

RIDOTTO

Speciale Mario Prosperi



RIDOTTO

Direttore responsabile ed editoriale: Maricla Boggio

Comitato redazionale: Massimo Roberto Beato, Enrico Bernard, Maricla Boggio, Fortunato Calvino, Mario Lunetta, Massimiliano Perrotta, Stefania Porrino • **Segretaria di redazione:** Marina Raffanini

Grafica composizione e stampa: Edizioni Ponte Sisto soc. coop. - 00186 Roma, Via di Monserrato 109 - Tel. 066868444 - 066832623

Indice

EDITORIALE

Per Mario Prosperi

Maricla Boggio **Per il Cantico del Soldano**

Mario Prosperi **Cantico del Soldano**

TRENTA FIORI PER MARIO PROSPERI

Federico Doglio **Quella cifra espressiva che ancora ricercava, si era venuta col tempo, interiormente, chiarendosi**

Rossella Or **Un impossibile commiato, sui fogli del divenire**

Claudio Vicentini **Mario Prosperi e l'America**

Mario Lunetta **Dovuto a Mario Prosperi**

Alberto Bassetti **Giocosità e sarcasmo**

Antonia Brancati **Il Drama Studio**

Vincenzo Gianni **Un piccolo cenacolo di giovani autori teatrali**

Stefania Porrino **Padri e Figli**

Giorgio Serafini Prosperi **Le due anime di Mario Prosperi
L'intellettuale e il bambino**

Paola Lorenzoni **Una collaborazione decennale privata e pubblica**

Fortunato Calvino **Un artista di razza**

Antonio Manzini **Rideva con noi**

Paolo Puppa

Quantità e qualità

23

Katia Ippaso

Maestro spirituale e spiritoso

23

Giuseppe Manfredi

A Mario, e al suo Teatro

24

Rino Bizzarro

Lo vedevo ridere di cuore

24

Alberto Toni

Un luogo mitico della scena

25

Luigi M. Lombardi Satriani

La capacità di coinvolgimento della sua parola, declinata sulla scena e nelle relazioni interpersonali

26

Gino Nardella

Ci si poteva esprimere e si poteva giocare

26

Enrico Bernard

La meravigliosa avventura della Collana Il Politecnico

27

Paola Sebastiani

La sua straordinaria risata

28

Italo Moscati

Un'odissea senza kolossal, la parodia di Dino De Laurentiis, storia di Mario Prosperi, geniale, cineasta e soprattutto teatrante

29

Roberto Zorzut

La ricerca di una poetica

31

Maricla Boggio

Ulisse per sempre

31

Francisco Mele

Il daimon, la tiche e la speranza

33

Ringrazio

Giorgio Serafini Prosperi per aver contribuito attivamente alla ricerca delle testimonianze; Rossella Or e Roberto Zorzut per le immagini fotografiche; Massimo Roberto Beato per la verifica degli scritti e tutti gli amici e i collaboratori che hanno inviato con affetto ed entusiasmo un ricordo di Mario Prosperi, consentendoci di realizzare questo Speciale Ridotto in suo onore.

Mc. B.

Mensile di teatro e spettacolo fondato nel 1951

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

Tel 06.59902692 – Fax 06.59647050 - 06.59647052 (scrivere sempre "per la SIAD") – Segreteria di redazione

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

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

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

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

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

Coordinate Internazionali: IBAN IT51 U 05584 03251 000000025750 BIC BPMIITM1002

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

Numeri arretrati € 15,00

ANNO 63° – numero 3/4, marzo/aprile 2015 - finito di stampare nel mese di marzo 2015

In copertina Mario Prosperi in "La donna di Samo", a Segesta

PER MARIO PROSPERI

Dedichiamo questo Ridotto a Mario Prosperi, che tanto ha fatto per gli autori italiani contemporanei, partendo dai testi classici e trovando da essi a oggi un filo ininterrotto avente per elemento comune la parola.

Queste pagine iniziano con la pubblicazione del suo ultimo testo, che stava pensando di mettere in scena quando lo colse la necessità di prendersi cura di sé, come purtroppo non aveva fatto in precedenza, per l'insopprimibile impulso di non rinunciare agli impegni che si era prefisso.

E' un testo quanto mai calato nelle problematiche attuali, più scottanti e feroci di allora, tempo in cui il dialogo pareva ancora possibile, soprattutto essendo dialoganti un Santo e degli esponenti della cultura araba che erano cresciuti nella conoscenza della cultura occidentale.

Sarebbe un sogno rappresentare "Il Cantico del Soldano" che già dal titolo suggerisce una fusione fra le due civiltà.

PER IL CANTICO DEL SOLDANO

Maricla Boggio

Sulla scrivania del suo studio, Mario teneva il Corano in arabo, aperto a una pagina che andava consultando. Accanto, una grande figura di San Francesco, quasi a vegliarlo in quello studio. E altri libri teneva, di varia cultura ,sparsi intorno al computer, in quella stanza affollata di volumi antichi e nuovi, ereditati dal padre e sopraggiunti via via negli anni per lavori e ricerche. Libri che dichiaravano lo studio della lingua araba, insieme al latino e al greco che gli erano fin da ragazzo familiari. Era nato così "Il Cantico del Soldano", emergendo a poco a poco dalla complessità dei suoi interessi. Che già una decina di anni prima si erano manifestati con la frequentazione della lingua, ostinatamente perseguita, e l'approccio diretto, di personaggi di quei paesi, emigrati in Italia alla ricerca di una migliore qualità di vita, scrivendone poi per il teatro, in forma ilare e tenera, mostrandone i lati buffi insieme a un ironico modo di affrontare le avversità della vita, e nel fondo la profonda eguaglianza rispetto ai nostri poveri ed emarginati identicamente alla ricerca di possibilità esistenziali.

"Il Cantico del Soldano" rappresenta un salto in avanti, sia sul piano culturale che linguistico, oltre che il risultato di una ricerca di tipo religioso, che nel profondo Prosperi avvertiva, riflettendo sulle religioni cristiana e maomettana. Andava indagando su antichi testi le parole dei saggi e dei santi, e le confrontava ai tormenti dell'oggi, individuando nelle storie dell'epoca dei crociati e di San Francesco l'identico contrasto bellico degli uni verso gli arabi e la volontà di pacificazione dell'altro, come oggi accade di trovare in posizioni opposte, ognuno portatore di due diversi modi di intendere l'umana convivenza e il senso della divinità nel mondo.



Il Corano sulla scrivania di Prosperi

Un altro elemento che va apprezzato di questo testo è il linguaggio, che riporta l'antico italiano di certo usato da Francesco, ma anche, intrecciato ad esso, l'arabo come lingua da conoscere doverosamente per entrare nel vivo di una mentalità - come lui stava cercando di fare -, via via nelle frasi tradotte per essere comprese, ma al tempo stesso lasciando di quei suoni un richiamo alla comune fonte umana.

Non inventate ma ripensate, le storie che Mario Prosperi realizza in scene sono attinte da documenti e fonti preziose. La leggenda si fonde al problema politico e diventa elemento propulsivo per una diversa visione dei rapporti fra i popoli. San Francesco si immerge nelle fiamme non per sfidare il giudizio di Dio a prova della verità della sua fede, ma se ne lascia investire per convincere la bella Fatima, nipote del Soldano, della purezza del suo rapporto con Dio, mentre lei, che avrebbe voluto invitarlo a una unione carnale deve ritirarsi dalle fiamme che l'avrebbero incenerita: ma è proprio da tale prova che nasce in lei la volontà di abbracciare quel Dio. E' un sapiente intreccio di fatti e di sentimenti che Prosperi crea nello sviluppare il suo testo, con la mente all'oggi e ad una futura pacificazione, iniziata già in quel secolo lontano e continuata in mezzo a contrasti fino ad ora insanati.

"Il Cantico del Soldano" dovrebbe trovare la strada della rappresentazione, che nelle semplici e poetiche parole di Francesco invita gli uomini a una pace del cuore ancora non raggiunta, ma desiderata.

CANTICO DEL SOLDANO

dai Fioretti di San Francesco, cap. XXIV

Personaggi

Frate Francesco, Fra Illuminato,
Sultano Al-Malik Al-Kamil,
Saida, sua moglie, Fatima, sua nipote,
Giovanni Siccone da Pisa
Sbirro

SCENA 1

Il Sultano Al-Malik Al-Kamil danza, compiendo evoluzioni e con lui la regina Saida. Il suono è quello di un violino suonato dal vivo. I due danzatori si vengono incontro e si abbracciano, col fiato grosso per la danza.

Al-M - Ua naltahathu. Ladina arriàh alkabira.¹

SAI - Raksun annafasu arruhi, lakin algismu iata'ibu.²

Entra Fra Illuminato. La regina lo vede e si rivolge a lui.

F. ILL - Salamalèikum.

SAI - Ualèika assalamu. Vene tu, Fra Illuminato, et vide Soldan Al-Malik Al-Kamil. Iu he parlato a lui de frate Francisco prigioniero.

F. ILL - Quando tu di' assalamu in tua lingua tu di' pace. Frate Francisco ha messaggio di pace.

Al-M - Messaggio?

SAI - (*trd.*) Risala.

F. ILL - Vole elli encuntrare te.

Al-M - Perché?

F. ILL - Per predicare el verbo de Dio e che tu dai missione a lui de predicare.

Al-M - Liltabascir assalama bialnisba lii?³

SAI - El me Signore offre tregua di trenta anni... pace et cristiana sovranitade su Gerusalemme sempre... lakin Cardinale Pelagio capo di Crociata dice no. Vole elli victoria su Egipto dove sarà Islam mamnu'a... proibito.

Al-M - Ha pradicato Frate Francisco lil cardinale Pelagio assalama... pace?

F. ILL - Sì, mio signore.

¹. *Ansimiamo. Abbiamo il fiato grosso.*

². *Ballare è il soffio dell'anima. Ma il corpo si stanca.*

³. *Per predicare la pace a me?*

3

Al-M - Et have factu che resultat?

F. ILL - Che fue proibita la so predicazione imperocché desmotiva li cruciati.

Al-M - Et vole adunca el Cardinale che ello desmotiva li islamici?

F. ILL - Nun have Frate Francisco mandato de omini ma solo da Dio.

Al-M - Amrun min Allahi?¹

F. ILL - Sì, da Dio.

Al-M - (*a Sai.*) Iàm'r biatlàk saraha min assigen.² Vole io encuntrare lui.

SCENA 2

Uno sbirro fuma un narghilè. Dietro le sbarre Francesco.

2 FR - El me violinu. Preco ca me se dia el me violinu... (*fa il gesto di suonare un violino*)

SB - Madha turidu? Kamangan?³

FR - Soldan... Soldan... (*fa il gesto di incontrare il Sultano*).

SB - Turidu mukabàlat alSultan?⁴

Entra Fra Illuminato.

F. ILL - Salamaleika.

SB - Ua aleik'assalàma.

F. ILL - Hal yumkinani an atakallamu lilmahbus? Aindi 'l tasrihu 'Isultani.⁵

Mostra una lettera. Lo sbirro apre la porta della cella.

¹. *Un comando da Dio?*

². *Ordina il suo rilascio dal carcere.*

³. *Che cosa vuoi? Un violino?*

⁴. *Vuoi incontrare il Sultano?*

⁵. *Posso parlare con il prigioniero? Ho il mandato del Sultano.*



La statua di San Francesco nello studio di Prospero

4

SB - Hùna man hua khal.¹
Francesco esce. Abbraccia Fra Illuminato.

FR - Fra Illuminato. Obtenisti ca eu veda el Soldano?

F. ILL - Ma tu se'ensanguenato, Frate Francisco. Lassa ca te tampone le ferite.

FR - Nulle aio ferite.

F. ILL - Doi costole hai fracturate; et lacerata la pelle a causa de frustate... Lassate, su, medicare.

FR - Tu dei solum dire, Fra Illuminato, a loro ca me rediano el me violinu.

F. ILL - Frate Francisco, non porria più esserte ridato el to violino...

FR - Perché?

F. ILL - Perché onlo abbruciato, pe lo timore che avisse virtute de magia.

FR - El me violinu?

F. ILL - Onno veduto come al sono de esto violino la iente te seguitava encantata.

FR - Et ène esta cosa malvagia?

F. ILL - Essi suno assediati... da omini armati... et videnò uno invasore en onne omo ca abbi el simbolo de la cruce.

FR - Ma hai tu svelato a loro quantum aio luttato, et predicato et sunato... onde me dieno essi mandato de gire al Soldano pe' la pace ottenere?

F. ILL - El Soldano te vole encuntrare. Ello desidera et offre pace.

FR - Li Cruciatu nun venderonno con le arme... Questo me ha revelato Nostro Signore... el quale dice che la cruce sea uno segnale de pace. Fra Illuminato, tu ca diece anni fusti en Palistina a pradicare... ca la lengua delli Arabi conosce, et el libro del profeta Makometto da Gabriele Arcangelo ispirato... Tu ti dei fare testimonio ca eu sono senza mandato del campo cruciato... ma el mandato aio io da Nostro Signore... de la soa parola portare... e al Soldano annunziare... ca l'porria convertire...

¹. *L'uomo è libero.*

SCENA 3

Francesco e Fra Illuminato davanti al Sultano.

F. ILL - Salam aleikum.

Al-M - Ua aleikum assalamu.

F. ILL - Ua mamnùn lilifràgi'anhù ua an allika' alladhi manàh-tahu.¹

FR. - Molto io reverisco te, frate Soldano.

Al-M - Frate? Alàkhu Sultan? (*Ride*) Naàm, sì... Sono a te fratello e voglio come te pace. Milioni egiziani copti pregano Cristo al Masih e hanno croce su loro chiese. Et essi sono fideli al suo Soldano contro li cruciatu. Et avegna che nostra città Damyat sea en periculo de estinguere, noi riceviamo li ospiti che ne invocano nel nome di pace. Asif... dolente che nostri uomini che no conosce tua missione te abino imprigionato et dato li tormenti.

FR - E destructo el me violino.

Al-M - Asif... Un altro istrumento sarà da noi per te provveduto. Ho disposto che tu sie accolto come ospite diletto et te

affido alla prima di mie ispose, che meneratti a conversare meco, che desidero io te ascoltare.

SCENA 4

Proiezione panorama del Nilo che scorre. Vela su profilo di scafo. Francesco e Saida sulla barca.

SAI - Io fui pulzella in Vinegia. Ivi appresi l'idioma di quella civitate che rifrange el sole sulle acque et ha edificato palagi di vetri et marmi risplendenti.

FR - En Damyat egualmente risplendono le acque de doi rami del fiume Nilo, quali confluiscono nel grande mare...

SA - Quali con torri et catene ci è necessario obstruire onde non penetri insino a noi la guerra de tante nave cristiane, quali tu vedi su tutto el orizzonte congregata.

¹. *Ti è grato della sua liberazione e dell'incontro che gli hai accordato.*

6

FR - Clandestino eu venni senza mandato et senza difesa de armati e dettime prigione soffrendo mltrattamenti.

SAI - Tuo esercito cristiano comanda uno sacerdote di tua religione, el Cardinale Pelagio. Non sei tu sacerdote?

FR - No, non sono io degno.

SAI - Che cosa sei tu?

FR - Uno povero.

SAI - Pure el tuo frate Illuminato ha ditto a noi ca non povero nascesti et fusti cavaliere.

FR - Nel mundo era io fidele a cose del mundo, prima ca se degnasse el mio Signore de operire li occhi mei nella fede... Et me despogliai coram populo et davanti al patre meo delli abiti del mundo... et nudo fue al modo che tutti semo nel nascimento; et per lo pudore me coverse el Vescovo con el su' mantello... Et vissi dopo di allora en uno tugurio solo accettando limosine che dividevo con li mei frati poveri, quali furono li mei primi compagni che dismiseno le veste del mundo et indossato uno sacco precaveno et digiunaveno et chiedevano anche essi la limosina nel nome de Cristo signore.

SAI - Tu sei come uno fachir... uno povero in religione di Islam; uno povero el quale fassi povero per amore de Allah; ca vive precando e dimandando la limosina; e né calzari ha, né veste lo copre... ma solo intorno ai fianchi per pudore uno panno et lauda Allah et guarisce li infermi nel suo nome. Tu guarisci li infermi, ha detto a noi Frate Illuminato.

FR - El me signore me ascolta se io l'invoco, per la sua misericordia...

SA - Te ascolta?

FR - Per sua misericordia, non meo merito.

SA - La misericordia che egli - mubarak hua, sea benedicto - ha per tutte le sue creature... et uno fachir, per virtute de Allah, ha confidentia et amore de tutte creature; e se li avvicinano senza timore et pare che esse lo ascoltino e che egli le ammaestri...

FR - Uno feroce lupo ascoltò me, che ero ito a lui parlare entro uno bosco in un sito chiamato Agobio; et eu parlai a lui con molta dulcedo de Iddio... et persuasilo a

non più assalire greggi né omini, ma solo mangiare de quelle vivande che li cittadini, pacificati con lui, avessino a lui offerto... E se ne andava per le case mansueto, et né li omini né li cani lo assalivano, anzi prendeva a mangiare quanto li bisognava, et quando morette, ne ebbero doglia amarissima, ca se li erano affeziuati.

SAI - Io vedo - tu vide? - pisce ca se aduneno; et pare che la toa voce li chiami et encanti... et essi guardeno su verso noi... et paiono allegrarsi...

FR - Pisce del mare grande, creature de Iddio che con ami e con reti li omini minacceno... voi quello medesimo Iddio che havvi creato chiama a laudarlo per mezzo mio, che un numero di voi aio liberato da ami e da reti e rimessivi nell'acqua vivi, e chiamovi hora a laudare quello Iddio cortese e benigno che, quando vi creò, vi dette comandamento di crescere e moltiplicare, e dette la sua benedizione. Poi quando fu el diluvio universale, tutti li altri animali morendo, voi soli riservò Iddio senza danno... e teneramente dilige ognuno de vui e la specie de ognuno e vole che vita et gioia vui havite da lui...

SCENA 5

Scompare il velatino con le proiezioni. Saida è con il Soldano.

SAI - Et si iniziaveno li pisce a nuotare numerosi en cerchio et taluni che haviveno ale a volare...

Al-M - Haula isciàrat Allahi¹...

Entra il messo dei crociati, Giovanni Siccone da Pisa. Presente Fra Illuminato.

GIOV - Meipsum introduco: Giovanni Siccone da Pisa, in nomine di Caput Generale del exercito cruciato, Cardinale Pelagio de Sancta Romana Ecclesia, et in suo nomine ti metto in guardia, Soldano Al-Malik Al-Kamil, tu dai ospitalità in tua Corte, in Damyat, a persona che molto fue molesta nel Campo Cruciato, predicando con parola contraria all'impegno de guerra sancta che ne ha conducto et ne conduce...

SAI - Ei venet a noi senza arme, sofferse prigionia, dette testimonium de povertate et divozione di Allah; non havendo inimici ma solo frati...

¹. *Questi sono segni di Dio.*

GIOV - Frate Soldano? (*Ride*)

Al-M - Alàkhu Sultan. (*Ride*) Naàm, sì...

GIOV - Te ha cercuito et avinto con arti sue magiche quali se producono da uno suo violino...

Al-M - Kamanga?

SA - Kamangahu, naam. No, noi non udito esso violino. Destructo esso fue mentre ello era prigione.

GIOV - Plaudo io en nomine del Cardinale Pelagio, che facta fue per vobis la medesima cosa che ello ordinava che facesse nel campo cruciato onde impedire la soa magia... Et anco haveva ordenato el Cardinale che tenessesi ello prigione nel campo cruciato, prima che iscampasse et presentasse ad te, mi raffiguro, come havente mandato de tractare cum vobis la pace da parte cruciata...

Al-M - (*a Saida*) Hal aindhu taklifun min assalibiin?²

7 SAI - Attaklifu bia'mali assalama.²

Al-M - No. Anzi profferivasi come sine taklifu... mandato.

GIOV - Et lui quando era prigionie perché non fue da te morto? Non fue da te promissa morte ad onne prigionie cristiano? Ond'è ch'ello non fue morto? Ch'ello vive et predica et suade? Et che da ello se' tu suaso?

Al-M - Fue suaso - io - ca ello parle in nomine Allahi però che Islam è pace, et onne omo ca parle in nomine pacis parla in nomine Allahi.

GIOV - Ascolta, Al-Malik: si voi tu rihavere diece prigioni di tua gente vivi, tu solum consigna Frate Francisco a nui et tu rihavràli vivi... Conciossia che molto ello turbò et scandelizzò le coscienze de li cruciati, che sonsi consecrati ad una sancta guerra.

Al-M - Sancta guerra? Quale noi muslim combate'l gihàd? Sancta guerra per nostra fede? Nostra fede che assalibiun - li cruciati - vuole extinguere?

GIOV - Libera noi volemo rihavere la terra sancta e che non sea negato el nome

¹. *Se ha un mandato dai crociati?*

². *Il mandato di fare la pace.*

9

cristiano nelli lochi onde el Verbo di Cristo se partì primamente.

Al-M - Frate Illuminato, quale fusti en silenzio insino ad hora, hai tu da me preghiera ca tu sea testimonio... Anta sciahid: tu testimonio. Hai tu veduto alcuno ca impedisse alhàgia - pelegrinagio - ne li lochi de rabbi Yosua al Masihi? Jesù el Christo?

F. ILL - No. El pelegrino cristiano è respectato en Damyat et en toto el Egipto.

Al-M - Hai tu veduto che a sudditi nostri egipziani sea impedito de essere cristiani?

F. ILL - No. Vive en Damyat cinque milia cristiani copti, egiziani, che hanno loro patriarchi et sono fideli al Soldano.

GIOV - Non solum participa ello per la victoria dello inimico ma lauda el regno suo quasi avisse ad ciò percepito dinari.

SAI - Frate Francesco èssi dato a conoscere come uno fachir, quale è a lui interdeto denaro, come ad uno povero di Allah.

