - La sua vita avrebbe preso un’altra svolta. Peggioro? O migliore?... Senti: non ho voglia di pensare a come sarebbe andata “se”! È già abbastanza difficile tirare avanti nel mondo com’è!, senza dover pensare come sarebbe se non fosse!...

*(Ha inteso la frase quasi come una battuta comica, destinata ad allentare la tensione, ma “La madre di Aldo” sorride appena, come per abitudine o piccola compiacenza.)*

“LA MADRE DI ALDO” - Le tue solite battute da professore... quando non vuoi parlare di una cosa.

*(“Il padre di Aldo” accusa. Lunga pausa. Poi, con tono diverso, con forza e dolore improvvisi.)*

Solo una cosa dimmi, se puoi dirmela: per quanto tempo, per quanto tempo ancora dovremo vivere così?

“IL PADRE DI ALDO” - Forse per sempre.

“LA MADRE DI ALDO” *(sospira)* - Coraggio, allora: andiamo avanti.

*(Pausa.)*

ROSEMARY - Non mangi altro?

ALDO - No, grazie.

ROSEMARY - Anch’io, sai, da piccola, facevo finta di dormire, e sentivo quel che dicevano i miei genitori...

ALDO - Non credo che a casa vostra si dormisse tutti in una stanza.

ROSEMARY - No, ma lo stesso. Qualche volta succedeva. O che io sentissi senza che loro se ne accorgessero. O anche, che parlassero pensando che io non capissi...

Questo te lo racconto, perché... piace anche a me. Ricordarmelo.



"In the Name of the Father" by Luigi Lunari. Tokyo, Setagaya Public Theatre, February 2002. Directed by Makoto Satoh. Scene and costumes by Makoto Satoh. Japanese text by Michio Mizoguchi. Starring: Akira Shirai (Aldo) Tomoko Maryia (Rosemary)

Però... quando voglio mi fermo, d'accordo?

ALDO - D'accordo.

ROSEMARY - E tu non insisti.

ALDO - D'accordo.

ROSEMARY - Abitavamo in una grande casa vicino al mare...

Io ho sempre avuto case grandissime. Anche dopo, quando mi hanno messa in quell'ospedale... io non stavo nello stesso edificio degli altri; ma in una casa, di due piani, in mezzo al parco, tutta per me. Con la servitù: l'infermiera, la guardarobiera, la dama di compagnia... come se io ne avessi bisogno. Ma mio padre era fatto così: mai avrebbe sopportato che uno dei suoi figli - neanche io, che pure mi aveva... cancellata - fosse confuso con gli altri. Bastava che non uscissi di lì: ma per il resto potevo avere tutto quel che volevo. Anzi: *dovevo* avere tutto quel che volevo... anche se io non volevo niente, non avevo bisogno di niente.

Nei primi tempi, mi mancavano i miei fratelli, e i loro amici...

Quand'ero in casa con loro... loro giocavano, ridevano, erano allegri, si facevano gli scherzi, in piscina, sul campo da tennis, o quando si mangiava fuori, in giardino... Ma poi, dopo l'operazione... non ho più sentito neanche la loro mancanza.

ALDO - L'operazione?

ROSEMARY - Ho detto l'operazione?

ALDO - ... Mi pare...

ROSEMARY - Non è vero! L'hai detto tu... e hai fatto apposta.

ALDO - Scusa.

ROSEMARY - Mi vien voglia di non dirti più niente. Cosa stavo dicendo?

ALDO - La tua casa, di quand'eri bambina.

ROSEMARY - C'era sempre il sole. Non ricordo di aver mai avuto freddo, di essere mai stata chiusa in casa, a giocare, con mia madre vicino. Mio padre era sempre lì, non andava mai a lavorare: eravamo molto ricchi. Mi ricordo che una volta ha detto che, quand'era giovane, aveva un'ambizione: lasciare ai suoi figli un milione di dollari ciascuno. E aveva nove figli.

ALDO - Beh, c'è riuscito, no?

ROSEMARY - Anche molto di più. Però, a quel punto non gli bastava. Voleva che i suoi figli fossero primi in tutto, non solo a scuola o al tennis. Primi nella vita. Io non ho potuto, diceva: ma se non ho potuto io ci riuscirà mio figlio.

ALDO - Che sarebbe Joe.

ROSEMARY - Si chiamava Joe, come lui. Joe junior.

ALDO - Joe junior... come a dire: una sua continuazione. È quello che è morto in guerra, vero?

ROSEMARY - Sì, quando è arrivata la notizia, mio padre è stato zitto. Non ha detto niente. Non so neanche se si sia commosso, se dentro di sé abbia pianto. Non credo: perché è stato in silenzio per non so quanto tempo... poi ha detto: "Toccherà a Jack!", che era il secondo. "Jack sarà presidente degli Stati Uniti."



ALDO - E così hanno ammazzato anche lui.

ROSEMARY (*irritata*) - Questo non te l'ho detto!

ALDO - Tesoro, questa è storia. Non c'è bisogno che tu me lo dica. E comunque me ne hai già accennato, l'altro giorno, non ti ricordi?, che poi sei messa a piangere...

ROSEMARY - Smettila!

Io ero orgogliosa di Jack. Era più piccolo di me, di qualche anno. Era grande, bello, forte... come mio padre, come tutti gli altri... eccetto me.

ALDO - Me lo ricordo, sai?, quando è arrivata la notizia. Hanno interrotto le trasmissioni - in tutto il mondo, suppongo - e l'hanno fatto vedere; la macchina lungo la strada, lui che rovescia indietro la testa, a moglie che lo abbraccia, la macchina che si mette a correre. Poi l'ospedale, lei col vestito macchiato di sangue.... E tu non ci crederai, ma ho pensato: guarda, come mio padre! Perché anche mio padre han tentato di ucciderlo. Era tornata la pace, eravamo tornati in Italia, finalmente era finita la guerra, finito il freddo di Mosca, la paura... e un giorno gli hanno sparato. Non è morto: l'hanno salvato. Ma quando ho sentito alla televisione che avevano ammazzato il presidente degli Stati Uniti, ho pensato: Ma guarda te, ho pensato, ma perché si è fatto ammazzare? Un conto è mio padre, che non aveva mai avuto niente di niente, che era sempre vissuto come in galera, per quell'ideale che gli cantava dentro, per

quel sole che aveva davanti agli occhi... Ma questo qui, perché? Era ricco, aveva tutto, non aveva nessun mondo da cambiare... Ma perché? Me lo son proprio chiesto.

ROSEMARY - E che cosa ti sei risposto?

ALDO - Niente: la risposta non l'ho trovata. Ho pensato - pensandoli insieme: lui, mio padre.. - "Mah," ho pensato, "chissà se davvero a questo mondo il matto sono io."

ROSEMARY - Tu lo giudichi male, vero, mio padre?

ALDO - Io non giudico nessuno.

ROSEMARY - ...Mentre tuo padre, invece, lo giustifichi!

ALDO - Smettila! Non è quello il problema!

ROSEMARY - Tuo padre aveva un ideale, dici!

ALDO - Sì, questo è vero.

ROSEMARY - Beh, anche mio padre aveva un ideale. Anche lui veniva dal niente, era venuto in America, dall'Irlanda, senza un paio di calzoni di ricambio. Aveva lottato, e aveva vinto! E voleva vedere i suoi figli salire ancora più in alto di dove era arrivato lui!

