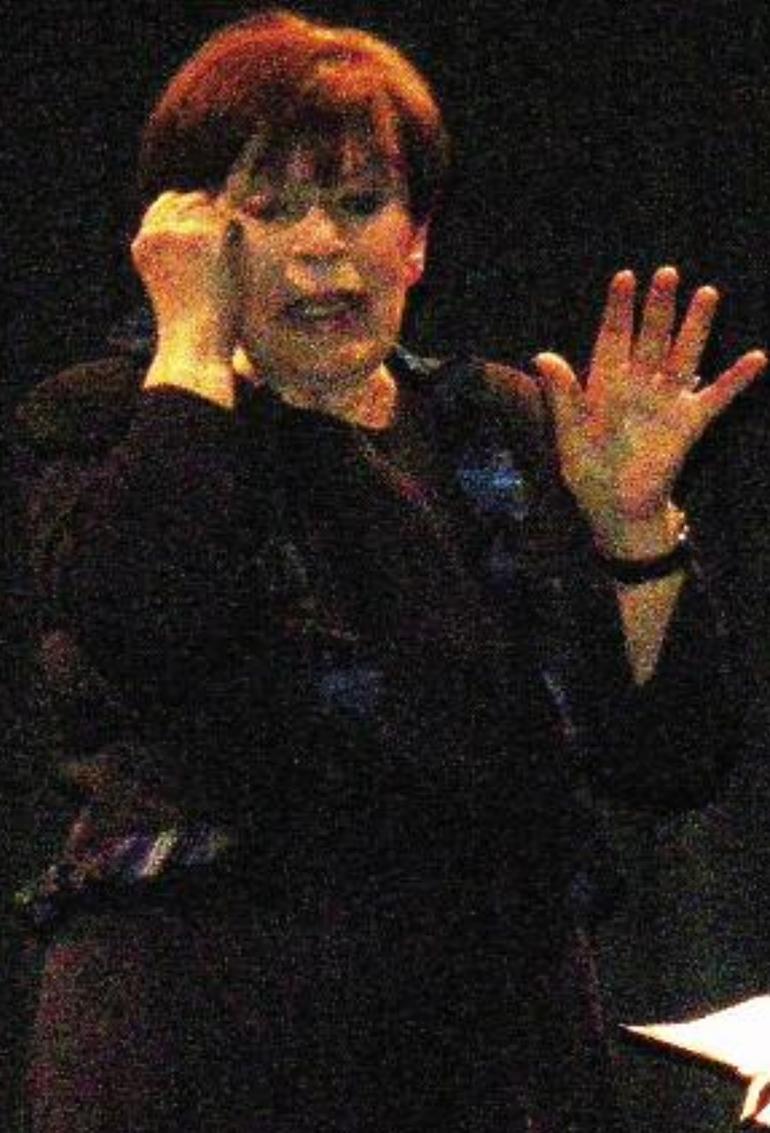


RIDOTTO

SIAD • Società Italiana Autori Drammatici

MENSILE • NUMERO 4-5 • APRILE-MAGGIO 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 Zoccolette 24/26 • Roma • Tel.06/6868444-6832623

Indice

EDITORIALE

Mario Lunetta, **Franca Valeri, "Bugiarda no, reticente"**
un teatro che si sviluppa dalla vita

pag 2

Maricla Boggio, **Una serata con Franca e Patrizia**

pag 4

RICORDO

Maricla Boggio, **Per Alfredo Balducci**

pag 6

TESTI ITALIANI IN SCENA

A cura del comitato redazionale

pag 8

PREMI

I Premi Calcante alla Casa Pirandello

pag 10

LIBRI

Enrico Bernard, **Una storia editoriale**

pag 12

Maricla Boggio, **La Ristori di Teresa Viziano**

pag 15

TESTI ITALIANI

Giancarlo Loffarelli, **Etty Hillesum**

pag 17

NOTIZIE

BARI Daniele Giancane, **Bari, il teatro fra sogni e progetti**

pag 28

Nicola Saponaro, **Gli autori pugliesi per il Teatro Stabile di Bari**
Qui rido io, teatro comico d'autore, le ultime opere rappresentate

MILANO **Anima Mundi, la letteratura delle donne**

pag 30

VERONA **Il Teatro Scientifico:**

dieci anni per ottenere una sede adeguata

pag 31



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 065427446

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° – numeri 4-5, aprile-maggio 2011

finito di stampare nel mese di maggio 2011

In copertina: *Franca Valeri recita un suo monologo*

FRANCA VALERI, “BUGIARDA NO, RETICENTE”

un teatro che si sviluppa dalla vita, e una vita raccontata con ironia, ma anche con tanta curiosità e gioia

Mario Lunetta

Quasi tutte le autobiografie hanno una disposizione per così dire planimetrica e una procedura archivistica: qualcosa che raramente riesce a evitare un'inclinazione celebrativa, anche nei casi in cui una qualche tentazione nostalgica ne stemperi la bavetta rischiosa. Insomma, scrivere un'autobiografia con la propria penna è un'avventura tutt'altro che lineare: lo direi, anzi, un percorso pieno di trappole. Per evitarle, è indispensabile una buona dose di autoironia, magari di sarcasmo. Di tutto ciò un'attrice-autrice della classe di Franca Valeri ha piena consapevolezza: una consapevolezza che tuttavia in quel digressivo viaggio nella propria vita in compagnia del suo autoritratto che appare e sparisce, si perde e si ritrova di colpo al centro della scena o – più spesso – al bordo, ma sempre con gli occhi aperti e la testa viva, come si addice ai grandi testimoni, non esibisce, ma tratta quasi con (finta) negligenza e divertita nonchalance, come ai margini di una conversazione distratta e un po' malvagia. A partire dal titolo (*Bugiarda no, reticente*, Einaudi), che sembra inventato dal cardinale de Retz, e nasce invece da una definizione di sua madre. “Le affermazioni della mamma erano considerate storiche nell'ambito modesto della storia familiare. Per esempio ha detto: ‘La Franca non è bugiarda, è reticente’, toccando con questa intuizione anche un aspetto segreto del carattere di suo marito”. Il padre della Franca, ingegnere: “Quell'uomo raffinato, esterofilo, antifascista e goloso, era qualcuno a cui volevo assomigliare”. Ammirabile compostezza, quella di una figlia che ha un senso geometrico delle distanze fra i valori, e mostra una volta di più il suo talento dello straniamento linguistico saldando due aggettivi di caratura tanto diversa come “antifascista” e “goloso”. Il fatto è che in Franca Valeri anche tutto ciò che sembra sfociare in una battuta è irrinunciabilmente un giudizio, perché il suo nocciolo è un pensiero assolutamente adulto. “Adesso che ci rifletto – scrive con leggerezza – mi ricordo che, già novantenne, mia madre mi ha raccontato di aver convissuto con papà finché l'apparizione di mio fratello era persa sufficiente alla nonna paterna per accettare una nuora non ebrea”. Ci sono dei tratti, in questo libro, in cui sembra di cominciare a scorrere una scenetta d'epoca con tutta l'indispensabile pacchianeria, poi un tratto tutto si rovescia in orrore: un cortocircuito tra Petrolini e Gobetti. Il teatrino estivo di tutti gli anni dell'infanzia è Riccione, famosa per le sogliole e le pesche gialle



ma soprattutto per le apparizioni dell'Unto del Signore: “Qualche volta, molto raramente per fortuna, si creava improvvisamente, nel mare calmo e pulito, un assemblamento di mosconi, di pattini romagnoli. Dei bagnini sconosciuti li facevano girare con rapidità un po' nervose, fino a creare un cerchio in mezzo al quale, un po' lontano dalla riva, galleggiava un pallone o una zucca: era la testa di Mussolini, detto il Duce. Donne tenute in fila da altri bagnini applaudivano sulla spiaggia. Il nostro bagnino risaliva verso i capanni. La mamma ci tirava sotto la tenda, cameriera compresa, sibilando: ‘Qui e fermi’. Quella testa l'ho rivista a piazzale Loreto”. Ed ecco la famosa “reticenza”, virata a metà fra divertimento e tragedia, dentro un velo d'angoscia adolescenziale appena confortata da qual-

che visita con la mamma in città amate o da qualche manifestazione artistica di gran livello (per es. Firenze, un *Requiem* di Verdi diretto da De Sabata in Santa Croce per il cinquantenario delle traslazione delle spoglie di Rossini in Italia): “Studiavo privatamente per accorciare la fine del liceo. L’anno successivo non saremmo più potuti andare a scuola (...) La dichiarazione di guerra di un Mussolini in piena esaltazione mimica sul suo balcone riuscì ancora a farci ridere”. Le leggi antiebraiche 1938 per compiacere i nazisti. La Difesa della Razza. Gli otto milioni di baionette. Appena una crudele svirgolata di sofferenza che contiene una valutazione etico-politica capace di bruciare in radice qualsiasi tentazione di enfasi o di autocommiserazione. La guerra: “Quel lungo episodio durato cinque anni che ho rimosso il 25 aprile 1945, guardando i carri americani in piazza Cordusio, a Milano, naturalmente. Guerra, che parola. Cinque anni vissuti nell’esaltante, più che speranza, sicurezza di perderla”. Ovviamente “la Franca” è subito disposta a diffondere mazzetti di volantini antifascisti: questione di ciò che lei chiama “l’incontenibilità del mio odio” nei confronti della dittatura, che in questa testimonianza si fa stile, uno stile magro, efficace come una lama di pugnale ben affilato: “Adesso che le nemesi sono tutte lì, incasellate e realizzate, vediamo: la mia casa crolla, pazienza; i tedeschi entrano a Parigi, pianto; lo sbarco in Normandia, speranza; i fucilati di Verona, orrore. Di quanti amici non so più niente”. Ma poi, prestissimo, il mestiere del teatro, come dire la sua più profonda identità, trattata con la solita signorile compostezza, come a sminuirne l’importanza sacrale: “Al posto della speranza c’era il buio, l’indifferenza invece dell’odio. Ho detto 1945. Di cosa mi lamento. Nel ’50 ero già in scena”.

Il talento per le imitazioni, che significava già svagatissima sottolineatura dei tratti più insistiti della stupidità, è un dato che Franca ha ricevuto da madre natura, ma lei sa, praticamente da subito, forse prima della mitica “Signorina Snob” (titolo non suo, e che lei trova “banale, roba da mezze calze”), che la comicità “è un lavoro di cervello”. Poi sono venute altre icone intramontabili: la Cesira, “professione manicure, milanese”; la signora Cecioni, romana, ecc. E sempre, lo scetticismo nei confronti delle scuole di recitazione, perché, una volta stabilito che non si recita senza tecnica, poi “Tutto sta a capire cos’è” questa tecnica, appunto: e alla fine, “Nessuno ti può insegnare, finché non l’hai misurato con il tuo carattere, cos’è quello spazio che si chiama palcoscenico”. Tramite il quale, ovviamente, oltre al successo ben più che nazionale, la Valeri (per meriti di attrice e di autrice) ha incontrato o frequentato una memorabile galleria di “personaggi”, che in molti casi erano davvero Persone eccezionali: da Marcel Marceau a Charles Chaplin, da Laurence Olivier a Arthur Rubinstein, da Fiorenzo Carpi a Edith Piaf, e Luchino Visconti e Arturo Toscanini e Maria Callas e Jean Genet e

Edwige Feuillère e Madeleine Robinson e “la grande Lilla Brignone” e Tino Buazzelli e Sandro D’Amico e Pier Paolo Pasolini e Nora Ricci e la grande amica Silvana Mauri Ottieri e Peppino Patroni Griffi e Paolo Grassi e Giancarlo Menotti e Vittorio De Sica e Paolo Stoppa-Rina Morelli e Camilla Cederna, e un’infinità di altri di varia taglia; ma mi pare indispensabile, nel groviglio, ritagliare questo stupendo coriandolo: “Quando non avevo ancora sette anni ho conosciuto Petrolini. Papà mi aveva regalato un grande disco pesante e fragile, *Voce del Padrone*, con alcuni suoi personaggi; Gastone, Fortunello, I Salamini. Io ormai li sapevo a memoria. Quel meraviglioso amico che mi portava alla Scala me lo ha fatto conoscere, recitava una commedia e alla fine il famoso *Nerone*. Era domenica pomeriggio, due e mezza, al teatro Puccini. Petrolini stava alla cassa, appoggiato alla sedia della cassiera, con un gran cappotto di cammello. Ho sempre visto questo indumento come il marchio del grande teatro. Molti anni dopo, quando non ero che una giovane aspirante attrice, da Babington, in piazza di Spagna, ho visto entrare Visconti, Paolo Stoppa e la Morelli, tre stupendi cappotti di cammello, e ho avuto un tuffo al cuore. ‘L’avrò anch’io, mi sono detta; cioè, devo arrivare lì’. Petrolini si è chinato a guardarmi, non ero piccolissima come bambina, dato che a dieci anni ero come sono adesso – statura più che modesta. Mi ha abbracciato sentendo che ero quella che attualmente si direbbe una fan. Non poteva prevedere che alla mia prima apparizione teatrale mi avrebbero definito ‘Petrolini in gonnella’. L’immagine che mi è rimasta come un monito era quell’attore popolare, ormai ricco, fermo con gli occhi sulla ‘pianta’ mentre il suo pubblico numeroso entrava, comprava e lo guardava già divertito. Il grande rapporto da conquistare”.

Poi, con un filo di sofferenza che affiora dalla scrittura “imperturbabile”, i suoi due grandi amori: l’attore e il musicista, entrambi infedeli fisiologici. E tuttavia, quando la Brignone, “che quando amava un uomo non voleva altro”, le chiede “Tra Vittorio e il teatro cosa sceglieresti?”, la Franca risponde senza esitare: “Il teatro”. Lei sa, dopo tanta vita e una così straordinaria esperienza di immaginazione e di espressività fermata in una bella serie di titoli (*Lina e il cavaliere*, *Le Catacombe*, *Meno storie*, *Sorelle ma solo due*, *Tosca e altre due*, *La vedova Socrate*, *Non tutto è risolto...*), dovuti sia alla sua acuminata energia intellettuale che a ciò che lei definisce la “mia logica ebraica”, la mia “prudenza riflessiva”, che la difficoltà di trovare un equilibrio per quanto instabile fra l’attrice e l’attrice dei suoi stessi testi è sempre forte. Questo problema, nel suo bellissimo libro di memorie a sprazzi e flashes, è assolutamente chiaro alla signora Francesca Norsa, in arte Franca Valeri, convinta che “il destino non va mai perso di vista” perché le sue trame “sono all’impronta della viltà. Ci sono degli eletti che individua e prende di mira, approfittando della loro indifferenza”.

UNA SERATA CON FRANCA E PATRIZIA

Con l'umiltà delle attrici davvero grandi, Franca Valeri ha voluto offrire al pubblico dell'8 marzo, con "Soldi soldi soldi!" una bellissima carrellata del suo teatro, accompagnata da una smagliante Patrizia Zappa Mulas

Maricla Boggio

Era là, su di un palcoscenico che prima di allora aveva ospitato intrepide compagnie amatoriali, saggi scolastici ed edificanti spettacoli parrocchiali. Con il suo abito da bambina di buona famiglia, la zazzaretta scura, gli occhiali cerchiati e la mano pronta a farsi pugno, artigiano, telefono, Franca Valeri impavida nei suoi novant'anni ragazzeschi rapiva alla gente del quartiere, mista alle donne dell'8 marzo e ad un pubblico di conoscitori accorso a quell'unica occasione, un'attenzione divertita o critica, consapevole o stupefatta. L'infaticabile Carmen Pignataro, organizzatrice di teatri polemici, donneschi, politici, aveva avuto l'idea di inaugurare quel luogo appena preso in gestione dal Municipio della zona, proponendo a Franca Valeri di raccontarsi per una sera fuori dalle tradizionali zone teatrali. Ed era stata Patrizia Zappa Mulas, attrice e autrice, intellettuale animatrice

di eventi a convincere la Valeri a portare con lei quel "Soldi soldi soldi!" più volte sperimentato in varie città. Un duetto armonico in cui si integravano due personalità di attrici dai percorsi differenti, dando vita a un panorama socio-artistico di effetto curioso, invitante ad una condizione complice, poi sciolta nell'applauso ad ogni "pezzo". Si fecero avanti certi celebri monologhi della Franca, ad evocare un gelido mondo miliardario milanese, cafone, finto-caritatevole, ipocrita ed illuso della sua supremazia: "ritratti" di alcuni decenni fa ancora veri oggi; e dopo ognuno di questi autentici "oggetti da collezione", il dispiegarsi loquace, vivacissimo, di Patrizia – rossa chioma preraffaellita, – abito lungo dai riflessi d'acciaio, narrante – da Giuseppe Pontiggia – le avventure di un viaggio con la coppia di avari, o l'elenco dei proverbi ribaltati – Flaiano – o fulminanti citazioni filosofiche o pasoliniani flashes esistenziali. Un divertito argomentare sul tema centrale dei soldi, nella lo-



Franca Valeri
e Patrizia Zappa
Mulas in "Soldi
soldi soldi!"

ro inevitabile volgarità per chi li pone a scopo della vita. Della Valeri non poteva mancare, attesa dagli intenditori, la romana signora Cecioni scaturita dall'osservazione critica di una milanese (solo così vien fuori davvero un linguaggio, si ricordino Gadda e Pasolini), personaggio raccolto dallo strato più basso di un popolo dimentico di valori ma pieno di voglia di vivere e circondato da un'infinita di madri, figli, nonni e zii: pur nell'orrore divertito all'ascolto di tanta incoscienza – è una mamma che porta i bambini al cimitero perché così “prendono un po' d'aria” –, gli spettatori tengono dalla parte della Cecioni anziché simpatizzare per la miliardaria lombarda, antenata di certe incongruenze culturali di stampo leghista.

Finito lo spettacolo sottolineato da infiniti applausi alle attrici – la Zappa Mulas con trepido



Nella foto di destra, Franca Valeri autrice ed interprete del suo ultimo spettacolo, “Non tutto è risolto”



Franca Valeri interpreta “La vedova Socrate”, uno dei suoi ultimi spettacoli

sorriso quasi sostiene la fragile Valeri che si inchina agli spettatori acclamanti –, le protagoniste si rifugiano nei camerini ancora freschi di pittura. La gente vi si affolla senza timore di venirse scacciata, come ormai è antipatica tradizione dei teatri del centro – “i pompieri”, “ragioni di sicurezza” ... –. Uscirà per prima Patrizia, provvida di spiegazioni sui testi che costituiscono un filone di base alla loro interpretazione e maternamente a difesa della “vestizione” di Franca, che infine aprirà la porta del suo piccolo spazio difeso. Nel cappottino di cammello chiaro, appena sfiorata da un velo di cipria come una buona ragazza borghese, si lascerà complimentare, farà autografi, ascolterà con un leggero accennar del capo i commenti del gruppetto fremente radunatosi davanti a lei. Con orgoglio lieve, consapevole di aver aggiunto una parola, speciale, tutta sua, ad un teatro italiano in cui la scrittura è significativa.



