

# RIDOTTO



# 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

Consiglio Direttivo **IL PROGETTO SPECIALE**

Maricla Boggio e Stefania Porrino **PROGETTO DRAMMATURGIE MUSICALI** pag 1

**PREMI CALCANTE** pag 2  
**TARGA POGGIANI**

### INIZIATIVE

ROMA - Massimo Roberto Beato **PROGETTO STAGES** pag 3

Jacopo Bezzi **TEATRO E SCUOLA. UN'ESPERIENZA PEDAGOGICA** pag 4

NAPOLI - Fortunato Calvino **LABORATORIO ALL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI** pag 6  
Angela Grimaldi **LE PROVE - QUALCHE NOTA** pag 7

Maricla Boggio **IL METODO MIMICO E L'ESPERIENZA DI EVELINA** pag 8

### TESTI ITALIANI

Antonina Brancati **L'AMORE DANNOSO, PREMIO CALCANTE 2015** pag 10

### FOCUS

Enrico Bernard **I NOVANT'ANNI DI MARIO FRATTI** pag 25

### LIBRI

Antonio Di Grado **NINO ROMEO, LA LETTURA CRITICA, ASPRAMENTE POLEMICA, DELLA REALTÀ** pag 27

Maricla Boggio **GERARDO GUERRIERI** pag 29

### NOTIZIE

NEW YORK - Marco Calvani **MASPETH** pag 31

NAPOLI - Massimiliano Perrotta **LA PROVINCIA INQUIETA** pag 31

a cura di Rino Bizzarro **ARCHIVIO NAZIONALE PUGLIA TEATRO**

### PREMI

**PREMIO CALCANTE 2016** pag 33

**PREMIO SIAD 2016 TESI DI LAUREA - STUDIO** pag 33



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 64° - numero speciale 6 / 9, giugno / settembre 2016 - finito di stampare nel mese di luglio 2016

In copertina un momento delle prove del Laboratorio di Fortunato Calvino a Napoli

## IL PROGETTO SPECIALE

Ci scusiamo con i nostri lettori per l'invio rallentato dei numeri di *Ridotto*, che riguarda la situazione critica rispetto all'appoggio ministeriale, il cui contributo è essenziale per la normale uscita delle pubblicazioni, sia della rivista che dei libri sugli autori, e anche rispetto ai convegni e alle manifestazioni che sempre cerchiamo di mettere a punto, con la collaborazione e la partecipazione di soci e amici.

Vi segnaliamo alcune iniziative che la SIAD ha già realizzato, in attesa che il nostro Progetto Speciale approvato dal Ministero prenda l'avvio secondo le necessarie operatività burocratiche.

Si è dato soprattutto spazio ad alcune attività formative rivolte ai giovani, attraverso l'impegno di alcuni soci che vi hanno lavorato in via sperimentale.

## PROGETTO DRAMMATURGIE MUSICALI

a cura di Maricla Boggio e Stefania Porrino

Cari Amici Autori,

abbiamo ipotizzato un accordo con il Conservatorio "L. Refice" di Frosinone, per dar corso a un Progetto che prevede un rapporto stretto fra autori musicali e autori teatrali.

Numerosi allievi compositori del Conservatorio hanno manifestato il desiderio di utilizzare scene teatrali di autori contemporanei a cui apporre le proprie composizioni, nell'intento di rinnovare le tematiche scelte rispetto a un repertorio ormai divenuto ripetitivo e antiquato. Queste composizioni costituiranno per loro materia d'esame.

Gli autori della SIAD che trovino interesse a partecipare al progetto devono segnalare la loro disponibilità a scrivere delle scene che possano essere utilizzate in chiave musicale.

Un primo incontro sarà tenuto nella sede del Conservatorio, a Frosinone, in data da destinarsi nel prossimo autunno.

Ogni autore descriverà brevemente ai compositori i temi da lui trattati nei testi già scritti ed eventualmente i temi che intende trattare per le composizioni musicali. Questo primo incontro porterà a "commissionare" agli autori intervenuti altrettante scene da "musicare". Le scene saranno poi esaminate da Maricla Boggio sotto l'aspetto drammaturgico e da Stefania Porrino sotto l'aspetto della effettiva possibilità di realizzazione musicale e scenica, in modo da poterne ricavare uno spettacolo antologico formato dalle varie scene.<sup>1</sup>



*Alcune allieve della classe di Arte Scenica del Conservatorio "L. Refice" di Frosinone in uno spettacolo messo in scena a Roma, al Teatro Ghione, nel giugno 2010, con la regia della docente Stefania Porrino. Si trattava dell'operina in un atto "Esculapio al neon" del musicista Ennio Porrino composta su libretto del poeta futurista Luciano Folgore, un esempio da seguire e riproporre di una fruttifera collaborazione tra uno scrittore e un musicista tra loro contemporanei.*

Le scene che non risulteranno adatte in quanto non saranno scelte dagli autori delle musiche dovranno necessariamente essere scartate, indipendentemente dal loro intrinseco valore.

Gli autori dei testi possono portare delle sintesi di testi che intenderebbero sviluppare.

Vi preghiamo di segnalare fin da ora la vostra disponibilità inviando i vostri dati alla mail della SIAD: [mraffanini.consulente@siae.it](mailto:mraffanini.consulente@siae.it)

<sup>1</sup> Mc. B. è drammaturgo e docente di drammaturgia

St. Porrino è drammaturgo e docente di regia lirica



## I PREMI CALCANTE

*Dal 1998 la SLAD ha indetto ogni anno il PREMIO CALCANTE. Lo chiamammo così dietro suggerimento dell'allora presidente Mario Verdone, che ne aveva tratto il nome dal personaggio de "Il canto del cigno" di Cechov, dove un famoso attore aveva interpretato Calcante nella commedia "la bella Elena" di Meilbac e Halévy; ma Calcante è anche il veggente e indovino nella mitologia greca che appare nell'Iliade. Quale più forte riferimento alla creatività che deve appartenere a un autore? Molti dei testi premiati sono poi andati in scena e risultano pubblicati su Ridotto.*

ALDO SELLERI La poltrona di Molière 1998  
 PATRIZIA MONACO Tutto cambia per restare come prima 1999;  
 ROMEO DE BAGGIS La vita lieve (ex equo) 2000  
 PINO TERNO Soldato Dietrich (ex equo) 2000  
 GIANFRANCO RIMONDI In the mood 2001  
 FORTUNATO CALVINO Malacarne 2002  
 FABIO D'AVINO Il suggeritore 2003  
 LUISELLA SALA Black-out o la badante (ex equo) 2004  
 SILVIA CALAMAI Dalle stelle (ex equo) 2004  
 FRANCO CUOMO Il caso Matteotti 2005

*Dopo un'interruzione di qualche anno dovuta alle difficoltà economiche della SLAD dovute a mutamenti ministeriali, il Premio ha ripreso, aggiugendovi, nell'anno successivo, anche la TARGA POGGLIANI, in onore dell'autrice nostra socia che purtroppo era scomparsa.*

ENRICO BAGNATO Masaniello 2009  
 FEDERICO PACIFICI Italo e Fernanda GIANCARLO  
 LOFFARELLI Ety Hillesum 2010  
 Targa Poggiani I quaderni dell'Usignolo di Elena Fanucci  
 FERDINANDO CRINI La strategia della farfalla e PIETRO FAIELLA Carceraria 2011

Targa Poggiani: Una cortigiana in paradiso di Ernesto Maria Friso  
 MARGHERITA TERCON Gam gam GERARDO CAPUTO Il primo uomo 2012  
 Targa Poggiani: **In memoria di una donna qualunque** di Luciana Luppi  
 MELANIA FIORE L'amore in guerra 2013  
 Targa Poggiani : L'avvoltoio di Anna Rita Signore  
 MARCO CALVANI La seconda volta 2014

*Il Premio di quest'anno è stato attribuito a*

ANTONIA BRANCATI  
 per **L'amore dannoso**

La Targa Poggiani a **Le due Kim** di Gianfranco Rimondi e a **Atargatis** di Patrizia Monaco

*Quest'anno la SLAD ha deciso di lanciare un altro Progetto sia relativo ai testi che ad un'altra iniziativa mirata ai giovani e ad una particolare forma di approfondimento nei confronti della drammaturgia raccolta nei decenni nell'archivio dell'associazione.*

*Ne scrive Massimo Roberto Beato, membro del Direttivo, che ha curato i rapporti con l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica presso la quale si svilupperanno le due iniziative.*

### TARGA POGGLIANI EX-AEQUO MOTIVAZIONI

#### LE DUE KIM di Gianfranco Rimondi

Una psicologa medico riceve in casa una prostituta rumena che scappa dal suo protettore coinvolto in una sparatoria. La psicologa crede che la ragazza debba nascondersi per non essere ripresa dal pappone o dalla polizia, così decide di tenerla presso di sé. La psicologa si mostra molto comprensiva verso la sconosciuta da cui è come affascinata. Le fa raccontare la sua vita, in mezzo a stenti e violenze, soprattutto complicata dai rapporti con la madre, con l'idea di trarne una storia esemplare. Ma quella le rivela di averle portato via i suoi due spasimanti, e di averli coinvolti in una questione molto delicata, la situazione di sua madre, che a un certo punto si ammalaggravemente. Attraverso una serie di passaggi che portano a una certa suspense, la prostituta rivela alla psicanalista di essere una vendicatrice della madre: ricoverata in una clinica dove lavorava la psicologa era stata da lei maltrattata fino a morire. Così le spara, con un finale a sorpresa, uccidendola in un desiderio di farsi giustizia di tipo arcaico, precedente l'affermazione della Legge.

#### ATARGATIS di Patrizia Monaco

In un surreale intreccio di situazioni e personaggi l'Autrice immagina un incontro tra il giovane siriano Hachim, distrutto dal dolore per la morte della sua amata fatta a pezzi da un gruppo di combattenti dell'ISIS, e una divinità siriana - Atargatis - che, impietosita dalla sofferenza del ragazzo, lo aiuta a cercare di raggiungere l'Europa e, al tempo stesso, tenta l'impresa impossibile per eccellenza: riportare in vita la ragazza uccisa. Grazie infatti a una serie di "trattative" con Poseidone, che le costeranno la rinuncia al suo status di sirena per diventare, come vuole il dio, "tutta pesce", Atargatis riuscirà a rendere ad Hachim la sua donna e per di più ad infliggere la giusta punizione a un gruppo di politici xenofobi che infestano la riviera ligure. Una rivisitazione ironica e fantasiosa di alcuni dei più noti miti della letteratura occidentale (le sirene, Orfeo e don Giovanni), per parlare in modo non cronachistico del problema dei migranti e intessere una delicata storia d'amore, raccontata con sguardo apparentemente distaccato eppure capace di sincera compassione per la disperazione di chi è vittima della violenza.

## PROGETTO STAGES

### ROMA

*Lo Stage Formativo e il Master in Drammaturgia e Sceneggiatura alla “Silvio D’Amico”, due proposte che coinvolgono i giovani impegnati nella formazione teatrale.*

#### Massimo Roberto Beato

La SIAD – Società Italiana Autori Drammatici – è un Ente Morale costituito il 3 luglio 1947 con decreto firmato da Enrico De Nicola e Alcide De Gasperi, “sorto con il programma di incrementare il teatro drammatico italiano e di diffonderne la conoscenza in patria e all’estero” sulla spinta di alcuni importanti scrittori dell’epoca (Luigi Chiarelli, Aldo De Benedetti, Cesare Giulio Zorzi, ecc...). Ad oggi, è l’unica realtà che si occupa della promozione e diffusione della drammaturgia italiana contemporanea, sia attraverso il prezioso lavoro di pubblicazione e catalogazione di opere di autori drammatici italiani che così acquistano visibilità da parte di compagnie e produzioni teatrali, sia attraverso la realizzazione di una Enciclopedia degli Autori Drammatici Italiani, giunta alla sua IV edizione, prevista per quest’anno.

Il lavoro di pubblicazione avviene grazie a due canali di diffusione:

- La rivista specializzata “*Ridotto*”, nella quale, oltre alla pubblicazione di testi inediti di drammaturgia italiana, sono presenti interventi di studiosi e addetti ai lavori sulle questioni direttamente legate alla scrittura e al teatro di drammaturgia italiana;
- Le Collane SIAD – Bulzoni, nelle quali vengono pubblicate e diffuse le opere di autori drammatici, raccolte in una sezione *Inediti* e una *Teatro Italiano Contemporaneo*.

Tutto il materiale raccolto negli anni, oltre a costituire un patrimonio considerevole per le generazioni future, rappresenta anche un’interessante raccolta di opere a disposizione di compagnie, registi, studiosi e giovani drammaturghi.

La SIAD ha realizzato una CONVENZIONE con L’Accademia Nazionale D’arte Drammatica “Silvio D’Amico” per offrire agli allievi del proprio Master di I livello in Drammaturgia e Sceneggiatura e in Critica Giornalistica, uno STAGE FORMATIVO: i tirocinanti svolgeranno mansioni di raccolta e catalogazione dei materiali pubblicati (riviste e libri) per costituire un elenco di proposte drammaturgiche, che potranno successivamente essere pre-

sentate a un pubblico sotto forma di studio/mise-en-espace, in collaborazione con gli allievi attori e registi dei corsi istituzionali dell’Accademia, dove i tirocinanti si misureranno nel lavoro di Dramaturg.

La scelta di intraprendere una collaborazione significativa con quest’istituzione nazionale di formazione professionale nasce dall’apprezzamento del lavoro del direttore prof. Daniela Bortignoni, che già dal 2012 ha dato vita, assieme a numerosi autori, sceneggiatori e registi, a un percorso teorico-pratico volto a formare le nuove generazioni di drammaturghi e sceneggiatori fornendo non solo basi metodologiche, ma anche un’esperienza di scrittura guidata da autori affermati. Una palestra, un viaggio affascinante di analisi e riflessione, di scrittura e riscrittura; un lavoro diretto sul testo, di riflessione sul campo, di laboratorio che non poteva che essere abbracciato e condiviso dalla SIAD che sin dalla sua nascita si pone a tutela e diffusione del prezioso e delicato mestiere dell’autore drammatico.

Al fianco di questa iniziativa la SIAD, in vista della XVIII edizione del Premio Calcante-SIAD assegnato a un testo teatrale italiano di particolare valore drammaturgico, ha deciso di istituire un PREMIO SPECIALE “SILVIO D’AMICO” DEDICATO AL REGISTA MARIO FERRERO, rivolto ai testi di giovani diplomandi presso l’Accademia Nazionale D’Arte Drammatica (corsi di Recitazione, Regia e Master I livello in Drammaturgia).

Il bando è aperto agli allievi in corso e a quelli diplomati nell’ultimo Anno Accademico 2014/2015.

Ogni partecipante potrà inviare – entro e non oltre il 31/12/2016 – un solo testo scritto, per un massimo di 4 attori, in n. 5 copie presso la segreteria della SIAD c/o SIAE, v.le della Letteratura, 30 – 00144 – Roma con dicitura sulla busta “CALCANTE - Premio Speciale Silvio d’Amico 2016”.

L’autore del testo classificato primo, oltre alla pubblicazione dell’opera sulla rivista “*Ridotto*”, riceverà un Premio di Incoraggiamento alla Produzione, destinato alla messa in scena/mise en espace dell’opera premiata, pari al € 1.000,00 (mille); l’autore del testo classificato secondo riceverà un Premio di Incoraggiamento alla Scrittura di € 500,00 (cinquecento); l’autore del testo classificato terzo riceverà una Targa Speciale.

## TEATRO E SCUOLA. UN'ESPERIENZA PEDAGOGICA

ROMA

*Un'esperienza di creatività per i giovani di alcuni quartieri romani, in cui si insegna a lavorare sul corpo e sulla voce sollecitando le proprie risorse fino alla elaborazione di uno spettacolo in cui il lavoro collettivo esalta la collaborazione del gruppo.*

Jacopo Bezzi

### Dal laboratorio alla scena

Mi sono reso conto che in certe realtà urbane manca del tutto, o in parte, la conoscenza del teatro, inteso come creatività, fantasia, cultura, forma di comunicazione, mezzo attraverso il quale a scuola si insegna e si impara. Il teatro si pone allora come un'esperienza formativa di valore attraverso cui ci si impadronisce di tecniche, dove si prova a lavorare insieme e a scoprire e gestire le proprie capacità e le proprie risorse: la voce, il corpo, la gestualità, la lettura e l'interpretazione di testi. Ancora una volta al centro è il *problema* del processo educativo, cioè dell'insegnamento. Fondamentale, in questo processo di crescita, è infatti il ruolo-guida svolto dall'insegnante che coordina il gruppo teatrale, e del regista che cura i particolari "tecnici". Attraverso la mia formazione di regista di teatro, diplomato presso l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" di Roma, insieme al mio collega regista, attore e autore Massimo Roberto Beato, ho preso contatti con le associazioni e gli enti che si occupano di cultura nel nostro quartiere e sono riuscito a far capire quali vantaggi potevano avere i ragazzi, i portatori di handicap, gli adulti e tutti coloro che si interessano al teatro, se avessimo offerto loro una serie di incontri e laboratori di base da realizzare nel territorio presso delle strutture adeguate. Essendo stati accolti nella Consulta della Cultura del Municipio Roma VIII, abbiamo avuto modo di presentare una serie di attività in primis presso le scuole, che portiamo avanti tuttora. Attraverso il gioco, l'approccio con il Metodo Mimico del Maestro Orazio Costa e l'applica-



*Il lavoro con le maschere*

zione di un bagaglio esperienziale e culturale, i bambini imparano presto che anche il teatro è una forma di comunicazione. È consuetudine ospitare infatti presso la struttura scolastica, i docenti che operano normalmente una volta alla settimana per due o tre ore consecutive in uno spazio idoneo alla costruzione del laboratorio pedagogico, un teatrino se presente, dove non vi fosse un'aula grande e spaziosa. E' quello che accade a noi ogni anno presso la struttura parificata dell'Istituto "Colle La Salle" in collaborazione con *Alt Academy*, che ospita classi primarie e medie nel quartiere Portuense di Roma, dove i bambini sono i primi artefici del teatro a scuola: creativi, vivaci, ancora fantasiosi, nonostante tutto, e ancora aperti a stimoli esterni; le classi fino alla quinta primaria seguono con noi un percorso laboratoriale che vede il *gioco* come primo motore dell'azione teatrale, per poi cimentarsi anche con esercizi di scrittura insieme, invenzione di favole, giochi di gruppo e improvvisazioni. Ogni anno noi docenti lanciamo un tema che sarà poi il protagonista del saggio di fine corso: dalla fiaba, al racconto performato, dai sogni dell'infanzia all'utilizzo di storie più o meno note ( da *Alice nel Paese delle Meraviglie* a copioni scritti ad hoc per l'occasione n.d.a.). E la gioia di una messa in scena finale è il banco di prova più arduo ma anche quello più divertente e creativo, dove tra lacrime, sgomento, vuoti di memoria e invenzioni brillanti, il bambino si prova con se stesso e con un pubblico, che anche se sempre pronto ad applaudire e mai a criticare, vede con gioia applicati i frutti di un anno (o semestre) di lavoro assieme a noi insegnanti in una performance che come tengo sempre a sottolineare, non è la fine ma soltanto l'inizio di un percorso.



*Massimo Roberto Beato e Jacopo Bezzi, gli insegnanti*



## Per una drammaturgia della scena

### I laboratori per adulti

*Il lavoro di gruppo viene esteso anche agli adulti, che si accostano al teatro con l'apporto di insegnanti preparati a inserirli in laboratori partendo dal gioco per arrivare a risultati che esaltano l'espressività fisica e la capacità di arrivare alla elaborazione di composizioni verbali, fino ad affrontare, con il supporto dell'insegnante, un vero e proprio progetto drammaturgico*

I gruppi "avanzati" si cimentano invece in una serie di laboratori annuali destinati ad un pubblico vasto di varie età anagrafiche che costituiscono un terreno di sfida per noi insegnanti avendo però la libertà di poter spaziare in molti campi: dalla semplice pratica laboratoriale, a veri e propri esperimenti di drammaturgia individuale e di gruppo. Un *hobby* quello del teatro che ogni anno "contagia" un sempre crescente numero di persone, con una vasta possibilità di scelta ma anche con il rischio di perdersi nel *mare magnum* di offerte formative e non, che ogni anno affollano con poster e spot, mura e siti web della nostra capitale. La scelta di lavorare in un territorio particolare quasi a margine della periferia urbana di Roma, ci ha fornito la possibilità di cimentarsi con differenti realtà e provenienze. La sede dei corsi è presso la struttura Municipale del Teatro "Pasquale De Angelis", nel quartiere Eur- Laurentina di Roma, dove ha sede da dieci anni la realtà di *Officina Teatro XI*, diretto da Luca Monti e Silvia Mazzotta anch'essi membri attivi della Consulta della Cultura del nostro municipio di appartenenza. La partenza di base inizia sempre da un approccio laboratoriale giocoso ma strutturato, non dimenticando mai il fine propedeutico ed educativo del corso in questione. Si parte dalla scelta di un testo teatrale noto o adattato, o a volte con la semplice conoscenza del gruppo che durante l'anno suggerisce all'insegnante a quale direzione tendere in vista del saggio di fine anno. Molti gruppi amano cimentarsi con il lavoro "fisico" sul palcoscenico altri preferiscono un approccio più legato a battute e testo, in un sorprendente *ensemble* di giochi di scrittura insieme che porta all'improvvisazione di gruppo. Noi docenti, che spesso ci troviamo a collaborare insieme, siamo sempre a servizio con uno sguardo attento e aperto alle necessità di ogni partecipante che inevitabilmente, vuoi per mancanza di esperienza, vuoi per timidezza e ritrosia, si trova ad affrontare per la prima volta se stesso, un pubblico, gli altri membri del gruppo. Un luogo eletto e protetto dunque quello del laboratorio teatrale, dove si mettono in pratica gli insegnamenti ricevuti nel percorso di studi, universitari ed accademici, con un modo ogni volta nuovo e sorpreso di affrontare un testo, una drammaturgia. Drammaturgia anche di gruppo, come accennavo sopra, dove lanciando degli stimoli, degli spunti, legati a stralci di scene di opere drammatiche note, l'allievo si cimenta in veri e propri tentativi di scrittura, con risultati creativi a volte sorprendenti. E' il caso, ad esempio, del lavoro di quest' anno su *La Fatto-*



*ria degli Animali* di G. Orwell, dove gli allievi, misti per età ed esperienza, si sono misurati con un lavoro di riscrittura creativa a partire dalle scene chiave del noto romanzo britannico, rendendole adatte alla messinscena: ecco nascere quindi dialoghi serrati e monologhi taglienti, scene di massa che prendono vita sul palco, mimesica degli animali antropomorfizzati per l'occasione attraverso un uso del corpo "altro" e linguaggi forbiti. La creatività e il gioco fanno sempre da apripista alla scrittura scenica, quando essa nasce da un'esigenza e da uno stimolo interiore dell'allievo. Dallo spunto del romanzo nasce una nuova forma di scrittura che attraverso l'aiuto e il sostegno dell'insegnante, trova poi concretizzazione sulla scena, trovando soddisfazione nell'accorgersi che parte di quel lavoro nato per gioco durante una sera di laboratorio, viene poi utilizzato all'interno del testo che si andrà a provare in vista del saggio finale. La drammaturgia definitiva è sempre a cura di Massimo R. Beato che ha però tenuto conto delle numerose situazioni e protoscene discusse, riscritte, tagliate e provate durante le ore di lavoro insieme.



*I partecipanti al Laboratorio per adulti*

## LABORATORIO ALL'ACCADEMIA DI BELLE ARTI

La valenza contemporanea di *Caracciolo - dramma in commedia*

NAPOLI

*Oggetto del Laboratorio teatrale tenuto da Fortunato Calvino è stato un'attività di ricerca e produzione artistica sulla drammaturgia contemporanea.*

### Fortunato Calvino

Ho sempre ritenuto il testo di Maricla Boggio "Caracciolo", un testo contemporanea così forte da meritare di essere riproposto, e non solo ad un pubblico adulto ma soprattutto ai giovani. Testo che racconta un pezzo di storia del nostro passato. Una città – Napoli - da sempre socialmente conflittuale e difficile, ma da dove spesso sono emerse figure che hanno cambiato il corso della sua storia lasciando un segno, come appunto ha fatto il protagonista, l'Ammiraglio Caracciolo, esempio di chi ha lottato per la libertà e la giustizia.

Con i ragazzi del corso di Scenografia tenuto dal prof. Angelo La Fera dell'Accademia di Belle Arti di Napoli c'è stato un lavoro quotidiano che è durato sei mesi. Gli studenti che hanno aderito al progetto teatrale da me proposto sono stati una trentina. Ho riscontrato subito interesse per il lavoro che proponevo: ma chi era questo Caracciolo?, che aveva fatto di tanto importante? Lezione dopo lezione ho capito che si era creata una solida curiosità, ma soprattutto un desiderio da parte del gruppo di voler essere in questo progetto sentendosi protagonisti di una storia che appartiene a tutti. Nei mesi successivi si è creato un notevole interesse in Accademia per il progetto "Caracciolo", e sono arrivate svariate richieste di partecipazione. Ho potuto quindi dare quasi a tutti la possibilità di mostrare la loro creatività. Oltre ad Angelo La Fera, che ha voluto me per la realizzazione dello spettacolo, devo ringraziare, dell'Accademia, anche Ange-



*Fortunato Calvino con gli studenti durante una prova*

la Grimaldi presente in ogni fase dell'allestimento.