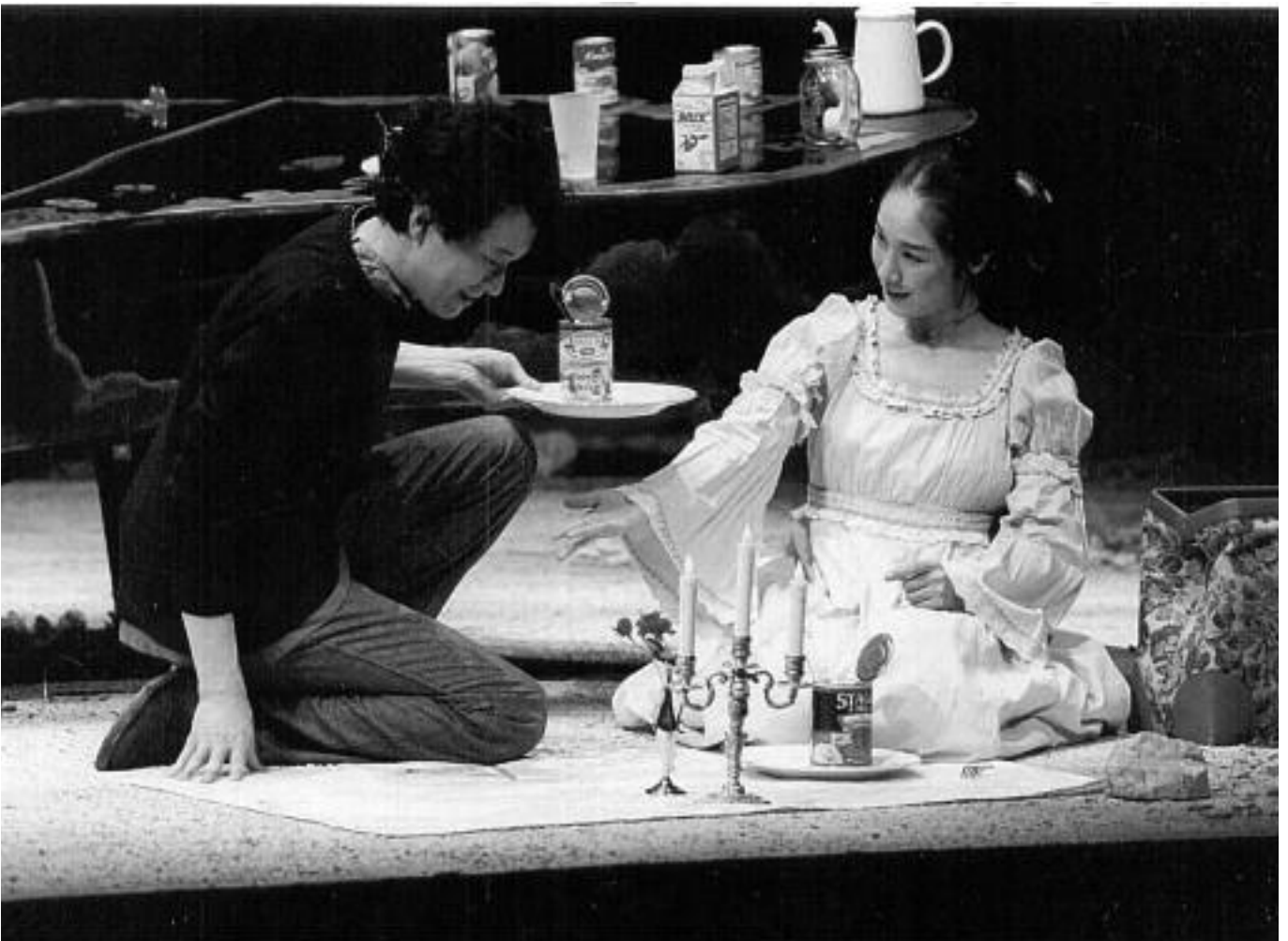
ALDO (*aggressivo*) - E te?

ROSEMARY (*idem*) - E te?...

ALDO - Lui li ha ammazzati i suoi figli!

ROSEMARY - E te? Che cos'ha fatto tuo padre di te?

ALDO (*piano*) - Io, forse, non sono stato alla sua altezza... Non sono stato abbastanza forte.



"In the Name of the Father" by Luigi Lunari. Tokyo, Setagaya Public Theatre, February 2002. Directed by Makoto Satoh. Scene and costumes by Makoto Satoh. Japanese text by Michio Mizoguchi. Starring: Akira Shirai (Aldo) Tomoko Maryia (Rosemary)

ROSEMARY - Tu non ci credi: ma papà mi voleva bene. Se non altro... come parte della famiglia. Sono io che l'ho deluso. Non è colpa mia: io ero nata così, ma era evidente. E quando si lotta per qualcosa... - me l'ha insegnato lui - non bisogna avere debolezze, verso nessuno.

Un giorno l'ho detto, a mia madre. Sono andata da lei, in camera sua, era appena tornata da Parigi... Lei era seduta così, vicino a un tavolo, pieno di riviste di moda. Le ho detto: mamma, io non sono intelligente. Io sono un po' stupida. Lo so, lo vedo: con i miei fratelli, con le mie compagne di scuola... io faccio fatica a capire... E mi tiro sempre indietro... Ho paura a far tutto: perché sempre, tutti, sono più bravi di me...

ALDO - E lei?

ROSEMARY - Taci, mi ha detto: c'è qui il papà: non dire niente a lui. Ne parliamo caso mai dopo, io e te. Sta zitta, eccolo!

"IL PADRE DI ROSEMARY" - Jack... si presenterà alle elezioni per il governatorato dello Stato. È una tappa necessaria: governatore, poi senatore, poi avanti. Robert, starà di rincalzo. Dovesse succedere a Jack quello che è successo a Junior... non dobbiamo trovarci impreparati.

"LA MADRE DI ROSEMARY" - Pensi che possa farcela?

"IL PADRE DI ROSEMARY" - Eh?

"LA MADRE DI ROSEMARY" - Ho detto... pensi che ce la farà?

"IL PADRE DI ROSEMARY" (*stupito*) - Questa è una domanda... È la prima volta che mi chiedi se qualcosa che sto per fare riuscirà o non riuscirà!

"LA MADRE DI ROSEMARY" - Non parlo di te: parlo di Jack.

"IL PADRE DI ROSEMARY" - È mio figlio! E comunque.. dietro di lui ci sono io. Credi che non sappia fare le cose? Tu pensa a farti vedere un po' di più in mezzo ai negri, agli ebrei, a a chi diavolo. Spendi pure: beneficenza, crociate, raccolte di fondi... Non badare a spese: fatti vedere... e portati dietro i fotografi! Al resto ci penso io.

(*Ride*)

Sai... il governatore uscente: quella vecchia mummia... Ho trovato uno che si chiama come lui: stesso nome, stesso cognome. Un omonimo. Fa il farmacista in città. L'ho fatto candidare alle elezioni. Gli pago io la campagna, manifesti, televisione, tutto. E in più gli do due soldi, si capisce. Al momento del voto... una percentuale di gente che si confonde, e vota lui invece dell'altro... c'è di sicuro. Cosa te ne pare?

"LA MADRE DI ROSEMARY" - Come vuoi tu.