GIOV - Cotesto vòle ello che sea creduto; et acciò veste ello una tunica de brani de sacchi et cenci, onde ne habieno allegria li infanti... Ma se tu reflecterai che ello ha fundato - solo en Italia se conteno - ventidoi conventi, che li soi frati amministrano, tu vedrai che drieto el usbergo de povertate movonsi dinari et corone et alia pecunia en una misura quale è el so plus grande miraculo en esto mondo...

Al-M - Pòl tu referire a tuo domino Cardinale Pelagio che Frate Francisco sarà hospite en esta Corte quanto a lui piacerà; et predicare sarà a lui consentito, a lui et a' soi frati senza restriczione, imperoché operare come ello opera en favore della pace intra cruciati et muslimi est via de multo merito et virtute. Offerirai tu de mia parte a tuo domino Cardinale Pelagio che ello habbi da noi consentimento che tota la terra del Regno de Jerusalem con toti li loci sancti de' Cristiani sea governata da una christiana auctoritate come a lui piacerà, et che la pace sea cominciata intra noi ogi istesso con subscribere una tregua de ani trenta.

SCENA 6

Sulla riva del mare un grande fuoco acceso. Francesco ha accanto Frate Illuminato. Il Sultano giunge e si siede su uno scranno. Con lui Saida e una nipote, Fatima, molto bella.

SAI - Mea nepote est oggi con nui, Frate Francisco, mea nepote Fatima, che fue damigella en Panormo alla Corte di Re Federico... Et ella apprese in sua Corte el idioma italiano. Et vole ella udire te predicare.

Francesco non si turba e resta in concentrazione. Fra Illuminato parla.

F. ILL - Frate Francesco vole a vui testimoniare che Dio è

10

luce dell'anima soa... an Allahu annur ruhuhu¹; Allah salva la sua mente dal diavolo e il suo corpo dalle fiamme... et la forza che salva lui est el baptesimo, che ello po' imparare ad ognuno et sottrarre vui al male facendo vui vivi oltre la morte, et non più mortali, per la resurrezione de Christo Jesù.

Al-M - Kif - tu ferma - ja àkhu² Francisco: io a te credo... Credo che Allah salva te dal foco come nui videmo fakir... fare bismi Allahi, in nome di Allah... la medesima cosa. Credo che Allah ispira a toa mente alhakika - la verità - che scrive in suo Koran el profeta Mohammed... Cose tu dici che ello prima de te dice...

Dopo una pausa inizia Francesco a parlare, in una sorta di levitazione mentale.

MARIO PROSPERI

Nasce a Roma nel 1940. Laureato in Lettere classiche nel 1963. Fra i fondatori del Centro Teatrale Universitario di Roma con Proietti, Calenda, Gazzolo, De Berardinis. Nel '63 il suo adattamento dei "Discorsi di Lisia" viene rappresentato al Teatro dei Satiri da Renzo Giovampietro, che, nel '65, dirige "Il governo di Verre" tratto, insieme a Prosperi, dalle "Verrine" di Cicerone.

Nel 1968 è fra gli sceneggiatori della produzione televisiva RAI dell'"Odissea" diretta da Franco Rossi e collabora col Teatro Studio di Gerardo Guerrieri.

Nel 1969 debutta a Venezia, nel quadro della Biennale, allestito dal Teatro Stabile di Torino, il suo primo originale testo drammatico "Persecuzione e morte di Girolamo Savonarola" interpretato e diretto da Giovampietro. Nel '71 scrive "L'inesperienza d'amore". Sempre nel '71 è fra gli sceneggiatori dell'"Eneide" televisiva, diretta da Franco Rossi e, nel '73, con Amedeo Fago e altri, costituisce l'Associazione Drama Studio e affitta uno spazio che, restaurato, diventa il Teatro Politecnico dove, nel '74 rappresenta "Il Dottor Fanon psichiatra in Algeria", tratto da "I dannati della terra". Nello stesso anno collabora alla sceneggiatura della produzione tv de "I Persiani" diretta da Vittorio Cottafavi, con cui collaborerà ancora nel '76 per la "Lisistrata". Nel 1976 inizia la sua collaborazione a "Il Tempo", che proseguirà fino all'85.

Nel 1977 segue a New York un seminario per attori diretto da Michael Kirby alla New York University e, ritornato in patria, esordisce, interpretando con il nipotino Giorgio, il suo testo "Zio Mario", un'esperienza positiva che ripete col testo "Felicitas" Premio IDI nel '78.

Nel '79, per incarico dell'Istituto Nazionale del Dramma Antico, traduce e dirige "La donna di Samo" di Menandro, uno spettacolo replicato con successo e pre-



sentato in lingua inglese anche in America e in Giappone.

Nel '79 compone e rappresenta "Jole Rosa" e, dall'80, scrive e interpreta una serie di testi di diverse tematiche come "Il Presidente"; 1980 e "L'Anticristo", nell'82 "Nadia e Gaspàre", nell'83 "La figlia di Augusto", nell'84 "Produzione De Cerasia"; Premio IDI.

Ancora nell'84 allestisce al Politecnico "Benvenuti in Italia" con la collaborazione di Amedeo Fago. Nel 1985 riduce e rappresenta un dramma tratto dal romanzo "Nadja" di André Breton e, con Antonio Calenda, "Questa sera Amleto". Nell'86 "La mamma di Nerone". Nell'87 il suo "Quo vadis?" viene segnalato al Premio Riccione, e nell'89 "Il docente furioso" replicato più volte e Premio AGIS-Minerva nel '91. Nello stesso anno compone e rappresenta "The sons of Agropoli".

Nel 1992 organizza al Politecnico un Convegno "La drammaturgia del teatro vivente", iniziativa che ripeterà nel '94 e nel '96. Intanto, nel '93 aveva scritto e interpretato "Mussolini", Premio Aristofane, un dramma che verrà replicato in varie città e anche all'estero. Nel '94 compone "Eloisa e il suo maestro", definita "fabula romani-

ca", che viene rappresentata a Terracina e edita poi da Sellerio nel '97. Nello stesso anno scrive "Un uomo troppo buono".

Nel 1999 la sua traduzione scenica del "De civitate Dei" di S. Agostino "La città di Dio", che aveva partecipato al Concorso Internazionale di Drammaturgia Religiosa indetto nell'imminenza dell'Anno Santo, viene segnalata e poi da lui rappresentata a Roma.

Nel 2000, nell'ambito del Festival Internazionale dello Spettacolo Medioevale e Rinascimentale, rappresenta ad Anagni il dramma da lui tratto dagli Atti dell'antico Processo celebrato per analizzare lo storico evento de "Lo schiaffo d'Anagni" di cui fu vittima Bonifacio VIII. Nel 2002 interpreta una singolare autobiografia "Biografie non vissute" e nel 2003 compone l'apologo "Corruzione a fin di bene". In quegli anni ha intrapreso lo studio della lingua araba che gli ispira il dittico sui rapporti con l'Islam "L'Islamico" e "Samarinda".

Nel 2006 s'impegna, ancora una volta, su di un testo lacunoso di Menandro "L'Arbitrato" che traduce e rappresenta a Lipari, Malta e Mallorca.

Nel 2007 pubblica una serie di ritratti di personaggi storici illuminati dalla fede religiosa "Alle sorgenti dei fiumi".

Nel 1008 Prosperi, impossibilitato a sostenere le richieste d'affitto esose dei proprietari, è costretto, dopo trentaquattro anni di intensa attività, ad abbandonare il Politecnico.

Continua a rappresentare i suoi testi in vari teatri di Roma, interpreta con successo monologhi tratti da opere di filosofi e oratori della classicità.

Nel 2013 esce l'edizione definitiva, arricchita di nuovi ritratti di "Alle sorgenti".

Nel 2014, infine, stampa il suo ultimo testo ispirato alla vicenda di S. Francesco che incontrò il Sultano d'Egitto a Damietta: "Il cantico del Soldano". (f.d.)

A cura di Federico Doglio

FR - Eu solo lasso ca vegne ne la mia anema... el mio cretore ad habitare... et est la mia anema casa del mio Creatore, et est in esta casa la felicità del cielo... et la felicità de le anime fa resplendere li corpi, perocché el male de le anime è stato redento da Cristo Jesù...

Al-M - Yosua al Masihu, el Messia, a noi el Korano rivela che ello fue profeta, nato da Virgine Mariam, che ello fue Rege et havette li poteri de Allah su malattie e su morte e che quando fine di mondo, ello sarai el giudice di vivi et di morti... Questo non credono solo masihiun – cristiani – presso noi, ma anche muslimun.

FR - Ma non fue Jesù filio di Maria solo rege et profeta, come tu di', ma Filius Dei - di Allah - et insegna a pregare Dio – Allah - come Padre...

AlM - Kif, ja Francesco. questa è bestemmia per Muslim istruiti da Koran... Io rispetto fede di Cristiani, ma hakika – verità – che in Koran è testimoniata, nega che uomo – khalika, creatura – potest essere Khàlik, creatore, come crede li pagani.

¹. *Che Dio è la luce della sua anima.*

². *Fermati, frate Francesco.*

11

FR - Jesù el Messia dette la salute a li malati et la vita a li morti perché Ello era filio de Iddio... el novo Adamo, come attesa anche el Korano, concepito en Maria Virgine senza el peccato, et ne 'l grembo de Maria, novo giardino di Eden, nasce el novo Adamo, et li Regi en l'Oriente riconoscono la stella che annuncia el Messia et recano doni che consacrano el Re, de la stirpe del Re Davide; ma subito el Peccato congiura contro a lui et el Re del Peccato, Erode, cerca dare a lui morte facendo estermiare tutti li nati en quel tempo, ma Ello, avisato suo padre da uno angelo, fue salvo en Egipto, ov'era fugito; mentre en Jerusalem regnava el Peccato; ma quando fu giunto el tempo suo, Jesù annunciò el Regno divino del quale ello era lo istesso Re, in nome del Padre... Ma li sacerdoti de le tenebre fenno lui condemnare; et Jesù el Messia morette su la Croce; ma nel terzo jorno è risuscitato et comandò che el suo Evangelio fusse annunciato... et l'omo che accoglie la bona novella et recipe el baptesimo sarà salvato, non sarà più morto in eterno...

Rumoreggiare di gente scandalizzata. Francesco si accosta al fuoco fino a farsene lambire. Frate Illuminato cerca di trattenerlo. Si trattiene il fiato.

FR - Prima che a te, Soldano Al-Malik, io devo ubbidienza a Dio. Che mi comanda che io die testimonianza ne'l foco... Sea questo per me el giudizio de Iddio; et se el giudizio de Iddio sarà che io sea vivo et salvo et vincitore del foco; sarò io medesimo a dare a vui el baptesimo con esta aqua benedicta, nel nome del Padre, del Filio e dello Spirito Sancto...

Al-M - Kif, akhu Francisco! Non posso io permettere che tu, con mio potere, difondi una verità che contraddice a Koran e divide el mio popolo... Al mio popolo io devo assicurare pace... assalàma, sì, en Egitto pace e rispetto... Allah riceve ubbidienza qui in forme diverse... non come in regni masihin – cristiani – che perseguita fede muslima e cerca sopprimere con guerra. Lakun alladhi istamatum acalu: Idhabu.¹

Francesco non si muove. Il Sultano e Frate Illuminato si salutano ed escono.

Al-M - Ila-llika'.²

¹. *A voi che ascoltate dico: Andate.*

². *A rivederci.*

F. ILL - Ila-llika'.

Al-M - Maa'ssalàma.¹

Escono tutti. Francesco è ammutolito. Fatima prende l'iniziativa e va a porsi presso il fuoco, dal lato opposto a quello in cui è rimasto Francesco.

FA - Verrò con te anche nel fuoco se vorrai, ma non qui... Et non ambisco da te ricevere el baptesimo prima de sentire l'anima mea dentro me viva et el desiderio en essa di superare el confine de la morte... cristiano o musulmano non ha per me importanza, ma solo essere o no nella vita.

SCENA 7

La scena muta. Il fuoco viene a trovarsi nell'interno di un grande camino.

FA - Se nel letto con me te iacerai, io tutto quanto è in me di vita lo do a te... a ciò che tu ardi per me et me consumi.

FR - Fa conto tu che questo sea uno letto bellissimo et ivi me congiungerò teo.

Si toglie il saio e si colloca nel camino accanto al fuoco, macchiato dal bagliore del fuoco. Fatima si sveste dell'abito e si avvicina. Francesco si immerge ancora nel fuoco, ma non brucia. La donna entra nella vampa ma di scatto fugge con orrore. Francesco esce dal fuoco, è come trasfigurato e si inginocchia. Fatima è sotto shock. Riveste l'abito, è come in un'ombra che si allunga nel lume del camino. Raccoglie il saio di Francesco. Francesco si volge, si alza, riceve da Fatima il saio. Fatima si inginocchia e Francesco si riveste del saio.

SCENA 8

Scompare il velatino e siamo nella sala del Sultano. Il messo dei crociati, Giovanni Siccone da Pisa, davanti al Sultano.

GIOV - Niuna tregua, Sultano Al-Malik Al-Kamil... El nostro Comandante Generale, el Cardinale Pelagio, ha divisato de adoprase per la victoria finale delle armi cristiane; nuove numerose armate sono attese a Jerusalem; e vi partecipano i principi de l'Europa intera.

³. *E sta in pace.*

13

Al-M - Ma non el minore tra essi principi quale est futuro imperatore, Federico, re di Sicilia, nostro socio et alleato, non parteciperà a vostra crociata. Molti sudditi in suo regno, in Sicilia oltre che a Tunis e Triblus, sono muslimi et ello procura mantenere pace tra fedeli et religioni diverse.

GIOV - Se vorrà che Sua Sanctitate lo incoroni imperatore, sarà impegnato a jurare de entraprendere la crociata che sarà finale et restituirà tutta l'Africa et l'Oriente alla fede di Cristo. El nostro Comandante chiede ancora che tu consegna a lui el Frate Francisco, zelatore de una pace che non fortifica gli sforzi delle armi cristiane...

Si avvanza con solennità Fatima.

FA - Perdona duca Giovanni, ma io, Fatima, hafida – nepote – del Soldano Al-Malik e demoiselle in Panormo del Re di Sicilia Federico, ho encontrado el mistero de Christo per la luce che su esso me ha disvelato Frate Francesco, dal quale io ricevetti la sua stessa fede e il baptesimo, non costretta da guerra, ma per la persuasione de uno sancto fervore del cuore.

Al-M - Tu sei testimone, conte Giovanni, che en el mio regno et in mia familia eu assecurato libera coscienza; et lasso anche

te libero de andare et interrogare li christiani che sono in mio regno, sea copti nati en Egipto, sea divenuti christiani come hafdati - mea nepote - Fatima; et troverai che fidelili sono essi al mio regno et prendono le arme per el meo regno... et eu lasso ca tu inviti loro a passare con loro arme ne 'l campo de li cruciati, et tu troverai che sono schierati essi con el meo regno dove la coscienza hanno libera.

Con queste parole l'udienza del Sultano è chiusa. Avanza una suonatrice di violino e suona. Fatima invita il Conte Giovanni a danzare. Il Sultano Al-Malik danza, compiendo evoluzioni e con lui la regina Saida. C'è una certa ironia e freddezza nel trattare il nemico con affabilità come è farlo partecipare alla danza. Poi Fatima lo fa accomodare e si servono delle bevande.

Al-M - Prego te hora, conte Giovanni, de ascoltare come è costume di mia corte scia'ran - poesia - , come Re Federico ascolta in sua Corte in Panormo ad imitazione di me. In sua corte fu traducta la poesia di Ibn Zeidun, poeta andaluso, che mia nepote Fatima leggerà in tuo onore.

FA (*legge*) - Mi rimembro di te, certo, a Zahara, con desiderio: aperti gli orizzonti la faccia della terra dolce et clara,

14

più tenera la brezza nei tramonti
quasi di me avvertisse tenerezza;
nel parco ride argentea una fontana
come brillio di perle, se si spezza
da intorno al collo tuo una collana;
un giorno di quei giorni di delizie,
spirati ormai, che noi rubammo al mondo
mentre era addormentato; di malizie
che deviano l'occhio vagabondo
come rugiada che ricolma un fiore,
ne fa chinare il collo con lamenti
come pervaso dall'insonnia il cuore
e fa stillarne lacrime scorrenti;
poi rende al fiore l'ora mattutina
col sole che si leva il suo splendore;
spira l'alito già della marina,
recandomi il rimpianto del tuo amore;
se ne effonde un aroma di ninfee;
sonnolento si desta, sgrana gli occhi
il nuovo dì, si accendono le idee;
taccia il mio cuore e d'ansia non trabocchi.

GIOV - Piaceri, comodità, rimpianti... Versi che cantano el lusso et la mondanità de li Soldani...

SAI - Chi parla de amore et fa de amore el voto profundo de soa vita, parla de Allah, che ello non nomina per sua humilitate.

15

Al-M - Et hora a te dedichiamo, sperando che tu perdoni el nostro ardire, uno verseto di Koran che Frate Illuminato ha traducto en vostra lingua...

F. ILL - Sulla Unità de Allah - Dio - sura secunda - canto secundo:

El vostro Dio è l'unico Dio
non avrete altro Dio al di fuori di Lui;
è misericordioso, è compassionevole;
ha creato i cieli e la terra
e la divisione tra la notte e il giorno;
e la nave che traffica sul mare

con quello che agli uomini bisogna,
l'acqua che Dio fa piovere dal cielo,
e con l'acqua dà vita alla terra
che prima era secca, e in essa ha propagato
il seme di ogni specie e fa che i venti
insorgano, si burlino di nubi
tra cielo e terra quai segni evidenti
per uomini provvisti di intelletto.

E hora sull'annunciazione a Maria, sura terza - canto terzo:

Rammenti quando gli angeli le dissero:
"Maria, Iddio te ha electo, resa pura,
predestinata tra tutte le donne,
o Maria, sii devota al tuo Signore,
inginocchiati e rendigli omaggio

16

con coloro che gli rendono omaggio..."
E ancora disse l'angelo: "Maria,
Dio davvero ti annuncia quel nome
che designa el Messia, Jesu; de te figlio
tu poi vantarlo; e noi precede en questa
vita e nell'altra, e a Dio è il più vicino..."
"Signore mio", rispose a lui Maria,
"com'è che avrò, io, nel mio corpo un figlio
che non conosco el corpo de uno sposo?"
"Così vole el Signore", ello rispose,
"dice a una cosa «sii» et essa è".

Canto del muezzin che chiama alla preghiera. Momento intenso. Il Sultano e Saida, a cui si uniscono Fatima e i due frati francescani, si alzano in piedi. Il Conte Giovanni si ribella.

GIOV - E non è chiaro, o mio signor Sultano, che el Frate de Asisi combacia nel suo sentire con el sentire de li musulmani et che li soi frati, volendo togliere la parola alle spade che sono prossime a vincere, et riportare la recta fede sulle sponde del Nilo, voleno sostenere una causa che el nostro Comandante, el Cardinale Pelagio, vieta a li cristiani?

Al-M - Non èvvi remedio possibile, Conte, alla pace. El re de Sicilia e futuro emperadore Federico vole intraprendere a stringere essa pace con me et dare a li nostri popoli una speranza de futuro operoso. Ma ora la Potenza delle Tenebre vole essa vincere facendo a sé bandiera della religione, la religione di Allah, come causa per combattere et uccidere li nemici di loro ambizioni temporali. Io regno su uno popolo che soffre a causa dell'assedio; quale è difficoltoso nutrire con foce del Nilo occupata che obstacola li commerci, con le campagne quali fa abbandonare la guera, che produce carestia... Io domando ad un testimonio cristiano, che riverisco con devozione, Frate Francesco, che dica come la città di Damiyat sea en sofferenza: cristiani et musulmani insieme.

17

FR - Nelle strade li corpi de omeni et donne che la fame ha ucciso sono mangiati da cani che anche la fame uccide.

Al-M - Essi lascerebbono la città per cercare de salvarsi, se li cruciati lasciassino ad essi uno scampo... Et io, come Signore de esta città en periculo offro de dare al tuo Comandante, oltre la tregua che già elli refiutò quale est necessaria, una somma de trenta milia bisanti. Riferisci a tuo Cardinale; che



Giotto, "San Francesco in estasi", basilica di Assisi

ispiri a lui prudenzia Allah et justizia.

GIOV - Et frate Francesco?

Al-M - Frate Francesco è libero; finché haverò io governo io proteggerò sua libertate, essendo ch'ello est meo frate. Yumkin an anta tadahabhu¹.

SAI - Potete andare.

GIOV - Addio.

SCENA 9

Il Conte esce. Trasformazione scenica con proiezione. Il fuoco è di nuovo acceso e siamo sulla riva del mare. Francesco riceve il violino, ma lo respinge invitando a suonare la violinista stessa che glielo offre, che abbiamo visto suonare durante i balli.

FR - Suona tu la toa musica, come una lauda del tuo cuore a Dio, cuore del tuo popolo. Io metto parole in italiano, come una lauda a Dio quale anche uno musulmano può cantare.

Altissimo, Onnipotente, Bon Signore,
tue so' le laude, la gloria e l'honore
et onne benedictione; ad te altissimo
se confano e nullo omo è digno
de te mentovare; laudato sie,
mi Signore, con tutte le tue creature
spezialmente messer lo frate Sole,

¹. Potete andare.

lo quale è iorno e ne allumini per lui.
Et ello è bello e radiante, con grande
splendore; de Te Altissimo porta
significazione. Laudato sii,
mi Signore, per sora Luna e le Stelle,
in cielo l'hai formate et clarite,
preziose et belle. Laudato sie,
mi Signore, per frate Vento et lo Aere
et Nubilo et Sereno et onne tempo
per che alle creature dai sostentamento.
Laudato sie, mi Signore, per sora Acqua,
la quale è molto utile et humile
et preziosa et casta. Laudato sie,
mi Signore, per frate Focu
per lo quale allumini la nocte;
et ello è bello et iocundo et robustoso
et forte. Laudato sie, mi Signore,
per sora nostra matre Terra, la quale
ne sustenta et governa, et produce
diversi fructi con coloriti fiori
et herba. Laudato sie, mi Signore,
per quelli che perdonano per lo tuo amore
et sostengon infirmatate et tribulazione.
Laudato sie, mi Signore, per sora
nostra Morte corporale, dalla quale

19

nullo homo vivente po' scampare;
et beati quelli che potrai trovare
nelle tue santissime voluntati.

