

# 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

#### LA SIAD AL QUIRINO

pag 1

MC. B. **MAFIA, CAMORRA 'NDRANGHETA  
I TEMI TRATTATI**

pag 2

### TESTI ITALIANI

Maricla Boggio **ORFI DI SICILIA**

pag 3

Massimo Roberto Beato **DONNE DI MAFIA**

pag 10

### EVENTI

Enrico Bernard **LE SCOPERTE DELL'ARCHIVIO SIAD:**

**VIVIANI, PETROLINI E BETTI MESSI IN CONTATTO  
DA CARLO BERNARI**

pag 17

Angela Matassa **MAI PIÙ UNA DI MENO**

pag 20

### LIBRI

Stefano De Stefano **TEATRO E MAFIE**

pag 22

Raffaele La Capria **IL TEATRO DI PATRONI GRIFFI**

pag 23

Enrico Bernard **DOMINOT ALL'ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI DI TORINO**

pag 24

### FOCUS

#### LO STAGE DI ARCHIVISTICA:

pag 26

Marco Lombardi **TRA TEATRO E CINEMA**

Elisabetta Angela Rizzo **IL DOPOGUERRA SECONDO RIDOTTO**

### NOTIZIE

Stefania Porrino **SPIRITUALMENTE LAICI 2016/17**

pag 30

**"TRE SULL'ALTALENA" DI LUIGI LUNARI. 27 PAESI LO HANNO RAPPRESENTATO  
IL TEATRO DI TEODOSIO SALUZZI ALL'UNIVERSITÀ DI BARI**

pag 32

pag 32

### PREMI

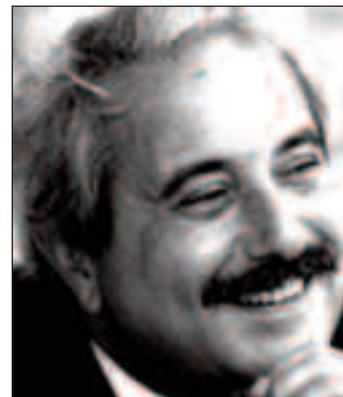
#### AUTORI E COMPOSITORI

#### PREMIO SIAD 2017 TESI DI LAUREA - STUDIO

**SULLA DRAMMATURGIA ITALIANA CONTEMPORANEA**

#### PREMIO CALCANTE - XIX EDIZIONE

#### PREMIO "DONNE E TEATRO" DI DRAMMATURGIA FEMMINILE



Mensile di teatro e spettacolo fondato nel 1951  
SIAD c/o Spazio 18B, via Rosa Raimondi Garibaldi 18b, 00145 Roma.

La SIAD risponde al numero 339/5933891.

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

#### INFORMAZIONI PER IL SITO E PER I SOCI

L'Archivio Storico SIAD  
è consultabile previo appuntamento  
al numero 339/5933891,  
c/o Teatro Quirino  
via delle Vergini 4,00187, Roma

ANNO 65° - numero 2/3 - febbraio / marzo 2017 - finito di stampare nel mese di aprile 2017

In copertina una bacheca con documenti dell'Archivio Storico della SIAD ospitato al Teatro Quirino di Roma.

# LA SIAD AL QUIRINO



La SIAD ha ricevuto un grande dono.

Ha ottenuto come nuova sede uno spazio dal Teatro Quirino, che ne ospita il suo Archivio, definito dalla Soprintendenza Archivistica “di particolare interesse storico”.

Per questa preziosa accoglienza ringraziamo il Teatro Quirino nella persona di Geppy Gleijeses, direttore artistico del teatro e suo autorevole animatore, attraverso gli spettacoli da lui realizzati come attore e regista, insieme agli altri soci del Teatro.

Lo spazio è in via di organizzazione, e presto documenti, copioni, libri saranno consultabili da soci e studiosi.

Siamo a disposizione di chi desideri fissare appuntamenti relativi alla consultazione dell'Archivio o ad incontri con i membri del direttivo negli orari stabiliti, di lunedì, mercoledì e venerdì contattandoci al cellulare 339/5933891.

Di questa nuova prestigiosa collocazione parleremo in maniera particolareggiata in un prossimo numero di Ridotto, così come delle manifestazioni che concerteremo in collaborazione con il Teatro Quirino e in altre sedi.

IL DIRETTIVO SIAD

## MAFIA, CAMORRA 'NDRANGHETA

Questo numero di *Ridotto* è dedicato al fenomeno della mafia intesa nella sua più ampia accezione. Anticipiamo i titoli dei testi pubblicati e degli articoli sviluppati su questi temi

Due dei testi pubblicati su questo numero di *Ridotto* riguardano situazioni mafiose sia in senso reale che secondo una interpretazione metaforica.

Vi si sono impegnati due autori che dal fenomeno mafioso hanno tratto ispirazione per mostrarne non solo l'incidenza mortale sul piano fisico, ma soprattutto la deleteria influenza che ogni suo crimine porta all'interno della società nel tempo e negli individui che le sopravvivono. Ne hanno scritto attraverso linguaggi differenti, quali ognuno si è costruito nella sua dimensione espressiva, Massimo Roberto Beato secondo una ricostruzione di fatti reali finalizzata a trarne forza per un profondo mutamento epocale, Maricla Boggio elaborando situazioni fantastiche per metterne in risalto il valore emblematico che superando la quotidianità ne mostrasse la radice profonda, da scoprire nel mito e nei comportamenti insiti nell'animo umano, da sradicare con una fortissima volontà di mutamento.

Segnaliamo la recensione di Stefano De Stefano sui testi apparsi nel volume "Assoli contro la mafia", di recente presentato all'Accademia delle Belle Arti di Napoli. Oltre a "Orfi di Sicilia" - che è uno dei due testi stampati in questo numero -, il critico illustra il tanto rappresentato "Cravattari" di Fortunato Calvino e "Rosa, la Calabria saudita" di Enrico Bernard, che allargano la dimensione del fenomeno mafioso alla camorra napoletana e all'ndrangheta calabrese, manifestazioni differenti nella conduzione gerarchica rispetto alla mafia, ma altrettanto deleteri nell'esistenza della nostra società. Questi testi si sviluppano mettendo a fuoco la volontà di fermare tale appartenenza mediante la cultura e la conseguente presa di coscienza, discorso che fin dalla scuola deve indurre alla riflessione sul fenomeno e al suo rifiuto attraverso la scelta di altri valori.

Descriviamo infine la lettura - mise en espace curata da Fortunato Calvino al PAN - Palazzo delle Arti Napoli - di alcuni testi dedicati a combattere la violenza contro le donne, la cui dimensione di mortalità è assurda a forme ormai intollerabili per un paese civile. La numerosa presenza di spettatori coinvolti poi in un lungo dibattito e la presenza dell'assessore alla cultura del Comune di Napoli, Nino Daniele, ha confermato un impegno sostanziale nel contrastare questa sempre più grave insorgenza.



Queste tematiche scottanti e le modalità per combatterle attraverso gli autori di teatro abbiamo cercato di inserirle in questo *Ridotto*, insieme alle segnalazioni delle attività che i soci svolgono attraverso scritti e rappresentazioni - "Spiritualmente laici" curato da Stefania Porrino è al suo quarto anno di attività - e le notizie che valorizzano un panorama culturale difficilmente conosciuto, come ad esempio l'articolo di Enrico Bernard che trae spunto dall'Archivio SIAD, e soprattutto dall'Archivio Bernari dedicato a suo padre Carlo, per raccontare di un'amicizia letteraria e teatrale attraverso l'amicizia di Bernari con Raffaele Viviani, Ettore Petrolini ed Eduardo De Filippo.

E poi pubblichiamo due le note di "stagisti" che hanno accolto il nostro bando su di uno Stage relativo all'Archivio, sponsorizzato dall'Accademia: due descrizioni dell'impegno da loro sviluppato nell'occuparsi delle carte, dei libri, delle riviste della SIAD, per non perdere la memoria di quanto è stato fatto in settant'anni di passione teatrale, su cui si fonda il futuro della drammaturgia.

Queste poche righe vogliono indicare ai lettori la chiave di un discorso che già altre volte abbiamo cercato di proporre, sollecitando la riflessione dei lettori, e sul quale intendiamo insistere attraverso testi e interventi.

La copertina dedicata a Giovanni Falcone - a cui si ispira "Orfi di Sicilia" - è una ulteriore prova del nostro impegno.

MC. B.



# ORFI DI SICILIA

Omaggio ed esorcismo, a Giovanni Falcone.

Il testo, precedente alla morte di Giovanni Falcone, è stato pubblicato nel volume che raccoglie le relazioni del Seminario interuniversitario "Orfeo e l'orfismo" coordinato da Agostino Masaracchia

DI MARICLA BOGGIO

Personaggi:

**ORFI**  
**ANGELO**  
**TRAVESTI**  
**RAGAZZO**  
**EURI**  
**PLUTON**  
**AGODORO**  
**KILLERINO**  
**KILLERS**  
**POLIZIOTTI**

*Vari luoghi della Sicilia, oggi*

I - *Il Commissariato di una città siciliana. Notte. Orfi e Angelo.*

**ORFI** - Tre, anche stanotte.

E non posso far niente!

**ANGELO** - Siete qui da poco, commissario. Per questo vi fa impressione.

Noi sono mesi, anni...

**ORFI** - È vero, Angelo. Sono arrivato da poco.

Ma proprio Perché non ho vissuto qui, possono ricattarmi di meno.

**ANGELO** - Molti prima di voi ci hanno rimesso la vita.

Cominciavano a conoscere troppe cose...

**ORFI** - Quello che sai dillo a me.

Non devi esporti tu...

**ANGELO** - Commissario, io il mio dovere lo faccio anche se rischio brutto. Sennò avrei scelto un altro mestiere.

**ORFI** - Non volevo offenderti.

Ho bisogno di uno come te, che mi faccia conoscere

l'ambiente... Uno di cui fidarmi.

**ANGELO** - Che volete fare? Ieri ne abbiamo trattenuto tre.

Ma roba piccola, gente che non conta. Disgraziati, più che spacciatori...

**ORFI** - Da loro potremmo arrivare ai responsabili...

**ANGELO** - Quelli tengono la bocca chiusa, sennò li fanno fuori.

**ORFI** - Voglio vederli. Uno per volta.

**ANGELO** - Non illudetevi. Comunque, ve li porto.

*Esce. Orfi riordina le carte.*

*È l'alba. Torna Angelo accompagnato da un "travesti".*

**ANGELO** - (*legge*)

Trovato mentre adescava clienti in pieno centro. Uso abituale di cocaina. Precedenti pena-

## Maricla Boggio

Maricla Boggio, si è laureata in legge e ha conseguito il diploma di regia presso l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico", dove ha insegnato recitazione e drammaturgia. Più di settanta i testi rappresentati e pubblicati, ispirati a storia, mito, antropologia e letteratura. Ha ottenuto per due volte il Premio della Presidenza del Consiglio per *Matteotti*, *l'ultimo discorso* e *La Merlin*.



Fra i film RAI si ricordano: *Marisa della Magliana*, primo telefilm femminista, e *Natuzza Evolo* (con il coordinamento antropologico di Luigi M. Lombardi Satriani), da cui l'omonimo libro (Armando Editore 2006). Per la narrativa si ricordano: *La Nara. Una donna dentro la storia* (Jaca Book 1991), *La casa dei sentimenti. Itinerario per uscire dalla droga* (Rai ERI 1990) e *Vita di Regina. Regina Bianchi si racconta* (Rai ERI 2012), *Ogni sera della vita* (Aracne Editrice 2013), *San Gennaro. Viaggio nell'identità napoletana* (Armando Editore 2014), scritto insieme a Luigi M. Lombardi Satriani e *Dominot. Racconto confidenziale di un artista in travesti*, con i saggi di Luigi M. Lombardi Satriani e Francisco Mele (Armando Editore 2016). Appena uscito, *Il ladro del tempo. Racconti fantastici* (Robin Edizioni 2016).

li: atti osceni in luogo pubblico; pena sospesa Perché incensurato.

*Esce.*

**ORFI** - Eravate sotto l'azione della droga...

**TRAVESTI** - Signor Commissario, posso vivere come vivo se non mi tengo su con qualche cosa?!

Fate voi...

**ORFI** - Io voglio soltanto sapere la roba chi ve la dà.

**TRAVESTI** - Eh! Che ne so!

È tutto un giro... Arriva e basta.

Chi me la passa l'ha avuta da uno che gli doveva un favore, e quello l'ha presa da un altro in cambio di un servizio... E una moneta di scambio la bustina... E prima di arrivare a chi la usa!...

**ORFI** - Ma voi... adescavate! Non vi riesce di fare un altro mestiere?

**TRAVESTI** - Commissario mi fate ridere... Con la disoccupazione che c'è in giro, voi pensate veramente che qualcuno

per un posto onesto prenderebbe me invece di un ragazzo, magari col diploma? Se non batto non vivo. E la cosa mi fa stare su di giri.

**ORFI** - Un po' più in là di quello che ti vende la bustina ci saprai arrivare... Un altro lo avrai visto, magari parlare con lui...

**TRAVESTI** - Non so niente, non conosco nes-

suno. Mi passereste sottobanco un po' di quella roba che avete requisito?

No, me l'ero immaginato! E poi io non so niente, Commissario, mi dovete credere.

**ORFI** - Andate. Ma pensate a voi.

La droga finirà per distruggervi.

**TRAVESTI** - Beato giorno!

*Esce. Si affaccia Angelo.*

**ANGELO** - (*legge*)

Sedici anni. Entrato e uscito svariate volte. Spaccia per gente importante, che rimane nell'ombra. Gli danno qualche dose...

*Esce.*

*Entra un ragazzo smilzo e malvestito.*

**ORFI** - Stavi spacciando e ti hanno preso.

*Il ragazzo tace.*

Perché lo fai?

**RAGAZZO** - È l'unico mestiere...

*Tace compunto.*

**ORFI** - Ah, un mestiere. E tu "ti fai"... Anche questo fa parte del mestiere?

**RAGAZZO** - Sono stati "loro", la prima volta. Poi mi sono abituato. Molti anni fa...



**ORFI** - Molti?...

**RAGAZZO** - Avevo dieci anni. Adesso non posso più star senza.

Quello che mi dicono di fare faccio.

**ORFI** - I loro interessi sulla tua pelle.

**RAGAZZO** - Vivo.

**ORFI** - Hai nessuno a casa?

**RAGAZZO** - Papà è morto mamma è malata.

*Parla meccanicamente, come se avesse imparato a memoria una lezione. Potrebbe anche essere la verità.*

**ORFI** - Si può trovare un altro sistema per mangiare.

Ma gli spacciatori: devi portarmi da loro.

**RAGAZZO** - Quelli per me sono mamma e papà.

**ORFI** - Morirai se continui a bucarti.

**RAGAZZO** - La droga è buona. Mi aiuta a andare avanti.

**ORFI** - Dovrei mandarti al carcere minorile.

Meglio fuori. Vai, vai.

*Il ragazzo esce.*

*Si affaccia Angelo.*

**ANGELO** - Una ragazza. Roba fine... Quartieri alti. Si buca, spaccia e batte. La volete vedere?

*Orfi fa cenno di sì.*

*Entra Euri.*

*Uno sguardo di sfida.*

**EURI** - Mi buco. E allora?

Non potete farmi niente.

**ORFI** - Lo so. E tu continui a farti male.

**EURI** - Senti commissario, mi avete già tenuto abbastanza.

Non puoi mettermi dentro.

*Orfi è come vinto.*

**ORFI** - Certo. Sei libera. Libera di bucarti.

**EURI** - E a te che te ne importa?

**ORFI** - Finchè ci saranno ragazzi disposti a tutto per la roba, quelli che spacciano io cerco ci metterli dentro.

**EURI** - (provocatoria e vera al tempo stesso).

Perché allora non la rendete libera la roba?

Così non dovrete più cercare chi spaccia.

**ORFI** - Ti bucheresti meno, se trovassi la droga dappertutto?

**EURI** - Forse non mi darei più al primo disposto a pagarmi, potrei comprarmela con poco. Ma poi, non è vero neanche questo.

Mi piacciono le cose proibite ti fanno sentire contro questa società di merda. Quando arriverà il crack, lo Stato non lo passerà certo.

E allora non vorrei altro che il crack.

**ORFI** - Perché ti buchi?

*Orfi ed Euri si fissano con intensità. Si crea tra loro un rapporto che parte dallo sguardo, una sorta di tensione e non dalle parole, si fa senso, immagine, respiro: come se fra i due passasse una corrente che li attrae e insieme impedisce loro di sfiorarsi.*

**ORFI** - Perché?

**EURI** - Perché non c'è amore.

**ORFI** - Adesso ci sono io.

**EURI** - Tu sei per tutti.

**ORFI** - Ma per amore scelgo te. Un minuto fa non lo sapevo. Per me eri soltanto una ragaz-

za che si buca, una che va in giro a darsi a tutti. Una a cui il commissario chiede i nomi degli spacciatori.

Adesso è diverso.

**EURI** - Ho paura.

**ORFI** - Anch'io. Vivere non ha più senso se non con te.

**EURI** - Non fidarti di una schiava. Non posso essere come vorrei, la droga da me pretende altro.

**ORFI** - Ti aiuterò a uscirne.

**EURI** - Scoprirai di me cose che ti faranno orrore...

Miserie che non immaginavi.

Allora ti allontanerai.

E io sarò disperata.

**ORFI** - Niente è peggio di quello che stanno facendoti.

Il responsabile devi dirmi chi è!

*Euri mente per non coinvolgere Orfi in un gioco di morte. Ma dice cose anche vere.*

**EURI** - Non l'ho mai visto in faccia.

Si serve di gente che ha bisogno di lui per sopravvivere...