"IL PADRE DI ROSEMARY" - Mi raccomando: Jack non sa niente, nè di questo nè di altro. Lui... deve aver le mani pulite. L'ufficiale pagatore sono io. Non posso fare carriera politica perché ho fatto i soldi col whisky, col contrabbando, con le case dal gioco?... Bene, signori moralisti coi guanti bianchi: farà carriera politica mio figlio... con i soldi di papà.

"LA MADRE DI ROSEMARY" - C'è Rosemary di là... ti sente.

"IL PADRE DI ROSEMARY" - Anche se sente, cosa vuoi che capisca!

(*Si guarda intorno*)

No, non c'è: se ne sarà andata.

(*Sospira, scuote la testa.*)

Bisognerà trovare una soluzione, per quella ragazza. L'altra sera, a cena, in mezzo agli ospiti... l'hai vista? Non parlava, rannicchiata in un angolo... ad un tratto s'è messa a ridere...

"LA MADRE DI ROSEMARY" - Ha paura...

"IL PADRE DI ROSEMARY" - Paura, paura, che cosa vuol dire paura?

Guarda: se tu mi dicessi, un giorno: "E va bene: confesso: non è figlia tua..." Io... io... ecco: un sospiro di sollievo! Per l'amor di dio, siamo una famiglia per bene... queste cose non si prendono neanche in considerazione! Però... ci vedrei una ragione, una spiegazione... Penserei... ecco perché!

"LA MADRE DI ROSEMARY" - Bisogna aver pazienza.

"IL PADRE DI ROSEMARY" - Non te ne faccio una colpa: mi hai dato nove figli. E otto vanno bene. Questa... è nata così. Bisogna che in casa nostra, finché c'è in gioco la carriera politica di Jack... bisogna che la si veda il meno possibile. Tra tutti i tuoi conventi cattolici, non ce n'è uno che possa tenercela?

"LA MADRE DI ROSEMARY" - L'abbiamo già mandata due anni in collegio. Come volevi tu.

"IL PADRE DI ROSEMARY" - Quindi può provare il convento. Magari si trova bene.

"LA MADRE DI ROSEMARY" - Non può passare la vita in convento.

"IL PADRE DI ROSEMARY" - Beh, perché no?

"LA MADRE DI ROSEMARY" - Se credi...

"IL PADRE DI ROSEMARY" - No, hai ragione. È troppo impegnativo: una sorella mezza suora! Per carità! Non bisogna sbilanciarsi.

"LA MADRE DI ROSEMARY" - E allora non so...

"IL PADRE DI ROSEMARY" - Una soluzione ci sarebbe.

"LA MADRE DI ROSEMARY" - E cioè?

"IL PADRE DI ROSEMARY" - Te lo dirò: devo ancora parlare con un dottore, che ho conosciuto una volta... Una specie di cura... un intervento... Ci toglierebbe ogni pensiero... E anche lei, tutto sommato, si troverebbe forse meglio...

Tu cosa ne dici?

"LA MADRE DI ROSEMARY" - Non ho capito di che cosa si tratta.

"IL PADRE DI ROSEMARY" - Senti, ho mille cose da fare. Non cominciare con le tue domande. Comunque, in poche parole... lobotomia.

"LA MADRE DI ROSEMARY" - Che cos'è?

"IL PADRE DI ROSEMARY" - T'ho appena detto di non far tante domande! Devi solo dire sì o no.

"LA MADRE DI ROSEMARY" - È necessario ch'io lo dica?

"IL PADRE DI ROSEMARY" - No, hai ragione. Me ne occupo io.

(*Squilla il telefono. Aldo si avvicina, stacca il ricevitore.*)

ALDO - Pronto?... Sì, grazie. No, non credo... non abbiamo bisogno di niente, grazie... (...) È un po' tardi, lo so... Oh, lo so che non c'è fretta, certo... però.. Grazie.

(*Riappende.*)

Tra poco si farà notte... Ed è quasi Natale... Quando siamo venuti qui... era autunno, ti ricordi?... Abbiamo ancora tante cose da dirci..

ROSEMARY - No, non tante.

ALDO - Vieni qui.

*(Rosemary gli si avvicina)*

Lascia che ti abbracci.

ROSEMARY - Ti faccio pena per quello che t'ho detto.

ALDO - No. Non più di quanto mi faccia pena io.

*(La abbraccia, e lei gli si abbandona.)*

Dimmi.

ROSEMARY *(...ma non ci riesce)* - Dimmi ancora qualcosa tu.

ALDO *(cerca un tema)* - Hai mai fatto all'amore?

ROSEMARY - Oh no!

ALDO - Perché rispondi così?

ROSEMARY - Non mi sono neanche mai sposata!..

ALDO - Beh, non è che sia necessario...

ROSEMARY - Figurati! A casa mia eravamo molto... non so come dire... molto rigorosi. Una famiglia cattolica... molto irlandese. Quand'ero bambina, e mio padre era ambasciatore a Londra, una volta m'ha portato dall'Irlanda una bambola vestita da suora.

ALDO -Ma tuo padre e i tuoi fratelli...

ROSEMARY - Che cosa?

ALDO - Non sembravano molto "rigorosi".

ROSEMARY - Erano maschi. È diverso. Mio padre era un bel l'uomo, come i miei fratelli. Avevano un sacco di donne, anche donne famose, attrici del cinema...

ALDO - E poi avevano soldi, tempo... Credo che mio padre non abbia mai tradito mia madre. Era povero anche in questo. E poi, forse, non era cattolico.

ROSEMARY - Però lui...

ALDO - Lui cosa?

ROSEMARY - Non avrà mai tradito tua madre, ma...

ALDO - Erano sempre insieme! Anche quand'erano ricercati, o in guerra... Avevano le stesse idee, gli stessi ideali... I tuoi erano una coppia vecchio stile: l'hai detto tu: cattolici, irlandesi, bigotti. Lei a casa a far figli, lui in giro a fare il maschio... Conosco il tipo! È la vecchia famiglia, tradizionale, borghese, maschilista... Quella dei miei era un'unione vera, capisci?...

ROSEMARY - Sì, però tuo padre...

ALDO - Mio padre cosa?

ROSEMARY - Non avrà mai tradito tua madre, ma...

ALDO - Ah, ho capito dove vuoi arrivare!..

A un certo punto se n'è trovata un'altra.

ROSEMARY - Se n'è andato e vi ha piantati lì.

Mio padre, questo, non l'avrebbe mai fatto.

ALDO - Sì, c'è un po' di vero in quel che dici. Anche se non è esatto "se n'è andato e vi ha piantati lì". È stata una decisione molto sofferta.

ROSEMARY - Sofferta da parte di chi?

ALDO - Da parte di tutti: anche da parte del Partito.

Perché ridi?

ROSEMARY - Non lo so: mi fa ridere l'idea di un Partito che soffre...

ALDO - Beh, c'è poco da ridere: paese che vai, usanza che trovi. Non era come qui da voi, dove uno può far quel che vuole, basta che non dia scandalo. Per mio padre è stata una decisione molto difficile, ripeto. D'altra parte, io lo capisco: la guer-

ra era finita, finito il periodo della clandestinità, dei pericoli. Lui non era più un ricercato, col nome e i documenti finti: era una personalità di primo piano. Vita completamente cambiata... E quindi... Mia madre aveva... come dire... esaurito il suo compito. Non credo si sarebbe trovata a suo agio, nei salotti... La nuova donna di mio padre, io l'ho conosciuta: elegante, distinta, una cultura fatta non solo di testi politici... Era... come dire.. più giusta, più... "adatta", ecco. Del resto, mia madre è vissuta benissimo... fino a che non è morta. Con me, in un'altra città... *(Non senza una punta di polemica "politica":)*

Da voi, un divorziato ha chiuso con la carriera politica! O anche solo se passa un week end con l'amante.