Nelle repliche al teatro dell'Accademia si è avuta una grande partecipazione di un pubblico ogni giorno sempre più numeroso e un'adesione incredibile da parte dei ragazzi che hanno dato voce ai personaggi storici. Ancora di più, nella replica al Maschio Angioino per il "Maggio Dei Monumenti", invitati dall'Assessore alla Cultura del Comune di Napoli Nino Daniele che aveva assistito allo spettacolo in Accademia, una controprova della riuscita dei ragazzi. Se abbiamo potuto realizzare questo spettacolo, lo si deve alla consapevolezza dell'importanza che i ragazzi si accostino al teatro direttamente con il loro lavoro, avendo avuto l'appoggio al progetto da parte del Direttore dell'Accademia prof. Giuseppe Gaeta.

Il progetto laboratoriale Caracciolo nasce dal desiderio di Angelo La Fera, docente della scuola di scenografia presso l'Accademia di belle arti di Napoli, di avvicinare gli allievi al mondo del teatro in un'ottica professionale, offrendo loro la possibilità di confrontarsi con una figura del mondo del teatro.

Il progetto didattico ha affiancato al lavoro sulle tecniche di base attoriale un percorso articolato, che ha permesso agli allievi di vivere in prima persona le varie fasi che portano alla

nascita di uno spettacolo, dall'incontro con il regista alla progettazione e costruzione delle scene, fino al debutto in palcoscenico.

Questi incontri e workshop, iniziati a novembre e terminati a giugno, sono stati curati dal regista e drammaturgo Fortunato Calvino già regista in precedenti lavori teatrali con la scuola di scenografia, con la partecipazione di allievi interni ed attori esterni per la messa in scena del testo teatrale "CARACCIOLO" di Maricla Boggio.



## LE PROVE – QUALCHE NOTA

### Angela Grimaldi

*«Partirò! Il presente è ancora oscuro. Ma qualche cosa dovrà accadere perché io possa dare una svolta alla mia vita».*

Questa è una delle frasi pronunciate dall'ammiraglio Caracciolo che a distanza di mesi sento ancora rievocare dagli allievi tra i banchi nelle aule e nei corridoi dell'Accademia come fosse un mantra.

Questa frase emblematica del valoroso ammiraglio sintetizza il loro percorso laboratoriale e il cambiamento che ha portato nel loro atteggiamento nei confronti dei rispettivi progetti per il futuro.

Prima di "Caracciolo", non erano in molti quelli decisi a volersi impegnare nell'ambito del teatro.

La conversione è avvenuta durante le prove. C'è chi ha consolidato la sua vocazione di scenografo e chi invece l'ha scoperta, chi ha capito di avere attitudini attoriali e chi si è identificato in altri ruoli della grande macchina teatrale di cui prima avevano ignorato l'esistenza.

Il workshop è iniziato a novembre con un incontro mattutino in aula a cadenza settimanale.

Fortunato Calvino trasmette tutta la passione, la disciplina e l'importanza della cooperazione, elementi fondamentali per chi sceglie di fare teatro.

Legge il testo e parla della Rivoluzione Napoletana del 1799, periodo nel quale il dramma è ambientato, e dei suoi protagonisti.

Il primo impegno è l'assegnazione dei ruoli. Venticinque ragazzi, sotto la guida del regista, cercano di entrare nella psicologia dell'intrigante Lady Hamilton, dell'ambiziosa Maria Carolina d'Asburgo, del reazionario cardinale Ruffo e in tanti altri. Per la maggior parte di loro è la prima esperienza attoriale. Si comincia a provare in aula, simulando le quinte con i banchi. Letture, copioni chiosati sempre a portata di mano. A distanza di pochi incontri c'è chi ha già imparato la propria parte o chi prima del suo pezzo, mi sussurra all'orecchio: mi suggerisci le battute se me le dimentico? Si scopre che qualcuno si è appassionato a tal punto da approfondire il proprio personaggio leggendo libri o spulciando in internet, conquistato da quel pezzo della nostra storia che prima ignorava.



Una scena del "Caracciolo"

Quando finalmente si inizia a provare in teatro i ragazzi possono prendere confidenza con il luogo che diventerà quasi la loro casa. Da marzo l'impegno si intensifica. Sotto la guida del professore Angelo La Fera e le indicazioni registiche di Fortunato Calvino i ragazzi iniziano a progettare la scenografia. Le ragazze addette ai costumi fanno la loro ricerca storica. Più tardi mi confideranno che diventeranno costumiste. A un mese dal debutto, alle prove seguono le ore in laboratorio per la scenografia. A prendere parte alla costruzione delle scene è perlopiù il folto numero dei "Lazzari" che tra una colpo di martello e una pennellata di colore recitano le battute del testo e ne fischiavano le canzoni, mentre dall'altro lato del laboratorio si possono scorgere le addette ai costumi che prendono le misure ai "nobili" ormai imbrattati di pitture. Con la scenografia montata le coreografie strutturate e la memoria ormai ben salda, lo spettacolo inizia a prendere forma. Prima della prova generale il palcoscenico è un via vai di persone, tra l'attrezzatura da sistemare, il regista che dà indicazioni al tecnico delle luci, il musicista che verifica le prove audio, l'arrivo del trucco e dei costumi.

È il momento di andare in scena. Mi dirigo verso i camerini dove i nobili aiutano i Lazzari a vestirsi e viceversa. La regina sta allacciando la camicetta di una popolana e Caracciolo scherza pacificamente con il Re. Le parole di incoraggiamento del regista sembra caricarli e ricompensarli dalla fatica. Tutti ai loro posti: chi è di scena?



### Un Laboratorio sulla scrittura

A seguito dell'esperienza del "Caracciolo" è in atto un Laboratorio di scrittura teatrale, sempre all'Accademia di Belle Arti.

Il Laboratorio teatrale prevede due workshop di 50 ore ognuno pari a 2 crediti f. Il primo incontro è finalizzato alla lettura e scrittura del testo teatrale, il secondo workshop alla messa in scena e regia in tutte le sue fasi. I workshop saranno curati dal regista e drammaturgo Fortunato Calvino, già regista in precedenti lavori teatrali con la scuola di scenografia.

## IL METODO MIMICO E L'ESPERIENZA DI EVELINA

*Fra i vari temi degli allievi del corso di Espressività Teatrale presso l'Istituto Superiore Universitario di Scienze Psicopedagogiche e Sociali "Progetto Uomo" che si appoggia all'Università Salesiana ed è tenuto da Mariela Boggio, è stato scelto lo scritto di Evelina, una ragazza di diciannove anni che ha appena terminato il liceo di Scienze Umanistiche. Evelina descrive il risultato da lei ottenuto dopo la frequentazione di questo corso, che si ispira al metodo mimico – la mimesica – elaborato dal maestro Orazio Costa, per più di trent'anni docente di regia all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico". Gli allievi del corso non hanno come finalità primaria di diventare attori, ma di acquisire un metodo per lavorare con i minori sollecitandone le potenzialità espressive.*

*Nel riquadro viene posta una sintesi del corso e le sue finalità. Alcuni dei laboratori tenuti da attori e registi diplomati all'Accademia hanno fra i metodi di lavoro anche quello mimico.*

### Evelina Aiassa

Scrivo questa relazione dopo aver quasi perso le staffe con un bambino del centro ove faccio animazione. Sono rientrata in casa e tra la rabbia e la frustrazione mi sono accasciata sul pavimento. Vedo tutto nero. Come sfogarmi? Così, come nei cartoni animati, si illumina una lampadina: mi viene in mente la leggerezza ed il sollievo che si provava nel fare laboratorio teatrale all'IPU. Mi siedo a gambe incrociate, chiudo gli occhi e respiro. Sono respiri lenti, sempre più profondi; le mie mani simulano i miei polmoni. La tensione scende dalle spalle alle braccia, poi nelle gambe per scaricarsi a terra: inizio a rilassarmi. Aspetto qualche attimo, mi alzo, prendo i colori dall'armadio e via! E' un attimo, pochi movimenti e le emozioni sono scaricate. Ferma fisso il foglio: nero e giallo si graffiano vicendevolmente. Rimango lì davanti quasi ad aspettare il giudizio che le compagne davano durante il laboratorio. Io sono qui, le mie emozioni lì.

È curioso e stupefacente vedere come con il nostro corpo possiamo esprimere tanto, come un sano lasciarsi andare ci libera e ci rende leggiadri anche nel nostro animo, vincendo sulla pesantezza di certi episodi della quotidianità.



*Il metodo mimico applicato alla pittura*

Il suo è un laboratorio altamente educativo: ci pone davanti al nostro corpo, alle nostre sensazioni e alle nostre emozioni. È sbalorditivo come, tramite esso, si venga a conoscenza del proprio corpo. Infatti, se si deve fare la mimesi di un animale, o di una pianta, o rappresentare un'emozione, si deve essere il soggetto da rappresentare dalla punta dei piedi alla punta dei capelli: le mani sono una pianta, la testa, le spalle, le gambe sono pianta! Come sostiene Orazio Costa: "l'uomo si immedesima spontaneamente nella realtà, vivere si può dire che sia proprio immedesimarsi".

È stato un laboratorio, oltre che di crescita personale, anche di gruppo. Infatti, dopo la rigidità iniziale ci si apriva agli altri superando le catene della vergogna, dell'imbarazzo e del giudizio; tante piccole rappresentazioni, nel giusto momento, si riunivano in un armonioso concerto sotto forma di stormo, incendio e tempesta. Si imparava a guardare l'altro, il suo esprimersi, il suo comunicare, non solo se stessi.

Inoltre, sto scoprendo come i suoi insegnamenti, quelli del professor Costa e il modello di alcuni attori, abbiano dei riscontri positivi nella quotidianità: dallo scaldare le corde vocali di prima mattina al conoscere il proprio essere.



*Allievi lavorano con il metodo mimico.*

ISTITUTO SUPERIORE UNIVERSITARIO  
di Scienze Psicopedagogiche e sociali  
“PROGETTO UOMO”  
Anno Accademico 2015-16

**Maricla Boggio**  
**Espressione Teatrale**

Sentirsi pioggia, nuvola, vento. Sentirsi foglia, uccello, albero fronzuto. Sentirsi sopra un foglio gettando dalle mani il colore per dire il proprio cielo, o fiore, o mare... Sentirsi suono che vibra nell'aria, diventare quel suono con tutto il corpo...

E poi finalmente far uscire la propria voce arricchita di creatività, dalle frasi quotidiane alla poesia, al TEATRO ripercorrendo il percorso creativo del poeta e dell'autore.

*Per chi intenda sviluppare le proprie capacità di linguaggio e di espressività corporea questo corso induce ad aprirsi al mondo esterno attraverso una recuperata potenzialità interiore, nascosta, ignorata o repressa a causa di una adesione passiva agli stereotipi oggi di moda attraverso l'imitazione dei modelli televisivi e reclamizzati da internet ecc. che privano gli individui della loro caratteristiche specifiche.*

*Questo corso, pur breve rispetto alla necessità di affinare la propria sensibilità espressiva, è essenziale per operatori che lavorano nell'ambito della tossicodipendenza, dei ragazzi con problemi, degli anziani e nelle comunità terapeutiche e case famiglia in genere, per attivare in se stessi e poi nelle persone con cui si svolge il lavoro una maggior forza nell'esprimersi creativamente, arricchendo le proprie capacità di comunicare con gli altri, fino a raggiungere, dopo varie fasi intermedie, L'INTERPRETAZIONE TEATRALE.*

*Il metodo base su cui si fonda il corso è il METODO MIMICO messo a punto da Orazio Costa, maestro di generazioni di attori e registi attualmente impegnati in teatro e cinema.*

*Attraverso il metodo mimico si sono formati per generazioni attori dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" e della Scuola di Bari.*

*Esso non richiede particolari attitudini fisiche né memorizzazioni di tipo nozionistico, ma sollecita la persona ad esprimere quanto ha dentro di sé, sia che ne abbia consapevolezza sia che ignori la ricchezza espressiva che è in lui in quanto essere umano.*

Specifico del metodo mimico è rendere PIÙ ESPRESSIVA LA GESTUALITÀ E LA VOCE, dalle forme più semplici del quotidiano alle interpretazioni teatrali.

Il metodo sviluppa anche la PROPRIA CREATIVITÀ SUL PIANO PITTORICO. Il gesto si fa espressione del sentimento interiore, l'emozione si proietta sul foglio bianco imprimendogli ciò che la persona prova.

Il metodo allena all'osservazione; affina la capacità di guardare e di vedere, di concentrarsi in un oggetto esterno, fino a quando questo oggetto diventi "interno" a noi e poi si "esprima" attraverso di noi.

In un gioco di alternanze fra assimilazione e differenziazione si costruisce l'identità del soggetto, la costruzione della sua personalità e l'estrinsecazione delle sue potenzialità artistiche.

Dai fenomeni visibili, dagli elementi naturali e dagli oggetti l'immedesimazione si trasferisce ai concetti, ai sentimenti, alle parole, fino alle forme dell'arte.

Il metodo è stato anche sperimentato con portatori di handicap: attraverso la mimica si attiva un impulso al movimento mediante la parte creativa del cervello, che supplisce alla motorietà carente per la lesione del comando razionale.

Bibliografia: Filmati realizzati da Maricla Boggio insieme a Orazio Costa, per la RAI, che saranno visti insieme agli allievi. Libri: Maricla Boggio,

- Il corpo creativo - la parola e il gesto in Orazio Costa, Bulzoni ed., 2001;
- Mistero e teatro - Orazio Costa, regia e pedagogia, Bulzoni ed., 2004.
- Orazio Costa maestro di teatro, Bulzoni ed., 2007;
- Orazio Costa prova Amleto, Bulzoni ed., 2008.



Maricla Boggio con gli allievi durante una lezione

Sono rimasta molto colpita di uno stralcio di uno scritto in cui Orazio Costa affermava che attraverso la mimesi, e dunque la stimolazione di un'immagine di fantasia, degli anziani riuscissero ed effettuare dei movimenti primari che nella vita quotidiana invece non riuscivano a fare.

Un'affermazione che per me si è rivelata una novità, novità da approfondire.

Inoltre, sto prendendo in considerazione il dare inizio ad un laboratorio di espressione teatrale al centro estivo in cui sono animatrice; un corso soprattutto dedicato ai bambini.



## L'AMORE DANNOSO

di Antonia Brancati

*I membri della Giuria hanno scelto all'unanimità il testo di Antonia Brancati fra i tanti pervenuti a concorrere al premio.*

### PREMIO CALCANTE 2015 MOTIVAZIONE

Testo complesso e ben sviluppato, con attenta descrizione di spazi e elementi relativi.

Un andamento da storia misteriosa con accenni ad interpretazioni di varia equivocità sessuale, masochistica, ambigua nei rapporti, fra quattro persone di alta borghesia del mondo della moda. La struttura drammaturgica, costruita con taglio cinematografico attraverso l'alternanza di presente e passato, è ben congegnata e i caratteri dei personaggi risultano evidenti e dotati di un fascino che via via cresce nell'infittirsi misterioso della trama.

Francesca, cinquantenne di fascino, dirige col marito Matteo una casa di mode che riceve un nuovo impulso dal giovane Andrea, che la porta su di un piano internazionale.

Fra i tre si inserisce Dolores, una bellissima donna misteriosa, spagnola, che intende vendere loro la sua casa di mode: Matteo va da lei a Madrid per trattare l'affare, ma ne viene irritato, sedotto, deluso a più riprese. Nel corso di una



#### Cast:

MATTEO FONTANA - - 55 anni  
FRANCESCA, sua moglie - 50 anni  
ANDREA GUICCIARDO - 28/30 anni  
DOLORES INFANTE - - 30/32 anni

#### La Scena:

Si svolge tutto all'interno di una "plaza de toros" (o forse all'interno dell'arena di Verona, su uno spicchio di palcoscenico in cui è stata rappresentata la Carmen). I numerosi cambiamenti di scena e situazione andranno effettuati fluidamente – a dissolvenze incrociate. La scena dovrà essere quanto più possibile evocativa e molto giocata sui cambi di luce. Le indicazioni dei diversi ambienti sono chiaramente indicate all'inizio di ogni scena solo per una più immediata comprensione del lettore, e non andranno rese realisticamente.

L'Autrice tende a fidarsi dell'inventiva dello scenografo, ma, essenzialmente, la scena avrà bisogno di tre quinte o pannelli (in centro al fondo, a sinistra al centro, e in proscenio a destra. Quelli al fondo e a sinistra andranno usati per appendervi gli arazzi come indicato nel testo e – se possibile – per proiezioni. Il pannello a destra dovrà – quando necessario – rappresentare un cancello.

Una panchina in proscenio a destra, uno sgabello comodo al centro, due sedie e un piccolo tavolo a sinistra sono i mobili essenziali.

Gli arazzi: Non sono assolutamente fatti a telaio, ma piuttosto ricamati, in parte dipinti, e decorate con dei patchwork di cuoio o vari tessuti. Penso che possano essere effettuati semplificando con photoshop I disegni originali a cui sono ispirati, e quindi stampati su tela. Su questa, poi, si applicheranno ricami e patchwork. Non sarà neanche necessario che siano visti interamente, solo El Pelele ispirato al dipinto di Angel Zarraga andrà visto in pieno.

#### Questi I dipinti originali:

El Pelele di Goya -  
El Pelele di Zarraga -  
Partenza della Nave Alata di Kush

Musica: Dalla Carmen di Bizet.

#### Nota:

Dopo le prime due scene che ci devono portare nel "mood" della commedia, la storia comincia nel presente, con Matteo che comincia appena a riprendersi dopo il suo crollo nervoso. Il suo amore distruttivo per Dolores verrà raccontato in flashback.

Sia il presente che i flashback procederanno cronologicamente.

Capita che di fianco al nome di un personaggio, anziché una battuta ci sia: "...?", a indicare che il personaggio è perplesso su quello che gli è stato detto e/o su come rispondere.

seduta terapeutica, Matteo rivive tutta la storia del suo dannoso amore per Dolores, quasi una discesa agli inferi, e del recuperato equilibrio.

L'affare va in porto, mentre Andrea pare in qualche modo corteggiare Francesca, e Matteo deve essere ricoverato in una casa di cura per le continue delusioni che gli infligge Dolores apparendo a sorpresa, seducendolo, e poi scomparendo prima di dargli completamente, finché poi gli si concede come una schiava.

Il dramma scorre su e giù per questo percorso, mentre Andrea e Francesca si alleano per curare Matteo. Alla fine, dopo un periodo in cui non si fa più vedere e gli altri tre in stretta alleanza arrivano a sfilare a Parigi, Dolores riappare come per incanto, ma il suo fascino non ha più presa né su Matteo né su Andrea, anche lui a suo tempo irretito. Carmen allora si allontana avendo perduto il suo potere di seduzione negativa, e i tre fanno gruppo unico ritrovando un'alleanza positiva in mezzo allo scrosciare degli applausi della loro sfilata.

### Scena 1

SUONO: un'orchestra che sta accordando gli strumenti prima di una rappresentazione della CARMEN.

La scena vuota è in penombra, illuminata solo dai controluce. Seduto accasciato al centro, con le spalle al pubblico e in ombra, tanto che ne scorgiamo la forma ma non possiamo riuscire a distinguerlo, Matteo.

Da un lato della scena, entra un'ombra (Francesca), che porta un pesante rotolo di stoffa. Il rotolo rischia ad ogni momento di cascarle dalle mani. Un'altra ombra (Andrea) esce dalla quinta e va ad aiutare Francesca con il rotolo. Lei si ferma un attimo, poi sembra accettare l'aiuto.

Le due ombre vanno al centro della scena, in fondo, e appendono quello che in realtà è un arazzo moderno, srotolandolo, in modo da mostrarlo nella sua interezza.

Su le luci sull'arazzo – ad illuminare anche Andrea e Francesca ai lati dello stesso. L'arazzo è in parte dipinto, in parte ricamato, in parte con applicazioni patchwork di pellami e stoffe colorati e rappresenta una rielaborazione de "La donna e il burattino" di Angel Zarraga: una donna nuda, con solo una mantiglia sui capelli, regge nelle mani i fili di un burattino: un pierrot dalla maschera tragica, a grandezza umana, accasciato ai suoi piedi.

Francesca e Andrea guardano l'arazzo che hanno appeso. Poi Andrea, seguito subito dopo da Francesca, va ad accarezzare il volto del burattino. Le mani di Andrea e Francesca si incontrano sull'arazzo. Andrea stringe forte la mano di Francesca. Dai due lati dell'arazzo si guardano a lungo. Poi le loro mani si sciolgono e i due rientrano nell'ombra ed escono di scena.

### Scena 2

Luci sempre sull'arazzo, ai controluce si aggiunge una luce più forte ad illuminare Matteo, che di spalle al pubblico alza la testa per guardare l'arazzo, si alza, si avvicina all'arazzo, tende una mano come se la volesse passare sull'immagine della donna, ma poi si trattiene. Con uno scatto improvviso stacca l'arazzo dalla parete, e lo prende a calci.

SUONO: il primo violino dà il "là". Gli altri strumenti dell'orchestra si accordano.

Matteo rimane appoggiato alla parete in fondo, con le braccia aperte. FINE DELLA COLONNA SONORA. L'immagine di Matteo, come in croce, per un altro attimo.

Poi il rumore di una porta che si apre.

### Scena 3 – il presente. Uno studio medico in una clinica.

CAMBIO LUCI: un piazzato di luci morbide. Interno pomeriggio.

Matteo abbassa le braccia. Si volta verso il pubblico.

Voci indistinguibili da fuori. Lo squillo lontano di un telefono, delle risate sommesse. Poi il suono della porta che si richiude e elimina i rumori di fuori.

Matteo viene lentamente verso il centro della scena. E' un uomo di 55/60 anni, ma si muove come uno che ne abbia 20 di più, per come gli avvenimenti degli ultimi 6 mesi l'hanno distrutto. Indossa informi pantaloni di lino e una felpa, il tipo di tenuta che si indossa a casa al posto del pigiama. Ai piedi ha delle scarpe da ginnastica.

MATTEO - (Aprire la bocca come per parlare, ma le parole non gli escono. Richiude la bocca. Si schiarisce la voce. Volta le spalle al pubblico. Si volta di nuovo. Fa il gesto di sistemarsi i polsini della

camicia – anche se non ne indossa una. Finalmente si mette a parlare) Oggi. (Si schiarisce la voce) Stamattina... Una ventata ha aperto le imposte. All'improvviso la mia stanza è stata inondata di luce. Mi sono coperto gli occhi con la mano... l'abitudine. (Pausa) Ma mi sono reso conto che la luce non mi feriva, non mi consumava, non mi inceneriva. A conferma che dopotutto non sono un vampiro. (Anche se... definirmi vampirizzato non sarebbe troppo lontano dal vero).

Sono andato comunque a chiudere le imposte. Non era il caso di esagerare. Alla finestra... ho sentito il vento sulla pelle – e non sono stato spazzato via come un fantoccio di sabbia. Non che io pensassi... ma non ne ero davvero sicuro. Sto cominciando a ritrovare il senso di me? (Pausa) Questo, ho pensato.

Sempre oggi... oh, oggi è stata una giornata di progressi... Ero seduto sul letto, e avevo sete. Ho allungato la mano, preso il bicchiere dell'acqua dal comodino, me lo sono portato alle labbra ed ho bevuto. Tutto come va fatto. Il procedimento giusto. Lo so. No, lo sapevo anche quelle altre volte... quando mi consumavo dall'arsura e fissavo il bicchiere con desiderio, aspettando che mi venisse alla bocca da solo. (Pausa) Conoscenza – e sistema nervoso... a volte non quagliano... Ci sarà un senso. O più probabilmente un corto circuito.

E poi, attraversando il giardino per venire qui – piovigginava... e non ho pensato che mi sarei potuto sciogliere sotto la pioggia. Avevo coscienza della mia solidità. Notevole, vero?

Ma non ho nessuna voglia di raccontare – altro. Di prima. (Lentamente si rimette seduto. Silenzio. Poi raddrizza la schiena. Apre la bocca per parlare. La richiude. Si schiarisce la gola. Si alza con difficoltà. Il gesto di sistemarsi i polsini.) Sto meglio. E' del tutto evidente. Non potremmo decidere che sto meglio, che sono in via di guarigione – e finirli lì? (Pausa) No, eh? (Annuisce, come prendendo atto. Pausa. Ci riprova) Dopotutto sono qui volontariamente... E' stata una mia scelta... (Pausa) Insomma, star bene così come sto mi basta. Mi accontento. (Parole che in vita mia non credo di aver mai detto: mi accontento – mai neanche pensato di poterle dire: mi accontento.) (Pausa. Si guarda le mani: tremano. Si siede)

Credo... di dover raccontare come sono arrivato a questo punto? Con parole mie. Credo che sia questo che mi si richiede? Non è questa, la procedura terapeutica? Raccontare... Perché... Chi l'avrebbe mai... potuto neanche immaginare? Che sarei finito... così. (Ride senza allegria – e le risa si tramutano in singhiozzi. Poi) Dio, come mi sono ridotto. (Pausa. Spinge con le mani sulla sedia per rialzarsi) -

So che sto meglio... ma non mi ci sento davvero. (Pausa) La mia... malattia... o come la vogliamo chiamare... mi aveva fatto piombare in uno stato di... pietoso ottundimento. Non mi evitava la sofferenza, no, ma... Almeno... non ero lucido. (Pausa) Oddio, lucido...

