

RIDOTTO

SIAD • Società Italiana Autori Drammatici

MENSILE • NUMERO 6 • GIUGNO 2011



RIDOTTO

Direttore responsabile ed editoriale: Maricla Boggio

Comitato redazionale: Maricla Boggio, Fortunato Calvino, Angelo Longoni, Mario Lunetta, Stefania Porrino, Mario Prospero, Ubaldo Soddu • **Segretaria di redazione:** Marina Raffanini

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

Indice

EDITORIALE

**Gli autori italiani contemporanei:
dov'è il teatro della collettività?**

pag 2

RICORDO

Maricla Boggio, **Vico Faggi, la forza della mitezza**

pag 4

CONVEGNI

Maria Letizia Compatangelo

L'editoria teatrale e il viaggio del copione

pag 6

Ombretta De Biase **Fersen, un convegno a Milano**

pag 8

Santa Maria dei Battuti alla Discoteca di Stato

pag 9

NOTIZIE

Mario Prospero, **Felicitas, una vicenda pradigmatica**

pag 12

Maricla Boggio, **Daniele Giancane, il teatro spiegato ai ragazzi**

pag 14

Le ultime attività di Puglia Teatro

pag 14

FOCUS

Ettore Zocaro, **Le novità italiane degli anni 50, una rilettura**

pag 15

TESTI

Vittorio Franceschi, **L'esecuzione**

pag 16

Gerardo Guccini, **La sfida dell'esecuzione**

pag 27

LIBRI

Franca Angelini, **Antonella Ottai, Eastern,
la commedia ungherese sulle scene italiane**

pag 30

Mc.B., **Torricella e il NonSenso italiano**

pag 32

PREMI

Premio Calcante XIII

Premio Tesi di laurea 2011

Premio Donne e Teatro 2011



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 59° – numero 6, giugno 2011

finito di stampare nel mese di giugno 2011

In copertina: *A CORPO MORTO* di e con Vittorio Franceschi - Scena di Matteo Soltanto, costumi e maschere

di Werner Strub, musiche di Andrea Nicolini, regia di Marco Sciaccaluga, Prod. Teatro Stabile di Genova, 2009/2010.

GLI AUTORI ITALIANI CONTEMPORANEI

Dov'è il teatro della collettività in cui l'uomo di oggi si riconosca in una società di cui si senta parte?

Prendendo spunto dalla relazione tenuta al Convegno dell'ASST da Maricla Boggio, "L'editoria teatrale e il viaggio del copione" si segnalano i testi pubblicati su Ridotto nel corso degli ultimi tre anni e si elencano i volumi della Collana degli Autori e i volumetti degli Inediti, patrimonio prezioso della drammaturgia italiana contemporanea.

Lasciamo ai lettori la riflessione su di un impegno che la SIAD porta avanti da sessant'anni perché di tante opere teatrali rimanga traccia nel futuro, circa le tematiche, i linguaggi, le finalità che tali opere recano rappresentando la memoria storica ed artistica del nostro teatro.

COLLANA AUTORI SIAD

Aldo Nicolaj Giorgio Prosperi Nicola Manzari
Vincenzo Di Mattia Carlo Maria Pensa Roberto
Mazzucco Antonio Conti Pier Benedetto Bertoli
Mario Moretti Ghigo de Chiara Alfredo
Balducci Giorgio Buridan Gennaro Pistilli
Roberto Lerici Belisario Randone Paolo Levi
Turi Vasile Ermanno Carsana Carlo Terron
Luigi Squarzina Dacia Maraini Maricla Boggio
Mario Fratti Vico Faggi Antonio Nediani Carlo
Tritto Nello Saito Franco Cuomo Mario
Verdone Silvano Ambrogio Ugo Chiti Nicola
Saponaro Gennaro Aceto Fabio Storelli Tullio
Pinelli Franco Molè Adriana Martino Maurizio
Costanzo Pietro Garinei e Sandro Giovannini
Angelo Dallagiacoma Maria Silvia Codecasa

Valeria Moretti Claudia Poggiani Mario
Prosperi Luigi Lunari Ubaldo Soddu Maria
Luisa Spaziani Stefania Porrino Maria Letizia
Compatangelo Angelo Longoni Mario Lunetta
Fortunato Calvino Gianni Clementi

COLLANA INEDITI SIAD

Pietro Favari Mario Verdone Francesco
Randazzo Alida Maria Sessa Gennaro Aceto
Leonardo Franchini Maricla Boggio Antonio
Gavino Sanna Annabella Cerliani Stefania
Porrino Franco Cuomo Maria Letizia
Compatangelo Ubaldo Soddu Luigi Maria
Musati Maricla Boggio e Franco Cuomo Ugo
Chiti Luigi Magni e Antonello Avallone

I LIBRI

Della Collana "Teatro Italiano Contemporaneo" sono 53 i volumi dedicati ad Autori Affermati.

Della Collana "Inediti" sono 17 i volumi dedicati ad opere di giovani o ad opere di valore non ancora pubblicate: in tutto 70 autori, per un insieme di più di 180 opere teatrali, che sono state pubblicate nel corso di alcuni decenni - circa mezzo secolo - da alcuni Editori

Serarcangeli, E&A di Enrico Bernard, Bulzoni per conto della SIAD.

Sommando ai libri delle Collane i testi pubblicati da Ridotto nell'arco di più di sessant'anni ci troviamo di fronte ad un numero di opere teatrali oscillanti fra i 500 ed i 600 testi, secondo un calcolo approssimativo che tiene conto di una media di 8-10 testi all'anno.

Se andiamo indietro nel tempo di alcuni decenni, in questi volumi troviamo qualche autore rappresentato da Teatri Stabili o Compagnie di ampie possibilità economiche e di circuito. Ad esempio: Giorgio Prosperi, di cui nel 1960 andò in scena "La congiura" con la regia di Squarzina, al Piccolo Teatro di Milano; Silvano Ambrogio, al Piccolo Teatro di

Milano nel 1963, per la regia di Ruggero Jacobbi; Vincenzo Di Mattia, al Piccolo di Milano nel 1964 per la regia di Virginio Puecher; e ancora a Milano, Alfredo Balducci che inaugurò la prima rassegna degli autori italiani contemporanei voluta da Paolo Grassi al Piccolo Teatro; poi Luigi Squarzina, più volte rappresentato da lui stesso e anche da altri

registi; Vico Faggi negli anni Sessanta e Settanta più volte rappresentato al Teatro Stabile di Genova per la regia di Squarzina; Ghigo de Chiara ebbe suoi testi e sue rielaborazioni da Sciascia al Teatro Stabile di Catania; e poi ancora Turi Vasile, Nicola Manzari, Aldo Nicolaj, Carlo Maria Pensa, Roberto Lerici, Franco Cuomo, Angelo Dallagiacomà, Luigi Lunari. A riprendere dopo la guerra un discorso sulla drammaturgia italiana contemporanea è stato il primo direttore del Teatro Stabile di Roma, Vito Pandolfi, che nella seconda metà degli anni Sessanta fece mettere in scena Landolfi, Pistilli, Mainardi. E andando ancora indietro nel tempo, fin dal primo dopoguerra, Orazio Costa incentrò la maggior parte delle sue regie su testi italiani contemporanei, da Betti, a Fabbri, a Vasile, a Pistilli, a Mario Pomilio, a Mario Luzi, oltre a tanti testi di Pirandello ancora non consacrato, e ad un Alfieri deriso o ignorato prima della sua messa in scena.

C'erano, nei Teatri Stabili, direttori artistici che leggevano, cercavano, sceglievano testi nuovi, italiani, perché la rappresentazione di opere scritte nell'ambito del presente poteva innescare un discorso, una riflessione critica, una partecipazione ad una società in movimento. Grandi esempi in tal senso, Brecht, Miller, Pinter, Camus, Sartre ecc. Questa volontà di condurre il copione alla rappresentazione decade con la ricerca, da parte dei direttori di teatri, di compagnie, di registi, di testi già consacrati dal successo. La fama d'oltr'alpe rassicura i produttori ed i registi italiani. Anche l'editoria agisce in tal senso: un testo pubblicato all'estero, specie se ha avuto successo, viene subito tradotto e pubblicato qui.

Più difficile oggi è diventato per l'editoria italiana pubblicare testi che non siano già toccati dal successo. Chi viene pubblicato fa parte di una ristretta cerchia di autori di fama, come Eduardo o Dario Fo, che sono sempre andati in scena senza difficoltà. L'editoria che si addossa di pubblicare chi non è celebre e forse non lo sarà mai, è quasi sem-

pre appoggiata, anche se per una parte dello sforzo, da una associazione, da un ente. LA SIAD lo fa con i tanti autori che ha pubblicato con la rivista Ridotto e con le due collane Bulzoni. Ed è capitato alcune volte che certi testi conosciuti all'estero attraverso queste pubblicazioni, venissero poi rappresentati fuori mentre in patria ciò non era avvenuto.

Negli ultimi anni i testi di autori italiani si stanno moltiplicando. Si sono anche indetti concorsi per "under 35" e addirittura "under 25". Questi testi vengono spesso diretti e interpretati dalla stessa persona, e quasi sempre sono costituiti da un monologo o da due o tre personaggi a causa dei costi sempre più risicati che inducono l'autore a ridurre i suoi personaggi. Questi autori, una volta cresciuti, vengono spesso abbandonati da chi a livello di strutture pubbliche li aveva appoggiati. Non cresce quindi una vera drammaturgia che possa tenere il ruolo di testimone della nostra società, individuandone le crisi, le negatività, le istanze di possibile rinnovamento, come i drammaturghi di qualche generazione precedente hanno fatto.

Fanno eccezione alcuni autori che hanno trovato una loro strada individuando linguaggi, contenuti, ambiti cittadini. La malattia e il disagio diventano motivi di comunicazione verso la collettività, quasi a metterla di fronte ad una responsabilità morale: si tratta di un teatro degno, ma difficilmente sollevato a metafora. Il dialetto, specie napoletano, ha una sua forza espressiva ed efficacia di denuncia che lo rende fruibile anche fuori dall'ambito partenopeo; ma non sempre supera i temi dell'emarginazione, della diversità, del ricatto mafioso e/o camorristico. Ben vengano questi autori, se ritagliano una loro verità drammaturgica in un contesto sociale che al di fuori di tali scelte è calato in una confusione generatrice di afasia. Ma il teatro della collettività, in cui l'uomo di oggi si riconosca in una società di cui si sente parte, purtroppo è lontana. A tale situazione occorre una scossa che operi un cambiamento radicale.

Abbiamo bisogno delle vostre quote per continuare a pubblicare la rivista nonostante la scarsità di fondi a nostra disposizione e i ritardi ministeriali circa l'appoggio a noi destinato, comunque molto lontano dal ricoprire le spese vive delle nostre pubblicazioni, dei Premi, degli incontri.

Potete scegliere se pagare attraverso un bonifico bancario oppure mediante vaglia postale. Le due diverse modalità si trovano illustrate alla pagine dell'indice.

VICO FAGGI, LA FORZA DELLA MITEZZA

Scompare con Vico Faggi un autore dalla singolare forza politica, mista ad una capacità di evocazione poetica nei confronti di personaggi ed avvenimenti determinanti per la nostra storia

Maricla Boggio

Mite, dolce e severo, così ricordo Vico Faggi nei pochi incontri avuti con lui, che da Genova, specie negli ultimi anni, non si allontanava, ma erano poi le telefonate a stabilire un dialogo festoso fra noi. La severità gli veniva dal lungo impegno di giudice - quarantadue anni - e da quell'appartenenza per parte di padre alla Liguria; ma la dolcezza ed una certa felicità nel parlare cordiale erano tutte dalla parte della madre, emiliana. Lui stesso lo riconosceva, questo duplice suo porsi, e lo mostrava, con allegro orgoglio. Ufficiale del regio esercito, aveva subito optato, nel '44, per la lotta partigiana. E quella decisione determinata nel giovane poco più che ventenne si era poi rivolta, con coerenza, nel dopoguerra ad una scelta di studi giuridici ed alla magistratura. Ma la vena giocosa e lieve addolciva le gravi decisioni del giudice e si faceva poesia, racconto e via via che maturava nel linguaggio, testo teatrale. Quasi a stabilire una linea di divisione netta, aveva scelto per il suo lato di scrittore un nome ed un cognome diversi da quelli usati per il rigoroso incarico in magistratura, dove era conosciuto con Alessandro Orenco, e pochi, anche fra di noi, sapevamo di questo suo duplice definirsi.

Dopo una "Ifigenia non deve morire" e "Aspettando Mameli" - che oggi avrebbe potuto celebrare efficacemente l'anniversario dell'unità d'Italia -, Faggi scrisse con più complessa capacità ed autonomia drammaturgica "Il processo di Savona", in cui riunì la conoscenza storica e la riflessione politica ad una felicità espressiva in grado di arrivare alla gente. Il teatro era la meta prevedibile di un uomo dalla coscienza integra e dalla volontà di comunicare agli altri le proprie scelte ed i propri pensieri. E' il 1965, e il Teatro stabile di Genova mette in scena il suo testo, che viene accolto con forte interesse, suscita discussioni, ne emerge la storia di un'Italia ancora percorsa da contrastanti posizioni politiche, ed arriva a interessare perfino il Times. Sono i classi ad interessarlo; da essi trae elementi di riflessione per l'oggi, e così fra i latini traduce Plauto, Terenzio, Seneca, e fra i greci Sofocle ed Euripide. Di questi scrittori pare nutrirsi, quando affronta di nuovo grandi temi della nostra società. Realizza insieme a Luigi Squarzina, divenuto direttore artistico del Teatro Stabile di Genova, un dialogo stretto, che fin dalla scrittura prevede la rappresentazione, secondo modalità che risentono dell'epicità brechtiana ma fruiscono dei caratteri italiani.

"Cinque giorni al porto" ne è un esempio clamoroso, e anima la città di interesse e di ricordi di quel coraggioso episodio, alla fine dell'Ottocento, relativo ad uno sciopero dei portuali genovesi, che partito dai lavoratori del porto, finì per coinvolgere l'intera città, né il prefetto riuscì a sedare l'insurrezione con la forza. Dal testo teatrale Squarzina ricavò la sceneggiatura per un film da lui diretto, che ebbe gli stessi attori dello spettacolo teatrale, Eros Pagni, Omero Antonutti, Giancarlo Zanetti. Ed è un volume della Collana degli Autori SIAD a riunire alcune sue composizioni drammaturgiche, inserendolo nel novero degli scrittori di fama della nostra contemporaneità. In parallelo con la passione poetica e teatrale, Faggi continuava a curare le memorie vive di un'Italia segnata dal fascismo, rivendicandone le personalità che vi si erano ribellate; ecco allora il volume, pubblicato da Mondadori, sulle carcerazioni di Sandro Pertini "Sei condanne due evasioni", di cui ho un ricordo davvero personale poiché questo libro, ancora prima di conoscere Faggi, l'avevo avuto dal protagonista, che prima di diventare presidente della Repubblica, era un compagno socialista con cui dialogavo spesso.

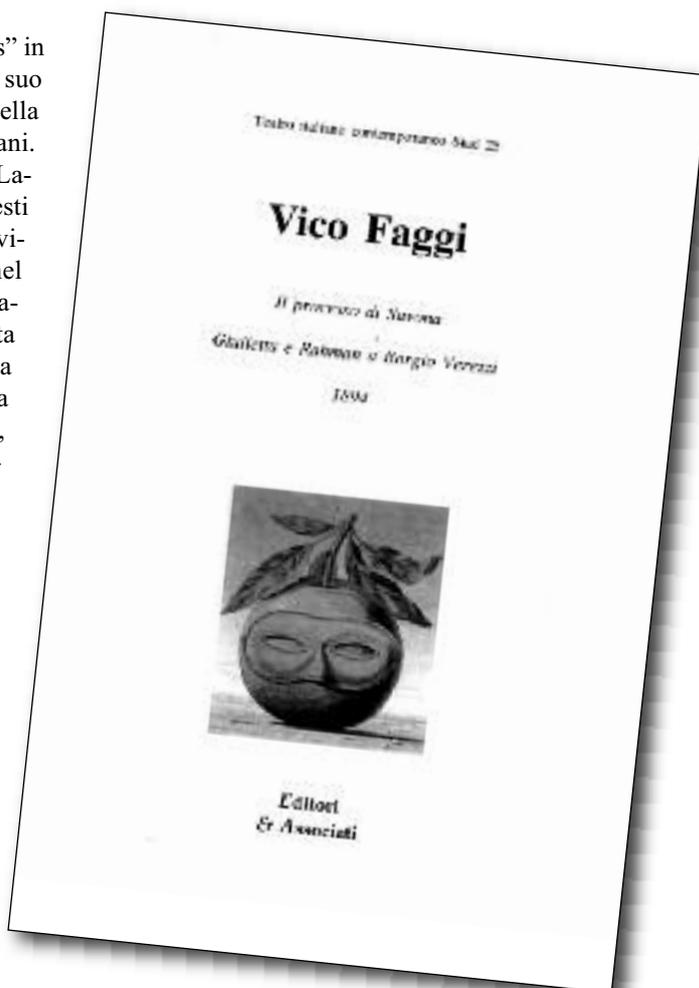
Quieto e attento, forte della sua cultura storica e di



Nella foto, Vico Faggi

una precisa idea politica nei riguardi della “polis” in senso etico, Vico Faggi allargò l’orizzonte del suo giudizio critico in relazione agli avvenimenti della nostra epoca uscendo dagli avvenimenti italiani. “Rosa Luxemburg”, che “Tempi Nuovi” della L’Aterza pubblicò derogando al veto editoriale ai testi teatrali, considerati in genere poco redditizi, lo vide di nuovo insieme a Luigi Squarzina, che nel 1976 mise in scena il lavoro di nuovo con lo Stabile di Genova. Le taspe fondamentali della vita e della battaglia della famosa “pasionaria” tedesca venne rappresentato non soltanto come dramma individuale, perché anche Lenin, Kautsky, Liebknecht e gli altri teorici politici di quella stagione della socialdemocrazia confrontano sulla scena le proprie tesi sui temi che anche oggi sono al centro del dibattito rivoluzionario.