ROSEMARY - Non per quello che pensi tu: per una questione di sincerità. Perché chi mente alla moglie, domani può mentire alla nazione.

ALDO *(la guarda sorpreso, sorridendo, con ironia, come felicemente sorpreso)* - Ah, sentila, però! E poi dici di essere stupida e ignorante...

ROSEMARY - Sono le cose che sentivo dire da mio padre. Lui non ha mai mentito a mia madre: del resto, che avesse tante donne, lo sapevano tutti. Era un uomo affascinante: bello, forte...

ALDO - ...pieno di soldi, e con un sacco di tempo libero.. Que-



Beckett Theatre, New York. November 2003. Directed by Stephen Jobs. Scene and costumes by Brigitte Altenhaus. English text by Stanley Longman. Starring: John Wojda (Aldo), Mica Hadar (Rosemary)

sto l'abbiamo già detto, lo sappiamo già.

Comunque, neanche mio padre ha mai mentito a mia madre.

Quando è stato il momento... se n'è andato per la sua strada.

Alla luce del sole, senza sotterfugi...

ROSEMARY - E che cosa è meglio? Avere ogni tanto qualche donna, oppure un bel giorno...

ALDO (*seccato*) - Che cosa importa? Non siamo qui per fare graduatorie! Che cosa importa quel che è meglio o peggio? Mio padre se n'è andato. Punto e a capo. Cose che succedono, nelle migliori famiglie... Eccetto la tua, d'accordo! Comunque, tu smettiti di parlar di mio padre, con tutto quello che devi ancora raccontarmi di te!

(*Si pente del tono sgarbato con cui ha parlato... Le si avvicina. La abbraccia.*)

Scusami. Non volevo esser sgarbato.

ROSEMARY - Non importa.

ALDO - Forse... sono più nervoso di quel che credo. Sono momenti difficili.

ROSEMARY - Lo so, caro. Non preoccuparti.

ALDO - Posso... posso darti un bacio?

ROSEMARY (*molto stupita*) - Un bacio?! Un bacio come?... Un bacio?

ALDO - Un bacio.

(*La bacia sulle labbra. Un bacio senza passione, solo volontà d'affetto.*)

ROSEMARY (*a cose fatte*) - Beh... e perché?

ALDO - Non lo so. Così. Ho pensato a te... A quel che mi hai detto prima... Che non hai mai fatto all'amore...

ROSEMARY - Te l'ho detto: non mi sono mai sposata.

ALDO - Appunto. Quindi... sei vergine.

ROSEMARY - Sì... Credo.

ALDO - Come sarebbe a dire, "credo"?

ROSEMARY (*a fatica*) - Credo, perché...

Anche questo devo raccontarti?

ALDO - Se ti può aiutare... Se vuoi...

ROSEMARY - Sì, certo...

Ma tu non devi pensar male di me.

ALDO - Non penso male di te.

ROSEMARY - Una sera, a casa nostra... dopo che c'era stato una grande cena in piedi, con un sacco di gente - tutta gente importante - e me, come al solito, m'avevano lasciata da parte, seduta in un angolo, con i camerieri che ogni momento erano lì a chiedermi "La signorina desidera qualcosa?", ed erano gli unici a occuparsi di me... C'era anche un'attrice famosa, e tutti sapevano che andava a letto con mio padre, e c'erano le donne dei miei fratelli... Io ho pensato: adesso me ne vado! Prendo la macchina, vado in giro di notte, e il primo uomo che trovo... No, non il primo, a caso: un bell'uomo, giovane, forte, più bello di mio padre e dei miei fratelli... e anche intelligente (perché l'avrei fatto parlare!): intelligente, istruito, doveva essere!... Ricco o povero non mi interessava!, ma tutto il resto sì...

Non devi pensare male di me.

ALDO - Non penso male di te.

ROSEMARY - E l'ho fatto: sono uscita - nessuno se n'è accorto; e comunque, anche se se n'accorgevano... - ho preso la macchina e sono andata in giro... Non c'era nessuno. Era notte. Ho

girato un'ora, due ore, non lo so neanche io. Poi ho visto uno... L'ho fatto salire in macchina, ma ero stanca, stufa, non avevo più le idee chiare in testa - salvo una! - e quindi... non sono stata neanche tanto lì a guardare se era giovane, bello, intelligente... Era proprio il primo che passava per la strada. L'ho fatto salire in macchina... gli ho detto: Voglio fare all'amore... Lui... non so neanche bene quel che è successo... Mi ha messo le mani addosso, m'ha fatto anche male... No voglio che tu pensi male di me!...

ALDO - Oddio, non penso male di te!

ROSEMARY - Poi...

ALDO - Poi?...

ROSEMARY - Poi a un certo punto è arrivata una macchina: c'erano su il giardiniere e uno dei gorilla di mio padre. S'erano accorti che me n'ero andata, e s'erano tutti mossi a cercarmi... e m'avevano trovato. Mi aspettavo chissà che scenata da mio padre... e invece niente. Però un settimana dopo mi ha portata in clinica! Credo che sia stata come l'ultima goccia... E in fondo lo capisco! Tu non devi pensar male dei miei...

ALDO - Lo so, me l'hai già detto. Però...

ROSEMARY - Eravamo prima di tutto "una famiglia". Quando m'han portata a casa, uno dei miei fratelli m'ha detto: "Ma non ci hai pensato, se finivamo sui giornali per una cosa del genere?" Se "finivamo", hai capito? Perché eravamo abituati a considerarci un tutt'uno. Era delle cose che diceva sempre mio padre: "fossimo nobili - diceva - il nostro motto sarebbe "Uno per tutti, tutti per uno".

ALDO - Nel tuo caso, non direi proprio..

ROSEMARY - Sì, ma perché ero io che... non so come dire... avevo mancato ai patti. Non ero all'altezza della situazione. Anch'io avrei potuto dire come te... a quel dottore...

ALDO - *Ja nie oborudovanii dlia jizni.*

ROSEMARY - Così!

(*Pausa.*)

ALDO - Io... invece... donne... Non ti scandalizzi? ... Io andavo a puttane. Che non credo fosse molto diverso da quello che facevano i maschi di casa tua... Solo che le mie... erano proprio.. Nessuna grande diva di Hollywood, neanche di Cinecittà! Anch'io uscivo... la sera... E la prima (o la seconda) che trovavo... me ne andavo con lei.

ROSEMARY - E perché?

ALDO - Beh... per i motivi per cui si fanno queste cose. Perché ero giovane, ne avevo voglia, e poi... perché non avevo voglia di impegnarmi. Per carità! Magari mi innamoravo...

ROSEMARY - E allora?

ALDO - E allora sarebbe stata tutta un'altra storia: uno si innamora, si sposa, mette al mondo dei figli... Per carità! No, no, no... Mettere al mondo un figlio, in questo mondo, che poi non sai neanche se potrai occupartene... e lui che vien su chissà come!, magari sbagliato, come me!... No, no, no! Era un mio chiodo fisso: appena sentivo che avevo voglia! - magari anche solo di un po' di affetto, di una mano di donna, due occhi che ti ascoltano, dei capelli da accarezzare... - via, via, via, vade retro satana!... una bella puttana, patti chiari e poi ognuno per la sua strada. Sapevo le tariffe di tutte le puttane della mia città. A che cosa serve la Storia, se non si impara?