(Fa un giro a semicerchio, poi torna di faccia al pubblico. Fissa davanti a sé) Non me la ricordo. Nel senso, non riesco a richiamarmi alla mente i suoi lineamenti. Dolores. Si può pensare a un nome più adatto? Dolores. Penso a lei e mi viene in mente un coltello; uno scontro ferroviario; l'esplosione di una bomba. Ma non il suo volto. Non il suo corpo. Che pure conoscevo così bene. Dolores...

### Scena 4 – il presente. Lo studio di Andrea

Incrocio luci a illuminare lo studio di Andrea. La proiezione di un manifesto in cui è ritratta una danzatrice di flamenco, talmente stilizzata da sembrare una fiamma. I lineamenti della danzatrice sono indistinguibili.

Andrea fissa la proiezione e Francesca entra. È una donna di 55 anni, snella ed elegante. Ha lunghi capelli biondo pallido che tiene a lunghezza spalle, con la riga nel mezzo. I capelli le cadono spesso sugli occhi, come un tendaggio, dandole l'occasione di fare il suo tipico gesto di allontanarsi dagli occhi.

FRANCESCA - (Finisce una conversazione al telefono)... Grazie, dottore. (Alza gli occhi a guardare Andrea.) Matteo. Sta meglio. (Andrea annuisce) Il dottore poi vorrà parlare anche con noi. Per conoscere la nostra versione della...

ANDREA - Quando vuole. Insomma, sai: tutto quello che serve.

FRANCESCA - (Annuisce. Si toglie i capelli dagli occhi) Bene. Che abbiamo, qui? (Andrea fa un gesto in direzione della proiezione. Francesca le lancia a malapena un'occhiata e continua) ... Sai,

Andrea, ci ho pensato: davvero - non vorrei manifesti per la nuova collezione...

ANDREA - L'hai già detto. E non ne abbiamo fatti.

FRANCESCA - Magari sbaglio...

ANDREA - Troppo tardi per i ripensamenti: non si fa più in tempo.

FRANCESCA - E questo, allora?

ANDREA - E' una proposta per il logo del nuovo profumo: Andalusia. (Pausa) Che ne pensi?

FRANCESCA - ...?

ANDREA - Il capo sei tu, Francesca. Sei tu che devi decidere.

FRANCESCA - Io. Già. Scusa - è che non mi sono ancora abituata... (Scuote la testa e i capelli le cadono sugli occhi)

ANDREA - (Automaticamente) Matteo tornerà presto, vedrai. Ma intanto...

FRANCESCA - Tocca a me decidere.

ANDREA - (La guarda con un mezzo sorriso) Già. (Poi:) Che ne pensi?

FRANCESCA - (Si toglie i capelli dal volto, guarda seriamente il manifesto per la prima volta) L'immagine non doveva essere quella di Dolores Infante?

ANDREA - (Annuisce. Indica il manifesto) E' lei.

FRANCESCA - Potrebbe essere chiunque.

ANDREA - Sì. (Piccola pausa) Poteva essere chiunque. (Si guardano)

FRANCESCA - Non ho mai capito...

ANDREA - Hai sempre capito. Magari non riuscivi a crederci. Ma capivi.

FRANCESCA - Vero. (Torna al manifesto) Mi piace. Sembra una fiamma.

ANDREA - L'idea era quella.

FRANCESCA - E poi non si vede che è lei.

ANDREA - (Un sorriso contagioso) Sì, pensavo che avresti apprezzato anche questo.

FRANCESCA - Era una bella donna.

ANDREA - ... Sì...

FRANCESCA - ... Rovinosa...

ANDREA - Anche.

FRANCESCA - Sarebbe stato più giusto fosse toccato a te...

ANDREA - (La abbraccia; la tiene stretta a sé)

### Scena 5 – il presente – parlando al terapeuta

Luci incrociate su Matteo - Francesca si scioglie dall'abbraccio di Andrea ed esce di scena. Andrea si muove a un lato del palcoscenico e ascolta da lontano Matteo.

MATTEO - ... So che c'è stato un "prima"... un'epoca... forse non felice - no - ma fattiva, piena di impegni... Percorrevi la mia vita a passo svelto, sicuro di essere intangibile. Invulnerabile. Un uomo di successo. Padrone del mio universo.

... Malattie, disgrazie, sbandate, incidenti... capitavano... potevano capitare solo agli altri... ai distratti - agli sventati... A quelli che se lo meritavano.

Non a me. Certo, non a me ... Ero così arrogante. E inconsapevole. (Pausa) *Innocente*.

### Scena 6 – il presente – parlando al terapeuta

Luci incrociate su Andrea che guarda Matteo uscire di scena. Poi:

ANDREA - (Al pubblico) Mi piaceva... il "prima". Per me è stata un'epoca felice: la vita senza responsabilità. Ero un adulto che poteva permettersi di vivere come un adolescente. Matteo mi faceva sentire protetto: libero di sperimentare e di sbagliare, ma senza mai doverne pagare le conseguenze, senza correre il rischio di bruciarmi e di distruggermi. Avevo incontrato Matteo alla mia sfilata per il saggio dell'Istituto di Moda. Il mio lavoro gli era piaciuto e mi aveva offerto un lavoro nella sua azienda. Dopo meno di un anno mi aveva promosso stilista capo. Per me Matteo era molto più che mio datore di lavoro, era una sorta di secondo padre, ricco e potente come il mio vero padre non era mai stato e mi permetteva di continuare indefinitamente un'esistenza beata da figlio vizioso. E poi...

Io tendo a ricordami le cose a grandi linee: ciò che è successo e ciò che non è successo e in linea di massima il perché o il come. Il diavolo è nel dettaglio, ho sempre pensato. Eppure adesso ricordo - fino al più piccolo dettaglio - quell'ultima serata... prima che tutto

cambiasse.

Su le luci. Andrea ci porta nel passato: siamo nel suo studio di lavoro.

### Scena 7 – Flashback – Lo studio di Andrea – Tutto ha avuto inizio un anno prima.

ANDREA - (Preparando la scena: al posto della proiezione del manifesto appende un altro degli arazzi di Francesca) Quella sera Matteo mi aveva portato un regalo di Francesca. Uno dei suoi arazzi. (Lo ha messo su alla parete. Lo ammira) La sua rielaborazione di un soggetto famosissimo: El Papele, di Goya. Bello, ma...

(Entra Matteo a passo svelto. E' vestito da uomo d'affari. E' in forma e ci appare più giovane dei suoi anni. E' quasi impossibile credere che sia la stessa persona)

ANDREA - (A Matteo, senza neanche guardarlo) E' stata una tua idea?

MATTEO - Il regalo? Sì, pensavo avresti apprezzato...

ANDREA - (Ora lo guarda) Dicevo - il soggetto.

MATTEO - No, in quello io non c'entro. E' stata una scelta di Francesca.

ANDREA - Non so se ringraziarla o schiaffeggiarla. Forse prima l'uno e poi l'altro.

MATTEO - ...?

### Antonia Brancati

Figlia d'arte dall'ottimo pedigree: la madre è Anna Proclemer, e il padre Vitaliano Brancati

Ha lavorato per anni in teatro, sopra e attorno al palcoscenico, finché nel 1991 non inizia la carriera di Concessionaria teatrale.

Nel 1993, dopo aver partecipato a un seminario sulla drammaturgia promosso dal Teatro Stabile di Roma, docente Mario Prospero, scrive la sua prima commedia: *Preoccupazione per Lalla*, che verrà rappresentata al teatro Politecnico di Roma in quello stesso anno, e di nuovo nel 1995, sia al Politecnico che al Teatro della Cometa di Roma.

Del 1995 è anche la commedia *Preferirei di No*, che viene rappresentata in Italia da Anna Proclemer e Fiorenza Marcheggiani per la regia di Piero Maccarinelli. Ed in seguito è stato varie volte ripreso in Italia e anche rappresentato all'estero.

Ha continuato la sua attività di Concessionaria, assieme a quella di traduttrice e autrice teatrale.

Per la compagnia *Il Carro dell'Orsa* diretta da Maddalena Fallucchi Antonia Brancati ha scritto i monologhi: *Lilith* (nel 2000), *Narciso* (nel 2001), e l'atto unico sugli scritti di Hemingway: *Il Macho e la Maschiotta* (nel 2002).

Sempre nel 2002, assieme a Francesco Bellomo, scrive *The Pretty Story of a Woman*, che verrà rappresentato per tre stagioni.

Nel 2003 va in scena la sua commedia *Safari*, che è stata anche rappresentata a Parigi nell'ambito della rassegna *Les Italiens*.

Nel 2006 scrive, sempre per il Carro dell'Orsa, i monologhi *Penelope* (che verrà finalmente rappresentato presso la Biblioteca Raffaello di Roma nel marzo 2015 per l'interpretazione di Lydia Biondi), e *Ulisse*. Nel 2010 scrive anche due episodi per la commedia *Shoes*.

In seguito sviluppa in una commedia a tre personaggi il suo *Ulisse (L'Ultimo Inganno)*, che nel 2014 vince il Premio Teatro delle Donne.

Nel 2011 al teatro dell'Orologio viene presentato il suo monologo *Cose che contano e cose che non contano*.

Nel 2014 è andata in scena con grande successo una sua versione teatrale de *Il Bell'Antonio*, dal romanzo del padre, scritta assieme a Simona Celi.

Nel 2015 finisce di scrivere il testo *L'amore dannoso* elaborato durante due seminari di drammaturgia tenuti dall'autore Donald Freed.



- ANDREA - Qui nel biglietto ha scritto: "mi sembrava il soggetto giusto per te." Un burattino fatto saltare in aria dalle donne? (Porge il biglietto a Matteo)
- MATTEO - (Scuote la testa, come dire che non ha bisogno di leggere) Ammetto che vi potrebbe essere una leggera perfidia, da parte di Francesca. Ma il soggetto non è sbagliato.
- ANDREA - Et tu quoque?
- MATTEO - Non sei tu quello che non fa che innamorarsi?
- ANDREA - E anche disamorarmi.
- MATTEO - Le tue storie saranno anche brevi, ma sono sempre tempestose. Sembra che tu non sappia vivere senza aver perso la testa per qualcuna.
- ANDREA - E invece, guardami! E' da più di dieci giorni che non sono innamorato. Ho in mente solo la nuova collezione: sono circondato da modelle bellissime – e io penso solo a come vestirle.
- MATTEO - Che fine ingloriosa, per un Casanova.
- ANDREA - Puoi ben dirlo... Ma sai che sono bellissimi, questi arazzi di Francesca. E' un peccato che li faccia solo per sé.
- MATTEO - E per le aste di beneficenza.
- ANDREA - Quando faremo arredamento, dovremmo metterli in produzione.
- MATTEO - Quando faremo arredamento.
- ANDREA - Prima o poi. Più prima che poi... E' inevitabile.
- MATTEO - Dici?
- ANDREA - Al ritmo in cui ci stiamo ingrandendo...
- MATTEO - Forse dovremmo rallentare un po'.
- ANDREA - (Ironico) Forse dovresti prenderti una vacanza e lasciare che l'azienda vada a rotoli.
- MATTEO - (Rispondendo a tono) Forse la vacanza dovresti prenderla tu e smetterla di essere così maledettamente creativo.
- ANDREA - Lo sapevo che li si andava a finire: è tutta colpa mia – sicuro!
- MATTEO - (Annuisce)...
- ANDREA - (Lo prende amabilmente in giro: è un gioco che si ripete) ... Fino a quando non mi hai incontrato, tu ti accontentavi di tirare avanti la piccola azienda di famiglia... continuando a vendere i tuoi pellami artigianali in polverosi negozietti di periferia...
- MATTEO - ... Non esagerare...
- ANDREA - ... Fosse stato per te, non avresti mai, ma mai, pensato a ingrandirti, industrializzarti, sconfinare nel campo della moda...
- MATTEO - (Annuisce)
- ANDREA - Abbiamo cominciato con gli accessori, ora i vestiti, prossimo passo i profumi... (Matteo annuisce), poi i gioielli (Matteo lo guarda) Poi, inevitabilmente, arredamento d'interni... (Matteo si schiarisce la gola, come se volesse dire qualcosa, ma Andrea continua)... E poi la quotazione in borsa...
- MATTEO - (Qui la cosa è seria) Siamo ancora lontani da quell'obiettivo.
- ANDREA - Ma ci arriveremo. Ci arriverai.
- MATTEO - Sì. Prima o poi.
- ANDREA - Colpa mia.
- MATTEO - ... Merito tuo. Anche tuo.
- ANDREA - E allora – di che stiamo parlando?
- MATTEO - ... Forse della tua... bulimia artistica... e della mia caute-la imprenditoriale.
- ANDREA - Cautela, Matteo?, quale cautela?
- MATTEO - ...?
- ANDREA - Voci di corridoio sussurrano che stai per andare a Siviglia per rilevare l'azienda del señor Infante...
- MATTEO - E allora?
- ANDREA - ...!
- MATTEO - Tu ci vedi qualcosa di avventato? E' un'azienda che non solo fa ottimi prodotti in pelle, ma che ha anche un ramo profumi - il che ci permetterà di lanciare una nostra linea collaterale senza partire da zero; in più è stata gestita male, ed essendo sull'orlo del fallimento la vendono praticamente a niente. Ma è un'ottima/(azienda)
- ANDREA - Un vero affare.
- MATTEO - Assolutamente sì.
- ANDREA - (Canticchia, dalla Carmen) Près des remparts de Séville/Chez mon ami Lillas Pastia...
- MATTEO - Peccato che io non ami il folclore spagnolo.
- ANDREA - (Continuando la canzone) J'irai danser la Séguédille...
- MATTEO - Mi ci vedi, a ballare ?
- ANDREA - (Continua) El boire du Manzanilla...
- MATTEO - E io preferisco i vini italiani. Su di me la Spagna è sprecata.
- ANDREA - Ma su di me no ! Adoro la Manzanilla. E io ballo. (Batte i tacchi sul pavimento in quello che pensa sia un passo di danza)
- MATTEO - Quello è flamenco.
- ANDREA - Sempre spagnolo è.
- MATTEO - Vorrei davvero poterti mandare al mio posto.
- ANDREA - E io vorrei poter venire con te. (Matteo gli lancia un'occhiata) Ci divertiremmo. E ti farei compagnia in viaggio. Verona-Siviglia è un viaggio d'inferno, con almeno due coincidenze...
- MATTEO - (Annuisce) Lo so. Ho preso un charter privato.
- ANDREA - Come mi piacerebbe il lusso di un jet privato!
- MATTEO - Me lo immagino.
- ANDREA - Ti prego, fammi venire con te.
- MATTEO - (Con rammarico) Tu devi star qui a lavorare sulla nuova collezione. (Piccola pausa) Peccato.
- ANDREA - Non potremmo andare insieme dopo il lancio ?
- MATTEO - E' un affare che va preso al volo, se non vogliamo perderlo.
- ANDREA - Questo sì che è avventato.
- MATTEO - A me pare l'unica cosa sensata da fare. L'unica seccatura è che la decisione finale spetta all'erede del señor Infante, e questo vuole un incontro a quattr'occhi col compratore.
- ANDREA - Questa. Ed è lei la parte rischiosa.
- MATTEO - Come?
- ANDREA - E' un'erede donna.
- MATTEO - Uomo o donna – l'importante è che decida a nostro favore.
- ANDREA - Dovrai conquistarla. Pare che non sia facile.
- MATTEO - Dovrò convincerla. E non sarà difficile.
- ANDREA - (Citazione de "Il Padrino") Le farai una di quelle proposte che non si possono rifiutare.
- MATTEO - Appunto.
- ANDREA - Ammiro il tuo sangue freddo.
- MATTEO - Avanti!, stai morendo dalla voglia di dirmi qualcosa di questa señora Infante.
- ANDREA - Dolores.
- MATTEO - Dolores... cos'è che non so e invece dovrei sapere?
- ANDREA - (Tono da cospiratore) Ha fama di essere una donna pericolosissima.
- MATTEO - (Risponde a tono, come fosse un gioco) In che senso?
- ANDREA - E' una mangiatrice d'uomini.
- MATTEO - Ma allora è perfetto: è proprio il tipo di donna a cui sono refrattario.
- ANDREA - Ti attrae, ti conquista – e poi ti porta alla disperazione e al suicidio...
- MATTEO - Che film è?, la Carmen?
- ANDREA - Pare che il señor Infante si sia ucciso poco tempo dopo averla sposata...
- MATTEO - Ma figurati!
- ANDREA - E' proprio così: è una vedova nera. Pare che il marito non sia stato neanche il primo ad uccidersi per lei...
- MATTEO - Sciocchezze!
- ANDREA - Se mi portassi con te potrei farti da angelo custode.
- MATTEO - Non ne avrò bisogno.
- ANDREA - (Mette una mano sulla spalla di Matteo) Attento a te!
- MATTEO - (Ride)
- ANDREA - (Non scherza) Dico sul serio: sta' attento.
- MATTEO - (Lo guarda, stupito dal tono. Poi il fatto che Andrea sembri serio lo fa ridere ancora più forte)

### Scena 8 – Il presente – parlando al terapeuta

Luogo neutro. Francesca.

- FRANCESCA - ... Matteo rideva... nessuna donna poteva mai essere fatale, per lui... l'idea era talmente assurda che una volta a casa mi riferì le preoccupazioni di Andrea riguardo il suo prossimo incontro con Dolores Infante – perché ne ridessi anch'io... E io ne risi...
- A dire il vero, non trovavo davvero divertente aver sposato un uomo incapace di sbandate e di passioni...
- Ero arrivata a pensare che fosse incapace di sentimenti profondi. Come... come quando dopo il mio secondo aborto il dottore ci disse che non saremmo stati in grado di avere un figlio – Matteo

mi consolò per la mia delusione – che tuttavia lui non sembrava condividere. Era gentile – ma distante. Io lo ritenevo un tipo freddo. All'epoca.

Come sarebbe - se fosse capace di perdere la testa?... Non credo di averlo davvero formulato, questo pensiero... ma è bastato che ci fosse – come un tarlo – nel retrobottega della mia mente – perché un angelo di passaggio dicesse: “Amen!” (Pausa)

... Nella storia delle persone felici c'è un preciso istante in cui la sorte muta, in cui il pendio che saliva ridiscende, in cui la cattiva stagione comincia.

... Da quella sera, da quella nostra ultima risata... amichevole, complice – io faccio risalire la mia vita attuale – e l'inizio della rovina di Matteo... (Pausa)

Era così arrogante. E inconsapevole. (Pausa) Innocente.

### Scena 9 – il presente. Parlando al terapeuta

Luci su Andrea. Luogo neutro

ANDREA - (Continua a raccontarci la storia. Ci riporta nel passato) Sì, giravano delle voci su Dolores Infante. Pettegolezzi. Storie improbabili e oltraggiose... Ma io pensavo sul serio che Matteo fosse troppo forte... e retto... e freddo, e ragionevole... per cadere preda di... Comunque... Mi chiedo... avevo avuto davvero paura, allora, che quel viaggio potesse costituire un rischio... o mi sto ricreando adesso una falsa memoria di confuse premonizioni? So solo che Matteo partì per Siviglia. Pensava di chiudere l'affare in mezza giornata... ma le cose non andarono come si aspettava. Lui non capiva... Mi telefonava... E io non potevo che dirgli di pazientare...

### Scena 10 – flashback. Siviglia, Spagna

Siviglia. Notte. Fasci di luci. Suoni – musica della scena di folla all'inizio della Carmen

MATTEO - (È stordito dalla confusione. Al cellulare) ... Non ti sento! Qui in Spagna non funzionano neanche i telefoni: c'è un tale casino... Aspetta... (Prova a cambiare posto; i suoni di sottofondo si attenuano) Ora è meglio... Ti dicevo: ancora non l'ho incontrata, e finché... (Perde la linea. La musica aumenta) Acc... (Chiude di scatto il cellulare. Continua ad aggirarsi fra i fasci di luci. E' nervoso. Prova a ritелефonare – inutilmente. Si guarda attorno. Sbuffa.)

(I suoni diminuiscono – sfociano nell'Habanera della Carmen suonata piano, in sottofondo. Le luci si stabilizzano)

(Matteo si volta. E all'improvviso si ritrova davanti Dolores. Pausa. Matteo e Dolores nello stesso cono di luce. Si fissano)

DOLORES - (Dopo la pausa) Lei dev'essere Matteo Fontana. (Pausa. Matteo si sistema i polsini della camicia) Volevo incontrarla. Adesso. Da soli. (Lo fissa intensamente e lui è come ipnotizzato da quella fissità) Ho sentito che dovevo. E avevo ragione. (Sorridente) Domani, alle 17. Da me.

### BUIO

LUCI SU:

Un cancello. Siviglia. Il pomeriggio del giorno seguente.

MATTEO - (Cammina davanti al cancello. E' al cellulare. Continuando una conversazione) ... Che vuol dire: le donne non si presentano mai al primo appuntamento?... Che regola è?, chi l'ha detto?... Era per affari... (La comunicazione si interrompe. Matteo fa per richiamare, ma è inutile. Si mette il cellulare in tasca, dà una strattonata al cancello, che rimane chiuso)

### BUIO

LUCI SU:

Siviglia. Notte. Luci e suoni. Qualche tempo dopo.

MATTEO - (Al cellulare)... Ritmi spagnoli... qui tutto accade mañana – sempre che - ... contavo di avere già chiuso, e invece...

- (Un raggio di luce illumina Dolores, seduta. Dolores fissa Matteo. Matteo la vede e la fissa a sua volta)

MATTEO - (Dopo una pausa, al telefono) ... Ti richiamo. (Chiude la comunicazione, mette in tasca il cellulare. Si sistema i polsini. Va lentamente verso Dolores)

DOLORES - (Precedendo Matteo) Avevamo un appuntamento, oggi pomeriggio.

MATTEO - A casa sua. E lei non c'era.

DOLORES - Ne è sicuro?

MATTEO - Ho suonato. Non ha risposto nessuno. Non c'era segno

di vita.

DOLORES - Avevo mandato via la servitù. Pensavo a un incontro... intimo. MATTEO - (Insicuro del significato delle parole di lei) ... E poi – che è successo?

DOLORES - Davanti a un pericolo capita di esitare.

MATTEO - Che pericolo?

DOLORES - Non lo sa?

MATTEO - ... pensavo si trattasse di affari.

DOLORES - Sono rimasta immobile, al buio. La vedevo, attraverso le persiane, scuotere il cancello, telefonare...

MATTEO - Non capisco...

DOLORES - (Ride brevemente. Si alza, gli va davanti, molto – troppo? – vicina. Lo fissa. Matteo non riesce a distogliere lo sguardo: è come un uccello ipnotizzato da un serpente) Lo dice stupito – come se fosse possibile capire il destino. Davvero non ha ancora imparato che il destino è imperscrutabile?

MATTEO - (Con difficoltà) Destino? Non è una parola grossa, nel nostro caso?

DOLORES - (Sorridente) Vedremo. Domani? Da me. Alle 17.

MATTEO - Sì, ma...

DOLORES - Il cancello rimarrà aperto. Non abbia paura. Io non sono davvero pericolosa. (Piccola pausa) Jo te quiero, Matteo Fontana.

(Fasci di luce e la musica di folla della Carmen investono Matteo. Quando si scuote dal suo incantamento, Dolores è sparita)

### BUIO

### Scena 11 – il Presente – Parlando al Terapeuta

Luogo neutro. Luce su Andrea

ANDREA - (Continua a raccontarci la storia) D'un tratto Matteo aveva smesso di telefonarmi. Ero... non preoccupato, no, ma... il fatto è che non ero abituato al suo silenzio, così cominciai a telefonargli io... E lui era sempre disponibile... sembrava semplicemente... rilassato. Mi diceva che dopo tutto l'affare procedeva secondo i piani... niente particolari, ma... Pensavo andasse tutto per il meglio, che magari stava approfittando di quegli usi spagnoli che lo obbligavano a stare lontano da me – da casa – per prendersi finalmente una mezza vacanza... Non avevo assolutamente ragione di credere altrimenti.

### Scena 12 – Flashback – Siviglia, Spagna

Siviglia. La scena è illuminata da dei controluce rossi. Solo Matteo, al centro, è in un cono di luce bianca. Una melodia di habanera fa da colonna sonora a una scena che si svolgerà senza parole.