L’uscita di Squarzina dallo Stabile segnò anche il suo ritiro dal teatro militante, pur continuando a tradurre testi classici e soprattutto ad occuparsi di poesia, a scriverne, assorto nelle sue terre, affezionato alla sua gente. La vena poetica intrecciata alla dimensione teatrale la mostrò con un testo che quasi timidamente mi propose per la pubblicazione su Ridotto. Me ne parlò con tono schivo e un po’ misterioso, quasi a voler dire e non dire, di quella vicenda delicata che riguardava un dialogo negli anni fra Eugenio Montale ed una donna, Anna, dapprima ritenuta misteriosa, poi individuata nella figlia di un ammiraglio, Anna degli Uberti che frequentò il poeta durante le vacanze estive nelle Cinque Terre, fra il 1919 ed il 1923. Nella scrittura di Faggi dedicata a quel rapporto evanescente soffuso di ispirazioni poetiche e di situazioni appena accennate, che al nostro autore richiamano “Ossi di seppia”, le “Occasioni” e poi le poesie della vecchiaia del grande Poeta. Pubblicammo “Eugenio e Anna, una



cronaca montaliana” nel numero di Ridotto aprile-maggio 2008, e Faggi ne fu felice, come sempre quando qualcosa di lui usciva su Ridotto. Si sentiva, in queste occasioni, ricongiunto ad un mondo di amici anche se lontani e sconosciuti. La sua commedia è sulle nostre pagine, pronta al volo in palcoscenico.

LE CHIAVI DELLA COMMEDIA “EUGENIO E ANNA”

Negli **Ossi di Seppia**, nelle **Occasioni**, e poi nelle poesie della vecchiaia di Eugenio Montale, appaiono figure di alta ispirazione dietro le quali si intravede la presenza di una giovane donna il cui nome è dapprima celato e poi parzialmente rivelato: Anna, Annetta, Capinera.

La critica e i biografi sono riusciti a scoprire, dopo anni e non senza fatica, l’identità della donna. Era una giovane aristocratica, figlia di un ammiraglio, e si chiamava Anna degli Uberti. Montale la conobbe e frequentò a Monterosso, nelle Cinque Terre, durante le vacanze estive tra il 1919 e il 1923.

Memorabili, negli **Ossi**, gli accenni in **Vento e bandiere**, in **Delta** (“Tutto ignoro di te fuor del

messaggio/muto che mi sostiene sulla via”), in **Incontro** (“Prega per me”). Indimenticabile, nelle **Occasioni**, è la **Casa dei doganieri**, uno degli esiti più alti di Montale, dove il corso della poesia è scandito dall’anafora “Tu non ricordi”, che sta a significare assenza irrimediabile, perdita e ferita mai sanata. Nelle tarde poesie il poeta ritorna sul tema e i suoi accenni si fanno più distesi, più aperti al ricordo e alla riflessione, più rivolti al significato dell’incontro.

È su questo significato che mi è capitato più volte di riflettere, perché il tema è affascinante. Che cosa ha contato Anna nella vita di Eugenio? Sappiamo quale peso essa abbia avuto nella sua poesia, ma misteriosi restano gli aspetti psicologici e gli esiti della vicenda. È quanto ho cercato di spiegarmi nella mia commedia.

Vico Faggi

L'EDITORIA TEATRALE E IL VIAGGIO DEL COPIONE

A Roma, nella Sala Puccini della SIAE, il 19 aprile si è tenuta una giornata di studio sull'editoria teatrale organizzata dall'ASSTeatro in collaborazione con la SIAE. Ne segnaliamo una sintesi.

Maria Letizia Compatangelo

Nell'attuale condizione di crisi dell'intero comparto culturale nel nostro Paese, l'Associazione Sindacale Scrittori di Teatro, accanto alle iniziative e alle battaglie più specificamente "sindacali" (presso il Mibac, la Siae, il Movem09), ha pensato di realizzare ed offrire ai propri associati l'occasione di un confronto su un tema molto importante per tutti gli autori, quello dell'editoria teatrale, perché la Stampa - anche virtuale - è memoria per i contemporanei e per il futuro e può inoltre rivelarsi una preziosa alleata del copione nel suo difficile viaggio verso il palcoscenico.

punto sullo stato dell'arte e le prospettive del settore in Italia oggi, con uno sguardo rivolto all'estero e al futuro, sia per la questione dei diritti on line, sia per le opportunità di divulgazione che la pubblicazione in rete dei testi può offrire.

All'incontro (cui hanno preso parte, tra gli altri, il Direttore della Sezione Dor, dottor Gino Iannucci, la dottoressa Taglieri e la responsabile dell'Archivio Storico Siae, dottoressa Maria Cristina Lòcori) ha portato il proprio partecipe saluto il Direttore Generale della Siae, dottor Gaetano Blandini, che ha parlato del lavoro della Siae per la tutela del diritto d'autore ed ha affrontato, illustrandone i motivi, la questione del trasferimento della prezio-



*Da sinistra
Enrico Bernard,
M. Letizia
Compatangelo,
Maricla Boggio,
Manlio Mallia,
vicedirettore
generale
della SIAE,
Annabella
Cerliani,
segretario
generale
dell'ASST*

Il teatro racconta la società e pertanto è indispensabile pubblicare i testi, anche i non classici, perché sono una testimonianza dell'epoca. Benché lo spettacolo viva nel suo farsi, il testo contiene la capacità di essere letto in maniera creativa anche da altri, oltre quelli che l'hanno messo in scena per primi, e può vantare in molti casi una sua specifica autonomia letteraria. Ma che cos'è la letteratura teatrale? Quanto pesa e quanto incide nella vita di un autore la pubblicazione delle sue commedie? Cosa vuol dire essere editori di teatro oggi in Italia? La pubblicazione svolge un'azione realmente efficace di divulgazione e soprattutto di promozione finalizzata alla messa in scena? Questi alcuni dei temi sviluppati da autori ed editori teatrali in un convegno che attraverso molteplici voci ha fatto il

raccolta della biblioteca del Burcardo nella sede centrale della SIAE, in Via della Letteratura.

Dopo il saluto dell'ASSTeatro portato dal Segretario Annabella Cerliani e l'intervento di Maria Letizia Compatangelo, "Pirandello, Eduardo e dintorni", che partendo dalle avventure editoriali dei più grandi drammaturghi italiani del '900 - tra cui i Premi Nobel Pirandello e Fo - ha aperto i lavori mettendo sul tappeto i vari temi di discussione, ha preso la parola Enrico Bernard, nella doppia veste di autore ed editore, con una interessante disamina del ruolo della letteratura teatrale in Italia e negli altri Paesi europei rispetto alla formazione dell'identità nazionale, e parlando poi del ruolo dell'editoria digitale nel settore teatrale. Maricla Boggio, anche lei nel doppio ruolo di autrice e Segretario

della SIAD, ha tracciato le linee e le motivazioni di un lavoro prezioso di promozione, conservazione e approfondimento del repertorio contemporaneo che con la rivista teatrale «Ridotto» e le Collane Bulzoni la SIAD porta avanti con passione da decenni. Sul fronte più tecnico del diritto d'autore è intervenuto il Vice Direttore Generale della SIAE, dottor Manlio Mallia, con un documentato intervento sul rapporto tra diritto d'autore e le sue utilizzazioni on line in Italia e all'estero, mentre Giuseppe Manfredi si è interrogato sulla differenza tra autore letterario e drammaturgo, raccontando la sua esperienza su entrambi i fronti e testimoniando dell'influenza della stampa sulla produzione artistica di un autore. Ha chiuso la sessione mattutina Gianni Gremese, con l'interessante intervento "Teatro ed Editoria: quale futuro?", raccontando i meccanismi e i retroscena della scelta di un testo da pubblicare, i rischi e le soddisfazioni di un lavoro particolare quale quello dell'editore teatrale, e dando quindi il via ad un vivace botta e risposta con gli autori presenti.

Nel pomeriggio si è succeduta un'altra nutrita serie di interventi molto ricchi: Enrico Falaschi ha ripreso e approfondito il tema del rapporto tra teatro ed editoria come una sinergia necessaria, rapporto che *Titivillus* pratica con ottimi risultati da anni nella realtà di San Miniato, grazie ad uno stretto rapporto tra casa editrice, teatro, libreria, mostre, compagnia di produzione e festival. Ferruccio Marotti ha raccontato sua esperienza di "editore" teatrale attraverso la collana «Biblioteca Teatrale», da lui diretta, ma anche attraverso le riprese degli eventi artistici che per più di trent'anni, sotto la sua direzione, hanno popolato il Centro Teatro Ateneo della «Sapienza» di Roma: un patrimonio prezioso che ora troverà la sua forma digitale all'interno del progetto europeo ECLAP (European Collected Library of Artistic Performance) e sarà quindi fruibile da milioni di utenti.

Altro intervento appassionato e interessante è stato quello di Mario Mattia Giorgetti, "Oltre Sipario", che ha raccontato il lungo lavoro svolto dalla stori-

ca rivista di teatro e i suoi successivi allargamenti, sempre nel segno della promozione della drammaturgia contemporanea, in Italia e all'estero, grazie anche alla sinergia con la Fondazione Terron.

"«Questa è roba di teatro»: il teatro come letteratura", è stato invece il titolo ironico e provocatorio scelto da Maximilian La Monica, direttore di *Editoria e Spettacolo*, per parlare delle tribolazioni di un editore teatrale rispetto al mercato, riprendendo il tema della autonomia della letteratura teatrale e auspicando un'educazione al teatro e alla lettura dei testi che parta già dalle scuole dell'obbligo.

Marcello Isidori, ideatore e fondatore di *Dramma.it*, il primo sito italiano dedicato alla drammaturgia contemporanea, ha raccontato infine la coraggiosa e decennale esperienza di *Dramma.it* come centro di raccolta e diffusione di testi teatrali, con un archivio di migliaia di titoli e l'orgoglio di aver saputo creare, attraverso la pubblicazione on line dei copioni, i presupposti per l'andata in scena di molti di essi.

Un'analoga testimonianza è stata offerta dal contributo scritto di Danilo Lamperti, responsabile di una realtà amatoriale lombarda che, spinta dalla necessità di reperire i testi per i propri spettacoli, ha finito col creare una grande biblioteca virtuale di copioni teatrali da tutto il mondo, tutti digitati e messi on line a disposizione di tutti... fermo restando, naturalmente, il rispetto del diritto d'autore!

"L'editoria teatrale e il viaggio del copione" è stata dunque una giornata di studio a trecentosessanta gradi sul tema dell'editoria teatrale, un incontro di esperienze, di passioni e di intelligenze che ha offerto molti stimoli e spunti di riflessione importanti che l'ASSteatro ha deciso di raccogliere in un libro che metterà a disposizione degli autori e operatori culturali, così come ora è già a disposizione di tutti gli interessati che ne facciano richiesta il volume degli atti del precedente convegno «L'Autore di parola tra Teatro, Cinema e Televisione» (Biblioteca del Burcardo, aprile 2009), edito da BE@A enricobernardentertainmentart.



Da sinistra
Enrico Bernard,
autore ed editore,
M. Letizia
Compatangelo,
Gianni Gremese,
editore

FERSEN, UN CONVEGNO A MILANO

A Milano il 30 maggio si è tenuto un Convegno per la celebrazione del centenario dalla nascita di Alessandro Fersen. Nel corso della festosa manifestazione è stato presentato il VII volume del Premio intitolato al Maestro e dedicato ai drammaturghi contemporanei, pubblicato da Editoria & Spettacolo

Ombretta De Biase

Nella suggestiva sala del teatro Libero, svettante in cima ad uno stabile della vecchia Milano dei Navigli, abbiamo celebrato, con il Patrocinio del Comune e davanti ad un pubblico iassai numeroso, il centenario dalla nascita del grande regista-filosofo Alessandro Fersen che fu autore, attore, regista, pedagogo, teorico teatrale e sperimentatore, ed è considerato fra i massimi esponenti e innovatori della scena teatrale occidentale del XX secolo. Sono intervenuti con alcune relazioni Andrea Bisicchia, docente di Metodologia e Critica dello Spettacolo presso l'Università degli Studi di Parma, Gaetano Oliva, docente di Storia del Teatro presso l'Università Cattolica di Milano, Corrado D'Elia, regista, attore e fondatore dei Teatri Possibili, e Fabrizio Caleffi, attore e drammaturgo. Gli interventi sono iniziati con Fabrizio Caleffi che ha parlato diffusamente del mito del Leviathan, caro al Maestro e trattato da lui in una delle sue più celebri opere. Caleffi, dopo aver citato l'etimo ebraico, ha fatto riferimento al Leviathan inteso come mostro per eccellenza che contiene in sé tutti i vizi e li trascende, sottolineandone l'aspetto dionisiaco. Ed è appunto a questo aspetto che si è riallacciato il successivo intervento di Andrea Bisicchia ampiamente incentrato sul percorso creativo del Maestro in cui l'interesse per il tema filosofi-

co del mito dionisiaco, del *gioco*, era nato in lui fin da quando, nel '34, laureatosi in filosofia a Genova, aveva pubblicato la tesi dal titolo "*L'universo come gioco*". Un interesse che poi egli aveva applicato al suo teatro, contrapponendolo al teatro naturalista, e poi ampliato e approfondito grazie agli studi antropologici sfociati nella creazione del *mnemodramma*. Ed è dunque al *mnemodramma*, come tecnica attorale, che si collega l'intervento di Gaetano Oliva che ha illustrato questa tecnica rivoluzionaria in quanto fondata su una diversa concezione del ruolo dell'attore, visto non più come l'interprete di un personaggio, ma come il sacerdote di un rito, il *rito ancestrale*. Infine Corrado D'Elia ha parlato della situazione del teatro oggi che, nonostante la crisi, egli considera vitale soprattutto grazie ai numerosi giovani che desiderano accostarsi al teatro apprendendo la lezione dei Maestri. Il Convegno termina con la lettura scenica di un brano tratto da un'opera giovanile del Maestro intitolata "Pioggia" e recitata con forte partecipazione dai giovani attori Andrea Tibaldi e Camilla Semino Favro. Infine la serata, varia e interessante, si è conclusa con la presentazione del VII volume antologico intitolato "Il Premio Fersen", dedicato alla memoria del Maestro che, in questa edizione, pubblica il monologo "Pepè El Bastardo Impaziente e Innamorato" di Giuseppe Bonifati, un riuscito monologo dal retrogusto dolce-amaro, molto gradevole e di sicuro impatto sul pubblico.



*Da sinistra
Fabrizio Caleffi,
Gaetano Oliva,
Andrea Bisicchia,
Corrado D'Elia,
Ombretta
De Biase*

SANTA MARIA DEI BATTUTI ALLA DISCOTECA DI STATO

Presentato all'Istituto Centrale per i Beni Sonori ed Audiovisivi il libro di Maricla Boggio e Franco Cuomo che contiene il testo teatrale ispirato alla riforma Basaglia, andato in scena nel 1969, primo esempio di denuncia del degrado sociale degli ospedali psichiatrici. Una registrazione dello spettacolo, realizzata dalla Discoteca di Stato durante una rappresentazione, inserito nel volume a cura dell'ICBSA, edito da Bulzoni. Delle teamtiche e del testo teatrale hanno parlato Massimo Pistacchi, direttore dell'Istituto, Franca Angelini, Giovanni Berlinguer, Luigi Cancrini, Francisco Mele, Mario Lunetta, Renato Parascandolo

Riemersa dagli archivi sapienti dell'Istituto Centrale per i Beni Sonori e Audiovisivi, la registrazione di uno spettacolo messo in scena nel 1969 è ora un dischetto inserito nel libro, appena pubblicato dalla SIAD con Bulzoni editore nella Collana Inediti.

Lo spettacolo scritto da Franco Cuomo e da Maricla Boggio, anche regista della rappresentazione, suscitò l'interesse dell'allora Discoteca di Stato, attenta agli eventi teatrali. Era la prima volta che in teatro veniva trattato un argomento scottante come quello degli ospedali psichiatrici e della novità apportatavi di Franco Basaglia, operante a Gorizia insieme ad un gruppo di psichiatri vicini alla sua concezione che, pur non trascurando la malattia come forma oggettiva, rilevava il lato sociale e politico della situazione socio-sanitaria e l'incumbere di una forte ingiustizia sociale nei confronti dei rinchiusi nei manicomi.

Per ricordare l'inizio di quella battaglia, che portò ad una riforma lasciata sospesa e quindi ancora oggi carente di un'organica trattazione, Boggio e Cuomo rimasero per settimane all'ospedale psichiatrico di Gorizia, intervistando degenti, medici e infermieri, partecipando alle assemblee in cui confluivano tutti quanti a trattare problemi di fondo e problemi quotidiani; poi scrissero un testo, attingendo anche a fonti storiche, attraverso cui risultava evidente il ristagno della situazione manicomiale e l'ingiustizia palese del trattamento che vi si praticava. Tornati poi a Gorizia, lessero il loro scritto in una affollatissima assemblea, preoccupati di venire fraintesi: avevano inserito nel

testo momenti di forte metafora, in cui personaggi della letteratura e del teatro parlavano quasi rappresentando in toto quella categoria di diversi che la società rifiutava penalizzando: San Francesco pazzo di dio, Artaud oniroscriba, Dino Campana imprigionato nella camicia di forza animavano quei luoghi popolati dai degenti di oggi, in sintonia con le loro sofferenze ed il loro disagio esistenziale.

Non soltanto i medici, anche i degenti capirono la forza espressiva del testo, nel quale brillavano poi, in alternanza con quelle scintille di poesia, i momenti in cui erano loro a parlare, raccontando un passato di tortura e descrivendo il cambiamento. Erano poi le frasi nitide, chiare nell'enunciazione di teorie politiche, che Basaglia ed i suoi avevano elaborato ne "L'istituzione negata" – il libro composto di parecchi saggi portatori di una forte novità di pensiero – ad animare la logica della necessità di un cambiamento radicale, che coinvolgesse l'intera società, e non riguardasse soltanto gli stretti confini dell'ospedale psichiatrico.

Protagonista il Direttore, in mezzo ai degenti ormai liberati e consapevoli della difficile situazione di persone malate, ma anche penalizzate quasi tutte da condizioni di vita precarie, di povertà e disagio, alle quali appartengono in genere tutti quanti gli internati.

A parlare del libro sono intervenute alcune personalità del mondo della cultura, sia in campo teatrale che scientifico.

Ha introdotto i lavori il direttore dell'ICBSA, Mas-

*Da sinistra,
Mario Lunetta,
Francisco Mele,
Luigi Cancrini,
Franca Angelini,
Renato
Parascandolo*



simo Pistacchi, che aveva scelto la data della presentazione nell'ambito della Settimana della Cultura. Ricordando le origini del lavoro, Pistacchi ha sottolineato l'apporto offerto dalla sua istituzione attraverso la registrazione realizzata alcuni decenni fa e si è detto lieto di aver iniziato con la presentazione di questo libro una intensa collaborazione con la SIAD, che si sta programmando attraverso l'ospitalità ad altri libri e pubblicazioni teatrali.

Franca Angelini, professore emerito di letteratura teatrale alla "Sapienza" e presidente della Casa Pirandello, ha delineato con precisione la struttura del testo, composto da un introito, quindici misteri ed un evento finale, rilevandone l'analogia con una composizione religiosa in chiave fortemente laica, e si è poi soffermata sul linguaggio scarno, incisivo e con alto valore poetico delle scene, paragonando tale linguaggio ad un nuovo Artaud.