SCENA 10

Scompare la trasparenza. Francesco ed il Sultano nella sala del Sultano.

Al-M - Frate Francesco, io me converterea volentieri alla fede di Christo, ma io temo di farlo hora: imperò che, se li mei soldati el sentissero, en tanta sofferenza di guerra, ucciderebbero me et te con tutti li tui et mei frati, essendo che tu possi fare ancora molto bene et io abbi a tractare con cose ancora di molto peso et non volio hora io inducere la morte tua et mia; ma insegnami come io mi possi salvare.

FR - Ora, en tanta violenza de arme brandite en nome de Christo, el mio messaggio non poteria fare molto fructo. Ma essendo che la verità, che è la istessa voluntà de Iddio, se afferma sempre et triunfa, io predico che tu, Sultano Al-Malik, et el Re Federico troverete, dopo ancora tanta strage, la regola de una giusta pace per tutti li pellegrini et li devoti.

SCENA 11

Fatima si avvicina al proscenio e si rivolge al pubblico.

FA - La guerra distrusse Damyat; poi la piena del Nilo distrusse li Cruciatu che lasciarono Damyat; poi el Re Federico de Sicilia se assunse la Cruciatu con la voluntà de concludere la pace: li Lochi Santi per comune consentimento di Federico e del Soldano Al-Malik furono affidati alla custodia de li Frati DE Sancto Francesco che se interposero primi con la fede et la preghiera in mezzo alle armi.



TRENTA FIORI PER MARIO PROSPERI

Federico Doglio

QUELLA CIFRA ESPRESSIVA CHE ANCORA RICERCAVA, SI ERA VENUTA COL TEMPO, INTERIORMENTE, CHIARENDOSI



I Discorsi di Lisia, 2011

Così, improvvisamente, Mario ci ha lasciati. Una settimana fa ad una mia telefonata, rispose che, dopo i lunghi mesi trascorsi in ospedale e il dolore sofferto, ora era ritornato a casa, si sentiva meglio e mi avrebbe visto volentieri appena si fosse ristabilito del tutto.

Ed ora invece siamo qui a pregare per un uomo, un artista, che con molti di noi ha condiviso interessi culturali e idealità. Accenno soltanto ai ricordi personali.

Ho incontrato Mario alla RAI, nel '68, quando, curando gli spettacoli televisivi, seguivo la regia de l'"Odissea" di Franco Rossi. Conoscevo bene suo padre, il grande critico e autore drammatico Giorgio, che da anni collaborava ai programmi radio e tv, e mi resi conto che questo ventottenne, figlio d'arte, cresciuto in una casa frequentata dai protagonisti dello spettacolo contemporaneo, laureato in lettere classiche, era degno d'attenzione.

In quello stesso anno, infatti, con il "Savonarola", rappresentato dallo Stabile di Torino a Venezia, Mario si rivelava un au-

tore drammatico sensibile alla problematica religiosa.

Lo rividi ancora in RAI in occasione delle produzioni dell'"Eneide" e poi dei "Persiani", che confermavano il suo costante impegno per la classicità che avrebbe caratterizzato gran parte della sua attività artistica.

Gli anni successivi lo seguii alla lontana, come critico, lo vidi attivo in diversi gruppi e laboratori, sempre con una sua originale individualità, poi alla nascita del Politecnico, nel '74, quando con Amedeo Fago restaurò quel magazzino fatiscente e lo trasformò, con notevoli sacrifici finanziari, in un confortevole teatrino, che inaugurò con quel testo "Fanon" che manifestava la sua attenzione ai problemi sociali ed etnici di altre culture. Nel '78 lo si vide per la prima volta in scena come attore, iniziava allora, con l'interpretazione della sua "Ermione", una nuova attività che avrebbe praticato in seguito con notevoli successi.

Il '78 segnò anche l'inizio della nostra amicizia.

Stavo preparando un volume che raccogliesse i testi dei giovani autori drammatici italiani sensibili al rinnovamento spirituale promosso dal Concilio Vaticano II e, fra i nuovi autori, incontrai Mario, cui feci una lunga e confidenziale intervista, che venne poi pubblicata insieme al "Savonarola" nel volume "Il Teatro Post-conciliare in Italia". Compresi allora che questo intellettuale dai molteplici interessi culturali, cercava di individuare quella che avrebbe dovuto essere la sua vera cifra espressiva. Sperimentò infatti, negli anni successivi, con diversi esiti, differenti tematiche in testi caratterizzati da eventi e personaggi disegnati con toni ora satirici, ora parodistici, ora provocatori. Altri ne illustreranno il rilievo. Trascorsero alcuni anni, al percorso intrapreso dal Centro Studi sul Teatro Medioevale e Rinascimentale, sorto per valorizzare il repertorio dimenticato dei primi secoli della nostra letteratura, Mario era stato presente come spettatore incuriosito, mentre suo padre Giorgio, generosamente, ne valorizzava le iniziative.

Nel '95, poiché la Fondazione della Banca

di Piacenza e Vigevano aveva organizzato un Convegno su "Il Concilio di Piacenza e le Crociate" proposi a Mario di tradurre dal francese antico "Le Jeu de Saint Nicolas" di Jean Bodel e di allestirlo dopo secoli d'oblio. Egli accettò con entusiasmo, tradusse il testo componendo un dialogo vivace e spiritoso e realizzò uno spettacolo suggestivo, che riscosse grande successo. Cinque anni dopo, in occasione dell'Anno Santo 2000, la stessa Fondazione sovvenzionò la realizzazione di un Concorso Internazionale di Drammaturgia Religiosa, patrocinato dalla Santa Sede. Vi parteciparono autori d'ogni parte del mondo. Vinse una monaca svedese, già luterana ora benedettina in Sud Africa, con un testo "Le Spine delle rose", Mario con "La città di Dio", tratto da S. Agostino, fu fra i nove segnalati. Egli rappresentò con buon esito, a Piacenza e a Roma, sia il dramma vincente sia il proprio.

Nello stesso anno, ad Anagni, nel corso di un Festival, rappresentò "Lo schiaffo d'Anagni" che, sulla base di documenti storici, rievocava suggestivamente la nota vicenda di Bonifacio VIII.

L'anno successivo, gli proposi una grande scommessa, l'allestimento de "La Cortigiana" dell'Aretino, nell'ambito del nostro venticinquesimo Convegno "Satira e beffa nelle commedie europee del Rinascimento". Ne fece un allestimento memorabile nel cortile dell'Istituto di Studi sul Rinascimento all'Aventino e affascinò il numeroso pubblico con una straordinaria interpretazione del grande Prologo dell'opera.

Un'altra occasione di cimentarsi in un testo difficile gli fu offerta nel 2006 con l'allestimento di una tragedia barocca l'"Ippanda" dell'Alberi, ed egli superò la prova con la consueta sensibilità.

Nel 2008, come è noto, fu costretto ad abbandonare il Politecnico. Il teatro dove aveva allestito innumerevoli spettacoli significativi, suoi e di altri numerosi gruppi teatrali, quel teatro che aveva provveduto a rinnovare per renderlo ufficialmente agibile, impegnando persino i beni di famiglia, e che ora un'assurda cecità del Ministero e del Comune, negandogli i necessari e legittimi contributi, lo costringeva ad abbandonare.

Penso che bisognerebbe ricordare degnamente lo strenuo impegno di Mario in favore del teatro, intitolandogli uno dei tanti premi che vengono tuttora assegnati in varie regioni d'Italia.



Chi ha la possibilità di realizzare questa proposta lo faccia. Ma per me, gli ultimi nostri anni in comune sono i più significativi.

Quella cifra espressiva che ancora ricercava, come dichiarava nell'intervista del lontano '78, si era venuta col tempo, interiormente, chiarendosi. I suoi molteplici interessi culturali, persino lo studio della lingua e della cultura araba, avevano progressivamente lasciato campo ad un recupero dei valori etici, di una meditata spiritualità.

Lo dimostrano i suoi scritti recenti.

Si pensi al pluriennale lavoro di riflessione e di documentazione sui personaggi significativi della storia antica e recente, di diverse culture e civiltà che animò la composizione di quel grande volume "Alle Sorgenti", dedicato a Don Pierre Riches "prole di re Davide, prete di Gesù Cristo, pescatore di anime tra cui la mia". Una raccolta di testimonianze delle diverse forme di spiritualità che hanno ispirato le vite di tanti uomini illustri, attratti dal Cristo.

Un'ultima testimonianza ho ricevuta personalmente, questa primavera, una mattina in cui, dopo aver assistito con me alla Messa nella Chiesa di Santa Chiara, mi consegnò un testo appena composto: "Il Cantico del Soldano", un breve, pittoresco

dal punto di vista plurilinguistico, suggestivo per i suoi inserti lirici, componimento drammatico sul celebre, leggendario incontro fra San Francesco e il Soldano. Affronta, con un linguaggio insieme poetico e allusivo, il grave tema, ritornato ora di drammatica attualità, della possibile convivenza pacifica fra diverse religioni. Fu l'ultimo dono fatto a me e a tutti dal carissimo Mario. (*)

(*) Commemorazione letta il 21 Novembre 2014, nella Chiesa di S. Maria in Montesanto, durante la Messa degli Artisti.

Rossella Or

UN IMPOSSIBILE COMMIATO, SUI FOGLI DEL DIVENIRE

Il regista, autore teatrale Mario Prosperi, è ancora molto presente nella mia vita, ma rispondo alla richiesta di Mariela Boggio, di scriverne un ricordo. Un amico che non sarà possibile dimenticare. Dove il ricordo non ha dei contorni precisi. Il contorno si stempera in un flusso interminabile di ricordi ritornanti, e anche la luce del ricordo non è nitida, forse è possibile che lo riveda in una luce pomeridiana, camminare intorno al teatro Politecnico, mentre si attarda nella cartoleria tabacchi, per entrare in teatro, ma si attarda, prima di scendere nel garage, e attraversa il cortile. Una serie incessante di ricordi ritornanti, simile alle entrate, e alle uscite dal teatro, simile alla pazienza.

E' lui.

Sì, è proprio lui, è seduto in platea, e la platea è vuota.

Aspetta paziente un disegno di luci, ma è tardi.

E' tardi, gridano da tutte le parti, sono gli attori che non trovano ancora i costumi, e il quadro si sposta all'aperto, d'estate mentre indossa una maschera di Menandro, finalmente la luce naturale scende, e si possono accendere i riflettori, finalmente. E' lui, non è solo, sono tutti a piedi nudi e attraversano lo spazio aperto dell'anfiteatro di Pollina, sagome, vanno e vengono, le parole sfilano l'aria, raggiungono i timpani,

dei corpi con dei costumi antichi, i corpi degli interpreti, il tempo non ha tempo è già finito, gli applausi, gli applausi si ripetono, Mario entra e saluta, se ne va, ritorna al proscenio con la maschera in mano. Saluta. Se ne va.

Ma stava gridando, e nonostante il divieto di parlare al cellulare, risponde, mentre frena al semaforo rosso sulla Tiburtina.

La macchina ha un sussulto in avanti, le gocce del tergitristalli che vengono spazzate via, le statue degli apostoli di San Giovanni si sfocano nello sguardo che distrattamente fuma, il fumo tra di noi esce con un filo, dalla fessura dei vetri aperti d'improvviso, richiusi d'improvviso, in meno di un istante. E' tardi, anche questa sera il trucco in camerino... E' tardi, anche questa sera quelle ombre, tutto quello che si deve fare per trasformarle in luce! La paura d'inciampare al buio, sui gradini, quei gradini di una scala senza interruttore, mentre qualcuno gli porge un fiammifero, che illumina un volto con gli occhiali, occhiali sempre molto belli, cerchiati d'oro, a cui teneva molto, come certe penne a sfera che tingeva nell'inchiostro, o ancora l'ennesima mattina, seduto di schiena alla scrivania, che sta pulendo gli occhiali con le dita macchiate naturalmente d'inchiostro, l'inchiostro ha sporcato anche quel bellissimo pullover, s'infilava il loden per le scale, perché è tardi, e manca un prink, un prink rosa.

Scoppiava a ridere d'improvviso.

Non è possibile dimenticare, gli anni in cui si lavorava al Politecnico, un enigma, forse un labirinto personale di Mario. Forse uno struggimento, al pensiero che lavorare al Politecnico, o vivere per fare teatro in Italia, fosse una partita persa in anticipo.

Allora io non capivo, perché mai succedesse regolarmente.

Era quando si chiudeva il teatro dopo lo spettacolo letteralmente non riusciva a ricordare mai, dove avesse messo la macchina. Dove mai fosse stata parcheggiata. E poi avevo capito il perché, perché durante circa trent'anni, e sempre in quelle vie limitrofe Via Tiepolo, Via Fracassini, o Via del Vignola, al massimo il lungotevere, o la Flaminia stessa, insomma strade che si accavallavano lungo la sua mente, in doppie file di auto parcheggiate, la sua macchina spesso che non chiudeva a chiave, queste strade che si confondevano nella memoria, accavallandosi, ed erano





Rosella Or in "Non come loro" di cui è autrice e interprete, regia di Prosperì

lunghe quarti d'ora senza riconoscere, senza proprio poter ricordare, quei passi sull'asfalto, l'autunno, durante l'inizio di un'altra stagione, quei passi appunto sulle grandi foglie dei platani cadute, che un giorno furono raccolte, e amucchiate sul palcoscenico per lo spettacolo di Michael Kirby un amico importante, per lo spettacolo "Otto persone".

Mario Prosperì passava ore e ore di mattina, sia d'inverno che d'estate, nel suo ufficio. Un piccolo piano sopraelevato, del teatro, un metro per due, sempre illuminato al neon seduto dietro una scrivania davanti ad una macchina da scrivere, o ad un computer e riceveva anche attrici tremanti, attori tremanti di fronte alla domanda di partecipare ai programmi, d'estate col ventilatore, d'inverno senza stufe, infilato in un cappotto, discuteva, discuteva al telefono, distribuiva i copioni, schizzava bozzetti di scena, a biro. Era instancabile. Io avevo paura per lui, per ore in quella luce al neon, in quel buco senza finestre. Anche se in quel teatro c'era un bellissimo cortile, un bellissimo cortile con un ciliegio, che in primavera si ricopriva di gemme. E scendeva, dopo quel daffare da una scaletta antincendio esterna per prendere un po' d'aria, e ancora maliziosamente diceva a qualcuno: Vedi?, indicando i rami, indicando quei puntini rossi, intendeva quelle gemme.

E voglio ritornare agli anni '80, quando per me si trattò di dominare una recitazione che di fatto m'impegnava come interprete di un teatro psicologico, al contrario di quanto avvenuto nel '70, che mi aveva eletta a interprete di un teatro gestuale.

A non so più quale domanda, ma comunque a proposito di un comportamento, quale comportamento assumere di fronte a una

psicologia del gesto, ricordo durante una delle ultime prove, per lo spettacolo "Nadja", che lui aveva liberamente tratto di Bréton, "Stai attenta alle mani!" Lo ricordo pieno di magnetismo, nella saletta attigua del cinema, sempre dentro lo stesso cortile, di quello spazio multimediale di Via Tiepolo, riducendo in qualche modo un'ansia, che mi suggeriva in fondo di non preoccuparmi, e di ridurre in quel caso il GESTO (!) al semplice adoperarsi delle mani, perché in un rapporto scenico, con le cose, non c'era

nulla d'importante, se non il M o d o. Appunto, il M o d o con cui un attore poteva toccarsi i bottoni, o sfilarsi una scarpa, o infilare un anello. Appunto, suggeriva solo di avere un m o d o, di avere un t a t t o. Ed era un uomo pieno di tatto.

Non solo sapeva ridere, quasi come nessun altro, ma aveva classe.

Sapeva insegnare, amava i giovani, ed era un maestro.

E se è vero che sono stata un'interprete in anni difficili, alludo a quelli attraversati dal terrorismo, volevo dire l'interprete di un vero disarmo interiore, legata ad un messaggio pari al pacifismo, lo debbo senz'altro a lui, non solo maestro di resistenza, di una piena resistenza interiore, Mario era profondamente cattolico, ma al tempo stesso non solo l'autore, ma anche l'interprete di una grande inquietudine.

E in questa vita in comune, non comune, è naturale che si fosse determinata anche una specie di routine, ma non è mai veramente la stessa cosa, la ripetizione. Il ripetersi di momenti apparentemente identici, è inevitabile, ma la cosa che stupisce della vita è l'infaticabile susseguirsi di ritorni, di cose che sembrano assomigliarsi, mentre sul concetto di identico, si posa sempre qualcosa di sottile, la differenza, qualcosa di nuovo, che ripete il simile.

Le sottili differenze che determinano l'esistenza.

E negli anni, in quell'inevitabile ripetere, l'essere autore di Mario, perdeva la pazienza, Mario perdeva la pazienza coi telecomandi per dire d'improvviso, era diventato impaziente con le cose, non sopportava più le sue tasche, e così in un crescendo che lo feriva. Non riusciva più a tollerare, sempre le stesse cose, non come più che cosa, forse un quadro da dimenticare, un contesto sul quale si sbattono le porte, si sbattono di malumore le portiere della propria macchina, si continua di malumore, impallidendo. E capivamo che era amareggiato, ma poteva durare solo dei minuti, altre volte di più e poi passava, come tutto passa...

E ancora nel continuo ricordo di lui, improvvisamente il quadro cambia. In quel calore estivo di Luglio, di Agosto, parlo di Mario all'ospedale, ed era come dire un quadro bianco, dove lo stupore di una visita,

NON COME LORO
 DI ROSSELLA OR
 CON ROSSELLA OR E FABIO COLLEPPELLO
 REGIA DI MARIO PROSPERI



COLOSSEO NUOVO TEATRO
 ROMA, VIA CAPO D'ORFICO, 29
Dal 29 maggio al 3 giugno 2012

ARTISTI REGIA: LAURINA MORICI
 ACCOMPAGNAMENTO SCENICO: VALENTINO DI FALCETTO
 COSTUME: FRANCESCA WILLIAMS
 ASSISTENTE: FABIO COLLEPPELLO
 MUSICHE A CURA DI: PAOLO MORGANO
 LA CANTIERE "A VIZIO DEI MANI"
 IN COLLABORAZIONE E CURATA DA: MARIA PIAZZA
 UFFICIO STAMPA: MARIA RITA PARDOLICCI



la sorpresa di un amico che lo andava a trovare lo aveva invaso di un chiarore silenzioso, silenzioso, innaturale.

Nel suo letto al numero 14, accanto come dire un'alta finestra piena di alberi, al San Filippo Neri ascoltava i medici.

Quasi simultaneamente, da fuori mentre attraversavo il lungo corridoio del primo piano, lui veniva trasportato in ascensore dalla sala di rianimazione, per ritornare al numero 14, c'incontrammo e lui, era lui, mi disse solo ciao, non è niente "sono solo frastornato".

Questo immediatamente il secondo intervento alla spina dorsale, ed era il 25 agosto. Tutte quelle sottili variazioni chiare che durante una malattia, questo è veramente indimenticabile, si incidono sullo sfondo di un'estate attraversata da guerre civili e da massacri, oppure sullo sfondo di un crescendo della violenza sulle donne, di morti misteriose, e comuni, come se niente fosse, l'alternarsi della sua voce al cellulare, la pazienza, i suoi saluti registrati nelle numerose segreterie telefoniche. Ritornano.

Un difficile commiato.

Un impossibile commiato, sui fogli del venire.

Roma 25 Febbraio, 2015

Claudio Vicentini

MARIO PROSPERI E L'AMERICA

Era il settembre del 1974 quando al Drama Department della New York University mi annunciavano che era arrivato «l'altro italiano». Da un anno studiavo in quella geniale gabbia di matti dove si pubblicava «The Drama Review», la bibbia del teatro d'avanguardia dell'epoca. E matti erano sembravano senz'altro i più illustri docenti: Schechner reduce dal trionfo di *Dionysus in Sixty-nine* e frenetico regista del Wooster Group, e Michael Kirby, creatore di happening e teorico dei più avanzati esperimenti del momento, chair del dipartimento che si aggirava, enorme e altissimo, compitamente vestito da cowboy. L'«altro italiano» era naturalmente Mario, che nel teatro aveva già accumulato una ricca esperienza: autore di un primo dramma, *L'inesperienza d'amore*, poi del *Savonarola*

prodotto dallo Stabile di Torino e poi ancora, proprio l'anno prima, di *Frantz Fanon psichiatra in Algeria* che aveva inaugurato la vita del Politecnico. Con il *Fanon* Mario si era impegnato nella regia. Ma regista o autore (di testi teatrali, ma anche di sceneggiature, *L'Odisea*, *L'Eneide* realizzate dalla Rai) Mario si era formato nel mondo del teatro della parola, del testo, della drammaturgia d'autore. Un mondo scosso dalla tempesta della sperimentazione che nel teatro di parola vedeva il nemico da abbattere, le ultime mura semidiroccate da spianare una volta per tutte.