(Pausa.)

ROSEMARY - Pensa se una donna si comportasse così.

ALDO - No, no, sei fuori strada. Qui non c'entra l'esser maschio o femmina: questo andrà bene per casa tua. Io non volevo figli, non volevo sentimenti! Per poi magari trascurarli, calpestarli, sentir tutta la vita il rimorso di quel che non si è fatto, non si è potuto fare... Devo già scontare le colpe di mio padre nei miei riguardi... non ho posto - né tempo, né energie - per colpe mie nei riguardi di un figlio mio! I figli sono cose da animali, o da incoscienti!... Ecco: se uno non sa quello che fa... Bene: allora può anche fare un figlio. Ma se appena appena ragiona...

ROSEMARY - Non agitarti... È passato...

ALDO - Hai ragione: scusami. Ho detto delle brutte cose, lo so. Io qualche volta esagero, in cinismo. Ma sai perché? Perché io, di mio, sarei un sentimentale: però lo so, e reagisco. E allora qualche volta cado nell'eccesso opposto.

(Si calma, si asciuga il sudore, sorride. Poi, non si sa quanto convinto e convincente:)

A me piacciono i bambini. E mi sarebbe anche piaciuto avere un figlio...

ROSEMARY - Un figlio! Sai: quella sera...

ALDO - Quale sera?

ROSEMARY - Quella sera che son scappata di casa, in macchina...

ALDO (scherzando) - Ah, la sera che sei andata a puttani.

ROSEMARY - Beh...

ALDO - Ho capito. Quella sera.

ROSEMARY (con intensità) - Un figlio!

Oh! Era quello che volevo! Non far l'amore, non un uomo.. Niente di quello che facevano i miei, né mio padre, né mia madre... Un figlio! Un figlio bello, forte, grande, come i miei fratelli! Di più: più bello, più intelligente. Crescerlo dentro di me, poi nascerlo, tirarlo su come le grandi querce del parco... E un giorno... andare da mio padre, e dirgli: Eccolo! È mio! L'ho fatto io! Io!, perché io non voglio escludermi! Questo sarà all'altezza, vedrai! Come Joe, come Jack, come Robert! Non dovrei tenerlo da parte, nascondere, vergognarti di lui! Anzi: a lui... potrai volergli bene, papà... e perdonarmi!...

(Piange, per qualche tempo, silenziosamente.)

ALDO (ha evitato di lasciarsi coinvolgere) - Poi... quando sono andato in clinica, la situazione - come si suol dire - è radicalmente mutata. Lì non c'era nessun pericolo d'innamorarsi. E, conseguentemente, non c'erano puttane.

ROSEMARY (riprendendosi) - Che cosa avrei dato, per poter andare da mio padre, e dirgli: eccolo, questo è mio figlio. Bello, forte, come i tuoi, più dei tuoi...

ALDO - Ssssst!... Non dirlo neanche!

ROSEMARY - Tu non puoi capire!

ALDO - Che cosa ne avrebbe fatto. Eh? "Come Jo, come Jack, come Robert!" L'hai detto tu? Dove sono, eh?, dove sono i tuoi fratelli.

ROSEMARY - E tu dove sei?

ALDO - Che c'entro, io? Io non sono né bello, né forte, né niente! E poi... io non sono colpa di nessuno! E in fondo ho fatto una bellissima vita... tranquilla. Fuori, tutti i casini: io, là den-

tro, come in un acquario... La differenza tra mio padre e il tuo, è che mio padre rischiava lui, la vita: per gli altri. Quando gli hanno sparato, e sono andato a Roma, con mia madre, lui era mezzo morto, certo: ma non mi ha quasi neanche badato: pensava al Partito, all'idea, alla situazione del momento. E ai suoi compagni diceva: "State calmi: non perdetevi la testa." Ha detto così anche a me: forse senza neanche riconoscermi: "Sta calmo", mi ha detto: "non perdetevi la testa." Ma io... non avevo nessuna testa da perdere.

ROSEMARY (con un po' di provocazione) - Mio padre, invece?...

ALDO - Tuo padre... mandava i figli, a rischiare.

ROSEMARY - Tu parli di cose che non conosci.

ALDO - Tuo padre mi ricorda Madre Coraggio.

ROSEMARY - Chi?

ALDO - Madre Coraggio. È una commedia... o meglio, è la protagonista che ho letto una volta. Di Brecht, sì: quello di prima, quello della poesia. Madre Coraggio aveva un carretto di mercanzie, e seguiva non so che esercito, durante la guerra dei trenta o dei cent'anni, non importa. Vendeva, comperava... e per lei la guerra voleva dire lavorare, e guadagnare, e così aveva tirato grandi tre figli: due maschi, e una femmina. I due maschi "belli e forti", la figlia... sordomuta, e un po' deficiente. Era convinta di dovere chissà che cosa alla guerra... E tremava all'idea che scoppiasse la pace... E invece... prima uno, poi l'altro, poi la sordomuta... la guerra le ha portato via tutti i figli.

ROSEMARY - Che cosa c'entra questo con mio padre!...

ALDO - Anche lui.. chissà se se n'è reso conto: convinto di aver in tasca chissà che cosa: ricchezza, successo, potere... E così i figli, uno dietro l'altro... come Madre Coraggio...

ROSEMARY - Salvo la figlia deficiente.

ALDO - ...ma senza le attenuanti di Madre Coraggio.

ROSEMARY - Tu non capisci come un padre possa avere delle ambizioni per i propri figli!

ALDO - Dio ce ne scampi e liberi, se questi sono i risultati! Meno male che il mio non ne aveva! O almeno... non di quel tipo!

ROSEMARY - I nomi dei miei fratelli sono nella storia del mondo! E io sono orgogliosa di loro. Tu invece...

ALDO - Io non sono in nessuna storia, e non c'è nessuno al mondo che sia orgoglioso di me. Giusto! E infatti sono io, ad essere orgoglioso di mio padre!

Vedi? Se non ci fosse stato tuo padre... con la sua volontà, con i suoi soldi... tuo fratello non sarebbe mai diventato presidente degli Stati Uniti. Vero. Però lo sarebbe diventato un altro. Per forza! Un presidente ci vuole. C'è scritto nella Costituzione. Ma se mio padre non avesse fatto quello che ha fatto: lottato, sofferto... la causa in cui lui credeva - libertà, fraternità, eguaglianza - si sarebbe imposta... chissà: un anno dopo, un giorno dopo, forse anche solo un'ora dopo! La capisci la differenza?

ROSEMARY - No.

ALDO - Che tuo padre, in fondo, ha sacrificato tre figli - quattro con te...

ROSEMARY - Me lasciarmi fuori, per piacere.

ALDO - ...per fare lui una cosa che comunque altri avrebbero fatto. Matematico! Mio padre ha forse un po' trascurato suo fi-



Anche il Comune di Sfruz, nel Trentino, ha voluto rappresentare il testo di Luigi Lunari, con il quale la "Compagnia della Luna Spenta", composta da Giancarlo e Luisa, ha un'antica amicizia. Ecco l'autore con gli interpreti alla fine della rappresentazione, avvenuta nell'auditorium della cittadina, lo scorso settembre.

glio - se vuoi! - ma per qualcosa che altrimenti gli altri non avrebbero fatto: o per contribuire, comunque, a quel qualcosa.