Franca Valeri nel camerino, dopo la rappresentazione, mentre firma il suo libro per Mario Lunetta, presidente della SIAD. Dietro di loro, Maricla Boggio

PER ALFREDO BALDUCCI

L'autore toscano era stato fra i primi drammaturghi del dopoguerra ad essere rappresentato. Nella rassegna voluta da Paolo Grassi al Piccolo Teatro di Milano, era andato in scena il suo "L'equipaggio della zattera"

Maricla Boggio

Dal teatro universitario ero approdata al Piccolo Teatro di Milano, a fare l'assistente alla regia per la Prima Rassegna del Teatro Italiano Contemporaneo che Paolo Grassi, lungimirante e ardito, aveva indetto ospitandola al Teatro dell'Arte. La nuova drammaturgia era ignota ad un pubblico abituato a spettacoli di levatura internazionale, dopo il digiuno ventennale dovuto al fascismo. Grassi diede il via alla fiducia negli autori italiani. E quella trilogia destò in altri autori la voglia di scrivere. Ruggero Jacobbi, tornato da un lungo soggiorno brasiliano, diresse "Il re dagli occhi di conchiglia" di Luigi Sarzano con un quasi esordiente e già singolare Gianmaria Volontè nelle vesti di un dispotico dittatore nero, e "Una corda per il figlio di Abele" di Anton Gaetano Parodi che sarebbe toccato a Raffaele Orlando se la morte non lo avesse rapito giovanissimo. Il testo di Alfredo Balducci – "L'equipaggio della zattera" ebbe Virginio Puecher a secondare i ritmi parossistici degli stralunati personaggi che, in una scenografia di gigantografie in bianco e nero firmate da Ugo Mulas echeggianti palazzi barocchi e déco, sviluppavano con tonalità sopra le righe una vicenda di armi ed eserciti a contrasto, manovrati da loschi commercianti bellici, fra matrimoni falliti e storie d'amore segrete, con sorprese a girandola fino ad una conclusione a sorpresa, con tanto di zattera alla deriva. Gli attori chiamati a quelle interpretazioni sono rimasti nella mia memoria come paradigmi del teatro, tanto la loro capacità di rappresentazione esulava dal realismo immergendo l'intera vicenda in una dimensione epica e surreale. Come in scena, ugualmente mi apparivano nella vita quotidiana, intenti a bere copiosamente, a giocare a carte in ogni momento libero, a combinare scherzi mantenendo una assoluta serietà professionale rispetto al ruolo che ognuno ricopriva nella pièce. Alfredo Balducci era venuto qualche volta alle prove, tenendosi sempre in disparte, compiaciuto di vedere i suoi personaggi prender vita, ma intimidito dal piglio inarrestabile di Virginio Puecher, detto Ginny, che con la figura elegantissima, il ciuffo corvino spiovente sul volto pallido e la voce acuta incitava gli attori ad assecondare il gioco spasmodico delle battute. Era la sua voce a sovrastare quella dell'attore, di ogni personaggio co-



noscendo a memoria ogni parola. Balducci si spaventò davvero quando Carlo Cataneo, uno di protagonisti, esasperato a forza di ripetere in duetto con Puecher le sue battute, era fuggito nel parco in cui si trovava il Teatro dell'Arte, gridando che quella parte se la facesse Ginny, perché lui ne aveva abbastanza. Gli altri attori cercavano di trovare una soluzione al dramma, mentre Puecher a sua volta urlava che se ne sarebbe andato e le attrici Pina Ceci, Relda Ridoni e Narcisa Bonati erano sull'orlo del pianto. Ma Antonio Cannas, reduce da avventurose stagioni con Dario Fo, e Mimmo Crast abituato alla rivista, coadiuvati da Gigi Pistilli e da Gigi Montini, impegnati in una favolosa partita a carte attendevano sornioni che tornasse la calma, mentre Enzo Tarascio borbottava inquieto paventando la tragedia. La risoluzione la trovai io telefonando a Paolo Grassi: la dolce e spiritosa Lina Volonghi, moglie adorata di Cataneo che da lei si era rifugiato riversandole tutta la sua furia, si pose come tramite di convincimento e l'attore impennato tornò alle prove, mentre Puecher ormai placato condusse il lavoro al debutto ottenendo un successo strepitoso.



Una scena de
"L'equipaggio
della zattera".
Fra gli attori,
Pina Cei,
Relda Ridoni
ed Enzo Tarascio

Nella foto
di destra,
Alfredo Balducci
(al centro)
mentre legge
un suo testo
a Franco Parenti
(a sinistra)
e al mimo
francese Jacques
Lecoq (a destra).

L'amicizia con Alfredo Balducci iniziò da quell'episodio. Si rinnovò poi per due diversi incontri. Negli anni Ottanta Roberto Mazzucco che aveva fondato l'ASST – associazione scrittori di teatro riuscì ad organizzare un viaggio di autori italiani in URSS, ed io vi presi parte insieme ad Aldo Nicolaj, Nello Saito, Mario Moretti e appunto Balducci. Andammo in giro da Mosca a Leningrado, fino a Bakù in Azerbaijan. Si era ancora in periodo sovietico e le lunghe traversate in treno, manovrando caldi bicchieri di tè o trasvolando i cieli a bordo di antiquati Foccher gremiti di contadini con sporte e galline rinsaldò la nostra amicizia e ci indusse a raccontare della propria volontà di scrittura, io ancora alla ricerca delle mie te-

matiche, lui già maturo, certo delle sue scelte, mai corrive, sempre affondate nel favoloso, ma per parlare dell'oggi e di noi, con un forte senso critico ed una coerente e salda coscienza morale. E gli incontri alla Casa degli scrittori, a Mosca, ci vide impegnati a descrivere i nostri testi e le nostre utopie. Poi ci fu il Premio Fava, che, diventatane io presidente, insieme alla sua splendida giuria assegnammo a lui, dopo il Riccione, il Pirandello-Agrigento, l'IDI, l'Anticoli Corrado. Avremmo voluto che Alfredo Balducci fosse stato più con noi, ad offrire il suo lucido ingegno per indagare sulle sorti del teatro italiano di oggi. Ma lui era consapevole di aver dato molto attraverso tanti suoi testi e forse si aspettava che attori e registi lo riproponessero alle scene, così ricco di argomenti quale era ogni suo lavoro. Noi ci auguriamo che il suo teatro balzi di nuovo in scena: questo potrà avvenire se ci sarà un rinnovamento ed una forte carica civile nel nostro panorama culturale.



Alfredo Balducci è nato a Livorno nel 1920, ma dal dopoguerra ha vissuto a Milano. Ha scritto numerosissimi lavori teatrali di genere drammatico e satirico-ironico, una ventina dei quali sono stati rappresentati (Piccolo Teatro di Milano, Teatro Stabile di Trieste, Teatro Sistina di Roma e altri).

Ha ricevuto nove primi premi teatrali (sette nazionali e due internazionali: il Pirandello-Brecht project di New York, nell'aprile 1997, dove è stato rappresentato nel novembre 1998, e l'"Onassis-Distinction Prize 2006" di Atene). Premi nazionali: Riccione, Pirandello-Agrigento, Istituto del Dramma Italiano, Anticoli Corrado, Pozzale, Giuseppe Fava. L'ultimo in Italia è stato il Luigi Antonelli dell'autunno 1998. Tradotto in francese, inglese, spagnolo, sloveno, ceco, russo, greco e serbocroato. Rappresentato in diversi paesi stranieri. I suoi testi sono pubblicati su "Sipario", "Il dramma", "Ridotto", altre riviste teatrali e nella collana "Teatro italiano contemporaneo" a cura della Società Italiana Autori Drammatici. Ha collaborato con la Rai-Tv, la Radio della Jugoslavia, la Radio e la Televisione Svizzera, Telemontecarlo e con la Radio Greca. I maggiori critici italiani hanno scritto delle sue opere (Jacobbi, De Monticelli, Possenti, Terron, De Chiara, Prospero e altri). Roberto Rebora ha pubblicato su di lui una monografia critica apparsa nella "Rivista Italiana di Drammaturgia".

Si segnalano le sue opere più significative:

I DADI E L'ARCHIBUGIO, 3a T. Stabile Trieste 8 apr. '60. Seg.: L'EQUIPAGGIO DELLA ZATTERA, 2a '62; DON GIOVANNI AL ROGO, Pr. IDI, 2t '67; UN CIELO DI CAVALLETTE, 2t '69; LA NUOVA ISOLA, Pr. Riccione, 2t '73; L'EREDITÀ, a.u. '80; INCONTRO AL CARROBBIO, 2t '81; AMILCARE RICCOTTI, CAPOCO-MICO, Pr. Anticoli-Corrado, 2t '83; LABIRINTO, '84.

Autore prolifico e di 'lunga militanza', comincia infatti a scrivere per il t. nel '49 (GENTE SULLA PIAZZA). Vincitore del Pr. Pirandello del '79 con CORRENTI NELLA BAIÀ, B. è un autore del quale, come appunto la critica, "si può apprezzare, condividere o al contrario respingere la tematica ma non si può negare che abbia qualcosa da dire". E già questo riconoscimento è di una certa importanza. In UN CIELO DI CAVALLETTE, ad es., abbiamo a che fare con una dichiarazione di guerra alla guerra, una aperta e coraggiosa, per il tempo, denuncia dello sfruttamento neocolonialista. In altre op., come nel DON GIOVANNI AL ROGO, B. porta avanti il suo discorso umanistico, sia pur in chiave metaforica, in cui la difesa dell'uomo, del suo sapere più profondo, quindi della sua <sensibilità> si sposa all'impegno del suo drammaturgo 'politico' (v. il radiofonico MURALE PER S. ALLENDE) nel più ampio senso della parola. Impegno che trova riscontro ne LA NUOVA ISOLA, cioè l'isola dei pinguini ove si realizza, per poco perché contrastata dagli dèi, l'utopia egualitaria di San Mael, che vuole tutti gli uomini-pinguini in parità di diritti e doveri.

TESTI ITALIANI IN SCENA

A CURA DEL COMITATO REDAZIONALE



OMAGGIO AI 90 ANNI DI IRONIA

di ALDO NICOLAJ

con in o. a. Elisabetta Carta, Nunzia Greco, Loredana Martinez, Carmen Onorati
al pianoforte Andrea Galvani
scene e costumi Cabiria D'Agostino
luci Sandro Raffaeli
regia Giuseppe Venetucci
diretto da Isabella Peroni
TEATRO DUE, ROMA
Dal 1° al 17 aprile



RITRATTO DI SARTRE DA GIOVANE

Scritto da MARICLA BOGGIO
con Ennio Coltorti, Gianna Paola Saffidi,
Glenda Canino
costumi di Rita Forzano
regia di Ennio Coltorti

Roma - TEATRO STANZE SEGRETE

18 marzo - 17 aprile 2011



IL VECCHIO E IL CIELO

testo e regia CESARE LIEVI

con Gigi Angelillo,
Ludovica Modugno,
Paolo Fagiolo, Giuseppina Turra
scene Josef Frommwieser
costumi Marina Luxardo
luci Gigi Saccomandi
assistente alla regia
Idelson Da Silva Costa
musiche a cura di
Flávio Martins Dos Santos

una coproduzione CSS Teatro stabile
di innovazione del Friuli Venezia Giulia
Teatro Nuovo Giovanni da Udine

TEATRO INDIA

12-21 Aprile 2011



LA REPUBBLICA DI UN SOLO GIORNO

di MARCO BALIANI e UGO RICCARELLI
regia Marco Baliani

scene e costumi Carlo Sala - musiche Mirto Baliani
drammaturgia Maria Maglietta

Produzione Teatro di Roma
TEATRO BIBLIOTECA QUARTICCILO 2-3
marzo .11
TEATRO TOR BELLA MONACA 2-3 marzo .11



LA MANDRAGOLA

Libero adattamento di Ugo Chiti da "La Mandragola" di Niccolò Machiavelli

ideazione dello spazio, adattamento e regia di Ugo Chiti

con Giuliana Colzi, Andrea Costagli, Dimitri Frosali, Massimo Salvianti, Lucia Socci e Lorenzo Carmagnini, Giulia Rupi, Paolo Ciotti

Costumi Giuliana Colzi

Luci Marco Messeri

Musiche Vanni Cassori e Jonathan Chiti

Arca Azzurra Teatro

TEATRO BIBLIOTECA QUARTICCILOLO 22_23 febbraio .11 ore 21.00

TEATRO TOR BELLA MONACA 24_25 febbraio .11 ore 21.00



PER FILO E PER SEGNO

di LUCA ARCHIBUGI

Con: Cloris Brosca, Alberto Di Stasio e Veronica Zucchi

Scene e costumi: Luisa Taravella - Musiche: Arvo Part

Regia: Pippo Di Marca

Compagnia del Meta-Teatro

Da martedì 5 a giovedì 21 aprile 2011



4 GIUGNO 1944, ROMA LIBERA

Scritto e diretto da TONINO TOSTO

Compagnia Teatro Essere

TEATRO DELL'ANGELO

Dal 10 al 20 marzo 2011



**associazione culturale
CAMALEONTIERRANTI
in collaborazione con
TEATRO DI DOCUMENTI**

FRIDA K.

atto unico di Valeria Moretti

diretto ed interpretato da Enrica Rosso

TEATRO DI DOCUMENTI

11 e 12 marzo ore 21, 13 marzo, ore 18



VESTIRE GLI IGNUDI *di LUIGI PIRANDELLO*

regia Luca De Fusco - scene Fabrizio Plessi

costumi Maurizio Millenotti - musiche Antonio Di Pofi

luci Gigi Saccomandi

con Gaia Aprea, Anita Bartolucci, Alberto Fasoli,

Giovanna Mangiu, Aldo Ottobriano, Paolo Serra, Enzo Turrin

produzione Arena del Sole Nuova Scena - Teatro Stabile di Bologna,

Teatro Stabile del Veneto **TEATRO ARGENTINA**



UNA DOMENICA VIOLETTA

florilegio poetico-musicale ideato e diretto da VIOLETTA CHIARINI

Al pianoforte ANTONELLO VANNUCCHI

Collaboratori Claudio Gnomus, Salvatore Russo, Luca Di Cecilia

Walter De Angelis, Rocchina Ceglie & Danilo Montaldo

DOMUS TALENTI - DOMENICA 27 MARZO



GRIMMLESS

di RICCI/FORTE

con: Anna Gualdo, Valentina

Beotti, Andrea Pizzalis,

Giuseppe Sartori, Anna Terio

Regia: Stefano Ricci

TEATRO INDIA

Da martedì 5

a giovedì 21 aprile 2011

I PREMI CALCANTE E LA TARGA CLAUDIA POGGIANI a Casa Pirandello

Scelti fra una cospicua rosa di drammi inviati al Premio, i testi premiati hanno suscitato largo interesse nel pubblico riunito alla Casa Pirandello

Emozionati per essere stati scelti fra 113 concorrenti, i Premiati del Calcante, che la SIAD ha festeggiato nella ospitalissima e suggestiva Casa Pirandello, accolti dalla sua presidente Franca Angelini.

Ex Aequo Giancarlo Loffarelli e Federico Pacifici, i due autori hanno illustrato i loro testi, assai diversi fra loro, ed entrambi percorsi da una profonda volontà di comunicare le inquietudini e le speranze di una società come la nostra, in crisi e difficoltà.

“Etty Hillesum” di Giancarlo Loffarelli ha goduto di un’ampia introduzione da parte del presidente della SIAD, Mario Lunetta, che ne ha illustrato i caratteri di impegno politico e di profonda intensità umana in una storia che si snoda fra il privato di un amore fra una paziente ed il suo analista e la tragedia universale del nazismo con lo sterminio degli ebrei. Commentando il suo testo, Loffarelli ha introdotto alla lettura di alcune scene da parte dell’attrice Elisa Ruotolo.

“Italo e Fernanda” di Federico Pacifici è stato illustrato da Maricla Boggio che ha posto in risalto la ricerca del dialogo tra due persone attraverso un incontro casuale nella sala d’aspetto di una clinica veterinaria: il dialogo si realizza, superando l’isolamento dei due, con la complicità degli animali da



loro portati alla visita. Il cane di Italo, mediocre costruttore ed il gatto di Fernanda, fallita danzatrice moderna, sono il tramite per questo avvicinamento che mette a nudo i drammi di entrambi, in una parabola drammatica che li vede diventare amanti

I premiati con il Calcante: Federico Pacifici (a sin.) ed Enrico Loffarelli (a des.). Al centro Elena Fanucci che ha ricevuto la Targa intitolata a Claudia Poggiani



Da sinistra, Ubaldo Soddu, Mario Lunetta, Maricla Boggio e Stefania Porrino, membri della Giuria del Premio Calcante durante la premiazione avvenuta alla Casa Pirandello



Elisa Ruotolo
legge "Etty
Hillesum"
di Loffarelli

Nella foto di
destra, Ubaldo
Soddu premia
Elena Fanucci
con la Targa
"Claudia
Poggiani"

mentre la moglie dell'uomo muore per un male incurabile, e lui si suicida dopo un illusorio momento di ritrovata felicità con la nuova compagna, travolto dalle circostanze esistenziali di cui è prigioniero mediante ricatti, mazzette e violenze. Anche Pacifici commenta la sua scrittura drammaturgica e mette a fuoco alcuni momenti del testo, con la intensa partecipazione che può esprimere essendo lui stesso attore.

"I quaderni dell'usignolo" di Elena Fanucci, Targa "Claudia Poggiani" per la sensibilità di scrittura che ricorda la nostra cara amica autrice e attrice per anni nel Direttivo della SIAD, è presentato da

Ubaldo Soddu, che indica con significativi commenti la forza dell'ispirazione dell'autrice e la capacità evocativa, libera da ricerche costrittive, con cui ha costruito questa "confessione". È la Fanucci a interpretare lei stessa alcuni momenti chiave del testo dedicato a Edith Piaf, dando vita a quelle confessioni originate dalla sua stessa immaginazione, sul filo dei documenti e delle notizie relative alla straordinaria interprete francese. Un pubblico davvero attento e partecipe ha condiviso la gioia dei premiati ed ascoltato le loro parole poetiche.



Maricla Boggio
premia Federico
Pacifici con
il "Calcante"

UNA STORIA EDITORIALE

Le confessioni dell'autore ed editore in relazione ad una esperienza che lo ha portato a valorizzare la drammaturgia italiana contemporanea

Enrico Bernard

Ventisei anni or sono, di fronte all'ennesimo rifiuto da parte degli editori che non volevano saperne di una enciclopedia del teatro italiano contemporaneo, decisi di fare da solo. A fondare una casa editrice – non voglio dire “la mia casa editrice”, perché la l'idea che ne era e ne è alla base è di cooperazione e sinergia di forze – mi ci costrinsero le parole annoiate dell'allora (parlo del 1985) direttore editoriale degli Editori Riuniti, Roberto Bonchio.

L'enciclopedia degli autori.

Sottoponendo a Bonchio il mio progetto editoriale di una enciclopedia degli autori viventi, mi accorsi del totale disinteresse del mio interlocutore. Cercai di impormi: “Ma lo capisci che le vendite sono assicurate dal fatto che 500 scrittori di teatro viventi si troveranno per la prima volta presentati e catalogati scientificamente?”.

La risposta di Bonchio mi raggelò: “Ma lo capisci tu che in Italia c'è la libertà di stampa? Se ci credi tanto, pubblicatela da solo”.