Mario aveva deciso di affrontare il problema, alla radice, e su consiglio di Gerardo Guerrieri, ottenuta una borsa di studio Fulbright, si era recato nella terra dei leoni, il Drama Department della New York University, dove parlare di «testo scritto» era qualcosa di quasi indecente, da sussurrare con un lieve sorriso e solo tra amici. Ed era arrivato con un equipaggiamento di tutto rispetto. In terra d'America, per destreggiarsi con la lingua del momento, Mario si era portato dietro un imponente volume dell'Oxford English Dictionary (edizione completa), e anche del Calonghi- Georges, avesse mai da tradurre qualcosa di latino, e del Rocci per il greco. Poi si era lanciato con orgogliosa audacia. Il primo corso a cui si era iscritto era quello di «Theater Criticism», dove si trattava di andare agli spettacoli per soffitte e cantine, scriverne le recensioni e presentarle in classe. Corso che io avevo vilmente evitato per non esibire tutti gli



Prosperi ne *Il Presidente*, da F. Fanon, 1978. Teatro Alberico

scartamenti del mio incerto angloamericano, e che invece Mario affrontava con feroce impegno uscendone, bisogna dirlo, vincitore.

A poco a poco il fascino dell'inaudito aveva catturato la sua affamata curiosità di teatro e di ricerca: mentre Schechner e Kirby diventavano i suoi maestri, e amici, e colleghi, Mario procedeva in un labirintico percorso d'esplorazione «dall'interno» del teatro sperimentale newyorkese, intrecciando relazioni, conoscenze, che comprendevano con ovvia disinvoltura tanto una discreta galleria di personaggi istituzionali quanto figure dalle più improbabili esperienze di vita e di lavoro. Alle strette, poteva sempre ricorrere alla sua oceanica, prorompente risata, che accompagnava inevitabilmente tutte le nostre discussioni all'uscita degli spettacoli di Foreman, di Wilson, di Meredith Monk. Spettacoli in cui però sapeva anche immergersi con sacrale rispetto, coinvolto nell'atmosfera della apparizioni del Living nelle strade cittadine, o del Bread and Puppet nelle scuole, nelle palestre.

Finché era arrivato il momento decisivo, quando Michael Kirby aveva pensato di fondare lo «Structuralist Theater», laboratorio di un'affascinante quanto gelido teatro sperimentale, concepito in diretta opposizione alla tradizionale drammaturgia di narrazione, di personaggi, di eventi, di emozioni.

Pubblicato il relativo manifesto sulla «Drama Review», Kirby aveva messo insieme il gruppo. E Mario era stato della partita. Insieme «recitavamo» (Kirby aveva da poco pubblicato un importante saggio il cui titolo diceva tutto: *Acting-Not Acting*) nella prima produzione del laboratorio, *Eight People*. Eravamo due personaggi, immersi come gli altri sei in una sorta di vicenda poliziesca la cui chiave era semplice: il pubblico non doveva capire niente, della trama, del luogo, degli individui che vi si muovevano. A questo proposito, per non correre rischi, i personaggi parlavano in cinque o sei lingue diverse, l'inglese, naturalmente, e poi l'italiano, il francese, l'ebraico, il persiano, e via dicendo, secondo la composizione del cast. Mario, sciaguratamente, «recitava», recitava davvero, come dio comanda, riempiendo il personaggio di calorose caratteristiche di casa, di contenuti emotivi, di tratti divertenti. E Kirby «ripuliva», ripuliva, ripuliva. E alla fine anche Mario, non senza sacrificio, era diventato uno «structuralist actor» indubbiamente perfetto, convinta-



mente partecipe delle più azzardate avventure del gruppo. Votato anche al martirio: come quando Kirby ci trascinò nella tana del nemico, l'Actor's Studio di Strasberg, di cui la «Drama Review» attaccava sottilmente la poetica con preoccupante frequenza. Per cinquanta minuti Mario, con tutti noi, dovette recitare quella cosa sotto lo sguardo (corrucciato?, perplesso? disgustato?) di Strasberg e dei suoi. Ne uscimmo segnati per una vita.

Tornato in Italia, Mario doveva decantare l'esperienza americana in una lunga serie di produzioni in cui si potevano scorgere, ripresi e ricomposti in una forma personalissima, gli stimoli di quei tempi incredibili. Lo sviluppo della sua scrittura lo avrebbe poi portato in altre direzioni. Ma la presenza viva del Drama Department non l'avrebbe mai abbandonato, nutrita da un resistente, intenso legame.

Parecchi anni dopo, da una lunga lettera di Kirby reduce da un viaggio e da un curioso matrimonio islamico, Mario avrebbe tratto una commedia dai toni ironici e affettuosi. Ancora più tardi avrebbe curato, con precisa attenzione, il ricupero dei materiali di quel mondo passato ormai nella storia. Riproponeva *Eight People*, a Roma, nel 2004, questa volta nelle vesti di regista E quando nel 2004 una nuova rivista, «Acting Archives», gli chiedeva un intervento per il suo numero inaugurale, Mario non aveva dubbi: doveva essere *Acting-Not Acting*, che traduceva e - naturalmente - commentava.

Mario Lunetta

DOVUTO A MARIO PROSPERI

Il dolore per la scomparsa di Mario Prosperi si mescola in chi scrive con l'indignazione per l'atteggiamento delle istituzioni nei riguardi della cultura di ricerca. Mario Prosperi è morto anche perché spossato della sua vera casa, che era il teatro Politecnico, luogo unico a Roma per la crescita di giovani autori e attori e per la conferma di nuove energie, fucina di interrogazione e di azzardo legata all'intelligenza testuale e scenica assai più che allo "scandalo" di marco autopubblicitaria. Prosperi era un uomo colto, intelligente e

pieno di humor, che non viveva il teatro come ossessione patologica in sé conclusa e priva di qualsiasi rete di meridiani e paralleli, ma piuttosto come momento imprescindibile di un quid linguistico specifico in perenne contaminazione con altri linguaggi, nel panorama generale così sconnesso (e non di rado casuale) della nostra scena, in un paese che non riesci a rinunciare alla propria tartuferia di fondo.

Appunto per queste ragioni lo spazio chiuso e quello aperto del Politecnico, ma mi verrebbe da dire lo spazio chiuso-aperto di quel teatro, è sempre stato ospitale verso momenti legati ad altre discipline, come - oltre la riflessione su temi e proble-

matiche teatrali italiane e straniere - quello ad es. dei rapporti fra teatro e poesia, teatro e letteratura in generale.

Fra vari incontri ricordo una tavola rotonda assai poco delimitata a cui partecipai con i compianti Filippo Bettini e Michele Perriera, che si concluse, ovviamente col padrone di casa, nel mini ristorante annesso al teatro, dove la discussione si riaccese tra noi.

Mi capitò anche di leggere sul palcoscenico del Politecnico testi miei di poesia e di critica e l'ultima volta che ci misi piede fu per vedere una pièce di Perriera già molto malato, sofferente, con la testa fasciata: e fu, più che un abbraccio, un addio.

Anni prima avevo proposto a Prosperi un mio lavoro in versi molto sarcasticamente annodati, e lui lo accettò di buon grado per la "Vetrina Italiana". Si intitolava "Coca-Cola di Rienzo Story", e a causa del calendario già pieno fu spostato alla prossima tornata. Il mio regista, il siculo-torinese Piergiuseppe Corrado, aveva fretta: per cui andò in scena al teatro dell'Orologio. Dopo la chiusura del Politecnico ho ritrovato Mario Prosperi nel Direttivo SIAD e ne sono stato felice. Era disilluso, ma non faceva certo pesare sui colleghi e gli amici il suo disinganno e la sua amarezza. Un paio di volte, dopo le riunioni nelle quali lui portava un contributo vero di intelligenza e di novità prospettica, ci attardammo a parlare di questo paese



che non piaceva né a lui né a me. M'è rimasta impressa la sua formula, non soltanto da riferirsi al teatro, ma all'intero sistema culturale italiano: "disonesto e grottesco". Temo ne dovremo tener conto ancora - ahimè - per un tempo non troppo breve, in una fase di una nostra cultura e della nostra vita civile in cui gli uomini come Mario Prosperi sono sempre più rari.

Alberto Bassetti

GIOCOSITÀ E SARCASMO

L'altra sera, il 9 febbraio, c'è stata al Teatro Lo Spazio di Roma una toccante serata in ricordo di Mario Prosperi: tanto affetto, tante testimonianze, ma anche tanta ironia ed effervescenza; perché questa era una delle migliori caratteristiche di Mario: essere riflessivo e serio, preparato e colto, ma anche visceralmente appassionato, dotato di una singolare simpatia ed ironia che, dalla vita, traspariva nei suoi lavori sempre permeati appunto di giocosità e sarcasmo. Sicuramente in questo aveva avuto un grande Maestro proprio in suo padre Giorgio, quel grande critico ed autore che ancora nei suoi ultimi anni frequentava non solo i palcoscenici accreditati ma anche i



Mario Prosperi e Gianna Paola Scaffidi al Teatro Lospazio in "Scena prima" di Maricla Boggio, nella regia di Prosperi del 2012

teatri più piccoli, a vedere lavori di Compagnie fuori da ogni 'giro'.

Questo interesse così eclettico di Mario traspariva in palcoscenico nei suoi spettacoli ma appare evidente leggendo (o rileggendo) i suoi testi, che sanno spaziare dalle riscritture di grandi classici greci e latini fino alle incarnazioni di personaggi storici, reali o trasfigurati (Mussolini o il produttore De Cerasis sono tra i più riusciti esempi di queste due rappresentazioni).

Successi di critica e pubblico come quelli avrebbero dovuto trovare un consenso che uscisse dai confini dei suoi estimatori; ma sappiamo (e ci affatica doverlo ripetere) che nel nostro Paese il meccanismo teatrale funziona con altri parametri troppo spesso non meritocratici.

Da qui il suo bisogno di affermarsi attraverso un proprio spazio dove creare nuovi spettacoli ma anche affinare, seguendoli e formandoli, nuovi attori e registi e scrittori. Questo, a mio avviso, proprio come necessità di interessarsi all'altro, donarsi in qualche modo. Gli va riconosciuta una capacità di leggere i testi dei suoi colleghi e di vederne gli spettacoli come pochi fanno: e questo secondo me è un merito enorme, visto che attribuisco proprio al fatto di conoscerci poco una delle debolezze del ruolo dell'autore drammatico in Italia. La sua solidarietà con i suoi colleghi è testimoniata da tanti convegni ed incontri che hanno caratterizzato l'attività del suo Teatro romano "Politecnico", dove peraltro siamo passati un po' tutti come relatori e/o drammaturghi, registi, attori, scenografi, ecc...

Certo, il fatto che non avesse più quel suo spazio fisico cui tanto aveva dato, non gli ha permesso di concludere serenamente,

temo, il suo percorso terreno: e questo è un dolore per tutti noi!

In questi ultimi anni aveva trovato ricorrente ospitalità, guarda caso, proprio al Teatro Lo Spazio da me fondato assieme a Francesco Verdinelli. Anche se, e per onestà va detto, soprattutto per riconoscere la serietà e profondità della sua sensibilità fortemente addolorata dalla perdita della sua sala teatrale, le sue interpretazioni non avevano più intero lo smalto, la vis che gli avevamo visto anni addietro, della quale si è avuta ulteriore testimonianza in alcune registrazioni sonore e filmati forniti nella serata al Teatro Lo Spazio: siamo sicuri che non ci sia responsabilità comune nel non sapere, o volere, custodire ed incoraggiare i nostri talenti?

Questo breve ricordo, queste semplici ri-

flessioni, danno modo a noi tutta comunità teatrale di ricordare un artista completo come Mario, ma anche di meditare sul presente e sul futuro comune.

Antonia Brancati

IL DRAMA STUDIO

È grazie a Mario Prosperi se oggi posso dichiararmi scrittrice senza passare per mitomane. Intendiamoci, sin da piccolissima ero più sicura di essere una scrittrice di quanto non lo fossi del colore dei miei occhi, ma ero anche abbastanza scaltra da rendermi conto che non potevo dichiararmi pubblicamente tale senza una pubblicazione o messa in scena nel carnere.

I fatti sono andati così. Nel 1992 mi è capitato di leggere su un giornale romano un annuncio del Teatro di Roma che pubblicizzava il lancio di un seminario di drammaturgia. A quel tempo avevo da poco intrapreso il lavoro di Concessionaria teatrale e ho pensato che seguire un corso per approfondire la mia comprensione di un testo teatrale non mi avrebbe poi fatto male.

Telefono al numero indicato nell'annuncio e mi presento come da istruzioni in non so più che teatro. Lì scopro che ci sono due docenti tra cui scegliere: Mario Prosperi e Giuseppe Manfredi. Non li conosco se non di fama e alla lontana, ma vedo che la maggior parte degli aspiranti al corso si riversa dalla parte di Manfredi, evidentemente



Paola Lorenzoni e Gabriele Antonini in "Preoccupazione per Lalla" di Antonia Brancati regia di Marco Gagliardo



ritenuto il più “in”. Io scelgo invece Prosperi, perché se all’epoca conoscevo poco Mario, conoscevo invece abbastanza bene Giorgio (suo padre), e scegliendo un Prosperi mi sembra di restare in famiglia. Non so più cosa mi aspettassi - probabilmente un’amabile conversazione sul Teatro e i suoi meccanismi. So cosa ho ricevuto: un pragmatico invito a presentare un testo, sulla base del quale, poi, se del caso, il Docente ci avrebbe impartito qualche lezione di teoria. Dopo un primo momento di sconcerto, per non essere proprio l’unica della classe a non avere né un progetto né un testo, ho scritto *Preoccupazione per Lalla* - e ho smesso di essere una scrittrice segreta.

L’esperienza di quel seminario è stata talmente positiva che quando a fine stagione il Teatro di Roma decise che per la nuova drammaturgia aveva fatto sin troppo e cancellò i seminari per gli anni a seguire, noi abbiamo chiesto a Mario di continuare a tenerli al Politecnico. Nacque così il Drama Studio. (E io ho continuato a scrivere.) Scrivere all’interno di un seminario di scrittura, e con un docente come Mario Prosperi, è come lavorare su commissione (con l’obbligo, quindi, di presentare il proprio lavoro a date prestabilite) rimanendo tuttavia liberissimi riguardo a scelta di argomento e stile. Mario non suggeriva mai come lui avrebbe scritto il nostro testo - non entrava neanche nel merito se valesse la pena di scriverlo o no - ma ci faceva capire ad ogni passo come dovevamo scriverlo noi per renderlo efficace. La scrittura teatrale ha bisogno di continui riscontri - e un seminario settimanale è essenziale per impedire a un autore di sprofondare in una vertigine di solipsismo. Mario faceva (gratis) nel suo teatro quello che altrove fanno per gli aspiranti scrittori improbabili e pagatissimi “guru”, e si prestava, da solo e con estrema generosità, a fare quello che all’estero fanno comitati di lettura di teatri e agenti letterari; offrendo oltre ai consigli anche *mise-en-éspace* e/o letture e/o vere e proprie produzioni dei testi elaborati nel corso del seminario. Nel 1998 il Drama Studio ha purtroppo smesso la sua attività; nel 2008 una serie di errori, veniali ma irrimediabili, ha portato Mario a perdere il Teatro Politecnico; nel 2014 Mario Prosperi è morto dopo una breve malattia. Per lui rimangono, inalterate e inalterabili, la mia gratitudine e ammirazione.



*Bedy Moratti e Gabriele Antonini
nel testo di Antonia Brancati*

Vincenzo Gianni

UN PICCOLO CENACOLO DI GIOVANI AUTORI TEATRALI

Ho avuto la fortuna di avere Mario Prosperi come maestro e l’immenso piacere di averlo conservato come amico per tanti anni. Lo ebbi come maestro ad un corso di scrittura al teatro Argentina e poi lo continuai a frequentare presso il Politecnico grazie alla rassegna “Vetrina italiana” e al “Drama Studio” - piccolo cenacolo di giovani autori teatrali che Mario istituì e curò nel corso degli anni novanta. Il gruppo, un insieme di teatranti molto eterogeneo e variegato, coinvolgeva scrittori, registi e attori tutti impegnati nella scrittura teatrale... tutti giovani, tutti vogliosi di affermare nuove idee, nuovi scenari... E poi c’era lui... un immenso patrimonio critico e culturale... Per tutti era Mario, o zio Mario, poiché oltre ad essere l’autore dell’omonimo testo teatrale, nel gruppo partecipava anche Giorgio Serafini, suo nipote. Nei primi anni, io lo chiamavo “Professore”: non per riconoscerne il pur notevole magistero e l’erudizione, quanto per sottolinearne quel distacco intellettuale, vagamente superbo e altezzoso contenuto nella (sua-mia) prima impressione. Non sapevo niente di lui, oltre le cose più ovvie ed esteriori. Non sapevo nulla della sua ribellione giovanile ai “gravami d’una educazione retorico-critica” ricevuta in patria ed in

famiglia, non conoscevo i vagabondaggi in diverse nazioni dietro quell’inquietudine interiore che ne aveva stravolto le naturali ambizioni. Una cosa, tuttavia, l’avevo compresa distintamente fin dalle prime “prove”: dietro la sua rigorosa formazione critica e intellettuale, il “Professore” conservava un’innocenza lieve, un amore quasi infantile, che prorompeva in vera passione drammaturgica e teatrale tramite incontenibili risate esplosive. La simpatia che provocava nell’interlocutore era pari alla stima che sapeva guadagnare con le sue osservazioni e battute. In breve, di lettura in lettura, ilarità, commento e rivisitazione, passammo al tu e il “Professore” divenne “Mario” anche per me. La frequentazione si approfondì, l’amicizia si addolcì e la relazione crebbe d’intensità allorché Mario selezionò, insieme ad altre opere, delle cose scritte da me per essere rappresentate al Politecnico. Il Politecnico con la sua “Vetrina” era divenuto l’oggetto primo del suo impegno culturale e sociale, la profonda vocazione in cui Mario si riconosceva: creare uno spazio reale della drammaturgia vivente del teatro italiano. Un’impresa immane, un lavoro che gli richiedeva un impegno ed una fatica quasi impossibile da sostenere dentro quella “piccola cittadella del pensiero teatrale” che era divenuta tutta la sua vita. Un’impresa che avrebbe richiesto e meritato ben altro sostegno e considerazione. Sappiamo come finì. E questo ora rattrista più di ogni altro sgarbo e frustrazione che Mario dovette subire in vita dalle Istituzioni. In un Paese consapevole della sua storia e della sua identità ciò non sarebbe potuto accadere. Il Politecnico per anni ha rappresentato un formidabile laboratorio di idee e creatività. Tanti, da ogni luogo d’Italia, vi hanno trovato spazio, ospitalità e dimensione artistica e culturale. Sono gli stessi che oggi piangono con me la perdita di un grande amico e grande uomo teatrale. Un vero intellettuale che alla sua azione didattica associava un’intensa e prolifica attività d’autore, regista e attore che non si può tralasciare. Formidabile il suo studio sulle maschere e sui codici della recitazione condotti nelle sue regie degli autori greci. Formidabile la sua passione per i problemi della fede e le grandi questioni medievali. Mario conosceva bene l’altezza e la



profondità del passato, l'universalità dei suoi temi, come pure la frammentata ricerca di verità in cui s'addensa la nostra contemporaneità. Dentro questa materia così complessa e fertile elaborava le sue teorie, le sue visioni, le sue opere. Ecco perché chi aveva a che fare con lui, ne ricavava l'immediata sensazione di trovarsi di fronte a un antico greco o a un monaco cistercense impegnato in una radicale riforma dottrinale. Tutta la sua opera d'autore e regista "contemporaneo" era un grande confronto a distanza con quell'antico "gravame" dei suoi studi giovanili: un contraddire e confutare, un negare ribelle e un bonario rivedere e accettare contraddizioni e tensioni che da Aristofane, a Menandro, da Sant'Agostino a noi, non smettono mai di ritornare e irrompere nella storia degli uomini. La sua scomparsa ora fa calare il sipario davanti a questo amplissimo panorama culturale. La scena teatrale romana e italiana è miseramente più vuota senza prospettive. Forse il paesaggio fitto di relazioni e legami che Mario aveva saputo creare intorno al Politecnico e alla sua produzione porterà a sviluppi futuri. Forse dagli effetti della sua attività nascerà domani una nuova stagione. Per l'affetto che porto a quel luogo e al suo fondatore, lo spero di cuore. Ora, però, mi vorrei accomiatare da lui come non ho avuto modo di fare. Non sono riuscito a salutarlo prima di morire. Lo vorrei fare, ora, qui, come si conviene, traendo ispirazione da una foto che ho visto nel memoriale che alcuni amici gli hanno voluto dedicare: Mario vi compare appoggiato a un muro, non so se prima o dopo una rappresentazione. Veste un pannello, sopra una tunica, le cui pieghe sorprendono per la naturalezza delle curve e delle stropicciature con cui si adeguano a lui. Sullo sfondo delle pietre calcaree, un monte elevato come un enorme stele. Non c'è tristezza, non c'è teatro nella sua espressione. E' come un attore senza più maschera, un uomo che si è appena congedato dalla sua rappresentazione. Eppure, un sorriso c'è, a guardar bene: un sorriso rimane, echeggia come un interrotto addio nella memoria di chi ha avuto la fortuna, il piacere e l'onore di vederlo vivere, ridere e recitare. Ed è con questo sorriso, amico mio, che adesso ti voglio ricordare e salutare. Permanga come un lungo abbraccio in queste parole.

Stefania Porrino

PADRI E FIGLI

L'amicizia con Mario è nata sulla scia di quella dei nostri padri: Giorgio Prosperi e Ennio Porrino.

Io conobbi prima Prosperi padre – ho come ricordo di lui una bella recensione per un mio spettacolo ma soprattutto l'immenso piacere di ascoltarlo per ore parlare di teatro e di cultura a tutto campo – e poi Prosperi figlio che, dal padre, aveva ereditato quella stessa capacità di affabulazione e di ampia visione per cui alla fine di uno di quei suoi inarrestabili "monologhi" sullo stato delle cose dell'arte, della cultura e della politica, ti sembrava di essere stato portato su e giù per le montagne russe del pensiero o in un vertiginoso giro del mondo in ottanta minuti.