Dolores si avvicina a Matteo, a passi lenti, quasi di danza. Entra nel cono di luce di lui. Si fissano. Dolores fa il gesto di sistemarsi i polsini. Gli si avvicina ancora di più. Sembra gli si offra. Finalmente lui le mette una mano sulla spalla. Lei si divincola, si allontana: esce di scatto dal cono di luce.

Matteo respira a fondo. Tira fuori il cellulare dalla tasca. Dolores lo fissa, scuotendo appena la testa. Lui rimette il cellulare in tasca. Rimane immobile. Dolores gli si avvicina, gli passa alle spalle, e poi davanti, molto vicina, passandogli le mani sulle spalle e sul petto. Ma non appena lui non riesce a rimanere immobile e le mette le mani sulle spalle come per attrarla a sé, lei si divincola e si allontana.

Matteo resta di nuovo solo nel cono di luce. Abbassa lentamente le mani. China la testa. Sospira.

Dolores gira a lenta a semicerchio dietro le spalle di Matteo. A ogni mezzo giro gli si fa un po' più vicina e viene un po' più in avanti, in modo che lui non possa fare a meno di sentire la sua presenza, e poi scorgersela, e infine vederla. Matteo alza lentamente il capo. Quando Dolores gli è abbastanza vicina, con un gesto improvviso Matteo la trascina nel suo cono di luce, la strattona, fino a che lei non cade quasi in ginocchio, la schiaffeggia.

### Scena 13 – Flashback - Siviglia

Cambio luci: adesso sono più realistiche: sono quelle di un interno – di sera

DOLORES - (Dopo lo schiaffo) Tu... Matteo... tu mi fai questo.

MATTEO - Non puoi permetterti di giocare con me in questo modo.

Basta!

DOLORES - Ma io...

MATTEO - Basta!

DOLORES - ... E' per difendermi...

MATTEO - (La scrolla) Ma da che? Da che?

DOLORES - (Dolores si lascia lentamente cadere in ginocchio e gli abbraccia le gambe) Come puoi non capire? Della mia passione per te, Matteo Fontana.

(Matteo si china, la tira su, la bacia appassionatamente. Questa volta lei risponde al bacio. Poi, dolcemente, si scioglie)

DOLORES - No. Ti prego. Non oggi. Non voglio che il nostro rapporto sia inquinato da questioni di denaro (pronuncia “denaro” con un attimo di esitazione ed arricciando appena le labbra, come fosse una parolaccia). Domattina firmerò per la vendita. Sistemero tutto con i miei avvocati. Allora torna da me. Alle diciassette. Sarò tua.

(Matteo la fissa. La stringe nuovamente a sé. Si baciano. Poi lei, gentilmente, allontana Matteo da sé. Si sorridono.)

## BUIO

LUCI SU:

Davanti al cancello chiuso, la sera del giorno seguente. Matteo è accucciato per terra davanti al cancello. Compone un numero al cellulare...

MATTEO - (Parlando con fatica, al cellulare) Non lo so, Andrea...

Non capisco più niente... Oggi... si doveva concludere tutto... Sono riuscito a parlare solo con uno degli avvocati... doveva essere un giovane di studio... uno che non sapeva niente... Mi ha detto solo: “La señora ha partido”. Così mi ha detto. “La señora es muy imprevisible”, mi ha detto. “Siempre lo ha sido”... Non ha saputo dirmi niente neanche degli altri avvocati... o magari gli era stato raccomandato di non dirmi niente... Questi spagnoli... gente da non crederci... Non lo so, non lo so, non lo so... Torno domani. Prendo il primo volo e torno a casa. (Chiude la chiamata. Appoggia la testa sulle ginocchia)

## BUIO

### Scena 14 - Flashback – Casa di Matteo, la notte seguente.

FRANCESCA - (Fissa nel vuoto. Poi sente del rumore in ingresso, sa che deve trattarsi di Matteo di ritorno dalla Spagna. Gli va incontro con un sorriso. Matteo entra: è visibilmente stravolto. Alla vista di Francesca, tenta di ricomporsi con un tentativo di sorriso che si tramuta in una smorfia. Il sorriso di Francesca le si spegne sul volto vedendo la faccia stravolta di lui. Si ferma un attimo, poi gli va vicino, per sfiorargli la guancia con le labbra)... Ho sentito che non sei riuscito ad affittarti un charter per rientrare...

MATTEO - (Scuote la testa come dire: non ne parliamo. Francesca fa per uscire, ma lui la trattiene per un braccio. Poi, con un grido soffocato, afferra Francesca, la preme contro una parete, le solleva la gonna, sembra che voglia scoparsela.)

FRANCESCA - (E' sorpresa, ma dopo un attimo di esitazione dovuto alla novità di questo comportamento sembra lasciarsi andare. Comincia ad ansimare)

MATTEO - (Tutto il suo corpo sembra afflosciarsi. Si allontana da Francesca.) Scusa. Io non... scusa. (Non osa guardare Francesca. Non sa cosa fare o dove andare. Riprende a mormorare) Scusa, io... scusa...

FRANCESCA - (Rassettandosi. Fa finta che non sia successo niente, ma gli parla con tono gelido, mentre gli volta le spalle e si dirige fuori) Forse dovresti prendere in considerazione l'idea di farti un aereo privato.

MATTEO - (Scoppia a piangere. Adesso è solo in scena, in un cono di luce)

Scena 15 – Flashback – Lo studio di Andrea – Il giorno dopo

LUCI INCROCIATE sullo studio di Andrea

ANDREA - (Sta disegnando un bozzetto, canticchiando festoso il motivo del torador dalla Carmen). Paiampapampa pampapapapa...

MATTEO - (Entra. E' meno stravolto della sera prima, ma è comunque giù di tono. Mette una mano sul braccio di Andrea) ... Non è proprio il caso, Andrea, mi spiace...

ANDREA - L'acquisizione di un'ottima azienda...

MATTEO - Ma...

ANDREA - Comprata per quello che si dice un boccon di pane...

MATTEO - ... ?

ANDREA - Se non ti pare questo il caso di festeggiare...

MATTEO - ... Sì?

ANDREA - Da ieri sera il contratto firmato è nelle mani dei nostri avvocati. (Pausa) Non dirmi che non lo sapevi?

MATTEO - Ieri sono stato in viaggio per tutto il giorno. Non ho trovato un jet privato da affittare. Una fatica del diavolo. Il fatto è che Dolores... la signora Infante... pensavo... mi avevano detto che era partita – che non avrebbe mai firmato...

ANDREA - (Solleva le spalle) ... Avrò cambiato idea... Piuttosto che fallire...

MATTEO - ... Già...

ANDREA - (Ha colto la stranezza di Matteo) Stanco del viaggio?

MATTEO - ... Sì...

ANDREA - Sei tornato via Madrid e Roma?

MATTEO - (Scuote la testa) Via Tolosa e Parigi... 14 ore di viaggio fra voli e attese delle coincidenze.

ANDREA - Un inferno. Non so perché nessuno abbia ancora pensato a fare un volo di linea diretto.

MATTEO - Non lo so neanche io. (Piccola pausa. Lentamente riacquista la sua baldanza. Con un'improvvisa risata stonata) Se continua così dovrò finire col farmi l'aereo privato.

ANDREA - Sarebbe ora.

MATTEO - L'ha detto anche Francesca, ieri.

ANDREA - Evviva!...

MATTEO - ...?

ANDREA - Vuol dire che allora c'è qualche speranza che la Matteo Fontana finalmente disponga di un aereo privato.

MATTEO - E' già da un po' di tempo che ci penso.

ANDREA - Ma fino a ieri Francesca non ti aveva dato il via libera.

MATTEO - E' contraria all'ostentazione. E lo sono anch'io.

ANDREA - Perché non pensate a me, ogni tanto? - adoro il lusso – e poterlo ostentare per me è un valore aggiunto.

MATTEO - (La notizia che l'affare è andato in porto lo ha sollevato. Sorride ad Andrea) Il nostro figliol prodigo... (Gli passa un braccio attorno alle spalle. Si sorridono. Potrebbero sembrare due innamorati.)

ANDREA - Naaa. Io sono il tuo ragazzo d'oro.

*Luci su Francesca dall'altro lato del palcoscenico. Ha un calice di vino in mano. Fissa il gesto di intimità fra Matteo e Andrea con un sorriso indecifrabile.*

ANDREA - (Passa un braccio attorno alla vita di Matteo. Gli sorride) Vieni, ti mostro le mie ultime creazioni.

Scena 16 – Flashback – la casa di Matteo – quella sera

Giù le luci sui due uomini. Le luci su Francesca non si sono spente

FRANCESCA - Ancora champagne? (Si volta verso Andrea, che entra nello spazio scenico di Francesca assieme a Matteo)

ANDREA - Sì. Assolutamente sì. Sì-sì-sì-sì-sì!

FRANCESCA - (Con una smorfia) Non ne dubitavo. (Gli porge un calice. Fa il gesto di porgerne uno a Matteo)

MATTEO - (Scuote la testa) Io no, grazie. (Vede Andrea vuotare il calice in un fiato, con un'espressione beata e forse un po' ebbra) Attento al palloncino, quando torni a casa.

FRANCESCA - Farà meglio a prendere un taxi. (Gli versa ancora da bere)

ANDREA - E' ancora presto.

MATTEO - Ma hai bevuto troppo.

ANDREA - Quest'uomo mi vuole cacciare di casa!

MATTEO - Dico solo che...

ANDREA - Non me ne vado finché non mi hai detto tutto, ma tutto, sulla mangiatrice di uomini!

MATTEO - ...?

FRANCESCA - La spagnola?

ANDREA - (Annuisce) La famigerata Dolores Infante. (Guarda Matteo aspettando una risposta. Matteo è impietrito)

FRANCESCA - (Ad Andrea) Che peccato che non l'abbia potuta incontrare tu, Andrea. Adesso sapresti tutto di lei.

ANDREA - Oh, sono sicuro che avrei perso la testa per lei, e mi sarei consumato al fuoco della sua passione fino ad estinguermi. Non avrei più pensato al lavoro, avrei mandato al diavolo la collezione...

MATTEO - (Si sistema i polsini della camicia. Lo interrompe) Meglio che sia andato io, allora.

ANDREA - Che spreco per quella donna pericolosa!



MATTEO - Cosa?  
 ANDREA - Questa tua refrattarietà alla passione.  
 MATTEO - (Pausa) Già.  
 FRANCESCA - (Piccola pausa) Va bene, Matteo, non sarai rimasto vittima del suo fascino – ma com'era?  
 MATTEO - ... In che senso?  
 ANDREA - Oddio! (Come si fa a non capire!)  
 FRANCESCA - (Quasi in contemporanea con Andrea) Che tipo di donna è?  
 MATTEO - ... Una... stramba...  
 ANDREA - (Abbassa il tono della voce, come se rivelasse un segreto) Dicono che non è neanche una vera spagnola...  
 FRANCESCA - "Dolores"?  
 ANDREA - Sì è data quel nome quando si è trasferita in Spagna. Da Firenze.  
 FRANCESCA - (Ride) E' italiana?  
 MATTEO - (Si schiarisce la voce) In effetti parla un ottimo italiano. Senza accento.  
 ANDREA - E come lo spiega?  
 MATTEO - ...  
 ANDREA - Non glie l'hai chiesto?  
 MATTEO - ... Mi ha detto che ha studiato per anni in un collegio di Firenze...  
 FRANCESCA - Possibile?  
 ANDREA - Dev'essere stato prima dello scandalo. Il padre si è suicidato.  
 FRANCESCA - Povera ragazza.  
 MATTEO - Non dirmi che hai fatto ricerche su di lei!  
 ANDREA - No. Ho solo ascoltato le voci che circolano.  
 MATTEO - (Piccola pausa) E... che voci circolano?  
 ANDREA - Ho sentito un sacco di storie sul suo conto. Volette la storia che preferisco?  
 MATTEO - La verità sarebbe meglio.  
 ANDREA - La verità!... Tu l'hai conosciuta, Dolores Infante. Dimmela tu, la verità.  
 MATTEO - ... Non lo so... (Pausa)  
 ANDREA - (Lo sollecita) Andiamo!  
 MATTEO - Mi è sembrata un po' pazza.  
 ANDREA - ...?  
 MATTEO - Troppo temperamentosa.  
 FRANCESCA - Tutto qua? E' un po' poco.  
 MATTEO - Non saprei che altro dire.  
 FRANCESCA - Tanto per cominciare: è bella?  
 MATTEO - ... Bruna. Olivastra. Snella. Ma morbida.  
 FRANCESCA - ...?  
 MATTEO - ... Sì. Penso che si possa dire che è bella.  
 FRANCESCA - Ancora non riesco a immaginarmela.  
 ANDREA - Deve comunque essere una donna affascinante. Se no non avrebbe la fama che ha.  
 FRANCESCA - ... La fama... Bisogna vedere fino a che punto è meritata.  
 ANDREA - Te la racconto io, Dolores Infante... (Si avvicina a Francesca, inciampa, sta per cadere; lei d'istinto si allontana di un passo. Lui si raddrizza da solo) Te la racconto io...  
 FRANCESCA - Pettegolezzi...  
 ANDREA - Con un fondo di verità... (Francesca gli volta le spalle)  
 MATTEO - (Non resiste) ... Sentiamo!  
 ANDREA - Si dice... che quando aveva 14 anni sua madre l'ha presa e da Firenze l'ha spedita in Spagna, dove è entrata come novizia al convento Madres de Dios de Buenafuente del Sistol.  
 MATTEO - Te lo sei inventato.  
 ANDREA - Assolutamente no. E' un convento che sta a circa 100 chilometri a sud di Madrid. A sud-est, per essere precisi. Ed è lì che ha preso il nome di Maria de los Dolores. Dolores per gli amici. Che nome avesse prima – non si sa.  
 FRANCESCA - E il passaggio da aspirante suora a mangiatrice di uomini come è avvenuto?  
 ANDREA - Shsh! (Fa il cenno di tenere il segreto) Pare sia stata rapita dal convento da un giovane torero. Shsh! (Francesca sorride: suo malgrado la storia la diverte)  
 MATTEO - E come l'avrebbe incontrato, questo giovane torero?  
 ANDREA - Sul treno per il convento. Da Barcellona a Madrid. Ah, il fascino discreto di un viaggio in treno!

MATTEO - Ma che ne sai? Se viaggi sempre in aereo!  
 FRANCESCA - E in business – se no neanche se ne parla!  
 ANDREA - (A Francesca) Turchia! Io non sono sempre stato ricco – come te – come Matteo –  
 FRANCESCA - E non lo diventerai mai, ricco, se continui a scialacquare.  
 MATTEO - Non preoccuparti: lo fa coi soldi dell'azienda. (Francesca stringe le labbra: disapprova. Matteo mene una mano sulla spalla di Andrea per una breve stretta) Ma finché ci rende più di quanto ci costa...  
 ANDREA - (Ironico) Grazie, papà.  
 MATTEO - Figurati.  
 (Pausa. Andrea ha perso concentrazione.)  
 MATTEO - (Non resiste al bisogno di sapere) ... Dicevi... ha incontrato questo torero in treno...  
 ANDREA - ... Alla fine del viaggio è comunque entrata in convento come novizia, ma ha continuato a scriversi col torero... e dopo appena un anno, poco prima che lei prendesse i voti, sono fuggiti insieme...  
 MATTEO - ... E poi?  
 FRANCESCA - L'ha lasciata?  
 ANDREA - (Scuote la testa) Donne come quella non si lasciano finché non ti hanno distrutto. Lui ha cercato la morte – e l'ha trovata. Nella plaza de toros a Salamanca...  
 MATTEO - Sì, alle cinque della sera...  
 ANDREA - Non so se fossero le cinque, ma so che il tizio è morto incornato da un toro durante una corrida.  
 MATTEO - Non ci credo!  
 ANDREA - O forse è stato a Badajòs, in Estremadura. Dove che sia: un toro lo ha colpito e gli ha tranciato di netto l'arteria femorale. E' morto nel giro di pochi minuti.  
 FRANCESCA - E "Dolores"?  
 ANDREA - (Porge il calice: vuole ancora da bere. Matteo gli versa da bere, mentre lui continua la sua storia) Per un po' se ne sono perse le tracce. Poi... (Beve. Riprende concentrazione)  
 MATTEO - Poi?...  
 ANDREA - C'è chi l'ha vista che ballava il flamenco in piccoli locali malfamati negli angiporti del barrio gotico a Barcellona...  
 MATTEO - Locali malfamati...  
 ANDREA - Proprio.  
 MATTEO - Ma se il barrio gotico è una delle zone più belle...  
 ANDREA - Adesso. Forse. Ma ci sono comunque un sacco di localini malfamati. Fidati. Io me ne intendo.  
 FRANCESCA - E "Dolores" era diventata una ballerina di flamenco in uno di questi locali?...  
 ANDREA - Ballerina... Non era certo una professionista. Ballava il flamenco - nella sala per il pubblico – e anche al piano di sopra, in salette private riservate a clienti particolari... dove ballava... nuda...  
 MATTEO - (Si versa da bere, e beve in un solo sorso il contenuto del bicchiere)  
 FRANCESCA - Non riesco a farmene un'idea: la tua descrizione, Andrea, mi pare un po' troppo romanzata. E la tua, Matteo, troppo piatta. Mi dispiace di non averla incontrata io, questa Dolores, per farmi un'idea di che tipo è davvero.  
 MATTEO - (Pausa) Non avremo più occasione di incontrarla. Nessuno di noi.

## BUIO RAPIDO

### Scena 17 – Il Presente – Parlando al terapeuta.

Luci su Andrea. Un luogo neutro  
 ANDREA - (Adesso completamente sobrio, continua il suo racconto, attaccandosi all'ultima battuta di Matteo) Per fortuna. Sembrava questo il sottotesto – il recondito pensiero di Matteo quando aveva osservato che non avremmo più avuto occasione di incontrare Dolores Infante. Da quel poco che ci aveva raccontato, sembrava che quella donna l'avesse più irritato che attratto. Prevedibilmente – mi sento di dover aggiungere. Matteo era... insofferente davanti all'irrazionalità. (Pausa) O così credevamo. Tutti. Anche lui.

### Scena 18 – Il Presente – Parlando al terapeuta

Luci incrociate su Matteo  
 MATTEO - Mi comportavo come al mio solito: sicuro, intraprenden-

te, decisionista. Razionale. Equilibrato. Avevo il pieno controllo delle mie azioni – e senza alcuna fatica... Ma i miei pensieri sfuggivano indefiniti da tutte le parti. O piuttosto: si focalizzavano su una ossessione: Dolores. E io non sapevo davvero cosa pensare di lei. O cosa augurarmi.

- (Pausa) Mi ero quasi riabituato alla mia vita – quando ricevetti una telefonata: “Sono a Paigi. Hotel Le Meurice...” Cancellai una riunione di lavoro e mi precipitai all’aeroporto. Da Verona voli per Parigi non ce n’erano fino al giorno dopo. Ancora non ci eravamo decisi ad acquistare un aereo privato, così mi precipitai a Milano con la paura che il traffico mi facesse perdere l’ultimo volo della sera – e invece arrivai in tempo – ma era il volo ad essere in ritardo... Arrivai a Parigi completamente stravolto...

### Scena 19 – Flashback – Una suite dell’hotel Le Maurice a Parigi - Notte

Matteo, stravolto e con gli abiti in disordine è davanti a Dolores, che indossa un accappatoio.

MATTEO - ... Ho fatto prima che ho potuto...

DOLORES - (Lo zittisce) Shshsh. (Lo afferra per la cravatta, lo attira a sé, lo bacia. Matteo sembra avere un mancamento, fra le braccia di lei)

(Dolores guida Matteo a una poltrona, lo fa sedere, gli versa da bere e gli porge il bicchiere. Mentre lui beve, gli massaggia le spalle) Ora sei qui. Ora sei qui... (Passa a massaggiargli le tempie) Come sei teso. Shshshsh. - (Prende una pillola da un portapillole e la offre a Matteo) Prendi... è per rilassarti...

MATTEO - (Fa un gesto con la mano come per rifiutarla) Io non...

DOLORES - (Facendogli una carezza con una mano ed imboccandolo della pillola con l'altra) Tranquillo... Abbiamo tutto il tempo... (Matteo ingoia la pillola con un sorso di whisky. Il volto gli si distende: è finalmente tornato a casa. Dolores gli sfilava la cravatta e se la lega al collo)

DOLORES - (Porge a Matteo il capo lungo della cravatta, come fosse un guinzaglio) Non riesco a sfuggirti, Matteo. Io sono tua.

MATTEO - Sì. (Si alza, e senza lasciare la presa della cravatta apre la cintura dell'accappatoio di lei. Dolores, fissandolo, si lascia cadere l'accappatoio dalle spalle e rimane nuda davanti a lui: è bellissima. Gli sorride. Lui la fissa) Finalmente.

DOLORES - (Gentilmente, fa in modo che Matteo si rimetta seduto. Poi, accucciandosi ai suoi piedi) Jo te quiero, Matteo: voglio essere la tua cagna fedele.

(Matteo appoggia la testa sulla poltrona e si addormenta, con un sorriso sul volto e sempre con la cravatta-guinzaglio fra le mani)

(Con calma, Dolores si toglie il cappio della cravatta dal collo, si infila un vestito, le scarpe; prende la sua borsa. Alza la cornetta di un telefono)

DOLORES - (Al telefono, parlando a voce bassa) Un taxi pour l'aéroport, s'il vous plaît...

Cambio luci per passaggio di tempo

Scena 20 – Flashback – Parigi – in albergo – la mattina dopo

Matteo si risveglia. Ha ancora in mano il capo della sua cravatta, ma dall'altro lato non c'è nessuno. Si alza: ai suoi piedi l'accappatoio che aveva indossato Dolores la sera prima, ma nessuna traccia di lei. Matteo si guarda intorno, annuisce appena, come per confermarsi che lei non c'è.

Lentamente Matteo si riannoda al collo la cravatta. Si sistema i polsini. Sospira.

**BUIO**

### Scena 21 – Flashback - Lo studio di Andrea – Il pomeriggio di quello stesso giorno.

Luci rapide sullo studio di Andrea.

ANDREA - (Al telefono interno)... Non può essere scomparso... Ho bisogno di parlargli... A casa ho chiamato e anche Francesca non sa... E' entrato adesso? Gli chiedo per favore di venire da me: ho bisogno di... Va bene. (Chiude la comunicazione. Va ad un ripiano su cui ci sono diverse boccette. Ne prende una, toglie il tappo, annusa; poi passa a un'altra, annusa, scuote la testa)... Non so, non so, non so...

MATTEO - (Entrando. E' vestito come nella scena precedente, un po' cianciato dal viaggio) Cos'è che non sai?

ANDREA - Non so niente. Non so più niente... Troppe cose da decidere, mi fuma il cervello... (Si siede su un alto sgabello davanti al suo tavolo di lavoro)

MATTEO - (Va a massaggiargli le spalle per alleviargli la tensione) Tranquillo, su. Tranquillo. (Si appoggia la testa di Andrea sul petto e gli massaggia le tempie) Come sei teso...

ANDREA - (Sospira soddisfatto) Grazie. Adesso va meglio. Ma dov'eri finito? E' da ieri che ti cerco...

MATTEO - (Tira un attimo fuori il cellulare dalla tasca.) E' scarico. (Lo rimette in tasca. Si rende conto che Andrea si aspetta una spiegazione) ... Ho fatto un salto a Parigi per vedere se riuscivo a risolvere una questione...

ANDREA - Che questione?

MATTEO - Se la risolvo te lo dico. E qui? – problemi?

ANDREA - (Prende una boccetta, la stappa, la fa annusare a Matteo) Che te ne pare?

MATTEO - Sarebbe il nostro profumo?... Non male.

ANDREA - (Un'altra boccetta) E questo?

MATTEO - Non è un po' dolce?

ANDREA - (Terza boccetta) Questo?

MATTEO - ... S-sì. Ma è importante quello che ne penso io?

ANDREA - Un profumo Fontana? Sì, direi che al signor Fontana dovrebbe almeno piacere.

MATTEO - Preferivo il primo.

ANDREA - Anche a me piace quello, ma ci farei aggiungere un tocco di tabacco. Che ne dici?

MATTEO - Sì... penso che vada bene.

ANDREA - L'importante poi è la scelta del nome.

MATTEO - (Si mette seduto. E' chiaro che è molto stanco, ma lavora col pilota automatico) Tu che nome pensavi?

ANDREA - Qualcosa di spagnolo. Carmen? Notti di Siviglia? Jo te quiero?

MATTEO - Jo te quiero?... Non significa “ti amo”?

ANDREA - Anche.

MATTEO - Ha altri significati?

ANDREA - Ah, sì: querer è un verbo sorprendente. Vuol dire tutto: è volere, desiderare, amare, è chiedere, ed è prediligere. Di volta in volta, secondo il tono che gli vien dato, esprime la più imperativa delle passioni o il più lieve dei capricci.

MATTEO - Ah sì?

ANDREA - Come dice il poeta: “è un ordine o una preghiera, una dichiarazione o un assenso. E talora non è che ironia.”

MATTEO - Che poeta?

ANDREA - Non lo so. Uno. Uno qualsiasi.