ROSEMARY - E c'è riuscito?

ALDO - A far cosa?

ROSEMARY - A fare quel mondo che dici tu? Libertà, fraternità... Com'è?

ALDO - Gli ha fatto fare un passo avanti. Piccolo, d'accordo, Piccolissimo. Meglio di niente. Però... ecco dove casca l'asino: se mio padre avesse - diciamo... "vinto"... vinto davvero: in tutto il mondo, per sempre... se il mondo fosse... quello che lui aveva in testa... beh: anche i tuoi fratelli sarebbero ancora vivi! Tuo padre, anche vincendo... spostava soltanto le carte in tavola! Il potere di qui invece che di là...

ROSEMARY - Ho mal di testa. M'hai fatto venire il mal di testa.

ALDO - Scusami! È un mio vizio, quello di parlare troppo. È un'altra di quelle cose che sotto sotto non mi appartengono. Io di mio non sarei molto socievole, anzi: sarei piuttosto sul taciturno. Ma siccome lo so, e so che non va bene, mi sforzo di parlare con gli altri... e qualche volta esagero.

ROSEMARY - C'è qualcosa per il mal di testa?

ALDO - Subito.

*(Si mette in cerca di una pastiglia, la trova, prende un bicchier*

*d'acqua, e senza farsi vedere getta via la pastiglia. Poi le porge il bicchiere.)*

Comunque, per concludere: in realtà io non mi sono mai sentito sacrificato. E ho fatto una vita... serena. Sono stato con mia madre finché è morta... poi in clinica... in pensione da sempre, senza neanche mai lavorare, perché appunto io... non so fare niente. Poi è morto anche mio padre, e io ho pensato... ecco, adesso sono a posto, adesso non ho più niente a cui pensare. Che pace! Che tranquillità!

ROSEMARY - Non avevi parenti, fratelli...

ALDO - Nessuno.

ROSEMARY - E tua sorella?...

ALDO - Mia sorella?!

ROSEMARY - Non avevi una sorella, che veniva a trovarti, ogni tanto...

*(Aldo la fissa con aria al tempo stesso incredula e sarcastica, scuotendo la testa.)*

ALDO - Eccola! Avrei dovuto aspettarmelo! Voi donne siete speciali! Siete lì, miti, tranquille, come le giovenche di Virgilio, dalle lunate corna... Se appena appena la discussione s'accende vi viene il mal di testa... e poi, tutto ad un tratto, là!, la stoccata al vetriolo.

*(Rosemary abbozza una reazione, che non ferma però Aldo.)*

Come prima: stavamo parlando di tuo padre e delle sue attrici, e tu - come una vespa.. zac!... - a tirar fuori il divorzio dei miei: che non c'entrava niente! Proprio solo per creare difficoltà, per cercare di mettermi a disagio...

Io non ho sorelle.

*(Rosemary tace.)*

Hai capito? Ti ho detto che non ho sorelle!

*(Rosemary tace.)*

Quella che qualche volta veniva a trovarmi - come qualche altro vecchio compagno del Partito, del resto! - non era né figlia di mio padre, né figlia di mia madre. Ergo, dimmi tu perché avrebbe dovuto essere mia sorella!

*(Rosemary tace.)*

*Pausa. Aldo sbuffa, nervosamente, si asciuga il sudore. Non sa cosa fare, non sa dove andare.)*

Io... vado a letto.

Buonanotte.

ROSEMARY - Buonanotte.

*(Aldo si avvia su per le scale. Rosemary lo segue con lo sguardo, poi si alza, va al bagaglio che ha deposto da qualche parte entrando - o che in qualche momento ha messo a posto - prende la bambola, e vi si dedica: la pettina, le sistema le vesti, come per un bambino che debba andare a letto.)*

*Aldo ridiscende la scala, con aria dimessa, come per una colpa o una sconfitta. Si porta alle spalle di Rosemary. È lei la prima a parlare.)*

Ti chiedo scusa.

ALDO - Non devo chiedermi scusa. Hai ragione tu. Io... mi aggrappo alle parole, e le interpreto in senso largo o stretto... a seconda di come mi fa comodo. È un vizio che si prende quando si discute soprattutto con se stessi. Mia sorella... (che poi non è mia sorella: questo è vero!)... è lei che veniva a trovarmi, qualche volta. L'unica, per così dire "parente". E io... da un lato mi faceva piacere: era la sola persona al mondo, morta mia madre, con la quale sentivo di poter essere quel che ero. Un povero diavolo, un essere umano fuori parte... Provavo addirittura un certo piacere a farmi vedere così, perché mi sembrava in qualche modo di rinfacciarglielo. "Se io sono fatto così, è perché tu sei fatta così! È colpa tua! Lo capisci, questo? E allora perché vieni a trovarmi? Stattene a casa tua! Non ho bisogno di niente: l'unica cosa, vorrei sapere che non esisti!"

Però non è vero che fosse colpa sua. Questo lo so. Lei, sai chi era? Era la figlia di un operaio, un comunista, morto durante una manifestazione. Erano scesi in piazza, e avevano non una, ma mille ragioni. Una folla di operai mette paura, quando si ha la coscienza sporca: e la polizia si è messa a sparare. Sono morti in undici, e uno di questi undici era il padre di quella donna, che allora era una bambina. Probabilmente anche gli altri lasciavano dei figli, ma questo non ci interessa. Il fatto è che mio padre, segretario del partito comunista, e sua moglie, l'altra, anche lei pezzo grosso del partito, fanno la bella pensata di fare un bel gesto. Prendono questa bambina, senza neanche averla vista, e l'adottano! Hai capito? Bello, eh? Tuo padre mai l'avrebbe fatto!, anche al di là del comunista o non comunista. Ma il mio sì! Avrà pensato: con questa qui - l'altra - non è più l'età di aver figli, un figlio in casa ci vuole, io faccio il bel gesto sim-

bolico, di quelli che vanno sui giornali, e - guarda caso - mi metto anche un po' a posto con il Partito, che questa storia della vecchia compagna di tante lotte, piantata là al nord con il figlio mezzo scemo, l'ha accettata sì, ma perdonata proprio non me l'ha mai! Ecco il padre padrone del partito che adotta la figlia dell'umile militante, caduto sotto i colpi dei pluto-clerico-fascisti. Una famiglia ci vuole, no?

E così, io, un giorno, apro il giornale... - anzi: mi ricordo una cosa: che è stato l'ultimo giornale che ho aperto in vita mia... e mi trovo davanti la famigliola felice. Mio padre, l'altra, e la bambina. Che aveva l'età di quand'eravamo a Mosca, anche se di fotografie con me, mio padre e mia madre, a Mosca io non ce n'ho e non ne ho mai avute, né a Mosca né in qualsiasi altra parte.