Seguì il suo... chiamiamolo amichevole consiglio. E per fortuna che gli detti retta, anche se non credo che le intenzioni di Bonchio andassero al di là del sarcasmo. Le tre edizioni dell'enciclopedia hanno venduto 5.000 copie e sono entrate nei principali centri di ricerca in tutto il mondo. Se si pensa che il mio sforzo editoriale e imprenditoriale era assolutamente velleitario, poiché non avevo forza di penetrazione in libreria e nessuna esperienza o alternativa distributiva, posso dire che quelle migliaia di copie equivalenti, in un'ipotetica bestseller list, ad alcune decine di migliaia di esemplari, – qualora avessi avuto l'opportunità di collegarmi a collane già presenti sugli scaffali e nella grande distribuzione.

In compenso, ma non è questo motivo di soddisfazione, tutt'altro!, gli Editori Riuniti sono entrati in sempre maggiori difficoltà, mentre il marchio editoriale E&A è giunto, passo dopo passo, titolo dopo titolo, al 25esimo anno di attività dedicata al teatro italiano – con ben 150 titoli di drammaturgia contemporanea e collane in italiano, tedesco e inglese.

Storia del logo E&A.

La sigla nacque nel lontano 1986 col nome, per esteso, “Editori e Autori associati”. La proposta –

che riprendeva alcune esperienze estremamente positive dell'editoria degli Anni Sessanta e Settanta (mi piace ricordare l'amico Roberto Lerici che mi inviò un caro augurio di buona fortuna al battesimo delle edizioni) – si spiegava in questa forma sinergica di collaborazione tra autori che si fanno imprenditori di se stessi.

Subito gli amici della Siad (Aldo Nicolaj, Mariela Boggio, Ghigo de Chiara, Mario Moretti) compresero il significato di questa idea e mi affidarono le pubblicazioni librarie e di Ridotto. Cominciai così ad occuparmi della collana (la famosa “terna” di autori) della Siad rilanciandola come un contenitore più moderno, anche dal punto di vista del prodotto editoriale: introdussi la carta riciclata cui seguì (su indicazione di Mariela Boggio) la ben nota copertina a 4 colori con la mela di Magritte che divenne il marchio delle edizioni Siad/E&A.

Utilizzando i fondi che riuscii a risparmiare, soprattutto collegandomi al polo tipografico di Città di Castello, col supporto del direttivo di allora (ai nomi che ho fatto su bisogna aggiungere anche quelli di Giuseppe Manfredi, Renato Giordano, Luciana Luppi), ideammo la collana degli inediti, pubblicando ben 6 volumetti all'anno in parallelo con quelli della “terna”.

Anche Ridotto fu ristrutturato cercando di ottenere un risparmio sui costi di stampa a 4 colori, che ne faceva una bella rivista patinata ma poco pratica per la sua funzione di comunicazione tra autori e operatori teatrali, al fine di aumentare il numero di pagine che raddoppiarono: da 32 a 64.

La crisi.

La chiusura dell'IDI e le prime avvisaglie di tagli sostanziosi, resero difficoltosa la prosecuzione del rapporto ormai decennale con la Siad. Così nel 1996, dopo dieci anni di attività, decisi di proseguire da solo il discorso editoriale modificando il nome in “Editori Associati” e tentando il salto editoriale, col marchio “Verleger gmbh” (che ne era la letterale traduzione), nel mondo linguistico tedesco con la proposta



La copertina dell'Enciclopedia degli Autori pubblicata da Enrico Bernard

di autori italiani contemporanei, ma anche ristampe anastatiche e testi di scenotecnica barocca nella collana diretta da Luciano Mariti del Centro teatrale Ateneo. L'eliminazione del termine "autori" dalla sigla editoriale non significava certo una estromissione dei contenuti drammaturgici contemporanei, tutt'altro. Solo che quella che doveva essere la nuova linea operativa delle edizioni, comportava una scelta meno utopistica rispetto alla collaborazione imprenditoriale tra autori: erano cambiati i tempi e, nella seconda metà degli anni Novanta, bisognava dare un diverso approccio, anche commerciale, alla questione della distribuzione. Tramite l'accordo con la Sovera Multimedia realiz-

zai il sogno di una distribuzione che portasse il teatro nelle scuole: la collana scolastica curata da Letizia Bernazza rese possibile un ampliamento del catalogo e una maggiore diffusione a livello nazionale.

Tuttavia, alla fine degli anni Novanta cominciò a farsi sentire la crisi istituzionale ed economica anche a livello di adozioni scolastiche. E, naturalmente, il primo settore editoriale a risentirne fu il teatro nelle scuole.

Come sopravvive una casa editrice di nicchia.

A questo punto la sopravvivenza e longevità della Casa Editrice si deve in primis alla mia scelta imprenditoriale di allora, scelta che oggi rivendico come intuizione felice e anticipatoria, di spostare integralmente la produzione in Svizzera: insomma emigrare. I motivi di questo "riposizionamento" elvetico sono stati spiegati di recente, la sera del 10 marzo 2011 da un gruppo di industriali del Nord ad "Annozero" presente il ministro Tremonti che spiegavano perché stanno spostando le imprese nel ticinese: snellezza burocratica, infrastrutture, funzionamento dei servizi, praticità di impresa e semplificazione, collaborazione istituzionale, e, soprattutto, zero corruzione. Il che significa anche, scusate se è poco, possibilità di accedere ai finanziamenti pubblici senza raccomandazioni, bensì solo in base al diritto del merito e delle idee.

Mi si consenta una breve digressione. La leggenda metropolitana sostiene che le imprese emigrano in Svizzera per via della scarsa pressione fiscale. Le cose non stanno proprio così. Le

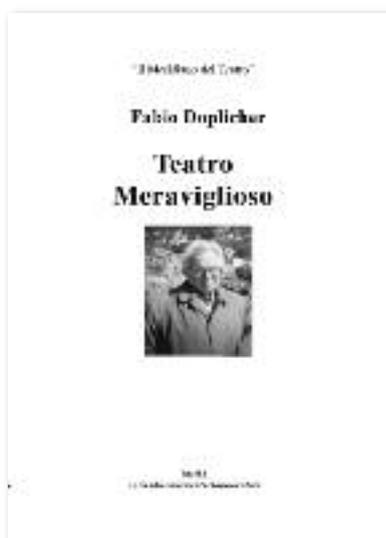
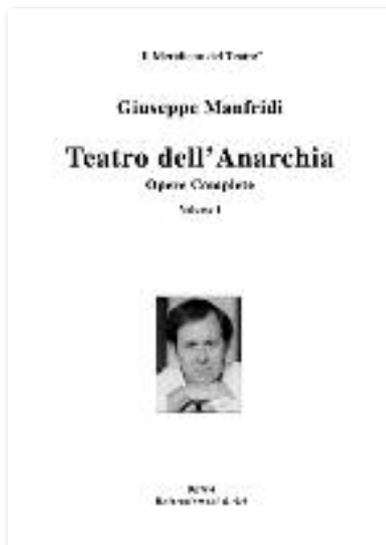
tasse sono un problema secondario e comunque in Svizzera, sia pur in maniera inferiore (e giusta), si pagano. Più grave, soprattutto per un'impresa culturale, era per me il giogo, la vessazione burocratica. Mi spiego: per spedire un libro in conto deposito ad una libreria bisognava allegare la fattura al plico. Ma per allegare la fattura (che bisognava registrare nel libro-giornale) occorreva compilare la bolla accompagnatoria che andava a sua volta registrata. Per avere il libretto numerato delle bolle accompagnatorie bisognava avere il registro delle bolle. Per aver il registro delle bolle bisognava andare dal notaio per far timbrare le pagine numerate. Se poi la libreria non vendeva il "maledetto" libro che veniva "reso", per entrambi il processo a ritroso era identico: annullamento di bolle, fatture eccetera. Il tutto per una copia da 10mila lire su cui la quota editore al netto dei costi di stampa, spedizione e quota libreria si aggirava intorno alle 2mila lire sulle quali andava pagata comunque l'Iva (agevolata) al 4 per cento! Al di là del sistema fiscale, il costo maggiore per le imprese in Italia è il peso del sistema burocratico, figuriamoci che cosa poteva significare questa odissea fiscale per una piccola casa editrice teatrale che non aveva e non poteva avere utili, ma solo oneri.

Invece, stampando a Como, con costi italiani, ma distribuendo dalla Svizzera verso la Germania, perché in questo periodo avevo incrementato la produzione in lingua tedesca, sono riuscito a riposizionare la Casa Editrice in ambito internazionale. Il che significava creare collegamenti e relationship con altri mondi linguistici e culturali anche attraverso la pubblicazione di una rivista, "Bücher zum Theater" in collaborazione con la Diogenes Verlag di Zurigo, che veniva inviata gratuitamente a 20.000 addetti ai lavori teatrali in Germania.

L'inizio dell'editoria digitale.

Tuttavia, pure questa esperienza, che mi ha portato grandi soddisfazioni, si è poi conclusa intorno al 2005. Infatti con l'avvento dell'editoria digitale, si è venuta a creare l'esigenza di una editoria teatrale più agile, capace di operare nel campo dell'ebook, di offrire prodotti a richiesta on-line o cartaceo on-demand. Anche per i costi delle spedizioni postali che, in caso di invio di materiali in forma di file on-line, sono azzerati.

La forma "promiscua" di formato digitale e cartaceo on-demand, che può avvalersi anche di una promozione e distribuzione autonoma in rete, ha reso possibile la realizzazione – parzialissima nel mare magnum della produzione drammaturgica del teatro italiano contemporaneo – di una forma di enciclopedia dei testi che venisse ad affiancare e a supportare la mia ormai "classica" enciclopedia degli autori. Il progetto, ambizioso e senza fine – perché costantemente *in progress* come la scrittura contemporanea – che mi fa sentire un po' come un



nafrago su una bagnarola nell'oceano, è quello di catalogare gli autori contemporanei anche sotto il punto di vista "testuale" pubblicando l'opera completa (almeno fino al momento della stampa) dei singoli scrittori di teatro. Il tutto in una collana contenitore in grado di fornire anche una documentazione storica, biografica e teatrale degli autori via via pubblicati. Ripeto senza l'ossessione delle vendite, ma col solo scopo di dare alla drammaturgia italiana un punto di riferimento per ricerche, catalogazione, approfondimenti.

Sono venuti così alla luce (mi si voglia passare l'espressione assai figurativa del libro trattato come un neonato, ma è questione di deformazione professionale) alcuni volumi di "repertorio" del teatro italiano dedicato ad autori che tutti conosciamo e stimiamo: Manfridi, Fratti, Giordano, Compatangelo, Favari, De Baggis e Doplicher (quest'ultimo attualmente in lavorazione).

Raccolta di drammaturgie, non di "opere complete".

Come editore e direttore della collana – che ho battezzato "Il Meridiano del Teatro" tanto per essere chiari sulle ambizioni, – ho imposto e impongo alcune condizioni agli autori. La prima condizione è che non accetto di pubblicare i volumi col titolo di "Opera omnia" o "Teatro" o ancora "Opere complete". Primo, perché si tratta, come dicevo, di autori viventi e ancora attivi, quindi la loro opera non può essere considerata conclusa. Secondo, perché pretendendo dai colleghi uno sforzo teorico, cioè quello di definire la loro drammaturgia. Sono così nati volumi dai titoli estremamente intriganti come "Il teatro dell'imprevedibile" di Mario Fratti, "Teatro civile e politico" di Mario Moretti, "Il teatro dello smascheramento" di Renato Giordano, "Il teatro delle Metamorfosi" di Pietro Favari, "Il teatro dell'Anarchia" di Giuseppe Manfridi, "Il Teatro dell'Ineluttabile" di Romeo de Baggis, "Il teatro dell'Inganno" di Maria Letizia Compatangelo, nonché il mio "Teatro S-naturalista".

Devo dire che l'idea di un approccio teorico alle singole drammaturgie da parte degli stessi autori, che molto spesso si accontentano di una funzione da "commediografi" tralasciando quella vera e propria del "drammaturgo" (la distinzione ovviamente non è mia, ma di Pirandello), dá conto di una mia personale annosa esigenza vuoi editoriale, vuoi da semplice lettore. So benissimo, per esperirlo sulla mia stessa pelle, che i testi di un autore sono la punta di un iceberg di ricerca storica, culturale ed anche teorica che è necessario tirar fuori. E come editore, conoscendo un po' la pigrizia intellettuale che assale gli autori di fronte ad un mondo che emargina il teatro contemporaneo (vedi le parole sull'emarginazione dell'autore di De Filippo ne "L'arte della commedia"), ho ben pensato di pungolare i col-

leggi a tornare alla loro funzione di "artefici" di mondi possibili, cioè alla drammaturgia, anche e soprattutto attraverso uno sforzo teorico.

So bene che il percorso di una enciclopedia delle drammaturgie contemporanee è infinito, che non basterebbe la vita di diverse generazioni a completare il lavoro, anche perché mano a mano che si procede nella realizzazione dei volumi, l'opera da realizzare si allunga: nuovi autori e nuovi testi si aggiungono alla lista delle cose da fare. Ma tant'è: anche Achille secondo il paradosso non raggiunge mai la tartaruga! Ciò che conta è che il teatro italiano contemporaneo, al di là dei grandi nomi conosciuti, dimostri e documenti la sua ricchezza, la sua importanza e lasci un segno nelle biblioteche, nei centri di ricerca e soprattutto all'estero dove poco si conosce della nostra produzione al di là dei due o tre nomi importanti ma isolati.

Va da sé che pure in questo caso, il cambiamento degli obiettivi e della strategia editoriale, che necessariamente non poteva non affrontare la "questione" e l'opportunità del digitale, doveva comportare una ennesima modifica del logo (che per me è sempre espressione di una "filosofia" imprenditoriale). Ecco allora il motivo di questa evoluzione dell'acronimo "E&A", che, dall'iniziale "Editori Autori associati" e dal successivo "Editori Associati", si trasforma dunque nell'attuale "Entertainment&Art". Questa evoluzione sottosta ad una nuova progettualità fondata su due principi fondamentali:

- 1) l'internazionalizzazione del progetto complessivo con collane in lingua tedesca ed inglese con distribuzione anche in files digitali;
- 2) utilizzazione dei nuovi formati digitali audio e video per la produzione e diffusione del teatro.

Un segnale, "digitale".

Concludo lanciando un segnale "digitale". Sento infatti l'esigenza di un canale digitale per il teatro contemporaneo. So che il teatro "non-dal-vivo" viene snobbato, anche per giuste considerazioni sulla natura vera e propria del teatro come "presenza dell'attore", da molti operatori teatrali, attori e registi in primo luogo. Tuttavia, ritengo che per noi autori l'editoria digitale online con la creazione di un vero e proprio canale digitale televisivo dedicato al teatro, renderebbe la vita artistica più facile e la diffusione delle nostre opere più dinamica, soprattutto in un momento di grave crisi. È questa, dunque, la mia sfida per il futuro.



LA RISTORI, TRE ANNI DI PASSIONE

Il saggio di Teresa Viziano approfondisce con un'indagine documentata e critica un breve ma intenso periodo della carriera artistica della grande attrice

Maricla Boggio

Il taglio adottato per il suo ultimo libro da Teresa Viziano, profonda conoscitrice di questo personaggio eccezionale per fama di attrice e stile di vita privata è stato quello di scegliere tre anni cruciali della sua carriera e di sviscerarli in tutti gli aspetti dell'esistenza, sia relativi all'andamento politico soprattutto italiano, sia per quanto riguarda i successi determinati dalle scelte artistiche della famosissima attrice, a cui vanno aggiunte notizie inedite dei suoi sentimenti politici, ben al di là di un comune amore di patria.

Teresa Viziano si addentra nella vita di questa signora dell'Ottocento i cui interessi sono moltiplicati rispetto ad una nobildonna dell'epoca; a differenza di un "privato" totalizzante, la Ristori è votata al teatro e quindi si offre al pubblico che la adora per la sua caratteristica di mostro sacro, per la sua capacità di portare gli spettatori nell'ambito del fantastico, del terribile, del sognato. E di questo teatro fa il mezzo per una presenza nella società non accontentandosi del successo personale goduto come donna ed interprete, ma si fa paladina della causa nazionale italiana e spesso anche sollecita avvocatessa di situazioni pietose. Come quando riesce ad ottenere la grazia per il soldato Chapado, condannato a morte per un gesto di intemperanza nei confronti di un perfido ufficiale: in prova per la Maria Stuarda a Madrid, riesce a convincere prima il Governatore che già aveva

negato clemenza, e poi la Regina a salvare la vita del povero condannato, che le sarà riconoscente per tutta la vita.

Tutto il libro, secondo un intreccio sapientemente ideato dall'autrice, sviluppa le vicende artistiche e private di Adelaide e il suo impegnarsi per la causa italia-



A destra
Adelaide Ristori



Teresa Viziano,
autrice
del saggio

na, in ogni momento fosse possibile dimostrare il suo patriottismo, lei nata asburgica e fervente fautrice della nazione che sente sua al di là di connotazioni burocratiche. Mentre accadono fatti clamorosi, si sviluppano attentati, guerre sanguinose, armistizi e rapporti di compromesso, la Ristori procede impavida come una forza della natura, conquistando corti e popolazioni, superando barriere e confini con la forza dell'interpretazione, specie all'estero dove non fa mistero delle sue idee rischiando talvolta l'imbarazzo delle corti.