Esseri senza speranza.

**ORFI** - Devi dirmi tutto.

Andiamo via di qua.

*Si affaccia Angelo.*

**ANGELO** - Avete chiamato?

**ORFI** - No. Ma l'avrei fatto adesso.

Per oggi basta. La ragazza viene con me.

**ANGELO** - Non dobbiamo trattenerla?

**ORFI** - A suo carico non c'è niente.

*Orfi ed Euri escono.*

**ANGELO** - Quella gli farà perdere la testa.

Le drogate sono pronte a tutto...

II - *Un sotterraneo blindato.*

*Alambicchi e marchingegni per raffinare la droga, in un sofisticato arredamento da boss.*

*Pluton è in mezzo alla sua corte di spacciatori e di killers.*

**PLUTON** - Non facciamo come ieri che vi siete lasciati fregare da quegli altri. I punti chiave della città ce li dobbiamo conservare noi, intesi? Sennò io qui sto a fare la beneficenza!

**AGODORO** - Pluton... quelli si sono vestiti come i drogati... Le buste le tengono nascoste nelle fasce dei bambini che si portano le zingare...

**PLUTON** - E voi? Avevate i carrozzini degli handicappati! La roba nemmeno Santa Rosalia avrebbe potuto scoprirli!

**KILLERINO** - E invece no signore!, quell'Orfi se ne è fottuto, i suoi sgherri hanno sbattuto giù i paralitici, i cani si sono ficcati dappertutto...

**PLUTON** - E allora è saltata fuori la roba ancora da tagliare, che doveva diventare dieci volte tanto!

Se va avanti così, vi devo licenziare per mancanza di fondi.

**AGODORO** - Il commissario i lattanti non li ha perquisiti: possiamo prenderli anche noi...

**KILLERINO** - Una zingara ci ha offerto un blocco di ragazzini: quelli come gli dici fanno, non li ferma nessuno. Tutt'al più se Orfi il Commissario li facesse perquisire, ci perdiamo la dose, quelli scappano, non li piglia nessuno, e se li acchiappi, zitti, piuttosto si farebbero ammazzare.

**PLUTON** - Basta.

Tu Agodoro tieni alto il prezzo; molla quando non comprano; tu Killerino aumenta la purezza quando non hanno i soldi per farsi un'altra dose e rischiamo di perdere il cliente. Insomma, fate che gli affari non si ammoscino.

**AGODORO** - Okkei Pluton. Tutto come vuoi tu.

**KILLERINO** - È chiaro Pluton. Chiaro come il sole. Ma se c'è da far sparire una ragazza che potrebbe darci fastidio...

**PLUTON** Che ragazza? La conosco?

**KILLERINO** - Ti era piaciuta, qualche tempo fa. L'avevi anche portata qui.

**PLUTON** - Euri...

*Per un attimo Pluton pare provare un sentimento. Ma subito riprende il tono imperioso dell'uomo di potere.*

Non le basta che le allungiate un po' di roba gratis, in cambio dei meriti acquisiti?

Sì, mi piaceva. Ma ormai non avrà più la grazia di una volta...

*Killerino tace guardandosi la punta delle scarpe.*

**AGODORO** - (confidenziale)

A Killerino gli rincresce dirvelo... Ma io non posso stare zitto: Euri si è messa con Orfi il Commissario e questo, nell'interesse di tutti, lo dovette sapere... Quello la vuole "salvare"... e poi, sapete come vanno a finire queste cose... La ragazza parla, si confida... racconta il passato... e ci andiamo di mezzo noi! Secondo me il Commissario non è che la vuole salvare: gli è piaciuta la femmina, e ne ricava pure delle preziose informazioni!

*Killerino lancia un'occhiata di risentimento verso Agodoro.*

**KILLERINO** - Potevi fare a meno di rattristare il nostro capo, che ha già tante preoccupazioni...

Però una cosa è certa: se quella si mette a raccontare, son dolori!

**AGODORO** - Rischiamo che Orfi ci scopra a tutti quanti noi.

**PLUTON** - Avrebbe il coraggio di presentarsi qui, nel mio impero?

E che vorrebbe, questo piccolo impiegato dello Stato a stipendio fisso, questo affamato che non ha trovato chi lo voglia corrompere se non sarebbe già passato dalla nostra parte?

**KILLERINO** - (servo) Se viene qui, trova pane per i suoi denti!

**PLUTON** - Non facciamo che vuoi guadagnarti la medaglia dell'eroe, Killerino! Qua non tollero storie, gli operai devono lavorare in pace, le consegne vanno fatte a tempo, la mia signora non si deve innervosire per dei pettegolezzi. Non voglio grane!

Non voglio morti nel mio impero!

*Agodoro sbotta in una risata isterica, subito soffocata.*



**AGODORO** - (*a Killerino, sottovoce*)

Ih! Senti che dice il Capo!

“Non voglio morti nel mio impero!”... I morti si contano a migliaia! E siamo noi a dare il via a questa festa!

**KILLERINO** - Bestia! Pluton non li vuole qua... Non vuole che sporchino di sangue dappertutto!

**PLUTON** - Basta! Andate! E quella Euri, portatemela qui!

Senza torcerle un capello, intesi?

**AGODORO E KILLERINO** - (*insieme*) Sè, Pluton!

**PLUTON** - Presto, siete già in ritardo. Gli altri uomini del nostro impero stanno appostandosi agli incroci, sui tram che portano la gente all'insopportabile lavoro quotidiano. Sono davanti alle scuole, pronti a incantare la voglia di scommettere dei ragazzi ancora ingenui...

Gli altri sono già sul piazzale delle chiese a ingannare la cedevolezza delle anime perdute... Sono nei giardinetti pubblici, dove gli innamorati non chiedono che di sognare, e i pensionati solitari invocano qualcosa che cancelli i loro pensieri di morte. Sono negli ospedali dove gli incurabili anelano a addormentare il dolore contro i medici che li vogliono coscienti fino all'ultimo. Sono nelle carceri, dove i detenuti vendono il corpo e l'anima per avere da una dose il sollievo di non sentirsi vivi.

Sono in Parlamento, dove nella mancanza di ideali se la spassano con disinvoltura gli onorevoli. Sono in mezzo agli attori facendoli sentire spavaldi quando i giorni della scrittura sono quasi alla fine... Nelle banche dove la promozione sfumata per la mancanza di una raccomandazione politica sarà sostituita da quella gioia di polvere. Nei seminari dove i giovani preti di fronte alle ingiustizie chiedono soccorso alla castissima sostituta della grazia divina. Nelle cliniche, dove le madri in attesa, assuefatto soprattutto se di ottima famiglia, esigono la loro dose di tranquillità: così anche i piccoli appena nati reclameranno

quella magica salvezza. Noi siamo i padroni del mondo. Andate!

Vi ordino di raggiungere i vostri posti alla velocità del vento, con tutte le schiere dei dannati!

*Agodoro e Killerino corrono via.*

**AGODORO E KILLERINO** - (*insieme*) Sè, Pluton!

**PLUTON** - Ed ora ritiriamoci a contare quanto oro è entrato nelle nostre banche nell'arco di un giorno e di una notte!

III - *Stanza di Orfi.*

*Euri ed Orfi sul letto.*

**ORFI** - E poi? Cosa provavi dopo il buco?

**EURI** - Ero come affascinata.

È difficile farti entrare in quelle sensazioni, tu non hai passato l'esperienza...

*Sospira cercando di esprimere l'inesprimibile.*

Ago di piacere...

Istante di eternità.

**ORFI** - Se avessi provato quello che hai provato tu, ogni cosa che dici sarebbe in me, soltanto da risvegliare...

Mi afferro alle tue immagini...

**EURI** - Io... come sull'orlo di una caduta. Scompare in questa rottura ogni domanda sulla tua identità... sulla tua storia...

La differenza dall'altro non esiste più:

questo senso dell'intimo così indicibile...

**ORFI** - L'altro. Chi è l'altro? Un essere umano? Un sentimento? O uno stato d'animo... un modo di sentirsi...?

**EURI** - Il flash.

E l'altro... come posso spiegarti?... Non c'è l'altro come partner. L'orgasmo è una piccola morte che apre sulla ripresa della continuità. Ma il flash... tu apri la porta su qualcosa che è altrove... su qualcosa che è l'unico tentativo illusorio di annullare la morte.

*Torna al mondo delle sensazioni inesprimibili.*

Piacere disteso lungo il sacro e il segreto...

*Riprende il tono del dialogo.*

La droga annulla tutto e rende tutto possibile: dice il non-detto, la terribile paura e il desiderio terribile di essere di nuovo schiavo.

**ORFI** - Paura e desiderio possono vivere insieme?

**EURI** - Tu ragioni normale. La droga permette tutto. Mutano i confini.

Il pensiero non osa spaziare al di là del linguaggio quando la mente ragiona. Ma qui, l'immaginario muta, prevaricando...

*Torna al mondo delle sensazioni inesprimibili.*

Ritmo... folgorazione... profumo... musica... piacere e conoscenze... procedono in modo inaudito...

**ORFI** - Tutto questo, a rischio di morte.

**EURI** - Ma non ti importa più del rischio, anzi lo cerchi! Tu trasgredisci la morte con cui giochi. Tu provochi la sua venuta! E accetti di pagare il prezzo del piacere e della follia. Non puoi seguirmi su questa strada, hai vissuto nelle tue sensazioni di uomo, non di schiavo come noi... C'è un piacere che dà più gusto del piacere sessuale, ed è questo.

**ORFI** - Anche se non l'ho provato, posso capirlo. Ma questo piacere deriva da un prodotto chimico, non dalla passione di un uomo per una donna, non da un ideale per cui combattere...

Un prodotto chimico, e tu lo sapevi: qualcosa che introducevi in te, una polvere elaborata attraverso delle formule ti provocava lo sconvolgimento della mente e dei sensi: tu ti facevi guidare da una cosa. E non era poi eccezionale, siete in tanti a farlo.

**EURI** - Ero io che lo volevo.

*Torna alle sensazioni inesprimibili, in alternanza con il tentativo di mantenere il dialogo con Orfi.*

Pulsione di vita e pulsione di morte una accanto all'altra.

Potevo giocare con loro al prezzo di un piacere esplosivo.

L'overdose potevo sempre ricominciarla: ero io che lo volevo.

**ORFI** - Ma Perché lo volevi? Cosa cercavi con tanta assoluta volontà?

**EURI** - Il senso del piacere, ma anche la sua totalità è nel già quasi e nel quasi più. Nell'infinita immobilità e nel sempre movimento. Solo se ci stai dentro è possibile. Solo nell'assumere la tua dose.

*Si inoltra nelle situazioni inesprimibili.*

Io... tutto... presto... e adesso...

**ORFI** - Ma poi finiva, quell'effetto. E tu eri di nuovo nella necessità e nella mancanza...

*Euri diventa febbrile nell'ansia di comunicare.*

**EURI** - L'effetto è nel piacere. Il suo corolla-



rio è la mancanza. Bisogna accettare la regola, sottomettersi, pagare prezzi sempre più alti. Ma tutto gira intorno a questo bisogno. È l'unico sistema che possa far vivere il tossico: è il sistema della dipendenza.

Tu costruisci la dipendenza per scappare alla morte. Fallisci e riesci, e per questo ricominci. Ma gli altri non capiscono più.

**ORFI** - Prezzi sempre più alti. Il piacere si esaurisce, ricominci con sempre minor slancio.

**EURI** - Il piacere si esaurisce, sì. Ma anche troncato, assottigliato, ridotto, è lì, nella ripetizione e nel ricordo. E lì, in faccia alla tua angoscia. In faccia alla tua morte. Ed è lì nel momento scelto da te, quando tu ne hai bisogno. Chi può pagarsi questo lusso oltre a te?

**ORFI** - È un prezzo altissimo. E lo paghi per qualcosa che sfugge.

Tu parli sopra questo piacere, eppure non riesci a definirlo per me che non l'ho mai provato. Mi muovo nelle sensazioni, tento delle analogie, ma rimango lontano. Ed è come se restasse alzata una barriera a dividerci in due mondi diversi.

**EURI** - Anche se non mi bucassi più, il passato rimane. Questo qualcosa è infinitamente; ma insieme, non è. Come il poeta senza poesia, e la poesia senza poeta. Quando la conoscenza e il piacere non fanno che una cosa sola. E allora, non c'è niente da spiegare, e non si può spiegare niente.

**ORFI** - Soltanto quel piacere conta?

Ma è un piacere dell'angoscia...

**EURI** - L'angoscia di morte è un sollievo Perché in questa angoscia tu provi uno scopo. Ma bisogna avere coraggio per ammetterlo. L'inferno è proprio qui. Il piacere può essere la fine dell'inferno. Ma se l'inferno siamo proprio noi?

**ORFI** - Allora è la paura, al di là di tutto, che sconvolge.

**EURI** - Mettere a tacere la paura, questo è l'assillo.

E allora ti penetri nella vena, con l'ago, a scavare dentro di te... fino all'overdose quando niente altro basta più per scalfirti...

Ti frughi, per scoprire la chiave della tua sopravvivenza.

**ORFI** - Ma non può esserci che fallimento.

**EURI** - Fallimento sì. Anche se il piacere scimmietta una trascendenza in maniera inaudita. Nel solo vero segreto della memoria esiste la certezza del fallimento.

**ORFI** - Tutto questo, tu lo chiedi a dei prodotti chimici.

Producono immaginario, ma non puoi chiedergli più di quanto non possano dare.

**EURI** - È per questo che hai paura. In maniera indecente. E illegittima.

E ti vedi diventare lo specchio della morte. C'è un piacere...

un piacere-angoscia nel suicidarsi...

Nell'aumentare la propria dose di suicidio...

*Singhiozza.*

*Orfi la abbraccia.*

**ORFI** - Io proverò a mettermi tra questo piacere e il tuo desiderio!

Che cosa si può fare quando non c'è nient'altro da fare?

Euri, io ti sposo!

IV - *Commissariato.*

*Angelo al Telefono.*

**ANGELO** - Ih! Altri cinque... tutti insieme, sulle panchine del parco centrale! E che volete che ne sappia? Voi giornalisti conoscete già tutto, le notizie arrivano a voi prima che al commissariato... Come?... Quello che penso io è un altro conto. Se volete che ve lo dica ve lo dico: è la banda di Pluton. Ha messo fuori roba buona, non tagliata, per spiazzare la banda rivale. E così i ragazzi muoiono, una dose qualunque diventa un'overdose...

Gli spacciatori litigano e i ragazzi crepano.

E i responsabili, noi non sappiamo dove andarli a cercare! Sì, glielo dirò al Commissario... Se gli date una pista, quello potete star sicuri che la segue: si è buttato dentro a 'sta faccenda come per vendicare il padre e la madre... E voi, scrivete in che condizioni lavoriamo...

*Angelo abbassa il ricevitore.*

*(a se stesso)*

Glielo potevo dire ai giornalisti che il Commissario non viene da due giorni? Che è perso dietro una drogata?

Vuole salvarla, cerca di scoprire da dove parte tutto il traffico prima di arrivare al piccolo spaccio... Ma è anche innamorato, e possono incastrarlo in un'imboscata... Conosco quel tipo di ragazza, il tradimento si nasconde dietro a un volto da madonna e ha via libera la morte...

*Angelo comincia a battere a macchina*

Lo aspetterò. Anche se non è il mio orario di servizio, starò qui finché torna. Devo metterlo in guardia.

V - *Stanza di Orfi.*

*Orfi sul letto accanto ad Euri che a tratti si agita e si dibatte: crisi di astinenza.*

**EURI** - Sto male... sto male... Una dose!... Qualunque cosa per una dose!...

No!... Non darmi niente! Non la voglio!

Oh! ti prego! Muoio se non mi faccio!... Ti supplico!, non ascoltare Euri che vuole troncare con la roba!

Ascolta Euri che ti chiede una dose per non morire!

La roba è vita, per salvarmi tu mi uccidi!... Sto male!... Orfi!... Questo tormento che mi invade... mi soffoca e mi lascia in vita soltanto per soffrire... Tutta una piaga dentro e fuori ...

**ORFI** - È la crisi... Lo sai... Ne hai avute altre... E ti facevi subito di nuovo. Superavi così, per illusione.

Ma adesso io sono qui, con te.

**EURI** - È sul mio corpo che si consuma questo spasimo.

Tu sei un altro. Uno che mi offre un po' di compassione.

L'amore è quello della carne, e tu non sei me...

Non sai niente... Niente sai di quest'inferno...

*Orfi tiene Euri stretta fra le braccia, a difenderla da quel male invisibile.*

*Euri si calma.*

**EURI** - Ora è di ghiaccio quello che prima era rovente.

Svanisce come un'ombra la punta lancinante della piaga.

Il ricordo di un sogno...

Sto quasi bene. Sollievo a sentire ancora... lontano lontano... appena un soffio del dolore... non scomparso... ma lieve... piacevole quasi ...

Il male mi abbandona, dopo avermi spogliato di ogni forza.

*Euri pare risanata, come dopo una estenuante malattia.*

*Sorride a Orfi. Parla ora con intonazione estatica, attraverso una voce appena sussurrata.*

*Si rannicchia fra le braccia di Orfi come in un rifugio sicuro.*



**EURI** - Ho passato anni di solitudine.

Intorno a me una girandola di amici... I miei prevenivano ogni mio desiderio, arrivava il regalo

prima che io avessi formulato la richiesta di "quella" cosa...

Impegni ogni giorno, feste, cocktails, cene e teatri...

Scimmiettavo una vita piena, intensa, realizzata.