Ricordo che ho spanto il caffelatte, dal tremito che mi ha preso. Ed è stata l'unica volta in vita mia che ho dato dello stronzo a mio padre. Avevo lì quel giornale, con la sua faccia sorridente, e lei con la bambina per mano.. e gli ho gridato: "Eh no, cazzo! Io non t'ho mai detto niente di niente, né quando c'eri né quando non c'eri! E mi è stata bene la guerra di Spagna, e la Russia di Stalin, e i nomi falsi, e il vivere nascosti, e anche il benservito a mia madre e il fuori-dai-piedi a me! Ma adesso che un po' di quello che volevi l'hai avuto, che sei a Roma, che il nome e la faccia li sbandieri alla luce del sole, che milioni di persone ti guardano come un dio, il migliore qui e il migliore là, e che anche a quelli dell'altra parte - comunque - gli fai paura, e quando cercano di farti fuori gli fai più paura ancora, e se la fan sotto perché tu non muoia... beh, se proprio volevi qualcuno da compensare per quel che aveva perso, qualcuno da portarti in casa perché la casa non ce l'aveva... un orfano - sì, un orfano! - al quale dare un padre... beh, diciamoci pure una volta per sempre le cose come stanno: un figlio che il padre non ce l'ha avuto ce l'avevi, stronzo che non sei altro, te e il tuo bel gesto del cazzo!"

*(Pausa. Rosemary è rimasta immobile, impassibile.)*

*Aldo prende il bicchiere d'acqua ancora sul tavolo davanti a Rosemary. Poi si fruga in tasca, ne trae una boccetta, dalla quale fa uscire qualche pillola. Fa per mettere in bocca le pillole, poi le guarda, le getta via, in un cestino o nella pattumiera, poi vi getta anche la boccetta. Poi, con calma, beve l'acqua.*

*(Con altro tono:)*

Io di solito non uso il turpiloquio. Sono molto composto nel parlare. Però il turpiloquio esiste, ha una sua precisa funzione: non bisogna abusarne, certo, ma non per motivi - come dire? - perbenistici: ma solo perché tra uno che ogni tre parole dice "cazzo!" o uno che inercala di continuo un "vero no?", o un "tu mi capisci", l'impressione di monotonia, di mancanza di fantasia espressiva, o anche solo di imprecisione, di approssimazione del linguaggio è la stessa identica precisa. Quindi: ci sono dei casi in cui il turpiloquio esprime esattamente quel che si vuol dire, e in quel caso non può essere sostituito da espressioni, magari più composte, più criticamente ortodosse, ma che non...

*(Un gesto con le dita, come a significare inconsistenza)*

...non concludono, non riflettono il pensiero, il sentimento!...

*(Squilla il telefono.)*

Dev'essere per te: io ho finito.

*(Rosemary si alza, si avvicina al telefono, solleva lentamente il ricevitore. Ascolta... fa cenno di sì con la testa... riappende.*

*Torna al centro della scena - al tavolo, al divano.. - prende la bambola, se la stringe al petto.*

*Pausa.*

*Aldo aspetta.)*

ALDO - E allora?...

ROSEMARY (*tormentandosi*) - Domani... Un'altra volta.. Ti prego...

ALDO - T'ho detto che io ho finito! Tocca a te! O dovrò star qui per tutta l'eternità ad aspettare che la signorina...

ROSEMARY - Ti prego, devi aver pazienza... Anche tu hai fatto fatica, non ti ricordi? Te ne sei perfino andato via, sei salito di sopra... me lo ricordo come fossi ieri... e quando sei tornato giù... ho dovuto io chiederti scusa... Altrimenti non saresti mai arrivato fino in fondo...

ALDO (*la prende per le braccia, quasi scotendola*) - E allora?...

Te l'ho detto non te l'ho detto, tutto quel che dovevo?... E adesso tocca a te!... Parla!... O devo cavarti io le parole di bocca?... (*La scuote, con rabbia, lei piange, si ribella... Lui la abbraccia, teneramente, aspettando che si calmi. Poi, non appena lei si è calmata...*)

Sù!... Rosemary... sù... Fallo... fallo per te... Vedrai...

*(Come suggerendo, a memoria:)*

"A me nessuno mi ha chiesto niente..."

ROSEMARY (*ripete con fatica, presto rinfrancandosi*)- A me nessuno mi ha chiesto niente. L'ho saputo poi, che io avrei dovuto firmare una carta: ero maggiorenne, la mia opinione valeva quanto quella degli altri: e poi c'era bisogno del mio consenso, per un'operazione così! È necessario il consenso per renderti sterile, e non per il cervello?

Io non so come sia successo. Probabilmente come sempre: mio padre ha pagato. Oh, non badava a spese, lui, per la famiglia! E lì, è vero quel che aveva detto mio fratello. Io lo capisco: non potevamo finire sui giornali. Sono sicura che, se fosse stato il caso, per me mio padre avrebbe sacrificato i miei fratelli. Ma, appunto, non era il caso. Anzi era il caso contrario. Quindi, come sempre: ..."Uno per tutti, tutti per uno."

Così, pochi giorni dopo quella sera, m'hanno portato in clinica. Pensandoci, dopo, ho capito che i miei fratelli, mia madre, anche la gente di casa - le cameriere, i gorilla - m'avevano salutato in modo strano: cioè... come al solito, ma come se si sforzassero, di salutarmi come al solito.

*(Pausa. Rosemary ha un cedimento, come impossibilitata a continuare.)*

ALDO (*incalzando, ma con pazienza*) - "In clinica, mi hanno affidato ai dottori..."

ROSEMARY - In clinica, mi hanno affidato ai dottori.

*(Porge la bambola a Aldo.)*

E poi, dopo uno o due giorni per non so quali esami.. è arrivato un professore, dall'Australia, credo, o dal Sudafrica... molto gentile, perbene... mi ha fatto un sacco di domande, ma non erano neanche domande, era una chiacchierata... Si informava di me, della mia vita, dei miei pensieri... Poi ha guardato le carte che i medici della clinica gli avevano preparato, e... ad un certo punto è arrivato mio padre. A me avevano già fatto un'i-

niezione. "È solo un calmante", mi aveva detto il professore: "lo diamo anche ai bambini." Mio padre era pallido, e la mano con cui m'ha fatto una carezza tremava un poco: me ne sono resa conto dopo, ripensandoci: anzi, forse me ne rendo conto solo adesso. Però era determinato, deciso, come sempre quando decideva qualcosa, soprattutto... se era per il bene della famiglia. Poi si è appartato un poco con il professore, forse pensava che con il sedativo io già non fossi in grado di capire... e gli ha detto...

"IL PADRE DI ROSEMARY" - Mi raccomando, professore. Solo quel tanto che basta... Niente di più di quel che è necessario...

ROSEMARY - "Non si preoccupi: sappiamo il nostro mestiere, e ho perfettamente capito il problema."

Così, mi hanno... aperto la testa, come si farebbe con una bambola. Mi toccavano qui e là con una specie di matita...

*("L'operazione" si svolge sulla bambola, che Rosemary ora "tiene ferma"...)*

... e mi chiedevano se sentivo qualcosa e che cosa sentivo.

Poi ho sentito la voce del Professore...

"IL PROFESSORE" - Bisturi...

Signorina, lei conosce il Padre nostro?

"LA BAMBOLA" - Sì.

"IL PROFESSORE" - Dica il Padre nostro.

"LA BAMBOLA" - "Padre nostro che sei nei cieli, sia santificato il tuo nome, venga il tuo regno, sia fatta la tua volontà, così in cielo come in terra..."

"IL PROFESSORE" - Basta così, grazie.

ROSEMARY - E allora ho sentito, ma senza nessun dolore, qualcosa incidermi dentro... come se mi stessero staccando... non so: una ciste, o un pezzetto di cervello...