È un meticoloso accumulo di notizie quello che viene creandosi, capitolo dopo capitolo, attraverso la penna curiosa e indagatrice di Teresa Viziano. Con il suo raccontare non solo dei trionfi ma delle difficoltà e delle sconfitte della Ristori, la Viziano riporta colei che viene immaginata come una inarriabile eroina al livello di una donna con tutti i suoi problemi e le preoccupazioni del quotidiano. In Spagna ad esempio mancano le luci in uno spettacolo: ne farà a meno; i musicanti pretendono paghe da capogiro: ci litiga e poi li fa venire a pat-



sublime della recita, in cui lei dimentica ogni cosa per essere soltanto il personaggio. È straordinario come ogni interpretazione venga accolta con tripudio, si tratti di tremende tragedie scritte per lei, in modo da farne risaltare le capacità attoriali, o di testi shakespeariani, di Racine, di Schiller. Tutto viene macinato nell'impeto inarrestabile dell'attrice che reinventa i personaggi riempiendo i buchi di una scrittura spesso oleografica e languorosa, quando non si tratta della magnifica Lady Macbeth o della austera e fervida Maria Stuarda, ma di testi scritti apposta per mettere in risalto il suo eccezionale fascino di interprete inventrice, che lei sola ricrea e che dopo la sua scomparsa non saranno quasi più riportati in scena. Chi conta per le folle che la osannano è la Ristori, qualunque cosa venga a rappresentare.. Eppure l'attrice è accorta e tende ad approfondire, quando ha materia per farlo, e delinea anche le scenografie nelle quali già immagina di muoversi vivendo il personaggio. Dove può, nelle corti delle nazioni europee, parla dell'Italia, della sua aspirazione all'unità. Sono anni – dal 1858 al 1861 – cruciali per l'affermazione dell'unità nazionale. E Adelaide spazia per l'Europa intera, messaggera non soltanto di straordinaria capacità di interprete ma autorevole e convincente esponente della causa patriottica. Rimane un punto di grande diplomazia la sua missione presso lo Czar quando in piena tournée in Russia viene ricevuta a corte e riesce a farsi intendere dal rappresentante dell'Imperatore attraverso un interprete ma soprattutto fidando nella sua espressività gestuale e mimica circa la richiesta di Camillo Cavour se i russi gradissero che capitale italiana fosse Roma. La risposta è chiara, soltanto quella città può essere degna di tale posto nella nazione sorgente. E Adelaide è più felice di un successo in scena, per quella risposta che appena possibile farà pervenire al ministro piemontese. Colpisce il comportamento di Adelaide Ristori quando le verrà comunicata la

ti. Il viaggio per arrivare in Portogallo è irto di pericoli – ci sono banditi lungo il cammino –, ma l'arrivo la ripagherà con il trionfo. La stanchezza viene cancellata in un baleno dall'accoglienza festosa del capitano della nave che la accoglie con fuochi d'artificio tricolore... E poi, c'è il momento

morte di Cavour, mentre si trova a Parigi nel più grande trionfo. Addirittura le propongono di diventare la primattrice della Comédie, ma lei rifiuta, volendo tornare al suo amato pubblico italiano. Dopo le tante affermazioni di italianità, e il desiderio ardente che anche le regioni ancora lontane dall'annessione siano al più presto riunite all'Italia ormai proclamata unitaria, la perdita di Cavour la sprofonda in un dolore che pare addirittura prostrarla come attrice. Ma reagisce a tale cedimento; vorrebbe far mettere in giro dei manifesti listati a lutto sulla notizia del suo spettacolo, ma le viene impedito; lista allora a lutto i programmi, cerca in ogni modo di dare evidenza al suo dolore. Saputo che il funerale del grande Statista si terrà di lì a tre giorni, si affretta a supplicare Marco Minghetti, divenuto Primo Ministro al posto dello scomparso e suo fedele collaboratore, di serbarle un qualche oggetto che fosse appartenuto a Cavour, o forse addirittura se potesse avere una ciocca dei suoi capelli. Ma Adelaide deve subito riprendere la strada del turbinante lavoro teatrale, trovare denari per le paghe degli attori, programmare una tournée in altre nazioni, forse la Spagna, o il Portogallo, ma senz'altro deve organizzare quella avventurosa spedizione che sarà il viaggio lungo e costellato di città in America lei, con il fedelissimo marito Giuliano Capranica del Grillo e i figli a lei sempre riuniti. Qui Teresa Viziano lascia la sua eroina, dopo averci fatto partecipi di innumerevoli episodi dove l'amaro e il dolce si mescolano con estremo realismo, restituendoci la vita di una grande artista e di una altrettanto grande italiana.

*Teresa Viziano, Evviva Adelaide Ristori/Evviva l'Italia/ Evviva Verdi (1858-1861)
Ed. La Conchiglia di Santiago, 2010, San Miniato (Pisa).*

A sinistra
Adelaide Ristori
in "Medea"



Un costume per
Elisabetta
d'Inghilterra



Adelaide
con il marito
e i figli

ETTY HILLESUM

di Giancarlo Loffarelli

Premio Calcante

PERSONAGGI

Quattro attori interpretano personaggi diversi, che qui di seguito sono riportati tra parentesi sotto la denominazione che li contraddistingue nel testo:

PRIMA ATTRICE

(Etty Hillesum, Narratrice, Internata nel campo di Westerbork)

SECONDA ATTRICE

(Narratrice, Internata nel campo di Westerbork)

PRIMO ATTORE

(Narratore, Julius Spier, Internato nel campo di Westerbork, Willy Rosen)

SECONDO ATTORE

(Narratore, Professor Bonger, Han Wegerif, Soldato Gestapo, Werner Stertzenbach, Internato nel campo di Westerbork, Max Ehrlich)

La scena è nuda. Gli ambienti verranno definiti esclusivamente dalla luce. All'occorrenza, in base a esigenze di regia, oltre a quanto già previsto dal testo, gli attori introdurranno oggetti o elementi di scena.

SCENA PRIMA

(Prima attrice, Seconda attrice e Secondo attore)

Al centro del palcoscenico, un fascio di luce forma una sorta di cono capovolto, immerso nel buio che domina il resto della scena. Dopo qualche istante, una cartolina cade lentamente dall'alto fino a toccare terra. Subito dopo, entra, dal fondo della scena, al centro, la seconda attrice; avanza, quindi si china a raccogliere la cartolina e ne legge il contenuto:

SECONDA ATTRICE – “Westerbork, 7 settembre 1943. Cara Christien, sono seduta sul mio zaino nel mezzo di un affollato vagone merci. Papà, la mamma e mio fratello Mischa sono alcuni vagoni più avanti...”

Un secondo fascio di luce illumina la prima attrice, sul proscenio a destra, mentre la seconda attrice continua a scorrere con gli occhi la lettera.

PRIMA ATTRICE – Papà, la mamma e mio fratello Mischa sono alcuni vagoni più avanti. La partenza per Auschwitz è giunta piuttosto inaspettata. Abbiamo lasciato il campo cantando. Viaggeremo per tre giorni. Alcuni amici rimasti a Westerbork scriveranno ancora ad Amsterdam, forse avrai notizie. Getterò questa cartolina da una fessura di questo vagone, spero che qualcuno la raccolga e possa fartela avere. Arrivederci. Etty. Westerbork, 7 settembre 1943.

Un nuovo fascio di luce illumina il secondo attore, in fondo alla scena a sinistra, mentre i primi due si spengono.

SECONDO ATTORE –

(leggendo da un foglio)

“Auschwitz, 30 novembre 1943. La Croce rossa internazionale rende noto che la signorina Esther Hillesum, meglio nota come Etty Hillesum, nata da Louis Hillesum e Rebecca Bernstein a Middelburg, Olanda, il 15 gennaio 1914, è deceduta presso il Campo di concentramento di Auschwitz, il giorno 30 novembre 1943, all'età di 29 anni.”

Buio.

SCENA SECONDA

(Tutti)

Dopo qualche istante, la scena è nuovamente illuminata e compaiono i quattro attori. Ognuno è seduto su una valigia, come se fossero su una banchina ferroviaria dove non ci sono panche per sedersi, in attesa di un treno.

PRIMO ATTORE – Etty Hillesum nasce a Middelburg, una cittadina olandese dove suo padre insegnava lingue classiche. Ben presto, però, la famiglia Hillesum si trasferisce: prima a Tiel e poi a Winschoten, per poi stabilirsi definitivamente a Deventer, una piccola città situata sul fiume IJssel.

PRIMA ATTRICE – Quando gli Hillesum giungono a Deventer, Etty ha dieci anni. Louis Hillesum, suo padre, è insegnante di greco, vicepresidente e poi preside nel Ginnasio Municipale di Deventer.

SECONDO ATTORE – La madre di Etty, Rebecca Bernstein, è un'ebrea russa fuggita in Olanda a seguito di un pogrom.

SECONDA ATTRICE – Etty studia nel Ginnasio Municipale di Deventer, prima di trasferirsi ad Amsterdam per proseguire gli studi all'Università, dove si laurea in Giurisprudenza.

PRIMO ATTORE – Dopo questa prima laurea, s'iscrive alla facoltà di Lingue slave, per poi intraprendere lo studio della psicologia.

PRIMA ATTRICE – Sarà negli ambienti universitari di Amsterdam che Etty entrerà in contatto con il movimento olandese di Resistenza antinazista.

SECONDO ATTORE – Etty ha due fratelli: Jaap e Mischa.

SECONDA ATTRICE – Jaap avrebbe potuto diventare un medico di grande valore, considerato il fatto che a soli diciassette anni scopre una nuova vitamina... Ma morirà di tifo sul treno che lo porta via dal Lager di Bergen Belsen.

PRIMO ATTORE – Mischa, invece, sarà un eccellente pianista, uno dei pianisti più promettenti d'Europa... Che però morirà giovanissimo ad Auschwitz.

SECONDO ATTORE – Per quasi tutto il periodo in cui vive



ad Amsterdam, Etty abita in affitto presso la casa di Han Wegerif e di suo figlio Hans, dove vive anche Käthe Franzen, la cuoca tedesca del padrone di casa e altri giovani affittuari...

SECONDA ATTRICE – ... Maria Tuinzing, una giovane infermiera e Bernard Meylink, un chimico.

SECONDO ATTORE – Fu proprio quest'ultimo, Bernard Meylink, che fece conoscere a Etty Julius Spier, uno psicologo ebreo tedesco, allievo di Jung, che si era trasferito ad Amsterdam.

SCENA TERZA

(Prima attrice e Primo attore)

Resta in luce soltanto il primo attore. Si alza, mentre le valigie scompaiono dalla scena.

PRIMO ATTORE – Ho conosciuto Etty ad Amsterdam verso la fine di gennaio del 1941, a casa mia, dove l'aveva accompagnata un mio allievo, Bernard Meylink, che era suo coinquilino presso la famiglia Wegerif. Etty aveva una serie di malanni... dolori addominali, nausea, inappetenza... malanni la cui origine, con ogni probabilità, era di natura psicologica... Da quel momento, si sottopose alle mie terapie.

Entra in luce anche la prima attrice.

PRIMA ATTRICE – Mi sento molto impacciata, non ho il coraggio di lasciarmi andare. Anche quando provo sensazioni, sentimenti forti, dentro di me, non riesco a esprimerli fino in fondo... È come mi accade nel rapporto sessuale: alla fine, il grido liberatore rimane sempre chiuso in petto per timidezza. Qualcosa resta bloccato nel fondo di me stessa.

PRIMO ATTORE – Sa cosa devo dirle?... Che da un punto di vista intellettuale lei riesce a esprimere questa cosa, un po' complicata, in formule chiare.

PRIMA ATTRICE – È una fortuna, per me, avere questa capacità intellettuale.

PRIMO ATTORE – Capisco.

PRIMA ATTRICE – Io so che, quando si tratta di problemi della vita, posso anche apparire una persona superiore.

PRIMO ATTORE – Cosa intende dire con questo?

PRIMA ATTRICE (*pausa*) – Io posso pagare, dottor Spier, per le sedute qui da lei, soltanto venti fiorini.

PRIMO ATTORE – Come dice?

PRIMA ATTRICE – Venti fiorini! Non uno di più.

PRIMO ATTORE (*pausa*) – Bene!... Allora lei può venire qui da me per due mesi... e anche dopo questi due mesi non la planterò in asso.

PRIMA ATTRICE – (*al pubblico*) Ed eccomi là, con la mia... "costipazione spirituale". Il dottor Julius Spier doveva mettere ordine in me, nel mio caos interiore.

PRIMO ATTORE – (*rivolgendosi a lei, un po' professorale*) Corpo e anima sono una cosa sola...

PRIMA ATTRICE – (*sempre al pubblico*) Mi spiegava, con voce calma, quello che vedeva in me...

PRIMO ATTORE – Lei, invece, tende a separare il corpo dall'anima...

PRIMA ATTRICE – ... e vedeva molto in profondità dentro di me...

PRIMO ATTORE – Dovremo lavorare per abbattere questo muro che separa, in lei, il corpo dall'anima...

PRIMA ATTRICE – Fu per questo che il dottor Spier aveva voluto valutare le mie forze fisiche facendo la lotta con me.

Primo attore e prima attrice continueranno a parlare mentre iniziano una sorta di lotta simulata che, ben presto, svolgeranno a terra.

PRIMO ATTORE – Anche se le sembra strano, lei deve lottare con me... cerchi di buttarci a terra usando tutte le sue forze...

PRIMA ATTRICE – Ed è così che ho cominciato a lottare con lui, sono riuscita a buttare a terra quest'uomo, di 54 anni, grande e grosso, fisicamente e anche psichicamente.

PRIMO ATTORE – Lottando deve liberarsi.

PRIMA ATTRICE – Per me era una totale novità quel modo di produrre una liberazione psichica.

PRIMO ATTORE – Ecco, continui così...

PRIMA ATTRICE – Più tardi, invece...

PRIMO ATTORE – Bene... molto bene...

PRIMA ATTRICE – ... quel metodo... avrebbe eccitato troppo la mia fantasia.

PRIMO ATTORE – Così va bene...

PRIMA ATTRICE – Abbiamo cominciato a fare la lotta con distacco e, alla fine, riposavamo l'uno nelle braccia dell'altro.

La lotta cessa, lasciando i due, per qualche momento, a terra, come al termine di un rapporto sessuale.

PRIMO ATTORE – (*mentre si rialza*) Bene... Molto bene...

PRIMA ATTRICE – Una volta ero troppo sensuale, troppo possessiva, provavo un piacere troppo fisico per le cose che mi piacevano, le volevo avere.

PRIMO ATTORE – Senta un po'... spero che questo non la turbi troppo... in fin dei conti io l'afferro dappertutto.

PRIMA ATTRICE – Spier aveva tirato le tende e chiuso a chiave la porta. La sua scioltezza era sparita.

PRIMO ATTORE – Lei cosa ha provato quando ci siamo rotolati a terra?

PRIMA ATTRICE – Era disgustoso. Io mi stringevo a lui con sensualità e insieme con repulsione... e a un certo punto neanche i suoi movimenti erano più del tutto innocenti.

PRIMO ATTORE – L'amore per tutti gli uomini è superiore all'amore per un uomo solo.

PRIMA ATTRICE – Rilke ha scritto una splendida poesia...

PRIMO ATTORE – Io amo molto Rilke.

PRIMA ATTRICE – "E senti stranamente uno straniero dire:/ Io sono con te".

PRIMO ATTORE (*pausa*) – Io non voglio avere una relazione con lei.

PRIMA ATTRICE – Sembrava sincero quando mi diceva queste cose...

PRIMO ATTORE – Ma devo confessarle sinceramente che lei mi piace molto.

PRIMA ATTRICE – Lui parlava e io ascoltavo con abbandono. Ogni tanto...

Il primo attore le accarezza il volto.

PRIMA ATTRICE – ... mi accarezzava molto teneramente il viso con la mano. E il mio animo era pieno di sentimenti contraddittori... Poi me ne tornavo a casa... e qualche giorno dopo, tornavo da lui per l'appuntamento successivo... Tre strade, un canale e un ponticello mi separavano da lui...

PRIMO ATTORE – Ha pensato a me in questa settimana?

PRIMA ATTRICE – A dire il vero, ho pensato moltissimo a lei i primi giorni di questa settimana. (*Al pubblico*) Non sono affatto innamorata di lui e non gli voglio neppure bene. Come persona mi affascina... mi insegna molte cose... Se fossi una donna veramente adulta, troncherei immediatamente ogni rap-

porto fisico con lui... Ma non mi risolvo a rinunciare alle esperienze che potrei ancora avere con lui. Di tanto in tanto voglio tornare fra le sue braccia e poi ne vengo fuori tutta triste di nuovo. *(Al primo attore)* A cosa sta pensando adesso?

PRIMO ATTORE – Ai demoni che tormentano l'umanità... E al fatto che vorrei tanto ricevere da lei un bacio... non demoniaco.

PRIMA ATTRICE – Allora deve venire a prenderselo.

PRIMO ATTORE – *(si avvicina, si china su di lei e la bacia a lungo. Poi, turbato:)* E lei chiama questo “non demoniaco”?

Si spegne la luce sul primo attore e sulla prima attrice, mentre una nuova luce illumina la seconda attrice.

SCENA QUARTA

(Tutti)

SECONDA ATTRICE – Etty aveva ventisette anni quando iniziò la sua relazione con il dottor Spier, che ne aveva il doppio. Fu una relazione in cui le usuali categorie per definire un rapporto non sono sufficienti: la loro fu una storia d'amore e al tempo stesso un rapporto terapeutico; fu una relazione intellettuale e una complicità umana, in cui la lettura della Bibbia si alternava, senza soluzione di continuità, a incontri passionali... Quando tutto questo iniziò, i tedeschi avevano da poco invaso l'Olanda e gli ebrei erano costretti a portare una stella gialla cucita sul petto.

Entrano in luce anche gli altri tre attori. Tutta la scena è recitata con tono perentorio.

PRIMO ATTORE – È proibito passeggiare sul Wandelweg!

SECONDO ATTORE Ogni gruppo di due alberi è da questo momento dichiarato “bosco”!

SECONDA ATTRICE – Dunque è vietato agli ebrei l'accesso ai boschi!

PRIMA ATTRICE – È vietato agli ebrei entrare nei negozi di frutta e verdura!

PRIMO ATTORE – È fatto ordine a tutti gli ebrei di consegnare immediatamente le proprie biciclette al comando tedesco più vicino!

PRIMA ATTRICE – È vietato agli ebrei salire sui tram!

SECONDO ATTORE E' altresì vietato a tutti gli ebrei uscire di casa dopo le otto di sera!

SECONDA ATTRICE – È vietato!

PRIMO ATTORE – È vietato!

PRIMA ATTRICE – È vietato!

SECONDO ATTORE – È vietato!

Un repentino cambio di luce lascia sulla scena soltanto il secondo attore e la prima attrice.

SCENA QUINTA

(Prima attrice e Secondo attore)

SECONDO ATTORE – Il professor Bongher è morto.

PRIMA ATTRICE – Mancavano poche ore alla resa olandese di fronte ai tedeschi ed ecco la figura chiaramente riconoscibile di Bongher che se ne andava lungo l'Ijsclub. Guardava le nuvole che da lontano incombevano sulla città, provenienti dal porto ormai dato alle fiamme. Di slancio ero corsa fuori senza cappotto, l'avevo raggiunto e... *(al secondo attore)* Buongiorno, professor Bongher, ho

GIANCARLO LOFFARELLI

(Sezze, 1961). È stato allievo di Ugo Pirro per quanto riguarda l'attività di sceneggiatore. Ha collaborato come critico teatrale e cinematografico alla rivista “Tempo presente”.

Nel 1992 sulla rivista Sipario viene pubblicato il suo dramma *Il silenzio e le voci*.

Nel marzo del 1999 vince il premio come Miglior autore alla Rassegna Drammaturgia emergente con la commedia *I Lieder di Schumann* (giuria presieduta da Aldo Nicolaj), una commedia ispirata a *Le affinità elettive* di Goethe.

Nel dicembre 2000 riceve il secondo premio al Premio Vallecorsi di Pistoia con la commedia *Una storia da lontano* incentrata sulla intensa relazione fra Martin Heidegger e Hannah Arendt.

Nel maggio del 2001 riceve, per la commedia *I Lieder di Schumann*, una Menzione speciale a Napoli drammaturgia in Festival (giuria presieduta da Manlio Santanelli). La stessa commedia è stata tradotta in lingua turca per il Teatro Stabile di Istanbul e in lingua francese per l'Università di Nizza.

Nel novembre 2002, il suo testo *Un altro uomo* è vincitore della XXVIII edizione del Premio Nazionale di teatro Fondi-La Pastora.

Il suo testo teatrale *Se ci fosse luce (i misteri del caso Moro)* viene segnalato dalla giuria presieduta da Marco De Marinis alla XV edizione del Premio nazionale per la drammaturgia Ugo Betti nel maggio 2008.

Nel mese di maggio 2010, la sua commedia *Meglio questa!* è tradotta in lingua russa e inserita in un volume, presentato a Mosca, contenente opere di sei autori italiani, finalizzato a far conoscere alla scena teatrale russa le tendenze della nuova drammaturgia italiana.



pensato molto a lei in questi ultimi giorni, l'accompagno un pezzetto.