MATTEO - ... “non è che ironia”...

ANDREA - Lo chiamiamo “Jo te quiero”? A me piace.

MATTEO - A me no. (Sente che deve dare una spiegazione) E' per quel fatto dell'ironia... scegliamo un nome... meno ambiguo.

ANDREA - O-kappa. Sentiamo anche che ne pensano i creativi della pubblicità.

MATTEO - (Scuote appena la testa. Piano) ... Che idiota... Jo te quiero...

ANDREA - (Gli lancia un'occhiata, Ma Matteo sembra aver parlato a se stesso.)

### Scena 22 – Flashback – La preparazione per il lancio della collezione. L'area di Dolores è a destra, mentre tutto il resto della scena è occupato dalla ditta di Matteo.

MUSICA DI DOLORES: la habanera della Carmen suonata piano.

LUCI SU Dolores, semivestita e pigramente adagiata sulla panca.

La MUSICA cambia: un paso doble eseguito lento che ricorda immediatamente una preparazione di un torero prima di una corrida. Con estrema lentezza, Dolores si alza e si veste, come se il pubblico fosse il suo specchio. Il suo vestirsi ha un che di rituale, da vestizione di torero.

Mentre lei si veste, e per tutto il tempo della sua vestizione, sul palcoscenico attorno a lei, in controluce, vediamo muoversi Andrea, molto svelto, a contrasto con l'esagerata lentezza di Dolores.

Andrea va a proporre dei disegni a Matteo. Matteo fa uno sforzo per concentrarsi, ma poi comincia a rispondere ad Andrea, scegliendo un

disegno, scartandone un altro.

Francesca entra; guarda i due uomini da lontano.

Andrea la vede e la raggiunge per mostrarle i bozzetti scelti da Matteo. Le si rivolge animatamente (non sentiamo le parole, solo la musica).

Francesca non risponde, si avvicina a Matteo, ma lui sembra assente. Matteo fissa in direzione di Dolores.

Francesca lo guarda un attimo, poi si riavvicina ad Andrea, sempre iperattivo ed animato. Francesca si lascia contagiare dall'entusiasmo di Andrea e si mette a progettare con lui il lancio della nuova linea.

Matteo si allontana, mentre Dolores ha finalmente finito di vestirsi. L'ultima cosa che indossa è un alto collare di cuoio laccato rosso, con un grosso anello d'oro al centro.

FINE DELLA MUSICA

### Scena 23 – Flashback – La festa dopo il lancio della collezione (dal primo flashback sono passati circa 4 mesi)

Solo Francesca in scena.

SU LE LUCI : sono fasci di luce comandati da Francesca per preparare l'ambiente della festa dopo la presentazione della collezione.

Sullo sfondo, la proiezione dei bozzetti della collezione.

Da fuori: suono soffocato di applausi. Andrea entra dal fondo, si ferma, sorridendo sotto la luce di flash di fotografi. Si guarda intorno, scorge Francesca; sempre sorridendo a destra e sinistra, come se la sala fosse piena di gente, si dirige verso di lei

BRUSIO. MUSICA POP tenuta bassa di sottofondo.

Andrea arriva di fianco a Francesca. La bacia sulla guancia.

ANDREA - Grazie.

Francesca si toglie i capelli dalla fronte, gli sorride, appoggiandogli un attimo la mano sul braccio; si guarda attorno.

Lampi di flash.

Dolores entra in scena da destra e si aggira per la scena come una persona che a un cocktail non conosce nessuno, ma sa di attirare gli sguardi di molto.

Passa davanti a Andrea, senza guardarlo, ma in modo che lui si accorga di lei: Andrea la guarda e ne apprezza l'apparenza spagnola. Si rivolge a Francesca.

ANDREA - Guarda... (Intendendo Dolores) Che ne dici?

FRANCESCA - Truccata e vestita da spagnola come più non si potrebbe.

ANDREA - Straordinario come riesca a non essere ridicola. Qualsiasi altra donna...

FRANCESCA - E' molto bella.

ANDREA - Dici?

FRANCESCA - (Gli lancia un'occhiata interrogativa) Non è per questo che l'hai notata?

ANDREA - Pensavo solo al logo per il nostro nuovo profumo.

FRANCESCA - (Gli lancia un'occhiata poco convinta)

ANDREA - Andalusia... Non ti pare che lei ne incarni l'essenza?

A poca distanza, Dolores ha seguito lo scambio fra i due, e anche se non ne ha potuto cogliere le parole, si è resa conto di aver attirato la loro attenzione. Sorridendo si avvicina a loro. Ignora Francesca e porge la mano ad Andrea.

DOLORES - Complimenti per la collezione, signor Guicciardi.

ANDREA - (Scuote la testa) Andrea, la prego.

DOLORES - (Accettando con un sorriso l'offerta di intimità e accarezzando la mano di Andrea) Andrea. Sono felice che la vecchia ditta del mio compianto marito sia capitata in mani così capaci – ed artistiche. (Andrea tira indietro la mano di scatto. Anche se non sarebbe necessario, perché a questo punto sia Andrea che Francesca hanno capito chi lei sia, lei si presenta) Lasci che mi presenti: sono Dolores Infante. (Francesca adesso la osserva con attenzione, senza dire nulla. Dolores finalmente decide di accorgersi di Francesca) E lei dev'essere la moglie di Matteo Fontana. (Le porge la mano)

FRANCESCA - (Non le stringe la mano. Si toglie i capelli dalla fronte) Sono Francesca Fontana. Esatto.

DOLORES - Molto piacere. (Resta con la mano per aria)

Flash di fotografi.

Matteo è entrato in scena da destra in tempo per vedere Dolores avvicinarsi di fianco a Francesca e a Andrea. Si gira di scatto, come se volesse fuggire, ma viene fermato sui suoi passi dalla voce insolitamente squillante di Dolores.

DOLORES - (Agitando la mano rimasta a mezz'aria per richiamare la sua attenzione) Signor Fontana! Che piacere rivederla dopo tanto tempo! (Matteo si volta. Resta un attimo pietrificato) Non mi saluta neanche? (A piccoli passi riluttanti, come un passerotto ipnotizzato da un cobra, Matteo va verso i tre) Mi ha già dimenticata? O forse non mi aveva riconosciuta?

ANDREA - (Si rende conto del disagio di Matteo, e tenta di salvarlo da una situazione penosa. Gli va incontro) Matteo! Ci sono delle cose urgenti di cui ti devo parlare...

DOLORES - (Allungando il braccio verso Matteo) La prego. Almeno il tempo di un saluto.

Stringendo forte il braccio di Andrea, Matteo arriva all'altezza delle due donne. Formano un stretto semicerchio: Francesca, Matteo, Andrea, Dolores.

C'è un attimo di silenzio. Il flash dei fotografi.

MATTEO - (Senza porgere la mano) Sì. Buona sera.

DOLORES - (Allunga in braccio davanti ad Andrea e prende una mano di Matteo fra le sue e se la stringe in mezzo ai seni) Stavo proprio dicendo al signor Guicciardi... (Lancia un'occhiata e un sorriso ad Andrea, e si corregge)... ad Andrea, come sono felice che la ditta Infante sia finita in mano vostra.

MATTEO - Già. (Piccola pausa) Grazie. (Tira via la mano. Dopo aver opposto un attimo di resistenza, Dolores la lascia andare, con un grande sorriso)

Pausa di imbarazzo per tutti tranne che Dolores.

DOLORES - Sapete? Sono venuta a Verona per la stagione all'Arena, ma anche per vedere la vostra collezione. (Piccola pausa) E mi ha davvero fatto piacere constatare che Matteo Fontana è più che all'altezza delle mie aspettative. (Si corregge) La Matteo Fontana...

Pausa

ANDREA - E si ferma ancora per molto? (La guarda; la scruta – come per prenderne le misure)

DOLORES - (Ad Andrea) Solo per la stagione all'Arena. Ho affittato un villino... (Stavolta a Matteo) in via Veltri 5...

ANDREA - Ah, bene... perché ho un'idea di cui le vorrei parlare...

MATTEO - (Ancora aggrappato al braccio di Andrea) Ma che dici?

ANDREA - (A Matteo, con fare rassicurante) Una questione di affari... (A Dolores) Gliene parlerò.

DOLORES - Sono sicura che non mancheranno occasioni di rincontrarci (Dice, avvolgendo tutti con lo sguardo)

ANDREA - No, vero?

Matteo e Francesca restano muti.

Mentre Dolores si allontana verso sinistra, Andrea la richiama.

ANDREA - Scusi!... Dolores!... Posso chiederle... Mi tolga una curiosità: quel collare che indossa...

DOLORES - (Torna indietro. Accarezza l'anello d'oro al centro del collare) Un prototipo. Poco prima di morire il mio povero marito aveva pensato di disegnare guinzagli per esseri umani – facendone articoli per la grande diffusione e non più solo per i sexy shop. Purtroppo è venuto a mancare prima di poterli mettere in produzione. Perché non lo fate voi? Io penso che qui in Italia avrebbero un grande successo. Voi no? (Non aspetta la risposta. Si volta e si allontana, ancheggiando sugli alti tacchi e facendo dondolare la borsetta al suo fianco)

C'è una pausa

ANDREA - (Guardando nella direzione in cui Dolores è sparita. A Matteo, ancora aggrappato al suo braccio) Sai?, è molto bella... ma non so se mi piace.

MATTEO - (Lascia andare il braccio di Andrea. Piano) Non lo so neanche io.

Francesca si lascia cadere i capelli sugli occhi.

**BUIO**

### Scena 24 – Flashback – Davanti alla casa affittata da Dolores.

Qualche ora più tardi.

Le luci dell'alba cominciano a illuminare via Veltri. Al numero 5 c'è un cancello proprio come quello della casa di Dolores a Siviglia. Matteo cammina a grandi passi davanti e indietro al cancello, a volte scuotendolo come per aprirlo, altre volte colpendolo con un pugno.

Da fuori, la VOCE DI DOLORES che canticchia l'habanera della Carmen di Bizet.

Matteo si nasconde in una zona d'ombra a sinistra.



Dolores entra da destra. Cammina a piedi nudi, tenendo con una mano sulla spalla i sandali dai vertiginosi tacchi a spillo. Canticchia, mentre si appresta ad aprire il cancello.

Matteo balza fuori dal buio, afferra Dolores per le spalle, la scuote, poi le mette una mano sulla gola, come per strangolarla.

Dolores non oppone resistenza. Si appoggia al cancello e sorride.

DOLORES - (Con voce soffocata) Matteo, perché non mi credi quando dico che sono pazza di te?

Matteo scuote la testa. La afferra per l'anello del collare. Lei ride piano. Lui la scuote di nuovo, ma è evidente che ha perso l'impulso omicida. Non sa cosa fare, se non continuare a scuoterla sempre più debolmente.

Adesso è lei che lo afferra per la cravatta, apre il cancello.

Continuando a tenersi a vicenda per il collo, Matteo e Dolores entrano richiudendosi il cancello alle spalle.

## BUIO e SIPARIO

### SECONDO ATTO

**Scena 1 – Il presente (circa due mesi dopo l'inizio della commedia) – Lo studio del terapeuta alla clinica.**

SUONI: un'orchestra che accorda gli strumenti.

All'apertura del sipario, la scena è vuota, illuminata da un piazzato che ci permette di vederla interamente.

Francesca e Andrea entrano insieme, si guardano attorno, e vanno a sistemare la scena.

Sul fondo, al centro, appendono il grande arazzo di Francesca con la reinterpretazione della donna e il burattino di Angel Zarraga, che abbiamo visto all'inizio, ma questa volta le loro azioni sono più pratiche che simboliche.

Sistemato l'arazzo, i due vanno a un lato della scena. Andrea comanda le luci: manda in ombra la stanza, lasciando solo uno spot basso sull'elemento centrale su cui Matteo siede durante le sedute cliniche.

## FINE SUONI DELL'ORCHESTRA

**Scena 2 – Il presente. Continuazione della scena precedente**

Il rumore di una porta che si apre. Un taglio di luci dalla quinta in fondo a sinistra, dove dobbiamo immaginare la porta. Voci attutite di gente che chiacchiera, squilli di telefono: i rumori di una sala d'aspetto di una clinica.

Matteo entra, La porta gli si richiude alle spalle e le luci di taglio e i rumori da fuori scompaiono. Matteo indossa dei jeans, una camicia, ma niente cintura o cravatta. Si fa avanti, tendando di distinguere nella penombra se c'è qualcuno nella stanza.

MATTEO - Dottore?... Può accendere le luci, per favore?... La penombra... sì, mi rendo conto che poteva avere un effetto terapeutico... ma adesso mi irrita... Dottore?... Cos'è?, un esperimento?, una prova?, un test?... Accenda le luci

Su le luci sull'arazzo. Matteo "sente" le luci e si volta verso l'arazzo. Si avvicina per esaminarlo. Lo fissa. Le sue spalle sussultano.

MATTEO - (Il tempo di esaminare bene l'arazzo. Si volta verso il pubblico. Su le luci al centro. Matteo ride. Indica l'arazzo) Il mio ritratto... No, anzi: la mia storia!... Raccontata con sottile perfidia dalla mia dolcissima moglie... molto meglio di quanto potrei mai fare io... così concisa, spietata, definitiva. (Pausa. Sospira) ... Vivo così bene nell'ignoranza di me stesso... (Un'altra occhiata all'arazzo, poi si accascia al centro, assumendo la posa del burattino. Rimane così per un attimo. Poi si alza, si sistema i polsini) Dottore? (Strizza gli occhi per tentare di individuarlo)... Non le pare che il fatto che io finalmente riconosca - e accetti - ahimè - quello che realmente sono giustificchi il mio rilascio da qui? (Nessuna risposta) Me ne voglio andare!

FRANCESCA e ANDREA (Dall'oscurità - insieme) Dove? Dove?

MATTEO - (Tende l'orecchio) E' lei dottore? (Poi ripensa alla domanda e si crea la risposta poco per volta)... Un'isola?... nel Mediterraneo... niente di esotico... uno scoglio fuori dalle rotte turistiche... dove poter vivere una tranquilla vita contemplativa...

ANDREA - (Dall'ombra) No!

MATTEO - (Tentando, senza riuscirci, di distinguere chi ha parlato) Dottore?... No, dice?... (Si siede) Francamente non riesco a crearmi ambizioni maggiori. (Pausa) Chi l'avrebbe mai detto? (Pausa. Poi si alza, deciso) Senta! Io sono entrato in questo istituto di mia spontanea volontà. Come ho firmato per entrare, adesso posso ben fir-

mare per uscire...

FRANCESCA - (Dall'ombra) No!

MATTEO - No? (Su le luci su tutta la scena. Adesso Matteo si rende conto di avere davanti a sé Francesca e Andrea)

FRANCESCA - (Facendosi avanti verso di lui) Non puoi.

MATTEO - ...?

FRANCESCA Davvero: non puoi.

ANDREA - (Facendosi avanti) La tua firma non ha alcun valore legale. FRANCESCA - Non più.

Andrea e Francesca si avvicinano a Matteo in modo da fronteggiarlo da lati diversi, così che lui è costretto a girare su se stesso per guardarli o per sfuggirgli. La scena dovrà essere coreografata in modo da darci l'impressione che Matteo sia un toro in un'arena circondato da picadores.

MATTEO - (Chiama aiuto) Dottore?... Dottore?

ANDREA - Il Dottore non è qui.

FRANCESCA - Non è lui che può aiutarti ormai.

ANDREA - Venendo qui hai ammesso tu stesso che eri fuori di testa.

MATTEO - ...?

ANDREA - Sei stato dichiarato incapace di intendere e di volere.

FRANCESCA - Legalmente, sei sotto la nostra tutela.

Con uno scatto, Matteo volta le spalle a Francesca e fa come per scappare, ma trova la strada boccata da Andrea. Cammina lentamente all'indietro finché non è costretto a voltarsi, ritrovandosi di fronte a Francesca.

FRANCESCA - (Afferrando Matteo per la gola, in modo quasi da strangolarlo) Tu - adesso - appartieni a me.

Matteo distoglie lo sguardo. Sembra sgonfiarsi.

BUIO RAPIDO. MUSICA

**Scena 3 – Il presente. La clinica. Il giorno dopo.**

LUCI.

Andrea e Francesca in proscenio.

Di tanto in tanto lanceranno un'occhiata verso il fondo, da dove entrerà Matteo.

FRANCESCA - Pensi che verrà?

ANDREA - Non può fare altro. Glie l'abbiamo reso chiaro.

FRANCESCA - (Togliendosi i capelli dalla fronte) Potrebbe ritirarsi... non so... in un suo qualche privatissimo inferno.

ANDREA - Nella depressione? (Francesca annuisce) Io non credo.

FRANCESCA - Odio dover essere dura con lui.

ANDREA - Non vogliamo che torni?

FRANCESCA - (Ancora il gesto dei capelli. Con forza ed apparente buonumore) Tu che dici?

SUONI: una porta che si apre e che si chiude. Dei passi.

Francesca e Andrea si separano e rimangono ai lati opposti del proscenio.

Matteo entra. Si guarda attorno. Sospira. Si siede al centro.

MATTEO - (Si schiarisce la gola) Salve. Io sono Matteo Fontana e sono... cosa sono?... Sicuri si debba fare come all'anonima alcolisti? (Nessuna risposta. Lui si alza in piedi. A bassa voce) Come volete. (Ricomincia, parlando ad alta voce) Salve. Io sono Matteo Fontana. E non sono un alcolista. Non sono un drogato. (Pausa. Poi un grido di esasperazione) Aaaa! (Volta le spalle come per andarsene. Ci ripensa. Si volta di nuovo verso la quarta parete. Si sistema i polsini, si schiarisce la voce. Ricomincia) Salve. Sono Matteo Fontana e sono... obbligato a stare qui a raccontare la mia storia nella speranza che... In realtà, io spero solo di potermene andare da questo istituto. Non so se il mio ineffabile dottore e la mia dolcissima moglie e il mio - un tempo amico e quasi figlio - Andrea - nutrano altre speranze. (Pausa) Fatti loro. Dov'eravamo rimasti? Ah, sì. Al mio ingresso nell'antro di Circe... Giusto.

Mentre le luci cominciano a cambiare, Francesca e Andrea escono di scena. Matteo ci fa ritornare lentamente al passato

MATTEO - (Continua) Entrai in quella casa di via Veltri. Senza parole mi conficcai in Dolores come una bandiera - a stabilire che avevo conquistato la vetta, che quel territorio adesso era mio. (Ride piano, scuotendo la testa.) Non incontrai resistenza. Lei era... inaspettatamente cedevole. Sguardi, parole, gesti. Tutto sembrava confermare quello che più e più volte mi aveva detto: che era pazza di me.

**Scena 4 – Flashback – Una scena coreografata che mostra la seduzione di Matteo da parte di Dolores.**

E' una scena che andrà coreografata sulla musica della Carmen (un

brano del *Je Vais Danser en Votre Honneur*, del secondo atto)

Le luci saranno soffuse e non realistiche.

Dolores entra da una quinta di proscenio, semivestita e molto sexy.

Sulle spalle ha uno scialle andaluso in cui avvolgerà Matteo in quello che sarà un passo a due in cui tuttavia danza soltanto la donna.

Alla fine del pezzo, Matteo e Dolores si baciano.

Alla fine del bacio, Dolores si allontana di un passo, continuando però a fissare amorevolmente Matteo.

A Matteo viene naturale consultare l'orologio.

Dolores batte i piedi per l'ira, ma quando Matteo la guarda è pronta ad alzare un braccio in una mossa di flamenco.

Rimangono immobili a fissarsi. LUCI GIU' RAPIDE.

### Scena 5 – Flashback – La casa in via Veltri. Doores si sta preparando per il ritorno a casa di Matteo (Sono passati circa dieci giorni da quando hanno fatto sesso per la prima volta)

Dolores è sola, seduta sulla panca a destra del proscenio. E' vestita sexy come nella scena precedente.

MUSICA: un arrangiamento del "tema del fato" dalla Carmen, suonato in sottofondo.

Dolores va in proscenio, davanti alla quarta parete come se fosse uno specchio. Si atteggia in una posa sexy.

Poi lentamente, e quasi ritualmente, comincia a demolire la propria immagine sexy. Ingobbiisce la schiena, si toglie le scarpe col tacco alto per indossare un paio di vecchie pantofole, si infila una T-shirt informe e macchiata sopra gli abiti sexy; infine indossa una vestaglia sdrucita, scolorita, troppo larga per lei. (Pantofole, T-shirt e vestaglia li prende da dietro la panca). E' diventata improvvisamente piccola e trasandata davanti ai nostri occhi.

Sembra contemplare la propria immagine con un sorrisino enigmatico.

FINE DELLA MUSICA

Dolores siede sulla panca a destra del proscenio.

Matteo entra dalla parte opposta. E' illuminato da uno spot di luce chiara, mentre le luci su Dolores sono soffuse e basse.

Mentre Matteo racconta la sua storia, Dolores prenderà dal pavimento una bottiglia di vodka da cui berrà a grandi sorsi. Della vodka le scorrerà sul mento e sugli abiti. Fisserà in direzione di Matteo, come se potesse vederlo.

### Scena 6 – Il presente.

MATTEO - (Raccontando la sua storia) Quei primi giorni con Dolores furono il paradiso – e se questo fosse il finale di un romanzo – se fosse stata la fine della mia vita – sarebbe stato tutto bene quel che era finito bene... un lieto fine in piena regola.

Ma la vita continua. Non sono morto quando ero al culmine della felicità – e fin quando si può vivere in paradiso prima che tutto diventi stucchevole? La passione più scatenata ha pur sempre bisogno di momenti di riposo.

Dolores mi aveva offerto una perfetta felicità – e dapprima io ne fui esaltato – e grato – mi pareva che fosse un dono che potevo portare con me, nel mondo al di fuori di quella casa – nel mio lavoro – e perfino nella mia vita con Francesca.

Non avevo capito che Dolores aveva altro in mente: quell'iniziale felicità non era che un'esca per catturarmi e poi, una volta completamente in suo potere – per tormentarmi.

Ma per un brevissimo periodo, all'inizio, mi illusi di essere di nuovo... padrone del mio destino – capitano della mia anima.

LUCI GIU' su Matteo. Matteo esce.

Con ancora in mano la bottiglia, Dolores si volta verso il fondo, aspettando che Matteo torni.

### Scena 7 – Flashback – la casa in via Veltri.

MUSICA: tema del toreador della Carmen in sottofondo.

Matteo entra a passo svelto dal fondo a sinistra. Si ferma al centro, fissando Dolores.

FINE DELLA MUSICA

Dolores alza gli occhi verso Matteo. Le tremano le labbra. Sembra incapace a reggere lo sguardo di Matteo e riabbassa la testa.

Matteo fa un passo indietro: Dolores è come lui non l'ha mai vista prima. Vincendo l'impulso di andarsene, si avvicina lentamente a Dolores, le toglie la bottiglia dalla mano, controlla quanta vodka sia rimasta, riappoggia la bottiglia sul pavimento, poi con una mano alza il mento

di Dolores e, dopo un attimo di esitazione, si china a baciarla brevemente sulle labbra.

Dopo il bacio, Dolores fa ricadere la testa verso il petto.

MATTEO - (Gentilmente – e con un accenno di preoccupazione) Ma – tesoro – cos'hai?

DOLORES - (Scuote la testa – anche la sua voce è cambiata) Non parliamo di me. (Si sforza di sorridere) Dimmi di te, invece. Hai avuto una buona giornata?

MATTEO - ... Sì – oh, sì – splendida! (In questo momento poco propizio, squilla il suo cellulare) Scusa. (Si allontana di qualche passo. Al telefono – al principio un po' riluttante) ... ci hanno offerto di partecipare alla settimana della moda di Roma?... la passerella di Piazza di Spagna?--- Scherzi, Andrea? Certo che ne sono felice... Assolutamente sì... Va bene... Ci si vede domani. (Finisce la telefonata e si avvicina di nuovo a Dolores. Non sa bene cosa dire)

DOLORES - ... Buone notizie?

MATTEO - ... Splendide – in effetti. Sembra che siamo ormai nel gotha dell'alta moda!

DOLORES - (Con voce impastata) ... Ne sono felice per te...

MATTEO - Scusa?

DOLORES - (Sforzandosi di parlare in modo più intelligibile) Sono molto felice per te. (E scoppia a piangere)

MATTEO - Dolores – che c'è che non va?

DOLORES - Niente. (Pausa)

Squilla di nuovo il cellulare di Matteo.

MATTEO - Scusa! L'ufficio. (Volta le spalle a Dolores, fa qualche passo verso il fondo e parla piano al telefono, coprendosi la bocca con la mano)

Dolores riprende la bottiglia e ingolla un grosso sorso di vodka – sempre fissando intensamente Matteo.

Matteo finisce la telefonata e si rimette in tasca il cellulare. Lancia un'occhiata verso "l'uscita" – poi sospira e si volta di nuovo verso Dolores.

Dolores alza la bottiglia come per un brindisi.

DOLORES - Salute! Bevi con me?