Ma tutto ruotava intorno al vuoto. Non c'era scopo,

l'agitarsi era fine a se stesso, e non c'era altro che il nulla...

Un gioco un po' cretino. Nient'altro. Di colpo mi resi conto. Volevo smettere di vivere così. E per smettere,

avevo bisogno di qualcosa che mi sostenesse. Passava il tempo sempre uguale, mi sentivo



invecchiare, ero una bambina che non maturava, scartata dalla vita...

Il capriccio muoveva le mie azioni, il senso della morte mi invadeva via via che mi accorgevo dell'inutilità di ogni giornata...

Non trovavo... il bandolo della matassa, forse era tardi per afferrarlo... Così ho cominciato a bucarmi. All'inizio è stato bello. La vita era balzata su, di nuovo fresca e gioiosa, la godevo in pieno!

Poi è cominciata l'ansia di ritrovarla, quella gioia.

Alla fine, l'angoscia per cercare la roba, e niente altro.

Se mi dicevano - chiunque, sai?, il primo che passava - : "Vieni con me ti regalo una dose", io ci andavo, come bere un bicchier d'acqua, non m'importava niente...

**ORFI** - Succede così, lo so. Non eri tu a volerlo. Era la roba.

Ma adesso sei di nuovo libera.

**EURI** - Non lo so. Quando sei abituato, non puoi più farne a meno.

Ti trascina ... e fai quello che piace alla roba.

**ORFI** - Se fossi giovane come te, forse avrei cercato anch'io sollievo nella droga. La rabbia per un'azione andata male! Un lavoro fallito... Un amore che finiva e non sapevi Perché...

Quante volte mi son sentito morire e non avrei esitato a prendere qualsiasi cosa pur di non soffrire.

La droga non era arrivata sul mercato.

Non avevano ancora scoperto che poteva costituire un grosso affare. Forse soltanto per questo io mi sono salvato.

**EURI** - Tu mi sposi?

**ORFI** - Sì.

*Orfi ed Euri si abbracciano.*

VI - *Commissariato.*

*Angelo alla macchina da scrivere.*

*Entra Orfi.*

**ANGELO** - Altri cinque ragazzi morti per overdose.

**ORFI** - Pluton si è scatenato contro l'altra banda.

**ANGELO** - Droga non tagliata. Messa di colpo in circolazione.

Cinque in una notte, sulle panchine del parco centrale.

**ORFI** - Bisogna arrivare alla raffineria. Alla maledetta città di Pluton, che nessuno sa dove sia.

*Ha un moto di rabbia.*

Possibile?

**ANGELO** - Nessuno è mai tornato indietro, tra quelli entrati nell'impero di Pluton. Tranne i suoi che ci vivono, nessun altro ne sa.

**ORFI** - Ma di questo impero si parla. Frasi sfuggenti... gesti...

Qualcuno dei piccoli spacciatori con molte reticenze ha detto qualche cosa...

**ANGELO** - Da anni mezze frasi, parole appena sussurrate si sono accumulate nella mia testa. E a poco a poco l'impero di Pluton ha preso forma, come se ci fossi stato.



Ma dov'è? Non lo sappiamo. Magari sotto i nostri piedi, nelle fogne della città. O coperto dal mare, tra le rocce... scavato da macchine atomiche... le grotte per entrata.

O sul vulcano, tra i ghiacci, nascosto da un crepaccio: giù fino al centro della terra, dove sta l'inferno...

**ORFI** - Voglio arrivare a questo posto di morte!

*Angelo assume un tono e un atteggiamento completamente diversi: maestoso e profetico, come se fosse entrato in lui un antico indovino.*

**ANGELO** - "Un impero sotterraneo, infernale. Cavità oscure, profonde all'interno della terra, illuminate a giorno da potenti riflettori... Le pareti scabre ricoperte di stoffe preziose e di frangimenti nucleari... Lampadari di cristallo, frigoriferi e stereo dappertutto... un sistema di scale mobili per collegare gli ambienti... E musiche dolcissime o atrocemente ritmate... che ad ascoltarle ti trascinano in un vortice di vitalità animalesca ed eccitante..."

Gravita nell'aria una polvere bianca che tutto ricopre volteggiando ad ogni movimento... Ragazzi ne parlavano incantati, vaneggiando dopo una spada... tornati dopo un viaggio laggù, per capriccio di Pluton in vena di allegria... Ragazze belle sull'orlo del crollo, perdute dietro sogni di grandezza, illuse da un sorriso del Boss e fatte mansuete dal dono di una busta... Sbattute via dopo un veloce assaggio da cui avevano sperato cinema e tivvù, si tormentavano al ricordo e raccontavano di felicità e piaceri da giardino incantato... E più il racconto era stupendo, più pareva inventato... Palazzi di cristallo e cascate di fiori... piscine di cobalto e diamanti ad ornare i vestiti... Voragini di zolfo a difendere quel luogo segreto, superate come, non sapevano...

Erano stati laggù, e si ritrovavano poi di nuovo sulle panchine del parco, con qualche bustina in tasca. Nient'altro. E brandelli di sogno ...".

**ORFI** - Io devo arrivarci. Impedire che continui il macello.

Finchè Pluton vivrà sicuro nel suo impero,

continuerà la strage, colpendo a ondate a suo capriccio, e ogni volta lascerà la sua firma di morte.

*Angelo è tornato quello di sempre.*

**ANGELO** - Ma come ci arriverete? Niente si sa. Dove sia la strada... Quant'è grande l'impero...

Chi ci sta oltre a Pluton e ai suoi killers...

**ORFI** - Troverò un modo. L'ingiustizia non dura in eterno.

*Orfi esce come allucinato.*

**ANGELO** - Povero Commissario. Che il Signore la aiuti.

Pluton sta sopra di noi. Come un dio spadroneggia e trionfa.

I nostri stessi capi sono in suo potere.

VII - *Impero di Pluton.*

*Euri è davanti a Pluton.*

**PLUTON** - Sei cambiata.

Dimagrita, sciupata... Avrei potuto farti imparertrice.

Ma hai preferito andartene...

**EURI** - Ti esaltava tenere per amante una ragazza ricca, non una delle tante disgraziate che ti accettano per i tuoi soldi.

Io ero attratta da te Perché avevi potere.

Ma il tuo gusto era di sporcarmi... Questo rappresentava il tuo massimo piacere. Così sono scappata, anche se di quei giorni mi è rimasto il segno.

Mi vedi brutta... Tornerà come prima, ho un amore!

E con lui ho trovato me stessa, ho trovato l'anima.

*Pluton ride fragorosamente.*

**PLUTON** - L'anima? Puoi permetterti un'anima, tu, piccola prostituta in fregola per una dose?

Un'anima?! Sulla mia pelle è rimasta tutta la libidine del tuo corpo che supplicava un istante di attenzione. I miei aiutanti creperebbero dalle risate a sentirti vaneggiare di anima!

**EURI** - Non hai più potere su di me, Pluton. Io non mi buco più.

I tuoi killers mi hanno cercato Perché volevi vedermi.

Sono venuta per gettarti in faccia la mia libertà.

**PLUTON** - Bambina! Come sei affascinante in questa rabbia.

Ti si rifà il colore sulle guance. Gli occhi li hai di nuovo luminosi come lampi d'estate. Nonostante la tua vita sciagurata per colpa mia, tu credi ancora nelle favole. La tua libertà è un'utopia, come quell'anima che hai ritrovato.

Poi dovrai fare i conti con la realtà.

**EURI** - Che cosa vuoi?

**PLUTON** - Che tu torni con me.

**EURI** - Io... tornare... con te?! Mi fai schifo. Stare con te è da schiavi. Perché dovrei?

**PLUTON** - Tu verrai con me. E volentieri.

**EURI** - Non ti capisco.

**PLUTON** - Anima... Libertà...



Dovrei credere che queste idee farneticanti siano frutto della tua testolina? Qualcuno è entrato nella tua vita e ha avuto pietà di te: cose che succedono a certi intellettuali da strapazzo che hanno in testa di salvare il mondo e chiamano amore il loro senso di colpa.

Ti sei innamorata di un uomo che non è di mio gusto.

**EURI** - Non pensavo che tu dovessi approvarlo.

**PLUTON** - Un tuo gesto, generoso e soprattutto spontaneo, può salvargli la vita.

**EURI** - Salvargli la vita?

**PLUTON** - Quell'Orfi i è troppo intrufolato nei miei affari.

Anche tu gli servi per le sue indagini. Non illuderti del suo amore. E un ambizioso di carriera.

Ti frequenta Perché mi conosci. Si serve di te per arrivare a Pluton.

**EURI** - Perché vuoi che io torni con te, se quello che ti preme è arrestare le sue ricerche?

**PLUTON** - Prima o poi ti lasceresti sfuggire un segreto.

La strada per arrivare qui, ai nostri sotterranei, non ha mai visto un poliziotto.

E poi, mi piace sostituirlo nel tuo letto.

**EURI** - Non ci sto.

**PLUTON** - Ci starai per forza.

**EURI** - Non ti vergogni ad avermi per violenza?

**PLUTON** - Mi piace la violenza. È molto più eccitante dell'amore. L'amore ti unisce a un altro essere, non sei più padrone di te stesso, non fa per me.

E per quanto ti ho detto, io ti avrò.

**EURI** - Piuttosto mi ammazzo.

**PLUTON** - Ragazzi!

*Pluton fa un gesto a chiamare a raccolta i suoi killers in agguato tutt'intorno.*

*I killers circondano Euri e le gettano addosso una nuvola di polvere bianca.*

*I killers si allontanano. Pluton osserva trionfante le reazioni di Euri.*

**EURI** - Vigliacchi ! Volete prendermi con questa polvere! Ma il mio amore è più forte. Niente può allontanarmi da Orfi che mi ha ridato la vita...

*Euri sbanda come una farfalla impazzita.*

*Le parole le si fanno stentate, rallentate via via che la polvere comincia ad avere effetto.*

Io provo schifo per te, Pluton... schifo per i tuoi sistemi di violenza... Eppure... è dolce quest'aria... No! è un tranello...

Non voglio respirare questa illusione di piacere. Ah! che languore... Ma sei tu, Pluton? Hai pupille come stelle... Una volta ho visto occhi belli come i tuoi...

Di un uomo... forse di un dio... Ma tanto tempo fa...

La sua voce toccava il mio cuore guarendolo da ogni affanno...

Ma tanto tempo fa...

E tu non mi dici niente Pluton... Questo silenzio rende tutto lieve... e sereno... e luminoso...

Le braccia di quell'uomo erano forti... e io mi

stringevo dentro quell'abbraccio sicura... Non ricordo più il suo volto...

né il nome... ma le braccia sì... E un braccio non ha occhi...

una mano non ha voce... Le tue mani... le tue braccia... Pluton... come il ricordo... ma qui presenti e vive... Oh! Prendimi con te! Non è più il mio corpo... né il tuo... L'aria mi attraversa...

Io sono l'aria... e la luce... e il desiderio...

*Pluton avvolge Euri nelle sue braccia.*

*I due scompaiono in una nuvola di polvere bianca.*

**VIII - Stanza di Orfi.**

*Il letto è sfatto. Entra Orfi. Si aggira alla ricerca di Euri.*

**ORFI** - Euri! Dove sei? Euri...

*Tra le lenzuola scopre una siringa.*

Euri!... Ancora?

*Siede affranto.*

Ho bisogno di te.

Pluton ha gettato sul mercato una immensa quantità di roba.

Devo fermarlo.

Euri... Tu puoi aiutarmi a trovarlo.

Ma... questa spada...

*È colto dalla disperazione.*

Devo trovare la strada per arrivare da Pluton.

Euri... Tu la conosci, quella strada.

Un giorno ne hai parlato nel delirio...

*Si alza deciso.*

Io ci arriverò.

*Esce.*

**IX - Impero di Pluton.**

*Euri estatica, perduta nelle sue fantasie.*

*Entra Orfi.*

**EURI** - E lui mi sposerà... Felici... per sempre...

Euri... e Orfi... Euri... e Orfi... Euri... e Orfi...

**ORFI** - Euri! Sono qui! Sono Orfi!

*Euri guarda Orfi. Sorride assente.*

**EURI** - Orfi... Sì.

**ORFI** - Devi venir via. Con me!

**EURI** - Sto bene... qui. Anche tu... qui. Niente chiasso...

Euri... e Orfi... felici...

**ORFI** - Guardami! Non dobbiamo rimanere qui! Fuori ci aspetta la vita! È solo un inganno questa felicità!

*Euri lo guarda estatica.*

Rispondimi!

*Euri si fa seria, parla sforzandosi di ritornare in sé.*

**EURI** - Ho provato, sai? Non ce l'ho fatta. Lui mi ha ripreso.

E io l'ho lasciato fare. Perché mi concedesse che tu restassi fuori dal gioco.

Ma tu sei venuto qui. Come faccio adesso ad aiutarti?

Devi dimenticarti di me. Vai da lui! Prendilo di sorpresa!

Non immagina che tu abbia trovato la strada... Attento ai suoi uomini! Uccidono.

**ORFI** - Io voglio portarti via! Noi due ci sposiamo, ti ricordi?

**EURI** - Sì! Ho lottato per farcela ... Ma Pluton è stato più forte.

**ORFI** - Ti porto via! Ti sposo!

*Euri è di nuovo in delirio, lontana.*

**EURI** - Pluton è stato più forte. Ma almeno,





stando qui con lui, accettando quello che lucidamente non avrei accettato, l'ho distratto da te... Voleva mandarti i killers e se ne è dimenticato... Era troppo impegnato a divertirsi con me...

*Ride con il pianto nella voce.*

Io l'ho distratto. Per amore di te. Adesso vai... Vai!

*Orfi è ipnotizzato dalle parole di Euri. Euri si allontana, Orfi sta per seguirla ma rimane bloccato: su di un montacarichi scende dall'alto Pluton affiancato da Agodoro e Killerino.*

**PLUTON** - Ti sei messo in trappola da solo! Neanche il fastidio di cercarti. Era ora che ci incontrassimo, noi due.

Sei venuto fin qui.

Dimmi che cosa vuoi.

**ORFI** - Importi di smettere i tuoi traffici, di troncare i tuoi sporchi guadagni. Sono qui per arrestarti.

Tutto questo impero è una prova a tuo carico.

**PLUTON** - Sciocco funzionario dello Stato!

Innamorato presuntuoso! Sognatore da fumetti!

Togliti dalla testa i tuoi schemi da impiegato che ha risolto il suo piccolo problema di sopravvivenza! Qui si crea la ricchezza!

Qui si inventa ogni giorno il pane per migliaia di disoccupati!

Io sostengo la nostra bella isola!

Mie sono le imprese che rendono animati e operosi i cantieri!

Miei i grandi magazzini che sono così multinazionali da poter regalare i prodotti!

Mie le banche, che consentono la circolazione del denaro con agilità e discrezione, e finanziano ogni minima onesta impresa, creando innumerevoli posti di lavoro! Vedi quanto bene deriva dalla mia solerte attività?

E tutto questo bene tu vorresti distruggerlo per impedire a qualche ragazzone sciocco di iniettarsi una dose di piacere?!

**ORFI** - Non meriti risposta. Io sono venuto per arrestarti.

*Pluton ride fragorosamente. Poi il suo tono si fa insinuante.*

**PLUTON** - Ah! Forse devo coinvolgerti di più... Che ne dici... di uno stipendio... diciamo dieci volte tanto quello che prendi dallo Stato? Ma no! Facciamo cento volte tanto, eh? Che ne dici?

Solo per stare qui a non far niente o quasi, accanto a me...

**ORFI** - Cerchi perfino di corrompermi?

**PLUTON** - Quanti al posto tuo sarebbero felici della mia proposta!

Infimo salariato di una categoria bastarda, dovresti ringraziarmi!

*Orfi estrae la pistola.*

**ORFI** - In nome del Popolo Italiano, Pluton, ti dichiaro in arresto!

**PLUTON** - Ih! Come corri! E non hai notato i miei fedeli, uno a destra l'altro a sinistra, come due angeli custodi, sempre vigili e pieni di premure.

**ORFI** - Meglio che tu li tenga buoni. Io tiro bene, almeno come loro.



**PLUTON** - Ti avrei lasciato andare. Ma sì... Per generosità...

Per fare un piacere a quella ragazzina che sognava di sposarti... Eh! ma ormai tu conosci la strada!...

E non sei uno che dimentica o sta zitto.

**ORFI** - Attento! Potrei sparare io per primo...

**PLUTON** - Non lo farai.

**ORFI** - Perché?

**PLUTON** - C'è lei!... Potrebbero diventare cattivi i miei angeli, con lei, se tu sparassi su di me.

*Viene avanti Euri, con sforzo.*

**EURI** - Non... ascoltarlo... Orfi ... Ormai... io... sono perduta...

Salvati tu!

**ORFI** - Io ti porterò fuori di qui. Ti sposerò e sarai salva!

**PLUTON** - Anche romantico, questo impiegato della giustizia! Basta! Agodoro! Killerino!

*Agodoro e Killerino sparano a raffica su Orfi che cade insanguinato tra le braccia di Euri.*

**PLUTON** - Che non resti traccia di lui!

Neppure i bottoni della sua camicia a testimoniare che sia esistito!