SECONDO ATTORE – Lei, signorina...

PRIMA ATTRICE – Mi chiamo Hillesum, Esther Hillesum, sono una sua allieva, ho già dato due esami con lei e ho seguito le sue lezioni, quest'anno.

SECONDO ATTORE – Sì, sì... Non l'avevo riconosciuta, mi scusi tanto, signorina.

PRIMA ATTRICE *(pausa)* – Scappano tutti in Inghilterra, ormai!

SECONDO ATTORE – Già, è vero. Non restiamo molto simpatici a questo signor Hitler, noi ebrei.

PRIMA ATTRICE – Lei crede che abbia senso fuggire?

SECONDO ATTORE – Fuggire!... La gioventù deve rimanere qui.

PRIMA ATTRICE – Ma lei crede che, alla fine... quando tutto sarà finito, la democrazia riuscirà a vincere?

SECONDO ATTORE – Vincerà di certo!... Di questo sono convinto... Ma alcune generazioni ne faranno le spese.

PRIMA ATTRICE – E lei cos'ha intenzione di fare?

SECONDO ATTORE – Io?... Io sono vecchio.

PRIMA ATTRICE – È di uomini come lei che noi abbiamo bisogno.

SECONDO ATTORE – Grazie, signorina, lei è molto gentile.

PRIMA ATTRICE – *(prendendogli una mano, per salutarlo)* La saluto, professore!

SECONDO ATTORE – *(inchinandosi leggermente)* Mi ha fatto piacere, signorina... mi ha fatto molto piacere scambiare due parole con lei!

PRIMA ATTRICE – La prima cosa che avevo sentito, la sera dopo, arrivando a lezione, era stata: il professor Bongher è morto! Avevo replicato: non è possibile, gli ho parlato ieri sera, alle sette!... Alle otto s'era sparato un colpo alla testa... È terribile! E Bongher non è l'unico. È tutto un mondo che va in pezzi... Ma il

mondo continuerà ad andare avanti... e per ora andrò avanti anch'io. Ci portiamo dentro proprio tutto: Dio e il cielo e l'inferno e la terra e la vita e la morte e i secoli, tanti secoli...

SCENA SESTA

(Tutti)

Quattro distinti punti luce illuminano i quattro attori: la prima attrice è al centro della scena, la seconda attrice in fondo a destra, il primo attore sul proscenio a sinistra, il secondo attore all'altezza della prima quinta a destra.

PRIMO ATTORE – Le piacciono i boccioli di rosa?

PRIMA ATTRICE – Oh, Spier, cinque boccioli di rosa!

PRIMO ATTORE – Lei non si aspetta mai nulla e finisce sempre per ricevere qualcosa.

PRIMA ATTRICE – E ora eccoli sulla mia scrivania quei boccioli di rosa, vicino a *Über Gott* di Rilke e allo straccio per spolverare.

PRIMO ATTORE – (*sorridendo*) È una scrivania disordinata...

PRIMA ATTRICE – I rami che salgono lungo la mia finestra si sono ricoperti di foglioline verdi.

PRIMO ATTORE (*pausa*) – Riposava sul mio petto...

PRIMA ATTRICE – ... sentivo il battito regolare e leggero del suo cuore. Pensavo: com'è strano!...

SECONDA ATTRICE – C'è la guerra!

SECONDO ATTORE – Ci sono i campi di concentramento.

SECONDA ATTRICE – In quella casa c'è un figlio in prigione!

SECONDO ATTORE – In quell'altra un padre preso in ostaggio.

SECONDA ATTRICE – Un diciottenne condannato a morte!

PRIMA ATTRICE – E questo capita a due passi da casa mia...

In un giorno d'estate come questo ti senti cullata da mille dolci braccia.

SECONDO ATTORE – Ti piacciono...

PRIMA ATTRICE – Oggi pomeriggio...

SECONDO ATTORE – ... le stampe giapponesi, Etty?

PRIMA ATTRICE – ... ho guardato alcune stampe giapponesi. È così che voglio scrivere: tanto spazio attorno a poche parole.

Parole capaci di non coprire il silenzio, ma di farne sentire la forma e i contorni... Un viaggio in Oriente lo farò, in futuro.

SECONDO ATTORE – Nel ghetto ormai anche otto persone sono amucchiate in una cameretta.

PRIMA ATTRICE – Che devo fare del mio senso di colpa quando sento che nel ghetto otto persone vivono in una sola stanza? (*Silenzio*) Dimmelo, Spier!

PRIMO ATTORE – O lasci quella stanza, o cerchi di capire cosa c'è dietro quel senso di colpa: pensi di non lavorare abbastanza?

PRIMA ATTRICE – Io credo di aver paura di non saper più mantenere questa mia calma, quando non sarò più in una stanza comoda come questa. Penso di non riuscire a superare la prova.

PRIMO ATTORE – Quella prova arriverà.

SECONDA ATTRICE – Arriverà quella prova.

SECONDO ATTORE – Arriverà per tutti noi.

PRIMA ATTRICE – Devo badare a rimanere forte, a non ammalarmi.

SCENA SETTIMA

(Tutti)

Cambio di luce: tutta la scena è illuminata.

SECONDA ATTRICE – Man mano che avanza l'occupazione

nazista sull'Europa, procede il progressivo internamento degli ebrei. Il campo di lavoro di Westerbork, in Olanda, diventa il centro di raccolta degli ebrei olandesi, una sorta di luogo di transito verso i campi di sterminio, principalmente verso Auschwitz.

PRIMA ATTRICE – Mercoledì mattina, era presto, ci siamo trovati nel locale della Gestapo: eravamo tutti in uno stesso ambiente. Anche se tutto diceva il contrario, non potevo non pensare che i fatti delle nostre vite erano tutti uguali, quelli degli uomini dietro la scrivania come quelli di coloro che venivano interrogati. Ciò che qualificava la vita di ciascuno era soltanto l'atteggiamento interiore verso quei fatti. Un giovane militare tedesco camminava su e giù con un'espressione chiaramente scontenta...

La prima attrice, la seconda attrice e il primo attore sono in fila come davanti a uno sportello.

SECONDO ATTORE – (*camminando su e giù, urlando*) Mani fuori dalle tasche!... Mani fuori dalle tasche!... Fate silenzio e restate in fila!... Mani fuori dalle tasche!

PRIMA ATTRICE – (*ride, portandosi la mano alla bocca*)

SECONDO ATTORE – Che ci trova di ridicolo, lei, in questa situazione?

PRIMA ATTRICE – Che cosa, scusi?

SECONDO ATTORE – Perché sta ridendo?

PRIMA ATTRICE – Non mi sono accorta di ridere.

SECONDO ATTORE – Smetta di fare quella faccia!

PRIMA ATTRICE – È la mia faccia normale.

SECONDO ATTORE – Non dica scemenze!...

PRIMA ATTRICE – Non sto dicendo...

SECONDO ATTORE – E non risponda!

PRIMA ATTRICE – Non volevo...

SECONDO ATTORE – Sa che io ho persino il potere di ucciderla?

PRIMA ATTRICE – Ah sì?

SECONDO ATTORE – Certamente!

PRIMA ATTRICE – E lei sa che io ho il potere di essere uccisa?

SECONDO ATTORE (*pausa*) – Vada fuori!

PRIMA ATTRICE – In fondo io non ho paura, perché sono cosciente che ho sempre a che fare con degli esseri umani. Era soltanto un infelice ragazzo tedesco della Gestapo. (*Al secondo attore*) Hai avuto una giovinezza triste? Eh? O sei stato tradito dalla tua ragazza? (*Al pubblico*) Avrei voluto chiedergli questo. Odiare non è nel mio carattere: questi ragazzi sono da compiangere fintanto che non sono in grado di fare del male... Però diventano pericolosissimi, se sono lasciati liberi di accanirsi sull'umanità... Ma io credo, poi, che quando proviamo avversione per gli altri, in fondo, forse proviamo soltanto avversione per noi stessi. Sì, lo so che chi odia ha validi motivi per farlo!... Ma perché dovremmo scegliere sempre la strada più corta e più a buon mercato?

SCENA OTTAVA

(Prima attrice, Primo attore e Secondo attore)

Cambio di luce: soltanto il centro della scena resta illuminato. La prima attrice è al centro, i due attori sono l'uno alla sua destra e l'altro alla sua sinistra. Tutti e tre sono seduti sulle valigie.

PRIMA ATTRICE – Nel periodo in cui Etty visse dai Wegerif, ebbe una relazione intima con Han, il padrone di casa, una relazione che continuò anche quando Etty iniziò il suo rapporto con Julius Spier. (*Al secondo attore*) Han, credi che una persona come me potrebbe sposarsi?

SECONDO ATTORE – Perché non dovrebbe?!

PRIMA ATTRICE – Sono una vera donna io? Il sesso non è poi così importante per me.

PRIMO ATTORE – Sembri il contrario!

PRIMA ATTRICE – Vedi Spier, quel che ho di veramente fisico è per molti versi rovinato... o indebolito da un processo di spiritualizzazione. E quasi me ne vergogno, a volte.

PRIMO ATTORE – E non ti sei mai chiesta come fai ad avere due storie contemporaneamente?

PRIMA ATTRICE – Non credo di essere adatta a un uomo solo.

SECONDO ATTORE – Non riusciresti a essergli fedele?

PRIMA ATTRICE – Non è per questo, ma perché io stessa sono composta di tante persone diverse.

PRIMO ATTORE – Hai soltanto ventisette anni...

PRIMA ATTRICE – E mi sento già molto vecchia! Per questo ho storie con uomini molto più grandi di me.

SECONDO ATTORE – Sei ancora una donna molto giovane...

PRIMA ATTRICE – Che ha bisogno di carezze e tenerezze... Una volta, mentre andavo in bicicletta sulla Larissestraat mi sono sentita accarezzare da una tiepida aria di primavera e ho pensato: perché non si potrebbe provare un tenero trasporto amoroso per la primavera, per tutti gli uomini? Si può anche fare amicizia con un inverno, con una campagna o con una città... Ricordo un faggio, durante la mia adolescenza: alla sera ero capace, improvvisamente, di provarne nostalgia e allora andavo a cercarlo.

SECONDO ATTORE – È molto bello quello che dici... ma non so se abbia molto senso...

PRIMA ATTRICE – Io dubito fortemente che lo stesso uomo possa andarmi bene, corpo e anima.

PRIMO ATTORE – Corpo e anima! Ora, finalmente, per te sono una cosa sola!

PRIMA ATTRICE – E questo è stato merito tuo.

PRIMO ATTORE (*pausa*) – A volte sembra che tu irradi una specie di luce.

PRIMA ATTRICE – Prima, quando sono venuta da te perché mi curassi – ti ricordi? – ero triste e pensavo che avrei dovuto esserlo per tutta la vita. Dicevo di me che ero la ragazza... la ragazza che non sapeva inginocchiarsi.

PRIMO ATTORE – E ora?

PRIMA ATTRICE – Ora so che anche quei momenti fanno parte della mia vita. Ho di nuovo fiducia, adesso, una grandissima fiducia. Anche in me stessa.

PRIMO ATTORE – E da cosa proviene tutto questo?

PRIMA ATTRICE – Non lo so. Che questo senso di gran respiro e dolcezza sia dovuto a... alle aspirine prese per un mal di testa, o alla musica suonata da mio fratello Mischa, oppure al corpo caldo di un uomo, chi lo può dire? E che importa?... A volte mi fermo a sentire l'orologio che batte alle mie spalle, i rumori in strada come una risacca lontana, dalla casa dirimpetto intravedo una lampada bianca nel livore di una mattina piovosa. Seduta alla mia scrivania, mi sento felice, come su un'isola deserta.

SECONDO ATTORE – Ho paura che tu renda tutto troppo semplice.

PRIMA ATTRICE – Ho pregato tante volte: Signore, rendimi un po' più semplice. Io credo che, più tardi, riuscirò a esprimere le cose difficili di questa vita con parole molto semplici.

SECONDO ATTORE – Quello che ci sta succedendo, qui, per mano dei tedeschi, rende tutto molto più difficile, Etty, non più semplice.

PRIMA ATTRICE – Lo so, ma mi sembra che si esageri nel temere per il nostro povero corpo. Lo spirito viene dimenticato, s'accartocchia e avvizzisce in qualche angolino.

SECONDO ATTORE – Lo spirito! Si dice spirito e non si sa bene cosa si voglia dire!

PRIMA ATTRICE – Io lo so! Lo spirito è la vita... È Michelan-

gelo e Leonardo. Anche loro sono nella mia vita, e la riempiono. Dostoevskij e Rilke e Sant'Agostino. E gli Evangelisti.

SECONDO ATTORE – Queste però sono soltanto parole di un sognatore visionario, una "bell'anima", ancora un po' adolescente, che se ne sta in una stanza ornata di fiori, tranquilla a godersi pensatori e poeti, glorificando Dio.

PRIMO ATTORE – E quando sarai in un campo di lavoro?

PRIMA ATTRICE – Continuerò a lodare la creazione. Malgrado tutto.

SECONDO ATTORE – Ti umilieranno!

PRIMA ATTRICE – Per umiliare qualcuno bisogna essere in due: colui che umilia e colui che si lascia umiliare. Se manca il secondo, l'umiliazione svanisce nell'aria.

PRIMO ATTORE – Limiteranno la tua libertà!

PRIMA ATTRICE – Possono privarci di qualche bene materiale o della libertà di movimento, ma siamo noi stessi a privarci delle nostre forze migliori con un atteggiamento sbagliato.

SECONDO ATTORE – Ti chiuderanno in una cella con tante altre persone.

PRIMA ATTRICE – Con tante altre persone in una cella stretta!... Il nostro compito non sarà, allora, quello di mantenere ben odorosa la nostra anima, in mezzo a quelle esalazioni viziose?

SECONDO ATTORE – Non è soltanto questione di odori!

PRIMA ATTRICE – Esisterà pur sempre un pezzetto di cielo da poter guardare, e abbastanza spazio dentro di me per congiungere le mani in una preghiera.

SECONDO ATTORE (*pausa*) – Chi riuscisse a vivere così sarebbe una persona felice.

PRIMA ATTRICE – Lo credo anch'io.

PRIMO ATTORE – E tu lo sei?

PRIMA ATTRICE – Sono una persona felice e lodo questa vita, la lodo proprio nell'anno del Signore 1942, l'ennesimo anno di guerra.

SECONDO ATTORE – È così, dunque, che preghi?

PRIMA ATTRICE – Quando prego, non prego mai per me stessa, prego sempre per gli altri, oppure dialogo in un modo pazzo, infantile o serissimo con la parte più profonda di me che, per comodità, chiamo "Dio". Mi sembra anche infantile pregare perché io o un'altra persona stia bene. Si può soltanto pregare perché si riesca a sopportare le difficoltà della vita.

PRIMO ATTORE – E nella tua vita affettiva?

PRIMA ATTRICE – Cosa?

SECONDO ATTORE – Cosa provi?

PRIMA ATTRICE – Vuoi sapere cosa provo?

SECONDO ATTORE – Vorrei sapere se tutto è come un tempo.

PRIMA ATTRICE – (*al secondo attore*) Sono un po' innamorata, e ancor più affezionata a te, Han. (*Al primo attore*) E non mi sento più in conflitto con te, Spier.

La prima attrice bacia il primo attore e poi si volta ad abbracciare il secondo attore, quindi i due uomini scompaiono.

PRIMA ATTRICE – Stasera sono un po' triste... Ma sono stata io a desiderare quegli abbracci? Mentre il suo corpo era disteso sul mio, sono stata sopraffatta da un'ondata di tristezza, poi da un sentimento di compassione per me e per tutti... Una vicinanza fisica, per me nasce da una vicinanza spirituale... Ho la sensazione che un uomo mi sfugga proprio quando è fra le mie braccia... Provo più piacere e desiderio nel guardare la sua bocca che nel sentirla nella mia... Credo accada quando amo in un modo che il corpo non riesce a esprimere.

SCENA NONA

(Prima attrice e Secondo attore)

Entra in luce il secondo attore.

SECONDO ATTORE – Il Consiglio ebraico era una struttura voluta dai nazisti affinché la gestione dei trasferimenti degli ebrei presso i Lager fosse organizzata, sotto il controllo dei tedeschi, dagli ebrei stessi. Etty fu assunta come dattilografa presso il Consiglio ebraico di Amsterdam.

PRIMA ATTRICE – Un amico di Etty, Werner Stertzenbach, membro della Resistenza olandese antinazista, cercò in più occasioni di convincere Etty a sfruttare la posizione di relativo privilegio in cui lei si trovava, lavorando al Consiglio ebraico, per fuggire dall'Olanda.

SECONDO ATTORE – Abbiamo organizzato tutto!

PRIMA ATTRICE – Che cosa?

SECONDO ATTORE – I compagni di Amsterdam ci mettono a disposizione una macchina. È tutto previsto per dopodomani: con un'imbarcazione che hanno già procurato sarai in Inghilterra e a Londra hanno degli amici che sono ben contenti di ospitarti.

PRIMA ATTRICE – No, Werner!

SECONDO ATTORE – No, cosa?

PRIMA ATTRICE – Io vi ringrazio, sono anche imbarazzata, ma non ho intenzione di lasciare questo posto.

SECONDO ATTORE – Perché?

PRIMA ATTRICE – Io non voglio fuggire.

SECONDO ATTORE – Ma ti rendi conto che qui la tua vita è appesa a un filo?

PRIMA ATTRICE – E allora?

SECONDO ATTORE – La tua indifferenza...

PRIMA ATTRICE – La mia non è indifferenza...

SECONDO ATTORE – ... è indifferenza...

PRIMA ATTRICE – ... perché la chiami indifferenza?...

SECONDO ATTORE – La tua passività...

PRIMA ATTRICE – Non è passività...

SECONDO ATTORE – Tu ti arrendi senza combattere...

PRIMA ATTRICE – Senti Werner...

SECONDO ATTORE – Chiunque può sfuggire alle loro grinfie deve provare a farlo!

PRIMA ATTRICE – Non è giusto che ognuno pensi soltanto a salvare se stesso!

SECONDO ATTORE – Questo è un dovere!

PRIMA ATTRICE – Ma gli altri? Gli altri non partono, comunque?

SECONDO ATTORE – E che significa? Vuoi restare sotto le loro grinfie?

PRIMA ATTRICE – Io non sono nelle loro grinfie, né qui, né altrove, se mi deporteranno!

SECONDO ATTORE – E questa è rassegnazione!

PRIMA ATTRICE – Sia che mi trovi qui, o in un ghetto, o in un campo di lavoro, io mi sentirò sempre nelle braccia di Dio.

SECONDO ATTORE – Ma che discorsi, Etty!

PRIMA ATTRICE – La mia accettazione non è rassegnazione.

SECONDO ATTORE – Questa è rassegnazione!

PRIMA ATTRICE – Le cose che ci accadono sono troppo grandi, troppo diaboliche perché si possa reagire con un rancore e con un'amarezza personali.

SECONDO ATTORE – Non sono d'accordo, Etty...

PRIMA ATTRICE – Non c'è differenza che debba partire io o un altro: ciò che conta è che migliaia di persone devono partire per i campi di lavoro.