"IL PROFESSORE" (*come suggerendo*) - "Padre nostro..."

"LA BAMBOLA" - "Padre nostro che sei nei cieli, sia santificato il tuo nome, venga il tuo regno, sia fatta la tua volontà..."

"IL PROFESSORE" - Basta così, grazie.

ROSEMARY (*tenendo la bambola per mano*) - ... Un'infermiera mi teneva per mano, mentre il professore tagliava... e la sua voce si faceva più lontana, più difficile da sentire...

"IL PROFESSORE" (*come sopra, suggerendo*) - "Padre nostro..." *(Ma la bambola stavolta non risponde.)*

Signorina!... Il Padre nostro... Provi a dire il Padre nostro...

"LA BAMBOLA" - "Padre nostro che sei nei cieli, sia... sia... benedetto il ventre tuo... e quando ritorni da Parigi... vieni a vedere mio figlio..., salutami Jack... e sia fatta la tua volontà... ora e nell'ora della nostra ultima cena... Ma chi è che ha bruciato le lenzuola?..."

"IL PROFESSORE" - Basta così, grazie.

*(Le mostra una mano)*

Che cos'è questa?

"LA BAMBOLA" - Una farfalla.

*(Le mostra la mano aperta su tre dita.)*

"IL PROFESSORE" - Quanti sono questi?

"LA BAMBOLA" (*ride, un po' sguaiatamente*) - Sono tutti morti... non lo vedi, scemo?

"IL PROFESSORE" - Basta così.

*(Con altro tono)*



È a posto. Suturare e chiudere. Inturbarla, e morfina.  
(Lunga pausa. Rosemary, raccatta la bambola, se la stringe al seno.)

*La pausa è il tempo necessario per allentare ogni tensione, uscire dai "personaggi" intrepretati e dalla scena evocata.*

*Aldo è alla finestra.)*

ALDO - È un bel tramonto. Ci sono ancora delle nuvole... ma c'è un po' di vento, e la notte sarà chiara.

(Si avvicina a Rosemary.)

Sei stanca?

ROSEMARY - Sì...

ALDO - Però... ti senti meglio.

ROSEMARY - Sì. .. Leggera.

ALDO - Libera. Come quel giorno.

ROSEMARY - Come quel giorno.

ALDO - Vuol dire che tra poco possiamo andare. Apriamo la finestra? Senti: come si sente... la primavera che si avvicina. Tra poco i prati si riempiranno di fiori... Poi verrà l'estate...

ROSEMARY - Volevo dirti..... che sono stata bene con te.

ALDO - Anch'io.

ROSEMARY - Che cosa succederà?

ALDO - Niente. Che cosa vuoi che succeda?

(Aldo siede sul divano.)

Vieni qui.

*(Rosemary si inginocchia sul divano accanto ad Aldo., straiandosi poi sulle ginocchia di lui.)*

Tra poco sarà buio... e ci addormenteremo, finalmente senza paura.

ROSEMARY - E poi?

ALDO - E poi... poi si possono raccontare tante storie.

ROSEMARY - Me ne racconti qualcuna?

ALDO - *(come passando in rassegna nella mente)* - Qualcuna... qualcuna... Vediamo un po'. Ecco: tu ed io ci risvegliamo, domani mattina... ci diciamo "Ciao, caro! Ciao, cara! Hai dormito bene? Ti preparo il caffè! No, stamattina sono di corsa, ho un appuntamento alle nove. Copriti bene che fa freddo... Mi raccomando i bambini... Vengo a prenderti alla stazione alle sei... E stasera... ti porto a fare follie!..."

*(Rosemary ride.)*

ALDO - Oppure... ci mettono in uno scaffale, per qualche secolo, o qualche millennio... e un bel giorno, a caso, "rinasciamo"... Io sarò magari uno sportivo, un campione pieno di soldi...

ROSEMARY - Oh, no, non pieno di soldi!

ALDO - Sì, sì, lascia stare. I soldi vanno bene. Tu, sarai povera.

Tu sarai una piccola segretaria, però io mi innamorerò di te, e ci sposeremo.

ROSEMARY - Una cosa ho imparato da te, anche se non l'ho capita bene. E se ci risvegliassimo nel mondo... che voleva tuo padre?

ALDO - Bah.

ROSEMARY - Ti ricordi? Il giorno che siamo venuti qui tu m'hai detto un proverbio del tuo paese... "Dio li fa..."

ALDO - "...e poi li appaia."

ROSEMARY - Dici che è così anche per noi?

ALDO - Può darsi.

ROSEMARY - Non poteva apparirci un po' prima?

ALDO - Beh, ci sono dei limiti anche all'onnipotenza. Eravamo effettivamente un po' distanti, se ci pensi. Trovarci e apparirci... era davvero un terno al lotto. Siamo qui insieme adesso: bisogna sapersi accontentare.

ROSEMARY - Non abbiamo mai fatto all'amore.

ALDO - Lo so. Evidentemente non era necessario.

ROSEMARY - In un film sarebbe successo.

ALDO - Eh! Se ci ritroveremo in un film lo faremo.

ROSEMARY - Ho sonno.

ALDO - Dormi.

ROSEMARY *(come per un'idea improvvisa)* - Senti: mi canti una ninna-nanna?

ALDO - Una ninna-nanna?!

ROSEMARY - Sì, mi piacerebbe.

ALDO - Come quelle che ti cantava la mamma?

ROSEMARY - Le bambinaie, per dir la verità.

ALDO - Ma io... non ne so, di ninne-nanne! Io le bambinaie non le avevo!... Aspetta... sì, sì, una volta... non che lo ricordi esattamente... ma mi ricordo che me l'hanno raccontato, da grande. Ero piccolo e non volevo dormire, e mio padre mi ha preso in braccio e... - così m'hanno raccontato - ha provato a cantarmi una ninna-nanna. Solo che di ninne-nanne non ne sapeva neanche una. E allora... ha cantato... sul ritmo di una ninna-nanna... che è un sei ottavi, se t'interessa... mi ha cantato... beh... mi ha cantato quello che sapeva, pover'uomo anche lui... Mi ha cantato... sì, mi ha cantato l'Internazionale...

ROSEMARY - Che cos'è?

ALDO - Beh, "non è" una ninna-nanna. Le parole... sono tutt'altro: è un grande inno rivoluzionario. Non credo che a casa tua l'abbiano mai...

ROSEMARY - Me la canti?

ALDO - L'internazionale?!

ROSEMARY - La ninna-nanna...

ALDO - Senza le parole, però.

ROSEMARY - Solo la musica. Facendo "mmmm".

ALDO - Va bene. Mi provo. In sei ottavi.

*(Rosemary gli si accoccola in braccio. Aldo canta, in sei ottavi, cullando lentamente Rosemary. Canta prima a bocca chiusa. Poi forse accennando a parole infantili: Ninna-nanna, ninna-ò...)*

*Rosemary chiude gli occhi.*

*Il canto prosegue ancora un poco, di nuovo a bocca chiusa, indebolendosi, a mano a mano che anche Aldo è colto dal sonno. Il suono di un violino interviene a raccogliergli la melodia, sorreggendola, e poi sostituendosi alla voce, mentre anche Aldo si addormenta.*

*Il suono del violino continua, purissimo e sicuro, mentre la scena va lentamente a buio.)*

F i n e