*Agodoro e Killerino si gettano su Euri per prenderle il corpo di Orfi.*

**EURI** - No! Qui, con me. Dovete uccidermi per strapparmelo!

**PLUTON** - Procedete!

*Agodoro e Killerino lottano con Euri.*

*Di lontano spari che via via si avvicinano.*

**AGODORO** - Poliziotti!

**KILLERINO** - Si è fatto seguire! Non l'hanno visto tornare e sono entrati.

**PLUTON** - Presto perdio! Chiamate gli altri! Sparate appena vedete i poliziotti!

*Irrompono sparando all'impazzata dei poliziotti.*

*I killers di Pluton sparano contro di loro.*

*Agodoro e Killerino fuggono con Pluton sul montacarichi che si innalza.*

*Uomini di Pluton rimangono a terra uccisi.*

*Quando i colpi sono cessati, Euri si alza da terra. Rivolta al pubblico canta.*

**EURI** - Un uomo si è scontrato con la mafia. Pura la mente aveva chiari gli occhi.

E il suo amore si chiamava Euri.

Euri si chiamava il suo amore.

Affrontò Pluton il boss dell'eroina per Euri affrontò quell'infame per fare finalmente giustizia.

E venne ucciso soffrì come Cristo.

Distrutta la bellezza dello sguardo svanita la sua figura divina sangue soltanto sangue nient'altro di lui.

Ma quel sangue canta la vendetta!

Come lui altri cento altri mille come lui a combattere contro.

Questo canto vi ricordi o gente il coraggio di Orfi assassinato, la passione per Euri la sua donna, la lotta contro chi creava morte, gli amori indissolubili di Orfi.

Orfi divino per bellezza e coraggio assassinato dalla mafia in Sicilia.



# DONNE DI MAFIA

Storia di un digiuno lungo vent'anni, per non perdere il vizio della memoria

DI MASSIMO ROBERTO BEATO

## Personaggi

**ROSA**, 45 anni

**PIERA**, 35 anni

**GIUSI**, 22 anni

**MARIA**, 35 anni

**RITA**, 40 anni

**UN RAGAZZO**

*Per celebrare il ricordo delle stragi di mafia, la storia si ispira a un episodio realmente accaduto che ha lasciato un segno indelebile nella memoria collettiva: un digiuno contro la mafia nella lunga e dolorosa estate del 1992 a Palermo, che ha visto protagoniste le donne, in un impeto di volontà di affermazione, in una città assediata di una Sicilia sgomenta. Il testo ripercorre i fatti di quei mesi, attraverso gli occhi di cinque palermitane.*

*La scena è essenziale: solo pochi elementi, in un ambiente bianco nel quale videoproiezioni mostreranno ricordi e pensieri delle protagoniste. Sul fondo della scena, alcuni manichini stilizzati (solo uno dei quali di sesso maschile); in primo piano, a sinistra, un tavolo nero con delle sedie; sulla destra, in secondo piano, dei cubi neri di varia misura composti tra loro così da creare sedute di varie altezze.*

*Il luogo di volta in volta viene agito assumendo significati diversi, come se ci trovassimo in un limbo dove a seconda delle situazioni lo spazio prende forma, così come indicato in testa a ogni scena.*

## SCENA I – 20.06.92

*Le cinque donne sono nella piazza di fronte alla chiesa di San Domenico, affannate da una corsa.*

**RITA** - Ve l'avevo detto che passando per il Convento avremmo evitato di perderci tra la folla.

**GIUSI** - Non credevo di farcela, a scavalcare quel muro.

**RITA** - Esagerata! Sarà stato appena un metro e mezzo.

**ROSA** - Borsellino dov'è?

*Lunghissimi applausi f.s. in chiesa.*

**PIERA** - Si sta avvicinando al pulpito.

**RITA** - Fammi spazio.

*Borsellino inizia a parlare e si fa silenzio.*

**GIUSI** - (A Rosa) Stai piangendo?

**ROSA** - Non è niente.

**PIERA** - C'è un'atmosfera così carica di passione.

**GIUSI** - Guardate quanti ragazzi.

**MARIA** - Sono tutti "boscòt"... come si dice?

**GIUSI** - Boyscout. Sono boy scout, hanno organizzato loro la veglia.

**ROSA** - (Tra sé) Come siamo riusciti ad arrivare a tanta violenza?

**PIERA** - Guardate! È la vedova di quell'agente. Schifani?

**RITA** - Pensare che ognuna di noi poteva essere al suo posto...

**ROSA** - E può esserlo ancora, se non diciamo basta!

**MARIA** - Cosa possiamo fare noi, Rosa? Siamo donne. Sono battaglie da uomini.

**ROSA** - Ti sbagli! Sono proprio queste le nostre battaglie.

**RITA** - Perché invece di discutere non ascoltate Borsellino?

**MARIA** - Saranno anche belle parole, ma io guardo ai fatti.

## Massimo Roberto Beato



Attore, Regista e Dramaturg, laureato con lode in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo, è diplomato in regia presso l'Accademia Nazionale D'Arte Drammatica "Silvio d'Amico". Tra i tanti lavora con: Luigi Squarzina, Marina Malfatti, Maricla Boggio, Lorenzo Salvetti, Piero Maccarinelli, Cesare Lievi, Anna Mazzamauro, Ennio Coltorti, Antonio Salines, Glauco Mauri e Roberto Sturno.

Tra i suoi testi: **IL FABBRICANTE DI BAMBOLE**, con cui vince il Premio Nazionale Letterario Città di Mesagne 2014; **IL CASTELLO DI K.**, da "Das Schloss" di F. Kafka, vincitore del Premio Cerami 2014 come miglior regia, presentato al Roma Fringe Festival 2014 e al Teatro Vittoria nella Rassegna "Salviamo i talenti - 2015"; **COCO CHANEL- IL PROFUMO DEL MISTERO**, pubblicato sulla rivista Ridotto (maggio 2015).

Questo "Donne di mafia" è stato anche adattato per la televisione e trasmesso da RAI Scuola all'interno del progetto legalità, per la regia di Cristina Fayad.

**GIUSI** - Insomma! Fateci sentire il discorso.

**ROSA** - Non è con indifferenza o arroganza che aiuteremo la nostra città!

**RITA** - Un giorno potrebbero essere i nostri mariti o i figli a... non voglio neanche pensarlo.

**GIUSI** - Il volto di quella donna... (alludendo a Rosaria Schifani).

**PIERA** - Sembra aver perso la speranza.

**ROSA** - Datele tempo e datevi tempo. La speranza parlerà.

## SCENA II – 19.07.92

*Rosa e Giusi stanno sistemando il terrazzo di casa di Rosa. Si intravede un televisore all'interno.*

**RITA** - (Entrando trafelata) Rosa! Rosa!

**ROSA** - Rita! Che hai?

**RITA** - Accendi la TV!

**GIUSI** - Perché?

**RITA** - Hanno ammazzato Borsellino!

**GIUSI** - Non è possibile!

*F.c. si sente l'audio di un Telegiornale, che annuncia la morte di Borsellino.*

**RITA** - La gente si sta radunando in via Notarbartolo. Sono tutti sotto l'albero di Falcone.

**GIUSI** - (Vedendo Rosa allontanarsi) Che fai?

**ROSA** - Li raggiungo anch'io. Muoviamoci!

**RITA** - (Vedendola arrivare, agitata) Maria!

**MARIA** - L'avete saputo?

**ROSA** - Ce l'ha detto Rita, che vogliono dimostrare?

**MARIA** - Ero con Bice a Capo Gallo quando la televisione ha dato la notizia. C'è stato un enorme boato, delle fiamme. L'hanno fatto saltare in aria con tutta la scorta.



**GIUSI** - Mio Dio! (*Rita la abbraccia*)

**MARIA** - Deve aver fatto incazzare qualcuno di importante, per finire così.

**ROSA** - (*A Maria*) Siamo noi la mafia. Siamo noi a darle questo potere. Io raggiungo Piera.

*Le donne si allontanano, mentre Giusi avanza verso il proscenio rivolgendosi al pubblico, in una sospensione dall'azione scenica.*

**GIUSI** - Falcone diceva che "La mafia non è affatto invincibile. È un fatto umano e come tutti i fatti umani ha un inizio, e avrà anche una fine. Si può vincere non pretendendo eroismo da inermi cittadini, ma impegnando in questa battaglia tutte le forze migliori delle istituzioni."

Da due mesi, l'albero di magnolia sotto la sua abitazione, in via Notarbartolo, è la meta di molta gente che ricorda con frasi appassionate, foto il sacrificio del giudice; lo è diventata a maggio, quando una folla di palermitani atterriti, indignati, addolorati si è ritrovata lì spontaneamente. Da quel momento la magnolia ha ricevuto ricordi, pensieri, oggetti di persone giunte da ogni parte del paese. Coppie di giovani sposi hanno lasciato il loro bouquet matrimoniale, migliaia di studenti di tutte le regioni si sono fermati a scrivere, su biglietti improvvisati, soprattutto frasi di speranza: «Palermo accendi una luce», oppure con Pasolini: «Io so ma non ho le prove». L'albero si è trasformato in un luogo della memoria condivisa e della non rassegnazione. È stato nominato, per questo, *l'albero della vita* e ha raccolto anche le frustrazioni dei senza voce: cassintegrati, disoccupati, barboni o vittime dell'ingiustizia.

*Giusi torna nel gruppo delle donne.*

**PIERA** - C'è caos ovunque. La prefettura è affollata da poliziotti. Si è mobilitata una quantità impressionante di gente.

**ROSA** - Calmati, Piera, non t'agitare.

**PIERA** - Come si fa a stare calmi, Rosa!? Hanno vinto loro! Capi-sci? Chi sarà il prossimo?

**GIUSI** - Dove stanno andando tutti?

**PIERA** - Un gruppo di persone sta organizzando un corteo. Hanno cominciato a inveire contro il Prefetto Jovine, il capo della Polizia, il Ministro. Sono sconvolti. Avevano riposto le ultime speranze in Borsellino e adesso... (*piangendo*) non doveva finire così...

**ROSA** - Non hanno vinto, Piera, finché resteremo uniti. Finché i palermitani resteranno uniti. (*Rosa si allontana verso la folla e inizia a gridare, come uno slogan*) "Resistenza! Resistenza! Resistenza!..."

**MARIA** - Che fa? È impazzita?

*Pian piano, una ad una, anche le altre donne si uniscono al coro, coinvolgendo tutti nel loro disperato ma forte grido di speranza.*

### SCENA III – 21.07.92

*Sera. È stato il giorno dei funerali degli agenti della scorta di Borsellino.*

**RITA** - In tutte le cose umane, se c'è un inizio, c'è pure una fine, Maria.

**ROSA** - È nell'ordine delle cose. Anche Cosa Nostra può e deve finire?

**MARIA** - Sono ordini che non si possono sconvolgere. Ne parlate come se fossero organizzazioni, ma non è così.

**RITA** - Come fai a essere così cieca?

**MARIA** - È da quando il Governo s'è intromesso che sono iniziati i massacri. Lo Stato c'ha lasciati soli, ha lasciato sola la Sicilia. Si ricorda adesso che facciamo parte del paese e pretende di sconvolgere ogni cosa!

**RITA** - E il male, allora? Il male che stanno facendo alla povera gente. Le hai viste le facce delle mogli di quei poliziotti, in chiesa?

**MARIA** - Ai siciliani mai! Ai siciliani non hanno mai fatto del male!



Da sinistra, una scena dello sciopero con Nicoletta La Terra, Sarah Sammartino e Daniela D'Angelo



**RITA** - Non erano siciliani, quei disgraziati che abbiamo pianto oggi? E non erano siciliani Falcone e Borsellino?

**MARIA** - Asserviti alla Stato, erano!

**GIUSI** - Bisogna reagire, Maria! Usare la rabbia e il dolore come arma, come scudo per difenderci, non per nasconderci.

**ROSA** - Hai in mente qualcosa?

**GIUSI** - Uno sciopero della fame.

**PIERA** - A chi vuoi che importi?

**GIUSI** - Uno sciopero della fame delle donne di Palermo, per chiedere le dimissioni di chi ha contribuito a queste stragi.

**MARIA** - È una follia!

**RITA** - Un digiuno contro la Mafia?

**PIERA** - Se non mangio, mi piglia una debolezza! *(Tutte sorridono)*

**ROSA** - Faremo dei turni.

**GIUSI** - Saremo le "donne del digiuno".

**ROSA** - Serve un luogo simbolico dove unirsi.

**MARIA** - Un luogo?

**ROSA** - Tutte devono sapere, ogni donna deve partecipare.

**RITA** - Una piazza sarebbe adatta.

**GIUSI** - Nel cuore della città.

**PIERA** - Piazza Castelnuovo! È alla fine di via della Libertà, è perfetta.

**GIUSI** - Non resta che organizzarci.

**MARIA** - Organizzarci?

**GIUSI** - Il permesso per l'occupazione, la tenda. Servirà una roulotte, come punto d'appoggio. Telefonate a ogni donna di Palermo.

**RITA** - Domani in piazza inizierà la nostra protesta.

**ROSA** - Prepara le schede su quel tavolo.

**GIUSI** - *(Prendendo la scatola da Rosa)* Subito.

**ROSA** - Ce ne sono altre nella roulotte. Fatti dare una mano. Piera!

**PIERA** - Hai bisogno di me?

**ROSA** - Dobbiamo dare le informazioni necessarie alla gente sulla resistenza e le forme di lotta da adottare. C'è da raccogliere le firme. Dov'è Rita?

**PIERA** - Ha deciso di iniziare lo sciopero oggi. Mi è sembrata agitata.

**ROSA** - Lo siamo tutte. State lavorando al comunicato per la stampa?

**PIERA** - Giusi ha avuto un'idea fantastica.

*Giusi prende una cassetta di frutta da sotto un tavolino, ci sale sopra e legge a voce alta il comunicato a tutta la piazza.*

"HO FAME DI GIUSTIZIA. DIGIUNO CONTRO LA MAFIA.

Iniziamo oggi pomeriggio con un presidio a Piazza Castelnuovo uno sciopero della fame, come cittadine di Palermo al di là delle appartenenze ad associazioni o partiti, che continuerà fino a quando:

IL PREFETTO JOVINE,

IL CAPO DELLA POLIZIA PARISI,

IL PROCURATORE GIAMMANCO,

L'ALTO COMMISSARIO PER LA LOTTA

ALLA MAFIA FINOCCHIARO,

IL MINISTRO DEGLI INTERNI MANCINO

NON SI DIMETTERANNO.

Sappiamo che è solo l'inizio: ma di fronte alla drammaticità della situazione, per le responsabilità del sistema di potere che ci governa da oltre 45 anni e di fronte ai rituali che seguono ogni omicidio in attesa

#### SCENA IV – 22.07.92

*Le donne sono radunate in piazza Castelnuovo, occupate nell'organizzazione dello sciopero. Ci sono slogan e cartelli ovunque; molte si danno da fare per realizzarli, altre coordinano le attività.*



Da sinistra, un'altra scena dello sciopero, con La Terra, Sammartino. D'Angelo, Belardinelli



Monica Belardinelli in scena con l'“Albero della vita” di Falcone

della prossima vittima, occorrono gesti forti e significativi. Esigiamo almeno che chi occupa ruoli istituzionali si assuma finalmente le proprie responsabilità. È l'unico atto che ci sentiamo di fare. Vogliamo continuare a vivere in questa città.  
**RACCOGLIAMO L'ADESIONE DI CHI VUOLE ESSERE INSIEME A NOI A PIAZZA CASTELNUOVO A PARTIRE DA OGGI POMERIGGIO.”**

*Le donne esultano con un grande applauso e abbracciano con orgoglio Giusi.*

**PIERA** - (A Rosa) E stiamo realizzando anche delle spille con dei piattini gialli, da appuntare al petto per distinguerci dalla gente che comincia ad arrivare. (Vedendo Rosa rabbuiarsi) Cos'hai, Rosa?

**ROSA** - Maria non si è fatta vedere?

**PIERA** - Sai quant'è orgogliosa. Dalle tempo. Si convincerà.

**RITA** - (Entrando) Visto quanta gente! Avete qualcosa su cui annotare i turni per il digiuno? È pieno di donne che si stanno proponendo. (Prende un cartellone bianco dal pacco di Rosa e si allontana di nuovo, eccitata, gridando slogan per la piazza più volte) “Sottraggo il mio corpo al nutrimento di morte che mi propone questa città!”

**ROSA** - (A Rita) Risparmia le energie per il digiuno! (A Piera) Almeno l'ha presa bene.

**PIERA** - Vedrai quando le comincerà a brontolare lo stomaco! (Entrambe sorridono) Non preoccuparti, Maria verrà.

**GIUSI** - (Da lontano) Piera! Ho bisogno di te qui, per raccogliere le adesioni.

**PIERA** - Corro, altrimenti chi la sente.

*Le donne si allontanano, Rosa avanza verso il proscenio rivolgendosi al pubblico, in una sospensione dall'azione scenica.*

**ROSA** - Mi chiedo se il desiderio di opporci alla Mafia, che proviamo tutte e ci dà forza, sia lo stesso di chi, come Gandhi, ha fatto del digiuno una forma di lotta. E sento che c'è una grande differenza. Il digiuno, per noi, non è solo una presa di posizione nei confronti della violenza mafiosa; è soprattutto un atto di coscienza con cui vogliamo liberarci dalla continua sopraffazione maschile in questa città. Molti già firmano con i pennarelli i cartelloni appesi a un filo con le mollette della biancheria, da palma a palma. In piazza il brusio è intenso. Non sarà semplice ma, oggi, questo nostro coraggio dimostrato mi fa sentire meno inutile, meno vinta. Facciamo qualcosa, insieme. Riconosco volti di amiche, e non, che si muovono tra i tavoli nella piazza, alzano cavalletti, stendono slogan e provo tenerezza, amore, per tutte queste donne, così imprevedibili, così testarde e così diverse dagli uomini. Così unite. A volte mi domando: “Cosa stiamo facendo? Vogliamo combattere la Mafia con un digiuno di donne?”. Un'aspirina per guarire un tumore. Poi vedo Giusi, Rita, Piera e le altre donne indaffarate, piene di vita e ogni dubbio sparisce, perché vedo nei loro corpi, alcuni così fragili, uno strumento di protesta non violento e silenzioso, ma più forte di qualsiasi grido.