SECONDO ATTORE – Una come te ha il dovere di mettersi in salvo! Tu sai scrivere bene! Hai idea di che contributo potresti

dare alla Resistenza scrivendo qualcosa che faccia capire a tutti, quello che ci stanno facendo?

PRIMA ATTRICE – Quello che posso fare lo posso fare anche in un campo di concentramento.

SECONDO ATTORE – Questo lo so...

PRIMA ATTRICE – Io non mi sentirei bene se mi fosse risparmiato quello che tanti devono subire.

SECONDO ATTORE – Non ti sto dicendo questo... Ma il valore della tua persona...

PRIMA ATTRICE – Il valore della mia persona risulterà da come saprò comportarmi nella nuova situazione. E se non potrò sopravvivere, allora si vedrà chi sono da come morirò.

SCENA DECIMA

(Prima attrice)

Il secondo attore esce. Rimasta sola, la prima attrice siede a terra. Da una valigia che è rimasta accanto a lei, tira fuori dei fogli e un timbro. Richiude la valigia, vi poggia sopra i fogli e comincia a timbrarli con ritmo cadenzato e monotono; poi, continuando sempre questa operazione:

PRIMA ATTRICE – La lettera di domanda al Consiglio ebraico, scritta su insistenza di Jaap, mi ha fatto perdere l'equilibrio. Adesso che mi hanno assunta, mi sembra che siamo qui, tutti addosso a un pezzetto di legno che va alla deriva dopo un naufragio... Devo essere ben riposata per affrontare questo lavoro... Mi sento, comunque, una favorita. Spero soltanto di poter essere un centro di tranquillità in questo manicomio... Devo almeno riuscire a fare qualcosa per Liesl e per Werner, devo proprio... I piedi mi fanno male dopo mezz'ora e il mal di testa mi cresce fino a farmi scoppiare le tempie... So che sarò spesso a pezzi, che molte volte stramazzerò... Ma riuscirò a rialzarmi... ci riuscirò! Non devo permettere che questo lavoro mi pieghi!... Dovrò allora trovare dei momenti per me, ancor più di prima... Ogni mattina... ogni mattina mi alzerò un'ora prima per studiare: sarò stanca per un po' di sonno in meno, ma non annienteranno la mia individualità!... Non ci riusciranno! Spesso mi viene da dire che c'è un grande marciume qui dentro; ma oggi, d'un tratto, ho pensato: se dico sempre questa parola, "marciume", finisce per propagarsi nell'atmosfera, e non la rende certo migliore.

SCENA UNDICESIMA

(Prima attrice e Primo attore)

Cambio di luce. La prima attrice e il primo attore sono seduti sul proscenio, le gambe che penzolano nel vuoto. Un cono di luce molto stretto li illumina come se fosse un lampione.

PRIMO ATTORE – Quando ascolto Schubert sento tutti i limiti del pianoforte... Così come quando ascolto Mozart ne sento tutti i pregi.

PRIMA ATTRICE – Mio fratello Mischa suona molto Schubert. Lui dice che Schubert abusa del pianoforte per produrre della musica.

PRIMO ATTORE – Credo sia giusto questo.

PRIMA ATTRICE – La cosa che amo di più di Schubert sono i *Lieder*.

PRIMO ATTORE – Ti ha mai suonato...

PRIMA ATTRICE – *Lindenbaum*?

PRIMO ATTORE – (*sorridendo*) *Lindenbaum!*

PRIMA ATTRICE – Oh sì, tante volte!

PRIMO ATTORE – (*recitando*) Al fonte, davanti la porta/ ritto un taglio sta:/ sognai, alla sua ombra/ sogni sì dolci un dì...
 PRIMA ATTRICE (*c.s.*) – Scrisi sulla sua scorza/ frasi sì care allora:/ tra gioie e tra dolori/ sempre m’atrasse a sé.
 PRIMO ATTORE (*c.s.*) – Stormivano i suoi rami,/ quasi chiamassero me:/ “Vieni da me, mio caro,/ trova riposo qui!” (*Tossisce*)
 PRIMA ATTRICE (*c.s.*) – Distante sono adesso/ molte ore di cammino,/ ma sempre odo mormorare:/ “Posar potevi qui!”
 PRIMO ATTORE (*tossisce in modo convulso*)
 PRIMA ATTRICE (*pausa*) – Sei andato dal medico?
 PRIMO ATTORE Mi ha preso in giro: dice che ho un gran torace.
 PRIMA ATTRICE – E le radiografie?
 PRIMO ATTORE – Venerdì dovrei sapere qualcosa.
 PRIMA ATTRICE – Andrà tutto bene.
 PRIMO ATTORE – Lo credo anch’io.
 PRIMA ATTRICE (*appoggiandosi alla sua spalla*) – Nonostante tutto, non riesco ad aver paura.
 PRIMO ATTORE – E fai bene.
 PRIMA ATTRICE – Sono quasi le nove.
 PRIMO ATTORE – È tardi.
 PRIMA ATTRICE – Questa è l’ultima sera di un anno che... che è stato per me il più ricco e fruttuoso.
 PRIMO ATTORE (*pausa*) – È stato anche il più felice?
 PRIMA ATTRICE (*pausa*) – È stato il più felice di tutti.
 PRIMO ATTORE – E perché è stato il più felice di tutti?
 PRIMA ATTRICE – Perché?
 PRIMO ATTORE – Sì, perché?
 PRIMA ATTRICE (*pausa*) – Per una... una grande presa di coscienza...
 PRIMO ATTORE – Una presa di coscienza?
 PRIMA ATTRICE – Non bisogna lasciarsi guidare da quello che giunge dal di fuori, ma da quello che si ha dentro.
 PRIMO ATTORE – È bello questo.
 PRIMA ATTRICE – Ora ci credo.
 PRIMO ATTORE – È così.
 PRIMA ATTRICE (*pausa*) – Ma forse non abbiamo più nessun avvenire.
 PRIMO ATTORE – È così!...
 PRIMA ATTRICE – Non c’è più avvenire!
 PRIMO ATTORE – Se intendi l’avvenire come qualcosa di materiale, sì.

SCENA DODICESIMA

(Tutti)

Si spegne la luce sui due attori, mentre, sul fondo, si accende un fascio stretto di luce sulla seconda attrice.

SECONDA ATTRICE Verso la fine di luglio del 1942, Etty viene tradotta nel campo di lavoro di Westerbork.

La luce si estende a tutta la scena.

PRIMA ATTRICE (*comincia a spogliarsi*) – La prossima settimana, partenza all’una e mezza di notte per Westerbork. E il viaggio in treno sarà gratis, sì, proprio così hanno detto: sarà gratis! Come fosse una gita... Spero di andarci per poter essere d’aiuto alle ragazzine di sedici anni che ci vengono anche loro. Vorrei poter dire ai loro genitori che sono rimasti indietro: non siate inquieti, io vigilerò sui vostri figli... Una volta è Hitler, un’altra Ivan il terribile, un’altra ancora sono le guerre, la peste, i terremoti o la carestia: quello che conta è come si sop-

porta il dolore e si riesce a mantenere intatto un pezzetto della propria anima. (*S’inginocchia*) A volte, inaspettatamente, qualcuno s’inginocchia in un angolino di me stessa: quando cammino per strada o parlo con una persona. E quel qualcuno che s’inginocchia sono io... Stanotte alle due mi sono inginocchiata quasi nuda e ho detto: mio Dio ti ringrazio perché sono in grado di sopportare tutto e perché tu lasci che così poche cose mi passino accanto senza toccarmi. Poi, sotto le coperte ho detto a Spier: preghiamo insieme... Non riesco a dire tutto quello che c’è stato in questi ultimi giorni, e stanotte.

I quattro attori reciteranno la scena seguente mentre si toglieranno lentamente gli abiti che hanno indossato finora, per indossare gli abiti, tutti identici, degli internati.

PRIMA ATTRICE – La vita è una cosa splendida e grande. Più tardi dovremo costruire un mondo completamente nuovo.

PRIMO ATTORE (*con convinzione*) – Più tardi!

PRIMA ATTRICE – A volte mi capita di girare per il campo ridendo fra me per le situazioni grottesche che vi s’incontrano. Ci vorrebbe un grandissimo poeta, uno scrittore davvero capace, per saperle descrivere. Magari ci riuscirò io, più tardi, fra una decina d’anni, forse!

SECONDO ATTORE (*con tristezza*) – Più tardi.

PRIMA ATTRICE (*improvvisamente cupa*) – Se dico che stanotte sono stata all’inferno, che cosa ne potete sapere voi?

SECONDA ATTRICE Il mio bambino non piange mai! È proprio come se sentisse quello che sta per succedere.

PRIMO ATTORE – Una donna dalla faccia lentiginosa, diventata grigia come la cenere, è accoccolata accanto al letto di una donna morente che ha inghiottito del veleno... e che è sua madre.

SECONDA ATTRICE Ho una nostalgia terribile di mia madre.

PRIMA ATTRICE – Se dico che stanotte sono stata all’inferno, che cosa ne potete capire voi?

SECONDO ATTORE – Una donna è morta di cancro nel lavatoio, l’hanno trovata accanto alle latrine, dove almeno ha avuto un istante di solitudine per poter morire.

SECONDA ATTRICE – Mi hanno sbattuta in prigione quando ero già molto avanti nella gravidanza. Con che scherno e disprezzo mi hanno trattata!

PRIMA ATTRICE – Se dico che stanotte sono stata all’inferno, che cosa potete provare voi?

SECONDA ATTRICE – Il mio bambino è morto dopo qualche giorno dal parto. Ma io potrò fare ancora qualcosa di buono per gli altri bambini: ho ancora del latte.

SECONDO ATTORE – C’è una donna, vestita con un lungo vestito nero, antiquato. Avrà quasi ottant’anni, una fronte nobile e dei capelli bianchissimi. Suo marito è morto qui due giorni fa.

SECONDA ATTRICE – Non mi è stato concesso di giacere nella tomba con mio marito.

PRIMO ATTORE (*coprendosi gli occhi con le mani*) “Shema’ Ysrael! Ascolta Israele: l’Eterno è il nostro Dio, l’Eterno è l’Unico...”

SECONDO ATTORE – Un vecchio moribondo recita lo *Shema’* per se stesso, perché non ha nessuno che possa recitarlo per lui.

PRIMA ATTRICE (*coprendosi gli occhi con le mani*) – Shema’ Ysrael!

SECONDO ATTORE (*c.s.*) – Ascolta Israele!

SECONDA ATTRICE (*c.s.*) – L’Eterno è il nostro Dio!

PRIMO ATTORE (*c.s.*) – L’Eterno è l’Unico!

PRIMA ATTRICE (*c.s.*) – Sia benedetto il Santo nome del suo Regno!

SECONDO ATTORE (c.s.) – Per sempre e in eterno!

SECONDA ATTRICE (c.s.) – Shema' Ysrael!

PRIMO ATTORE (c.s.) – Ascolta Israele!

PRIMA ATTRICE – Dovevamo saper godere di ogni piccola cosa nell'istante in cui ci è capitata. Perché quel momento non sarebbe più tornato.

SECONDO ATTORE (*sorridendo, come se rivivesse un istante già accaduto*) – Ora sono le otto e mezza: c'è un camino a gas acceso e dei tulipani rossi...

SECONDA ATTRICE (c.s.) – Il pezzo di cioccolato della zia Hes...!

PRIMO ATTORE (c.s.) – Le tre pigne della brughiera di Laren...!

PRIMA ATTRICE (c.s.) – Ora metto su l'acqua per il tè, mentre la zia sta facendo un golfino all'uncinetto...

SECONDO ATTORE (c.s.) – L'insalata di salmone per cena...!

SECONDA ATTRICE (c.s.) – Papà che si trastulla con la sua macchina fotografica...!

PRIMA ATTRICE – Ho fatto ancora in tempo a imparare la grande lezione del Vangelo di Matteo: “Non preoccupatevi per il domani, perché il domani si preoccuperà di se stesso; a ciascun giorno basta la sua pena”.

SCENA TREDICESIMA

(Tutti)

Cambio repentino di luce. I quattro attori ballano sulle note di una musichetta da spettacolino di cabaret. Terminato il balletto, inizia lo sketch comico (tratto da Karl Valentin).

SECONDO ATTORE (*con voce infantile per tutto lo sketch*)

Papà, è vero che se tiri la coda a un gatto appare uno gnomo tutto blu che esaudisce i tuoi desideri?

PRIMO ATTORE – Che scemenze stai dicendo?

SECONDO ATTORE – Max mi ha detto che se tiri la coda al gatto, ti appare uno gnomo vestito di blu che esaudisce tutti i tuoi desideri. Volevo sapere se è vero?

PRIMO ATTORE – Figlio mio, sono stufo di sentirti fare domande sceme! Se mi fai una domanda seria ti rispondo, altrimenti no!

SECONDO ATTORE (*pausa*) – Papà, è vero che la guerra è pericolosa?

PRIMO ATTORE – Oh! Finalmente una domanda seria! Certo che la guerra è pericolosa, è la cosa più pericolosa che ci sia.

SECONDO ATTORE – E allora perché fanno sempre la guerra?

PRIMO ATTORE – Mah! Tutti dicono che finché ci saranno uomini ci saranno guerre.

SECONDO ATTORE – È vero, papà, che quando un re offende il re di un altro paese scoppia la guerra?

PRIMO ATTORE – Piano, piano, non è mica così semplice. Prima ci vuole il parere dei ministri della guerra e del consiglio di guerra.

SECONDO ATTORE – Allora se il ministro della guerra vuole la guerra, la guerra scoppia?

PRIMO ATTORE – No, prima viene convocato il Parlamento e la decisione se fare la guerra oppure no, la prendono i partiti.

SECONDO ATTORE – E dove sono andati?

PRIMO ATTORE – Chi?

SECONDO ATTORE – Quelli partiti.

PRIMO ATTORE – Stupidone! I partiti politici, quelli che vengono eletti dal popolo.

SECONDO ATTORE – Allora lo chiedono al popolo se vogliono la guerra?

PRIMO ATTORE – No, non lo chiedono al popolo. Il popolo sono i partiti, perché altrimenti come ci starebbe un popolo di sessanta milioni di abitanti dentro il Parlamento? Il popolo ha i rappresentanti!

SECONDO ATTORE – Anche il papà di Max è un rappresentante.

PRIMO ATTORE – Cretino! Quello è rappresentante di una marca di sigarette.

SECONDO ATTORE – Papà, ma ai soldati lo chiedono se vogliono la guerra?

PRIMO ATTORE – Ma no, figurati se lo chiedono ai soldati! Quelli sono obbligati ad andare in guerra! Lo chiedono ai volontari.

SECONDO ATTORE – E anche i volontari devono sparare in guerra?

PRIMO ATTORE – No, un volontario non è obbligato a sparare, un volontario spara soltanto perché in guerra si deve sparare.

SECONDO ATTORE – Allora sparano!

PRIMO ATTORE – Ma solo volontariamente!

SECONDO ATTORE Papà, è vero che tutte le armi le fa costruire il re?

PRIMO ATTORE – Naturalmente.

SECONDO ATTORE – E costa un sacco di soldi?

PRIMO ATTORE – Certo, costa molti miliardi. Ma il re è ricco.

SECONDO ATTORE – E come ha fatto a diventare ricco?

PRIMO ATTORE – Perché il popolo paga le tasse.

SECONDO ATTORE – Ma il popolo non è mica ricco?

PRIMO ATTORE – No, ma sono in tanti: se ognuno dei sessanta milioni di individui paga un marco, ecco che son già sessanta milioni di marchi.

SECONDO ATTORE – Ma tu papà, che fai l'operaio, non guadagni sessanta milioni di marchi, vero?

PRIMO ATTORE – No, io in un anno non arrivo manco a due-mila marchi.

SECONDO ATTORE – Però quando facevi l'operaio nella fabbrica di armi guadagnavi di più, vero?

PRIMO ATTORE – Sì, ma soltanto in tempo di guerra.

SECONDO ATTORE – Allora la guerra fa guadagnare di più?

PRIMO ATTORE – Beh, insomma... però...

SECONDO ATTORE – Però, cosa?

PRIMO ATTORE – Sarebbe meglio guadagnare di meno ma vivere in pace.

SECONDO ATTORE – Però ci hai lavorato in una fabbrica di armi!

PRIMO ATTORE – Ragazzo mio, se io non avessi lavorato nelle industrie belliche, io, te e la mamma saremmo morti di fame.

SECONDO ATTORE – Ma, papà, così allora le guerre ci saranno sempre!

PRIMO ATTORE – E infatti la gente dice che finché ci saranno uomini ci saranno guerre.

SECONDO ATTORE – Allora bisognerebbe distruggere tutti quelli che vogliono le guerre e per fare le guerre hanno bisogno di costruire le armi?

PRIMO ATTORE – Certo che bisognerebbe distruggerli!

SECONDO ATTORE – E per distruggerli come si fa?

PRIMO ATTORE – Ci vogliono delle armi!

SECONDO ATTORE – E allora per distruggere quelli che costruiscono le armi ci vogliono quelli che costruiscono le armi?

PRIMO ATTORE – Eh?

SECONDO ATTORE – Allora per distruggere quelli che costruiscono le armi ci vogliono quelli che costruiscono le armi?

PRIMO ATTORE (*pausa*) – Senti, dimmi un po' quella storia dello gnomo blu che appare se tiri la coda al gatto...

Musica da cabaret.

SCENA QUATTORDICESIMA

(Prima attrice e Seconda attrice)

Luce stretta sulle due attrici.

PRIMA ATTRICE – Qui è un vero manicomio, un manicomio di cui ci vergogneremo per secoli. In mezzo a questa selva di vite umane appese a un filo, arriva l'ordine del comandante che bisogna allestire un cabaret nel campo. Max Ehrlich, Willy Rosen e altri che, prima dello scoppio della guerra, erano grandi cabarettisti e che ora si trovano internati qui al campo sono costretti a fare queste pietose scenette. Sembrano i buffoni di corte del comandante. Così evitano di essere deportati. A Willy Rosen il comandante ha persino assegnato una casetta dove ora abita insieme alla moglie, una casetta con tendine a quadretti rossi. C'è pure Erich Ziegler, il pianista prediletto del comandante... Si dice che sappia addirittura suonare la *Nona* di Beethoven a ritmo di jazz!... E questo significherà pure qualcosa...!

SECONDA ATTRICE (*tiene in braccio un neonato*) – Tutto questo mi sta portando sull'orlo della disperazione.

PRIMA ATTRICE – Stanotte qui al campo è nato il figlio di Jopie. Si chiama Benjamin e dorme nel cassetto dell'armadio.

SECONDA ATTRICE – Come stanno i tuoi genitori, Ety?

PRIMA ATTRICE – Stanno bene, per ora. Ma il punto non è questo.

SECONDA ATTRICE – Che vuoi dire?

PRIMA ATTRICE – Io mi sento all'altezza del mio destino, ma non mi sento in grado di sopportare quello dei miei genitori.

SECONDA ATTRICE – Qui nessuno si sente in grado di sopportare il proprio destino...

PRIMA ATTRICE – ... e tanti lo scaricano sulle spalle degli altri!... Io vorrei preparare i bagagli per mio padre e mia madre nel modo migliore, per quando ci trasferiranno da Westerbork in un altro Lager... ma so che tanto glieli porteranno via.

SECONDA ATTRICE – Ormai questo è certo, ne siamo tutti sicuri qui!