MATTEO - (Una pausa, poi) Meglio di no. Mi spiace, Dolores. (Guarda l'orologio che ha al polso)

DOLORES - (Con una debole risata) Sai? Dolores non è il mio vero nome. E' il nome che mi hanno dato in convento – in Spagna...

MATTEO - E qual è il tuo vero nome?

DOLORES - (Scrollando le spalle) L'ho dimenticato. E Dolores è così adatto – non trovi? Dolore dolore dolore – Dolores.

MATTEO - (Le si avvicina) Dolore, mia adorata? Quando hai tutte le ragioni per essere felice.

DOLORES - Tu credi?

MATTEO - Dovresti. (Dolores tira su col naso. Il cellulare di Matteo suona un'altra volta. Dolores fa una smorfia. Matteo risponde al telefono) Sì?... Perfetto!... Certo che ne sono convinto, ma... scusami – in questo momento sono impegnato. Ti chiamo più tardi. (Chiude la conversazione, poi, gentile, a Dolores) Su, dimmi: che ragioni hai per non essere felice?

DOLORES - (Con uno sforzo) ... il mio destino. (A bassa voce) Ogni volta che riesco a ottenere quello che più desidero – mi succede di perderlo.

MATTEO - Sono convinto che non è vero.

DOLORES - E invece ti dico che è così – ogni volta, ogni volta...

MATTEO - (Pausa) Me ne vuoi parlare?

DOLORES - (Scuotendo la testa) E' una storia così triste...

MATTEO - (Gli squilla il cellulare, e stavolta lui lo spegne senza neanche guardare chi lo chiama) Raccontami!

DOLORES - Il periodo più felice della mia vita: a Firenze, dopo due anni di collegio lontano da casa – i miei genitori avevano finalmente deciso di lasciare Napoli e avevano comprato casa a Firenze, in modo che io potessi continuare a frequentare la scuola del collegio, ma da esterna. Pensavo di aver trovato la perfezione! Io adoravo mio padre – non sai quanto – e anche mia madre, all'epoca – e pensavo che quella felicità potesse durare per sempre. E poi mio padre si suicidò, e improvvisamente mi trovai spedita in Spagna...

MATTEO - Ma perché? Che era successo?

DOLORES - Il mio destino. Che si è ripetuto e ripetuto in continuazione. Tutti quelli che amo, finisco col perderli. E' successo con mio padre, e poi con il mio primo amore, e di nuovo con mio

marito... e io so che adesso la stessa cosa succederà anche con te.  
MATTEO - (Scuote la testa) No, ti prometto che con me non succederà.

DOLORES - Ti ricordi, Matteo, quando – oh, tanto tempo fa – saranno quattro o cinque mesi – e io ero ancora in Spagna – ed esitavo ad incontrarti – ricordi, Matteo? – e tu mi chiedevi perché continuavo ad evitarti...

MATTEO - (Si siede di fianco a Dolores) “Davanti a un pericolo, capita di esitare” – mi hai detto.

DOLORES - E tu allora non mi capivi.

MATTEO - Non ti capisco neanche adesso. Mi sembra che quello in pericolo sono sempre stato io.

DOLORES - (In lagrime e scuotendo la testa) Oh no, no, no. Tu non sai.

MATTEO - Cosa dovrei sapere?

DOLORES - Tu non sei mai stato abbandonato, Matteo.

MATTEO - Da te – sì. In Spagna. E poi a Parigi.

DOLORES - Ma adesso siamo qui insieme. Ti ho sempre lasciato per averti, non per perderti.

MATTEO - Amore mio – sei davvero assurda. (Dolores annuisce, avvilita) Dolores – che posso fare per renderti felice?

DOLORES - (Si aggrappa a lui, e con voce da bambina) Ho bisogno di sentirmi al sicuro. Fammi sentire protetta!

Si abbracciano.

## BUIO

### Scena 8 – Il presente – Lo studio di Andrea

Francesca sta lavorando ad uno dei suoi grandi arazzi: questo è una sua re-interpretazione della “Partenza della nave alata” di Vladimir Kush – un veliero con le vele fatte da ali di farfalle.

Entra Andrea, con in mano dei bozzetti per la prossima collezione. Si ferma alle spalle di Francesca a contemplare il suo lavoro. Lei è così assorta in ciò che sta facendo che non lo ha sentito arrivare.

ANDREA - (Dopo una pausa) Salve, Penelope!

FRANCESCA - (Si volta sorridendo verso di lui) Posso anche tessere – ma non mi sognerei mai di disfare il mio lavoro come faceva la Penelope originale. (Pausa) Anche perché non ne ho bisogno – non avendo corteggiatori da tenere a bada.

ANDREA - Solo perché non ti accorgi di loro.

FRANCESCA - Dichi?

ANDREA - Uno dei dottori alla clinica – tanto per dirne uno. E' chiaro che si strugge per te – e tu sei l'unica a non essersene accorta.

FRANCESCA - Chi? Quello che assomiglia a Babbo Natale? (Andrea annuisce) Oh, andiamo! E' troppo vecchio persino per me.

ANDREA - E poi io – tanto per dirne un altro.

FRANCESCA - E tu sei troppo giovane – ragazzaccio.

ANDREA - Sono sicuro che sei l'unica donna che potrebbe farmi diventare adulto.

FRANCESCA - Andiamo – smettiti di scherzare. Che hai lì?

ANDREA - Dei bozzetti per la nuova collezione...

FRANCESCA - (Con un sospiro) E io li devo esaminare, no?

ANDREA - (Annuisce) E approvare.

FRANCESCA - (Si mette a esaminare i bozzetti) Abbiamo abbandonato il look spagnolo?

ANDREA - Non ne abbiamo avuto abbastanza?

FRANCESCA - (Secca) Direi. (Gli restituisce i bozzetti) Sono molto buoni...

ANDREA - Ma?

FRANCESCA - Non c'è una linea guida definita...

ANDREA - Mancanza di ispirazione – proprio come temevo.

FRANCESCA - Mi dispiace.

ANDREA - Non è colpa tua. Tu su cosa stai lavorando?

FRANCESCA (Mostrandogli il suo lavoro) La mia interpretazione della “Partenza della nave alata” di Vladimir Kush.

ANDREA - (Guarda l'arazzo) ... Farfalle...

FRANCESCA - O il sogno di terre lontane.

ANDREA - No, no: farfalle. Una donna farfalla – ecco la nostra linea guida. Grazie. Hai risolto tutti i miei problemi!

Dà a Francesca un bacio sulla testa, prende i bozzetti e se ne va a passo svelto.

Francesca lo segue con lo sguardo, sorridendo.

### Scena 9 – Il presente – Alla clinica

Matteo in una pozza di luce in proscenio.

MATTEO - A dire il vero – non so perché mi rifiuto così tenacemente ad ammettere che avevo una dipendenza. Ero come drogato. Altrimenti come posso spiegare oggi quella graduale – e tuttavia precipitosa – rivoluzione della mia vita – causata esclusivamente dal bisogno di compiacere... o, almeno – di pacificare – Dolores. Di soddisfare la sua possessività. (Pausa) Io lo chiamavo amore. (Pausa) Chissà.

### Scena 10 – Flashback – La casa in via Veltri

LUCI SU AL CENTRO.

Matteo si avvicina a Dolores- Lei è di nuovo vestita in modo appariscente e sexy. Ha il volto accigliato mentre si rinfresca sventolando un elaborato ventaglio spagnolo.

Vedendo la sua espressione, Matteo si sistema i polsini e incurva appena le spalle, preparandosi ad affrontare lo scoppio della tempesta.

DOLORES - (Dura) Bella giornata?

MATTEO - (Cauto) Non male.

DOLORES - Modelle sexy dappertutto – immagino.

MATTEO - Io non ne ho viste.

DOLORES - Non dovevate fare un servizio fotografico della nuova collezione, oggi? (Pausa) Così avevi detto?

MATTEO - Se n'è occupato Andrea.

DOLORES - E vuoi farmi credere...

MATTEO - (La abbraccia e la bacia decisamente sulle labbra. Con semplicità) Ti amo.

DOLORES - Ah sì? (Lo allontana da sé) E quella frigida di tua moglie, che dice?

MATTEO - Non è... (Si trattiene appena in tempo) Pensavo fossimo d'accordo a non toccare questo argomento.

DOLORES - Ma sicuro! Quella santa di tua moglie è tabù! (Matteo non ribatte) Mi chiedo – cosa sa di me? – o forse dovrei dire: sa qualcosa di me?

MATTEO - (Piano) Non credo possa fare a meno di sapere.

DOLORES - Gliel'hai detto? Cosa le hai raccontato?

MATTEO - ... che ti amavo. E che avevo bisogno di tempo.

DOLORES - Tempo, eh? Tempo! – ma sicuro. Come dire che non mi ami abbastanza per aver preso una decisione!

MATTEO - Dolores...

DOLORES - E lei che ha detto?

MATTEO - Praticamente niente.

DOLORES - Non ci credo!

MATTEO - Mi ha chiesto... quanti anni avevi.

DOLORES - (Sporgendosi verso di lui) Ti concederò il divorzio?

MATTEO - (Pausa) Non se ne è mai parlato.

DOLORES - Dovevo immaginarmelo. (Volta le spalle a Matteo e chiude il ventaglio con uno scatto rumoroso)

MATTEO - Ma, amore...

DOLORES - Facile dire amore quando non si fa niente per provare che è la verità.

MATTEO - Neanche io e te ne abbiamo mai parlato.

DOLORES - (Si volta di nuovo verso di lui, e, addolcendosi all'improvviso, si precipita ad abbracciarlo. Gli appoggia la testa sul petto) Non capisci, Matteo? Io voglio appartenerti – agli occhi della legge e agli occhi di Dio. (Matteo sospira, ma accarezza la testa di Dolores) Voi non avete figli. (Matteo si irrigidisce. Fa cadere la mano) Sono convinta che la Chiesa non avrà obiezioni a dichiarare nullo il tuo matrimonio con quella donna sterile. (Matteo si allontana di un passo. Dolores, implorante) Io voglio appartenerti.

Matteo la riprende tra le braccia e lascia vagare lontano lo sguardo.

### Scena 11 – Il presente – In clinica

Andrea e Francesca stanno aspettando che Matteo arrivi per un'altra “seduta”.

ANDREA - Pronta?

FRANCESCA - Mah. Sai, non pensavo che obbligare Matteo a raccontare questa storia avrebbe stressato tanto anche me. Non sono sicura di essere ancora in grado di sopportare tutta questa sincerità.

ANDREA - Sì che lo sei.

FRANCESCA - Anche tu?

ANDREA - Che vuoi dire?



FRANCESCA - “Tu sei quella forte” – me l’hanno detto sempre – sin da quando ero piccola. Il che – tradotto – significava che nessuno doveva preoccuparsi di rendermi la vita un po’ più facile – o meno inaccettabile. “Tu sì che reggi botta!” – mi dicevano, ancor prima che potessi chiedere un po’ di gentilezza – o magari anche di pietà.

ANDREA - Ma tu reggevi botta comunque.

FRANCESCA - Sì – ma a che prezzo?

ANDREA - Io ho sempre pensato che tu fossi una donna ammirevole.

FRANCESCA - Forte, eh? – E comprensiva. Ovvio.

ANDREA - L’hai lasciato libero...

FRANCESCA - O forse gli ho solo dato corda – perché ci si impiccasse. Anche se non avrei mai pensato che saremmo arrivati a questo punto. Non so se riuscirò mai a perdonarlo.

ANDREA - Per Dolores?

FRANCESCA - Per ciò che ha fatto a se stesso. Dolores... oh, lei era...

ANDREA - Non capisco come abbia potuto caderci dentro con tutte le scarpe: lei era essenzialmente la caricatura di una femme fatale – diciamocelo.

FRANCESCA - Sì – anche se... (Andrea la guarda) All’epoca ho avuto paura... che gli facesse un figlio.

ANDREA - (Fissandola) Che pensiero orribile!

FRANCESCA - Sì, beh, almeno questo c’è stato risparmiato. (Da fuori il rumore dell’avvicinarsi di Matteo)

ANDREA - Bene. Avanti!

### Scena 12 - Flashback

Nel buio – Dolores che urla.

SU LE LUCI

Dolores seduta con una mano sulla bocca, come per voler ricacciare indietro l’urlo.

Ha i lineamenti alterati dal dolore.

Matteo siede di fianco a Dolores, è stato appena svegliato dall’urlo di lei.

MATTEO - Che c’è, amore?

DOLORES - (Balbettando) Il s-s-sogno.

MATTEO - Che sogno?

DOLORES - (Chiudendo gli occhi come per ricacciare indietro le lagrime) Il m-mio s-sogno s-sfortunato.

MATTEO - In che senso sfortunato?

DOLORES - Mi succede sempre qualcosa di terribile – ogni volta che lo sogno. Oh! (Scuote la testa come se volesse cancellare il sogno dalla sua memoria)

MATTEO - (Tranquillizzante) Su, su, su. Non può essere così terribile.

DOLORES - Ti dico che lo è.

MATTEO - Ma perché?, di che si tratta? (Dolores scuote la testa: non vuole rispondere. Matteo insiste) Andiamo!

DOLORES - (Piano) N-non p-posso.

MATTEO - Parlamene. Ti prometto che non succederà niente di male. Lo sai come funzionano gli incubi: non appena li racconti perdono tutto il loro potere – e tu smetti di sognarli.

DOLORES - No.

MATTEO - Ti assicuro.

DOLORES - N-non posso parlarne.

MATTEO - Prova.

DOLORES - Mi lascerai. Lo so.

MATTEO - Per un sogno? (Dolores annuisce) Che non hai potuto fare a meno di sognare? (Dolores annuisce) Mi prendi davvero per un brutto irragionevole!

DOLORES - Tu mi lascerai.

MATTEO - Assolutamente no. (Lei annuisce ancora una volta) Mettimi alla prova! (Lei scuote la testa) Fidati! (Pausa)

DOLORES - Ricordati, Matteo. Sei tu a chiedermelo. Qualunque cosa succeda – non darne la colpa a me.

MATTEO - Certo che no.

DOLORES - (Inspira a fondo, poi comincia a raccontare) Sono a letto con il mio amore – non so – forse sei tu. Solo - non è questo letto. Ha una spalliera intagliata d’oro e con un velluto color porpora. Abbiamo appena fatto l’amore e tu dormi; io sto appoggiata sul gomito e ti contemplo: quella faccia che adoro – l’espressione tranquilla – e mi sembra di sciogliermi per quanto sono piena di amore. (Pausa) Poi, all’improvviso... (Si blocca)

MATTEO - Cosa?

DOLORES - All’improvviso si apre la porta – ma non spalancata, solo uno spiraglio, e...

MATTEO - E?

DOLORES - Fuori è buio. Non riesco a vedere chi si nasconde nel buio, finché... (Ciò che adesso racconta per lei è puro orrore) Finché non vedo questo immenso occhio. Oh! (Si copre il volto con le mani e scuote la testa come per negare il ricordo)

MATTEO - (Pausa) E tu sai di chi è quell’occhio?

DOLORES - (Con voce da bambina) ... di mia madre. Ma non so come faccio a saperlo – vedo solo questo enorme occhio verde che mi fissa. Che ci fissa. E non so perché sono tanto convinta che appartenga a mia madre. Solo quell’occhio ossessionante. Quello sguardo tagliente e gelido...

MATTEO - ... E poi?

DOLORES - (Tira su col naso) Niente. La porta si richiude. Poi io mi sveglio e niente è più com’era. E mi ritrovo tradita.

### Scena 13 – Il presente – La clinica

Andrea e Francesca sono ai lati opposti del proscenio.

Matteo è al centro.

MATTEO - (Col tono di chi ripete una tiritera fin troppo conosciuta) Salve. Io sono Matteo Fontana, e sono... sono qui per confessare la mia idiozia... (E’ chiaramente frustrato) ... per il bene di mia moglie, che ha evidentemente sviluppato il gusto di vedermi umiliato. E frustrato. (Pausa) Anche se sono convinto che lei lo fa per il mio bene – convinta, senza dubbio, che io abbia dato fin troppe dimostrazioni di beami delle umiliazioni – chissà!

FRANCESCA (Sibila) Stronzo!

MATTEO - (Stesso tono di prima) Mia moglie mi ama davvero.

Farebbe qualsiasi cosa per rendermi felice – non è così, mia cara?

FRANCESCA - (Sincera) Sì. Lo sai che è così.

MATTEO - (La fissa, e sapendo che lei è sincera si addolcisce) Grazie.

(Pausa) Ma andiamo avanti. Sono qui per dire la verità, tutta la verità, nient’altro che la verità. E che Dio mi aiuti. (Pausa) Sì – ma – perché? Siete davvero sicuri che raccontare la mia storia mi salverà? Non pensate si tratti solo di psicoterapia di bassa lega? Per liberarsi dai traumi basta parlarne con sincerità – è quello che comunemente si crede. Beh, lasciate che ve lo dica – non è vero.

Dolores mi aveva offerto la sua sincerità – riguardo a traumi ben sepolti nel suo passato. Lei aveva riportato alla luce per me – e io mi beavo di quella che ritenevo essere la sua generosità, convinto di averla salvata. Che idiota.

Lei usava ogni più piccolo dolore che aveva sofferto in passato solo per avere la giustificazione di farmi soffrire nel presente. Non mi aveva forse offerto le ragioni per cui provava odio per se stessa? – l’incesto col suo adorato padre che lei era ancora oggi incapace di colpevolizzare, e l’odio per sua madre che l’aveva allontanata, spingendo lui al suicidio – adesso come potevo protestare per le sue crisi di indolenza, sciattezza, malumore, lacrime, rabbia?...

Come potevo continuare a vivere una mia vita autonoma, con lei che mi implorava di non lasciarla sola neanche per un’ora, un minuto – se sapevo che ogni sia pur piccolo spazio io volessi tenere per me stesso lei lo avrebbe preso per un rifiuto e un tradimento? Credetemi, la sua espressione da martire ogni volta che non facevo quello che lei avrebbe voluto era diventata impossibile da sopportare.

Mi aveva addestrato ad accettare la frustrazione di essere costantemente attratto e poi respinto da lei – a quell’exasperante gioco sessuale da cui non potevo che uscire perdente – ricattandomi con ciò che sapevo del suo passato. (Pausa) E adesso come faccio ad accettare di aver scambiato quella frustrazione per passione – e in ultima analisi per amore?

Credetemi: la verità non ha effetti salvifici. (Abbassa la testa e smette di parlare)

ANDREA - Tutto qui per oggi?

FRANCESCA - Su, su: va’ avanti!

MATTEO - (Alza il volto – è quasi alle lagrime) E’ una storia così triste e banale. Perché volete ascoltarla?

ANDREA - Perché ne siamo stati coinvolti anche noi.

MATTEO - ... (Piano) In effetti...

FRANCESCA - Questa tua storiella triste e banale ha quasi distrutto la mia vita/

ANDREA - La nostra vita!

FRANCESCA - Giusto. (A Matteo) Il minimo che puoi fare è farci sapere di cosa si trattava in realtà. Non trovi?

MATTEO - Io...

FRANCESCA - Andiamo – questo – almeno questo – me lo devi.

Matteo si siede al Centro, con Andrea e Francesca seduti uno da una parte e una dall'altra.

Si crea un'amichevole atmosfera da salotto, in contrasto con quello che è l'argomento di discussione.

MATTEO - (Decidendosi a parlare) Mi sono totalmente castrato. (A Francesca) – è questo che volevi sentire?

FRANCESCA - Questo è quello che volevo tu ti sentissi ammettere.

MATTEO - Devo proprio?

ANDREA - Altro che!

Matteo lo guarda e sembra stia per dire qualcosa, ma viene preceduto da Francesca.

FRANCESCA - Va' avanti!

MATTEO - Mi misi a strisciare all'ombra di Dolores – accontentandomi di stare perpetuamente al suo fianco. (Pausa)

FRANCESCA - (All'improvviso) Che noia, per quella povera donna.

MATTEO - Già. Penso di sì. Peccato che all'epoca non me ne rendessi conto.

ANDREA - Ma non lo trovavi noioso anche tu?

MATTEO - Oh, ma ogni anche piccola insoddisfazione all'epoca si tramutava nella scoperta di un altro doloroso – e ancora insospettato – piacere.

FRANCESCA - (Togliendosi i capelli dagli occhi) Va' avanti.

MATTEO - Per quanto mi comportassi in modo innocente, Dolores trovava sempre delle ragioni per essere gelosa – e per punirmi comincio lei a essere – o a fingere di essere – infedele. Mi faceva impazzire e io finivo con l'essere così adirato che non mi restava che urlare, scuoterla, batterla...

ANDREA - ... Così facendo, rendendola felice –

MATTEO - e rendendo me disperato.

LUCI solo sul volto di Matteo. Poi BUIO

#### Scena 14 – Flashback - La casa in via Veltri.

MUSICA: la habanera della Carmen suonata piano.

LUCI sul proscenio.

Dolores è a destra, davanti alla quarta parete, come fosse uno specchio. Sta dando gli ultimi tocchi al suo abito, senza prestare attenzione a Matteo che è seduto a sinistra e la sta fissando.

Dolores prova vari modi di drappeggiarsi lo scialle e usare il ventaglio.

Matteo si alza e va a fianco di Dolores, drappeggiandole lo scialle attorno alle spalle nel modo più affascinante.

MATTEO - Così. Ecco.

DOLORES - Pensi che gli piacerò?

MATTEO - A chi?

DOLORES - Al mio amante.

MATTEO - Altro che se mi piaci.

DOLORES - (Fa un passo indietro, lancia un'ultima occhiata allo "specchio" e con tono affettuoso) Non parlavo di te, stuuupido!

MATTEO - (Lascia cadere le mani e sospira) Di nuovo? Ti prego, no! (Dolores gli lancia un'occhiata interrogativa) Smettila di scherzare.

DOLORES - (Sorridente) Come vuoi. (Si avvia per uscire)

MATTEO - Io aspetto che torni.

DOLORES - (Senza voltarsi) Come vuoi.

Matteo la segue con lo sguardo. Lei esce canticchiando il motivo della habanera.

Matteo si accascia a sinistra.

**BUIO**

#### Scena 15 - Il presente – In clinica

L'ultima seduta.

MATTEO - (Al centro) Salve! Io sono... chi sono. Sono praticamente arrivato alla fine della mia storia e – ad essere sincero – non posso proprio dire che queste sessioni di strazianti confessioni mi abbiano fatto del bene. Rivivere il passato quando avrei tanto voluto dimenticarlo – che pazzia! Ne ho davvero abbastanza. Mi lascerete finalmente libero, o dovrò fuggire? – vorrei proprio saperlo.

FRANCESCA - Io non conosco ancora il finale.

MATTEO - Sì che lo conosci, mia cara: io in questo istituto – questo è il finale.

FRANCESCA - E allora diciamo che non conosco quell'ultimo passo che ti ha portato qui.

MATTEO - E una volta che l'avrai saputo – mi lascerai libero di andarmene? (Adesso sono l'una di fronte all'altro. Pausa, Francesca lascia che i capelli le cadano sugli occhi)

FRANCESCA - (Distogliendo lo sguardo) Ti lascerò libero. Promesso.

MATTEO - (Le prende una mano e se la porta alle labbra per un rapido baciamento, sempre fissandola) Grazie.

FRANCESCA - (Si allontana. Tira su col naso) E allora – la tua storia?

MATTEO - (Con un sorrisino) E la chiedi a me?

FRANCESCA - E a chi altri? A Dolores? Se ne sono perse le tracce.

MATTEO - Dolores era un incidente in attesa di capitare. E ci ha lasciato alle spalle come suoi danni collaterali. No, non Dolores. (Una pausa. Piano. Allargando il sorriso) Andrea.

FRANCESCA - (Voltandosi a guardare Andrea e poi riportando lo sguardo su Matteo) Andrea? Ma... perché – che può saperne lui?

MATTEO - (Invitando Andrea al Centro) Vieni, Andrea, vieni. Non fare il timido. Penso che adesso tocchi a te. A questo punto, sono convinto che ne sai più di me. Sentiamo la storia dalla tua parte.

ANDREA - (Prendendo il posto di Matteo al centro. Con un sorriso che lo fa sembrare ancora più giovane) A dire il vero...

MATTEO - (Lo ferma) No no no no!... Le regole le conosci. Fallo bene.

ANDREA - Oh. Va bene. (Pausa) Salve! Sono Andrea Guicciardi e sono fashion designer per la casa di moda Matteo Fontana.

FRANCESCA - (Incredula) Non capisco. Ma che vuol dire?

MATTEO - (Contemporaneamente a Francesca) No no no no. (Poi) Non dovrete cominciare col dire che anche tu sei una vittima di Dolores Infante?

FRANCESCA - Andrea?

ANDREA - (Contemporaneamente a Francesca) Ma io non lo sono!

MATTEO - (Incredulo) Non lo sei? (Crolla a sedere) Ma allora che diavolo è successo quello stramaledetto giorno?

FRANCESCA - (Severa, ad Andrea, togliendosi i capelli dalla fronte) E' quello che vorrei sapere anch'io.

ANDREA - (a Matteo) Prima tu.