## SCENA V – 26.07.92

**GIUSI** - Rosa! Hanno annunciato il giorno del funerale di Borsellino. Dopodomani.

**ROSA** - Bisogna dirlo alle altre: una parte di noi deve esserci per dimostrare solidarietà.

**RITA** - Non è tutto. I famigliari del giudice hanno rifiutato i funerali di Stato.

**ROSA** - Sul serio?

**GIUSI** - Dicono che è l'ennesima ipocrisia a cui non vogliono cedere.

**ROSA** - Dove si celebrerà la funzione?

**GIUSI** - Nella chiesa di Santa Luisa di Marillac. Ci sarà anche il giudice Caponnetto.

**PIERA** - (*Di corsa, sconvolta*) Si è buttata! Si è buttata dal balcone!

**RITA** - Chi?

**PIERA** - Rita Atria, la ragazza che era sotto la custodia di Borsellino. S'è uccisa buttandosi dal balcone.

**RITA** - Quando?

**ROSA** - Oggi pomeriggio, mentre in piazza c'era il cerchio di silenzio per Borsellino.

**PIERA** - E tu lo sapevi? Perché non hai detto niente?

**ROSA** - Abbassa la voce! Vuoi gettare nel panico tutta la piazza? L'ho saputo da un uomo poche ore fa, mentre ero al banco delle firme.

**RITA** - Proprio tu che parli di responsabilità. Cosa temevi?

**ROSA** - Di scoraggiare la protesta. Hanno reagito alla morte di Borsellino, non potevo dar loro un altro dolore.

**PIERA** - Lo leggeranno comunque domani sui giornali.

**ROSA** - Lo so.

*Un lungo silenzio cala tra le donne.*

**RITA** - Per compiere un atto del genere a diciassette anni, chissà quali mostri devi portarti dentro.

V.F.C. "A Partanna c'è una leggenda. Dice che se vuoi raggiungere in cielo le tue stelle, le persone alle quali hai avuto bene ma che un colpo di lupara ti ha strappato, anche tu devi morire uccisa. Oppure devi finire il tuo cammino in un altro modo, devi aiutare la morte a venirti incontro... Rita Atria."

## SCENA VI – 30.07.92

**PIERA** - Tutto pronto per la conferenza stampa?

**RITA** - Quasi. Rosa è andata a prendere altri piattini gialli, per le spille. Siamo arrivate a circa duemila firme. (*Breve pausa*) Davanti al tavolino delle adesioni oggi si è fermato anche un ragazzo molto giovane, capelli neri, trecchine alla Bob Marley. Nella sua scheda ho letto: "musicista, vent'anni, tenete duro". Mi ha commossa: uno che a vent'anni ha tanta fede nella vita da scrivere "musicista", così a chiare lettere, mi fa diventare ottimista. (*Vedendola distratta*) Tutto bene, Piera?

**PIERA** - Sono due notti che non riesco a dormire.

**RITA** - Qui a piazza Castelnuovo dormire è la cosa meno naturale del mondo.

**PIERA** - (*Scoppiando in un pianto*) Martellandoci con i morti, terrorizzandoci con le stragi, non l'avranno vinta loro! Non torneremo a casa, a difenderci tra quattro mura. La nostra casa è questa piazza. Di qui non ce ne andremo.

**RITA** - (*L'abbraccia*) Non ancora.

**ROSA** - (*Arrivando*) Abbiamo scritto il manifesto, da leggere alla conferenza stampa. Ecco (*porge dei fogli a Rita*). Lo chiameremo "Manifesto per cittadine ribelli".

*Rita avanza verso il proscenio; inizia a leggere, poi si stacca dal foglio per rivolgersi al pubblico, come fossero parole sue, in una sospensione dall'azione scenica. Le parole sono del manifesto originale.*

**RITA** - L'orrore delle stragi non può paralizzarci. Parole di don-

ne, urlate e sommesse, dicono che non possiamo rassegnarci. Il silenzio è complicità, l'indifferenza è complicità. A Palermo abbiamo imparato che non si deve più rispondere ai delitti, alle imposizioni di potere mafioso, con la solita indignazione retorica. Vogliamo fatti concreti, efficaci. Proteggere veramente i testimoni, restituendo loro certezze. Noi ci siamo mosse con semplicità. Abbiamo scelto la presenza continua e l'ascolto, il confronto e il dialogo, in una città dove il dolore e la violenza rendono sempre più difficile e raro il lusso della tolleranza e del rispetto delle opinioni altrui. Il digiuno per noi non è soltanto metafora della nostra fame di giustizia e verità. È anche rottura della triste retorica bellicosa. Vogliamo che ciascuno si assuma le proprie responsabilità. Per fare questo a Palermo c'è già un luogo, dove stare insieme e insieme coltivare e confrontare le proprie diversità... è la nostra piazza!

*Rita torna nel gruppo delle donne.*

**RITA** - Avete trovato le parole giuste.

**GIUSI** - Ed efficaci, spero.

**MARIA** - (*Avvicinandosi*) Dove ci si segna per i turni?

**GIUSI** - Maria!

**ROSA** - Su quel cartello bianco, appeso al filo. (*Breve pausa*) Benvenuta tra noi. (*Si abbracciano*)

**PIERA** - Bentornata.

**RITA** - Ti stavamo aspettando. Ce ne hai messo di tempo!

**ROSA** - I giornalisti arriveranno tra poco. Dobbiamo sbrigarci.

**PIERA** - Voi andate avanti, vi raggiungiamo subito.

*Si allontanano tutte, restano solo Piera e Maria. Breve silenzio di imbarazzo.*

**MARIA** - Sono passata per il "Palazzo dei veleni", prima di venire qui.

**PIERA** - Fa impressione, lo so. È continuamente presidiato dai soldati.

**MARIA** - Non vinceranno così la mafia.

**PIERA** - Sono felice che ti sia unita a noi.

**MARIA** - Ero confusa. Ora sono qui. È questo che conta.

**PIERA** - Tuo marito come l'ha presa?

**MARIA** - Mi vuole bene.

**PIERA** - Ne sono convinta. Ma conosco la gente per cui lavora.

**MARIA** - Aldo si è fatto sempre gli affari suoi.

**PIERA** - Hanno "precedenti penali".

**MARIA** - Solo perché uno è entrato e uscito un paio di volte dall'Ucciardone per aver fatto a botte, vieni a parlarmi di precedenti penali?

**PIERA** - Sai a cosa mi riferisco.

**MARIA** - Aldo è pulito, fattene una ragione. (*Si allontana*)

## SCENA VII – 03.08.92

**GIUSI** - Non fidiamoci!

**ROSA** - Non possiamo accontentarci delle dimissioni del prefetto Jovine o del trasferimento di Giammanco alla Corte di Cassazione.

**RITA** - Che, se vogliamo dirla tutta, sa più di premio che di sanzione disciplinare!

**PIERA** - Tornare a casa oggi sarebbe una disfatta senza precedenti.

**ROSA** - (*Vedendola arrivare; indossa occhiali scuri*) Maria! Finalmente!

**MARIA** - Siamo state trattenute più del previsto dagli impiegati del museo di Palazzo Abatellis.

**RITA** - Ce n'eravamo dimenticate. Allora?

**MARIA** - Si uniranno con noi nello sciopero della fame.

**PIERA** - Visto? Dobbiamo andare avanti e non arrenderci.

**GIUSI** - (*Giocando, a Maria*) Togliti quegli occhiali, ora, o ti sei calata nella parte dell'agente segreto?

*Le sfila gli occhiali: Maria ha un occhio nero.*

**PIERA** - Chi è stato a farti questo?



**MARIA** - Stamattina mi sono mancate le forze...

**GIUSI** - Aldo?

**MARIA** - Sono scivolata. Lui non sarebbe capace...

**ROSA** - Di noi puoi fidarti. Non fingere.

**MARIA** - (*Dopo una pausa*) Stanotte, sul tardi, hanno bussato a casa. Abbiamo pensato fosse successo qualcosa, Aldo allora si è alzato, è sceso dal letto; visto che non apriva mi sono alzata anch'io, per capire chi fosse. All'ingresso ho sentito delle voci, dall'altra parte della porta: dicevano ad Aldo che, se io non avessi abbandonato lo sciopero in piazza, gli avrebbero fatto passare dei guai...

**RITA** - Era un avvertimento!

**PIERA** - Da parte di quegli infami per cui lavora, no? Sei proprio una stupida! (*Esce*)

**GIUSI** - (*Rimproverandola*) Piera!

**ROSA** - (*A Giusi*) Le passerà.

**MARIA** - Ho fatto male a tenerglielo nascosto. Se Aldo avesse saputo prima...

**RITA** - Quella gente non scherza.

**MARIA** - So badare a me stessa.

### SCENA VIII – 08.08.92. *Mattina*

**MARIA** - C'è un uomo laggiù che grida di chiudere la piazza con le transenne: che significa?

**GIUSI** - (*Sottovoce*) Una bomba!

**PIERA** - Abbiamo ricevuto una telefonata anonima.

**MARIA** - E gli avete creduto?

**RITA** - Non è difficile agire inosservati, con tutto il movimento che c'è qui.

**ROSA** - Magari è in una macchina parcheggiata, o nascosta in un bidone.

**GIUSI** - Vorranno spaventarci.

**MARIA** - D'accordo, controlliamo la piazza. (*A Giusi*) Tu e Rita andate da quella parte, io Piera da quest'altra; Rosa cercherà di capire con le altre se è il caso di chiamare la polizia.

**ROSA** - Buona idea. (*Si allontanano*)

**PIERA** - (*A Maria*) Sicura non sia opera degli amici di Aldo?

**MARIA** - Non ho intenzione di discuterne. (*Esce*)

**ROSA** - (*Rientrando*) Ancora qui? Maria?

**PIERA** - È andata avanti da sola. Novità?

**ROSA** - Claudia mi ha detto che una sua amica, che ora è in turno per il digiuno, ha il cognato che fa il carabiniere qui a Palermo. La sto cercando per vedere se riesce a contattarlo, per capire come comportarci.

**GIUSI** - (*Arrivando*) Abbiamo parlato con le altre. Nessuna ha notato qualcosa di strano. Rita è al telefono con Mariuccia per capire se è il caso di fare un comunicato stampa. Maria? Dov'è?

**PIERA** - Ha fatto il giro della piazza dall'altra parte, come d'accordo.

**ROSA** - Non vi siete incontrate?

**GIUSI** - No. (*A Piera*) Pensavo foste andate assieme.

**ROSA** - Forse si è fermata a parlare con qualcuno.

**GIUSI** - (*Allontanandosi*) Vado a cercarla.

### SCENA VIII – 08.08.92. *Due ore dopo*

**ROSA** - (*Alle altre donne*) Bisogna fare il punto della situazione e ragionare assieme sui problemi emersi nella giornata.

**RITA** - È fondamentale chiarire gli obiettivi ancora da raggiungere.



Daniela D'Angelo nella scena finale



**GIUSI** - I volantini da scrivere, le città da contattare per il sostegno...

**ROSA** - E decidere che posizione assumere nei confronti degli organi di stampa.

**RITA** - Che cercano solo di screditarci.

**ROSA** - Non possiamo abbassare la guardia.

*Entra Piera tenendo per il braccio Maria, che è visibilmente malconcia e tumefatta.*

**PIERA** - Aiuto! Vi prego aiutatemi!

**ROSA** - Piera, mio Dio! (*Riferendosi allo stato di Maria*) Che le hanno fatto?

**PIERA** - L'ho trovata così in un angolo della piazza. Nessuno se n'era accorto, non so da quanto tempo è lì.

**GIUSI** - (*Mentre si allontana*) Vado a prendere dell'acqua.

**MARIA** - (*Delira*)

**ROSA** - (*A Rita*) Va a chiamare un medico!

**MARIA** - Me l'hanno ammazzato!

**PIERA** - Di chi stai parlando, Maria?

**MARIA** - Me l'hanno ammazzato, infami!

**GIUSI** - (*Rientrando*) Ecco l'acqua!

**ROSA** - Su, bevi un sorso...

**RITA** - (*Rientrando*) Il dottore sta arrivando!

**ROSA** - (*A Maria*) Devi raccontarci cosa è successo.

**MARIA** - Dopo la telefonata della bomba, sono andata a cercare Aldo. (*A Piera*) Avevo paura che avessi ragione e volesse spaventarci. Quando sono arrivata giù alla fabbrica, l'ho visto là, vicino al montacarichi: l'avevano spogliato, lo stavano picchiando. Mi sono spaventata, ho gridato. Ero paralizzata, non riuscivo a muovermi. Aveva i piedi legati al collo con una corda. L'hanno lasciato lì, a soffocare sotto i miei occhi, mentre gli facevano vedere come se la divertivano con me, vigliacchi! Me l'hanno ammazzato! Aldo... Aldo! Me l'hanno ammazzato!

**PIERA** - È tutto finito adesso, Maria. (*Alle altre*) Aiutatemi a portarla fuori dalla piazza. Ha bisogno di cure.

*Rita e Rosa sostengono Maria e la portano fuori, seguiti da Giusi. Piera resta sola in scena; avanza verso il proscenio rivolgendosi al pubblico, in una sospensione dall'azione scenica.*

**PIERA** - Il nostro corpo. È un segno di pulizia, di trasparenza. È per noi un segno immediatamente opposto alla violenza e all'avidità dei clan, alla sopraffazione che non sono segno di vita.

Con leggerezza e ironia mi sono appesa al petto un piattino giallo con su scritto: "Io digiuno contro la mafia", perché il mio gesto non è di rinuncia ma di affermazione. A partire dal mio corpo ho voluto segnare con un atto estremo una situazione estrema. Se non mi resta altro che il mio corpo e per nutrirlo, cioè per vivere, perpetuo quella "logica" di morte, allora privo il mio corpo di "quel nutrimento" e affermo che voglio generare vita. Digiunando con i corpi e le menti, affermiamo la nostra volontà di resistere. Una resistenza dura, che spaventa, ma l'importante non è stabilire se uno ha paura o meno, è saper convivere con la propria paura e non farsi condizionare da essa.

#### SCENA IX - 15.08.92

*In scena tanti manichini nudi in diverse posizioni, come fossero tante statue: le donne, con la carta di giornale stanno imbavagliando la bocca alle statue, in segno di protesta.*

**GIUSI** - L'idea è venuta a Piera, ma il chiodo dell'informazione l'abbiamo tutte!

**PIERA** - Così la smetteranno di prendermi in giro perché da dodici anni non leggo il *Giornale di Sicilia*.

**RITA** - Tutti quelli che lottano contro la mafia non lo dovrebbero leggere.

**PIERA** - Al massimo, li avrei usati per pulire i vetri! Almeno così ne facciamo delle opere d'arte! (*Tutte ridono*)

**GIUSI** - Bisognerà spiegare, a chi ce lo chiede, il senso di tutto questo.

**ROSA** - (*Ironica*) L'Arte moderna non ha bisogno di spiegazioni.

**RITA** - La gente deve capire che è l'omertà a incoraggiare la mafia.

*Breve silenzio, tutte si accorgono che Giusi è improvvisamente ammutolita; sembra pensierosa.*

**PIERA** - (*A Giusi*) Su, non essere triste. (*Ironica*) Hai finito tutti i giornali? Qui ce ne sono altri!

**GIUSI** - (*Accennando un sorriso*) Vorrei che Maria fosse qui.

**PIERA** - Manca a tutte noi.

**GIUSI** - Questa piazza è diventata come una casa, ormai. Così tante settimane trascorse assieme. Mi sono sentita protetta: sarà difficile lasciarla.

**PIERA** - Ma dovremmo andarcene, prima o poi.

**RITA** - Il 23 agosto saranno tre mesi dalla morte di Giovanni Falcone.

**PIERA** - Potrebbe essere una data simbolica per cessare la nostra occupazione.

**ROSA** - Perché no? Ma lo faremo alla grande!

**RITA** - Hai in mente altre opere d'arte?

**ROSA** - Una manifestazione.

**PIERA** - Non ti seguo.

**ROSA** - Faremo in modo che, a cominciare da settembre, ogni mese a Palermo – ma anche in altre parti d'Italia – vi siano gesti e iniziative di digiuno per dire basta alla mafia e alla violenza, così da proseguire la nostra azione.

**RITA** - (*Illuminata*) Che ne dite di una performance in piazza?

**PIERA** - Vorresti farci tutte cantare o ballare? Il caldo t'ha dato alla testa!

**GIUSI** - E poi che c'entra una performance con la mafia?

**RITA** - C'è per caso un modo per stare in piazza e lottare? L'importante è essere fedeli a quello che ci siamo ripromesse e avere rispetto per noi e per questa città.

*Tutte, tranne Rosa, cominciano a spargersi per la piazza, progettando idee e scambiandosi suggestioni.*

**PIERA** - Io potrei leggere delle poesie.

**GIUSI** - Ti preferisco come ballerina.

**RITA** - Perché non invitiamo quegli artisti che dipingono... come si chiamano? I "Ruaters"?

**GIUSI** - Vuoi dire "Writers"...

*Escono. Le loro risate si disperdono. Silenzio. La piazza è vuota, c'è solo Rosa, che avanza verso il proscenio.*

**ROSA** - È stato un mese bellissimo, nonostante il caldo e la fatica. C'è silenzio, ora. Le luci della piazza sono quelle di sempre. Ma qualcosa dà a tutti i visi delle persone che incontro un bagliore dorato. Guardo ancora una volta il nostro striscione: "Ho fame di giustizia. Digiuno contro la mafia"... lo portiamo via, o lo lasciamo qui? Torneremo... questa è la nostra promessa.