Nell'ambito psichiatrico, Luigi Cancrini ha rapportato quanto viene descritto nel testo con le esperienze da lui vissute frequentando per la sua professione di psichiatra Santa Maria della Pietà, il romano ospedale psichiatrico, e insistendo sul fatto che la pur positiva riforma Basaglia avrebbe bisogno di essere affiancata da interventi di tipo psicanalitico, essendo necessario l'ascolto di questi degenti, certo penalizzati per la maggior parte da condizioni esistenziali solitamente legate al degrado, ma certo anche malati in senso fisico: quindi, accanto alla cura psichiatrica – è la riflessione conclusiva di Cancrini – è necessario l'ascolto, ovvero l'apporto di Freud. Lo psichiatra ha poi segnalato le condizioni in cui versano ancora oggi gli OPG – ospedali psichiatrici giudiziari – nei quali non è praticamente entrata la riforma Basaglia, e ha raccontato di sue visite all'ospedale psichiatrico giudiziario di



*Maricla Boggio
e Mario Lunetta*

Aversa, uno dei cinque esistenti in Italia per i condannati che vengano dichiarati malati di mente, spesso bisognosi soprattutto di cure e di ascolto. Il discorso di Cancrini ha suggerito l'aggancio alla lettura di una lettera, inviata dal senatore Ignazio Marino, psichiatra e presidente della Commissione Sanità del Senato. Avendo letto "Santa Maria dei Battuti", Marino ha rilevato che le situazioni riportatevi si rivelano oggi sempre più drammaticamente attuali. "La battaglia delle legge Basaglia – scrive Marino - ha portato a risultati straordinari ma anche a grandi contraddizioni, sul nostro territorio nazionale. Fra queste quella degli OPG che spesso, nel corso degli anni, hanno finito per trasformarsi nella drammatica realtà fotografata di recente dalla Commissione d'inchiesta che presiedo e diffusa su

*Da sinistra
Mario Lunetta
e Francisco Mele*





Da sinistra
Luigi Cancrini
e Renato
Parascandolo

RAI3 all'interno del programma di denuncia 'Pre-sadiretta'". È una trasmissione di forte impatto emotivo, che mostra decine di degenti in condizioni che richiamano i lager, in preda a dosi massicce di tranquillanti e sedativi, spesse volte non colpevoli di reati gravi e lasciati senza ragione a vegetare in questi luoghi terribili. Nella lettera Marino conferma poi il suo impegno per un cambiamento radicale di tali condizioni ed esprime i suoi "complimenti per la sensibilità dimostrata e mantenuta nel tempo" attraverso il libro, la rappresentazione e la pubblicazione del lavoro. Francisco Mele, criminologo e psicanalista, mette in risalto il rapporto conflittuale che si verifica all'interno delle istituzioni totali, come i manicomi e le carceri, dove in apparenza si vengono a creare due zone ben delimitate – i malati da una parte e i sani dall'altra –: "Basaglia ha realizzato una rottura in questo schema - rileva Mele - mettendo in discussione la divisione netta fra malati e sani, questi ultimi responsabili spesso della malattia dei rinchiusi, argomento che emerge nel testo presentato, quando ad esempio il Poeta accusa i sani del malessere che ricade sugli internati, che secondo lui dovrebbero essere venerati. Questa considerazione in chiave poetica - conclude Mele - riflette la condizione umana, nella quale si viene a creare un rapporto persecutore-perseguitato".

Bella poi la lettera inviata da Giovanni Berlinguer, impedito ad intervenire da una situazione di salute, in cui il parlamentare professore ex presidente del Comitato di bioetica, sottolinea "l'eccellente trasposizione, che amplia e rafforza le vostre idee, e le nostre", a proposito del discorso non solo legato alla malattia di tipo fisico, ma alla condizione sociale fortemente influenzante la malattia, e la conseguente necessità di un cambiamento non soltanto relativo all'ospedale psichiatrico, ma alla società nel suo complesso. Mario Lunetta, presi-

dente della SIAD, ha denunciato una situazione di fondo messa in evidenza dal testo, rilevandone l' analogia con il degrado della cultura e della società civile, sottolineando, del testo, non soltanto l'impegno di denuncia in esso presente, ma la visuale politica in un'epoca in cui era addirittura Pericoloso parlare di certe riforme di tipo rivoluzionario, a differenza dell'epoca attuale in cui alcune battaglie di ieri sono state acquisite come ovvie.

Renato Parascandolo, creatore di una Enciclopedia filosofica che comprende le più belle menti di filosofi intervistati fra gli anni Settanta e la fine del Novecento, ha sperimentato, da giornalista e studioso, la condizione manicomiale, andando di persona, con macchina fotografica e registratore, fin dagli anni della sua giovinezza, a visitare ospedali psichiatrici e giudiziari in giro per l'Italia negli anni Sessanta, quando appunto si cominciava a profilare una volontà di cambiamento; tra le sue esperienze, un lungo dialogo con Basaglia, in un periodo assai critico vissuto dallo psichiatra, in condizioni di difficoltà per un assassinio compiuto da un degente in permesso dal suo ospedale; ma sono poi le descrizioni di certe sue visite ad ospedali psichiatrici al limite del vivibile, come quello di Napoli, ad animare il suo intervento: difeso da due nerboruti infermieri, con la macchina fotografica fra le mani andava avanzando in uno degli stanzoni frequentati dai più pericolosi reclusi, quando uno di questi, gigantesco, gli stava venendo incontro con aria minacciosa; Parascandolo si fermò e con fare incerto chiese: "E tu che fai?". L'altro non esitò e rispose: "Faccio 'u pazzo!". L'episodio non è qui riportato casualmente, perché riassume emblematicamente il discorso che percorre "Santa Maria dei Battuti", in cui si denuncia la costrizione sociale dei ruoli, e la necessità di recuperare una dignità liberata dagli schemi.

FELICITAS, UNA VICENDA PARADIGMATICA

Mario Prosperi ci mette a parte di un itinerario tragico-grottesco subito attraverso la rappresentazione di un suo testo, vincitore di un Premio IDI negli anni Novanta e allarga metaforicamente il discorso al disastro in cui versa il teatro italiano attuale

Mario Prosperi

Rispondo con piacere all'invito di Mariela Boggio a partecipare ai lettori di *Ridotto* alcune note di storia di questo testo che possono vedersi come paradigmatiche delle vicissitudini di un testo italiano "di successo". Prima che l'allora ministro Veltroni (1997), mal consigliato da qualcuno, decidesse di privare l'Italia di un organo pubblico per la promozione e la selezione del repertorio drammaturgico italiano, esisteva l'IDI (Istituto del Dramma Italiano).

Il Premio IDI era un ambito riconoscimento. Impegnava l'ETI (altro ente pubblico di promozione del teatro italiano che l'attuale ministro Bondi ha ritenuto una superfluità) a distribuire lo spettacolo che fosse realizzato dal testo premiato. Ero al colmo della gioia! Affidai la regia ad Augusto Zucchi (allora mi piaceva restare sulla riva degli "autori" e poter contare su interpreti capaci) e la Compagnia che si offrì di realizzare la produzione era di primo piano: direttore artistico Maurizio Scaparro.

La mia gioia però finì lì. Mi trovai espropriato del senso della mia opera in linea con una concezione del regista vero autore dello spettacolo e il mio testo fu ridotto da organico frutto del mio pensiero a un "materiale" a disposizione del pensiero altrui. Gli autori avevano perso la loro primogenitura, nel '68; la "scrittura scenica" era il nuovo vangelo. Ricordo Ronconi dichiarare che il *Calderon* di Pasolini, oggetto - nella sua regia - di una sorta di coreografia totalmente aliena, era come testo una povera cosa. Neppure si era incaricato di decifrarne il senso. In un'ottica formalista e strutturalista, i segni della regia (o scrittura scenica) legittimamente sostituiscono le intenzioni dell'autore. Nei convegni del nuovo teatro, quando facevo presente che questa era un'eresia che stava svuotando e uccidendo il teatro, venivo fischiato, zittito e perfino minacciato.

Ma veniamo a *Felicitas*. La contraffazione che andò in scena non ottenne alcun successo. Ed io ne ricevetti un doppio danno anziché il successo che il premio mi aveva fatto sperare, poiché la regia aveva caratteri di cura scenica e la responsabilità dell'insuccesso fu data tutta all'autore del testo. A lungo, dopo quello shock, non ho più osato scrivere, se non in una scala piccolissima e ope-

rando direttamente come interprete.

Questa è stata la storia del "Politecnico", che come spazio è stato chiuso per finita locazione nel 2008. Ricordo alcuni titoli: *Zio Mario*, *L'anticristo*, *Produzione De Cerasis* (secondo mio premio IDI), *Nadja*, *Il docente furioso*, *The sons of Agropoli*, *Mussolini e il suo doppio*, *La città di Dio*, *Biografie non vissute*, *L'inesperienza d'amore*. Ma dovevo ancora fare i conti con *Felicitas*. Utilizzare la raggiunta maturità come interprete per cercare di dire qualcosa che restava chiuso nell'enigma di un testo premiato (e pubblicato su *Ridotto*) ma rimasto muto sulla scena per i motivi che ho detto.

Il tema era attualissimo: la crisi del '68, il cui ciclo - di crollo dell'autorità, anarchia e spontaneismo in una società atomizzata in "gruppi" - solo dieci anni dopo era compiuto, mentre lentamente le coordinate dell'autorità si ricostituivano dal tessuto dilacerato di una rivoluzione comportamentale.

Beatrice Messa
e Gino Nardella



Si trattava formalmente di una fantasia kafkiana: il "processo" di una colpa evanescente che è l'esistere stesso, le proiezioni reciprocamente inibitorie e la verticizzazione di religione, giustizia e potere in una struttura piramidale al cui vertice c'è un Sua Eccellenza inattingibile e come sacralizzato. Ma, altra fantasia kafkiana, il giudice in realtà è una scimmia, la piramide si basa su rimozioni a catena e su autentiche umiliazioni, che i soggetti vantano come titoli per fare carriera.

Ma c'è una donna, di nome Felicitas, che non è



*Batrice
Messa, Gabriele
Granito
e Paola
Sebastiani*

sottomessa a questa “istituzione” processuale, una persona che cerca l’autorità in senso positivo: una figura paterna a cui affidarsi. La sua colpa potrebbe essere quella di avere abbandonato un marito sposato forse a cuor leggero, il quale frequenta anche lui il “processo” in qualità di “testimone” (una minaccia, neanche troppo occulta). Di Felicitas profitta, col consenso di un Prete che sonda gli imputati in una specie di esame previo, un nipote di Sua Eccellenza che ha un difetto di esperienza sessuale alla vigilia del suo matrimonio con la sposa vergine scelta per lui dal giudice stesso. Felicitas si lascia usare alla sua maniera, disinibita, sorridente, diretta, ma la sorpresa per lei e per tutti è che Sua Eccellenza si innamora di lei e la rapisce per condurre con lei “vita naturale”, sostituendosi nel tribunale con il nipote inesperto. Qui la fantasia kafkiana si sposa con gli effetti non più tanto metaforici dell’atomizzazione

anarchica della società in nuclei e collettivi “istituzionalmente” liberati e come accampati nelle sedi un tempo istituzionali. La stessa Felicitas torna - sola - nel luogo del processo, in cui, mentre attendeva di conoscere l’accusa che la riguarda, è stata usata sessualmente dal nipote di Sua Eccellenza e rapita da Sua Eccellenza stesso, e dove l’ex marito si aggira con scopi inconfessati. L’autorità del Giudice è ora della Cuoca del tribunale. Al fantasma della donna libera e anarchica sottentra quello della madre pettoruta e protettiva. Questa Cuoca sposterà Sua Eccellenza, di ritorno dal suo tentativo di “vita naturale”, e la società si riproduce come gerarchia, ma a questo punto Felicitas se ne “assenta”, e il Prete persuaderà tutti i rimasti che essa non è mai esistita: è un fantasma che ha



attraversato le loro vite, le ha scosse, ha suggerito fughe e liberazioni, ma finalmente non c’è più, si può stare tranquilli. Una foto di gruppo mostra un sorriso spettrale “di gruppo” che è l’immagine della rimozione.

Se il risultato della messa in scena, a dicembre e gennaio nel Teatro LoSpazio di Roma, può essere considerato un risultato affidabile (è stato molto apprezzato e condiviso), la commedia si candida ad una ripresa meno clandestina, e l’autore esorta gli operatori della drammaturgia italiana (produttori, autori, registi, attori) a pretendere la rottura della sfiducia previa, anzi del sospetto delle istituzioni verso gli autori (che rischio qualcuno che parli in modo indipendente, con autorità!), a pretendere spazio per l’informazione e la critica sui giornali, ormai assenti, a insistere per un’attenzione mirata della TV, ritrovando il filo di quelle traduzioni da linguaggio scenico e video, che la TV italiana aveva praticato con successo.



*Da sinistra, Gino
Nardella, Robero
Zorzut, Beatrice
Messa e Gabriele
Granito, questi due
anche nella foto
in alto a destra*

IL TEATRO SPIEGATO AI RAGAZZI

Daniele Giancane ha sintetizzato in un vivace ed agile libro le caratteristiche del teatro riferito ai ragazzi, sia per un intento pedagogico che per una volontà di rappresentazione autonoma

Maricla Boggio

Di sorprendente interesse e ricchezza di argomenti nonostante la sinteticità dei capitoli, si presenta il libro che Daniele Giancane ha dedicato al tema del teatro in rapporto ai ragazzi dal titolo, appunto, "Il teatro e i ragazzi". Giancane insegna Storia della letteratura per l'infanzia e Teatro d'animazione alla Facoltà di Scienze della Formazione di Bari, ed è autore di numerosi testi teatrali, oltre che di parecchi volumi che hanno per oggetto fiabe, marionette, maschere e racconti sostenuti da una forte carica antropologica.

Dopo una premessa che fa riferimento al teatro come strumento di cultura e di educazione, attraverso alterne vicende nel corso dei secoli, a partire dal Seicento, epoca in cui soprattutto presso le scuole gesuitiche si metteva in risalto il carattere educativo della rappresentazione teatrale, Giancane pone in risalto la nascita di una più ricca riflessione psicologica e pedagogica attorno ai bisogni fondamentali del bambino. È poi il teatro fatto dai ragazzi stessi a suggerirgli alcune osservazioni, che attengono allo stimolo espressivo, ai ruoli, agli spazi ed alle tematiche relative ad un determinato territorio in cui si svolge l'esistenza dei giovani impegnati a ideare il proprio teatro.

Con precisione e chiarezza, Giancane passa poi a dare alcune indicazioni storiche relative alla nascita di tale teatro giovanile, la cui esistenza egli ritie-

ne dipenda da una sorta di rifiuto del teatro ufficiale. E' così che Artaud, Grotowski e Barba entrano nel discorso per la loro libertà creativa, ed aprono la possibilità di fare teatro a scuola attraverso il gioco-dramma fino al teatro-inchiesta, che l'autore definisce anche "didascalico". L'uso di alcuni modi di rappresentazione che esulano dal teatro vero e proprio viene comunque inserito nella serie di riflessioni di Giancane come aiuto ad una sorta di autenticità e di schiettezza fra i ragazzi, con in particolare una seria e chiara descrizione dello psicodram-

ma le cui possibilità di suscitare solidarietà e confidenza fra i membri di un gruppo aiutano i ragazzi a raggiungere una maturità della propria personalità liberata da complessi, remore interiori, difficoltà esistenziali.

Il fatto che Giancane insegni all'università queste stesse dinamiche conferma che quanto egli ha sintetizzato nel libro possa essere un valido aiuto sia ai ragazzi che agli insegnanti a cui essi vengono affidati.

*Daniele Giancane, "Il teatro e i ragazzi"
Casa Editrice La Vallisa, Bari*



**L'ECCEZIONE
CULTURA E SPETTACOLO
di Puglia Teatro**

**TEATRO
QUI RIDO IO
Teatro comico d'Autore
"L'oggetto misterioso"
di Teodosio Saluzzi**

Sabato 14 Maggio, alle ore 18,30, presso L'ECCEZIONE, Cultura e Spettacolo di Puglia Teatro, in Via Indipendenza 75, a Bari, ultimo appuntamento della sezione "Teatro - Qui rido io - Teatro comico d'Autore", ed ultimo appuntamento della stagione artistica patrocinata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, dalla Regione Puglia, dall'Università e dal Comune di Bari. Sarà rappresentato "L'oggetto misterioso",

novità di Teodosio Saluzzi, interpretata dall'attrice Maria Polisenò.

Chiusura di stagione a L'Eccezione dunque, con questo "Oggetto misterioso"; ma se una cosa non esiste, a che vale cercarla? Le nostre energie, il nostro impegno, il nostro affannarci saranno semplicemente vani! Si cercano le cose nascoste, si cercano le cose perdute, si cercano le cose lasciate e dimenticate ma l'uomo, l'essenza dell'uomo, dell'uomo vero forte e premuroso, leale e sicuro punto di riferimento, sono cose misteriose e forse inesistenti. Esistono, però, nei sogni e per qualche ora possiamo illuderci di averle trovate. Solo per qualche ora, però, perché i sogni muoiono all'alba.

Infotel: 0805793041; 3386206549.