Ricordo in particolare l'occasione che ebbi di fargli un'intervista per *Ridotto*: dovevo scrivere un paio di pagine e avevo raccolto già un'ora buona di registrazione, poi il nastro (era ancora uno di quelli a cassetta!) era finito e io avevo continuato a seguire i suoi ragionamenti per almeno un'altra ora senza accorgermi che l'apparecchio si era fermato. Riascoltando poi il registrato era stato difficile decidere cosa riportare nell'intervista e cosa eliminare: il suo discorso era talmente ben articolato e ampio che risultava quasi impossibile eliminarne una parte.

Dietro queste acrobazie della parola c'era però in lui anche la concretezza e la tenacia di chi aveva scelto un modo di vita, una "vocazione", parola, ahimè, che oggi ha perso la sua purezza ma che mi sembra la più adatta a descrivere la costanza e la serietà con cui Mario ha dedicato tutte le sue energie al teatro: il suo e quello degli

altri autori. Il tutto in quello spazio scenico, Il Politecnico, che era la sua vita e la cui perdita lo aveva segnato profondamente. La SIAD (nel cui direttivo eravamo tutti e due negli ultimi anni) è stato il nostro primo punto d'incontro ma il periodo in cui abbiamo lavorato insieme per un progetto è stato l'anno 2001, quando Mario volle inserire nel suo *Drama Studio* un mio testo, *Fuoco di Sagittario*, che lo aveva colpito proprio per quel tema che ci univa: l'importanza – e il peso! – dei Padri.

In realtà in quel testo non parlavo del mio vero genitore, ma di Pietro Cimatti, un poeta che per me è stato un importante punto di riferimento culturale e spirituale, direi proprio un secondo "padre".

E questo appunto ci univa: la consapevolezza della funzione didattica e formativa del succedersi delle generazioni, la necessità di avere dei "maestri" cui rifarsi e da interiorizzare fino al punto di diventare noi stessi, per quelli più giovani, nuovi punti di riferimento, creando così una catena di esperienza che attraverso il tempo – e nonostante l'inevitabile trasformazione dei valori – possa tramandare comunque la memoria storica di un percorso e il contributo di chi è venuto prima di noi.

L'esigenza di creare una "scuola" sul modello dei Copiaus era molto forte in lui: al Politecnico teneva corsi di drammaturgia e, dopo la chiusura del teatro, in una delle ultime occasioni che ebbi di vederlo, ricordo bene con quanto entusiasmo parlava della sua voglia di creare una piccola comunità di artisti che vivesse e lavorasse lontano dalla città in una forma di laboratorio teatrale permanente.

Non so se fosse riuscito almeno a iniziare il suo progetto ma certo oggi ci manca la sua presenza teatrale proprio per quell'a-



"Doppiaggio", del 2002, di Maricla Boggio, regia di Mario Prosperi, protagonista lui stesso insieme a Francesca Muzi, nella foto, insieme a Marina Carpi e a Nino Bernardini al Teatro Politecnico



spetto di serietà, di costanza e di volontà di approfondimento che è sempre meno di moda nella nostra società culturale sempre più distratta, affrettata, e dedita all'inseguire gli "eventi" piuttosto che a costruire su solide fondamenta un repertorio drammaturgico di qualità.

Per noi autori, in particolare, è venuto a mancare uno di quei pochi punti di riferimento - la sua "vetrina" di drammaturgia italiana al Politecnico, appunto - grazie al quale è esistito per anni un luogo dove incontrarsi, mettere in scena i nostri lavori e confrontarci.

Ma ora che lui ha concluso la sua vicenda artistica, spetta a noi il compito di fare in modo che il suo percorso di autore e di uomo di teatro a tutto tondo non venga disperso ma conservato e proposto come memoria storica ai nuovi che verranno.

Giorgio Serafini Prosperi

LE DUE ANIME DI MARIO PROSPERI

Non starò qui a ripercorrere un curriculum artistico, se si fosse puntato ad un contributo di questo genere si sarebbe chiesto certamente ad altri più avvezzi di me.

Se devo parlare di Mario Prospero e tracciare un bilancio della sua esperienza pro-

fessionale nel campo della televisione, del cinema, del teatro e della scrittura *tout court*, posso e voglio farlo solo dal punto di vista privato, intimo, emozionale. Dal di qua, insomma, o, se si preferisce, dal di dentro.

Dovrò necessariamente parlare di lui *at-traverso* di me. Non prendetelo come un atto di presunzione, o di narcisismo. E' semplicemente una lente usando la quale cercherò di mettere in luce alcuni aspetti della sua esperienza di teatrante, di intellettuale, di uomo di cultura.

Per me Mario Prospero è sempre stato *Zio Mario* e non perché prendendo parte allo spettacolo con questo nome, ad 11 anni, ho debuttato con lui come attore in teatro; Mario Prospero era Zio Mario perché era veramente mio zio, il fratello di mia madre: quello che si vedeva allora in scena era quello che veramente succedeva tra me e lui. E questo dice molto del suo *fare teatro*. Già, perché per molti Mario Prospero non è stato che un geniale riadattatore e traduttore di classici antichi, *La donna di Samo*, *L'arbitrato*, *Listrata*, attività che ben venivano a contatto con la sua formazione. Nulla di più sbagliato, nulla di cui potrebbe dolersi di più nell'essere ricordato.

In *Zio Mario* (1979) c'era tutta l'essenza del suo impegno. Il testo portava in scena il rapporto che c'era tra zio e nipote, come ho già detto, uno zio intellettuale che si interrogava sulla natura etica ed estetica del teatro e un nipote giovanissimo che il teatro lo *faceva*, che non si fermava a riflettere sui miti e sugli archetipi, ma che li fa-

ceva naturalmente vivere sulla scena.

Lo scontro era, se vogliamo scomodare Nietzsche, oggetto della nostra seconda collaborazione, l'anno successivo, con *L'Anticristo*, tra il mondo apollineo della "teoria su" e quello dionisiaco della pratica. La domanda era centrale, in quegli anni. Risuonava ancora l'invito dei teatranti ai *critici militanti* a "sporcarsi le mani", a contaminarsi con la materia di cui andavano teorizzando.

Mario Prospero prese questo invito, come da sua intima natura, fin troppo sul serio. Accettò la sfida con tutto se stesso, dimettendo addirittura i panni del critico (altra attività nella quale eccelleva) per calarsi direttamente nell'agone.

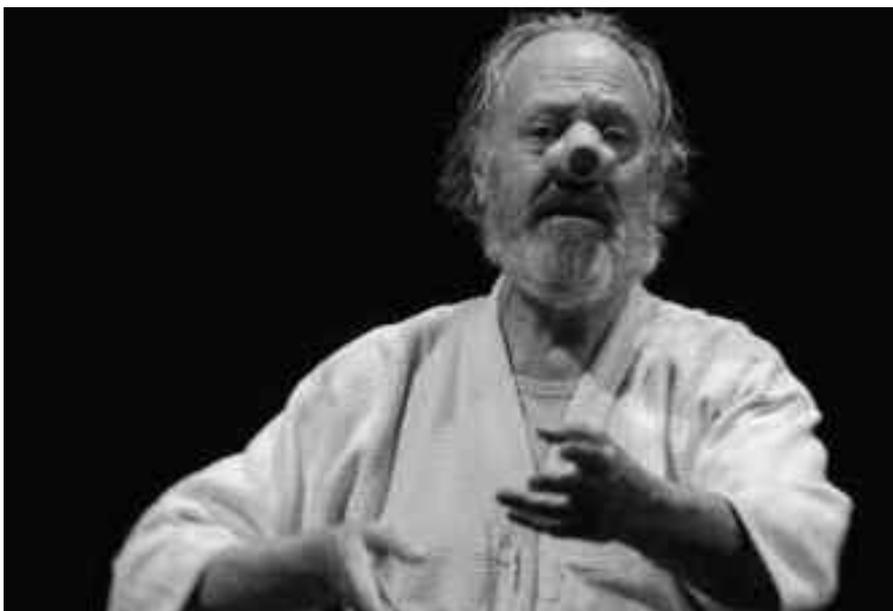
Si fece autore - già lo era, già era stato a 24 anni, tra gli autori della meravigliosa *Odissea* televisiva -, e attore di se stesso. Come a dire: eccomi, presente!

Non si fermò qui. Erano gli anni del fermento e delle "cantine", il teatro sembrava essere tornato alla sua natura primaria, ad essere una "necessità sociale". Tornato dagli Stati Uniti, dove aveva finito la sua formazione ed insegnato storia del teatro italiano a New York, diede vita ad un Teatro che era in realtà un centro culturale anche nello stesso nome che gli fu dato, *Il Politecnico*, che per più di trent'anni è stato uno dei riferimenti più aperti, fertili e accoglienti della scena romana.

In questo cantiere/officina - officina quel locale lo era stato davvero - Mario Prospero coltivava la sua vocazione alla *sperimentazione*. Uso questo termine a ragion veduta perché, pur essendo un cultore del classico, inteso come archetipo, Mario Prospero è stato uno sperimentatore a tutto tondo. La "sua" *sperimentazione*, come ha ben rilevato Franco Cordelli sul *Corriere della Sera*, nel suo necrologio, era una sperimentazione legata alla parola, alla parola drammaturgica. Non si era lasciato sedurre, per scelta e formazione, dal teatro fisico, dal teatro assimilabile alla danza o alle arti visive.

Mario Prospero nel suo teatro coltivava la parola drammaturgica con l'amore e la tenacia dell'artigiano, dell'agricoltore. La sua e quella altrui, senza distinzioni. E questo, in un mondo di individualismi come quello teatrale, è senz'altro un grande merito.

Un paio di generazioni di drammaturghi e registi, per non parlare della miriade di attori che su quel palco si sono cimentati, si



Mario Prospero in *Apologia di Socrate* al Teatro Lospazio, 2012



Giorgio Serafini Prospero quando recitava in "Zio Mario" insieme allo zio nel 1979-80 al Politecnico

sono formati al *Politecnico* e poi, una volta pronti, se ne sono andati.

Mario Prosperi vedeva questo allontanamento come una vittoria, non come una sconfitta.

Lui invece restava. Perché c'era bisogno, nel suo modo di vedere la vita, croce e delizia di noi congiunti, di "preparare il terreno". Sentiva, evidentemente, questo genere di vocazione. Si era votato coscientemente ad un programmatico "ridimensionamento" di se stesso che era per lui una garanzia di indipendenza e libertà.

Non il primo, non il campione degli adulatori, come dice Cyrano, ma libero, anche tra le mille difficoltà del suo mestiere, con una "poesia" sempre in tasca.

Non ha mai scritto poesie, che io sappia. Ma alcune sue pagine teatrali erano e restano poesia. Specie quelle meno cercate, meno volute. E qui tornano in ballo i classici. E la sua doppia natura. Le sue molteplici edizioni de *La donna di Samo* di Menandro, replicate perfino in America ed in Giappone, sono poesia pura. Sono uno dei motivi per cui chi scrive ha deciso di seguire le orme familiari.

Il suo approccio ai classici era di rispetto senza timore: non li avrebbe traditi, mai. Ma non erano per lui una materia inerte. La sua traduzione e le sue integrazioni alle lacune del testo originale restano fra le perle del teatro italiano dal dopoguerra in poi.

Mario Prosperi metteva se stesso nel suo lavoro. Pensiamo anche a *Produzione De*

Cerasis. In questo monologo satirico, di cui era anche interprete, portava in scena il suo rapporto col mostro sacro Dino De Laurentiis.

Poco più che ventenne, si era trovato ad affrontare la "grande produzione". Nel rapportarsi al cosiddetto mercato aveva portato il suo stupore di giovane intellettuale idealista. Era inorridito alla proposta di intitolare lo sceneggiato "L'Odissea di Ulisse", come voleva il produttore, e si era opposto fieramente, da autore, quando gli si proponeva di tradire Omero.

"E noi di Omero ce ne fregiamo", suggeriva il volpone De Laurentiis a beneficio di chissà quale trovata commerciale.

"Forse voi ve ne fregate - rispondeva senza timori il giovane Prosperi -, ma io no".

Nonostante l'ammirazione per la sfacciataggine di quel ragazzo, il sodalizio, naturalmente, non durò.

Mario Prosperi, per me *Zio Mario*, non ha mai perso, anche nell'età matura, questo orgoglio, questa spregiudicatezza, questo candore.

E' stato il suo fascino ed il suo limite. Ma è così che ha scelto di stare al mondo. E' stato, a suo modo, il maestro di tanti. Ma questo ruolo lo ha sempre rifiutato. Un "Maestro" per lui era qualcosa di accademico ed inerte, una statua. Qualcosa e qualcuno da sbeffeggiare. Ha sempre preferito il ruolo di compagno di strada.

So long, Zio Mario. Mi hai fatto divertire un sacco. E mi hai fatto pure incazzare, alle volte. Ma questo è un altro discorso.

L'INTELLETTUALE E IL BAMBINO

Per me Mario Prosperi era zio Mario, e lo era da sempre perché oltre ad essere stato il mio primo compagno di scena nello spettacolo omonimo - *Zio Mario*, appunto - era realmente mio zio. Quando debuttammo al Politecnico avevo dieci anni e non sapevo niente di teatro. Non ne sapevo, cioè, a livello cosciente, ma ciò che ci aveva sempre unito, anche se non lo immaginavo ancora, era teatro. Anche se il Teatro, nella mia famiglia, aveva sempre avuto un sapore più ufficiale, più strutturato. Il Teatro che avevo nella mente era *Il Campiello* di Giorgio Strehler, che avevo visto innamorandomene all'Argentina; era la *Dodicesima notte* al Teatro Eliseo, con le canzoni di Nino Rota, il Feste di Massimo Ranieri e la radiosa bellezza di una giovanissima Monica Guerritore. Senza dimenticare il grande Eduardo, che attraverso la televisione era entrato di prepotenza nelle case di tutti gli italiani. Il Teatro per me aveva sapore di cipria e di velluto, si manifestava su grandi palcoscenici sfarzosi dove sogni esteticamente ricchi spiegavano le ali verso le più alte sfere dell'immaginazione.

Il cortile del Politecnico per me non immetteva altro che a delle officine, a dei garage; non avrei mai creduto che il teatro più vivo, quello più a contatto con la realtà, un teatro *urgente* mi avrebbe parlato proprio da lì, dove il velluto era linoleum nero e il palcoscenico - per dirla con Brook - uno spazio vuoto. In realtà gli indizi c'erano già tutti. La genesi di *Zio Mario* conteneva già tutti gli elementi della *storia*. Mi propose, durante un'estate passata insieme con tutta la famiglia, al mare, di recitare con lui.

"Cosa devo fare?" Gli chiesi.

"Niente". Mi disse lui. "Devi fare Giorgio".

"E tu?". Replicai io. "Tu che fai?".

"Io faccio zio Mario".

Lo vedevo sedere al tavolino sulla terrazza e scrivere a mano, su un piccolo quaderno. Poi si alzava e giocava con me. Facevamo duelli, per lo più, con spade di plastica. Gli lasciavo frequentare il mio immaginario eroico e lui ci entrava dentro, giocando da bambino. Poi si sedeva di nuovo a scrivere. E cancellava. E correggeva. Le scene in cui comparivano i "miei" personaggi le scrissi io. Mi chiese di farlo e lui si limitò a inserire le scene nel copione.



Allora non avevo idea di quello che stavamo facendo, mi limitavo ad essere me per l'ora scarsa della durata dello spettacolo. Il piano lo compresi anni più tardi. Il tema che affrontava era fondamentale. Lo zio intellettuale si interrogava sul teatro; il nipote dedito al gioco del teatro lo faceva senza neppure saperlo.

Riguardando a posteriori tutta la produzione di Mario Prosperi, credo di poter dire che l'inseguimento di questo equilibrio, di questa segreta alchimia, sia stato centrale nella sua ricerca. Era come se l'intellettuale volesse liberarsi della conoscenza per concedersi il gioco, l'ironia, la beffa. Non è un caso, in questa ottica, che i suoi personaggi più riusciti siano il contrario degli intellettuali. Penso soprattutto al suo *De Cerasis*, un produttore di cinema rozzo e intrigante che aveva però la capacità e il talento di individuare storie e mitologie in grado di toccare la sensibilità di un pubblico vastissimo.

Mario Prosperi ammirava questi giganteschi "impostori". Li ammirava, forse, perché rappresentavano il suo opposto. Forse li invidiava anche un po'. Anche il suo *Mussolini* si inserisce in questo filone. Il suo Benito è un uomo alle prese, anche qui non a caso, con un altro se stesso che lo spinge ad imprese ciclopiche e ai limiti del ridicolo, come se avesse smarrito sempre più quella coscienza critica che ci permette di essere individui integrati.

Chi era, allora, Mario Prosperi? Era l'intellettuale o era il *jouer*, l'attore? Avendolo conosciuto così da vicino posso dire che era entrambi e che il rapporto tra queste due parti di sé abbia rappresentato una partita centrale della sua vita.

Faceva lo stesso come insegnante. Tutti gli allievi che ha formato negli anni e in situazioni tra le più diverse concordano nel dire che era in grado di insegnare senza essere un Maestro. Non nel senso tradizionale, almeno. Tanto che i suoi allievi all'Accademia d'Arte Drammatica lo contestarono. Anche loro, come me, si aspettavano il teatro dei velluti. Lui gli diede in pasto Julian Beck e il *Living Theatre*. Durò, tra i docenti, una sola stagione. Anche perché quegli allievi, purtroppo per loro, avevano già perso la capacità di meravigliarsi.

Lui invece non ha mai smarrito, neppure negli ultimi anni pieni di avversità, il proposito di cercare un teatro che non fosse statico, che non fosse la copia di se stesso. Con ingenuità, alle volte, con

ostinazione, anche con presunzione, direi. Ma con un vero e quasi inesauribile spirito di ricerca. Aveva un'innata propensione ad essere "contro". E la nutriva con uno spiccato senso del ridicolo. Niente per lui poteva essere tragico abbastanza da non poterci ridere sopra. E chi lo ha conosciuto sa che le sue risate non erano risate semplici. Erano sghignazzi. Erano frustate ai luoghi comuni del teatro. Erano degli espliciti inviti a non prendersi troppo sul serio. Ed erano anche un modo per ribadire il concetto che non c'è il Teatro da una parte e la Vita dall'altra. Per lui non solo le due cose erano in una stretta relazione, ma più spesso in una cosciente fusione. Col rischio concreto di smarrirne i confini. Gli devo la curiosità. Gli ho sempre invidiato il coraggio. Gli ho a più riprese suggerito l'elasticità e la morbidezza. Ma questa è stata sempre una battaglia persa.

Paola Lorenzoni

UNA COLLABORAZIONE DECENNALE PRIVATA E PUBBLICA

Mario Prosperi era un grande uomo di teatro che credeva fortemente nella necessità di creare un centro di drammaturgia italiana riconosciuto dalle istituzioni.

Mario spesso interprete di cattivi maestri nella scena, invece è stato un ottimo insegnante che ha saputo dare l'opportunità a tanti autori inediti e a quelli già famosi e ad attori e registi di esprimersi. Ricordo tutto il lavoro che negli anni novanta Mario, impegnato anche in traduzioni e adattamenti di testi classici di notevole spessore culturale, ha svolto a favore della nuova drammaturgia contemporanea.



Durante le prove de "La donna di Samo", a Segesta, 2010



Prosperi durante le prove de "La donna di Samo" di Menandro

temi a lui cari, una situazione critica di una ragazza madre extracomunitaria costretta ad abbandonare il suo bambino in un casinetto che poi riceve aiuto da una coppia di giovani maturati da quell'esempio. Fu un'esperienza coinvolgente che riceveva risalto in uno spazio storico purtroppo tolto a Prosperi, dopo anni di intenso lavoro dedicato soprattutto ad altri autori, cancellando così la storia di un luogo che ha dato voce a tanti spettacoli e a tanto teatro: quando si chiude uno spazio teatrale si cancella non solo la sua memoria, ma si toglie alla collettività un luogo di cultura. Il Politecnico di Mario Prosperi sicuramente lo era.

Antonio Manzini

RIDEVA CON NOI

A diciannove anni mi iscrissi a una scuola di recitazione, si chiamava Alessandro Fersen, portava il nome dello scomparso regista italo-polacco che insegnava il metodo Stanislavskij alle giovani leve attoriali romane. Come ogni scuola che si rispetti oltre alla recitazione c'erano lezioni di danza movimento e di storia del teatro. E lì incontrammo Mario Prosperi, quello che aveva la responsabilità del corso. Per un ragazzino appena uscito da un liceo classico Prosperi tutto sembrava tranne che un professore. Rideva. Ma non di noi, rideva con noi. Ci spiegava il teatro greco e latino, e credo che se

nea. Ci manca molto oggi il Teatro Politecnico e Mario che ne era il direttore intellettuale e sapiente che portava avanti nonostante le infinite difficoltà economiche un progetto importante. Desidero ricordare la favolosa esperienza dei seminari di drammaturgia da lui condotti denominati Drama Studio come la nostra associazione con sede al teatro Politecnico che fu finanziata dal Ministero per qualche anno, le letture drammatizzate per la verifica del lavoro drammaturgico, le rassegne, le Vetrine Italiane, le pubblicazioni, il giornale, il lavoro, le collaborazioni, e la ricerca costante e ostinata per creare un Centro di Drammaturgia Nazionale, che potesse finalmente agevolare la distribuzione e l'esportazione della nostra ricchezza artistica ed interessare un pubblico non solo di addetti ai lavori.

Tanti sono gli episodi che mi piacerebbe ricordare, con gratitudine e allegria, da utilizzare anche come spunto di riflessione e d'ispirazione, di una collaborazione decennale privata e pubblica.

La mia carriera teatrale inizia con Mario, che è stato il mio insegnante di Storia del Teatro alla scuola di recitazione diretta da Alessandro Fersen, poi mio marito, i ricordi legati a suo padre, e al Teatro Politecnico che ho amato e nutrito e che per vari anni è stato la mia casa, sono tra i miei più cari.