*Dal fondo avanza un ragazzo, ventenne. Con un'ellissi temporale siamo giunti ai giorni d'oggi. Il ragazzo è il figlio di Rosa.*

**RAGAZZO** - E che avete fatto poi, mamma? Siete tornate?

**ROSA** - L'inverno è passato e ogni mese ci ha viste in piazza dal 19 al 23. Non più tantissime come nel mese di agosto. Poi in febbraio i nostri incontri sono stati sempre meno.

**RAGAZZO** - E Maria? Era di nuovo con voi?

**ROSA** - No.

**RAGAZZO** - Che le è successo dopo quel giorno in piazza?

**ROSA** - Ha deciso di non tacere più, così per lei è iniziata una nuova vita. Mi chiedo spesso dove sia ora; alla fine, è stata quella ad avere più coraggio di tutte noi.

**GIUSI** - Perché? Voi vi siate arrese, invece?

**ROSA** - Sono passati 20 anni dal quel primo giorno in piazza Castelnuovo... ma non ci siamo arrese, no. Il nostro digiuno continua ancora, anche dopo tutto questo tempo. Un digiuno simbolico, per non perdere il vizio della memoria e non dimenticare... mai.

## LE SCOPERTE DELL'ARCHIVIO SIAD

### VIVIANI, PETROLINI E BETTI MESSI IN CONTATTO

DA CARLO BERNARI

Enrico Bernard

Non appena l'Archivio della Siad ha ricevuto l'imprimatur del Ministero dei Beni Culturali come "Archivio di interesse storico nazionale" ho scoperto nel corso di un sopralluogo le copie di alcuni documenti di mio padre, Carlo Bernari, che col romanzo *Tre operai* del 1934 è considerato il capostipite del neorealismo italiano.

Si tratta delle copie di tre fotografie il cui ritrovamento dimostra l'interesse di Bernari per il teatro e l'impegno nelle battaglie culturali portate avanti con Ruggero Jacobbi - il poeta, drammaturgo e critico del quale è nota l'attività presso la Siad e la direzione dell'Accademia Silvio d'Amico. Jacobbi fu anche uno dei maggiori esecuti di Bernari: si può quindi individuare nell'attività editoriale di Jacobbi per il nostro mensile "Ridotto" il *trait d'union* tra Bernari e l'Archivio della Siad.

Nel sistemare alcuni scatoloni contenenti polverosi fascicoli, copioni e materiali vari, ho notato una cartella intestata a mio padre. La sorpresa è stata di trovarvi dentro le copie di tre fotografie storiche: in una compaiono Raffaele Viviani e Ettore Petrolini (autografata dal drammaturgo e attore romano e risalente alla prima metà degli anni Trenta); in un'altro scatto viene immortalato Viviani in camerino. Chiude la serie una foto di scena con Viviani e la sua compagnia. Questi scatti non sono tuttavia direttamente attribuibili a Bernari, anche se in effetti lo scrittore esercitò il mestiere di fotografo e reporter a partire dai primi anni Trenta. Va piuttosto ricordato che tra il 1933 e il 1942 Bernari lavorò nella redazione di *Quadrivio* e fu poi caporedattore con Montanelli del *Tempo* mondadoriano. E' dunque probabile che Bernari abbia raccolto i materiali per motivi redazionali, come illustrazioni per i vari articoli ed elzeviri. Significativo è, però, che abbia conservato personalmente le copie per decenni, addirittura attraverso le vicissitudini della guerra, per poi consegnarle all'amico Jacobbi nell'ambito della sua attività in Siad.

La domanda che si pone a questo punto è: perché il giovane autore di *Tre operai* conserva questi materiali? Cosa lega Bernari a Viviani oltre la "napoletanità" delle origini? Approfondendo l'interrogativo emerge un back ground storico e letterario che aggiunge alcuni tasselli alla questione



della formazione del neorealismo, da sempre interpretato - con qualche approssimazione - come una sorta di "nebulosa" (cfr. Carlo Bo, *Inchiesta sul neorealismo*) o meglio come "un'anguilla che non si sa come prendere" cfr. Maria Corti, *Neorealismo, il viaggio testuale*).

Fin dagli anni Venti, come ricorda Franca Angelini nel suo studio *Teatri napoletani del '900*, Viviani aspira ad un riconoscimento extraregionale e tenta il passaggio ad una dimensione nazionale del suo teatro dialettale: tuttavia lo "sdoganamento" non fu per niente semplice. Pur senza qui ricostruire la storia del teatro vivianesco, si può accennare come Viviani tenga a rapportarsi ai principali drammaturghi del suo tempo: vuole insomma costituirsi un back ground di amicizie e appoggi che lo sostengano culturalmente nel suo tentativo di sottrarsi al ristretto ambito territoriale. Con Petrolini l'incontro fu senz'altro amichevole e di reciproca stima; però il rapporto non poté consolidarsi in un effettivo scambio artistico per la prematura morte di Petrolini nel 1936.

Nei primi anni Trenta Viviani ha comunque modo di stringere un'amicizia più produttiva sul piano pratico con un altro grande drammaturgo: Ugo Betti. Ma come arriva il commediografo napoletano al discreto e appartato scrittore di Camerino? Qui entra in scena Bernari, già amico di Viviani per gli incontri tra il 1928 e il 1930 della Libreria del '900 di Arcuno a Napoli, luogo di scambio di idee dei giovani artisti napoletani frequentato assiduamente anche da Eduardo. Bernari entra in contatto con Betti nel 1933 seguendo un suggerimento di Cesare Zavattini (cartolina postale datata Milano, 20 febbraio 1933, Fondo Carlo Bernari, Archivio del Novecento, Roma):

*[...] state vicino a Betti, sia perché vale moltissimo, è uno dei tre o quattro che contano, sia perché è fedele con chi è fedele, sicuro. Vedo intorno a noi la confusione, la malafede, crescere crescere crescere, vedo mettere su gente che in coscienza non stimo un fico. E più i giornali danno spazio alla letteratura più la fanno diventare impopolare. Io temo che sarà sempre così.*

Evidentemente il nome di Betti era già in discussione da prima, probabilmente nominato da Bernari in una precedente lettera. Nell'immediata risposta Bernari confida all'amico: *hai veramente ragione su Betti: infatti è il più buono e meno acido di tutti quelli che stanno a Roma.*

Le poche righe dedicate a Betti nelle comunicazioni tra i due scrittori ottengono un effetto ben più ampio di quanto si potrebbe a prima vista



Raffaele Viviani nel suo camerino

pensare. Bernari infatti si attiva subito e, attraverso Paolo Ricci, mette in contatto Betti e Viviani: si viene così a formare quel crogiuolo delle arti, teatro-narrativa-pittura-cinema-fotografia, in cui vediamo attivissimi il pittore Paolo Ricci, Carlo Bernari, Raffaele Viviani, Ugo Betti e Cesare Zavattini. Insomma, un'ottima selezione della nuova generazione di artisti degli anni Trenta. Il pittore, critico e scenografo Paolo Ricci è fin da giovane, amico, compagno e ispiratore di Bernari, ma anche collaboratore di Viviani. Ed è proprio lui a rappresentare l'anello di congiunzione tra il neorealismo di *Tre operai* e il realismo popolare napoletano di Viviani, con un successivo coinvolgimento di Ugo Betti (vedi P. Ricci, *Ritorno a Viviani*). La testimonianza di Ricci è determinante:

*[...] tentai di sviluppare un discorso inteso alla valorizzazione del teatro vivianesco. A questo proposito, nei miei rapporti con Carlo Bernari,*



Raffaele Viviani in un suo spettacolo

*anch'egli estimatore di Viviani, ebbi più volte occasione di parlarne. Era il momento del grande successo teatrale di Ugo Betti e in particolare del dramma "Frana allo scalo nord" [...] Betti era amico di Bernari, pregai perciò quest'ultimo di invitare Betti a considerare l'ipotesi di una sua collaborazione con Viviani. Il 14 giugno del 1937 Bernari mi scrisse: Caro Paolo, ho parlato a Betti di Viviani, è entusiasta [...] Viviani ha qui, nell'ambiente intelligente, degli amici insospettati. E molti già parlano di un Betti vivianizzato...*

Se Bernari esagera un po' nel parlare a Ricci di un Betti "vivianizzato", pur se dal carteggio Viviani-Ricci-Betti-Bernari emerge una forte sintonia tra questi scrittori, è anche vero che Ricci stesso mischia le carte in tavola con qualche enfasi parlando di un Viviani "bernarizzato":

*Non a caso Viviani si aggancia ai temi della letteratura mitteleuropea del primo novecento riallacciandosi, peraltro, allo scrittore a lui più affine, cioè a Carlo Bernari e ai suoi "Tre operai".*

L'opera di Viviani è però, in gran parte, antecedente alla data di pubblicazione di *Tre operai*, il 1934. Il che significa che è Viviani, (nato nel 1888) il punto di riferimento di Bernari - non viceversa. È altresì interessante notare come il teatro di Viviani, attraverso un narratore come Bernari, vada ad influire su un altro autore, diverso per origine, estrazione, cultura e tematiche, come Ugo Betti. Ma sono tutte influenze che si rispecchiano una nell'altra, accavallandosi, sommandosi e alimentandosi a vicenda.



Carlo Bernari  
con Eduardo  
De Filippo

Betti - che ricordiamo fu tra i fondatori e firmatari dell'atto costitutivo della Siad - ottiene il primo successo con *Frana allo scalo nord*, del 1932, pubblicato nel 1935 e rappresentato la prima volta al Teatro Goldoni di Venezia nel 1936. L'opera drammatica di Betti suscita subito l'interesse di Bernari che scorge nell'autore di Camerino un "alter ego" teatrale. Cosa collega Bernari a Betti? Guarda caso: tre operai. Infatti il dramma di Betti inizia da un "neorealistico" fatto di cronaca: una frana che ha sepolto... tre operai. Ora, il romanzo di esordio di Bernari si intitola, r nella prima versione del 1929-1930 *Gli stracci*, mentre il titolo e la stesura definitiva di *Tre operai* sono del 1932. C'è di più: mentre il Teodoro de *Gli stracci* è un giovane di estrazione piccolo-borghese, improvvisamente nella stesura successiva del 1932 (*Tre operai*, appunto) diventa il figlio di una famiglia operaia. Le date, le ricorrenze e le concomitanze non escludono, anzi sembrano proprio avvalorare l'ipotesi di un continuo rapportarsi della letteratura al teatro e viceversa, soprattutto in questi anni. E non è neppure da escludersi a priori - anche se non è dimostrabile nei fatti - l'idea che Betti abbia fatto leggere a Bernari il suo testo ancora inedito tra la fine del 1932 e il gennaio 1933, quando cioè il giovane scrittore napoletano completa l'ultima stesura di *Tre operai*. Certo, stilisticamente *Frana allo scalo nord* e *Tre operai* sono differenti. Si tratta comunque di un fitto tessuto di relazioni e rapporti che viene alla luce grazie agli archivi storici che rappresentano il baluardo - forse ultimo - della nostra memoria e cultura.

Carlo Bernari fra  
Ettore Petrolini e  
Raffaello Viviani



## MAI PIÙ UNA DI MENO

In una sala del PAN - Palazzo delle Arti di Napoli - il testo "Ordinaria violenza" di Fortunato Calvino ha affrontato il tema della brutalità contro le donne.

Il Comune di Napoli, attraverso la presenza dell'assessore alla Cultura, Nino Daniele, ha sostenuto l'iniziativa, a cui ha dato voce un gruppo di attori e di attrici insieme al contributo dei giornalisti Giulio Baffi e Stefano De Stefano

Angela Matassa

Una sala strapiena il 4 febbraio 2017, al Palazzo delle Arti di Napoli ha accolto la presentazione del testo di Fortunato Calvino "Ordinaria violenza". E' uno dei drammi mai rappresentati del drammaturgo partenopeo che affronta il terribile e sempre attuale tema della brutalità contro le donne. Alla presenza dell'assessore alla Cultura del Comune di Napoli, Nino Daniele, i giornalisti Giulio Baffi e Stefano De Stefano si sono soffermati sulla scrittura dell'autore e sul suo percorso creativo. Ne è scaturita una discussione sull'argomento, indagando i perché di un fenomeno che non si riesce a controllare né ad affrontare concretamente.

Dalle pagine del libro "Teatro", pubblicato nella Collana della SIAD "Teatro Italiano Contemporaneo" da Bulzoni Editore, che contiene il testo, si sono concretizzati i personaggi e il loro dolore, attraverso la lettura drammatizzata degli attori Salvatore D'Onofrio, Rosa Fontanella, Antonella Morea, Rita Montes, Gioia Miale, Carlo Liccardo, Valeria Vaiano.

Due gli atti unici realizzati da Calvino, in stile diverso sia nella scrittura che nel linguaggio, ma che hanno in comune i sintomi del malessere e del pericolo che attanaglia i protagonisti. Il primo riguarda la coppia Anna e Mario e si svolge nel 1955, nel dopoguerra, con la paura, la precarietà, la fame, la violenza collettiva. L'uomo costringe la moglie a prostituirsi agli americani e arriva a vendere un figlio alla cognata che non ne può avere. Il secondo, intitolato "Faccende private", è la vicenda dei giovani Paola e Massimiliano e si svolge negli Anni Novanta. Scritto in dialetto nella prima parte, con il linguaggio tipico dell'autore, di stile moderno ma che affonda nella tradizione, il testo si presenta in italiano nella seconda, che affronta la stessa tematica, ma di natura soprattutto psicologica. "A causa della profonda gelosia che lo attanaglia, - spiega l'autore - il marito maltratta la compagna, la sorveglia, la controlla, la tradisce fino ad annullarne la personalità. E' terribile pensare a quali meccanismi estremi possa portare il senso di possesso".

Amore malato, amore-non amore. Vicende reali nelle quali spesso la ribellione arriva troppo



tardi, quando l'atto di violenza sfocia nell'uccisione. "Ho scritto questo testo pensando alla donna violentata e umiliata - dice ancora l'autore -, a quella violenza più che mai presente nella nostra tecnologica società dei consumi, alla rabbia che quotidianamente l'uomo riversa sulla propria compagna vissuta come la 'disarica' delle proprie frustrazioni, che la massacra di botte, che la sottomette a sé fisicamente e psicologicamente".

Continua, dunque, il suo percorso al femminile Fortunato Calvino, che aveva già disegnato figure di tipo diverso. Le sue erano donne boss, capi di camorra, usuraie senza scrupoli. Carnifici, insomma. Con questo nuovo testo, il drammatur-



go e regista aggiunge un ritratto, che diventa quello di una parte della nostra società, messa apposta sotto i riflettori, affinché ognuno si renda consapevole e promotore di soluzioni e azioni, come già fanno gruppi e movimenti, in cui si distingue Gio-

vanna Fiume presidente dell'Associazione "Donne a testa alta" che ha promosso l'evento insieme all'Assessorato alla Cultura del Comune di Napoli, alla SIAD - Società Italiana Autori Drammatici -, e al PAN di Napoli.