L'ECCEZIONE - Cultura e Spettacolo di Puglia Teatro - Via Indipendenza 75 - 70123

BARI - Ba - Tel. Fax 0805793041; 3386206549

Direttore artistico Rino Bizzarro

e-mail: pugliateatro@tiscali.it; <http://www.pugliateatro.it>

LE NOVITÀ ITALIANE DEGLI ANNI '50 UNA RILETTURA

Una riflessione su un periodo importante del nostro repertorio da parte di un giornalista che è stato partecipe critico di tanti spettacoli

Ettore Zocaro

Eppur si è mossa... È proprio il caso di riadattare il popolare detto per parlare delle nuove commedie italiane degli anni '50, un periodo molto controverso che a distanza di anni merita di essere valutato meglio, più di quanto non sia stato finora. Infatti va riletto il ruolo delle novità della drammaturgia italiana in un momento in cui veniva reclamata a gran voce una maggiore presenza sui palcoscenici dei nostri autori. Forse i nostri sostenitori che reclamavano esageravano schierandosi con forti accenti polemici sui giornali, sulle riviste specializzate, nei convegni di studio, per invocare più attenzione al teatro di casa. Il fatto è che nel secondo dopoguerra, dopo anni di fascismo e di censure, si è avuta una invasione di testi stranieri, soprattutto americani, per cui le nostre commedie erano lasciate ai margini. Per tutti gli anni '50 più che mai furiosi gli attacchi contro gli operatori che non tenevano in considerazione, per interessi commerciali, il repertorio nazionale. I cartelloni erano pieni di drammi di Williams, Miller, O'Neill, e del trionfante Bertolt Brecht. Situazione non facile tanto da indurre le istituzioni governative a creare un Istituto del Dramma Italiano, a sostegno dei copioni domestici. Una condizione, dunque, di assoluta frustrazione che farebbe pensare a un teatro italiano ripiegato su se stesso, senza via d'uscita. Eppure, a distanza ormai di oltre cinquant'anni, ci accorgiamo che le cose non sono andate così negativamente. Il teatro italiano, nonostante fosse stato relegato in seconda posizione, ha avuto modo di far sentire la sua voce, imponendosi con lavori che hanno lasciato il segno. Il valore ottenuto da alcune rappresentazioni, anche nei casi di insuccesso di pubblico, è stato particolarmente significativo, a volte persino superiore a quello di altri periodi. Se si pensa al trionfo nel 1946 di "Filumena Marturano" di Eduardo De Filippo, e al successo nel 1949 di "Corruzione al palazzo di giustizia" di Ugo Betti, dramma sulle "toghe sporche" oggi d'attualità per i discorsi politici che si fanno sulla giustizia, fanno capire che le cose non sono andate così male. Si può proseguire ricordando altri titoli che hanno fatto la loro bella figura. A cominciare da "L'ora della fantasia" di Anna Bonacci clamorosamente affermatasi in Italia e all'estero, peraltro fonte di ispirazione del film "Baciarmi, stupido" del grande Billy Wilder. Il carattere fiabesco della commedia ha favorito certamente il suo successo, l'allestimento italiano fu opera di Fantasio Piccoli. Un exploit quello della Bonacci che non ha avuto seguito ma resta come una delle gradevoli sorprese di quegli anni. Tuttavia un'eccezione che aggiunge poco alle difficoltà della nostra drammaturgia di farsi largo in stagioni in cui sembrava contare soltanto quel che arrivava da oltre confine. Tuttavia il bilancio, a distanza di tempo, non può essere considerato negativo nonostante i numerosi ostacoli del momento. Non è certamente una forzatura se certe opere comprese quelle contrassegnate da clamorosi flop come, ad esempio, "Un

marziano a Roma" di Ennio Flaiano, siano riuscite egualmente a distinguersi lasciando dietro di sé una marea di discussioni. In questo senso, commedie non eccelse come "I tromboni" e "I Giacobini" di Federico Zardi hanno egualmente trovato la loro strada soprattutto sul piano mediatico. Quando si dice che, nonostante tutto, qualcosa si è mosso, le indicazioni di un passato non trascurabile infatti non mancano, troppe commedie sono state facilmente archiviate. Ne è una dimostrazione la bella commedia di Enrico Bassani "Pellicano ribelle" sebbene fosse stata giudicata "dramma vigoroso, forte, sorretto da umana sincerità". Lo stesso si dica di "Nora seconda" di Cesare Giulio Viola, pregevole ritratto femminile di stampo ibseniano. "Processo a Gesù" di Diego Fabbri è un altro exploit che ha lasciato il segno per l'argomento arduo e complesso, frutto di una preparazione storica e politica sulla storia di Cristo. Un successo internazionale del nostro teatro che nell'edizione parigina, tra l'altro, venne interpretata da autentici operai. Creazioni che suscitavano discussioni piuttosto accese come nel caso de "La Romagna" di Luigi Squarzina che per il suo carattere antifascista non mancò di provocare la vivace reazione degli ambienti neofascisti. Come si vede, i nostri autori, anche se tenuti ad una certa distanza non mancavano di proporre storie forti. Basta ricordare inoltre "Il muro del silenzio" di Paolo Messina, rilevante per la denuncia dell'omertà mafiosa e "La Giustizia" di Giuseppe Dessì, calato in una Sardegna avvolta da ombre inquietanti. Rientra nell'ambito delle denunce pure il brillante "I burosauri" di Silvano Ambrogi, vicenda che ironizza sulla inefficienza della burocrazia. Da non sottovalutare il contributo dei letterati vogliosi di scrivere per il teatro, un bel gruppo formato da Alberto Moravia con "La Mascherata", Curzio Malaparte con "Anche le donne hanno perso la guerra", Riccardo Bacchelli con "Amleto", Aldo Palazzeschi con "Roma", Vitaliano Brancati con "Don Giovanni involontario", Corrado Alvaro con "Lunga notte di Medea", Indro Montanelli con "I sogni muoiono all'alba", Dino Buzzati con "La colonna infame". Se da una parte tutto questo è l'espressione di un vento favorevole, dall'altra invece una situazione sfavorevole a causa della censura che continuava ad infuriare. Ne hanno fatto le spese in special modo "L'Arialdà" di Giovanni Testori, il quale si era già fatto conoscere con "La Maria Brasca"; e "La Governante" di Brancati, intoppi dovuti alle storie omosessuali messe in campo e che entrambe hanno poi superato. La drammaturgia italiana dell'epoca ha avuto il suo indiscusso rilievo con "D'amore si muore", opera d'esordio di Giuseppe Patroni Griffi, messo in scena con tutti gli onori all'Eliseo di Roma dalla Compagnia dei Giovani, Falk De Lullo Guarnieri Valli, classificata come la migliore formazione di quegli anni che agiva sulle nostre scene. Fu un successo notevole di pubblico e di critica che suggellava, nel 1959, la conclusione di un decennio tutto da riesaminare quando si parla di novità italiane. Eppur si è mosso..., appunto.

L'ESECUZIONE

di abissi bisogna nutrirsi per volare

di Vittorio Franceschi

VITTORIO FRANCESCHI

Nato a Bologna nel 1936, ha lavorato con i principali Teatri Stabili, alla Comédie de Genève, e con alcuni fra i più importanti registi italiani ed europei: Aldo Trionfo, Mario Missiroli, Benno Besson, Nanni Loy, Andrzej Wajda, Luca Ronconi, Marco Sciaccaluga, Walter Pagliaro, Massimo Castri, Matthias Langhoff, Gabriele Lavia, Alessandro D'Alatri.

Fra le principali interpretazioni: Tartufo nell'omonima commedia di Molière; Edipo (*Edipo Re* di Sofocle); Paragone (*Come vi piace* di Shakespeare - in un'altra edizione della stessa commedia ha interpretato il ruolo di Jaques); Pécuchet (*Bouvard e Pécuchet* di Squarzina e Kezich da Flaubert); Robespierre (*L'affare Danton* di Stanislaw Przybyszewska); Sampognetta (*Questa sera si recita a soggetto* di Pirandello - in un'altra edizione della stessa commedia ha interpretato il ruolo di Hinkfuss); Borkman (*John Gabriel Borkman* di Ibsen); Trileckij (*Commedia senza titolo* (*Platonov*) di Cechov); Miscin (*L'imbalsamatore* di Renzo Rosso); Pascoli (*Un anno nella vita di Giovanni Pascoli* di Melania Mazzucco e Luigi Guarnieri); Sarincev (*Svet - La luce risplende nelle tenebre* di Tolstoj); Hamm (*Finale di partita* di Beckett).

Fra i suoi testi rappresentati: *Pinocchio minore*, *Un sogno di sinistra*, *La ballata dello spettro*, *L'Amleto non si può fare*, *Ordine d'arrivo*, *Scacco pazzo*, *Jack lo sventratore*, *Il*



sorriso di Daphne, *Dialogo col sepolto vivo*, *A corpo morto*. Suoi testi sono stati rappresentati in Germania, Francia, Svizzera, Russia, Polonia, Spagna, Scozia, Finlandia.

Ha ottenuto diversi riconoscimenti fra cui Premio Riccione, Premio IDI, Premio ETI/Olimpici del Teatro, Premio Ubu, Premio Enrico Maria Salerno, Premio Hystrio, "Nettuno d'oro" del Comune di Bologna.

Dalla sua commedia "*Scacco pazzo*" è stato tratto l'omonimo film in cui ha interpretato il ruolo di Valerio, regia di Alessandro Haber. Sotto la guida di Alessandro D'Alatri ha interpretato il ruolo di Eugenio Faoni nel film "*La febbre*".

Insegna recitazione alla Scuola di Teatro Galante Garrone di Bologna, di cui è condirettore.

PERSONAGGI

L'uomo

La donna

Un uomo e una donna sono seduti in una stanza. Sul fondo c'è un vano di porta senza uscio, al di là del quale vediamo in prospettiva una fuga di stanze tutte uguali, l'ultima delle quali è chiusa da una porta sprangata, una porta di prigione. I muri delle stanze in prospettiva sono chiazzati di sangue. Gli occhi dell'uomo sono coperti da una fascia di garza insanguinata. Sulle guance, proprio sotto gli occhi, due strisce di sangue rapprese. Indossa una divisa militare malconcia, anch'essa sporca di sangue. Al posto delle mani, due moncherini fasciati da bende insanguinate. Ai piedi ha stivali militari. La donna indossa un abito semplice di colore chiaro e cuce gli orli di un lenzuolo bianco. Al centro della parete di destra c'è una finestra. È chiusa e la vista ci sarà ignota anche quando verrà aperta. Al centro della parete di sinistra c'è una piccola consolle. Sulla consolle c'è una bottiglia con dentro un foglietto arrotolato. Accanto alla bottiglia c'è un

flaconcino con accanto una siringa. Un ridicolo orologio a cucù di tipo tirolese, posto sulla parete al di sopra della consolle, ogni tanto batte le ore. In apertura si odono voci di bambini. Sembrano allegri, forse intenti a un gioco. Poi queste voci sono come risucchiate e cancellate dalla risacca del mare che resterà fino alla fine, in certi momenti in primo piano, in altri come sottofondo ma chiaramente udibile nei numerosi silenzi. Alla risacca si sovrapporranno, di volta in volta, altri effetti.

Risacca a lungo.

LA DONNA – Un dolore terribile.

L'UOMO – Sì, ma in quel momento la voglia di vivere era più forte. Sentivo molte urla nelle stanze accanto.

LA DONNA – Ha urlato anche lei?

L'UOMO – No. Mentre mi accecavano ho pensato: imparerò il Braille.

La donna sorride.

LA DONNA – La sua forza d'animo è ammirevole.

L'UOMO – Non potevo immaginare che il giorno dopo mi

avrebbero mozzato le mani.

Un silenzio.

LA DONNA – Quindi lei ha vissuto un giorno soltanto con quella speranza.

Un silenzio.

L'UOMO – Un giorno non è così poco.

LA DONNA – È vero. In un certo senso.

L'UOMO – Purtroppo il tempo è sempre in anticipo sulla vita.

LA DONNA – Eh, sì. È un vizio che non si riesce a togliergli.

Sorridono.

LA DONNA – Viaggiava spesso?

L'UOMO – C'era sempre una guerra da fare. Ma un giorno non tenni il passo di marcia e rimasi indietro. Così disertai. Mi gettai nella macchia e camminai a lungo per un sentiero, si vedevano delle capre. A fatica arrivai a una grotta, il terreno era pieno di sassi e di buche. C'erano delle vecchie là in alto, sulla scarpata. Quando mi videro arrivare scesero giù svolazzando come pipistrelli. Ma non era una grotta, era una chiesa, così la chiamavano: chiesa.

LA DONNA – Com'era, dentro?

L'UOMO – C'erano molte ossa. Quelle dei cristiani tutte ammucchiate in bell'ordine contro le pareti, sotto la volta. Tibia su tibia, teschio su teschio. Quelle dei saraceni sparpagliate a terra, ci camminavo sopra.

LA DONNA – Sopra le ossa?

L'UOMO – Sulla polvere. Polvere d'ossa. Il terreno ne era ricoperto. Due o tre centimetri. All'uscita i miei stivali erano bianchi di polvere. Una di quelle vecchie mi disse che se volevo un cranio potevo prenderlo. Disse proprio così: cranio. Si misero a ridere. Poi s'inerpicarono vociando verso l'alto della scarpata. Non ricordo che mese fosse.

LA DONNA – Si vedeva il mare?

L'UOMO – No. C'era un canalone e ai lati due collinette brulle. Il cielo era azzurro pallido. Credo che dieci milioni d'anni fa fosse esattamente così. Saraceni a parte.

LA DONNA – Il mare era comunque vicino.

L'UOMO – Sì, dietro l'angolo.

Sorridono.

LA DONNA – Ha camminato sulle ossa umane. Su polvere d'ossa.

L'UOMO – Ma io non lo sapevo. Le vecchie avevano la chiave.

LA DONNA – La chiave?

L'UOMO – Del cancelletto. L'ingresso della grotta era dietro a un cancelletto arrugginito. Le vecchie aprirono. Qui sei al sicuro, mi disse una. Sembrava talco.

Un silenzio.

L'UOMO – Ci sono molte torri saracene in quella zona.

Un silenzio.

L'UOMO – Così dicono.

Un silenzio.

L'UOMO – Ho sete.

Un silenzio.

LA DONNA – Mi dispiace.

Un silenzio.

LA DONNA – Nei sogni la morte per sete è la più diffusa.

L'UOMO – Anche nei campi di battaglia. I feriti implorano acqua.

Un silenzio.

LA DONNA – La sete è la padrona del mondo. Veste leggero, color lilla, come certe dame. Dispone di tante pozzanghere, più di mille, una per ogni ordine. Vuoi bere? Vuoi bere? Ci sono tafferugli, insulti. Qualche sparo. Pochi riescono a dissetarsi. Gli assetati d'amore sono i più numerosi. La loro pozzanghera è grande come un continente ma è quasi asciutta. Non piove mai da quelle parti. I più muoiono durante il viaggio.

Un silenzio.

L'UOMO – Rimasi due giorni in quella grotta. All'alba del terzo mi misi in cammino. C'era un sole velato che prometteva bene ma poi venne nuvolo. La pioggia lavò i miei stivali da quella polvere. Grazie al cielo. Attraversai un villaggio disabitato. Sul tetto della chiesa c'era un asino che tagliava. Non mi chiesi come avesse potuto arrivare fin lassù. Avevo fame.

La donna ride.

L'UOMO – Urlai tieni duro, c'è speranza!

Ridono entrambi. Un silenzio.

L'UOMO – In un cortile trovai un giuggiolo. Mi riempii le tasche di quei frutti dolciastri e mi punsi con una spina. Ha mai provato le spine del giuggiolo?

LA DONNA – No.

L'UOMO – Sono dure come il ferro. Credo che la corona di Cristo sia stata fatta con la brocca di un giuggiolo. Mi nutrii così per quattro giorni. Dentro di me ridevo e mi dicevo debbo la vita alle giuggiole!

L'uomo ride. Un silenzio.

LA DONNA – Ha mai amato una donna?

L'UOMO – No, non credo. C'ero sempre io di mezzo.

La donna sorride.

L'UOMO – Qualche guizzo subito spento.

Rumore di convogli che passano. Automezzi militari.

LA DONNA – È andato anche per mare?

L'UOMO – No. Ma ho ascoltato molti racconti. Gorghi. Naufragi. Relitti che affiorano di tanto in tanto. Pesci che ingoiano pesci.

LA DONNA – Anche uomini.

L'UOMO – Mi faceva paura.

LA DONNA – A me fa paura la torta di mele. Ci vuol niente a bruciacciarla. Basta distrarsi un attimo.

Ridono.

LA DONNA – Ero piccolina e mia madre mi diede uno schiaffo perché non ero stata attenta. Fu uno dei tanti inizi. Anni e anni fa.

Si odono tonfi pesanti.

L'UOMO – C'è sempre qualcosa che si inabissa. Non è terribile?

LA DONNA – Perché? Le profondità sono guadagnate una volta per tutte. Però bisogna rispettarle, chi le profana uccide i propri figli.

L'UOMO – Come può dirlo?

LA DONNA – Fu una zingara.

Un silenzio.

L'UOMO – Le lesse la mano?

LA DONNA – Mi tenne i polsi guardandomi negli occhi, che allora erano pieni di speranza.

Un silenzio.

LA DONNA – Lei ha figli da uccidere?

L'UOMO – No.

LA DONNA – Allora può indagare e profanare, non si faccia scrupolo.

L'UOMO – E lei ne ha di figli?

LA DONNA – Un maschio.

Un silenzio.

L'UOMO – Quando seppi che era stato un bambino a farlo non volevo crederci.

LA DONNA – I bambini non sono così innocenti.

L'UOMO – È vero. E hanno energia da vendere.

Un silenzio.

L'UOMO – Potrebbe essere stato suo figlio.

LA DONNA – Potrebbe.

L'UOMO – Con un punteruolo. Così mi è stato spiegato.

LA DONNA – Non erano tenuti a dirglielo.

Folate di ronzii cupi d'insetti dall'esterno.

L'UOMO – Com'è il paesaggio, fuori?

LA DONNA – Non lo ha visto, prima?

L'UOMO – Mi hanno portato qui di notte.

LA DONNA – Sterile. Milioni e milioni di coleotteri. Volano giorno e notte. Intere nubi che oscurano il sole.

I ronzii si allontanano. Un silenzio.

L'UOMO – Legga il messaggio.

LA DONNA – Vuole davvero?

L'UOMO – Non capita a tutti di trovare un messaggio dentro a una bottiglia.

LA DONNA – E se fosse una burla? Se non ci fosse scritto niente?

L'UOMO – Si vedono delle macchie d'inchiostro attraverso il vetro.

Un silenzio.

LA DONNA – È presto.

Il cucù batte le ore. La donna si alza, mette il lenzuolo su una spalla e sposta la seggiola sotto l'orologio; poi sale a fatica sulla seggiola e mette le lancette indietro di un po'. Poi ridiscende, sempre a fatica, rimette la seggiola dov'era prima, vi si siede e riprende a cucire. Canticchia il motivetto della "filastrocca del mare" che troveremo più avanti.

L'UOMO – Lei è di queste parti?

LA DONNA – No, ma ci ho sempre vissuto. Mi portarono qui da bambina. Di questo edificio potrei scrivere la storia.

L'UOMO – Cos'era, anticamente?