Fortunato Calvino

UN ARTISTA DI RAZZA

È difficile per me ricordare Mario Prosperi, perché l'ho conosciuto poco. Per quel poco ho capito subito che avevo davanti un artista di razza, un uomo che viveva per il teatro e nel suo teatro il "Politecnico" ho avuto la fortuna di portare in scena il bel testo di Maricla Boggio, "La sorpresa di Natale", che trattava uno dei



Diana Del Monaco ne "la sorpresa di Natale" di Maricla Boggio, regia di Fortunato Calvino, nel 2005 al Politecnico



avessi saputo prima che c'era tanto da divertirsi, avrei fatto una migliore carriera ginnasiale. Poi mi accorsi che 'sto professore ridanciano era pure un regista. E pure un attore. E pure un drammaturgo. E allora cominciai a guardarlo con altri occhi. Partorito direttamente da una commedia di Menandro, con la cultura di un patafisico e il senso dell'umorismo di un ebreo newyorchese, si prese immediatamente le nostre attenzioni, la nostra curiosità e ovviamente il nostro rispetto. In una scuola di teatro un po' lugubre e ombrosa, Mario Prosperi era una ventata di gioia. Stavamo tutti lì spesso al buio a pensare al teatro come forma di sofferenza, quasi una seduta analitica. Con i pianti, la disperazione, le difficoltà della vita portate sul palcoscenico. Si facevano improvvisazioni sui campi di sterminio, sulle fucilazioni, sui terremoti, sui mali incurabili e altre amenità della vita. Poi arrivava Mario e ci ricordava, almeno a me, che il teatro era anche e soprattutto riso. Intelligente, colto divertito e raffinato. Ci ha insegnato l'importanza del giullare, presente nelle commedie di Plauto quanto nelle tragedie di Shakespeare, che si può capire la vita e il palcoscenico senza stracciarsi le vesti, senza le lacrime, con la luce, la vita. Durò poco purtroppo. Mario era impegnato nella vita teatrale, quella vera, quella con i biglietti e le compagnie (all'epoca, nel 1985 il teatro esisteva ancora) e piano piano le sue lezioni si diradarono. Ci lasciò soli alle improvvisazioni su Buchenwald, sui morti di Reggio Emilia e le trincee della 15-18. Entrai in accademia portandomi Mario nella cartella. Feci l'esame. Presentai un Cechov e la commissione scoppiò a ridere. Io ero distrutto. Invece avevo fatto centro. Mi presero. Mario aveva ragione! Negli anni di corso non lo vidi più. Leggevo il suo nome sulle locandine. E andavo a vedere i suoi spettacoli al politecnico di Roma. Speravo lui si ricordasse di me, ma Mario aveva la testa altrove, sempre. A malapenasi ricordava di bere e di mangiare, figuriamoci di un brufoloso giovane attore scalpitante e anche un po' rompicoglioni. Successe poi l'inevitabile: il provino al politecnico perché Mario rimetteva in piedi un suo grande successo, la donna di Samo, una commedia di Menandro da recitare con le maschere. (commedia che Mario portò in giro per mezzo mondo con un successo strepitoso!) Le maschere. Greche... e



Prosperi in un'immagine di "Mussolini e il suo doppio", 1993, Premio Artistofane

quando mai mi sarebbe ricapitato? Che per uno uscito dall'accademia d'arte drammatica sarebbe il pane quotidiano, e invece per me era un terreno inesplorato... Mario mi scelse. E andammo in tournée. E lì capii finalmente cos'era il teatro per Mario. Era semplicemente ritmo e vita. Quelle due ore sul palco Mario era finalmente Mario. Un uomo dolce, un regista imprevedibile e soprattutto una persona. Nessun ego, nessun atteggiamento maieutico, nessun'aura professorale. Il teatro era ironia, sferzante, giocosa, quasi mistica. Quando recitava o montava lo spettacolo, quell'uomo lo faceva sotto il segno della Grazia, era posseduto da qualcosa che secondo me non riusciva neanche a raccontarsi. E si vedeva quando andava in scena. Anche negli spettacoli meno riusciti, lo riconoscevi. Il tentativo di un teatrante un po' guascone un po' Giullare, un intellettuale che giocava col suo corpo e il suo vocione (Mario aveva una tromba) che sembrava voler immedesimare tutto il suo pubblico in quel mondo di cartapesta colorata. Pochi se ne sono accorti, ma Mario ha lasciato testi importanti alla drammaturgia italiana. *L'islamico e Samarinda*, per dirne uno, *Mussolini e il suo doppio*, il meraviglioso *Il docente furioso*. E vorrei ricordare *L'arbitrato* di Menandro, che fu il primo a mettere in scena e che soprattutto integrò e tradusse, la commedia erano poche tracce sfilettate. Si sa, questo è un paese che ha la memoria

corta e la riconoscenza ancora più cieca. Un uomo come Mario avrebbe meritato riconoscimenti ufficiali ben più eclatanti di quelli che comunque ha ricevuto. Mi sarebbe piaciuto vederlo a capo di uno stabile, di un importante istituto teatrale, ma forse il suo carattere schivo, la sua intelligenza viva e destabilizzante poco si adattavano al mondo paludato del teatro imparrucato e decadente di questi ultimi tempi. Però l'esperienza che ci ha lasciato parla chiaro. Il teatro è cosa viva, e va vissuto ogni giorno della tua vita, come fosse l'ultimo. Io non lo so cosa pensava in questi ultimi anni. Da tempo non lo vedevo più. Mi ero allontanato dal teatro e avevo fatta mia una frase bellissima di un mio collega Totò Onnis che disse una sera dietro un sipario davanti a un pubblico di sette persone. Ci fu un attore che disse "Madonna, fare il teatro ormai è come fare respirazione bocca a bocca ad un cadavere" e Totò sconcolato dal numero imbarazzante di spettatori in sala corresse "No, è fare respirazione bocca a bocca alla macchina che lo teneva in vita!" Totò aveva ragione. E l'unica cosa che mi solleva e che tu, Mario, abbia visto solo in parte questa decadenza. Quest'assenza, questo deserto che sembra una delle improvvisazioni sepolcrali che facevamo alla Fersen e dalle quali tu spesso ci hai salvato. Ora ce la dovremmo cavare da soli. E la cosa, credimi, è inaffrontabile. Almeno per quelli come me che in questa palude



non ci si riconoscono più da anni. Grazie però per averci dato un po' di brezza vivifica. Ci abbiamo campato tutti di rendita per un po' di anni.

Katia Ippaso

MAESTRO SPIRITUALE E SPIRITOSO

Mario Prosperi è stato il mio maestro. ME di per sé la cosa non è certamente rilevante. Mario ha avuto centinaia di allievi. Tutti gli sono riconoscenti. Sfido a trovarne uno che non lo sia. Ma non posso che partire da quel punto del tempo, per ricordarlo. Mario insegnava storia del teatro alla Scuola Fersen. Ma lo faceva in un modo tale che le sue lezioni sconfinavano con quelle di recitazione. Aveva una cultura sterminata, ma soprattutto sapeva "evocare", agendo: ogni parola corrispondeva ad un atto teatrale. Mario era un insegnante ma era principalmente e compiutamente un artista, dirigeva un teatro (il Politecnico), scriveva, componeva le sue regie, recitava: aveva un mondo tutto suo, capace di aprirsi su altri mondi. Instancabile. Ogni giorno bussava qualche nuovo personaggio, e lui democraticamente lo faceva accomodare, ma non per prenderci un tè. No, Mario, le sue creature le amava ma non poteva fare a meno di farle anche a pezzi. Il suo era un modo pantagruelico, barocco, spietatamente umoristico di fare conoscenza dell'altro. Fu fatale per me avviarmi al teatro entrando nel suo mondo. Anche perché, all'inizio degli anni Novanta, il Politecnico era un posto vivo, immaginativo. Io non avrei mai fatto l'attrice. Ma i suoi insegnamenti

mi sarebbero serviti a sviluppare una certa anarchia, e mi auguro anche una qualche libertà di pensiero, nell'esercizio della critica e della scrittura creativa. E' per questo che dico che Mario è stato il mio maestro. Paradossalmente, posso dirlo pienamente solo a questo punto del tempo. Al di fuori dell'occasione, quando anch'io a mia volta mi trovo a confrontarmi con il passato e con la fine della giovinezza, misurando forse persino precocemente le perdite (e qualche vittoria). Mario aveva un senso tutto suo della vittoria e della perdita, e la vita non si può dire che non l'abbia giocata fino in fondo, sul filo di una verità insistita che andava a scoperchiare – con un divertimento d'infanzia - la menzogna del mondo.

La sua parabola artistica e umana è un testo tutto da scrivere. In senso storico, ma anche in senso esistenziale. Il mondo, da quando Mario era nel pieno delle forze, è



"Il Docente furioso", al Politecnico, 1990, Premio AGIS Minerva del 1991

molto cambiato, ma questo non è di per sé motivo di scandalo. Come altri, negli ultimi anni della sua vita ha dovuto lottare per tentare di capirci qualcosa. Mi ha sempre colpito però il suo modo di reagire. Non si arrendeva. In una delle ultime telefonate, qualche mese prima della sua scomparsa, mi chiese informazioni su quella "certa compagnia" che a Roma vinceva tutti i bandi. Non l'aveva mai sentita nominare, anche se ormai rappresentava da almeno dieci anni il *mainstream* dell'avanguardia. Non per questo Prosperi aveva un atteggiamento nostalgico, anzi sarebbe stato pronto pure a duellare con quella certa nuova compagnia se avesse trovato il teatro giusto e testimoni giusti per dar luogo al duello. Mario voleva capire. E soprattutto voleva fare. Ha scritto fino all'ultimo. Aveva in mente altre nuove storie. Ed era bello il modo in cui te le raccontava: invitando i personaggi a tavola, facendoli apparire con la forza della parola che conservava in lui qualcosa della macchina teatrale. E forse in virtù della sua figura che non è mai stata esile, del suo modo fragoroso di stare dentro e fuori la scena, della sua pienezza d'essere (che certamente si doveva accompagnare anche a momenti lunari che però non mostrava in pubblico), Mario aveva un che di antico. Ci sarebbe stato bene al tempo dei greci.

Ben altri commentatori e studiosi hanno detto e diranno delle opere di Mario Prosperi, del suo peso nel teatro contemporaneo. Le sue opere verranno conservate e gli studenti potranno studiarle. Ma Mario era soprattutto *presenza*. Portava con sé una luce dissacratoria e insieme gentile. Sapeva leggere il contemporaneo e la storia antica. Ma aveva la capacità anche di parlare con i morti, con i fantasmi del teatro. Non era tenebroso, Mario, ma sottile. Sul palcoscenico, creava dei mondi incantati, non sapevi ben dire da dove venissero fuori quelle ombre. Lui di certo non ne aveva paura. Perché esercitava un controllo intellettuale sui suoi spiriti. Che diventavano sempre spiritosi.

In genere, per salutare una persona che ci lascia, si dice: *con lui se ne va...* Invece con Mario non è così. *Con lui resta*: resta quella straordinaria capacità di rendere *corpo l'assente e assente il corpo*. Ed è così che vogliamo leggere la sua scomparsa: come l'ennesimo gioco d'illusionismo, il più clamoroso incantesimo inventato da un grande maestro dentro il suo teatro delle ombre.

Paolo Puppa

QUANTITÀ E QUALITÀ

Da "Vetrina italiana", la drammaturgia del teatro italiano vivente. Convegno nazionale", Teatro Politecnico, 28-29 marzo 1992

(...) Io ho visto l'altro giorno un testo delizioso e intrigante del qui presente Prosperi, "Il docente furioso", in una sala certamente rarefatta, selezionatissima, ma penso che quella selezione quantitativa poi si traducesse in qualità, credo anzi che venti persone commosse, turbate, offese, per il suo testo, fossero nettamente superiori per intensità a ciò che avveniva ieri sera nel teatro stracolmo dell'Argentina, per quantità e non per qualità di rapporto tra scena e platea.



Yavan Wolde e Francesca Muzzi ne "L'islamico", testo e regia di Mario Prosperi, al Politecnico, maggio 2004

Rino Bizzarro

LO VEDEVO RIDERE DI CUORE

All'inizio della sua attività, erano i primi anni, nel 1976, la Compagnia 'Puglia Teatro' di Bari realizzò uno spettacolo sulla Maschera teatrale pugliese, "Don Pancrazio Cucuzziello", di cui quasi nessuno ricordava più nulla; la Maschera era stata molto attiva e con grande successo a Napoli alla metà dell'Ottocento accanto al celebre Pulcinella di Antonio Petito, sulle



Prosperi è l'islamico

tavole del palcoscenico del glorioso Teatro Sancarolino.

Con la regia di Michele Mirabella lo spettacolo girò per mezza Italia ed approdò anche a Roma, al Teatro Politecnico, a sua volta da pochi anni inaugurato, se non ricordo male. Ricordo inoltre un attivissimo e barbuto Mario Moretti, Maricla Boggio già affermata con la sua poetica e la sua drammaturgia, Franco Cuomo e molti altri che facevano capo a quel già prestigioso Palcoscenico. In quel Teatro la sera si affacciava tutta la critica teatrale militante italiana per recensire gli spettacoli migliori. Il nostro spettacolo fece il pieno di recensioni critiche, ma io non potevo allora lontanamente immaginare che oltre trent'anni dopo, sarei tornato proprio lì con un altro spettacolo di Puglia Teatro, "Proscenio per due", poco prima della inaspettata e triste chiusura del Teatro stesso.

Al timone questa volta c'era Mario Prosperi, un artista di straordinaria versatilità che ebbi la fortuna di apprezzare nel suo giusto valore, nei giorni di permanenza della Compagnia al Politecnico. Quando Egli capì il lavoro di ricerca che facevamo, diventammo amici sinceri, perché oltre ad essere un navigato attore e regista di grande talento, Prosperi era un intellettuale di levatura europea, di cultura raffinatissima che amava conoscere, condividere notizie e saperi anche di luoghi lontani ed apparentemente a lui estranei. Infatti volle conoscere la storia della Maschera di Don Pancrazio Cucuzziello, presente anche in "Proscenio per due", la sua genesi e la sua evoluzione in tempi moderni; volle sapere

delle pubblicazioni che esistevano sull'argomento e gli promisi che gli avrei inviato da Bari due volumi sull'argomento, che erano stati in adozione anche all'Università di Bari. Cosa che feci e di cui Egli fu contentissimo. Ho anche la presunzione di credere che il nostro spettacolo gli sia piaciuto molto, giacché oltre a rimanere seduto in prima fila per ognuna delle repliche, da sotto la Maschera che indossavo in palcoscenico io lo vedevo ridere di cuore mentre ad un certo punto del lavoro cantavo "O' sole mio" in falsetto. In effetti era una scena grottesca ed esilarante insieme, e Prosperi all'approssimarsi del momento più comico e divertente, si accomodava meglio sulla poltrona per prepararsi a godere quella scena, incominciando a sorridere ancora prima del mio inizio. Lui non lo ha mai saputo, ma sicuramente io nel guardarlo così, in quei momenti, da sotto la Maschera che indossavo, mi sono divertito assai più di quanto si sia divertito Egli stesso nel vedere me e nell'assistere alla mia performance in scena.

Di lì a poco seppi che il Teatro aveva ammainato le sue insegne e quel luogo verosimilmente sarebbe stato destinato ad attività commerciali più redditizie.

Ho motivo di credere che probabilmente anche questo dolore abbia contribuito in maniera determinante al tramonto prematuro di Mario Prosperi.

Altri dirà meglio di me, che non sono un critico, della grande eredità culturale lasciata,

Giuseppe Manfredi

A MARIO, E AL SUO TEATRO

Il cielo del tuo cuore era dipinto coi colori del Tiepolo, signore della via che fu casa alla tua casa e sinonimo di te. A recinto del mondo il tuo teatro come opera compiuta che si è fusa con la storia di una Roma castigata dal suo obbligo a essere sontuosa. Una Roma derelitta eppure a volte eroica a modo tuo: sommessamente, come eroica la tua vita in diserzione delle tante convenienze che al tuo eccesso di talento erano date. Le hai scansate a modo tuo: sommessamente con un gesto perpetuato traducendo in estetica profferta di te le tue giornate crocefisse dall'affanno, dall'età della penuria, e che furono il composto di una laica e paziente defilata santità.



Rino Bizzarro in *Don Pancrazio Cucuzziello*, nello spettacolo "Proscenio per due" portato al Politecnico da Bari

della sua importantissima attività di drammaturgo, di docente, di scrittore, oltre che di attore e regista; sono sicuro che dai suoi scritti continuerà a lungo a parlarci mentre io, ogni volta che indosserò la Maschera di Don Pancrazio Cucuzziello, non potrò fare a meno di ricordare e di pensare a Lui che su una poltrona del Teatro Politecnico di Roma, se la ride di gusto mentre io mi sgolo cantando "O' sole mio" in falsetto.....cosa per niente facile, lo assicuro...!

Alberto Toni

UN LUOGO MITICO DELLA SCENA

Entravo al Teatro Politecnico come si entra in un luogo mitico della scena. Venivo dalla poesia e mi confrontavo con la parola che diventa "azione". Erano gli incontri del "Drama Studio" e Mario Prosperi era il maestro di scena, illuminante. Leggevamo i testi in pomeriggi freddissimi, una sedia sul palcoscenico, come in una rappresentazione di Ionesco.

Mario ascoltava, interveniva, commentava, era il direttore di drammaturgia, insisteva sulle varianti da fare, consigliava, sempre con grande passione: era lui stesso dentro i nostri testi. Ricordo le risate a certi passaggi di personaggi "folli" come diceva, come per il mio D'Annunzio stremato

dalla vecchiaia e sotto processo.

La sua idea di teatro è sempre stata questa: una rappresentazione dell'irrequietezza, del tragico, del grottesco. Personaggi che dovevano necessariamente essere maschere vive dell'esistenza; per questo amava i Greci, penso al suo *Menandro*, un teatro sempre ai limiti, dove la fisicità era tutto. Mario era generoso. Portai avanti il mio testo fino a farne un dramma dai risvolti insoliti, la caduta del Poeta, con le sue debolezze. Poi ci furono le *mises en espace*, la mia fu affidata a Giorgio Serafini Prosperi, era la mia prima vera esperienza teatrale. La commedia fu poi scelta, con altri due testi, di Fiammetta Carena e Paola Lorenzoni, per la rappresentazione vera e propria. Nacque così nell'ottobre del 1997 "Gabriele! Gabriele!" con la regia di Giuseppe Marini.

Nel mio ultimo, recente incontro con Mario per la ripresa dello spettacolo dopo molti anni alla Casa delle Culture (con Walter Toschi e la regia di Alessia Oteri), gli avevo parlato del mio nuovo testo su Marinetti che aveva letto. "Ancora più pazzo!", aveva esclamato, con la sua inconfondibile risata.

Mario era unico nel panorama teatrale italiano, il suo teatro (la sua idea di teatro) era qualcosa che aveva radici antiche. I personaggi di Prosperi, sulla scena, dovevano sempre tradursi in eterodossia, stranezza umanissima e coinvolgente. Il suo era un teatro del corpo e della parola. Anche nei nostri incontri nei seminari, insisteva sempre sul fatto che la parola non

basta, ma deve sempre accadere qualcosa. E quel qualcosa per lui era storia e cultura, il tragico e il grottesco, il corpo che si carica di senso, la voce che si modula in tensione. Così era lui stesso in scena.

Il mio D'annunzio gli piaceva perché manifestava questa idea del tragico, dello scarto rispetto alla norma.

Mario non mollava mai, poteva sembrare rassegnato di fronte alle avversità, ma non lo era. Anche dopo la chiusura del Politecnico continuò a fare teatro, aveva sempre un progetto. Da lui ho imparato molto, il mio D'Annunzio è anche suo, perché nato passo dopo passo in pomeriggi pieni di entusiasmo, la scrittura diventava visibile e concreta e non ci curavamo del freddo, il tempo trascorreva in quello spazio soltanto per noi e per un'idea assoluta del teatro.



Alberto Toni è autore, nel laboratorio di Prosperi, di "Gabriele! Gabriele!" del 1997 con la regia di Giuseppe Marini

Era il Laboratorio che ci permetteva di costruire azioni in uno spazio scenico. Spesso accadeva che Mario ci fornisse esempi, intervenisse con suggerimenti o critiche, sempre motivati, sostenuti da una profonda conoscenza, una cultura intelligente, mai banale. La parola doveva diventare un "fatto", doveva dilatarsi per mettersi al servizio dell'evento, evento reale e trasfigurato al tempo stesso. Perché, ci diceva, la lingua sulla scena non è come sulla pagina scritta.



Luigi M. Lombardi Satriani

LA CAPACITÀ DI COINVOLGIMENTO DELLA SUA PAROLA, DECLINATA SULLA SCENA E NELLE RELAZIONI INTERPERSONALI

Nel 1990 al *Politecnico* rimasi incantato dalla rappresentazione di *Mussolini e il suo doppio* proposta da Mario Prosperi nel suo teatro. La lettura di questo geniale drammaturgo e attore metteva in risalto gli aspetti retorici e ridicoli del dittatore che pure aveva dominato l'Italia per un ventennio. Erano presenti molti riferimenti, allusioni, esplicite sottolineature in cui Prosperi, parlando di Mussolini, delineava un'altra figura che dominava in Italia e lo avrebbe fatto anch'egli per un ventennio, che certamente non era un dittatore ma aveva evidenti, e inquietanti, tratti autoritari.