*Fortunato  
Calvino  
e l'assessore  
Nino Daniele in  
mezzo agli attori*

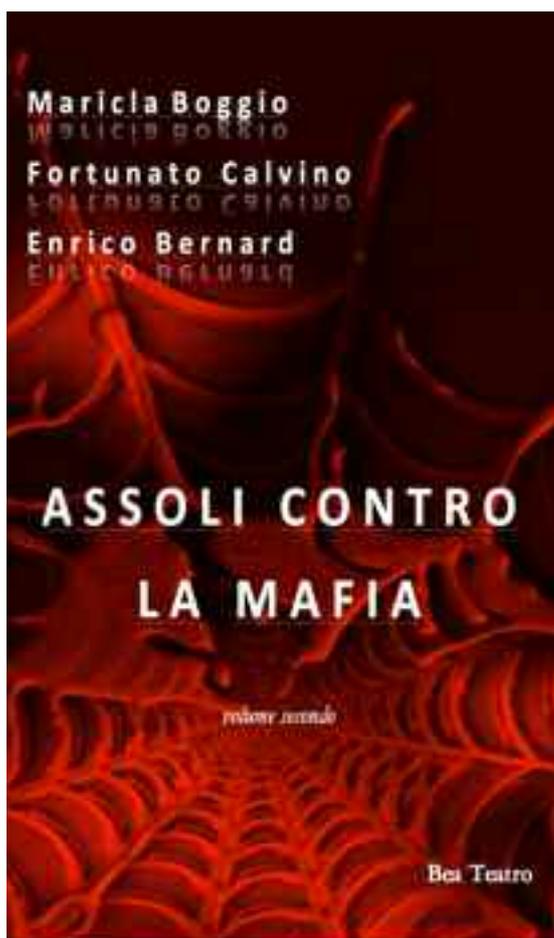


## TEATRO E MAFIE

Tre testi contro la mafia pubblicati da Bea Teatro sono stati presentati all'Accademia delle Belle Arti di Napoli

Stefano De Stefano

Il teatro torna ad alzare la sua voce contro l'arroganza e contro i soprusi di chi, in nome di una forza brutale e senza scrupoli, pretende di dettare legge su comunità grandi e piccole esposte al ricatto della violenza. Ma soprattutto il teatro continua a pubblicare i propri testi, che ad ogni latitudine del nostro paese, autori coraggiosi e determinati continuano a produrre nel solco di un filone che ha assunto sempre più le caratteristiche di un vero e proprio genere. E ben prima che popolari fiction tv ne facessero un fenomeno di moda, ancor più che di denuncia. E' appena uscito, infatti, "Assoli contro la mafia", il secondo volume di una raccolta edita da Bea Teatro, che mette insieme i testi di tre drammaturghi da sempre attenti alla scrittura che approfondisce fenomeni sociali, e purtroppo sempre più connotati dal punto di vista antropologico e comportamentale, che inquinano sin dalle più recondite fondamenta il vivere civile di aree sempre più vaste d'Italia. E non è un caso che in questo volume i tre testi prescelti si riferiscano a vicende legate ai tre punti nevralgici di irradiazione mafiosa: quella siciliana, quella calabrese e quella campana. Tre storie firmate rispettivamente da Maricla Boggio, Enrico Bernard e Fortunato Calvino, come sempre in questi casi, a cavallo fra un'attendibile fantasia e la tragica realtà. Storie, quindi, in cui gli argomenti della cronaca si intrecciano all'immaginazione degli autori, senza che questi perdano mai di vista il tema della verosimiglianza e della credibile restituzione scenica dell'efferatezza di un fenomeno criminale dalle proporzioni sempre più ampie, ben ramificato nei tanti gangli vitali della società contemporanea. Al punto di autorappresentarsi come vero e proprio comportamento "culturale", una cultura ovviamente aberrante che tutti e tre gli autori affrontano, penetrano e descrivono restituendone tutta la farneticante infettività soggettiva e ambientale. A partire da "Orfi di Sicilia" di Maricla Boggio, un testo dedicato a Giovanni Falcone, ben prima della sciagurata strage di Capaci, in cui l'autrice riprende il tema dell'inferno, riportando già nel titolo la memoria al mito di Orfeo ed Euridice. Orfi è infatti un giovane commissario che nella Sicilia dominata dai traffici mafiosi entra in contatto, innamorandosene, di una giovane tossicodipendente di nome Euri. Un cortocircuito fra bene e male, quindi in cui la metaforica discesa all'Ade passa per il confronto col malvagio capomafia Pluton, che si macchierà dell'omicidio di Orfi, salvo poi sfuggire alla cattura delle forze dell'ordine, qui viste come Eumenidi, vendicatrici per buona causa. Un ritorno quindi al tema infernale, che in piena originalità può rimandare all'«Huis clos», le porte chiuse, ma in realtà aperte, dell'esistenzialista Sartre, per il quale «l'inferno sono gli altri», salvo tro-



vare la forza e la lucidità per evitare i condizionamenti esterni e vivere a partire dall'analisi della propria coscienza. «Rosa e la Calabria Saudita» è invece il titolo di Enrico Bernard, e qui il punto di vista si trasferisce al conflitto fra i due mondi che caratterizzano sempre i territori inquinati dalle mafie: un ceto medio che fra mille difficoltà fatica provando a creare economia pulita e un altro che forte solo dell'arroganza letale degli impuniti esercita il parassitismo come risorsa unica per l'accumulo di incalcolabili ricchezze, puntualmente intrise di sangue. Come quello del padre di una famiglia rievocato nel monologo della moglie vedova il cui figlio, inizialmente simile a un empio traditore della tragedia greca, finge di lasciarsi sedurre dalle tentazioni della 'ndrangheta omicida, per poi conoscerne i segreti più reconditi e denunciarli. Infine «Cravattari» di Fortunato Calvino, in cui l'autore napoletano, già nel 1998 descriveva l'orrendo ricatto dell'usura, visto dall'interno di un territorio come i Quartieri Spagnoli, in cui il drammaturgo e regista è nato e cresciuto. La sua scrittura tratteggia infatti un climax terrificante che da un semplice prestito richiesto dal protagonista a un presunto amico, passa poi per l'avvio alla prostituzione della giovane figlia fino alla disperata morte finale della moglie, colpita da un'insanabile vergogna. Una storia come tante che Calvino intercetta agli inizi di un fenomeno poi dilagato come una delle risorse finanziarie più cospicue della camorra campana. Reso ancor più cinicamente autentico dall'assenza di qualsivoglia forma di riscatto e di buon esito finale.

## IL TEATRO DI PATRONI GRIFFI

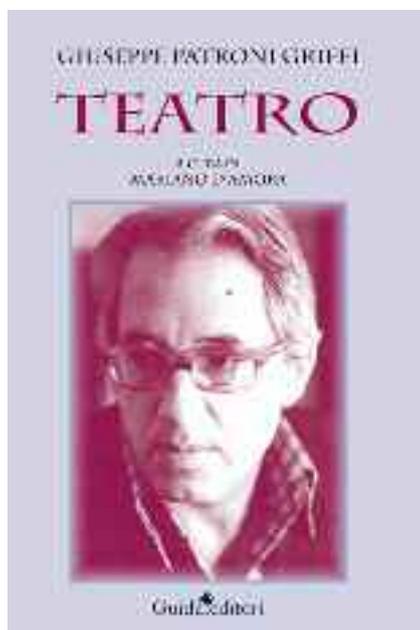
Mariano d'Amora ha scritto un libro sul teatro dell'autore napoletano.  
Ne pubblichiamo la prefazione di un altrettanto celebre autore napoletano

Raffaele la Capria

Tra i miei amici, Peppino, era quello più dotato di un ingegno multiforme che si manifestava con una creatività originale e sorprendente per la sua varietà. Scriveva romanzi e racconti degni di figurare nella nostra letteratura, commedie rappresentate dovunque con grande successo di pubblico e di critica; era un regista teatrale che aveva messo in scena testi di autori antichi e contemporanei e perfino commedie musicali; era uno sceneggiatore e aveva sceneggiato in proprio e per altri; era lui stesso un autore di film originali e innovativi; come regista televisivo aveva inventato un modo tecnicamente complesso e ingegnoso per mandare in onda, in diretta, La Tosca di Puccini, ambientandola nei luoghi e nelle ore in cui fu immaginata e scritta dagli autori. Non basta: scriveva testi in dialetto napoletano per Leopoldo Mastelloni, un dialetto di cui cercava «la dura sonorità che ne è all'origine», e si veda a questo proposito l'ultima parte di questa raccolta, compreso l'inedito di Una tragedia reale, commedia che debuttò a Benevento nel 1999. Non basta ancora: era un vero musicomane, conosceva non solo la musica sinfonica e operistica, ma quella popolare delle canzoni, e soprattutto amava il jazz di cui conosceva gli autori e la storia in tutte le variabili.

Nonostante ciò Patroni Griffi ha avuto una notorietà più spettacolare che sostanziale, e non ha visti riconosciuti i suoi meriti di scrittore come gli sarebbe dovuto, malgrado l'enorme successo di pubblico che suscitavano le sue commedie. Anche se ebbe gli elogi di Moravia e la stima di Elsa Morante e di Natalia Ginzburg, che ne definirono lo stile scorrevole («stile d'acqua»), non sono molti i critici che lo ricordano. Tempo fa scrissi che per rendergli giustizia bisognava dedicargli un doppio Meridiano, uno contenente l'opera letteraria (romanzi e racconti) e l'altro per l'opera teatrale. Il mio suggerimento, per ora, è stato raccolto soltanto a metà e grazie alla cura di Mariano d'Amora e al coraggioso impegno di uno storico editore napoletano. È la prima volta che il teatro di Patroni Griffi viene pubblicato interamente e, dati i grammi tempi per l'editoria, credo che sia già un enorme successo.

Quanto al carattere di Peppino, lui era un misto di umiltà e arroganza, proprio come certi personaggi dostoevskiani. Era dotato di una totale indipendenza di pensiero, tutto partiva da lui stesso, e a volte pensavo che più che un liberale di sinistra avrei potuto definirlo un anarchico. Ma la verità è che non ero in



memoria molte poesie, e aveva letto tutti gli scrittori che avevano influenzato la nostra generazione.

Devo anche dire, però, che dato il suo carattere, Peppino era spesso contro la morale corrente, e contro questa o quell'idea si accalorava e diventava ingiusto. In questi casi io lo accusavo di scarso controllo, non solo quando scoppiava la foga sua polemica, ma anche a volte nello stile della sua scrittura, aveva qualche cedevolezza, glielo facevo notare, e lui accettava, vagliava, commentava, e allora non era affatto polemico ma quasi umile. Era superstizioso Peppino, più di un napoletano dei vicoli, e a volte regolava le sue azioni, se doveva accettare un premio o fare un viaggio o evitare Tizio o Caio, secondo i segni che lui credeva di vedere. A volte diceva pacatamente alle persone delle verità sgradevoli, e spesso glielo rimproveravo, e lui mi rispondeva dicendo una di queste verità anche a me, e mi sorprendevo il suo fiuto, la sua capacità di penetrare nell'animo delle persone. Sto tentando di definire più lati del suo carattere e temo di aver messo in risalto più la sua scabrosità che la sua amabilità, ma devo aggiungere che nonostante tutto la sua compagnia mi arricchiva intellettualmente e umanamente, e dunque molto gli devo. Era un amico insomma, «il grande amico».



Raffaele  
La Capria

## DOMINOT ALL'ACCADEMIA DELLE BELLE ARTI DI TORINO

Il libro di Maricla Boggio è stato presentato di fronte a un pubblico di studenti e studiosi di teatro interessati a questo singolare personaggio di attore e artista

### Enrico Bernard

Per comprendere l'importanza documentaria - senza nulla togliere alla sua avvincente dimensione narrativa - della biografia-narrativa di Maricla Boggio dedicata a Dominot, e per capire la valenza culturale e artistica di questo personaggio *border line* che fu uno dei protagonisti della lunga stagione delle notti romane, bisogna fissare alcuni passaggi storici.

Per circa un decennio, spentesi le luci della Dolce Vita per la miseria culturale e ideologica del dopo boom, Roma tornò a vivere dalla fine degli anni Sessanta fino al 1978, anno del rapimento di Aldo Moro, una stagione esaltante, almeno sul piano artistico. Il reagente di questa magica alchimia romana fu il concetto di LIBERAZIONE. Una liberazione dalle ideologie, dai tabù, dai preconcetti, dalle ipocrisie borghesi: insomma si trattò di un processo - politico in senso lato del termine - il cui obiettivo era senz'altro la libertà, ma i mezzi tramite i quali conquistarla si chiamavano provocazione e trasgressione.

La liberazione in campo artistico non poteva però avvenire se non connessa ad una trasgressione totale nel costume e nel sesso: in teatro ci si spogliava dei vestiti (vedi l'esperienza del Living Theatre) come del testo, o ci si travestiva come nel caso di Dominot. Ma quando finiva la *performance* il teatro totalizzava l'esistenza, appropriandosene per teatralizzarla. E di questa teatralizzazione della trasgressione, come strumento di liberazione, Dominot fu uno dei principali protagonisti, non solo nell'ambito di una scelta di vita e di una dimensione esistenziale, ma cogliendo anche gli aspetti teorici del suo essere *en travesti*. Si trattava beninteso di una forma di trasgressione intellettuale, a volte anche un po' cerebrale, volutamente estrema, che esprimendosi nella teatralità non mirava solo a fare spettacolo, ma anche a tirare pugni nello stomaco, ad alzare l'asticella della morale.

Dominot ha dunque attraversato e caratterizzato con le sue performance e le sue intelligenti stravaganze queste fasi alterne della vita culturale romana: è stato l'ultimo esponente di questa Roma delle "canti-



ne", del teatro off-off, di una cultura libertaria che si apriva spazi talvolta segreti, sotterranei, catacombali eppure fervidi di idee, energie, pulsanti d'arte e immancabilmente di sesso a 360 gradi. Come scrive infatti Maricla Boggio nella premessa: "A Roma negli anni Settanta si poteva fare teatro dappertutto, da un momento all'altro, anche senza soldi o quasi. Dominot metteva su spettacoli nei posti più impensabili."

Tuttavia gli anni dell'Avanguardia e della Sperimentazione, della contestazione giovanile e della trasgressione sembrarono concludersi tragicamente quando venne

Un disegno di Dominot dedicato a Maricla Boggio

Dominot ragazzino negli anni de "La dolce vita"





aperto il cofano della Renault rossa in via Cactani. Seguirono infatti mesi grigi, di paura strisciante per il terrorismo: la paura di uscire di casa svuotò teatri e piazze. Questo difficile momento fu però interrotto a partire dal 1979 dall'estate romana e dalla politica culturale dell'*effimero* dell'assessore Renato Nicolini: la svolta rappresentò una seconda chance per Dominot che nel campo dell'*effimero* era di casa.

La città tornò infatti a vivere, a respirare, a frequentare piazze e teatri, a fare cultura e naturalmente a trasgredire come e più di prima: animata da un mondo letterario e cinematografico, teatrale e artistico che riprese a premere da tutte le parti per esplodere, esprimersi, farsi vedere, farsi notare, esibirsi, Roma si riscoprì una città-spettacolo meravigliosa e incantata grazie all'offerta di spettacoli nei teatrini-cantine che rispuntarono come funghi, di performance agli angoli delle strade, nei localini - come in quello aperto da Dominot a pochi passi da piazza dell'Orologio. Insomma un universo di luci e colori, di dolci brezze estive e di sogni in cui poteva appagarsi il desiderio di protagonismo di chiunque avesse un motivo, una risorsa, una qualità artistica da mettere sotto i riflettori.

Come recita il sottotitolo dell'opera di Maricla Boggio si tratta di un "*racconto confidenziale di un artista en travesti*". Il libro è infatti scritto in prima persona, una sorta di autobiografia narrata in cui il protagonista si fa testimone della propria storia sdoppiandosi nella narrazione stessa: la cosa è meno complessa di quanto sembri poiché Maricla Boggio dimostra grande capacità drammaturgica nel nascondersi verghianamente dietro l'io narrante in prima persona. Il risultato è un racconto avvincente ritmato da capitoli di vita (vissuta, eccome, da Dominot) che sintetizzano l'epopea di una personalità che ha contribuito a caratterizzare, come intuì anche Fellini che non a caso volle Dominot nella scena della spiaggia de *La*

*dolce vita*, il costume e un pezzo di storia della Città eterna.

Quando i tacchi a spillo delle scarpine di Dominot smisero di ticchettare sugli improvvisati palcoscenici di legno e sui sanpietrini di piazza dell'Orologio - ci ritrovammo all'improvviso tutti più tristi, spiritualmente impoveriti. Ora, grazie a Maricla Boggio, possiamo cominciare a ripensare, a storicizzare e se possibile a ricreare quella grande stagione della trasgressione e dell'*effimero* che riportò Roma alla tradizione barocca della piazza vissuta come luogo di incontro, di spettacolo e di liberazione.

Il saggio introduttivo dell'antropologo Luigi Maria Satriani aiuta a decifrare in un contesto storico-politico e culturale il fenomeno Dominot che si presenta come una variante romana dei "femminielli" napoletani, ma non quelli "drammatici" delle opere di Rucello o Moscato, bensì i femminielli gioiosi e varipinti dell'antica tradizione partenopea dello spettacolo che si fondeva (cito De Simone) alla rappresentazione religiosa.

Da segnalare il fondamentale saggio conclusivo dello psicanalista Francisco Mele che traccia un profilo scientifico, fenomenologico, come si legge in un bel passo con cui vale la pena di concludere: "*Il rapporto di Dominot è soprattutto con il fantasma; in quella dimensione il protagonista costruisce la propria storia tra realtà e immaginazione.*"

*Dominot efebo in un suo spettacolo al Convento occupato.*

*Dominot in una interpretazione di Edith Piaf*



## LO STAGE DI ARCHIVISTICA

In collaborazione con la Direzione Archivistica del Lazio la SIAD ha realizzato uno stage relativo al suo Archivio Storico offrendo all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" di mandarvi a frequentarlo dei suoi diplomati.

Pubblichiamo le riflessioni di due stagisti alla conclusione del loro lavoro.

### TRA TEATRO E CINEMA

Marco Lombardi

**13** ottobre 2016: una data difficile da dimenticare, muore Dario Fo. 14 novembre 2016, una data che per molti non vorrà dire niente ma per il sottoscritto sì. Inizio il mio tirocinio in Siad.

Il primo ricordo è legato a un'immagine: la copertina dell'ultima edizione di Ridotto che ricorda la scomparsa del grande drammaturgo, attore, regista, premio Nobel, ma potremmo semplicemente chiamarlo genio.

L'impatto con la storia del teatro per uno studente del Master in Drammaturgia e Sceneggiatura dell'Accademia Nazionale Silvio D'Amico è importante.

Insieme alla collega Elisabetta Rizzo ci siamo occupati dell'archivio, procedendo con una catalogazione del mensile dal 1951 (anno della sua fondazione) fino ai giorni nostri. Questo lavoro è stato svolto anche grazie all'aiuto importante di Marina Raffanini nell'organizzazione delle riviste e ai consigli dei tutor Massimo Roberto Beato e Jacopo Bezzi.

Oltre alla rivista abbiamo controllato i materiali riguardanti i testi inediti e la corrispondenza con i vecchi soci. A tal proposito è stata una grande emozione ritrovare la lettera di Tullio Kezich e la sua commedia musicale tratta da "L'impresario delle Smirne" di Goldoni, per non citare le foto di scena di grandi attori da Mario Adorf a Vittorio Gassman

oltre alle foto che ritraevano spettacoli di allievi della Silvio D'Amico all'epoca sconosciuti.

Agli inizi di febbraio ci siamo trasferiti dalla sede Siae di viale della Letteratura al Teatro Quirino – Vittorio Gassman dove stiamo provvedendo a sistemare la libreria con i testi Siad e la collana "inediti" di autori quali Fortunato Calvino, Ugo Chiti e Luigi Magni con il suo indimenticabile "Nel nome del papa re".

Lo scopo del nostro lavoro è naturalmente della Siad è quello di far sì che un giorno questi preziosi testi siano consultabili da tutti. Inoltre ci stiamo muovendo con la digitalizzazione delle opere affinché esse siano presenti in futuro anche in un archivio online.