PRIMA ATTRICE – E allora perché darsi questa pena?

SECONDA ATTRICE – A migliaia sono partiti da qui, vestiti e svestiti, vecchi e giovani, malati e sani...

PRIMA ATTRICE – Devo imparare ad accettare che i miei genitori dovranno partire!

SECONDA ATTRICE – E tuo fratello Mischa?

PRIMA ATTRICE Vuole partire con loro. Perderà la testa se li vedrà partire.

SECONDA ATTRICE – E tu?

PRIMA ATTRICE – Io non lo farò, non posso. È più facile pregare per qualcuno da lontano che vederlo soffrire da vicino. Anche questa è viltà, lo so.

SECONDA ATTRICE – Non si può far altro che accettare.

PRIMA ATTRICE Non lo so. Io non posso far nulla, posso soltanto prendere le cose su di me e soffrire. Ma è una cosa che serve soltanto a me.

SECONDA ATTRICE – Ho visto tuo padre, ieri. Mi è parso molto tranquillo.

PRIMA ATTRICE – È completamente indifeso e non è in grado di cavarsela... Parlavamo... io gli accarezzavo la testa, già quasi bianca e lui mi diceva: "Se stanotte ricevo il mio ordine di partenza, non me la prenderò di certo e partirò con grande

tranquillità."... Stamattina ho saputo che i miei genitori c'erano ancora.

SECONDA ATTRICE – Che sofferenza!

PRIMA ATTRICE – Ma la sofferenza non è al di sotto della dignità umana. Il dolore ha sempre preteso il suo posto e i suoi diritti nella vita: quello che conta è il modo in cui lo si sopporta.

SECONDA ATTRICE – Lo so, ma la morte...

PRIMA ATTRICE – Si deve accettare anche la morte come parte della vita.

SECONDA ATTRICE – Queste sono soltanto parole.

PRIMA ATTRICE – La possibilità della morte si è perfettamente integrata nella mia vita.

SECONDA ATTRICE – Mi fa paura sentirti parlare così.

PRIMA ATTRICE – Pensa: è la prima volta che devo confrontarmi con la morte. Sai che non ho mai visto una persona morta?

SECONDA ATTRICE – Davvero?

PRIMA ATTRICE – Che strano! In questo mondo disseminato di milioni di cadaveri io, a ventotto anni, non ne ho ancora visto uno.

SECONDA ATTRICE – Sembra una cosa buffa.

PRIMA ATTRICE – D'un tratto la morte è entrata silenziosamente a far parte della mia vita.

SECONDA ATTRICE – Ma non per tutti è così.

PRIMA ATTRICE – Che vuoi dire?

SECONDA ATTRICE – C'è modo e modo di morire!

PRIMA ATTRICE (*pausa*) – Di nuovo?

SECONDA ATTRICE – Di nuovo qualcuno è stato torturato a morte.

PRIMA ATTRICE – Ancora?!

SECONDA ATTRICE – Ti ricordi quel ragazzo dolce della Libreria Cultura?

PRIMA ATTRICE – Suonava il mandolino.

SECONDA ATTRICE – Aveva una ragazza simpatica che poi è diventata sua moglie.

PRIMA ATTRICE – Lui?

SECONDA ATTRICE – Lui! E poi ci sono tanti che si suicidano prima di partire col treno. Usano rasoi, cose di questo genere... Si potrà mai descrivere al mondo esterno quello che è successo qui? Il mondo di fuori pensa a noi ebrei come a una massa grigia e uniforme, forse non sa nulla dei fossati, delle sfumature che separano i singoli dai gruppi, forse non sarebbe nemmeno in grado di capire queste cose.

PRIMA ATTRICE – È per questo che dobbiamo resistere.

SECONDA ATTRICE (*pausa*) – Tu volgi tutto in bene.

PRIMA ATTRICE – Non mi piace questa frase.

SECONDA ATTRICE – Perché?

PRIMA ATTRICE – Le cose sono sempre completamente buone.

SECONDA ATTRICE – No.

PRIMA ATTRICE – E, al tempo stesso, completamente cattive.

SECONDA ATTRICE – Non capisco.

PRIMA ATTRICE – Così si bilanciano, dappertutto e sempre.

SECONDA ATTRICE – Non capisco.

PRIMA ATTRICE – È molto tardi.

SECONDA ATTRICE – Fuori si sentono soltanto i passi dei tedeschi.

PRIMA ATTRICE – Se sapessi che sonno che ho!

SECONDA ATTRICE – Anch'io.

PRIMA ATTRICE – Potrei dormire per due settimane di fila!

Le due attrici scompaiono, mentre una nuova luce si accende sul primo attore.

SCENA QUINDICESIMA

(Prima attrice e Primo attore)

PRIMO ATTORE – Alla vigilia della sua deportazione a Westerbork, Julius Spier muore di cancro ai polmoni, ad Amsterdam. Ety riesce a ottenere un permesso per raggiungerlo poco prima che egli muoia e a partecipare al suo funerale.

Il primo attore si stende a terra. La prima attrice entra e si siede davanti a lui.

PRIMA ATTRICE – Non ho mai visto una persona morta. Domani sotterreremo i tuoi poveri resti mortali e Tide canterà per te. Sono tornata appena in tempo. *(Si china a baciare la bocca del primo attore)* Ho baciato ancora la tua bocca avvizzita e morente, tu hai preso ancora una volta la mia mano e l'hai portata alle tue labbra. Sono rimasta a lungo con Tide accanto al tuo letto... Per un momento abbiamo creduto che tu stessi morendo e che i tuoi occhi si spegnessero. Come saresti stato felice se ci avessi viste in quel momento. Forse ci hai viste, anche se sembrava che in quell'istante tu stessi morendo. In te c'erano tutto il male e tutto il bene che possono esserci in un uomo. I demoni, le passioni, la bontà e l'amore per gli uomini, tutto era in te, perché tu sapevi cercare e trovare Dio. "Riposare in se stessi": così mi dicevi. Io riposo in me stessa, e questo "me stessa", la parte più profonda e ricca di me in cui riposo, io la chiamo Dio.
Si fa buio.

SCENA SEDICESIMA

(Tutti)

La scena è illuminata da una luce crepuscolare.

PRIMO ATTORE – Ci sono sempre più SS nel campo.

SECONDA ATTRICE – E sempre più filo spinato tutt'intorno.

SECONDO ATTORE – Le restrizioni aumentano.

PRIMA ATTRICE – Vorrei visitare tutti coloro che sono finiti in questo pezzo di brughiera anche per un bollo messo da me quando lavoravo al Consiglio ebraico. E se non li troverò, visiterò le loro tombe.

SECONDA ATTRICE – Di notte, nella baracca, alcune donne russavano piano, alcune ragazze sognavano ad alta voce, altre piangevano silenziosamente, si giravano e rigiravano... Non vogliamo pensare! Non vogliamo sentire: diventeremo pazze!

PRIMA ATTRICE – Provavo un'infinita tenerezza, restavo sveglia e pensavo: vorrei essere il cuore pensante di questo campo di concentramento!

PRIMO ATTORE – La vita è bella!

PRIMA ATTRICE – La vita è bella e credo in Dio. Voglio stare in mezzo agli orrori e dire che la vita è bella.

SECONDA ATTRICE – La vita è bella!

PRIMA ATTRICE – Vorrei spezzare il mio corpo come se fosse pane e distribuirlo a chi è affamato.

SECONDA ATTRICE – Sono tutti affamati qui dentro!

PRIMO ATTORE – Un balsamo!

PRIMA ATTRICE – Vorrei essere un balsamo per molte ferite.

La prima attrice va a sedere accanto alla seconda attrice e le passa un braccio sulle spalle.

PRIMA ATTRICE – A volte mi sedevo vicino a qualcuno... passavo un braccio attorno a una spalla... non dicevo molto... guardavo le persone in faccia... Nulla mi era nuovo, non una di quelle

espressioni di dolore umano... Comincio a mettere al coperto un po' del dolore che patiremo questo inverno...

SCENA DICIASSETTESIMA

(Tutti)

Dopo qualche istante, s'illumina tutta la scena. Gli attori si muoveranno in maniera concitata creando, con i loro gesti, le azioni descritte dalle parole. Poggiate a terra, ci sono le valigie.

PRIMO ATTORE – Sono le sei di mattina qui a Westerbork e si cominciano a caricare persone e bagagli sul treno.

SECONDA ATTRICE – Gli accessi al treno sono sbarrati da uomini del servizio d'ordine.

SECONDO ATTORE *(urlando)* – Le persone non coinvolte in questa deportazione devono sgombrare il campo e rimanere nelle baracche!

PRIMA ATTRICE – Io m'infilo in una baracca che si trova proprio di fronte al treno.

PRIMO ATTORE – È una nuda fila di vagoni merce, preceduta e chiusa da due carrozze passeggeri per i soldati di scorta.

SECONDA ATTRICE – Sulla banchina d'asfalto, lungo il treno, l'animazione cresce!

SECONDO ATTORE – Gli uomini della colonna volante, in tute marroni, trasportano i bagagli su carriole.

PRIMA ATTRICE – Improvvisamente, uno stuolo di uomini in uniforme verde sciamano sull'asfalto, non capisco da dove spuntino!

SECONDO ATTORE – Sono i soldati della scorta!

PRIMO ATTORE – Sono ceffi ottusi e beffardi in cui si cercherebbe invano un piccolo residuo di umanità.

SECONDA ATTRICE – Alcune giovani donne sono già sedute nei vagoni merci con in grembo i loro bambini di pochi mesi.

SECONDO ATTORE – I vagoni merci si vanno riempiendo.

PRIMA ATTRICE *(a voce più alta)* – Il comandante!

I movimenti degli attori, sin qui frenetici, vengono rallentati progressivamente, finché gli attori s'immobilizzano.

SECONDO ATTORE – Il comandante.

PRIMO ATTORE – Egli appare a un capo della banchina d'asfalto, come la famosa stella di uno spettacolo di rivista che entra in scena soltanto nel gran finale.

SECONDO ATTORE – Su di lui fioriscono leggende.

SECONDA ATTRICE – Ha un viso ancora giovane e molte sciocche ragazzine di qui vanno in estasi, anche se non osano confessarlo apertamente.

SECONDO ATTORE – Una volta avevamo un comandante che ci spediva a calci in Polonia!

PRIMA ATTRICE – Questo lo fa sorridendo.

Si sente il fischio di un treno in lontananza.

SECONDO ATTORE – A Westerbork, le partenze per Auschwitz si fanno sempre più frequenti e riuscire a non entrare nella lista che determina il trasferimento significa, almeno per il momento, una speranza in più che la fine della guerra giunga prima della propria partenza.

PRIMA ATTRICE – Stamattina è partito un altro convoglio di 2.500 deportati e ho faticato a tenere i miei genitori fuori dal treno...

SECONDO ATTORE – Sono disperato!

PRIMA ATTRICE – Mio fratello Mischa vuole a tutti i costi seguire i nostri genitori, quando accadrà, andando incontro a una morte certa!

SECONDO ATTORE – Se loro partono, è la mia fine!

PRIMA ATTRICE – Cerca di star calmo, Mischa!

SECONDO ATTORE – Sai che faccio? Lo sai che faccio adesso?

PRIMA ATTRICE – Stai calmo!

SECONDO ATTORE – Io vado dal comandante e gli dico che è un assassino!

PRIMA ATTRICE – Tu sei pazzo!

SECONDO ATTORE – Voglio vedere che cosa può farmi! Che fa? Può soltanto farmi partire con loro!

PRIMA ATTRICE (*prendendogli la testa tra le mani*) – Calmati, Mischa!

Il secondo attore si calma e siede a terra.

PRIMA ATTRICE (*pausa*) – Papà, adesso, ha due allievi, nella sua baracca d'ospedale. Sono ragazzi malati che, per distrarsi, vogliono studiare un po' di greco e di latino. Con loro legge Omero, Ovidio e Sallustio. Poi parla di filosofia con decrepiti rabbini e vecchi compagni di studi.

Il primo attore, il secondo attore e la seconda attrice siedono a terra.

PRIMO ATTORE – “In nova fert animus mutatas dicere formas/corpora; di, coeptis (nam vos mutastis et illas)/ adspirate meis primaque ab origine mundi/ ad mea perpetuum deducite tempora carmen!” Avanti, traducete!

SECONDO ATTORE – L'animo... L'animo...

PRIMO ATTORE – Animus, va bene...

SECONDA ATTRICE – L'animo porta a dire...

PRIMO ATTORE – “In nova mutatas formas corpora”... Che significa?

SECONDO ATTORE – Le forme trasformate in nuovi corpi.

PRIMO ATTORE Bravo! Iniziano così le “Metamorfosi” di Ovidio.

Un nuovo fischio di treno in lontananza. Tutti gli attori s'immobilizzano per qualche istante, poi si dispongono in piedi, sparsi sulla scena, come in attesa di una minaccia imminente.

SECONDA ATTRICE – Poi è accaduto.

PRIMO ATTORE – È successo tutto così improvvisamente...

SECONDO ATTORE – ... così inaspettatamente...

PRIMA ATTRICE – È strano che sia stata una sorpresa, dal momento che eravamo tutti pronti da tempo.

SECONDA ATTRICE – Così è stato.

PRIMO ATTORE – Lei era pronta da tempo.

SECONDO ATTORE – E oggi è arrivato anche per lei l'ordine di deportazione.

PRIMO ATTORE – Auschwitz!

SECONDA ATTRICE – Avevamo sperato...

PRIMO ATTORE – ... avevamo creduto...

SECONDA ATTRICE – ... sembrava che gli impiegati del Consiglio ebraico non dovessero partire per il momento...

PRIMO ATTORE – Etty ebbe una parola gentile per tutti quelli che incontrava.

SECONDO ATTORE – Parlava allegramente, piena di un umorismo scintillante... ma un po' malinconico.

SECONDA ATTRICE – Il papà, la mamma e suo fratello Mischa saliranno sul vagone numero uno.

PRIMO ATTORE – Etty sarà sul vagone numero dodici.

SECONDO ATTORE – Ora andiamo alla baracca 62.

PRIMA ATTRICE – C'è il cielo sopra di me, immenso e nuvoloso... E di fronte l'infinito... Bisogna preparare il bagaglio.

SCENA DICIOTTESIMA

(Tutti)

Cambio di luce. I quattro attori recitano fronte al pubblico, seduti a terra. Di volta in volta, uno stretto cono di luce illuminerà chi parla, mentre gli altri resteranno al buio.

PRIMA ATTRICE – Cara Maria, accosta la tua guancia a quella di papà Han anche da parte mia. Salutami la mia cara scrivania, il più bel posto di questa terra!

SECONDA ATTRICE – Vorrei poter avere letto tutto Rilke, prima che arrivi il giorno in cui forse non potrò più leggere.

PRIMO ATTORE – Bisognerà mettere tutto dentro una valigia o uno zaino: ci sarà posto per la Bibbia in un angolino?

SECONDO ATTORE – Mi piacerebbe portare con me i vocabolari di russo, per non perdere l'esercizio della lingua.

PRIMA ATTRICE – Sarei disposta a portarmi un po' meno da mangiare per farci stare i libri. Meno coperte non è possibile: già così patisco mortalmente il freddo.

SECONDA ATTRICE – Devo portarmi i sandali, così potrò alternarli alle scarpe più pesanti!

PRIMA ATTRICE – (*guardandosi le mani*) Anche queste due mani vengono con me, con le loro dita che sono come giovani rami robusti. Spesso saranno congiunte in una preghiera e mi proteggeranno... e staranno con me fino alla fine. La vita è bella e piena di significato... Sì, lo so: è il nostro totale annientamento! Ma sopportiamolo con grazia... E se Dio non mi aiuterà più, allora sarò io ad aiutare Dio. (*Mette delle lettere dentro una valigia, quindi si ferma a osservarne una.*) Sembra strano ma per me queste poche parole scarabocchiate con una matita sbiadita sono state la prima lettera d'amore che ho ricevuto. Ho valigie piene di cosiddette lettere d'amore, uomini diversi mi hanno scritto tante parole, appassionate e tenere, imploranti e piene di desiderio, parole con cui hanno cercato di riscaldare e sé e me, e spesso erano soltanto fuochi di paglia. Ma le sue parole: “Cara, voglio continuare a pregare”, sono il dono più prezioso che il mio cuore viziato abbia mai ricevuto. (*Ripone la lettera nella valigia. Chiude la valigia. Pausa.*) Ti prometto una cosa, Dio, soltanto una piccola cosa: cercherò di aiutarti affinché tu non venga distrutto dentro di me. L'unica cosa che possiamo salvare di questi tempi è un piccolo pezzo di te in noi... Io non chiamo in causa la tua responsabilità: tu non puoi aiutarci... tocca a noi aiutare te, difendere fino all'ultimo la tua casa in noi... Il gelsomino dietro casa sarà completamente distrutto dalle tempeste di questi ultimi giorni, ma da qualche parte dentro di me, esso continua a fiorire indisturbato e spande il suo profumo tutt'intorno alla tua casa, mio Dio... Vedi come ti tratto bene? Non ti porto soltanto le mie lacrime e le mie paure, ma, in questo giorno grigio e tempestoso, ti porto persino un gelsomino profumato. (*Prende una cartolina e una matita da una tasca e si mette a scrivere*) “Westerbork, 7 settembre 1943. Cara Christien, sono seduta sul mio zaino nel mezzo di un affollato vagone merci. Papà, la mamma e mio fratello Mischa sono alcuni vagoni più avanti. La partenza per Auschwitz è giunta piuttosto inaspettata. Abbiamo lasciato il campo cantando. Viaggeremo per tre giorni. Alcuni amici rimasti a Westerbork scriveranno ancora ad Amsterdam, forse avrai notizie. Getterò questa cartolina da una fessura di questo vagone, spero che qualcuno la raccolga e possa fartela avere. Arrivederci. Etty.”

Alla prima attrice si accostano gli altri tre attori, ognuno con la sua valigia, e, stretti gli uni agli altri, cominciano a cantare. Dopo qualche momento, la prima attrice lancia in aria la cartolina e, mentre la cartolina, lentamente, cade a terra, si fa buio.

BARI, IL TEATRO FRA SOGNI E PROGETTI

In un incontro con Maricla Boggio gli autori baresi delineano un impegno associativo che prelude ad un Teatro Stabile

Daniele Giancane

Quando sapemmo - noi della SIAD pugliese, del gruppo 'La Vallisa' - che Maricla Boggio sarebbe venuta a Bari per un seminario sulle metodologie teatrali di Orazio Costa, al di là della felicità per questo evento, cominciammo a pensare alle modalità di utilizzare sul piano culturale la sua presenza. Il 24 gennaio 2011, nell'ambito dei 'Lunedì letterari' organizzati dal gruppo degli scrittori pugliesi e lucani che si riconoscono nel gruppo 'La Vallisa', operante da circa un trentennio, organizzammo una serata, presso la centralissima libreria 'Roma' di Bari, su Maricla Boggio: sulle sue opere teatrali, anzitutto, ma anche sulle operazioni culturali antropologiche da lei effettuate assieme a Lombardi Satriani, nonché sui suoi testi di narrativa, in specie su 'Maria Urtica: un'infanzia nel '45', pubblicata da Besa editore nel

2004, opera che ha suscitato un vivo interesse da parte del pubblico, anche per il linguaggio utilizzato dalla scrittrice, a metà fra l'italiano e il dialetto. 'Maria Urtica' affascina per quella sua dialettica fra crudo realismo (la guerra, i carri armati, i morti, le sofferenze) e la messa a fuoco di personaggi tipici, bizzarri o emblematici, e ancor di più per l'immissione di tanto in tanto di una tonalità fiabesca (vedi le trote parlanti, l'aquilone-pavone, l'omone di neve, i nani raccoglitori di funghi ecc.).