LA DONNA – Ai tempi di Babilonia era un foro boario con annesso postribolo e il macello là in fondo vicino al tempio sacro agli Dei poi ci abitarono dei principi aztechi che dalle torri buttavano di sotto i bimbi bastardi poi fu postribolo napoleonico e i soffitti vennero abbassati per ricavare più camere al piano di sopra poi divenne un acquario della dinastia Ch'in c'era un solo pesce in ogni stanza i monaci li allenavano per i combattimenti ancistrus contro acanthurus poi la Zarina ci fece una giostra con migliaia di macchinine che salivano piano piano fino in cima poi si buttavano giù a precipizio le chiamò montagne polacche ma i pavimenti cedettero sotto il peso ci furono milioni di morti allora arrivarono i polacchi che ricostruirono tutto uguale a prima e le chiamarono montagne russe ma i pavimenti crollarono di nuovo vi furono altri milioni di morti poi arrivarono i Celti che aggiustarono i pavimenti e ne fecero un cimitero con annesso postribolo per gli spiriti dell'al di là con l'Unità d'Italia diventò archivio di Stato tonnellate di scartoffie e i pavimenti crollarono per la terza volta le cantine divennero rifugio per i ritiri spirituali delle tribù Malinga-bao che si nutrono di unghie di

volpe poi gli olandesi lo utilizzarono come deposito di biciclette destinate alle Antille successivamente gli ittiti lo trasformarono in mercato delle ombre acquatiche i macedoni ne ricavarono alcole per le vergini recalcitranti e l'inquisizione spagnola tramutò ogni stanza in saletta di tortura poi venne una troupe di attori francesi che per trent'anni vi declamarono poesie esistenzialiste in seguito i giapponesi vi fondarono l'Accademia dell'Harakiri quindi fu postribolo bizantino porno shop delle Due Sicilie supermarket cartaginese mercato delle erbe prussiano postribolo ottomano palestra carolingia caserma U.S.A. postribolo indù macelleria normanna porziuncola cristiana banco dei pegni etrusco latrina di Diocleziano gulag sovietico lager nazista postribolo sabaudo postribolo littorio postribolo repubblicano e infine postribolo democratico nell'Europa dei sette flagelli oggi è centro di autoannientamento delle truppe dove c'era il postribolo c'è lo spaccio dove c'era il macello c'è il postribolo.

L'UOMO – E il tempio?

LA DONNA – Miniappartamenti. Ma sono vuoti da decenni, i coleotteri ci fanno il nido e i bambini ci tengono i punteruoli e le mannaie.

L'UOMO – Che storia incredibile.

LA DONNA – Per sommi capi. Posso aver confuso qualche data ma la storia dell'edificio è questa.

L'UOMO – E quei carri che ogni tanto passano?

LA DONNA – Convogli suicidi. Vengono sorteggiati. Procedono a marcia indietro e si buttano giù nei canaloni.

L'UOMO – Convogli suicidi?

Di nuovo folate di ronzii dall'esterno.

LA DONNA – Non c'è più niente da conquistare. L'esercito è sciolto. I soldati della guardia civile si limitano a catturare gli ultimi sbandati e li regalano ai bambini perché ci giochino. Ma anche gli sbandati sono finiti. Lei era l'ultimo.

I ronzii si allontanano.

L'UOMO – Mi uccideranno domani?

LA DONNA – Sì. Vuole lasciar detto qualcosa?

L'UOMO – Non saprei.

LA DONNA – Un pensiero, un epitaffio. Sono molto contenti se qualcuno lascia detto qualcosa.

L'UOMO – Il mio epitaffio?

L'uomo ride.

LA DONNA – Anche una favola di quand'era piccolo. Oppure un mito, una leggenda.

Un silenzio.

L'UOMO – Gerico. Le mura di Gerico. Fra tutte le leggende che ho sentito è quella che mi è rimasta di più impressa. Le sette trombe squillano e le mura crollano. Molto meglio del cavallo di Troia, non crede? Più spettacolare.

Ridono.

LA DONNA – Io ne possiedo una.

L'UOMO – Possiede cosa?

LA DONNA – Una tromba di Gerico.

L'UOMO – Proprio una di quelle?

LA DONNA – Sì.

L'UOMO – Una di quelle che hanno suonato sotto le mura?

LA DONNA – Sì.

L'UOMO – Incredibile.

LA DONNA – Bastava scavare.

L'UOMO – Alle volte non ci si pensa. Ha mai provato a

suonarla?

LA DONNA – Escono delle voci, come in un grammofono.

L'UOMO – Cosa dicono?

LA DONNA – Non si capisce. Lingue sconosciute, le parole rimbombano come sassi in un barattolo.

L'UOMO – È rimasta sepolta troppo a lungo.

LA DONNA – Questa terra custodisce ogni suono e i suoni si mischiano sotto la crosta e stanno lì accartocciati per millenni. Ci vuole qualcuno che infili un braccio nella fessura, li tiri fuori e apra il cartoccio. Qualcuna l'ho segnata su un foglio e ho spazzato via la terra. Sono parole cupe, gutturali. Sembrano strappate al sottosuolo coi denti, vengon su con tutte le radici.

Un silenzio. La donna smette di cucire.

L'UOMO – Legga il messaggio.

La donna si alza, posa il lenzuolo sulla spalliera della seggiola, va alla finestra e guarda oltre i vetri.

LA DONNA – C'è stata tempesta stanotte. Sembrava che la terra dovesse aprirsi e inghiottire tutto.

L'UOMO – Legga il messaggio.

LA DONNA – Le aquile volavano ad altezza d'uomo. Il cielo era duro come il piombo e le spingeva verso la terra.

L'UOMO – Legga il messaggio.

LA DONNA – Non c'erano più lampi. Solo tuoni. Allora ho pensato a un verso che lessi da bambina: *hanno la stessa età / la morte e la luce.*

L'UOMO – Chi è il poeta?

LA DONNA – Non si sa. Era scritto su un muro col gesso.

La donna apre la finestra, spalanca le braccia e respira a pieni polmoni. La risacca sale in primo piano. Entrambi l'ascoltano.

L'UOMO – Mi sarebbe piaciuto scrivere poesie.

LA DONNA – Bisogna uscire dal dolore. Dopo si può.

L'UOMO – Chi gliel'ha detto?

LA DONNA – Anche questo era scritto sul muro.

Ascoltano la risacca.

L'UOMO – La poesia ha bisogno di sangue. Si diventa mercenari anche per questo.

LA DONNA – Una guerra senza poeti è una guerra spreca. *Ridono.*

L'UOMO – E un poeta senza guerre è un poeta inesperto.

Ridono ancora.

L'UOMO – Lei ha studiato?

LA DONNA – Ho solo salvato qualche libro. Fecero grandi roghi.

Un silenzio.

L'UOMO – Sarebbero bastati pochi versi.

LA DONNA – Perché non li ha scritti?

L'UOMO – Quando avevo il gesso non c'era il muro. Quando c'era il muro non avevo il gesso.

Ridono. Ascoltano la risacca.

LA DONNA – E lei ha studiato?

L'UOMO – No. Però avevo una zia un po' matta. Mendicava. Mi teneva dei corsi di sopravvivenza.

Ascoltano la risacca.

LA DONNA – Quando c'era il mare almeno si vedeva la luce del faro. Entrava d'improvviso dalla finestra e subito fuggiva via. E poi tornava. E poi fuggiva. Insomma, mi teneva compagnia. Ma ormai di luce ce n'è poca. Anche di

giorno è scuro, con quelle nuvole ronzanti che salgono e scendono. Sciami famelici. Una volta erano le rondini a volteggiare nel cielo. Prima di sera.

L'UOMO – Legga il messaggio.

LA DONNA – Si sente pronto?

L'uomo non risponde. Ansima. La donna richiude la finestra, la risacca continua in sottofondo. La donna torna alla sedia con passo leggermente più spedito del solito, si risiede e cuce.

LA DONNA – All'età di quattordici anni fui violentata. Erano soldati in rotta. Sbandati. Si sentì uno sparo. Poi i guaiti del mio cane. Poi un altro sparo. Ero sola in casa. Sfondarono la porta. Era una bella mattina di sole. Mi portarono nella conigliera. Ci si entrava carponi. Sette soldati. Quando se ne andarono era buio.

Rumore di convogli che passano. I rumori sfumano via.

LA DONNA – Rimasi tutta la notte sdraiata nello strame. Piangevo. Una coniglia mi annusava le gambe. Fuori nevicava. Pensavo alle fragole. Chissà perché pensavo alle fragole. Sull'aia, vicino alla bocca del forno c'era uno specchietto. A essere precisi un frammento di specchio incastonato nel muro. Non so a cosa servisse, chi l'avesse conficcato lì. Esitai a lungo prima di guardarmi. Nella luce dell'alba vidi che i miei occhi erano diventati color del fango, da azzurri che erano. Fu allora che le aquile cominciarono a volare basso. Nevicò per secoli.

L'UOMO – E vennero i coleotteri.

LA DONNA – No, i coleotteri vennero molto tempo dopo. Ci furono molte battaglie nel sottosuolo e anche sulla superficie. I coleotteri vinsero perché hanno ali dorate e pungiglioni di ferro.

L'UOMO – Di cosa si nutrono?

LA DONNA – Sono onnivori. Finita la carne divorano le ossa. Finite le ossa si divorano fra loro. Si riproducono all'istante, nascono dalle loro feci.

Una folata di ronzii dall'esterno. I coleotteri sembrano picchiare ai vetri.

L'UOMO – Purgare la terra. Forse c'è un modo.

LA DONNA – Il pungiglione di Dio. Il più perforante.

L'UOMO – Come le spine del giuggiolo.

I ronzii si allontanano e cessano.

L'UOMO – Com'è l'orgasmo di un violentatore?

LA DONNA – Credo che Belzebù, nel suo regno, emetta quei suoni.

Un silenzio. L'uomo alza leggermente le braccia. Sorride.

L'UOMO – Non potrò più scrivere le mie memorie.

LA DONNA – Non avrebbe potuto comunque, non c'è più inchiostro. Ero a Vienna, stavo scegliendo l'abito per il ballo delle diciottenni quando la cameriera mi disse: guardi là! Andai alla finestra e rimasi esterrefatta. Tutti i viennesi vuotavano nel Danubio boccette d'inchiostro.

L'UOMO – Blu?

La donna sorride.

LA DONNA – Nero. Qualcuno aveva dato l'ordine. Poi anche i parigini fecero lo stesso e anche a Londra i londinesi e poi a Mosca Roma Budapest... Nilo Gange Rodano Reno Po Mississippi... anche nei piccoli paesini di poche case... Acquanegra sul Chiese... Canneto sull'Oglio... tutti i popoli fluviali eran lì a vuotare boccette d'inchiostro nella corrente.

L'UOMO – Così le memorie le scrivono i fiumi.

LA DONNA – Sì, hanno miglior calligrafia.

Si ode, lontano, un coro di voci bianche. L'uomo e la donna ascoltano per qualche istante.

L'UOMO – È in riva a un fiume che ho trovato il messaggio. Strano, vero? In genere si affidano al mare. Camminavo da molti giorni senza meta.

LA DONNA – Perché non lo ha letto subito?

L'UOMO – Volevo coccolarmi quel mistero. Prolungarlo per qualche giorno. E poi mi faceva paura.

LA DONNA – E se fosse una richiesta di aiuto? Un ferito che perde sangue?

L'UOMO – Sarebbe stato comunque troppo tardi. È un messaggio vecchissimo, quel fiume era secco.

LA DONNA – Deve averlo scritto qualcuno che stava a monte. Voleva avvertire di qualcosa quelli che stavano a valle.

Una pausa. Le voci bianche sono all'apice.

L'UOMO – Si intravedono delle macchie che forse sono parole.

LA DONNA – Non ci pensi. Il nostro cuore è pieno di messaggi mai letti. E domani è vicino.

Le voci bianche sfumano via. L'uomo e la donna ascoltano la risacca.

L'UOMO – Chissà perché mi hanno lasciato i pollici.

LA DONNA – Per le impronte digitali. Sono molto pignoli, qui.

L'UOMO – Perché ha accettato di accudirmi?

LA DONNA – Avevo bisogno di compagnia.

L'UOMO – Suo figlio dov'è?

LA DONNA – Non ha fissa dimora.

L'UOMO – Quanti anni ha?

LA DONNA – Undici. Ma non è mio figlio. Il mio figlio vero è morto. Lui ha preso il suo posto. Mio figlio è morto sei anni fa.

L'UOMO – Chi era il padre?

LA DONNA – I sette che mi violentarono erano tutti suo padre.

Un silenzio.

LA DONNA – Venne investito da una camionetta con tre militari sopra. Nemmeno si fermarono. Ma io non piansi. Anzi, debbo ammettere che provai sollievo. Non lo amavo. Aveva il labbro leporino.

L'UOMO – Non vanno a scuola i bambini?

LA DONNA – Non ci sono più scuole.

Un silenzio.

LA DONNA – Anche il respiro non è più lo stesso. Cambiò nell'era dei vapori e delle nebbie. Quando le cattedrali caddero in rovina e le formiche in disordine corsero all'oceano e scavarono sott'acqua le loro gallerie e misero le branchie.

L'UOMO – Lei c'era?

LA DONNA – Non saprei, la memoria qualche volta mi tradisce. E' passato troppo tempo. Forse l'ho letto in un bollettino. Ci davano ordini che riguardavano il respiro. Non restava che ubbidire.

Risacca.

L'UOMO – Noi tratteniamo il respiro quando prendiamo la mira. Sono momenti di grande intensità. Dopo si ride, ci diamo pacche sulle spalle. Poi frughiamo nella bisaccia del morto e mangiamo il suo pane.

LA DONNA – Non si sa più dove cercare la semente. Chi ce

l'ha la tiene in cantina e si guasta. Al mercato trovi solo mele marce. Una patata vale oro ma l'oro non vale più niente. I vecchi vagano nei campi, scavano con le mani a cercare radici e chi le mangia vaneggia, contengono sostanze allucinogene. Un mese fa un vecchio s'è messo a urlare: l'incendio, l'incendio!... ma non c'era nessun incendio, qui da molti anni si è perduto il fuoco. Avevamo inventato quella cosa piccola e meravigliosa... che con un nulla si accendeva. Com'è che si chiamava?

L'UOMO – Fiammifero?

LA DONNA – Fiammifero... da quanto tempo non udivo questa parola! Fu fatta una campagna per abolirli. Oratori parlavano dai palchi. Un tenente si cosparsa di benzina e si diede fuoco... per dimostrare la nocività del fiammifero. Rimase solo il gioco che facevamo da bambini. Fuochino... fuochino... fuoco, fuoco!

Ridono.

LA DONNA – Poi abolirono i cavalli a dondolo. Poi toccò all'uva. E poi ai violini e alle cornamuse. Poi toccò al pane.

Il cucù batte le ore. La donna si alza, mette il lenzuolo sulla spalla e sposta la seggiola sotto l'orologio; poi sale a fatica sulla seggiola e mette di nuovo le lancette indietro di un po'. Poi ridiscende, sempre a fatica, rimette la seggiola dov'era prima, vi si siede e riprende a cucire.

L'UOMO – Ho visto un incendio una volta. Ero molto giovane. Di notte, in compagnia di un amico. Stavamo inseguendo una ragazza. Bellissima, aveva lunghi capelli che volevamo accarezzare. Sbucammo in una piazza e vedemmo delle fiamme. Bruciava un deposito di legname. La ragazza si fermò a guardare. Anche noi ci fermammo, appena un passo più indietro. Vedevo il suo profilo che si stagliava contro quei bagliori. Bastava allungare una mano. Un profilo di principessa russa, sensuale come il fuoco che illuminava i nostri volti e tutte le case intorno, il campanile e il mulino lì vicino. Le campane del campanile suonavano come impazzite. Non credo che c'entrasse Belzebù ma quel tutto dava proprio un'idea dell'inferno. Mirabile. Sconvolgente.

LA DONNA – La fantasia degli uomini non avrebbe potuto inventare qualcosa di più infernale dell'inferno.

Ridono. L'uomo parla con grande calma.

L'UOMO – Si udivano sibili e un battere violento come di martelli su incudini in vortici di scintille, mentre nelle cataste disseminate nel grande cortile i nodi del legno, milioni di nodi, come proiettili incrogniti schizzavano via dai tronchi e dalle assi e volavano contro le stelle che pareva un fuoco d'artificio e mi venne il pensiero che per liberare i nodi bisogna darsi fuoco, e intanto le fiamme avevano aggredito anche il mulino le cui pale in faville s'erano messe in moto, giravano sussultando e stridendo al suono disperato delle campane, mentre Belzebù saltava sui sacchi di farina e vi immergeva la coda rimestando e tagliando di piacere. Sì, credo proprio di averlo visto, era lui, l'inferno è un mulino rovente dove mugnai senz'occhi impastano la farina con lo sperma di Belzebù. In quanto alle fiamme, si può dire soltanto che si alzavano sempre uguali e sempre diverse, com'è ben descritto nei mille cataloghi che troviamo nelle chiese, nei convitti, nei collegi e nei monasteri, appesi al muro, all'ingresso, sui banchi e in ogni cella, perfino nelle latrine e sul tavolaccio della mensa, sotto la tazza di coccio dove la suora ulcerosa e il monaco diarroico inzuppano il loro pane infernale e gli brucia la gola. I cataloghi del fuoco hanno

accompagnato la mia adolescenza che fu devastata dalla paura dell'inferno e mentre piangevo impotente e tremavo, mi ripeteva quel verso *Per me si va nella città dolente* e mi dicevo non sarà certo peggio di così e questo mi consolava mentre dai confessionali uscivano imprecazioni e si udiva il pianto diretto di peccatori che chiedevano assoluzione e dietro la grata i no feroci del confessore che rigirava il suo coltello mentre chierichetti impauriti gettavano via il turibolo e scappavano per i campi saltando giù dalla finestra della sacrestia.

Risacca.

L'UOMO – Infine l'incendio si quietò, restava solo un grande polmone di braci e quando allungammo la mano per accarezzarle i capelli, la ragazza non c'era più.

Risacca.

L'UOMO – Poi ci furono altri fuochi nel mio orizzonte e nella mia anima, bruciarono libri e bandiere e i miei occhi videro le infinite e atroci varietà della fiamma, finché smisero di guardare e questo ancor prima che quel bimbetto col punteruolo mi accecasse.

Sorridono. Un silenzio.

L'UOMO – Alle volte mi chiedo se tutto questo sia avvenuto davvero.

LA DONNA – È importante?

L'UOMO – Chi lo sa. La memoria è una terra di nessuno, un deserto spazzato dal vento che ogni istante muta il paesaggio e dove rari crescono il cardo selvatico e la verità.

LA DONNA – Ci puoi trovare qualche filosofo.

L'UOMO – Oh, sì, i filosofi sono a loro agio nei paesaggi brulli. Brucano dove possono e ogni tanto schiacciano un pisolino. Poi hanno erezioni improvvise e allora scalciano e s'incornano come ottusi caproni.

LA DONNA – C'est la vie. C'est la philosophie.

Sorridono.

L'UOMO – Chissà dov'è il suo corpo. Chi avrà accarezzato i suoi capelli.

LA DONNA – *Un pescatore di spugne, avrà questa perla rara. (1)*
Un silenzio.

L'UOMO – Qual'è il suo ricordo più antico?

La donna posa il cucito e pensa.

LA DONNA – Dovevo avere tre anni. Mio padre e mia madre litigavano per un foulard, se lo strappavano di mano. Io piangevo. Stringevo nel pugno una monetina che mia zia mi aveva regalato. La lanciai addosso a mio padre e loro smisero di litigare. Ma io non smisi di piangere.