MATTEO - Quella mattina ero uscito a comprare i giornali. Una piccola libertà che mi era ancora concessa. E quando tornai a casa, trovai un biglietto di fianco al telefono: "Ti adoro, Matteo. Incontriamoci al tuo ufficio alle sei. Ho una sorpresa in serbo per te." (Pausa. A Francesca) Penso tu possa indovinare di che sorpresa si trattava.

FRANCESCA - Andrea?

MATTEO - Sapevo che si erano visti per il logo del nostro profumo; sapevo che Dolores aveva fatto un servizio fotografico per Andrea – per noi. Speravo – contro ogni possibilità – che Dolores mi volesse soltanto mostrare i provini delle foto, e tuttavia mi recai in ditta come un toro diretto al macello.

FRANCESCA - E hai trovato Dolores e Andrea...?

MATTEO - In sartoria.

FRANCESCA - Basta. Non voglio sentire altro. (Si allontana di qualche passo)

ANDREA - (La afferra per un braccio per fermarla) Forse tu no. Ma Matteo ha diritto di sapere.

MATTEO - Come se potessi mai cancellare quella scena dalla mia memoria, Andrea. Tu e Dolores... sul pavimento... a fare la bestia a due schiene – proprio come temevo – e mi aspettavo.

ANDREA - E ancora non hai capito perché.

MATTEO - Aveva affascinato anche te.

ANDREA - Non la trovavo affascinante per niente.

MATTEO - Non sembrava – dai gemiti e ansimi che venivano da quel pavimento...

ANDREA - Tutta scena. Una rappresentazione teatrale.

MATTEO - Estremamente realistica.

ANDREA - L'ho fatto solo perché speravo ti avrebbe fatto tornare in te.

MATTEO - Mi immobilizzai sulla soglia.

ANDREA - Sapevo che Dolores doveva averti visto: all'improvviso smise di fingere di essere preda della passione.

MATTEO - Mi lanciò un'occhiata.

ANDREA - Ti ho visto afferrare un paio di forbici.

MATTEO - Perché doveva voler rovinare anche te – perché?

ANDREA - Ho temuto tu volessi ammazzarmi.  
 MATTEO - Io volevo salvarti.  
 ANDREA - Poi ti ho visto che ti lanciavi verso di lei.  
 MATTEO - E ti sei messo in mezzo.  
 ANDREA - Io volevo salvarti.  
 MATTEO - Quanto la ama – ho pensato. Ma non sono riuscito a frenarmi.  
 ANDREA - Ho rimediato un taglio sulla spalla.  
 MATTEO - (A Francesca) Sanguinava – non sai quanto. E io urlavo e urlavo.  
 ANDREA - Era solo un graffio, ma sono svenuto.  
 MATTEO - Lo tenevo tra le braccia. Avevo la sensazione che la mia vita fosse finita. (Pausa) E lo era. (Pausa) Dio, che casino che ho fatto!  
 FRANCESCA - Altroché.  
 ANDREA - E tutto per niente.  
 MATTEO - (Piano, al limite del pianto) Aiutatemi!, vi prego, vi prego: aiutatemi!

Francesca e Andrea vanno ad abbracciare Matteo.

**BUIO**

**Scena 16 – Il presente – sono passati all'incirca 20 giorni dalla scena precedente. Lo studio di Andrea.**

Andrea è al lavoro al centro: sta drappeggiando veli trasparenti su un manichino per la nuova collezione “farfalla”. Mentre è impegnato nel lavoro, canticchia il motivo della habanera della Carmen.  
 Su una sedia alla sua sinistra vediamo l'arazzo di Francesca, con la nave dalle vele fatte da ali di farfalle – praticamente finito.  
 Francesca entra a passo svenuto da destra.  
 FRANCESCA - Ehilà, buongiorno!  
 ANDREA - Ciao, mia cara. Come va?  
 FRANCESCA - (Con un sorriso) Non male. (Va all'arazzo e lo contempla) Mah...  
 ANDREA - Che c'è?  
 FRANCESCA - Penso che abbia bisogno di un ultimo tocco – ma non so decidere quale...  
 ANDREA - (Le porge uno scampolo di pizzo e un velo intessuto d'oro) Prova con questi.  
 FRANCESCA - Buona idea. Grazie.  
 Per un momento sono tutti e due impegnati al lavoro. Tutti e due canticchiano l'habanera.  
 Matteo entra da destra. Anche lui canticchia senza parole il motivo dell'habanera. Per la prima volta la sentiamo come motivo ritmico e allegro, che ricorda la vivacità del flamenco.  
 MATTEO - Lavoratori!  
 ANDREA - Ciao, scansafatiche. (Continua il lavoro sul manichino, mentre Matteo li guarda lavorare) Hai scelto l'isola per il tuo buen retiro?  
 MATTEO - (Appollaiandosi su una sedia) No.  
 ANDREA - Non dovrebbe essere così difficile trovare uno scoglio sperduto nel Mediterraneo.  
 MATTEO - Sono sicuro che è facilissimo. Il punto è: poi che ci faccio, lì?  
 ANDREA - Vivi una vita contemplativa – non era questa la tua intenzione?  
 FRANCESCA - Il mare, il sole, la brezza... aragoste e notti stellate...  
 MATTEO - (Rabbrivisce) La mia idea dell'inferno.  
 FRANCESCA - Ti piaceva, a Panarea.  
 MATTEO - (Sorridente) C'eri tu con me, a Panarea.  
 Francesca fa una risatina e torna al lavoro sull'arazzo. Andrea lancia un'occhiata incuriosita a tutti e due, poi fa un passo indietro ed esamina il risultato del suo lavoro sul manichino.  
 ANDREA - Ecco qua. Che ne pensate?  
 MATTEO - (Girando attorno al manichino) Troppo ricco per il prêt-à-porter. Troppo povero per l'alta moda.  
 ANDREA - Ed io dovrei dedicarmi a...?  
 FRANCESCA e MATTEO - (Insieme) La collezione d'alta moda.  
 Sorridono tutti.  
 ANDREA - Che si fa? Presentiamo la nuova collezione qui e poi andiamo di nuovo alla settimana della moda a Roma?  
 MATTEO - No no. Presentiamo la nuova collezione direttamente a Parigi.  
 ANDREA - (Fischia) Phew! Miriamo in alto, vedo!  
 MATTEO - Non ci sono limiti!  
 Squilla il suo cellulare e lui si allontana di qualche passo per rispondere alla chiamata. Francesca e Andrea lo seguono con lo sguardo e si scambiano un sorriso. Non appena Matteo si volta verso di loro, fingono di essere concentrati a lavorare.

Matteo finisce la telefonata e va alle spalle di Francesca, guardando l'arazzo al di sopra della sua spalla.  
 MATTEO - Splendido. Adesso dovresti dedicarti a disegnare farfalle per dei pannelli in seta.  
 FRANCESCA - Pannelli in seta?  
 MATTEO - Per la nostra nuova linea di arredamento.  
 ANDREA - Ne abbiamo una?  
 MATTEO - Solo stoffe, per il momento. (Crogolandosi nella loro sorpresa, mentre lo fissano) Penso che dovremmo acquistare una fabbrica di seta. Ce n'è una in vendita vicino a Como.  
 FRANCESCA - Ah, è così?  
 MATTEO - (Battendo le mani) Su, su, su – abbiamo un mucchio di lavoro da fare.  
 Squilla di nuovo il suo cellulare – poi sentiamo squillare un'infinità di telefoni, e in scena vediamo un turbino di attività, mentre Matteo dirige la preparazione per l'ultima scena.

**Scena 17 – Il Presente – Parigi – Dopo la sfilata.**

L'arazzo della donna e il pierrot in fondo al centro viene tirato giù da Matteo e Francesca. Al suo posto appendono il nuovo arazzo: La Partenza della Nave Alata.  
 Grandi pannelli con disegni di fantastiche farfalle sono appesi (o proiettati) a destra e a sinistra in fondo.  
 Poi Matteo è da solo in scena, preparandola per il party dopo la presentazione della nuova collezione.  
 Schiocca le dita per far comparire raggi di luce.  
 Da fuori: il suono attutito di applausi.  
 Andrea entra da dietro l'arazzo al centro: si ferma sorridente sotto la luce scoppiettante dei flash dei fotografi. Si guarda attorno, vede Matteo e, continuando a sorridere a destra e sinistra, come se la scena fosse piena di gente, si avvicina a Matteo.  
 Il mormorio di voci degli ospiti del party; voci che parlano francese; e una musica pop suonata in sottofondo.  
 Andrea raggiunge Matteo. Gli stringe un braccio.  
 ANDREA - Grazie.  
 Matteo gli sorride. Si guarda attorno.  
 Luci di flash.  
 MATTEO - Ecco Francesca.  
 Francesca è comparsa in fondo alla scena. E' molto elegante, indossa un vestito “farfalla” nei toni del blu. Matteo va da lei e le bacia la mano.  
 Dolores entra dal proscenio, indossando uno dei suoi vistosi completi da spagnola. Lancia un'occhiata a Matteo e Francesca, poi si avvicina ad Andrea.  
 DOLORES - Ehilà, salve!  
 ANDREA - (Freddo) Salve.  
 DOLORES - Ho visto che avete abbandonato il look spagnolo.  
 ANDREA - Sì - ne avevamo avuto abbastanza.  
 Luci di flash  
 Matteo non ha visto Dolores: è occupato al cellulare e guarda verso il fondo. Francesca va verso il proscenio. Vede Dolores. Si ferma. Poi si toglie i capelli dalla fronte e va di fianco ad Andrea.  
 LUCI DI FLASH  
 Francesca e Dolores sono una davanti all'altra. Si fissano. Pausa.  
 DOLORES - (Con una smorfia) Devo assolutamente salutare Matteo. (E si avvia per raggiungerlo)  
 Francesca ed Andrea la seguono con lo sguardo. Matteo si volta a guardare verso il pubblico e vede Dolores. Francesca stringe forte la mano di Andrea. Matteo e Dolores scambiano parole che non siamo in grado di sentire. Poi Matteo va verso Francesca e Andrea. Dolores esce dal fondo dopo un'ultima occhiata enigmatica a Matteo, che le ha voltato le spalle.  
 Luci di flash  
 MATTEO - (Adesso è di fianco a Francesca e Andrea. Scuote la testa, quasi incredulo) Ma che ci ho mai visto in quella donna!?

Luci di flash. Suono di applausi. Matteo, in mezzo a Francesca e Andrea, tenedoli per la vita si volta a destra e a sinistra ringraziando per il successo della nuova collezione.

**BUIO**  
**FINE**



## I NOVANT'ANNI DI MARIO FRATTI

*Gli autori della SLAD si uniscono all'elogio di Enrico Bernard per i novant'anni di un autore italiano che ha contribuito a far conoscere la drammaturgia italiana contemporanea a New York*

*La collana "il Meridiano del Teatro" compie dieci anni: nei suoi volumi tanti testi di autori contemporanei che mostrano solidità di argomenti e di strutture.*

### Enrico Bernard

Mario Fratti compie in questi giorni novant'anni, in contemporanea con i "primi" dieci anni della collana "Il Meridiano del Teatro" che ha visto la luce nel 2006 col volume "Teatro dell'imprevedibile", BeaT entertainmentart, 445 pagine, dedicato al commediografo italo-americano. La concomitanza della prima decade di una giovane collana di teatro e il novantesimo anniversario di un *evergreen* della drammaturgia italiana sono emblematici dell'esigenza di costruire la "memoria" della nostra scrittura scenica.

Prendo dunque spunto dagli auguri al "sempre giovane" Mario Fratti, per riproporre la giovane "filosofia" del "Meridiano del Teatro" di cui sono finora usciti 14 volumi.

Giuseppe Manfredi, Teatro dell'anarchia  
Pietro Favari, Il Teatro delle metamorfosi  
Renato Giordano, Teatro dello smascheramento  
Romeo De Baggis, Il Teatro dell'Ineluttabile  
Maria Letizia Compatangelo, Il teatro dell'Inganno  
Mario Moretti, Teatro civile e politico  
Mario Moretti, Il teatro "da"  
Fabio Doplicher, Teatro Meraviglioso (vol. I e vol. II)  
Gianluca Bondi, Sinestesia teatro  
Enrico Bernard, Teatro s-naturalista (vol I e vol. II)  
Maricla Boggio, L'anima tragica

Come si può notare dai titoli, i volumi si caratterizzano per la sintesi delle singole drammaturgie. L'idea è che i testi di ciascun autore formino il significato e assumano maggior importanza intorno ad un concetto "fondativo" e "distintivo" del teatro d'autore. Un concetto che però deve essere portato alla luce espressamente per rimanere ben chiaro, come stampato nella memoria di chi legge, come pure di chi scrive.

La collana è così nata per sollecitare gli autori a considerare la drammaturgia non solo come uno strumento di rappresentazione e interpretazione del mondo, ma come una funzione di cambiamento della realtà. Per ottenere questo risultato (teatrale) il commediografo si deve trasformare a mio avviso in drammaturgo, cioè in filosofo. Voglio dire che non basta scrivere belle e valide commedie, ma bisogna costruire delle vere e proprie strutture drammaturgiche in cui inserire una visione del mondo di cui l'autore sia artefice e demiurgo. Cosa sarebbe, mi domando, il teatro di Pirandello senza il cosiddetto "pirandellismo" che poi è servito anche al teatro di Eduardo? Sarebbe stato possibile un "fenomeno" Dario Fo senza la particolare struttura drammaturgica del Teatro Politico?



Qualcuno si domanderà: perché è necessaria una premessa drammaturgica all'opera del commediografo? In fondo il teatro è drammaturgia di per sé! Risponderò con un esempio: in architettura la forma precede la costruzione, il progetto non si elabora mano a mano che il palazzo viene su, non è insomma intrinseco alla costruzione, ma la anticipa. Lo stesso avviene nell'arte, nella pittura ad esempio, dove la tecnica e la teoria devono essere messe a disposizione dell'intuizione artistica. Tanto più ciò è necessario in un'arte come il teatro che – per antonomasia, cioè lo dice il nome stesso – non è riproduzione del reale, ma rappresentazione della realtà che si trasforma in realtà rappresentata. Come interviene allora la drammaturgia in questo processo, in quanto bagaglio tecnico dell'autore? Ebbene la drammaturgia dà il "marchio di fabbrica", o se vogliamo usare una parola più appropriata, lo "stile" che, a sua volta, produce la riconoscibilità dell'autore stesso: il suo DNA. E' attraverso la drammaturgia di Pirandello, il cosiddetto "pirandellismo", per esempio, che riusciamo a riconoscere un testo di Pirandello da un'opera di un altro autore che, qualora dovesse riprodurre lo stile "pirandelliano", non sarebbe per nulla originale. L'importanza della tecnica ai fini della forma, quindi dell'opera drammaturgica, è affermata da Pirandello stesso nel saggio "Soggettivismo e oggettivismo":

"Chi concepisce la tecnica come alcunché d'esteriore, cade precisamente nello stesso errore di chi concepisce come alcunché di esteriore la forma. Chi imita una tecnica, imita una forma, e non fa arte, ma copia, o artificio meccanico".

Questo è il punto: senza una originale elaborazione drammaturgica avremo a che fare con testi di teatro più o meno ben scritti, attuali o magari di successo. Ma non potremo riconoscere subito l'autore, né accorgerci della novità del testo che ci sembrerà un "artificio" come dice Pirandello, cioè non arte, - ché per essere tale deve risultare innovativa, - ma riproduzione. E' quello che accade al teatro italiano della seconda metà del '900, a parte alcune eccezioni, tra cui naturalmente Eduardo e Dario Fo. Gli autori più giovani - a differenza della generazione precedente, per intenderci Pasolini col suo Manifesto per un Nuovo Teatro, Luzi e Testori col teatro di poesia - non si danno molto da fare da un punto di vista teorico: raramente elaborano nuove tecniche, nuove forme.

Nell'opera di Mario Fratti - per tornare al Nostro festeggiato che uso qui come esempio del discorso - il drammaturgo non latita, bensì si è abilmente nascosto in una produzione teatrale vasta che abbraccia oltre un sessantennio e che conta credo un'ottantina di testi: ben 74 copioni originali sono depositati alla Biblioteca teatrale del Burcardo di Roma. Fratti si adatta al modo di pensare americano, pragmatico, che pretende discorsi semplici, azioni concrete sulla scena e capacità di sorprendere e commuovere. Vedremo come questi elementi apparentemente elementari, ma in realtà fondamentali di una nuova drammaturgia capace di entrare in sintonia, senza perdere forza drammatica, con un pubblico americano che rifiuta voli pindarici, panegirici letterari, roveli psicoesistenziali che appesantiscono una parte della drammaturgia contemporanea in Europa, sempre tanto di testa e poco "di pancia" per dirla con un rozzo eufemismo. Insomma, la strategia di Fratti è quella di trasformare il palcoscenico da forma di arte della rappresentazione, a mezzo di comunicazione con lo spettatore contemporaneo condizionato anche dal cinema e dalla televisione. Mario Fratti riesce a realizzare questa forma drammatica collegandosi al "presente" cognitivo dello spettatore americano e quindi internazionale, però senza perdere di vista la sua origine culturale e il suo retroterra drammaturgico (la tragedia italiana, la Commedia dell'Arte, Goldoni, Pirandello ecc.). Quello di Mario Fratti è un teatro di eventi, di fatti che accadono per destino e si abbattono come frustate cosmiche in platea. Tanto è vero che molti dei suoi titoli (Porno, Aids, Terrorista, Gabbia, Ritorno, Suicidio, Rifiuto, Madri e figlie, Amiche, Rasse, Amanti, per citarne alcuni) già racchiudono in sintesi l'evento clou che dobbiamo aspettarci come un intervento del fato (teatrale) nella nostra vita (reale).

Ecco allora che, dall'esigenza di una definizione drammaturgica esemplificatrice del suo teatro che ho posto a Fratti come suo editore-provocatore, è nato il bellissimo titolo della raccolta, appunto "Teatro dell'Imprevedibile". Un titolo che sintetizza e concentra la visione drammaturgica che l'autore ha disseminato nei suoi testi e le sue opere che girano tutte intorno ad una problematica: il capovolgimento della situazione. Capovolgimento che non ha tanto a che fare con il classico "colpo di scena" del teatro borghese, anche se spesso si arriva al punto cruciale secondo una dinamica che segue le regole della drammaturgia classica. Bensì con uno sconvolgi-

mento del piano della realtà che improvvisamente diventa "altra". Vediamo come Fratti arriva a questa forma di "rivoluzione" narrativa e drammaturgica.

La critica ha innanzitutto giustamente notato che la struttura asciutta delle commedie di Fratti evita spiegazioni di tipo interiore, intimista. Gli intrecci, insieme a tutta la "macchina teatrale", sono tesi a suggerire le intenzioni dell'autore al lettore e allo spettatore. E' tipico di Fratti lo scritto breve e funzionale, in modo particolare il "minidramma". Fratti concentra i suoi sforzi su una drammaturgia essenziale che va oltre il "fatto" stesso della commedia: quando l'azione ha inizio per il pubblico, la storia è già avviata e termina bruscamente prima ancora che lo spettatore possa riaversi dal colpo di scena improvviso, inaspettato in quanto anticipato rispetto alla drammaturgia tradizionale. Fratti rivela così le sue doti drammaturgiche proprio per il fatto di ribaltare le regole drammaturgiche; egli parte sempre da un finale che ha in mente e poi fornisce ai personaggi un percorso apparentemente libero eppure drammaturgicamente obbligato. I personaggi di Fratti non sono così lasciati liberi di costruire la loro storia, ma sono "tenuti in gabbia", prigionieri di una condizione umana che, il più delle volte, è legata alle patologie dell'uomo intrappolato in un ambiente metropolitano, da cui non possono che "uscire teatralmente" rompendo, col finale a sorpresa, la dimensione teatrale della "quarta parete".

"Siamo tutti prigionieri in una stanza - dice Fratti - in una situazione. I miei personaggi si dibattono nel tentativo di liberarsi dalle loro trappole. Però, malgrado tutto, nelle mie commedie c'è sempre una scintilla di speranza".

La "scintilla di speranza" di cui parla Fratti è certamente qualcosa di ben più luminoso: è la fiaccola dell'autore che, attraverso una drammaturgia rivoluzionaria - non perché parli di lotta di classe o altri argomenti politici, ma perché porta all'idea che sia possibile cambiare la realtà, sfuggendo in qualche modo al finale dell'autore demiurgo, - non lancia moralistici messaggi in bottiglia, ma illumina una porta che è sempre possibile aprire per uscire dalla dimensione claustrofobica della stanza in cui si rappresenta un mondo tormentato: la possibilità rivoluzionaria di rifare il mondo a partire dal finale. Proprio in questa capacità di rappresentare la "via d'uscita" dalla gabbia sta la capacità teatrale di Fratti che, apparentemente disinteressandosi della "commedia", sublima il suo mestiere di commediografo in una dimensione superiore, filosofica, oltre l'*entertainment*, di drammaturgo. Cioè del creatore di una "forma" teatrale proprio come esigeva Pirandello.

La Collana del Meridiano del Teatro proseguirà con una nuova uscita ogni anno in cartaceo, ma la novità sta nella fruizione dei volumi sotto forma di biblioteca digitale in *pay-per-view*. Questo permetterà una consultazione rapida, in tempo reale, anche per l'eventuale ricerca di testi da parte delle compagnie, oltreché naturalmente lo studio e l'analisi del teatro contemporaneo. E' prevista la realizzazione di una sezione della biblioteca digitale dedicata ai volumi della SIAD che ha pubblicato un centinaio di volumi e di raccolte di testi di autori che rappresentano il passato, il presente e il futuro - se al teatro di autore italiano sarà consentito - della nostra drammaturgia contemporanea.

## NINO ROMEO, LA LETTURA CRITICA, ASPRAMENTE POLEMICA, DELLA REALTÀ

*Presentato a Catania il libro dedicato dalla SIAD a Nino Romeo, dei cui testi Antonio Di Grado fa un'ampia indagine sui linguaggi e i contenuti.*

*Riportiamo la relazione dello studioso siciliano illuminata da sapienti intuizioni rivolte a far apprezzare la drammaturgia dell'autore.*

### Antonio Di Grado

Di Nino Romeo andrebbe pubblicata l'intera opera drammaturgica, per coglierne l'ampiezza della sperimentazione sia sul piano espressivo e linguistico sia su quello tematico, che in questo libro appena pubblicato (Nino Romeo, *La casa della nonna. Nubendi. Sorelle per legge*, Bulzoni, pp. 207, € 18) è inevitabilmente – e opportunamente – circoscritto al nucleo delle relazioni familiari, o sedicenti affettive. Romeo le smaschera e demistifica con quella ferocia che è la sua cifra peculiare, e che trasfigura la realtà rappresentata cavandone un grumo di orrore o di sgomento che, sprigionandosi dall'interno di queste marionette espressionistiche eppure così tremendamente reali, deflagra all'esterno tutto travolgendo e deformando, dalla configurazione dello spazio alle modalità espressive dei personaggi.

E perciò la lettura critica, aspramente polemica, della realtà operata da Nino Romeo non resta un'operazione estrinseca, puramente ideologica, ma innerva e reinventa la lingua, ed è a partire da un'attenta perlustrazione del laboratorio linguistico di Romeo che la critica e la storiografia della letteratura teatrale, quando si occuperanno come merita di uno dei nostri maggiori drammaturghi, dovrà cimentarsi con la sua produzione. Una lingua che non vorrei definire "sperimentale" per la diffidenza che nutro verso questo termine, inflazionato da chi vi raggruppa indiscriminatamente tutto ciò che non riesce a catalogare asetticamente, tutto ciò che appare "irregolare" rispetto a un canone normativo e dispotica-



Nino Romeo, autore del libro.

mente selettivo, ma che finisce col mortificare l'originalità e la peculiare diversità delle autentiche innovazioni (e mi sovviene la rabbiosa idiosincrasia d'un autentico innovatore come Stefano D'Arrigo, vertice pressoché ineguagliato della prosa novecentesca, per quel termine-passepartout superficialmente affibbiatogli, e che a lui suonava come improvvisazione, virtuosismo, ripudio della sua fatica da asceta).

La sperimentazione linguistica di Nino Romeo, che percorre l'intera opera sua, ma che anche in questa trilogia offre una significativa varietà di registri, trascorre dal basso vernacolare e fisiologico al sublime dell'evocazione lirica, assecondando un'altrettanto varia (e direi boccacciana, non boccacciosa) ampiezza di temi e di approcci, che come in un grandangolo tendono a catturare (e a deforma-

Il 24 maggio, presso la Liberia Antiquaria Prampolini di Catania, è stato presentato il volume di Nino Romeo recentemente editato da Bulzoni ed inserito nella collana di drammaturgia curata dalla SIAD.

Il volume comprende le opere *La casa della nonna*, *Nubendi* e *Sorelle per legge* che, nella produzione drammaturgica di Nino Romeo, costituiscono una *Trilogia della famiglia*.

Hanno presentato il libro: Antonio Di grado, docente di letteratura italiana presso l'Ateneo catanese; Fernando Gioviale già docente di Storia del teatro e dello spettacolo che già in altre occasioni si è occupato, con articoli e saggi, dell'opera di Nino Romeo e che ha inserito le tre opere nel panorama della drammaturgia europea contemporanea.