Dopo lo spettacolo feci direttamente queste considerazioni a Prosperi, e ho poi avuto modo di ripeterle spesso negli incontri che avevamo di frequente nel teatro *Politecnico* e soprattutto nelle ospitali case di Maricla Boggio e Francisco Mele e nelle feste che organizzavano nella casa di Corchiano. L'ultimo spettacolo di Mario che ho visto

è stato nel 2013 *Barboni*, al Teatro Due a San Giovanni, di Maricla Boggio, nel quale rappresentava un aristocratico che per scelta etica viveva da barbone tra i barboni, riuscendo così a trarre da loro tesori di umanità e solidarietà, perché come la violenza produce violenza, l'amore moltiplica amore. Un bel testo e una splendida recitazione.

Potrei soffermarmi su altri spettacoli, come sull'impegno profuso da Prosperi quale organizzatore culturale, a partire dalla gestione de *Il Politecnico*, teatro che ha presentato nella successione degli anni una serie di spettacoli di qualità, contribuendo a una politica del mantenimento degli spazi teatrali in una Roma che vede in questi ultimi anni teatri famosi chiudere i propri battenti, annullando la programmazione annunciata (emblematica la recentissima vicenda dell'Eliseo).

Preferisco però sottolineare le doti umane di Mario, la genialità, il senso dell'umorismo,



Prosperi in "Barboni" di Maricla Boggio.

il sentimento dell'amicizia e la cordialità del tratto, la capacità di coinvolgimento della sua parola, declinata sulla scena e nelle relazioni interpersonali, in sintesi una personalità che ce lo ha reso caro e che ne rende più cocente il rimpianto.



"Barboni" di Maricla Boggio. Prosperi regista e protagonista, assieme a Paola Sebastiani, Roberto Zorzut, Gino Nardella, Beatrice Messa, Gabriele Granito, musiche eseguite da Iris Walter, in scena al Teatro Sala Uno, nel 2013

Gino Nardella

CI SI POTEVA ESPRIMERE E SI POTEVA GIOCARE

Mario Prosperi era un conferenziere compulsivo, anche quando si azzardava a recitare, perciò, come attore non era un cane semplice, era un alano imperiale. Lo ebbi come insegnante presso l'Accademia Silvio D'Amico nell'anno '77/'78, l'unico anno in cui vi insegnò. Producemmo quattro saggi di cui gli autori eravamo noi, fu un anno pieno di inventiva di cui Mario era la miccia e noi l'esplosivo. C'era tra noi Francesco Chen, allievo auditore, cinese/barese, parente del critico Nico Garrone, che si divertì più di tutti, e non vedeva l'ora di ricominciare. Ma non gli rinnovarono il soggiorno in Italia, tornò a Pechino e si buttò giù da un grattacielo. Dopo di che, con Mario ci ho fatto vari spettacoli, e fu



sempre comodo, ci si poteva esprimere e si poteva giocare: il contrario del tarpare le ali tipico dell'ambiente. L'unico pregio di cui era completamente privo era la volgarità, ma ci passavamo su e non glielo facevamo pesare. Mi consola che anche gli atomi di idrogeno di cui era prevalentemente composto il suo corpo, come tutti gli atomi di idrogeno, non siano decaduti, persistono a vivere, e perciò staranno ricomponendosi da qualche parte, in una pianta di aloe, o in un cane del deserto, o in un contrabbandiere messicano. O in un borgataro di Brooklyn, che a Brooklyn giudicano uno strano tipo perché per nulla incline alla trivialità.

Enrico Bernard

LA MERAVIGLIOSA AVVENTURA DELLA COLLANA IL POLITECNICO

Per me era "matto", matto da legare. E glielo dissi: Mario, tu per me sei matto. Stavamo appuntando i primi dieci nomi per venti opere e - soprattutto! - i costi della collana "Il Politecnico" che abbiamo coeditato nei primi anni Novanta. *Notturmo di donna con ospiti* e *Week End* di Annibale Ruccello, *Cioni Mario e Raccionepeccuci* di Giuseppe Bertolucci, *Risotto e Segreteria telefonica* di Amedeo Fago... e poi D'Ambrò, Malpica, Scavone.

Per tutta risposta alla mia accusa di pazzia, Mario mi consegnò un foglietto scritto a penna come appunto per la "filosofia" della collana che naturalmente decisi di riprodurre su tutti i dieci volumetti della collezione. Le prime frasi recitavano così: *Questa collana vuole documentare un tipo di sperimentazione che diversamente dalla recente tradizione del nuovo teatro - che pratica la "messa in scena come scrittura" - trova nel testo il suo esito fondamentale.*

Questa dichiarazione di intenti per un ritorno alla drammaturgia di parola, dopo gli anni della sbornia della sperimentazione che utilizzava - se utilizzava! - il "testo come pre-testo", rappresentava sì una sorta di richiamo al principio originario della drammaturgia, ma non consisteva in una restaurazione dopo la rivoluzione teatrale degli anni precedenti. La sperimentazione



Gli attori de "La voragine" di Enrico Bernard al Teatro Politecnico

beninteso era servita senz'altro a ripulire il palcoscenico da certa retorica autoriale, ma era diventata un peso, un blocco per la drammaturgia che dall'abolizione e negazione della parola scritta rischiava l'afasia.

Il fatto che noi pubblichiamo testi - continuava provocatoriamente la nota di Mario cui io andavo aggiungendo qualche concetto - *colloca il nostro lavoro sul versante della scrittura drammaturgica.*

Senonché per evitare il rischio di ricadere nel polveroso cassetto del testo letterario come totem intoccabile da eseguire liturgicamente, ci trovammo d'accordo nel raccogliere il guanto della sfida che a noi autori "di parola" continuavano a lanciare, anche a tempo scaduto e con qualche sberleffo di troppo, gli "sperimentatori": *... e tuttavia "sperimentali" sono questi testi perché direttamente scritti in funzione di un progetto scenico.*

Cosa volevamo dire? Appunto che il testo, almeno i "nostri" testi nascevano "in funzione di" una messa in scena e non apoditticamente con la propria univoca funzione letteraria. Infatti: *anziché nascere come matrici "assolute" e vincolanti per gli interpreti, nascono (i testi, ndr) come articolazione e completamento (sono cioè "complementari") del lavoro di creazione scenica.*

L'attenzione nostra era dunque proiettata verso l'autore che nell'atto di scrivere adotta il suo regista e attore "interiorizzato" fina-

lizzando la sua opera alla messa in scena, ma anche al: *fondamentale lavoro scenico che trova il suo posto e la sua forma sotto questi "gusci vuoti" come la materia plastica sotto calchi ben modellati.*

In questo modo emergeva la figura del drammaturgo moderno, poliedrico, capace di elaborare l'opera drammatica non per scansione e riproduzione meccanica-mnemonica di parole o, dall'altro versante, di puri e semplici atti gestuali e/o visivi, bensì di rappresentarla come: *scrittura "ausiliaria" di figure sceniche, quella che meglio si presta a fungere da matrice per spettacoli scenicamente autonomi.*

Come a dire: in media res. Ma per Mario, questo è il punto, non si trattava di un semplice compromesso tra le istanze autoriali circa l'indipendenza e supremazia del testo, e l'insurrezione contro la liturgia letteraria e la retorica dell'opera scritta partita dalla sperimentazione che rivendicava la piena autonomia di forme drammatiche svincolate dalla parola e dalla memoria testuale. Per la prima volta emergeva l'idea di una sinergia tra atto e parola, una pacificazione e ricomposizione della frattura sancita ma non risolta dal beckettiano *Atto senza parole.*

Naturalmente Mario è pervenuto all'enucleazione della questione annosa del "testo" non tanto per il mio minimo contributo, bensì perché ha saputo lucidamente mettere a punto la testata del suo motore a quattro tempi (autore, regista, attore e



produttore) convincendo e mettendo d'accordo le diverse anime della sua personalità drammaturgica. Se la sinergia delle sue poliedriche qualità erano possibili e sperimentate in proprio, perché non potevano essere esportabili anche su una scala più vasta di rapporto indipendente tra autore e regista, tra attore e testo, tra opera e messa in scena?

Devo molto a Mario Prosperi anche come autore, da lui ripetutamente messo in scena e prodotto (sua la regia del mio *Prigioniero di Sua Proprietà* con Giuseppe Marini che poi fu regista, prodotto da Mario, della mia *Voragine*). Ma non è questa l'occasione di un discorso autoreferenziale. Mi cito solo per testimoniare la grande capacità di Mario di pensare il testo, poco importa se suo o di un "suo" autore, in funzione della messa in scena che lo avrebbe fatto vivere. E che in effetti ha fatto vivere per un paio di decenni la meravigliosa avventura del Politecnico. Un'avventura di cui è rimasta perlomeno la traccia indelebile di questi dieci libriccini dedicati ad altrettanti autori che portano la nostra firma e sono stampati col nostro sudore e, nel caso di Mario, anche con qualche goccia di sangue.

Paola Sebastiani

LA SUA STRAORDINARIA RISATA

Era il 1973 quando due uomini di teatro Amedeo Fago e Mario Prosperi presero in affitto una ex officina con l'intento di trasformarla in un centro culturale. E vi riuscirono...creando un cinema d'essai, una galleria d'arte ed un teatro che inaugurarono nel 1974 IL POLITECNICO. Il teatro aprì i suoi gloriosi battenti con lo spettacolo "Il Dottor Frantz Fanon" di Mario Prosperi. Nel 1980 iniziò il mio rapporto lavorativo al Teatro Politecnico, aiutavo negli uffici, alla cassa, alla sistemazione dello spazio e quando c'era il ruolo recitavo con grande gioia. Era uno spazio magico... affascinante... era una delle più belle realtà del momento, rappresentava soprattutto una innovazione al passo coi tempi dal punto di vista culturale. Mario Prosperi, come del resto suo padre, era un uomo di enorme cultura e del Teatro sapeva e ricordava tutto, era il suo grande amore... Dotato di una straordinaria capacità di raccontare e di emozionare, era in grado di dare qualsiasi informazione di cui si avesse bisogno e con la massima esattezza. La sua energia ed il suo infantile entusiasmo se lo ricordano tutti, e che dire della sua straordinaria risata! Amava il grottesco, il paradossale, aveva rappresentato e interpretato tanti spettacoli su quelle note, divertendosi moltissimo, contagiando tutti noi attori e tecnici...Il Politecnico si è distinto per aver messo in scena testi di giovani autori con la rassegna Vetrina italiana- Esordi Mirati. Nel 1990 per lo spettacolo "Il Docente Furioso" a cui anch'io parteci-

pai, Mario Prosperi ricevette a Taormina il Biglietto D'Oro... ricordo momenti di vero entusiasmo in quei giorni siciliani! Non posso elencare tutti gli spettacoli di Mario rappresentati al Politecnico dal 1980 al 2008, ma lasciatemi ricordare quelli a cui sono più affezionata: Produzione De Cerasis, Mussolini e il suo doppio, La Città di Dio, La Donna di Samo, Lisistrata, Produzione de Cerasis, La Cortigiana, oltre a Vestire gli Ignudi, Zio Vanja e L'Islamico etc..etc... e ne dimentico senza dubbio altri importanti...Voglio anche citare spettacoli in cui Prosperi svolgeva solo il ruolo di regista alle prese con testi di altri autori. Ho interpretato il monologo "Mamma Eroina" di Maricla Boggio, lo spettacolo era una produzione del Teatro Argentina, e fu replicato anche nelle scuole, e ancora di Maricla ricordo "Sibilla" interpretato e diretto da Prosperi e nel 2013 e il penultimo suo spettacolo "Barboni", interpretato oltre che da me, da Mario e altri attori. Ci divertimmo molto, recitavamo, cantavamo, ballavamo e Mario era davvero sorprendente...mi chiedevo quale fosse la fonte da cui prendeva tutta quella energia? Già allora cominciava a non stare bene...Quando nel 2008 misero i sigilli al Teatro Politecnico per tutti noi è stato un colpo al cuore. Ricordo che dopo aver sgomberato tutto, Mario ed io con le lacrime che non potevamo più trattenere, ci siamo seduti sugli scatoloni vicino alla porta del teatro... Restammo così in silenzio, per molto tempo. Questa immagine è scolpita nella mia mente! Mario ha continuato a non risparmiarsi a lottare...era una vera potenza, ma dopo la perdita del "suo" Teatro, il dolore e la sua salute precaria l'hanno distrutto.....
Ciao Mario, Ciao Politecnico...isola felice!!



Paola Sebastiani ne "L'isola - o Sibilla" di Maricla Boggio, regia di Mario Prosperi, Politecnico, 2007



Italo Moscati

UN'ODISSEA SENZA KOLOSSAL, LA PARODIA DI DINO DE LAURENTIIS, STORIA DI MARIO PROSPERI, GENIALE, CINEASTA E SOPRATTUTTO TEATRANTE



Prosperi durante una prova

Il titolo originale di questo pudico ricordo, colmo di stupore, era “Un’odissea, senza kolossal, storia di Mario Prosperi, geniale, ma colmo di troppo pudore”. Poi ho subito tolto il “ma”. Che poteva sembrare, ed era, negativo. Una tiratina d’orecchio a un amico che ho perduto col tempo, dopo i primi e secondi incontri fra i molti che seguirono.

Resteranno per sempre il mio pudore e stupore per la notizia della sua morte, appresa casualmente, da un necrologio.

Mario è stato teatrante e cineasta, un cineasta a getto discontinuo. E’ stato uno degli sceneggiatori nei primi anni Settanta in una grande produzione tra cinema e tv. In tv il kolossal venne presentato con il titolo di “Odissea”, a puntate; nei cinema cambiò titolo in “L’avventura di Enea” (1974), sempre per la regia di Franco Rossi.

E’ stato attore con Marco Bellocchio per “Salto nel vuoto” (1980), con Felice Farina per “Sembra morto ma è solo svenuto” (1987); Rosalia Polizzi, “Anni ribelli” (1994); Daniele Luchetti, “La scuola” (1995).

Cineasta, frequentatore di cinema, attratto dal teatro per ragioni di famiglia e di fascinazione giovanile. Con il teatro nella testa

e nel cuore

Mario sulle scene è stato un autore, attore, ripetitivamente, appassionatamente. Colto, gentile, preparato, era figlio di un noto critico teatrale, drammaturgo, Giorgio. Di fronte al quale, Mario il dolce, disciplinato, alto borghese, molto bene educato, rispettoso di tutto e di tutti, fin troppo, forse nell’intimo tremava e lo aveva preso a modello. Un modello imposto, in una Roma di famiglie che covava e lanciava i figli dell’establishment culturale, come chioccia pretenziosa.

Mario, lo sapeva. Sapeva di questo giro chiuso e poco frugale, anzi avido di posti e di potere nel cambio dei regimi dal fascismo a quelli generati da forme balbettanti di democrazia dopo la fine della guerra, della dittatura, e il crepuscolo della Resistenza. Un mondo immobile, cocciuto. Mario era troppo sensibile per sentirsi a suo agio in un ambiente così, che lo favoriva negli automatismi di classe abbiente ma che lo faceva soffrire.

Dopo la laurea, aveva iniziato a scrivere un testo intitolato molto candidamente “L’inesperienza d’amore”; inesperienza e voglia di lacerarla, anzi di trasgredirla a suo modo, con ingenuità dolorosa, desiderosa di verità di vita, oltre che attenzione

per le passioni civili.

L’ “Odissea” di Franco Rossi, poi diventata “Le avventure di Enea”, era una prima forma di collaborazione fra tv e cinema, quando i due media che fino a quel momento si erano guardati in cagnesco, cercarono intese. Mario, giovane, capì subito che era stato inserito in una grossa produzione bluff, e cambiò strada.

La tv non gli piaceva, se non per l’argent de poche, e quella tv amava servirsi più del padre che del figlio.

Mario voleva fare di testa una. Voleva andare contro corrente. Aveva nulla o poco in comune con i contestatori dell’epoca, fine anni Sessanta e inizi Settanta.

Fiutava al volo i tromboni o aspiranti tromboni delle ideologie, delle rivoluzioni di ogni tipo, anche delle rivoluzioni nell’amore favorito nel sex dalle pillole che dalle case farmaceutiche grandinavano sui giovani (quei giovani che Pasolini detestava perché condizionati dal consumismo).

Mario prese a misurarsi con personalità forti, nei drammi proposti in un vecchio magazzino detto teatro “Politecnico”, palestra di umori e idee diverse, penne arrabbiate, nemiche delle sinistre con bolli di qualità trafugati a Majakowskij e Esenin, poeti, che della rivoluzione sovietica, e delle sue retoriche, sono morti.

Mario raccontò di Savonarola, chiamato da Lorenzo de’ Medici che lo volle al suo fianco da acceso fiancheggiatore, e che arrivò a Firenze quando Lorenzo era ormai volato via, chissà dove, con il corteo di banchieri e artisti di cui si era circondato aveva creato il Rinascimento. Titolo del testo “La persecuzione e morte di Girolamo Savonarola” (1969)

A Mario piaceva il Savonarola incazzato contro le vanità che subito diede al rogo le vanità e le vanità dei ricchi nobili. Fra’ Giacomo esagerò con le fiamme, la città di Firenze si ribellò e lo mise a sua volta al rogo, idee troppo severe.

A Mario piacque Frantz Fanon. Scrisse un testo tratto da un capitolo di un suo libro. Fanon lo psichiatra che in Algeria si batteva per il Terzo Mondo e conquistò Jean Paul Sartre e Parigi.

L’Europa era arrabbiata. I ragazzi del Maggio parigino inseguivano coloro che avevano cominciato, in America. E Mario andò nella patria di Mario Savio, italo - migrante che a Berkley aveva guidato la sommossa degli studenti, vedi “Fragole e



sangue”, film di protesta e di amori sex, nella California mito degli scapestrati dal cuore pieno di desideri.

Aveva vinto una borsa Fullbright, e andò a vivere e a studiare a New York, a Washington Square, studiò e scrisse una tesi di dottorato dal titolo rivelatore “L’abbandono della forma drammatica nell’avanguardia degli anni 60”.

Aveva ragione: l’avanguardia cominciata bene in Italia con Carmelo Bene e con l’arrivo del Living Theatre di Julian Beck e Judith Malina, un lucifero pugliese e due angeli americani, già si incamminava nel destino che verrà raccontato da Erich Hobsbawn in “Il secolo breve”: una scomparsa nel cimitero lussuoso, fecondo, del futurismo, cubismo, surrealismo; la falce della storia e dei musei.

Tornato dall’America, aveva raccattato dopo un matrimonio esploso in divorzio un amore con una ragazza sempre nuda in scena di un gruppo d’avanguardia di Foreman, simpatico teatrante da loft. New York lo aveva cambiato.

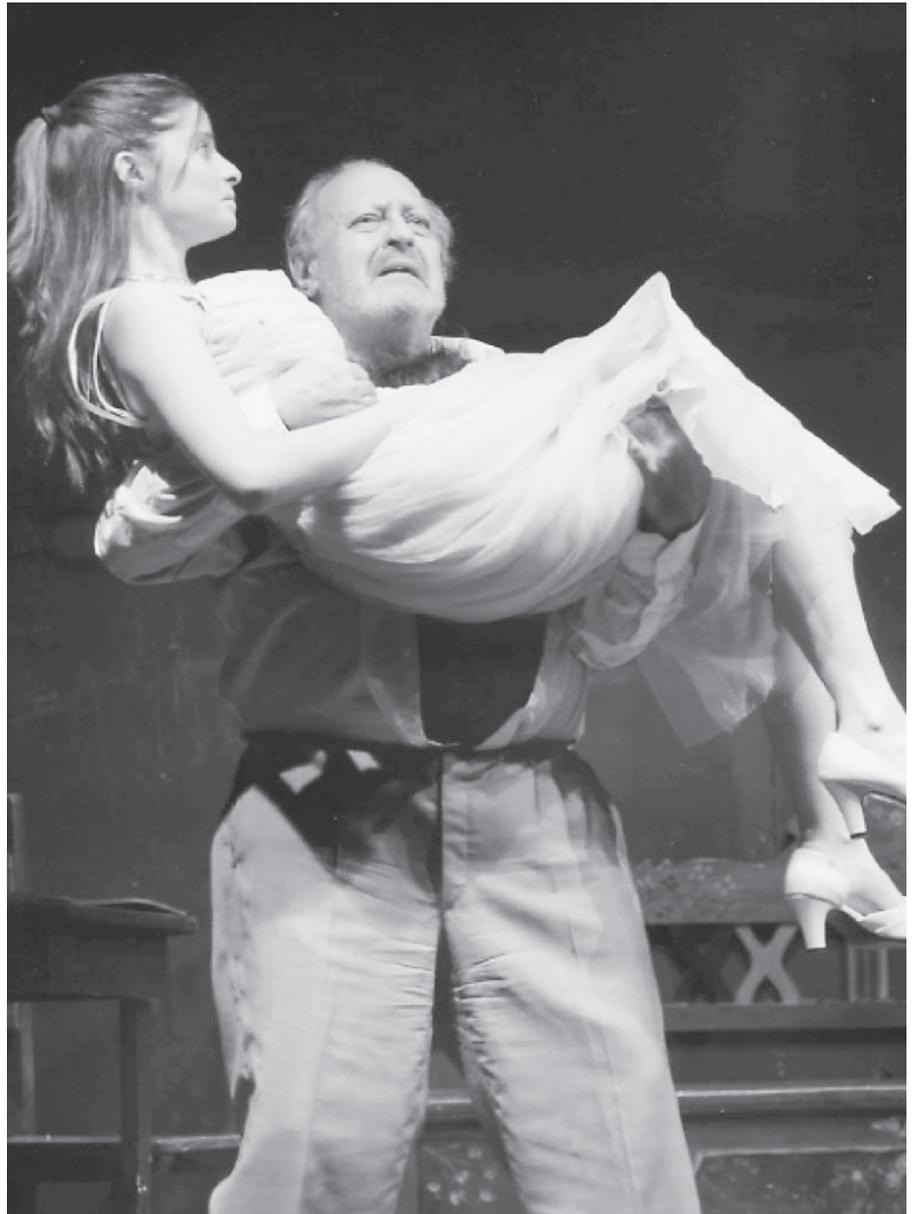
Mario esplose con suadente rabbia produttiva nel teatro con un testo dopo l’altro. Cumuli di premi. Temi d’ogni tipo: lui zio Mario in una satira familiare; un Anticristo; la figlia di Augusto; Quo vadis?; un docente furioso; un Mussolini e il suo doppio; Eloisa e il suo maestro; e poi, via via, adattamenti, riduzioni, drammaturgia religiosa, autobiografia, denuncia della camorra, Bonifacio VIII, l’Islam...