L'UOMO – Il mio ricordo più antico risale a quando mia madre mi allattava. Lei era seduta in poltrona e io le mordevo il capezzolo. Dalla finestra entrava il sole e la finestra era alla mia sinistra. Se dico senso di tepore mi capisce?

LA DONNA – Sì, se gratto il fondo della pentola.

L'UOMO – Gratti, gratti.

La donna ha una risata leggera e chiude gli occhi.

LA DONNA – Senso di tepore. Sì. Buono, buono.

La donna ride ancora poi, come rapita, riprende il motivetto della "filastrocca del mare".

L'UOMO – Ricordo questo motivetto.

Lo canta a sua volta. Cantano insieme per un po', teneramente, con un la la la la. Poi la donna riprende a cucire.

LA DONNA – Quella monetina rotolò sotto l'armadio. Più tardi la raccolsi, dovetti usare il manico della scopa, era finita

proprio in fondo. Ce l'ho ancora, la tengo sul comodino. E' il mio talismano nato dal dolore.

Una folata improvvisa di ronzii dall'esterno. Poi i ronzii si allontanano. All'uomo sfugge un lamento.

LA DONNA – Molto male?

L'UOMO – Sta finendo l'effetto.

LA DONNA – Queste anestesie durano sempre meno.

L'UOMO – E pensare che ho fatto tante guerre.

LA DONNA – C'è qualcosa che rimpiange?

Un silenzio.

L'UOMO – Sì, un liquore che amo. Si chiama Acqua di Venere.

LA DONNA – Mai sentito.

L'UOMO – Mezzo litro d'alcol. Portarlo a 22 gradi. Quindici grammi di mandorle dolci ben tritate. Una scorza d'arancio. Sei grammi di cannella, dieci di lavanda e due chiodi di garofano. Si distilla, poi si sciogliono 300 grammi di zucchero in mezzo litro d'acqua e vi si aggiunge menta in foglie, essenza d'ambra in mezzo cucchiaino da caffè e un quarto di vino moscato. Deve vedere, il tutto si tinge di rosa. Si lascia decantare tre giorni e tre notti al lume di candela poi si filtra. Bere fresco. Possibilmente in terrazza.

Un silenzio. L'uomo geme ancora e muove i moncherini.

LA DONNA – Solo le mani?

L'uomo solleva il capo e lo rigira.

L'UOMO – Anche gli occhi.

LA DONNA – Posso farle l'iniezione, però è l'ultima. Si regoli. Dobbiamo arrivare a domani.

L'UOMO – Aspettiamo ancora un po'. A che ora è fissata?

LA DONNA – Non c'è mai un'ora precisa. Ogni volta cambiano per evitare assembramenti. Si fanno scommesse.

L'UOMO – Su cosa?

LA DONNA – Sui tempi dell'agonia.

L'UOMO – Non è istantanea la fine?

LA DONNA – Quasi mai.

Un silenzio.

L'UOMO – Che cosa scommettono?

LA DONNA – Di solito figurine. Ce n'è una rara, i bambini se la contendono urlando. Si chiama "il sovrano", è una specie di anfibio con lunghe zanne, un mastodonte marino.

Si ode un gracchiare di cornacchie. La donna sembra presa da una forte agitazione.

LA DONNA – Eccole.

La donna si alza, posa il lenzuolo sulla seggiola, va alla finestra e batte con forza le mani.

LA DONNA – Maledette cornacchie.

Il gracchiare delle cornacchie si disperde in un fruscio d'ali.

LA DONNA – Mio figlio era morto già da parecchi mesi. Sentivo rimorso per la mia ostilità. Non l'ho mai guardato negli occhi. Mai un sorriso, mai una carezza. Una volta sono andata al cimitero ma non ricordavo più in che punto esatto fosse la sua tomba. Ne ho scelta una a caso e ho posato lì il mio fiore. C'erano due cornacchie su una tomba un po' più in là. Gracchiavano. Forse era proprio quella la tomba di mio figlio e le cornacchie ridevano di me.

L'UOMO – Non c'è il nome sulla tomba di suo figlio?

LA DONNA – Sappiamo forse dov'è sepolto Mosè? E Fidipide, che annunciò la vittoria di Maratona? Dov'è il suo marmo? E Saffo, la divina Saffo? Dove sono le sue ossa? E

quelle di Annibale, che varcò le Alpi? E quelle di Mozart, e quelle di Shakespeare? E il figliuol prodigo, come si chiamava? Il milite ignoto ha il monumento più grande.

Si ode ancora, più lontano, il gracchiare delle cornacchie. Poi due spari in successione.

LA DONNA – Poi si sentì uno sparo e una cornacchia cadde morta. L'altra volò via ma un secondo sparo la fece precipitare. Mi voltai. C'era un ragazzino mezzo nudo, in mano aveva un fucile. Domandò: te la senti di farmi da madre? Risposi di sì.

L'UOMO – Forse erano corvi. Nei cimiteri ci sono i corvi. Ne ho visti tanti.

LA DONNA – Visitava i cimiteri?

L'UOMO – In tempo di pace.

La donna ha un sussulto e indica fuori.

LA DONNA – Ohhh!

L'UOMO – Cosa c'è.

LA DONNA – L'orizzonte.

Un silenzio. La donna sorride.

LA DONNA – E' orizzontale. Non ci avevo mai pensato.

L'UOMO – A essere pignoli si potrebbe obiettare.

LA DONNA – Su tutto.

L'UOMO – No, non su tutto.

Sognante.

L'UOMO – Le albicocche...

La donna sorride e richiude la finestra. L'uomo geme e alza i moncherini.

LA DONNA – Le faccio l'iniezione.

La donna va al tavolino, prende la siringa e il flaconcino.

L'UOMO – No. Aspettiamo. Fra un'ora potrebbe essere peggio.

La donna posa siringa e flaconcino, si risiede e cuce.

L'UOMO – *Le sue lacrime bruciarono la mia guancia e il suo cuore si mosse nel mio. (2)*

LA DONNA – Non abusi del tempo che le resta. Il cuore fa la spia.

L'UOMO – Per questo muore con noi. Ma l'anima anche sotto tortura non parla. Lei ci pensa qualche volta?

LA DONNA – Di tanto in tanto. Me la immagino con la bacchetta.

L'UOMO – Dirige l'orchestra?

LA DONNA – Dirige la banda.

Ridono. Si odono le voci bianche.

LA DONNA – Al tempo delle grandi cattedrali ascoltavamo cori di voci bianche. Le chiamavano così. Bianche per purezza. Compositori illustri creavano musiche celesti. Le voci dei bambini picchivano con dolcezza alle vetrate delle cattedrali. E qualche volta Dio si affacciava.

L'UOMO – Sì, mi ricordo. La folla in basso puntava il dito verso il cielo. "Eccolo! Eccolo là!"...

LA DONNA – Chi piangeva, chi sventolava il fazzoletto, i più cadevano in ginocchio... e un'aria leggera percorreva le strade, ripuliva i cortili, spettinava i capelli delle vergini e dei fanciulli... e stormi di uccelli canterini si posavano sui balconi e sui tetti, e come portate dal vento strane trasparenze salivano in cielo e ridiscendevano nel mondo come panni in un risciacquo di sante lavandaie. E tutto era maestoso e fragile ma nessuno faceva domande perché il mistero dev'essere accettato così com'è ed è già gran fortuna esserne toccati anche una volta sola. Così quell'aria ci guariva tutti e tornavamo a casa spogliati e rivestiti e le nostre madri ci

accarezzavano e ringraziavano Dio per quella domenica di sole che ancora tumultuava nel cuore dei figli.

Le voci bianche sfumano via. Risacca.

LA DONNA – E lei ci pensa?

L'UOMO – A cosa?

LA DONNA – All'anima.

L'UOMO – Quand'ero giovane, mi ricordo, c'era un tizio sui quaranta che frequentava il mio stesso bar. Veniva ogni sera verso le sei e in silenzio mangiava due uova sode e beveva birra da un bicchiere col manico. Una volta, chissà perché, mentre lo guardavo pensai al suo esofago. Avrò avuto diciott'anni. A parte le uova e la birra chissà cosa ci rovescia dentro mi dissi, chissà cosa deve sopportare quel tubo da più di quarant'anni. Ieri quel pensiero mi è tornato in mente e mi son detto che forse è proprio nel nostro di dentro che si nasconde l'anima.

LA DONNA – Nei bronchi? Nelle viscere?

L'UOMO – Perché no? E per conoscerla dobbiamo solo percorrerla all'inghiù, proprio come le uova sode di quel tizio. Allora ho provato a ingoiarmi per capire meglio.

LA DONNA – A ingoiarsi?

L'UOMO – Non è difficile, sa? Mi sono introdotto in me stesso ed è stata la cosa più naturale del mondo. Prima mi sono masticato poi mi sono deglutito e subito mi sono sentito a casa mia, anche se non ci vedevo bene perché nel nostro di dentro c'è un grande buio.

La donna sorride.

L'UOMO – Poi un po' alla volta ho cominciato a distinguermi e mi sono reso conto che se il nostro interno fosse all'esterno la razza umana apparirebbe mostruosa ma per fortuna siamo ricoperti di pelle vellutata e abbiamo labbra che viste da fuori sono morbide e invitanti mentre viste da dentro sono viscide e repellenti, con tutta quella saliva che passa con un risucchio tra le fessure dei denti che il più delle volte sono otturati, pieni di tartaro e di residui di cibo, un vero rottamaio, strappati i denti, uomo!

La donna ride. L'uomo, come incoraggiato, ride a sua volta.

L'UOMO – Quando poi ho visto che dal naso scendeva un muco che finiva in gola mi è venuta la nausea ma non potevo vomitarmi dentro, e così mi son detto il muco nasale è solo un indizio, non puoi giudicare ancora, esci da questo palato, vai più giù, avevo un groppo, mi vergognavo, cercare l'anima alla mia età! Io ho sempre pensato alla guerra e alle donne, ieri invece avevo questo tarlo dell'anima, comunque scivolando mi sono calato fino allo stomaco, e vedevo da dentro tutto l'ambaradan che si chiama corpo con le sue circolazioni e terminazioni e nodi e condotti che pulsano d'un sangue meticcio che sbocca nei crocevia rimbombando, poi si rovescia negli anfratti e in un flutto sordo si porta via travi e masserizie di crolli antichi, ho visto passare il mio tamburello di latta e la foto di mia madre, e gli occhi di due ragazze che feci abortire a quindici anni e c'era nell'oscuro un traghetto rovesciato che sbatteva di qua e di là, sentivo grida orrende e bestemmie venir da sotto, insieme a un ballabile, pensi un po', da qualche parte suonava un'orchestrina, c'era una festa e poi con uno schiocco improvviso il mio corpo è stato invaso da altri miei corpi, con altri me stessi che si masticavano e s'ingoiavano e si torcevano e cadevano e si rialzavano ridendo come ebbri, fra strida e barriti primordiali in un

cozzare cupo e non sapevo più io quale ero. Vede com'è l'interno? Il di dentro, la parte che diciamo spirituale e che ci fa piangere quando c'è il clarinetto dell'enfant prodige? In quella pista vuota si accoppiavano le colpe ma io cercavo il bene, cercavo uno scopo dopo tanta gozzoviglia.

LA DONNA – Uno scopo.

L'UOMO – Che stranezza, eh? Volevo finalmente capire se mi restava un tempo per i pensieri una volta tornato a casa, per i paesaggi, per il profumo di un gelsomino selvatico. Lei dove scava? Nell'aria? Guarda il cielo? Io cercavo nella mia concreta esistenza corporale fatta di acqua al 70%, che cammina a tentoni sulla crosta di questa terra dove beffardamente l'acqua scarseggia, abbiamo lavato troppe macchie!

La donna ride.

L'UOMO – Deve sapere quel che ho visto laggiù: ulcere in agguato e catarri già in viaggio, arterie grumose destinate a esplodere in infarti spettacolari e batterie di cancri e pustole e piaghe e tutti i feroci mali del mondo schierati come un esercito nano, ma del mio io sublime non c'era traccia e allora sono disceso ancora, mi son calato a testa ingiù verso i miei bassifondi come la sonda speleologa che indaga, e di lì a poco galleggiavo nel mar morto delle mie viscere, andavo in apnea più a fondo che potevo, fin dentro le trippe cavernose che abbiamo, piene di un silenzio inesplorato che rimbalza in altri silenzi che lo rimandano, e ho nuotato a gran bracciate fino alle mie Colonne d'Ercole urlando: dov'è l'anima?

La donna ride disperatamente.

L'UOMO – E rimestavo con le mani, cercavo quel guizzo misterioso che avvicina a Dio e dopo puoi essere perdonato, dov'è il dentro che mi salva, gridavo, dov'è il bene che riscatta tutto il male che ho fatto? Sono in tempo? Ci sono orme, indizi? C'è nessunooooo??... Ma in quella poltiglia finale ho trovato solo noccioli di ciliegia, qualche maccherone mandato giù intero, un pezzetto di carta stagnola che era nel gorgonzola, mi ricordo ancora quando l'ho inghiottita, con quel sapore sgradevole di ferraglia, e pensai: ecco cosa provano i mangiatori di spade, non farò mai il mangiatore di spade. Questo ha trovato il disertore nel suo viaggio a discendere cercando il suo io migliore. Oh, sapesse quali echi dalle parti del cuore, così strazianti eppure velati, sapesse cosa resta di quei tremiti che ci fan gentili col mondo nell'età del fieno!

La donna lancia un gemito straziante, poi si copre il capo col lenzuolo e piange.

L'UOMO – La parte più nobile dell'uomo è l'intestino, mia cara. Lui fa in silenzio il suo lavoro senza presumere troppo di se stesso e non si chiede in cosa consista il bene. Poi l'istinto di conservazione mi ha suggerito di aggrapparmi all'ugola e con un colpo di tosse sono uscito all'aperto. Ma non ho rivisto le stelle, c'era una nuvolaglia bassa e scura e infatti poco dopo è venuto a piovere. Pioveva forte e di traverso, tirava un vento maligno e ho pensato che forse tutta quell'acqua che veniva giù non era altro che il 70% dell'intera umanità che di colpo per lavarsi pioveva su se stessa. È sotto quel diluvio che mi hanno preso.

Un lungo silenzio. Rumore di convogli che passano.

LA DONNA – Che grado aveva nell'esercito?

L'UOMO – Soldato semplice. Ci pagavano bene.

Un silenzio.

L'UOMO – Sarebbe stato bello imparare il Braille. Vedere nel buio. Forse quella polvere d'ossa avrebbe preso corpo.

Chi era stato calpestato mi avrebbe teso la mano. Avremmo piantato una vigna insieme.

LA DONNA – Non si rassegni. Domani è ancora lontano e ci sono molte possibilità di cammino. Da ogni bivio nasce un trivio, da ogni trivio un quadrivio e così all'infinito.

L'UOMO – È inutile. Ci sono più percorsi che strade.

LA DONNA – Mi scusi.

L'UOMO – Si figuri. Sarà sempre così. In fondo viviamo di differenze.

LA DONNA – È vero. Anche l'infinito ha dei confini.

L'uomo sorride.

L'UOMO – I confini dell'infinito sono sconfinati.

Sorridono entrambi.

LA DONNA – E sconfinano continuamente nei nostri.

Ridono. Poi un silenzio.

LA DONNA – A cosa pensa?

L'UOMO – A Tiresia. I confini della luce. Il grande cieco che vede.

LA DONNA – Provi anche lei a vedere. Sentirà meno male.

L'UOMO – Mi aiuti.

LA DONNA – Come?

L'UOMO – Cerchiamo d'immaginare qualcosa di luminoso.

Sembrano accesi di speranza.

LA DONNA – E di tenero.

L'UOMO – Sì.

LA DONNA – Un vagito?

L'UOMO – Può essere.

LA DONNA – L'infanzia del mondo.

Si odono le prime note del preludio N.24 in re minore – op. 28 di Chopin. L'uomo e la donna ascoltano.

L'UOMO – È autunno.

LA DONNA – Siamo in casa. Seduti sul divano.

L'UOMO – Mi ricordo.

LA DONNA – C'è un leggero vento.

L'UOMO – La mamma è al pianoforte.

L'uomo e la donna ascoltano rapiti.

LA DONNA – Meraviglioso.

L'UOMO – Chopin.

LA DONNA – Una ventata prepotente fa spalancare la finestra.

Rumore di vetri in frantumi. La musica cessa con una fuga informe di note.

L'UOMO – La musica va in mille pezzi e si perde.

LA DONNA – Noi corriamo a guardare.

L'UOMO – La terra vola via come una piuma.

LA DONNA – Ma la terra non è di terra.

L'UOMO – No, è un cristallo trasparente.

LA DONNA – Una sfera di cristallo.

L'UOMO – Schiacciata ai poli.

Ridono. Sembrano due bambini. Coro di voci bianche.

LA DONNA – Ci leggiamo dentro.

L'UOMO – Si vedono tutte le radici che s'intrecciano nel profondo.

LA DONNA – E più giù ancora gli strati di roccia.

L'UOMO – Il ferro, la torba, l'oro, l'argento, il nichel.

LA DONNA – E sopra il silenzio delle piante. Ssstt!!

L'UOMO – Ssstt!! I giunchi ondeggiano armoniosi.

LA DONNA – I fiori. Le messi.

L'UOMO – Una spiaggia! Sabbia corallina.

LA DONNA – Ci sono delle impronte.

L'UOMO – Il viavai celeste.

Ridono felici.

L'UOMO – Cosa manca?

LA DONNA – Può servire uno spicchio di cielo?

L'UOMO – Sono indeciso se metterci una nuvola.

La donna chiude gli occhi.

LA DONNA – Eccola.

L'UOMO – Ci vorrebbe una gocciolina.

LA DONNA – Ecco la gocciolina. Preziosa. La prima mai vista.

L'UOMO – E il raggio che l'attraversa.

LA DONNA – La feconda.

L'UOMO – L'arcobaleno è nato così.

Il coro di voci bianche sfuma via. Resta la risacca in sottofondo. La donna si alza, posa il lenzuolo sulla spalliera della seggiola, va alla finestra e la apre. Risacca forte.

LA DONNA – Riconosce questo suono?

L'UOMO – Sì.

LA DONNA – Il primo e l'ultimo.

L'UOMO – Risacca.

LA DONNA – La dolce risacca su tutte le scogliere del mondo.

L'UOMO – Su tutte le rive rischiarate dalla luna.

LA DONNA – Coi loro ciottoli che parlottano poi tacciono...

L'UOMO – Poi parlottano poi tacciono...

LA DONNA – Per tutto il sempre che avvolge la terra.

L'UOMO – Come una benda di tempo trasparente.

Un silenzio.