Delle tre opere inserite nel volume soltanto *La casa della nonna* è stata rappresentata.

La prima edizione dell'opera, diretta dall'autore, è andata in scena a Catania nel 2010 per l'interpretazione protagonista di Graziana Maniscalco e di Mariella Lo Giudice.

Il successivo allestimento ha debuttato al Teatro dei Conciatori di Roma nel 2013, protagonista, con la Maniscalco, Gianna Paola Scaffidi. Proprio questa edizione sarà proposta il 3 e 4 dicembre 2016 al Teatro Ambasciatori di Catania, sala storica della città (la seconda per capienza di spettatori) che ha trovato rinnovato vigore da quando a dirigerla è stato chiamato Alessandro Incognito, giovanissimo operatore catanese.

Nel 2017, nella prima settimana di aprile, debutterà, in prima assoluta, al Piccolo Teatro della Città, *Nubendi*, diretta dallo stesso autore, protagonista Graziana Maniscalco (cast in definizione).

Il volume di Nino Romeo è stato poi presentato a Nicosia (EN), il 29 maggio, al Festival del libro DAVI.





Antonio Di Grado

re nel segno di un'accentuata e "carica" espressività l'intera e complessa e caotica fenomenologia della "commedia umana". In questo senso Romeo si riallaccia alla grande tradizione letteraria siciliana, e in particolare alla spietata ferocia insieme analitica ed espressiva che dal poeta settecentesco Domenico Tempio (autore a lui assai caro e da lui più volte rivisitato) arriva a Federico De Roberto: epperò senza accasarvisi comodamente, anzi ammiccando all'altra grande tradizione isolana, quella onirica e visionaria che dal "grottesco" delle marionette di Rosso di San Secondo si spinge fino al teatro di Beniamino Joppolo, oppure – e per un'altra via fra le tante della geografia letteraria siciliana – dall'evocazione lirica e mitografica (altro che verismo!) di Giovanni Verga giunge fino alla neo-lingua di inarrivabile originalità forgiata, per l'appunto, da Stefano D'Arrigo.

Ma limitare entro i confini dell'isola la ricerca e l'innovazione di Romeo è sicuramente restrittivo, e ben altri riferimenti andrebbero snocciolati in un saggio più ampio di questa mia nota. Preferisco perciò circoscriverla, per ora, nel cerchio privato delle emozioni, come quella che ho provato ad apertura di libro imbattendomi nel primo dei testi della trilogia: *La casa della nonna* lo vidi qualche anno fa, magnificamente recitato da due splendide attrici, Graziana Maniscalco e la cara, compianta, straordinaria Mariella Lo Giudice: fu l'ultima volta che la vidi recitare, con la sua inconfondibile cifra espressiva in cui una raffinata maestria era compenetrata dal dolore e dall'acuminata intelligenza che al suo intenso vissuto, sempre messo in gioco nelle sue interpretazioni, recava la malattia incalzante alla quale purtroppo, da lì a poco, avrebbe dovuto soccombere.

Magnifico, quel testo, quel contrasto e batti-ribatti di due figure chiasmiche, Maria Grazia e Grazia Maria, che da un giardino dei ciliegi avvinto in una elegiaca decadenza precipitano nello squallido gorgo dei bassifondi beckettiani. Lo stesso climax discendente si avverte nel finale di *Sorelle per legge*, dove sono ancora due donne, ma aggiogate dalla sopraffazione del maschio, a compiere prima la resistibile ascesa sociale dai bassifondi a uno status privilegiato, assicurato dal "contesto" politico-affaristico-mafioso (e di questo contesto e di queste perverse e contorte dinamiche sociali vari altri testi di Romeo offrono notevoli *exempla*, sensibili come sismogrammi), e infine a nuovamente precipitare

nella degradazione originaria, seguendo un percorso tracciato dalla lingua, che dall'effimero eloquio e dalla posticcia cultura fai-da-te del momentaneo successo torna a farsi dialetto crudo e *naif*, fisiologico e irredimibile. Tant'altro ci sarebbe da dire su questo testo che dei tre è il più complesso e impegnativo, a partire dall'ossessiva reiterazione dei rituali domestici come il cambio di una lampadina che fa da contrappunto a tutte e tre le fasi di questa altalena familiare e sociale malavitosa e incestuosa (e tra l'altro, come non pensare a quello sfortunato testo teatrale di Sciascia che fu *L'onorevole?*); ma preferisco concludere trattando del testo che più mi ha sorpreso, e non solo perché non lo conoscevo: *Nubendi*.

Testo di sfrenata, travolgente inventiva: tre coppie in un bar, sei marionette alla Rosso che in quel metafisico ritrovo si scambiano i ruoli inscenando un carnevale (nella più ortodossa accezione bachtiniana) di disvelamento e smascheramento della commedia sociale. Ricorrendo alla consueta contaminazione aulico-vernacolare, a una lingua pastosa e materica che seguendola traccia evanescente di sapori, odori e colori scardina le coordinate del senso comune e di quella convenzione chiamata "tempo", mescolando iperrealismo e surrealismo (che del resto, come si sa, finiscono col coincidere), in quel "tempo" Nino Romeo apre dei varchi ("Il tempo s'è spaccato come melagrana") facendo interagire, mediante brucianti cortocircuiti, universi paralleli, ciascuno con "tempi" con gli altri incompatibili, ma coordinabili in provvisori accordi (come quello tra il ritrattista e la visagista di defunti, con le loro visioni arcimboldesche, o quello di loro due con gli improbabili e provvisori camerieri, che culminerà nella antropofagia dolciaia del pasto tribale che è anche sconscrazione del rito religioso, degna di Buñuel), fino al trionfo di quel carnevale di inversione degli status e dei ruoli sociali e delle gerarchie che è la più compiuta immagine della nostra sedicente democrazia post-capitalistica e insieme il manifesto di una virulenta, immaginifica, irridente anarchia: dico del beffardo, ma quanto veritiero, canto di Varo alle pagine 116-119. E cedo il passo, finalmente, ai lettori.



L'attrice Graziana Maniscalco con l'autore Nino Romeo, interpreti di "Dollirio".

## GERARDO GUERRIERI

Umiltà e grandezza di un uomo dedito ad ogni forma del teatro.

*Le multiformi attività di Gerardo Guerrieri sono state fatte riemergere dalla figlia Selene, a trent'anni dalla sua scomparsa, riunendo in un libro i documenti che ne testimoniano il valore di regista, traduttore, studioso, storico e organizzatore culturale, fra cui spicca il TEATRO CLUB in collaborazione con la moglie, Anne D'Arbeloff.*

### Maricla Boggio

La lunga pittura di Carlo Levi esposta nel Centro Culturale sulla piazza di Matera illustra nello sviluppo della sequenza temi e personaggi della tradizione lucana e della realtà culturale che alla Lucania appartiene, secondo le scelte operate dall'intellettuale torinese che per diciotto mesi rimase come confinato dal fascismo in quelle contrade, opera che venne commissionata nel 1961 per l'esposizione del centenario a Torino.

Contadini e pastori con i loro animali si alternano a moltitudini di donne emergenti da una grotta attorniate da bambini, mentre al centro risalta Rocco Scotellaro, eroe dalla chioma rosseggiante, sentito come mitico per la sua morte prematura. Lo piangono, addossati gli uni agli altri, madri e intellettuali; fra questi si affaccia il volto ben distinguibile di Gerardo Guerrieri, doppiamente in diritto di apparirvi, per la sua qualità culturale e di condivisione delle battaglie di Rocco e per essere di Matera. E l'anno scorso è partita la volontà di rendere omaggio all'intellettuale lucano attraverso la Casa della Cultura Guerrieri a Grottole e il Centro Multiculturale che la sua città natale sta progettando per lui.

“Omaggio a Gerardo Guerrieri – riscoperta di un grande intellettuale del teatro del Novecento” è il titolo del libro che la figlia Selene ha dedicato al padre, dopo circa trent'anni dalla sua morte. Nato quasi sottovoce, per realizzare un opuscolo con cui accompagnare l'apertura della Casa della Cultura di Grottole, il libro è andato componendosi come una creatura viva. Dalle prime notizie essenziali, Selene andava via via approfondendo fatti, aggiungendo testimonianze, individuando filoni di quel padre amatissimo, le cui molteplici attività erano rimaste come sotterraneamente dormienti, e in attesa di essere riportate a conoscenza. Perché di Gerardo l'impegno culturale era così esteso e generosamente donato a chi poi se ne serviva per il suo ambito, che per restituirgli la sua complessità occorre pazienza e capacità di ritrovare documenti, e filoni di lavoro quanto mai diversi. Eppure questa diversità di settori converge poi nella coerenza del modo con cui

Guerrieri porta avanti ogni scelta. Comincia la sua attività come regista. È il 1943. Giorgio Prosperi, che non è tenero con nessuno nella sua finissima indagine critica, gli manda una lettera di complimenti per “I due fratelli rivali” di G.B. Della Porta: finalmente – scrive Prosperi - “una regia vera”, e la soddisfazione di poter lavorare sul concreto, di scrivere per il piacere di comprendere, di scoprire, di sentirsi presente, sia pure in modestissima parte, alla nascita di un vero teatro”.

Ma Guerrieri ha dentro di sé, impressa nella sua personalità, la smania di abbracciare il teatro tutto, sia che si tratti di messa in scena che di traduzioni, che di indagini storiche o critiche. Potrebbe disperdersi in tanta estensione, ma così non è, perché ogni cosa che affronta la porta a compimento con la massima capacità di arrivare al risultato pieno. E' così che arriverà a tradurre per Mario Ferrero “Sogno di una notte di mezza estate”: è il 1959, e questo grande regista, che divenne poi anche uno straordinario insegnante in Accademia, manda a Gerardo una lettera carica di ringraziamenti, descrivendogli le suggestioni che la sua trasposizione in italiano hanno creato nel favoloso mondo della commedia shakespeariana, che ha avuto un successo strepitoso di cui vuole fare partecipe l'amico.

Agli occhi stupiti di Selene, apre i cassette di



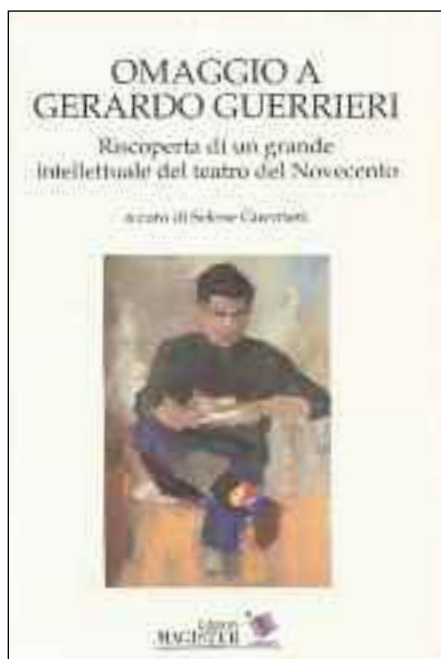
*Gerardo Guerrieri insieme alla moglie, Anna D'Arbeloff*

famiglia, ricolmi di carte, foto, documenti, la madre Anne D'Arbeloff, moglie di Gerardo e con lui alla testa di varie iniziative teatrali, fra cui spiccano gli anni del Teatro Club che portò a Roma il teatro di maggior prestigio internazionale; emergono le lettere delle personalità più in vista del teatro italiano ed estero, le notizie relative ai volumi scritti da Gerardo – su cui spicca la sua infinita, preziosa ricerca sulla Duse, destinata a mutare la conoscenza circa il valore della divina nell'ambito di un teatro in rinnovamento – e il volume “Eleonora Duse e il suo tempo” composto dal catalogo della mostra e di un saggio critico ne è una prova -, e ancora innumerevoli angolazioni nelle quali Guerrieri si muove con paziente disponibilità, per sé riservando assai meno di quanto elargisce a chi gli chiede collaborazione, e che lui offre a piene mani, con una generosità priva di gelosie e di riserve. Gassman gli scrive con una sorta di affettuoso rispetto, mentre Gerardo avrebbe voluto essere più rigoroso circa le idee maturate sul Pirandello di “Ciascuno a suo modo”, poi divenuto spettacolo con il grande attore. E' una sorta di riflessione morale che certe volte scaturisce da quest'uomo così schivo e disponibile rispetto a certe personalità estroverse a cui talvolta non riesce a resistere rimanendo delle sue idee. E ci sono anche le lettere encomiastiche di Julian Beck e di Judith Malina, commossi per l'accoglienza del Teatro Club, e il tono rispettoso di Luchino Visconti di fronte a un intellettuale che può stargli alla pari, e che ha la sensibilità di tradurre Cechov per lui; e ancora Arthur Miller, e Eduardo, e Romolo Valli...

Selene si ritrova tutto questo materiale e riesce a dargli una disciplina, a renderlo una sorta di percorso vivente in cui le opere di Guerrieri hanno poi il risvolto delle tesi di laurea a lui



Arthur Miller e Gerardo Guerrieri



dedicate, mentre le sue ricerche sul teatro danno materia per convegni curati dall'Associazione Critici e dall'ETI, e si affollano documenti sulle mostre da lui curate, e i progetti che non sempre riuscirono a realizzarsi, come quello proposto a Paolo Grassi per il Piccolo di Milano, che avrebbe visto una collaborazione fra uomini di scienza e uomini di teatro, fino ad arrivare a un settore relativo a “I bambini e l'educazione oggi”, in collaborazione con il prestigioso Istituto Piaget a Ginevra. E ancora, di notevole importanza per la diffusione culturale a livello internazionale, la fondazione, insieme a Paolo Grassi, della collana di Teatro Einaudi che scavalca le barriere nazionali e offre un ampio panorama del teatro di tutto il mondo.

Esistono poi gli Archivi già donati e sistemati, di libri e documenti, come quello al Burcardo, e poi all'Università, e alla Biblioteca Baldini. Ma ancora tanto esiste nelle preziose casse di casa D'Arbeloff Guerrieri, forse di più privato ma sempre proiettato verso la dimensione culturale, che è la vita intesa in tutta la sua ricchezza.

Selene ha ormai preso l'avvio per proseguire nel giusto progetto di riaffermare di questo padre amato e trascurato dall'ufficialità tutti i ricchi risvolti di un impegno che continua a percorrere la migliore cultura italiana e che sono destinati ad essere finalmente valorizzati e riportati alla luce.

*Omaggio a Gerardo Guerrieri – Riscoperta di un grande intellettuale del teatro del Novecento, a cura di Selene Guerrieri.*

pp. 340, Edizioni Magister, Materia 2016.



## MASPETH DI MARCO CALVANI

**NEW YORK** Prima rappresentazione: 30 giugno 2016, Planet Connections Theatre Festival, New York. Regia di Shira-Lee Shalit. Con Christina Toth, Evgenia Radilova e Alexander Hodge.

Sam e Vicky, coinquilini, amici e a volte nemici, abitano assieme in una vecchia palazzina nel cuore di Maspeth, Queens, alla periferia di New York.

Senza chiedere il permesso a Sam, Vicky invita la collega Anja – un’immigrata serba con un fidanzato molesto e un debole per il particolare – a stare con loro, facendo così precipitare la loro già non stabile convivenza in un totale disastro emotivo.

Quando il cadavere di un giovane ragazzo gay viene misteriosamente ritrovato sulla riva del fiume vicino la loro casa, Anja pare conoscere più di quello che lascia intendere, e diventa sempre più chiaro che la verità sul mistero è più vicina a casa di quanto credessero. MASPETH è un’ esplorazione sul disperato innato bisogno di appartenere a questo mondo, in questa vita, a noi stessi. Con echi dell’omicidio di Matthew Shepard del 1998 e del recente massacro di Orlando, il testo solleva – assieme a molte altre – domande importanti sull’attuale condizione della causa LGBT negli Stati Uniti. I diritti degli omosessuali hanno fatto passi da gigante negli ultimi anni, ma ciò ha contribuito a diminuire l’omofobia? O l’ha resa peggiore?



(in senso orario) John Patrick Shanley, io, il giornalista Joe Dolce, James Leceane, la regista Shira-Lee Shalit



## LA PROVINCIA INQUIETA DI MASSIMILIANO PERROTTA

NAPOLI e ROMA



Evita Ciri



Alessandra Costanzo

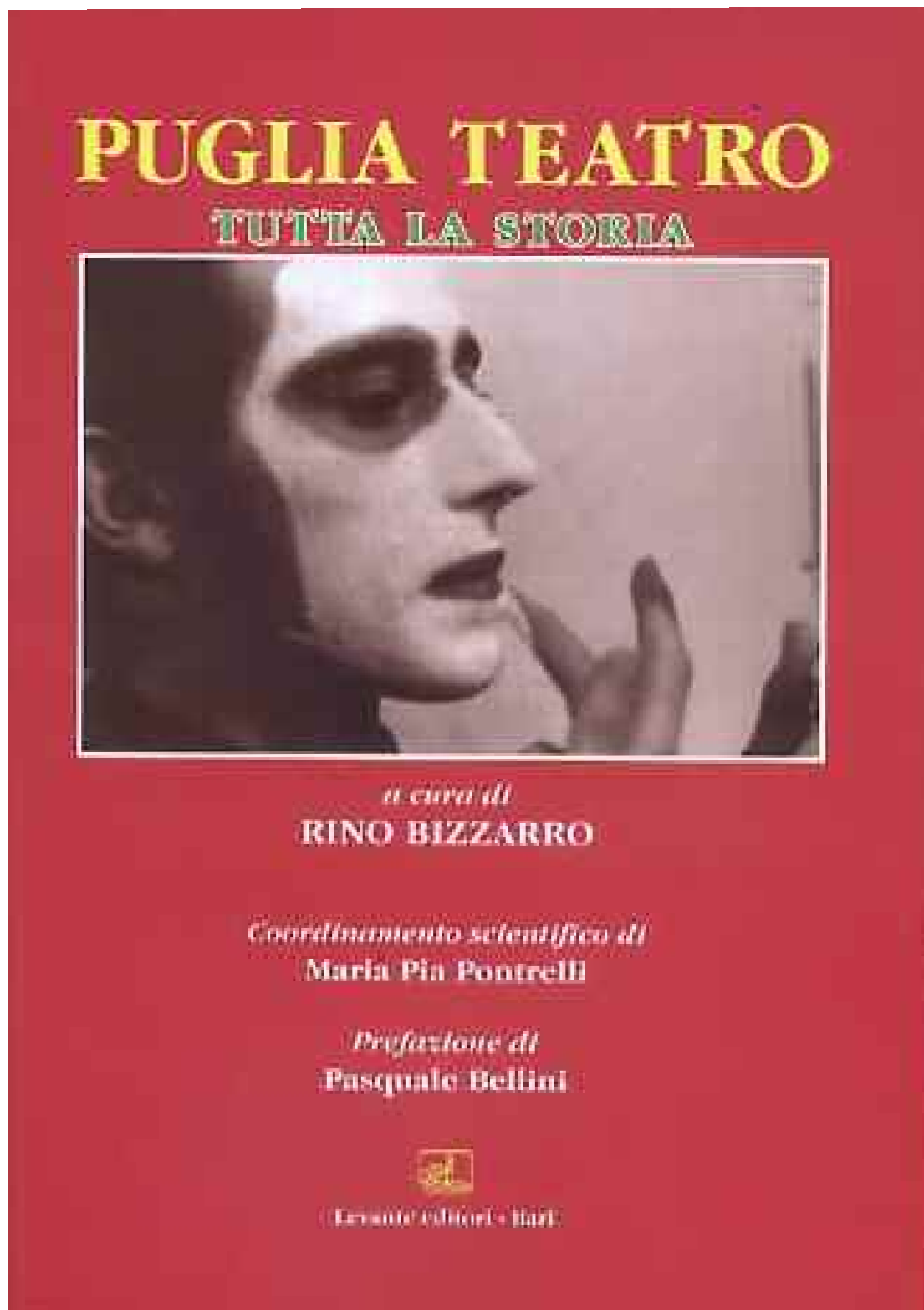
Cir  
 Alessandra Costanzo  
 Piero Nicosia  
 Evita Ciri  
 Michele da Uff  
 Jacelyn Parry  
 Collaboratore teatrale  
 Sara Nummerger  
 Autamente alla regia  
 Daniela Novo  
 Produttore  
 Cappella Orsini  
 Produttore associato  
 Kama  
 Con il sostegno di  
 Nuovo Imole  
 Livestanding  
 Sebastiano Auletano  
 Massimiliano Perrotta  
 Gaetano Savatteri  
 Regia  
 Massimiliano Perrotta

GIUGNO 9 GIUGNO 2016 - ORE 18.30  
 TEATRO SPAZIO LIBERO - NAPOLI  
 Via Francesco Martelli, 38A

VEDI IL PROGRAMMA  
 VENERDÌ 15 GIUGNO 2016 - ORE 21  
 CAPPELLA ORSINI - ROMA  
 Via di Santa Pina, 37



Piero Nicosia



L'Archivio di "Puglia Teatro" è stato riconosciuto di interesse storico dal MiBACT. Esso contiene più di cinquant'anni di documenti teatrali e si compone di tre fondi:

- Fondo "Rino Bizzarro"
- Fondo "Puglia Teatro"
- Fondo "L'Eccezione di Puglia Teatro".

Tale ricco materiale rappresenta una risorsa preziosa per studiosi e teatranti. La sua collocazione, nel luogo stesso in cui si sono svolti numerosi degli eventi archiviati, ordinati nei tre "Fondi", consente una consultazione organica dei documenti stessi. Merito di tale appassionata operazione va attribuita a Rino Bizzarro ed ai suoi collaboratori.

Questa la copertina del volume che contiene tutte le notizie dei documenti archiviati.

## PREMIO CALCANTE - XVIII EDIZIONE

- 1) La SIAD – Società Italiana Autori Drammatici Indice la XVIII Edizione del premio Teatrale “Calcante” per un testo teatrale inedito a tema libero.  
La Targa “Claudia Poggiani” verrà assegnata a quel testo teatrale incentrato su di una figura femminile oppure che investa i momenti più critici dell’esistenza attuale, che, se non vincitore del Premio “Calcante”, dalla Giuria venga comunque considerato di particolare interesse drammaturgico.
- 2) Il Premio “Calcante” consiste in 2.000.00 € e nella pubblicazione sulla rivista RIDOTTO o nella COLLANA INEDITI della SIAD.  
La targa “Claudia Poggiani” consiste in una Targa che attesta la qualità dell’opera e in una eventuale pubblicazione a insindacabile giudizio della Giuria.
- 3) La SIAD si impegna inoltre a diffondere i testi premiati tra le compagnie professionistiche ed amatoriali attraverso l’invio della pubblicazione.
- 4) I testi, chiaramente dattiloscritti, debbono pervenire in numero di 8 esemplari – per raccomandata alla Segreteria del Premio SIAD/CALCANTE, c/o SIAE, viale della Letteratura 30, 00144 Roma tel. 06/59902692 entro il 31 dicembre 2016.
- 5) L’autore può scegliere se mettere il suo nome sul copione o restare anonimo fino al momento dell’eventuale premiazione.  
Se l’autore sceglie l’anonimato, deve mettere sul frontespizio il titolo del lavoro, mentre il suo nome ed il suo recapito vanno contenuti in una busta sigillata, sulla facciata della quale figuri il titolo del lavoro da spedire insieme ai copioni.
- 6) La Giuria è composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD – segretaria del Premio è Marina Raffanini, tel. 06.59902692; fax 0659902693
- 7) La partecipazione al premio vincola gli autori alla completa accettazione del Regolamento.

## PREMIO SIAD 2016 TESI DI LAUREA - STUDIO SULLA DRAMMATURGIA ITALIANA CONTEMPORANEA

LA SIAD (Società Italiana Autori Drammatici) bandisce un premio per tesi di laurea discusse negli anni accademici 2014-2015 -2016 che hanno analizzato l’opera di uno o più drammaturghi, operanti dalla seconda metà del Novecento, o tematiche generali riguardanti la drammaturgia italiana contemporanea.

I partecipanti devono aver conseguito la laurea presso i Corsi di Studio in Lettere e Dams, di uno degli Atenei italiani o della UE (nel secondo caso le tesi pervenute devono essere di lingua italiana).

Il premio consiste in una somma di 1.000.00 € e nella pubblicazione sulla rivista “Ridotto” di una breve sintesi del lavoro a cura dello stesso vincitore; la commissione si riserva di segnalare altri scritti meritevoli di menzione.

I partecipanti devono inviare n° 4 copie della loro tesi, entro il 31 dicembre 2016 al seguente indirizzo SIAD, c/o SIAE, viale della Letteratura, 30, 00144 Roma (Fax 06 59902693), unitamente a copia di un certificato del diploma di laurea e fotocopia di un documento d’identità, recapito, numero telefonico. La Giuria si riserva di estendere il Premio a ricerche sviluppate nell’ambito delle problematiche teatrali.

La Giuria è composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD a cui si aggiungono componenti del Comitato d’Onore – segretaria del Premio è Marina Raffanini.

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