Decenni di lavoro intenso, febbrile, senza soldi o con pochi soldi, gestioni scricchiolanti, e premi, ancora premi. Ossequio d’amore filiale per il padre Giorgio: Mario di sempre curò due volumi di raccolta delle sue critiche, per gli scaffali della università e delle biblioteche.

Un “fanatico” della scena, era Mario. Sempre garbato, generoso se era possibile (e lo era spesso), ghiotto di attenzione e di applausi, di voglia di rappresentarsi, furia, dedizione, sorrisi; lasciando che il corpo abbandonato a se stesso cominciasse a soffrirne, cercando forse la fine che è arrivata in un’età che oggi può essere un’aurora: settantaquattro anni.

La macchina di passione per il teatro, teatro inteso come rivelazione al mondo del proprio mondo di dargli tutto, si è fermata, nel silenzio.

La notizia, ripeto, l’ho appresa dal necrologio di un giornale. Sapeva di notifica assente, burocratica.



“Felicitas”, Premio IDI 1978, testo e regia di Mario Prosperi, qui con Beatrice Messa, al Teatro Lospazio, nel 2010 (foto di Francesca Naldoni)

Ci vedevamo poco.

Avevo cominciato ad odiare il teatro che non mi allacciava più e, secondo la mia delusione, si stava perdendo tra scartoffie, sovvenzioni, molte umiliazioni, disperazioni, televisioni. Una lunga serie di “ioni” nodosi come le spire di un serpente che strangolava.

Scrissi, nel congedo dal teatro anni prima della morte di Mario, una recensione ad un suo spettacolo, all’Argentina, che mi sembrò forse a torto, non ricordo neppure il titolo, un pasticcio nel pasticcio; una sorta di delirio, forse invece era soltanto un segnale all’Artaud dal rogo, uno dei tanti, del teatro. Mi telefonò, per chiedermi conto. Non ci

sentivamo da tempo. Non si lamentò, farfugliò, farfugliammo qualcosa; ci salutammo. Ora che non c’è più, e il silenzio lo divora, ecco che mi torna in mente uno dei suoi spettacoli dimenticati, “Produzione De Cerasis” (premio IDI 1984). Una satira di Dino De Laurentiis, l’uomo dei kolossal. Uomo che aveva conosciuto e lavorato.

Una satira potente, forte, profonda. La verità caricaturale di un teatro e di un cinema allacciati in un tango di morte e di incoscienza felice.

Mario, truccato da Dino, cadenza partenopea e parte romana, al centro del mondo eccitato, falso, sincero, travolgente, ridicolo, irresistibile della rappresentazione.



Mario si vendicava e si esaltava, con il sorriso, rispondevano risate in sala.

Una sintesi grottesca. In un'Italia che si preparava a soffrire le interminabili satire della politica in tv e in parlamento, dei narcisi nominati al potere, delle dame di corte e delle cortigiane, dei corrotti al potere.

Era un uomo buono Mario, in lui la bontà aveva acceso molti fuochi per amore del teatro. Il teatro che colmava la sua solitudine, stimolava l'inquietudine di fare, per dichiarare una presenza, svelare, proporre una genialità rara. Una ricerca, uno studio che dovrà esserci. Controcorrente.

Roberto Zorzut

LA RICERCA DI UNA POETICA

Accingendomi a scrivere qualcosa per ricordare Mario Prosperi ho gettato via più volte gli appunti e le note già stese, mentre attendevano solo di essere revisionate.

Un pensiero fisso affiorava e riemerge tuttora imponendosi prepotentemente nella mia mente: il ricordo vivido di quell'ultimo sguardo e delle ultime parole che Mario mi rivolse il giorno prima della sua improvvisa dipartita da questa vita. Parole di resa, potrei dire ora, dopo una lunga battaglia con la propria salute fisica e ancor più con il peso dei tanti problemi soprattutto economici che l'avevano assillato negli ultimi anni e l'attendevano al varco una volta uscito dall'ospedale nel quale aveva trascorso quasi quattro mesi di convalescenza dopo un intervento chirurgico che sarebbe dovuto essere di routine.

L'ospedale anzi gli deve essere parso quasi una sorta di limbo, lontano dalle assillanti problematiche del teatro.

Il teatro è un purgatorio era solito ripetere, tanto da riportare questa frase in uno degli ultimi testi realizzati per la scena, profetico già nel titolo: "Tempo di fuga".

La sua è stata una resa davanti all'impossibilità di poter produrre teatro alle sue condizioni, e pur percependo il cambiamento culturale in atto in questo momento storico non è stato capace di adeguarvisi furbescamente. Per sua stessa ammissione, si sentiva superato.

Mario Prosperi, al pari di altri rappresentanti del mondo teatrale, alcuni dei quali ci hanno lasciato recentemente, è stato portatore di un modo di fare teatro sperimentale, idealista, talvolta puro, le cui radici nascono negli anni 60-70, e in cui la ricerca di una poetica è stata una costante e la spinta primaria.

Nel suo caso raggiunta attraverso la scrittura teatrale, dissacratoria nei suoi spettacoli teatrali di successo di fine secolo scorso, ma di autentica poesia nei suoi ultimi testi teatrali, così autobiografici, pervasi della sua stessa sofferenza personale e delle problematiche sociali che evocano. E' stato innanzitutto rappresentante di un teatro di scrittura, certo convenzionale talvolta nelle messe in scena e idee di allestimento, a voler muovere una critica, ma forte nella sua capacità di analisi ironica e caustica della contemporaneità portata sino agli eccessi di un teatro dell'assurdo.

Abbiamo lavorato assieme dodici anni che hanno coinciso anche purtroppo con la parabola discendente del Politecnico Teatro, in cui brillava qua e là qualche successo in termini di pubblico, fino alla chiusura nel 2008 della struttura e poi nell'errare alla ricerca di spazi teatrali ospitanti in cui proporre testi e drammaturgia italiana; cose per pochi eletti, minoranze da tutelare direbbe qualcuno.

Sono stati anni di stima reciproca, non essendo io da percepito come attore da lui cresciuto, ma elemento particolare per le esperienze formative trasversali che ho esperito nella mia carriera, e lui da me come regista e attore di profonda cultura, con il quale confrontarsi, ma soprattutto come autore, scrittore, traduttore dal greco classico, capace di integrare i testi greci con una sapienza e conoscenza della struttura drammaturgica che ha pochi pari nel panorama teatrale contemporaneo, vedi le traduzioni delle opere di Menandro: *La donna di Samo* e *L'arbitrato*.

Ma sono stati anche anni in cui si è consolidata un'amicizia profonda non scevra di critiche, e in cui ho visto la solitudine dell'uomo solo, per scelta o necessità, capace però anche di creare gruppo, circondarsi di giovani promesse attoriali, registiche o autoriali che ha coltivato e stimolato; ne testimonia il caldo ricordo che questi ultimi hanno di lui, nonostante una certa smania, qualcuno direbbe autolesionista, di distruggere il giocattolo sino ad allora costruito per puntare idealmente a qualcosa che fosse nuovo, maggiormente sentito come suo e forse migliore.

Ed ho pure visto un uomo che si è speso tutto per il teatro, che amava visceralmente, che ha dilapidato tutto il suo patrimonio anche personale per perseguire il suo sogno e perciò merita rispetto.

E ora rileggendo soprattutto le sue ultime opere mi sale ancora, ogni volta, quel certo nodo alla gola e alla mente mi torna immediatamente la sua immagine, come fosse ancora presente, di fronte a me, mentre ci prendiamo un caffè in quel bar alla fine di Corso Francia e lui fa qualche commento ironico sull'attualità e si lascia poi andare alla sua esplosiva, inconfondibile risata. Ed è così che mi piace ricordarlo.

Mariela Boggio

ULISSE PER SEMPRE

Emergeva ragazzo già sapiente e carico di idee quando Giorgio, il padre critico e drammaturgo, era ai vertici della fama. Lui si era ritagliato uno spazio tutto suo, di giovane alla scoperta del classico, ambito che Giorgio non frequentava, preferendo la modernità, le storie d'intrigo e d'amore, di mafia e di rivisitazioni di grandi vicino a lui, come Cechov.

E' Omero ad attrarlo, per quella Odissea che ha protagonista un personaggio alla ricerca di sé. Ulisse è lui, nel suo interrogarsi sulle finalità del proprio operato, sulle scelte esistenziali che creano il suo percorso attraverso gli incontri di compagni di strada e nella tenacia di perseguire precise tematiche con la scrittura teatrale, quella che più gli consente il dialogo con altri in sintonia con lui. Sarà un successo televisivo del Sessantotto, ma quel personaggio di Ulisse io lo ritrovo in lui per tutta la vita.

Ardito di fronte a scelte difficili, Mario affronta progetti che parrebbero insostenibili rispetto alla mancanza di solidi appoggi. Non farò l'elenco dei testi da lui scritti e messi in scena nel corso di quasi mezzo secolo, li ricorderanno altri. Io evoco di lui la capacità assoluta di comunicare idee e sentimenti attraverso la parola, si trattasse dei classici nei quali sentiva il soffio di una vita immortale, discesi dal piedestallo del mito, o dei personaggi attinti dall'oggi, a lui vicini e carichi di quei vizi e di quelle virtù che ben conosceva: li portava in



Applausi per *Scena Prima*, Prosperi a sinistra, Mariela Boggio al centro con gli attori Stefano dalla Costa, Gianna Paola Scaffidi e Beatrice Messa

scena in una sorta di ludibrio dimostrato attraverso la risata accusatoria. Ci si cimentava interpretandoli lui stesso, con pochi elementi aggiunti al suo volto a cui si accompagnava la voce deformata. Denunciava poi ingiustizie e sottomissioni attraverso modelli culturali mutuati da attente letture, come la scelta di Frantz Fanon a porre sotto accusa la schiavitù di interi popoli, che Mario focalizzò assai prima che “I dannati della terra” dello psichiatra morto giovanissimo diventasse un’opera di riferimento mondiale.

L’amicizia con Mario è passata inizialmente attraverso quella con suo padre. Giorgio mi parlava di questo figlio, simile a lui nelle scelte culturali di fondo, ma diverso nelle forme dell’esistenza, e talvolta mi chiedeva che cosa pensassi di certi suoi testi: lo ammirava ma lo sentiva misterioso nell’uso di linguaggi a lui estranei. Mario fece la regia di un testo di Giorgio - “Vendetta trasversale” - che aveva avuto il Premio Fava da me presieduto, ma Giorgio non ci ritrovava il suo testo, i significati “immediati” del suo svolgimento. Discuttemmo a lungo e riuscii a convincerlo della modernità di Mario, di quel suo piegare la parola attraverso espressività aggiunte, pur mantenendo intatta la scrittura. E altrettanto si comportava Mario con Giorgio, Senza dimostrazioni esteriori e a modo suo, Mario teneva in grande considerazione la nitida scrittura del padre, soprattutto del critico, dove la recensione si dilatava in brevi saggi e riflessioni di fondo sul teatro, le epoche, i linguaggi.

Lo dimostrò quando, pochi anni dopo la

morte, Mario volle scegliere, fra le centinaia di recensioni scritte dal padre, quelle più significative; le organizzò in due ricchi volumi, dal titolo “Sinceramente preoccupato di intendere”. Era un panorama documentato e vivace di sessant’anni di teatro; lui ci si muoveva con agilità, padrone di quell’eredità e proteso a una continuazione coerente, ma autonoma: la parola nella sua ineguagliabile forza espressiva era per lui un valore assoluto, anche se al suo teatro si era andato ad aggiungere quel patrimonio gestuale che era del suo tempo, ma in forma accessoria. Presentammo insieme, all’Accademia dei Lincei, quei due volumi con l’apporto prezioso di Luigi Squarzina, e Mario ne fu felice, perché anche l’impegno critico e sagistico gli apparteneva, come tutte le altre sfaccettature del teatro, dalla scrittura, alla

recitazione, alla regia, e all’insegnamento. Insegnare gli era piaciuto a New York, dove era stato a fare un seminario con Michael Kirby. E spesso a Roma teneva dei corsi, soprattutto rivolgendosi a chi voleva scrivere per il teatro. Questa e altre attività si radunavano tutte in quel gioiello che divenne nella sua vita il Politecnico, luogo mitico e reale di una vocazione. Era uno stanzone in fondo a un cortile, nel mezzo del quale un pilastro spezzava la visuale sostenendo il soffitto. I primi spettacoli andati in scena in quello spazio erano realizzati attraverso accorgimenti finalizzati a neutralizzare l’odiato pilastro. Poi Mario lo fece abbattere, spendendo cifre ingenti per sostenere il soffitto che non aveva più quella base a reggerlo. Sacrifici come questo, Mario ne fece parecchi nei tanti anni - trentaquattro - in cui animò il Politecnico. Qualche sovvenzione arrivava dal Comune, ma sospirata ed esigua, e in ritardo sui progetti. Davvero, al di là della sua scrittura e dell’ambizione di vedersi in scena, Mario sacrificò quella sua parte creativa per un’altra forma di creatività, più generosa e rivolta agli altri. Ma per lui gli altri volevano dire una società teatrale, e costituivano quindi il suo ambito vitale. Erano gli attori che circolavano intorno a lui, interpreti dei suoi testi, ma anche di quelli che via via andava scegliendo, di altri autori, sentendoli in sintonia con le sue tematiche e con i suoi personaggi. Di miei ne mise in scena quattro - due ormai fuori dal Politecnico, ma sempre sotto quella etichetta - e ne ospitò un paio, realizzati da altri registi: diventavano suoi figli, li amava, si può dire, come creature viventi.

Derivava da questo amore la Vetrina italiana



“La donna di Samo”, a Segesta, con le sue maschere, ultima edizione, 2010



che per anni riuscì ad allestire in mezzo ad attese per la sospirata sovvenzione, alla quale sopprimeva in parte con suoi apporti economici e in parte attraverso la generosità degli amici che venivano per il gusto di fare qualcosa di valido con lui. E quando lo chiamavano per qualche parte in tv o in cinema, trionfante versava quei denari nella voragine del teatro. La drammaturgia italiana contemporanea attraverso la Vetrina si dispiegava nella sua esistenza e varietà, spesso accanto a un testo straniero di oggi, per fare un confronto fra paesi e linguaggi, e tematiche. Un lavoro che nessuna struttura pubblica fa, né si prevede che faccia. E dei testi e degli autori si discuteva, con autori e studiosi. Di quelle Vetrine venivano poi pubblicati gli atti, documenti preziosi a segnare nel tempo una traccia altrimenti svanita. Di tutto quel gran lavoro rimane il ricordo, qualche libro, la memoria esaltante di serate fervide di tensione, proiettate ad altri spettacoli, ad altri incontri, ad altri autori, registi, attori, che via via si avviavano al teatro.

La mestizia della rinuncia al Politecnico non aveva intaccato la volontà di Mario di proseguire, in altri spazi, il suo percorso intrecciato di autore e di sostenitore di una drammaturgia italiana. Era la mancanza di invidia a consentirgli questa sorta di armonioso impegno da sé agli altri. Con eguale gioia - il termine giusto per lui - lavorava al testo di un altro autore o a uno suo. Lo sperimentai più volte, in testi nei quali io stessa, scrivendo, constatavo di aver pensato a lui come protagonista, tanto la sua personalità mi si proponeva a modello simbolico di situazioni attuali, critiche, grottesche, politiche. Così Mario fu protagonista e regista di "Doppiaggio" - il dinamico produttore americano -, "L'isola" - il docente universitario che si scopre padre di una ragazza venuta a cercarlo -, "Scena prima" - il Grande Attore geniale e donnaiolo -, "Barboni" - il Principe barbone che beneficia i poveri aiutandoli a riprendere dignità -. A lui potevo proporre davvero testi di invenzione, senza dovermi preoccupare di sostenerli attraverso qualche personaggio storico, qualche evento sociale, qualche elaborazione da scritture letterarie ecc., come spesso gli autori italiani devono fare per essere accettati: con lui si poteva davvero fare drammaturgia. Andavo poi a vedere i testi che via via scriveva mettendoli in scena anche dopo la dolorosa chiusura del Politecnico, e ne condividevo l'entusiasmo come di cosa che mi apparteneva, dai comicità ma anche patetici

testi con protagonisti islamici, di poveri emigrati a Roma in mezzo a mille peripezie, alle delicate storie in cui si ammantava una sua dimensione psicanalitica, dove il pudore del privato si svelava in chiave simbolica, come ne "L'inesperienza d'amore", fino a quel "Non come loro" di Rossella Or, sua amata compagna, dove la sua regia individuò la segreta poesia.

Di Mario Prosperi è giusto parlare per l'apporto offerto al mondo della cultura. Ma di lui vorrei ricordare, per me e per Francisco, l'amicizia schietta, la capacità di condividere una giornata di vacanza, il gusto di apprezzare un arrosto e un bicchiere di vino; vorrei ricordare i discorsi non finiti perché condivisi nelle idee profonde, il sentire insieme l'amarezza di un tempo difficile in cui lottare senza lasciarsi abbattere.

Francisco Mele

IL DAIMON, LA TICHE E LA SPERANZA

La filosofia antica è una lunga preparazione per affrontare le sfide del destino, della fortuna e soprattutto una preparazione e riflessione sulla morte.

Non a caso Mario aveva un libro di Heidegger sul suo comodino nel reparto del San Filippo Neri. Si trattava del primo Heidegger, quello del '29 che coincide con l'inizio della crisi che attraversa tutto il secolo: "I concetti fondamentali della metafisica" che ha come sottotitolo "Il mondo, la finitezza e la solitudine".

In mezzo alle flebo, nell'incertezza della diagnosi a causa di un virus che lo aveva colpito in sala operatoria, Mario stava riflettendo sul mondo visto come l'aperto. L'uomo può vedere l'aperto a differenza dell'animale che ha una percezione più ristretta del suo ambiente. Ma di quale aperto Mario stava meditando? Dell'aperto di qua o di quello dell'aldilà? Nel pomeriggio in cui siamo andati a trovarlo abbiamo parlato di Heidegger.

Poi, quando si è toccato il tema del Destino, del Caso e della Fortuna siamo rimasti in silenzio e subito ho accennato che avrebbe potuto scrivere, quando tutto sarebbe passato, un testo sulle sue vicende in ospedale. Mario era un combattente. A

volte si scontrava senza calcolare le conseguenze della sua battaglia. I suoi nemici si erano dileguati perché un nemico insidioso e invisibile si era impossessato del suo corpo.

Direi che Mario era un intellettuale del limite. Viveva ai bordi di culture diverse che apparentemente sembravano contrapposte. Non a caso nella sua abitazione si trovavano la Bibbia e il Corano in lingua araba, e vicino una grossa statua di San Francesco.

Come il primo Heidegger Mario cerca di integrare la filosofia, la teologia e la politica. I suoi testi ne sono testimonianza.

Come abitante del borderline, Mario poteva apparire irascibile, dolce e avere un atteggiamento ironico che poteva finire in una risata che andava oltre le righe.

Ha vissuto l'esperienza della centralità e della periferia, dell'eccesso e dell'austerità, le contraddizioni e le ingiustizie, soprattutto ha sofferto l'ingiustizia sul piano della cultura. Essendo un intellettuale colto, generoso, ha ricevuto da parte del potere politico i colpi contro il suo idealismo. Nel fondo era un idealista che teneva poco ai suoi calcoli, quindi ha dato tutto il suo essere alla causa del teatro.

Mi mancheranno i dialoghi filosofici con lui sul daimon, la tiche e la speranza.



Aplogia di Socrate.

<Azine del cativo. 3 piedi. 1 sandali.>

Non intendevvo che i ^{miei} piedi scabri, abito mio normale, come molti di voi sanno, mancassero di rispetto a questo tribunale. Ringrazio dell'offerta di questi sandali. Che dire, Ateniesi? Che effetto hanno fatto i miei accusatori su di voi? Non riesco a immaginarlo. Io sono ancora stupefatto... Perse, non capivo più chi e dove fosse, tanto ero sorpreso... affascinato da come hanno parlato... Ma non hanno detto... forse dice... nessuna cosa vera... Una pi delle loro menzogne sul ~~tempo~~ lasciate di sono: quando ~~hanno~~ hanno detto, vi hanno detto che dovrete stare in guardia da me, che non vi lasciate tralupinare, portare a via... da me, che soeci questo serpente che usa l'arte di ragionare per finire a tradimento...

Beh, voi mi vedrete all'opera, quattoppo, e a loro toccherà vergognarsi ^{di questa bugia,} perché se c'è una cosa in cui sono inesperto, è l'arte di persuadere con la parola... Io non so parlare, se non a mio modo, ragi onando sulle cose; ma che io sia pericoloso, temibile, con'essi dico... beh, giudicherete, Ateniesi, a meno che non chiamino temibile qualcuno che semplicemente dica la verità... Se è questo che vogliono dire - è questo? Anito, Meleto - è questo? Beh, allora forse sì... So parlare! Ma non al modo vostro, bello, appassionato, ma senza dire una sola briciola di verità... Non rumoreggiate, ve lo dimosterò: da me voi non udrete nulla che non sia vero. (Rumori.)

Atenei, Calmatevi, se, da bravi. Conoscete il detto: chi meno ha ragione più ^{urla} ~~urla~~. (Urlo.)

~~Per~~ Per Gino, pro, lasciatemi parlare. Non uditele, dico, dei discorsi infornati di belle frasi, di citazioni, no, no... udite cose non preparate, non studiate, improvvisate, con, alla buona, con le prime parole che capitano; perché? Perché...