L'UOMO – *Avrei voluto sentirmi scabro ed essenziale siccome i ciottoli che tu volvi, mangiati dalla salsedine... (3)*

Il cucù batte le ore. La donna va alla seggiola, mette il lenzuolo sulla spalla e sposta la seggiola sotto l'orologio; poi sale a fatica sulla seggiola e mette nuovamente le lancette indietro di un po'. Ridiscende, sempre più a fatica, rimette la seggiola dov'era prima e guarda la finestra aperta. Poi si siede e riprende a cucire. Risacca forte.

LA DONNA – Beh, non ce la siamo cavata poi male.

L'UOMO – Che suoni abbiamo fra la prima risacca e l'ultima?

LA DONNA – Cozzare di spade. Rantoli di sgozzati. Spari di colubrine. Grida di naufraghi. Pianto di bambini e di donne. Boati di bombe.

L'UOMO – Usignoli?

LA DONNA – Gli usignoli non fanno la storia.

L'UOMO – Ma la osservano dall'alto.

LA DONNA – Sì. Se tornassero a posarsi sui balconi e ce la raccontassero...

L'uomo sorride.

L'UOMO – La storia vista dagli usignoli.

Sorridono entrambi. Risacca.

LA DONNA – È troppo cupa per il loro cinguettio.

Un silenzio. Risacca.

LA DONNA – Solo il mare potrebbe farlo.

L'UOMO – Il mare... la sconosciuta creatura venuta dal cielo.

Sorridono. La scena è invasa da una luce di sogno che sembra entrare dalla finestra aperta. Con la luce entra un cinguettio di usignoli, che poi si disperde. La risacca è in sottofondo, lontana. Si ode un motivetto popolare.

L'UOMO e LA DONNA – *(Cantano la "filastrocca del*

mare", un po' insieme e un po' alternandosi)

Il mare, il mare
son mille barchette
che alzan le vele
e vanno sui flutti
il mare è gentile
e tutto riflette
il bene, il male
persino le vene
persino le voci
dei pescatori
delle vecchiette
che fanno novene
il mare, il mare
conosce un po' tutti
la triglia, il delfino
il pescecane
conosce collane
conosce corone
conosce i chiodi
conosce catene
conosce i fiumi
che vanno da lui
e prima di entrare
gli chiedono "mi vuoi?"
il mare non teme
di andare per mare
il mare non cessa
di navigare
il mare mantiene
la sua promessa
il mare, il mare
accoglie tutti
feroce la storia
avanza sui flutti
il mare, il mare
il mare ha memoria
in alto le schiume
sul fondo i velieri
laggiù nelle stive
tra vecchi forzieri
e cocci di vasi
vestite da sposa
ci stan le sirene
che san decifrare
le pergamene
dove c'è scritta
la storia del mare
il mare, il mare
che tutto accoglie
il mare, il mare
che nulla rifiuta
la storia del primo
che apprese a nuotare
la storia del vecchio
ch'è morto bambino
dei fuochi accesi
nel cimiterino

la nostra storia
che sfocia nel mare
oh dolce risacca
con voce leggera
raccontami bene
leniscimi un poco
e sulla mia fronte
si posi la brezza
soave carezza
che viene dal mare
il mare dell'uomo
che ancora si ostina
che ride che piange
che sempre cammina
malgrado sia breve
la strada del mondo
ch'è un chicco di uva
nemmeno rotondo
il mare, il mare
sorgente e foce
il mare che porta
un guscio di noce
mia vita leggera
smarrita tra i flutti
il mare ci accoglie
e perdona tutti.

Si ode ancora il cinguettio degli usignoli, come una risata leggera che poi fugge via dalla finestra mentre la luce di sogno scompare. L'uomo geme. La donna si alza, posa il lenzuolo sulla spalliera della seggiola, va alla finestra e la chiude. Risacca lontana.

LA DONNA – Le faccio l'iniezione?

L'UOMO – No.

Un silenzio.

L'UOMO – Il dolore aiuta.

Un silenzio.

L'UOMO – Chiedo perdono.

Un silenzio.

L'UOMO – Ho camminato su polvere d'ossa.

Un silenzio. La donna torna alla seggiola e si siede.

LA DONNA – Leggi così inflessibili per esseri umani così fragili.

Un silenzio.

LA DONNA – Dio non si rende conto.

Rumore di convogli che passano. Poi tonfi sordi. Poi silenzio.

L'UOMO – Era estate. Dalla mia finestra sui tetti vedevo torri e terrazze. Mangiavo una mela dolcissima che mia madre mi aveva dato. Guardando quelle pietre rosse di sole avvertii il bene. E fui certo che quei tramonti sarebbero stati fissati per sempre. E anche il sapore di quella mela. Anche quella piuma che mulinava nel vento. E le voci che venivano dal mercato di sotto. Era un mio diritto. Tutto fissato per sempre. Solo i miei anni dovevano germogliare e farsi largo e le mie unghie crescere.

Un tonfo più forte degli altri. Un grido di donna.

LA DONNA – È mai tornato a casa?

L'uomo scuote il capo.

L'UOMO – Un tamburino che era transitato dal mio paese mi portò le ultime notizie. C'era stato un saccheggio. Disse

che nella mia casa s'era fatta una voragine e da lì veniva fumo. Non puoi fissare il fumo.

L'uomo indica col moncherino una tasca sul petto.

L'UOMO – Dovrebbero esserci ancora i miei documenti, qua. E i soldi dell'ultima diaria. Volevo spenderli con una ragazza. Tenga i soldi e distrugga i documenti. Tanto non mettono il nome.

La donna si alza, posa il lenzuolo sulla spalliera della seggiola e si avvicina all'uomo. Fruga nella sua tasca cavandone un foglio verdognolo con una foto attaccata e delle banconote. Poi torna alla seggiola, si risiede e comincia a strappare il foglio in minuscoli pezzetti che si raccolgono sul suo grembo. L'uomo sorride.

L'UOMO – Coriandoli.

LA DONNA – Sì.

L'UOMO – Anche la foto, mi raccomando.

LA DONNA – Sì. Anche i soldi.

L'UOMO – Anche i soldi?

La donna smette di strappare. Un silenzio.

L'UOMO – Sì, è giusto.

La donna strappa anche i soldi.

L'UOMO – Lo confesso. Un po' di rancore è rimasto.

La donna di colpo si alza e resta immobile come presa da un pensiero. I pezzetti di carta si sparpagliano a terra.

LA DONNA – Eppure.

L'UOMO – Cosa?

LA DONNA – Una parola.

L'UOMO – Non capisco.

LA DONNA – Parole parole una su mille può bastare bisogna cercare cercare tra le bucce e i torsoli tra le palpebre dei ciechi sotto i cuscini dei vecchi quando rifate il letto date un'occhiata sotto le unghie dei bambini tra le pagine dei libri mai aperti tra le note mai suonate degli spartiti dimenticati parole parole una su mille bisogna cercare nei silenzi di tomba rotti da un grido nei gemiti del cane assetato alla catena nella zampa scarnificata della volpe alla tagliola nella bussola impazzita nei timoni divelti nella lapide profanata nelle vele strappate nella crepa della brocca nel tetto sfondato nella chitarra scordata date un'occhiata nelle porte scardinate nei portagioie vuoti nei buchi delle calze nel geranio morto di sete nella fetta di pane secco nel fumo nero dei camini date un'occhiata rimestate tra la fuliggine cercate cercate nel pugnale dell'assassino nel volo muto del suicida nell'angoscia atroce del sepolto vivo dev'esserci dev'esserci date un'occhiata mettete un cartello CERCO PAROLA nella fanghiglia putrida nel via vai dei postriboli nei fori dei tarli nel pus delle ferite una su mille bisogna cercare nel vuoto d'aria nel parabrezza frantumato nel lago prosciugato nella stalattite spezzata nella bandiera bruciata nello sfregio del vandalo date un'occhiata parole parole una su mille può bastare nei pozzi avvelenati nei vicoli ciechi nella chiave che non apre nel figlio che non torna nell'istante supremo prima che cali prima che cali la mannaia mi aiuti mi aiuti a cercare c'è c'è sicuramente una parola una parola può bastare.

Voci umane che si avvicinano.

L'UOMO – Forse è il momento.

Trema.

L'UOMO – Legga il messaggio.

La donna va alla consolle, prende la bottiglia, va alla fines-

tra, la apre. Le voci aumentano d'intensità e poi di colpo tacciono. La donna lancia la bottiglia nel vuoto. Si ode un tonfo come di un corpo che cade nell'acqua.

L'UOMO – Cos'è stato?

LA DONNA – Il messaggio. Ha ripreso il suo viaggiare.

Risacca. La donna richiude la finestra, torna alla seggiola, prende il lenzuolo dalla spalliera, si siede e cuce.

LA DONNA – Mi creda, è meglio.

L'uomo sembra rassicurato.

L'UOMO – Grazie.

Risacca.

L'UOMO – C'è il mare qui sotto?

LA DONNA – No.

Risacca.

L'UOMO – La corrente non sa nulla di quel messaggio. Lo porterà nei secoli come porta Ofelia moribonda. Ma io vorrei chiedere a quel ramo perché si è spezzato, al male peggiore perché non si arrende.

Risacca.

L'UOMO – Non ricordo più bene con quale pietra affilavo le mie lame. Né con che mano gozzavo gli agnelli.

Risacca.

L'UOMO – Finita la memoria restano crepe nei muri. Pochi avanzi in questa mia ciotola.

Risacca. La donna sorride.

LA DONNA – Siamo come i suoni non percettibili. Possiamo solo esistere.

Risacca.

L'UOMO – Se avessi fatto il pittore di tele sarei stato più innocente?

Risacca.

L'UOMO – Soggetto predicato verbale complemento oggetto attributo. Rosso arancio giallo verde blu indaco azzurro. Cubo sfera cono cilindro piramide prisma. Mano piede spina dorsale costola cuore.

LA DONNA – La nostra storia è racchiusa nella brevità di un verso. *Puri venimmo dal nulla e ce ne andammo impuri (4)*. In quella sfera di cristallo ci siamo visti nascere e ci siamo accettati. Non potevamo fare di più.

Risacca.

L'UOMO – Da domani digiunerò.

Sorridono. Risacca.

L'UOMO – E' aprile?

LA DONNA – No.

L'UOMO – Ottobre?

LA DONNA – No.

Risacca.

L'UOMO – Mi verrà chiesto se ho un'ultima cosa da dire.

LA DONNA – Sì.

L'UOMO – Va bene un epitaffio in latino?

L'uomo e la donna sorridono. Poi si fanno seri.

LA DONNA – Una parola.

L'UOMO – Tirare a sorte.

Un silenzio. La donna cuce. D'improvviso le sfugge un piccolo gemito.

L'UOMO – Cosa c'è?

LA DONNA – Mi sono punta con l'ago.

L'UOMO – Sta cucendo?

LA DONNA – Sì.



Franceschi e Maria Paiato

L'UOMO – Un abito?

LA DONNA – Un lenzuolo.

La donna piange.

L'UOMO – Dirò quella parola. Loro mi guarderanno increduli. Qualcuno riderà. Altri diventeranno penserosi. Il più grandicello abbasserà la mannaia. Le femminucce arretreranno di un passo e di colpo diventeranno madri. I coleotteri si trasformeranno in piccoli arcangeli. Non è così?

Il cucù batte le ore. La donna continua a cucire piangendo, senza alzarsi. Il cucù tace. La donna con un filo di voce canta il motivetto della "filastrocca del mare". Poi ha un soprassalto e tace. L'uomo china il capo. Si ode la voce di un bambino.

VOCE DI BAMBINO – *Hanno la stessa età / la morte e la luce. La donna riprende a cantare e a cucire piangendo. L'uomo è immobile. Risacca prolungata. Buio lento.*

FINE

Prima versione ottobre 2007 / gennaio 2008

Seconda versione aprile / giugno 2011

La prima versione di "L'esecuzione" è stata presentata in forma di lettura ai Laboratori CIMES (Centro del Dipartimento di Musica e Spettacolo (DMS) dell'Università di Bologna) il 3 e 4 novembre 2008, nell'ambito delle due giornate dedicate alla drammaturgia di Vittorio Franceschi a cura di Gerardo Guccini. Drammaturgia acustica di Paolo Aralla – Interpreti Vittorio Franceschi e Maria Paiato – Regia di Marla Moffa

Note

(1) Da "Adolescente" di Vincenzo Cardarelli.

(2) Da "Poesia d'ottobre" di Dylan Thomas.

(3) Da "Mediterraneo" in "Ossi di seppia" di Eugenio Montale.

(4) È il primo verso di una famosa quartina del poeta persiano Omar Khayyam.

LE SFIDE DELL'ESECUZIONE

FRA ESTERNO E INTERNO,
CORPI E RICORDI, PERSONAGGI E VISIONI

Da "Un piccolo dramma al centro
d'un trittico informale"

di Gerardo Guccini

Componendo *L'esecuzione*¹ l'autore si è proposto di esplorare possibilità liminari e inesprese della sua drammaturgia, solitamente indirizzata alla presenza del pubblico e attenta a suscitare la sua partecipazione. Qui, Franceschi non si preoccupa di narrare vicende coinvolgenti e pregnanti (*Il sorriso di Daphne*) o di sorprendere con la meraviglia delle trasformazioni a vista dell'attore (*A corpo morto*). Anzi, si misura intenzionalmente con l'isolamento dei personaggi e con la stasi della situazione drammatica. Dice in un suo scritto autobiografico: "A Bologna, nel progetto CIMES sugli autori, è stato rappresentato per la prima volta un mio testo inedito: *L'esecuzione*. È un lavoro per me "diverso". L'ho scritto perchè sentivo la necessità di discostarmi per una volta dalla mia linea consueta per provare a cercare in spazi sconosciuti e quindi più rischiosi; ma come sempre, alla ricerca di qualcosa che mi consentisse di creare una verità scenica. In sostanza, mi sono permesso anch'io di scrivere un testo "sperimentale". Cosa c'è di diverso? Non è un monologo, non è una commedia, è molto concreto ma non è realistico. È una "metafora dell'oscuro".²

La scelta non ha però sospeso le caratteristiche trasversali del teatro di Franceschi, sottoponendole, piuttosto, a radicali varianti. Il mondo esterno all'ambiente drammatico perde qui ogni connotato realistico: è un deserto apocalittico percorso da sciami d'enormi coleotteri e dominato da bambini crudeli e omicidi che si stanno sistematicamente liberando degli adulti. È raro che gli spazi extra-scenici occupino tanto spazio nella drammaturgia di Franceschi, soprattutto attenta a determinare ciò che accade *in presenza* dello spettatore e *nell'immaginazione* dei personaggi interpretati, quasi sempre generosi dispensatori d'aneddoti e storie. Qui, invece, l'irrealtà del mondo diegetico si manifesta attraverso descrizioni e irruzioni puramente sonore dell'esterno (il ronzio degli sciami, il rumore del mare, il fragore d'un convoglio che passa). Il paesaggio si emancipa così dal raccontare dei personaggi, poiché, a ben vedere, è già di per sé parte integrante del macro-racconto drammatico, che l'autore intreccia allo svolgimento d'una situazione statica e senza possibilità di sbocchi alternativi.

Dentro la prigione si svolge il dialogo fra l'Uomo e la Donna che lo accudisce. Il primo, com'è tipico di Franceschi, è un affabulatore nato, un'identità che si manifesta ed esiste nelle riverberazioni verbali del suo pensiero. La seconda, dai modi ruvidi e sbrigativi, non è del tutto aliena a momenti d'intensa partecipazione umana, che, tuttavia, non incrinano la sua sottomissione alla dispotica volontà dei bambini. Con un *tour de force* drammaturgico, l'autore dà vita a un personaggio di poche parole e che, però, parla tantissimo: descrive il mondo esterno, traccia la storia della prigione in un irresistibile monologo di elencazioni («Ai tempi di Babilonia era un foro boario con annesso postribo-



Il Presidente Giorgio Napolitano riceve i vincitori dei Premi ETI-Olimpici del Teatro (Franceschi ottenne il riconoscimento come autore per *IL SORRISO DI DAPHNE*, nel 2006).

lo...»), ricorda il figlio, racconta come l'ha perso e come ne ha acquistato un altro, spiega il rituale dell'esecuzione, eppure, nonostante tutto, il suo carattere è quello di una persona ruvida, essenziale, di poche parole. Accanto alle qualità drammatiche della maternità e del radicamento nell'impossibile, Franceschi le concede un popolare, discreto e irresistibile piacere della conversazione. La Donna ritrae un carattere antico di cui, oggi, non rinveniamo esempi se non fra persone di tarda età. Lei, insomma, è una di quelle che non amano i complimenti, i vezzeggiativi, che non spettegolano, che sanno stare al proprio posto e mettere gli altri al loro, e che, però, quando si tratta di conversare, non resistono al piacere di assestare, pur nei limiti del ruolo e del carattere, battute e sentenze fulminanti.

Nell'*Esecuzione* non ci sono intrecci drammatici, situazioni movimentate e cangianti, contesti verosimili in cui l'agire abbia un senso e le cose evolvano. In compenso, le strutture e le funzioni del dramma scenico sviluppano autonome forme di esistenza e originali raccordi fra l'una e l'altra. A livello degli spazi, l'interno e l'esterno, a quello dei personaggi, i ricordi e i corpi, delineano possibilità espressive internamente organizzate ed esternamente disponibili.

In questo contesto, i comportamenti dell'Uomo e della Donna e la situazione d'attesa in cui si trovano, costituiscono altrettanti fattori di continuità e permanenza, che, già all'atto della costituzione verbale, guidano l'attraversamento e l'evocazione di dimensioni autonome e reciprocamente irrelate. È significativo che i monologhi siano estrapolabili dai dialoghi, e, nel caso dell'Uomo, anche dalla situazione drammatica. Le battute dialogiche non descrivono intenti o possibilità, progetti o sottofondi rivelatori e conclusivi, ma i comportamenti e i pensieri di chi le pronuncia, sicché le persone del dramma, sporgendo dalla frustrante staticità loro riservata dalla fabula, tendono a farsi latrici di aspetti sottili dell'umano: il sentimento del tempo, quello della maternità, la nostalgia della nostalgia, la diversione salvifica del sogno, la percezione dell'io nel quadro della crisi

antropologica e in quello del cupo silenzio corporale. Elemento, questo, in cui l'attenta analisi di Fabio Acca ha giustamente riconosciuto una soluzione di senso che si proietta al di là della situazione drammatica:

“Nel viaggio che l'uomo intraprende dentro le proprie viscere a metà della vicenda, come fosse una variante dantesca, ecco palesarsi l'inesorabile caduta del sublime: «la parte più nobile dell'uomo è l'intestino», gorgoglia ad un certo punto. Ma attenzione, il corpo sezionato, tagliato, scomposto e torturato non è altro che, ancora una volta, una proiezione della parola, l'invenzione retorica con cui l'attore Franceschi, innescato da una straordinaria Maria Paiato, ingaggia una battaglia con l'immaginazione dello spettatore. Ciò che rimane dopo, alla fine, dentro di noi, non può essere che un grande, amletico silenzio. Questo sì, sublime.”³

L'esecuzione rivive e riveste di nuove immagini gli ossimori e le antifrasi culturali delle avanguardie drammatiche, che hanno comunicato l'incomunicabilità, consegnato alla memoria la cancellazione del passato, dato un senso all'assenza di senso, narrato la morte del racconto e vissuto collettivamente l'estinzione della collettività. La sospensione dei criteri di prevedibilità e coerenza e la sva-



Franceschi con suo figlio Matteo, nome d'arte "Soltanto", scenografo

lutazione dei modelli formali del verosimile, hanno ostacolato dall'interno l'invenzione di ulteriori mondi diegetici. La risposta dei drammaturghi (da Beckett a Pinter, da Ionesco a Visniec) ai rischi dell'implosione narrativa e della decostruzione delle forme drammatiche non è, però, stata l'evasione nell'assurdo, come recita la felice ma fuorviante definizione di Martin Esslin, bensì, tutto all'opposto, l'ideazione d'una organicità polimorfa, elastica, extra-mimetica ed extra-narrativa, tale, insomma, da rendere scenicamente e drammaticamente reale l'irrealtà dei contesti.