Oltre all'impegno sul versante della narrativa, Maricla Boggio è una autrice di teatro: si è discusso a lungo - significativi gli interventi di Nicola Saponaro, Enrico Bagnato, Teo Saluzzi - sul suo teatro 'di qualità', difficilmente restringibile ad un'etichettatura 'femminista'. Rino Bizzarro ha letto alcuni brani dalle opere teatrali dell'autrice, che si è poi soffermata, e non poteva essere altrimenti, sul suo impegno barese in-

GLI AUTORI PUGLIESI PER IL TEATRO STABILE DI BARI

Un documento programmatico e operativo è stato elaborato dal Gruppo degli autori di teatro pugliesi che aderiscono alla SIAD, auspicando un impegno rivolto a costituire in un Teatro Stabile un luogo di potenziamento e diffusione della drammaturgia italiana e pugliese in particolare

In questi giorni si sta rielaborando lo Statuto del Teatro stabile di Bari, fortemente voluto dal sindaco Michele Emiliano, che ha firmato un protocollo d'intesa con la Regione Puglia e la Provincia di Bari, dopo aver ricevuto il via libera da parte di Salvo Nastasi, capo di gabinetto del Ministero per i Beni e per le Attività Culturali.

Il Gruppo degli Autori Pugliesi, che fa parte della Società Italiana degli Autori Drammatici di Roma, e che si è costituito a Bari nel 2007, segue con molta attenzione le fasi che portano alla costituzione del nuovo ente, e soprattutto auspica che ci sia finalmente un cambio generazionale all'interno delle migliori compagnie operanti sul territorio, in modo che i vari responsabili storici di queste compagnie si mettano a disposizione delle giovani energie come maestri di teatro, nel segno della continuità e della qualità artistica. Al cambio generazionale deve corrispondere anche un deciso cambio di repertorio, il quale non può continuare ad adattarsi su sterili manipolazioni registiche dei testi classici, ma, al contrario, deve puntare a chiare lettere, nell'articolazione dello Statuto, alla valorizzazione della drammaturgia pugliese che negli ultimi cent'anni si è affermata con grande successo sia in Italia che all'estero. Tutto questo nell'ottica della difesa dell'identità culturale pugliese, senza la quale non avrebbe senso la fondazione di un ente teatrale, sorretto dal denaro pubblico e basato su nuove prospettive.

Stretta dev'essere l'intesa operativa, sottoscritta da un'apposita convenzione, tra il Teatro stabile e il Consorzio del teatro pubblico pugliese, in quanto quest'ultimo è in grado, con il suo circuito teatrale regionale tra i più grandi d'Europa, di mettere a disposizione della produzione del Teatro stabile la più ampia distribuzione degli spettacoli, anche per venire incontro alle attese di un pubblico in continua crescita, che chiede di assistere a un maggior numero di novità. Quanto più numerose sono le repliche disponibili per ogni spettacolo, tanto più si può puntare sull'auto-finanziamento e ammortamento dei costi di allestimento attraverso gli abbonamenti e gli sbigliettamenti.

Il proposito di dedicare il prossimo Bifest, che si svolgerà a fine marzo 2012, alla figura del salentino Carmelo Bene, che è stato non solo un cineasta, ma soprattutto uno straordinario uomo di teatro, ha suscitato in vari ambienti l'idea di aprire nell'ambito del Festival una vetrina teatrale per i migliori spettacoli di autori pugliesi, anche per mettere in evidenza il rapporto tra teatro e cinema, essendo il primo la matrice storica del secondo, come ha dimostrato la lezione di un altro grande regista pugliese, Ricciotto Canudo.

Gli autori pugliesi sono sicuri che in questa fase assai delicata per le sorti della cultura nel nostro Paese ci sia la massima collaborazione tra l'erigendo Teatro stabile, il Consorzio del teatro pubblico pugliese, la Fondazione lirico-sinfonica e il Bifest, in modo da razionalizzare e convogliare le scarse risorse disponibili per il raggiungimento dei migliori obiettivi a favore della comunità degli spettatori.

Infine viene apprezzata la sollecitudine degli enti locali e del ministero nel quadro di una scelta politica ampiamente condivisa.

Bari, 12 Febbraio 2011

per gli Autori Pugliesi
NICOLA SAPONARO

QUI RIDO IO TEATRO COMICO D'AUTORE

Duetto:

FARFALLA di Nicola Saponaro**SPARTACO** di Enrico Bagnato

Sabato 29 Gennaio, nuovo appuntamento della sezione "Teatro - Qui rido io - Teatro comico d'Autore" per la stagione artistica patrocinata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, dalla Regione Puglia, dall'Università e dal Comune di Bari. Saranno realizzate le letture sceniche dei testi teatrali "Farfalla" di Nicola Saponaro e "Spartaco" di Enrico Bagnato, due novità interpretate da Giuliano Bizzarro, Giambattista De Luca, Lino De Venuto, Maurizio De Vivo, Floriana Uva; coordinamento artistico di Lino De Venuto.

Nel testo di Nicola Saponaro si incontrano tre vecchi pagliacci che non si rendono conto di aver perso tutto: Faust, la scienza, Mefisto, il potere di dannare e Don Giovanni, la capacità di sedurre. Sulle rive di un fiume i tre "pescano" un pacco-bambola-Margherita e ciascuno a modo suo, pateticamente, cerca di sedurre la ragazza che invece si sottrae alle loro sterili lusinghe. Al termine Margherita, ormai libera, volerà come una farfalla verso il suo destino, più consapevole dei propri desideri e delle proprie scelte.

La pièce di Enrico Bagnato si svolge poco prima del combattimento dell'ex gladiatore Spartaco e i suoi ribelli contro l'esercito romano comandato dal proconsole Caio Licinio Crasso.

L'esito dello scontro sarà disastroso per i nemici di Roma: i seimila ribelli e il loro capo carismatico saranno crocifissi sulla via Appia. La figura di Spartaco, "lo schiavo che sfidò l'impero" nel corso della storia è diventata leggendaria, l'emblema dell'eroe capace, in nome di un ideale di libertà e giustizia, di lottare titanicamente contro ogni ostacolo e avversità.

LO SQUILLO DEL SUCCESSO di Rino Bizzarro

Sabato 26 Febbraio, nuovo appuntamento della sezione "Teatro - Qui rido io - Teatro comico d'Autore", per la stagione artistica patrocinata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, dalla Regione Puglia, dall'Università e dal Comune di Bari. Sarà realizzata la 'mise en espace', lettura scenica del testo teatrale "Lo squillo del successo" di Rino Bizzarro, anche in-

terprete insieme ad Anna Bruccoli, Teodosio Saluzzi, Marina Marinelli, Giuliano Bizzarro.

Può uno squillo cambiare la vita di una persona?...o di un gruppo di persone? E quale squillo per questo? Quello delle trombe della valle di Giosafatte?...o il più modesto squillo del telefono?...o ancora quello del campanello della porta di casa? Ma poi si voleva davvero quel cambiamento o era solo nella ricerca del cambiamento l'agone vero della vita stessa e delle sue ragioni? Un gruppo di amici, una compagnia teatrale, vive una straordinaria avventura, tra fantasia e realtà, fra sogno e veglia, dopo un patto luciferino che ha un vago odore di zolfo. Ma Faust e Mefistofele qui non c'entrano, se non come citazioni dotte, come rimandi a valori letterari e drammaturgici che sono solo sfiorati. La realtà è molto più banale purtroppo, più modesta e conviene accettarla per quella che è, per non morire di illusione.

La chimera ha i suoi squilli: l'importante è non stare troppo a sentirli, non crederci tanto. La fantasia non ha confini e la testarda speranza trasforma in realtà (o tenta di farlo) anche l'assurdo e l'impossibile. Provare per credere. Vedere (lo spettacolo) per capire.

MONOLOGHI AL FEMMINILE di Lilli Maria Trizio

Sabato 16 Aprile, nuovo appuntamento della sezione "Teatro - Qui rido io - Teatro comico d'Autore", per la stagione artistica patrocinata dal Ministero per i Beni e le Attività Culturali, dalla Regione Puglia, dall'Università e dal Comune di Bari. Sarà realizzata la 'mise en espace', lettura teatrale di due "Monologhi al femminile" di Lilli Maria Trizio, interpretati da Ketty Volpe.

Il primo monologo, "La confessione", è quasi un flash su un episodio doloroso avvenuto nell'adolescenza della protagonista. Nella piena maturità questa donna ricorda di non aver aperto la porta ad un ragazzo disperato e piangente che abitava nel suo stesso abitato in una sera di grande solitudine e che lo avrebbe salvato da una fine tragica. Il rimorso la perseguiterà per sempre. Nel secondo monologo, "La sceneggiata", una donna scissa tra le ragioni del cuore, della mente e dei sensi, non riuscendo a trovare un uomo che racchiuda tutte e tre le caratteristiche e le direzioni, trova una maniera eccentrica per risolvere i suoi problemi. Una maniera molto molto... moderna.

centrato su di un master relativo al "metodo mimico" di derivazione costiana, per novanta attori, promosso dalla Regione, originato dal suo sodalizio con Orazio Costa. Maricla Boggio ha poi segnalato la scarsità di spazi, ai nostri giorni, per un teatro di autori italiani contemporanei, dal momento che le Compagnie continuano a privilegiare, per ragioni di cassetta, i più sicuri Shakespeare, Molière, Pirandello. Una serata interessante e ricca di stimoli, che però non ci bastava: occorre un incontro più ristretto solo per i soci della SIAD. E così, qualche giorno dopo, presso la sede de "L'Eccezione" - spazio culturale diretto da Rino Bizzarro - si è realizzata la riunione, presenti Rino Bizzarro, Saponaro, Bagnato, Saluzzi, Accettura, Giannelli, Lilli Trizio e io stesso. Dopo il benvenuto di Bizzarro, il lungo colloquio che ne è seguito è stato incentrato sul costituendo 'Stabile di Teatro barese', di cui si è iniziato a parlare in città, dietro l'input del sindaco Michele Emiliano e delle forme di maggiore 'visibilità' degli autori di teatro pugliesi. Maricla Boggio ha esposto la situazione del teatro italiano in generale, indicando

poi nella possibilità - da parte nostra - di costituirci legalmente come associazione, una via d'uscita all'empasse di fondo: anche le Compagnie pugliesi - dal Kismet al Gran teatrino - finiscono per prediligere testi e autori definibili ormai classici, senza tenere in alcun conto la drammaturgia pugliese. Problema di sempre, questo, per una sorta di 'provincialità' - o di chiusura - dura a morire, per la quale appare sempre più verde l'erba del vicino, migliori i testi di autori di altri luoghi e di altre epoche, mentre la Puglia conta su autori a volte straordinari, di grande spessore, i cui testi sovente sono ripresi e rappresentati altrove.

Maricla Boggio ci ha spinti ad essere più presenti - come Siad - pur riconoscendo il lavoro che si sta facendo e persino sorprendendosi positivamente per lo spirito di amicizia che aleggia fra gli autori pugliesi, comportamento raro e difficile in altre realtà culturali. Ci siamo lasciati con Maricla ripromettendoci di rivederci in altre occasioni. È certo che la sua presenza nella nostra regione è stata una sorta di lievito che fruttificherà nei prossimi anni.

MILANO. ANIMA MUNDI, LA LETTERATURA DELLE DONNE

La rassegna ideata da Ombretta De Biase ha radunato un folto pubblico non solo di donne mettendo in scena figure di spicco nell'impegno sociale della nostra società

Anche quest'anno la nostra Rassegna si è svolta nella prestigiosa sala del Grechetto della Biblioteca centrale di Palazzo Sormani alla presenza di un folto pubblico, fra cui Giusi Taddei in rappresentanza del Comune. Abbiamo aperto la serata con il saluto della SIAD e poi iniziato il nutrito programma che prevedeva il reading teatrale di "la guerra di Lina, omaggio a Lina Merlin", una mia riduzione scenica del libro autobiografico "La mia vita" che, ormai ottantenne, la prima senatrice della Repubblica aveva dettato alla nipote Franca Cuonzo Zanibon.

L'opera è stata interpretata da Elena Colella, Fabrizio Caleffi, Annamaria Indinimeo, Cristina Filippini, Serena Fuart, Raffaella Gallerati, Donatella Massara e Laura Modini.

In seguito la novella "Tango" (1904) della scrittrice Paola Bianchetti Drigo, una delle autrici più interessanti e originali del primo Novecento, ha trasportato i presenti nell'atmosfera di provincia, morbida e sognante dei tempi; un'atmosfera evocata nella forma di un radiodramma d'epoca e grazie alla proiezione di immagini e alle voci delle interpreti Alda Capoferri, Attilia Cozzaglio, Simona Cosentino, Elena Fanari, Serena Fuart, Raffaella Gallerati, Donatella Massara, Laura Modini e Luciana Tavernini.

Come cornice alla serata, la mostra di disegni dell'artista Bimba Landmann, illustratrice e autrice di libri per bambini tradotti in molte lingue.

Ha destato particolare interesse la rievocazione storica della vita di Lina Merlin, ricordata dai più solo per la legge 75 che aboliva la prostituzione legalizzata, una legge dall'iter lungo e drammatico, descritto con sapienza drammaturgica da Maricla Boggio nella pièce "La Merlin".

Molti ignoravano che, nel corso della sua lunga ed eccezionale vita, Lina Merlin aveva lottato coraggiosamente e senza mai arrendersi in favore delle donne e degli strati più deboli della popolazione subendo il carcere, il confino e altre persecuzioni durante ed anche dopo il fascismo.

Il pubblico ha applaudito e si è complimentato, trattenendosi anche oltre il termine con domande e vari apprezzamenti.



Biblioteca Comunale Centrale "Palazzo Sormani"
sala del GRECHETTO
Via Francesco Sforza n°7 - Milano
Martedì 8 Marzo 2011
h. 18,00 - 20,00 ingresso libero

Prodotto da

Comune di Milano
Assessorato Cultura

Anima Mundi

La letteratura delle donne
readings teatrali

Selezione
dramaturgia
e regia
Ombretta De Biase

La Guerra di Lina
omaggio a Lina Merlin
libro "La mia vita" di Lina Merlin con Franca
Cuonzo Zanibon
Dato: Elena Colella
Annamaria Indinimeo
Cristina Filippini
Serena Fuart
Raffaella Gallerati
Laura Modini
Donatella Massara
Elena Fanari
Luciana Tavernini

Spazio teatro: Annalisa Frati
Spazio teatro: Donatella Volterra

Tango (1904)
novella di Paola Bianchetti Drigo
Costi: Alda Capoferri
Attilia Cozzaglio
Simona Cosentino
Elena Fanari
Serena Fuart
Raffaella Gallerati
Donatella Massara
Laura Modini
Luciana Tavernini

Mostra di disegni
di Bimba Landmann

Adattamento per la
presentazione teatrale
traduzione a cura di
Angela De Biase






Da sinistra Ombretta De Biase, Fabrizio Caleffi, Elena Colella, Cristina Filippini, Donatella Massara, Raffaella Gallerati

VERONA, IL TEATRO SCIENTIFICO: DIECI ANNI PER OTTENERE UNA SEDE ADEGUATA

Il Teatro Scientifico – Teatro Laboratorio è giunto alla conclusione della lunga vicenda che si trascina da quasi dieci anni e ha finalmente trovato la sua nuova sede all'interno dell'ex Arsenale asburgico

In dieci anni il Teatro Scientifico - Teatro Laboratorio ha dovuto affrontare una situazione di grande incertezza che riguardava il mantenimento della propria sede in Piazzetta S.Stefano, nello stesso stabile del Comune interessato anche da un altro progetto, cioè quello di stazione di partenza di una funicolare verso Castel San Pietro.

Recentemente il Comune di Verona ha assegnato al Teatro Scientifico - Teatro Laboratorio una nuova sede, concedendo una delle palazzine all'interno dell'ex Arsenale. La risoluzione è anche merito della tenacia, della incrollabile fede nel teatro della compagnia veronese, del sostegno dei suoi spettatori, delle 11.747 firme raccolte e di quanti hanno sempre creduto e appoggiato la sua causa. E va detto che tutto il repertorio di spettacoli che la Compagnia mette in scena è italiano e pressoché interamente contemporaneo, se si esclude i pur italianissimi Ruzante e Goldoni: gli autori della Compagnia sono spesso sollecitati a scrivere testi per il gruppo, e gli spettacoli vengono ripresi per più stagioni, attraverso una linea tematica che privilegia l'impegno civile, la ricerca storica, il divertimento mirato a situazioni contingenti.

La conclusione del travagliato iter è stata resa possibile grazie all'Assessore al Patrimonio Luciano



Nella foto di destra, Giulio Brogi

In basso, Franco Oppini, Giampaolo Savorelli (direttore dell'Estate Teatrale Veronese) e Giovanna e Isabella Caserta

Polato, al consigliere Francesco Spangaro e all'Amministrazione del Comune di Verona, che hanno voluto affrontare e risolvere il problema.

Il padiglione destinato alla Compagnia presenta ele-





Franco Oppini,
Elisa Bertato,
Luca Caserta e
Giovanna Caserta

menti di utilizzazione importanti per le necessità di un'ampia collana di spettacoli. Tuttavia i lavori di ristrutturazione sono molti e molto costosi, e dovrà essere il Gruppo a provvedere a tutte le ingenti spese di ristrutturazione dell'intero edificio, in parte crollato.

L'inaugurazione di questa nuova stagione di progettualità e presenza a Verona del Teatro Scientifico- Teatro Laboratorio, ma anche strategica per il rilancio di un'area importante della città, si è tenuta il 21 gennaio 2010.

Dopo la conferenza stampa, si è avuto un turn over di artisti che hanno salutato l'inizio di una nuova



Isabella
e Giovanna
Caserta durante
la conferenza
stampa



fase per il Teatro Laboratorio. Si sono alternati in varie esibizioni, davanti ad un pubblico allegro e partecipe, Babilonia Teatri, Giuliana Bergamaschi, Giulio Brogi, Enrico de Angelis, Carlo Facchini e la Carboneria, Luca Caserta, Ensemble della Scuola Civica, Flavio Ermini, Ornella Fiorio, Gianni Franceschini, Simona Granero, Gruppo Joglar, Francesco Baruffa, Leonardo De Colle, Liberamente, Regina Mab, Veronica Marchi, Valerio Mauro, Franco Oppini, Anna Pacifico, Enrico Pieruccini, Solimano Pontarollo, Marco Remondini, Nicolò Rigano, Giambattista Ruffo, Pietro Salvaggio, Giampaolo Savorelli, Paolo Valerio, Maurizio Zanolli. Coordinamento di Isabella Caserta e Jana Balkan.

Nella foto
di sinistra,
Giovanna Caserta
nel laboratorio
dell'Arsenale