Dal momento che il dramma mostra il reale in quanto imploso, caotico e incoerente, il drammaturgo, per seguire



Vittorio Franceschi riceve il NETTUNO D'ORO dalle mani del Sindaco di Bologna Sergio Cofferati, 2009.

la vocazione alla comunicazione infra/relazionale propria della scrittura drammatica, tende ad attivare meccanismi logici e rappresentativi, che conferiscano alla materia verbale un efficiente stato di densità e d'evidenza, di organicità e di coerenza. E ciò al fine di far deflagrare, al centro e col mezzo di queste proprietà espressive, le contrarie qualità del mondo contemporaneo, che, però, a questo punto, riemergono filtrate dall'artigianato drammatico, e rese, quindi, comunicabili, trasferibili, suscettibili di ricezione semantica e rifrazione immaginativa.

Il Franceschi dell'*Esecuzione* non entra certamente da neofita nelle coordinate delle avanguardie letterarie. La sua drammaturgia matura nasce, infatti, a partire dagli anni Settanta, dalla riconquista delle proprie capacità d'interprete e attore creativo, che, sospese a favore dell'impegno politico



Alessandra Galante Garrone, scomparsa nel 2004, moglie di Franceschi, anche nel ruolo di un clown. A lei è intitolata la scuola di teatro creata con il marito a Bologna.



Vittorio Franceschi nei panni di Robespierre, con il Presidente Sandro Pertini sul palcoscenico del Teatro Argentina di Roma in occasione della rappresentazione di *L'AFFARE DANTON* di Stanislaw Przymyska, nel 1983.

e nel sociale, si sono allora collocate in una consolidata attitudine a progettare e a gestire autonomamente il complesso dell'evento spettacolare. Nell'economia di questo innesto, la riscoperta professionalità dell'attore non ha né sostituito né spento le modalità precedentemente sperimentate, ma le ha rigenerate e ricomposte, inserendo fra gli strumenti della definizione spettacolare la composizione di parti commisurate ai loro destinatari scenici. La nuova parabola s'apre con *L'Amleto non si può fare* (1975) e dura tuttora.

L'esecuzione conferma la peculiare natura dei personaggi di Franceschi, che tendono ad essere, al di là delle loro funzioni attanziali e pertinenze diegetiche, eclettici ricettacoli dell'umano. Iscritti in un mondo apocalittico, dove tutto è



Vittorio Franceschi e Alessandro Haber in una scena di *SCACCO PAZZO* di Vittorio Franceschi - Regia di Nanni Loy, scene e costumi di Sergio D'Osimo - prod. Nuova Scena - Teatro Stabile del Friuli/Venezia Giulia, 1991.



A sinistra, Vittorio Franceschi in *"L'imbalsamatore"* di Renzo Rosso - T. Stabile di Genova, regia di Guido De Monticelli - 1997. A destra, Franceschi in *"L'Amleto non si può fare"* - Coop. Nuova Scena, regia di Francesco Macedonio, 1976



Franceschi in *"Il sorriso di Daphne"* di cui è autore, Prod. Nuova Scena-Arena del Sole di Bologna - regia di Alessandro D'Alatri, 2005.



Franceschi in *"Dialogo col sepolto vivo"*, opera della quale è autore, scene e costumi di Matteo Soltanto, 2007.

già successo e quasi nulla interrompe l'assoluto predominio del presente, l'Uomo e la Donna riscattano l'impossibilità di esistere in quanto identità attive nel tempo, viaggiando in ricordi schiusi dal linguaggio.

Il parlare, per così dire, li trasferisce nei mondi della parola. Sicché, proprio a questa drammaturgia sperimentale più che ad altre, Franceschi affida il contenuto essenziale della sua opera drammatica.

Bologna, 7 giugno 2011.

- 1 Il dramma è stato presentato in forma di lettura nell'ambito del progetto CIMES *Scritture per la scena - il ruolo dell'autore nel teatro post-novecentesco* (Bologna, Laboratori DMS, 2008): interpreti, Vittorio Franceschi e Maria Paiato; drammaturgia acustica, Paolo Aralla; coordinamento, Marla Moffa.
- 2 Vittorio Franceschi, *L'arte di prendere a calci un portone e rompere un lucchetto*, in «Prove di Drammaturgia», n. 2/2009, pp. 2-9:8.
- 3 Fabio Acca, *Il tubo digerente, ovvero l'irriducibile verità del racconto*, in «Prove di Drammaturgia», n. 2/2009, p. 11.

ANTONELLA OTTAI - EASTERN LA COMMEDIA UNGHERESE SULLE SCENE ITALIANE FRA LE DUE GUERRE BULZONI, ROMA 2010

Franca Angelini

Dopo *Il Croccante e i pinoli*, di Sellerio, la Ottai pubblica questo *Eastern*, studio comparatistico sul teatro ungherese in Italia tra le due guerre, indagine che accompagna e conferma le sue due attitudini fondamentali, che la caratterizzano come scrittrice e come studiosa: la leggerezza della fantasia e della scrittura di invenzione e la profondità della filologia e della ricerca storica teatrale, *Leggerezza e profondità*, ossimori solo in apparenza perché, dopo Savinio e dopo Italo Calvino, ben sappiamo che l'unica profondità possibile ai nostri giorni sta nella superficie di parole e immagini e nella leggerezza che consegue, espressione quindi del massimo della profondità.

Come nell'opera "di fantasia" *Il croccante e i pinoli* la Ottai avvolgeva nelle ricette di una cucina internazionale le pieghe di una vita affettivamente complessa e radicata in una memoria personale e collettiva, in uno spazio compreso tra il crudo e il cotto nei termini di Levy Strass, così in *Eastern* avvolge nella brillantezza di un teatro e di un cinema classificati come "leggeri" la fitta e sapiente trama di infiniti, coltissimi rapporti e riferimenti alla storia del teatro e del cinema novecenteschi.

Apolide, come la Ottai si definisce per essere figlia di padre ungherese e di madre abruzzese, nel suo caso significa essere radicata in molteplici polis, quella ungherese in primo luogo, la europea e la italiana poi, soprattutto perché senza confini è lo spazio dei suoi studi, teatrali e cinematografici oltre che letterari.

Dunque, a partire dalla commedia ungherese primo novecentesca, la Ottai legge tutta la cultura teatrale del periodo, da est a ovest, analizzando un teatro extraterritoriale dall'Italia all'Ungheria e ritorno, attraverso Austria Germania Francia infine, col cinema, Hollywood a partire dal I dopoguerra.

Un percorso in cui la commedia ungherese conferma la sua struttura anch'essa "doppia", nella quale l'allegro e il triste, il comico e il tragico continuamente si fondono "La fede e il coraggio di essere allegri" è intitolato un capitolo iniziale di *Eastern* dedicato a Lengyel: "l'autore non cerca - scrive la

Ottai - nella "leggerezza" la tranquillità di un mestiere onesto e remunerativo in tempi politicamente ostili, ma la soddisfazione del bisogno, sociale e umanitario, di trovare un'espressione credibilmente popolari" (pag. 65).



In un contesto diverso e con diverse motivazioni, anche Pirandello agli inizi del secolo aveva offerto la sua versione della leggerezza a partire dalla morte del tragico e dalla necessità di sublimarlo nel suo contrario, in quello che chiamava "umorismo".

Ora siamo, col teatro ungherese in versione italiana, tra gli anni Venti e Trenta del Novecento e

Nella foto di destra, Elsa Merlini in "L'amore non è tanto semplice" di László Fodor, 1936

In basso, Tatiana Pavlova e Renato Cialente in "L'uccello di fuoco" di Lajos Ziliay, 1933

opportunamente la Ottai sottolinea come la leggerezza fosse anche uno scudo di difesa da idee e visioni del mondo che la politica poteva non apprezzare.

Tra tragedia e commedia, tra est e ovest, tra Ungheria barbarica e Budapest ultrasofisticata, questo teatro assume la mediazione come sua propria cifra: nel tra-sformare e il tra-vestire le fonti letterarie o storiche così come nell'attraversare i confini della geografia e dell'arte, da teatro a cinema come da paese a paese, internazionale interdisciplinare interartistico: soprattutto teatro e cinema ma anche prosa e musica pensando a Bartók e al suo mandarino meraviglioso oppure all'Opera da tre soldi del 1931 e ai grandi successi internazionali come i Ragazzi della via Paal del 1934, Vogliamo vivere di Lubitsch e in Italia a Due dozzine di rose scarlatte.

Oltre a Budapest, è centrale in questo studio Berlino, grande città metropoli, città mito in Walter Benjamin, in un capitolo dalla Ottai intitolato Berlino e la "schiuma" dello spettacolo: "città - scrive la Ottai - delle identità instabili, delle esistenze doppie che si alternano fra il tempo dei giorni e quello delle notti, fra l'etica del contegno di Guglielmina memoria e le estetiche del gioco e del desiderio" (pag. 83).

Inevitabile quindi la storia, tra Weimar e il nazismo (presto con l'evasione degli intellettuali ebrei) come per l'Italia i riferimenti al fascismo (anche pensando al viaggio del Duce in Ungheria).

Le "esigenze doppie" sono alla base del teatro europeo e italiano: pensando al "carattere salvifico e purificante delle avanguardie" insieme alla valorizzazione del varietà e dell'attore - clown, e insie-



me alle molte innovazioni strutturali, come la nascita del dramaturg, e alle rivoluzioni spaziali come il palcoscenico girevole.

Autori, in Italia, come Antonelli, De Stefani, Dario Niccodemi sono e influenzati dal teatro leggero o grottesco ungherese ed europeo, compreso il Bragaglia chiamato da Gobetti "ciociaro internazionale" perché al suo teatro degli Indipendenti, dal 1923 al '30, vengono rappresentati autori come Buchner, Brecht, Strindberg.

Ma il teatro ungherese è centrale in Italia per la formazione di un nuovo tipo di attore, anche grazie alla presenza sempre più innovativa del cinema.

Pensando al Diavolo di Molnár, prima commedia ungherese importata in Italia, recitata da Zacconi, pensando a una generazione di attori brillanti, Elsa Merlini, Besozzi, Gandusio, Tofan, Cimara e pensando a registi come Blasetti, Camerini, De Sica di Due dozzine di rose scarlatte, attori e registi che molto imparano dalla "leggerezza" ungherese.

E soprattutto imparano ad aderire al mondo "minore" degli hotel e dei grandi magazzini nelle grandi città, il mondo dei "telefoni bianchi" studiati in passato da Francesco Savio, un mondo popolare non populista come in teatro mostrerà Eduardo e nel cinema il neorealismo.

Teatro di evasione quello di derivazione ungherese? Di consumo?

Il libro della Ottai mostra con straordinaria documentazione che si tratta invece di un teatro e di un cinema di relazione tra generi diversi e opposti, di ponte tra mondi culturali diversi, di passaggio tra alto e basso, serio e faceto, irreal e reale, di tradizione e innovazione.

TORRICELLA E IL NONSENSEN ITALIANO

Mc. B.

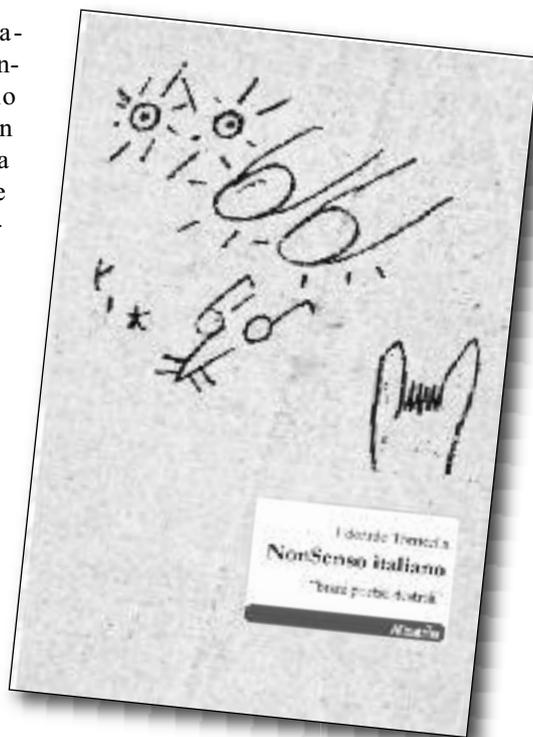
“NonSenso italiano - brani poetici-teatrali” (edizioni Albatros 2011) è un libro ricco di fantasiose composizioni dove il contenuto gareggia in bizzarria con la forma linguistica. E' un percorso che Edoardo Torricella è venuto accumulando attraverso il lavoro con la “Compagnia Teatrale Il Gruppo” da lui formata e operante nella periferia romana da decenni. Il senso di libertà che promana dalle composizioni poetiche raccolte rispecchia lo spirito del Gruppo, composto da giovani che appartengono soprattutto ai luoghi in cui Torricella opera, le periferie di Roma, dove poi vengono presentati gli spettacoli, e la zona di Gabii, dove il regista e autore ha elaborato un



discorso incentrato sull'archeologia. Sono ormai numerosi gli spettacoli che Torricella ha rappresentato con i suoi giovani, da Beckett a San Francesco, oltre che elaborando con gli



stessi attori le filastrocche ed i “nonsenso” che adesso sono diventati un libro. Un libro che si presenta in maniera originale anche nella composizione grafica, dove ad emergere dalle pagine sono talvolta grandiose lettere ad enfatizzare un'esclamazione, un suono, un elemento di gioco. Queste forme di grafia significativa Torricella le ha prese dalla sua antica passione per il futurismo, movimento letterario e teatrale che egli praticò con numerosi spettacoli negli anni dell'Avanguardia Romana, toccando anche i futuristi russi in un tripudio espressivo che gli attirò le simpatie di quei giovani che, come il Pifferaio di Hamelin, Torricella



Edoardo Torricella alla presentazione del suo libro alla libreria Mondadori

ha il pregio di incantare. Con l'intera compagnia Torricella ha presentato il suo libro in più punti della città, fino alla Sala del Carroccio in Campidoglio ed alla libreria Mondadori di Roma.

Nella foto di sinistra, la compagnia teatrale "Il Gruppo" con il suo animatore Torricella

PREMIO CALCANTE XIII EDIZIONE

BANDO

- 1) La SIAD – Società Italiana Autori Drammatici Indice la XIII Edizione del premio Teatrale “Calcante” per un testo teatrale inedito a tema libero.
Un Premio Speciale “Claudia Poggiani” verrà assegnato 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.
Il premio “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 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 2011.
- 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 figuri il titolo del lavoro da spedire insieme ai copioni.
- 7) La Giuria è composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD – Mariela 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 – 2011 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 segnalare altre tesi meritevoli di menzione.

I partecipanti devono inviare n° 4 copie della loro tesi, entro il 30 novembre 2011 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. La Giuria si riserva di estendere il Premio a ricerche sviluppate nell’ambito delle problematiche teatrali.

La Giuria è composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD – Mariela 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.

PREMIO “DONNE E TEATRO” 2011 regolamento

- 1) L’Associazione s.f.l. “Donne e Teatro” e l’Associazione libertà ONLUS indicano la XII edizione del Premio di scrittura teatrale “Donne e Teatro” da attribuire a opere originali in lingua italiana (mai pubblicate anche se già rappresentate) di autori teatrali viventi per valorizzarne il talento nell’ambito delle pari opportunità.
- 2) I dattiloscritti, non superiori alle 60 cartelle di 1800 battute ciascuna, dovranno essere inviati in 6 copie. Ogni partecipante può inviare un solo testo.
- 3) Le opere dovranno essere inviate entro il 15 giugno 2011, con allegata domanda di partecipazione e breve nota biografica, alla Presidente dell’Associazione “Donne e Teatro” e curatrice del Premio Bianca Turbati, Via Ugo de Carolis 61, 00136 Roma, tel. 06/35344828, e cell. 339/3407285, fax: 06/35420870. La firma posta in calce alla domanda impegna all’accettazione del presente regolamento.
- 4) Gli elaborati in regola saranno esaminati dalla commissione giudicatrice a suo giudizio insindacabile. I testi non verranno restituiti.
- 5) Le opere giudicate migliori (fino a un massimo di tre) otterranno in premio la pubblicazione in un unico volume edito dalla casa editrice Borgia, che si ritiene sollevata da qualsia-

si responsabilità e pretesa nei confronti delle attrici e di terzi e senza che nulla sia dovuto alle autrici.

- 6) All’autrice della migliore tra le opere pubblicate verrà assegnata una targa d’argento. È istituito anche un Premio Speciale Opera Prima per incoraggiare un’autrice che si affaccia alla drammaturgia.
- 7) Alle concorrenti premiate sarà data comunicazione iscritta. La Premiazione è prevista in Roma entro il mese di novembre 2011.
- 8) La Giuria è composta da Franco Angelini (Presidente), Giuseppe Argirò, Maria Letizia Compantangelo, Tiberia de Matteis, Mario Lunetta, Mascia Musy, Lucia Poli.

Comitato d’Onore: Mariela Boggio, Suso Cecchi D’Amico, Adalgisa Ciampicali, Rossella Falk, Carla Fracci, Antonio Ghirelli, Dacia Maraini, Mariangela Melato, Ivana Monti Wanda Pandoli, Walter Pedullà, Pierluigi Pirandello, Franca Rame, Massimo Rendina, Antonio Romano, Maurizio Scaparro, Catherine Spaak, Maria Luisa Spaziani, Franca Valeri, Pamela Villoresi, Tullia Zevi.