Durante la classificazione e la riorganizzazione mi sono imbattuto in numerosi articoli della rivista che trattavano il rapporto tra cinema e teatro, e, vista la mia formazione universitaria in campo cinematografico, non ho potuto fare a meno di approfondire l'argomento.

Conscio di alcuni passaggi ho potuto verificare come le due arti, il teatro e il cinema hanno spesso dialogato.

Autori e attori hanno seguito una propria strada combinando spesso e volentieri le due forme di espressione artistica.

Per questo motivo vorrei proporre il caso di due autori - attori divisi sia dal periodo storico in cui sono vissuti che dalla provenienza geografico-linguistica; sto parlando di Charles Chaplin e Sergio Rubini.

*Elisabetta  
Angela Rizzo e  
Marco Lombardi  
davanti alla  
bacheca da loro  
realizzata con  
documenti  
dell'Archivio  
Storico della  
SIAD al Teatro  
Quirino di Roma*



Ridotto dedica un articolo sul prossimo film che l'autore d'oltremarica girerà, stiamo parlando di *Luci della Ribalta* (nell'articolo compare il nome di *Footlights*, in realtà il film uscì con il nome di *Limelight*) e siamo nell'aprile del 1953.

Nel pezzo di Augusto Torresin intitolato "da Charlot a Verdoux" si sottolinea proprio il ritorno alle origini del "pagliaccio dello schermo" alle prese con una storia sulla vita dei clown, "perché non bisogna dimenticare che Chaplin, deve molto, se non tutto, al circo equestre: là, infatti, apprese l'arte del recitare".

Torresin continua questo discorso con un breve excursus sulla vita artistica del genio inglese soffermandosi più volte sull'importanza dell'eredità teatrale presente anche dopo essere passato nel "Teatro Cinese" di Hollywood e sulla sua creazione più famosa, Charlot.

"Fissata così la propria mimica nell'esteriorità di situazioni grottesche, nella meccanicità vertiginosa di inesauribili gherminelle, s'accinse il vagabondo a penetrare gradatamente una nuova trasognata atmosfera; i gags apprese alla scuola di Mac Sennet, e anche le più logore trovate delle brevissime fine programma prodotte dalla Keystone, presero un aspetto insolito di candida desolazione. L'umorismo stava per divenire una cosa seria, terribilmente intima e intensa".

Chaplin dunque fu capace di riprodurre, ma poi anche di modificare, secondo le esigenze del nuovo mezzo.

Come detto prima un altro attore-autore che ha effettuato questo passaggio è Sergio Rubini, al quale Ridotto dedica un'intervista pubblicata il 12 dicembre 1987.

L'attore pugliese parla della sua esperienza come attore e come autore teatrale e della sua collaborazione con Coltorti e Marino in spettacoli che ricevettero un apprezzamento sia di critica che di pubblico, spettacoli come "La stazione" che hanno poi avuto una loro versione cinematografica.

Lo stesso Rubini sottolinea la poliedricità dell'attore: "...e poi credo che un attore debba saper fare tutto, cinema, teatro, televisione, anche se alcune cose non gli piacciono. Cerco di fare tutto senza specializzarmi in nulla, credo molto nella poliedricità dell'attore".

Coerente con queste parole sulla propria versatilità l'attore lavora nel cinema con Federico Fellini ne "L'intervista".

A precisa domanda su quale sia la sua metodologia di lavoro, Rubini riporta l'esempio della propria esperienza di quando ha interpretato il ruolo del regista romagnolo e di come sia riuscito a imitarlo sviluppando allo stesso tempo un proprio personaggio.

"Non mi sono mai sentito manipolato e penso d'aver lavorato proprio d'attore, perché avevo un modello, io dovevo fare lui da giovane e lui era lì davanti a me".

In questi anni Rubini ha confermato questo suo eclettismo barcamenandosi tra regie teatrali e cinematografiche, esempio lampante la sua ultima opera dal titolo "Dobbiamo parlare".

Come detto nel corso del tirocinio le riviste passate tra le mani sono state numerose, tra una pau-

## MARCO LOMBARDI

Nato a Torre del Greco (Na) e residente a Castiglion Fiorentino (Ar) si trasferisce a Bologna dove nel 2013 consegue la laurea in Cinema, Televisione e Produzione Multimediale.

Successivamente si trasferisce a Roma per seguire il Master di primo livello in Drammaturgia e Sceneggiatura all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico".

Nel 2014 lavora come insegnante di storia del cinema presso la Scuola Nazionale di Cinema Indipendente a Firenze.

Nel 2015 è co-autore dell'adattamento teatrale "La linea d'ombra" di Joseph Conrad per il Festival Contaminazioni.

Nel 2016 è co-autore del soggetto cinematografico "Mi amor" finalista al concorso "Pitch in the day - Opere prime".

sa e l'altra la curiosità di sbriacciare, di buttare l'occhio non si è mai affievolita, ma anzi, è cresciuta.

Le mani sporche di polvere degli scatoloni non hanno perso tempo a pulirsi ma hanno continuato a sfogliare.

Mi sono passate davanti agli occhi riviste di anni diversi dal dopoguerra ai primi anni 2000; questo mi ha permesso di fare un confronto tra due, divise da quasi cinquant'anni di storia, ma che trattavano lo stesso argomento, ovvero la crisi di pubblico in cui versa il teatro a favore del cinema.

A venirmi incontro in questo caso è un articolo pubblicato nel maggio del 1962 su Ridotto nel quale Ezio D'Errico invita gli autori italiani a notare le trasformazioni della produzione cinematografica del tempo, facendo riferimento alla nuova leva di giovani autori "pericolosi" da un punto di vista sperimentale; nuove leve che hanno i nomi di Ermanno Olmi, Francesco Rosi ed Elio Petri.

Nonostante D'Errico escluda la pericolosità del mezzo cinematografico ai danni del teatro, il suo articolo ci permette comunque di approfondire la questione.

Il cinema può essere considerato figlio del teatro, basti vedere gli spettacoli di Méliès e i suoi film-varietà.

Nel nuovo mezzo l'autore francese aveva visto un perfezionamento del teatro giocando sull'anarchia, sulla sovversione giocosa delle leggi della fisica, della logica e della quotidianità, portando alle estreme conseguenze situazioni elementari in cui il palcoscenico imponeva restrizioni di tempo e spazio.

Rinnovamento o presunto tale poco importa. La maturazione del cinema non è certo nata dal nulla, c'è stato un prima, un serbatoio di idee già presenti.

Idee che una volta era il cinema a rubare al teatro come sottolinea Ettore Zocarò in un articolo dal titolo "Film in Teatro" in un Ridotto dell'ottobre 2010: "una volta accadeva il contrario: era il cinema che rubava al teatro le sue migliori commedie [...] Il nostro cinema negli anni '30, subito dopo l'avvento del sonoro, non ha fatto altro per far conoscere testi e attori che allora andavano per la maggiore".

Zocarò continua analizzando come nell'ultimo trentennio la tendenza si sia invertita e non pare arrestarsi.

Si punta su film di successo sperando che il filone positivo possa continuare perché: “se il teatro ruba al cinema non è in linea generale un’operazione da approvare, risponde solo ad esigenze di mercato”.

Non sempre però il risultato è soddisfacente. Infatti il giornalista si riferisce alla riproposizione di “Amici miei”; nonostante la regia dello stesso Monicelli la commedia non è stata capace di distaccarsi dal film; o al caso di “Una pura formalità” di Tornatore annullato alla vigilia per un adattamento non pienamente convincente.

Ovviamente nell’articolo non si fa di tutta l’erba un fascio, si citano a turno gli ottimi adattamenti di “Una giornata particolare” realizzato dallo stesso Scola e interpretato da Giancarlo Sbragia e Giovanna Ralli; dei lavori di Giorgio Battistelli che porta in scena a turno “Porcile” di Pasolini e “Miracolo a Milano” di De Sica.

Opere importanti e dirompenti che però furono un fuoco di paglia.

Il resto pur avendo una base solida non riscosero altrettanto successo tant’è che il pezzo si conclude con una considerazione quanto mai attuale: “è indiscutibile, a questo punto, che il teatro non possa fare a meno del cinema italiano. Il connubio finora si è rivelato non utile, troppe le occasioni andate a vuoto”.

## IL DOPOGUERRA SECONDO RIDOTTO

Elisabetta Angela Rizzo

Arrivo al Siad il 14 novembre 2016. Devo svolgere un tirocinio per ottenere l’attestato in critica giornalistica all’Accademia Nazionale d’Arte Drammatica Silvio d’Amico. Prendo la metro tre volte alla settimana. Direzione Eur, destinazione Siae. Il mio compito è quello di catalogare le riviste teatrali *Ridotto*, i libri pubblicati dal Siad e i copioni che riempiono i faldoni rossi. Alla Siae mi ritrovo davanti pile di libri e di giornali da riordinare. Figure che ho visto al teatro, in televisione o al cinema, sono stampate sulle copertine. Insieme a Marco, il mio collega, segniamo il numero delle copie su un block notes e sul computer. Il nostro scopo è quello di contarli e dargli un ordine, anche perché a fine gennaio 2017 ci sarebbe stato un trasferimento. Non siamo soli. Marina Raffanini guida il nostro lavoro e ci orienta su come organizzare il materiale. I tutor Massimo Beato e Jacopo Bezzi, invece, ci danno consigli e ci mettono in contatto con un’archivista dello Stato. Il trasloco arriva i primi di febbraio. Il Teatro Quirino offre due librerie che si trovano all’ingresso, dove c’è il bistrot. Sistema i volumi, sapendo che quello è il posto ultimo dei libri e delle riviste con lo scopo, inoltre, di creare alla fine una lista digitale aperta a tutti. Ora guardo i *Ridotto* e noto i titoli, come se il mio lavoro di contare le copie fosse diventato anche quello di visionare i testi e di prendere consapevolezza dei contenuti. Guardo gli anni. Le riviste sono fatte soprattutto di numeri, simboli che coincidono con un’epoca, con il racconto di esperienze che spesso non conosciamo.

Cosa sappiamo ad esempio del teatro svedese e norvegese del secondo dopoguerra? Come hanno affrontato questi paesi la fine del conflitto? Il pubblico come ha accolto le opere dei giovani autori? In Italia quali sono gli scrittori che definiscono la “geografia” della letteratura dopo il 1945? Sapete cos’è il radioteatro e conoscete alcuni dei suoi esponenti? Se è impossibile pensare all’università senza un riferimento al teatro, allora è proprio il caso di leggere i primi numeri della rivista.

*Ridotto* nasce dentro la Società italiana degli autori drammatici, Siad. Nella copertina del primo numero del 1951 compaiono Lella Mauri e Ugo Bologna in scena durante la rappresentazione di *Jesus Nazareno* per la regia di Francesco Piccoli. A colpire, però, è soprattutto il sottotitolo, “mensile di cultura e vita teatrale”.

Dalla metà degli quaranta agli inizi degli anni sessanta, l’Italia conosce finalmente il benessere grazie alla ripresa economica successiva alla crisi storica che l’aveva messa in ginocchio nel corso delle due guerre. La povertà, il sangue e l’assenza degli uomini partiti per il fronte diventano memoria e il presente diventa lo spazio delle occasioni. La possibilità di vivere e non sopravvivere è probabilmente il presupposto per organizzare il proprio tempo senza rinunciare a esperienze culturali e artistiche. *Ridotto* intuisce questa trasformazione e si pone l’obiettivo di raccontare il teatro nella sua modalità attiva nella vita del pubblico. Già dal primo numero oltre agli articoli di teatro compaiono anche i servizi speciali sulla situazione sociale e politica del tempo, con particolare riferimento ai paesi stranieri. La redazione parla direttamente ai suoi lettori e li invita a seguire il teatro per stabilire un nuovo ordine, un nuovo modo di intendere la cultura.

«Caro lettore, ti invitiamo a venire con noi nel “ridotto” del grande edificio teatrale costruito dai nostri padri».

Sempre nel primo numero del 1951 compare *Il teatro tedesco del dopoguerra* di Hans Hinterhäuser. Il filologo tedesco va oltre il “naufregio filosofico”, per affrontare la questione della crisi da un punto di vista pratico. La riforma monetaria in Germania condanna la chiusura dei teatri finanziati in gran parte dallo Stato. Con problemi di ordine passa in secondo piano e lo Stato non garantisce contributi alle attività culturali. In piena crisi economica e di conseguenza anche culturale, il teatro tedesco procede a fatica verso una rinascita. Negli anni ’50 si cominciano a vedere i primi risultati di una ricostruzione che però deve ancora fare conti con problemi che scavalcano quelli legati al teatro. Ma come accade sempre nei momenti critici le sperimentazioni si fanno avanti come il punto da cui ripartire. Hinterhäuser parla del “teatro da camera” un esperimento portato per la prima volta dall’attore di Amburgo Gmelin. La struttura classica del teatro viene inclusa in un’unica stanza dove il pubblico è più a stretto contatto con gli attori: “si muore un mezzo metro davanti alla prima fila di sedie, a volte addirittura in mezzo agli spettatori”.

Nel secondo numero dello stesso anno, invece, è la Norvegia il paese preso in considerazione per parlare del teatro nel dopoguerra. *Autori, Attori e Spettatori nella Norvegia del dopoguerra* di Sigurd Creutz racconta

una realtà differente da quella di altri paesi europei. In Norvegia i sussidi statali garantiscono uno stipendio più alto agli attori e un significativo supporto agli autori per la messinscena di un'opera. Durante la guerra questo meccanismo conosce un arresto. Poi però con la fine del secondo conflitto c'è stato un ritorno al periodo dell'anteguerra e quindi i teatri possono ancora una volta usufruire delle sovvenzioni statali. Dal 1945 il teatro norvegese conosce giovani autori che propongono temi sociali e politici. Creutz si interroga su come il pubblico abbia accolto questi temi.

*Il quinto comandamento* di Arthur Omre, per esempio, è un testo teatrale che analizza la pena di morte ancora in vigore in quegli anni e sostenuta da molti norvegesi. Lo spettacolo a causa di questi fattori esterni non ha successo. Creutz avanza l'ipotesi che in un altro periodo il lavoro di Omre avrebbe incontrato senza problemi il favore del pubblico. La commedia *L'amore e la felicità* di Andreas Hoel analizza il mal di vivere legato alle opere degli autori norvegesi. Hoel afferma che esiste un legame troppo stretto tra crisi e odio, mentre invece secondo lui una maggiore tolleranza aiuterebbe a superare questo stato di astio. Lo spettacolo è apprezzato dal pubblico, probabilmente proprio per il desiderio diffuso di lasciare spazio solo a emozioni positive.

*La letteratura italiana dopo il 1945* è raccontata da Garibaldo Alessandrini nel quarto numero del 1954: "intendo riferirmi per l'appunto alla «letteratura giovane», a quei narratori e poeti che si sono interamente espressi dopo il 1945, o, comparsi intorno al '40, dopo il '45 sono giunti a migliore e più significativa maturità; e che pertanto, esprimono l'animo dell'attuale momento storico, la maturazione psicologica intervenuta dopo la guerra, le nuove aspirazioni, o speranze (o disperazioni) delle nuove generazioni". Vengono citati Giuseppe Berto e Silvio Michele, oltre al più conosciuto Italo Calvino. Alessandrini delinea anche una possibile suddivisione in correnti. Il realismo secondo lui include tutti gli autori del dopoguerra con l'eccezione di quelli che trattano temi fantastici in una modalità che ricorda quella di Edgar Allan Poe. Tra questi autori più "surreali" Alessandrini ricorda il Barlocco e Vera Cacciatore, oggi quasi dimenticati. In tutti i casi il secondo dopoguerra si presenta come un periodo ricco di nuovi talenti riusciti a emergere nel giro di poco tempo. Uno degli autori che a parere di Alessandrini offre le sue opere più belle nel dopoguerra è Mario Soldati (Premio Strega), esponente del realismo psicologico. *A cena col commendatore*, o *Le lettere da Capri* ne sono un esempio. I suoi personaggi rappresentano molto bene il momento di passaggio che l'Italia di quegli anni vive.

Ma i cambiamenti non sono solo circoscritti all'ambito della letteratura e del teatro, perché coinvolgono anche il *Radio teatro*, da cui prende il nome l'articolo scritto da A. L. Meneghini per il *Ridotto* gennaio-febbraio del 1955: "la stagione radiofonica 1954-55 – iniziatasi sotto i migliori auspici (le opere vincitrici del Premio Italia e quelle del Premio Radiodrammatico Rai) – continua con un sostenuto ritmo di novità che si succedono di settimana in settimana". Tra queste novità Meneghini ricorda *Avventure di viaggio* di Luigi Silori, una commedia che prende spunto da Charlot e dai fratelli Marx con

## ELISABETTA RIZZO

Nata a Palermo, dove consegue la laurea in filosofia di primo livello, completa i propri studi presso l'Università di Bologna, con una tesi sul linguaggio simbolico in Ernst Cassirer.

Durante il percorso universitario si dedica al concetto di spazio dal punto di vista conoscitivo, con particolare riferimento alla filosofia tedesca del Novecento e all'arte contemporanea.

Nel 2013 va a Bonn e ci rimane più di un anno, per approfondire la lingua e i temi che ama.

Dopo Bonn la tappa successiva è Roma, dove nel 2015 frequenta un corso in tecniche redazionali e subito dopo il master in critica giornalistica all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico.

Nel 2016 è finalista al concorso "Pitch in the day – Opere prime" come co-autrice del soggetto per lungometraggio *Mi Amor*.

Scriva articoli di filosofia, recensioni e racconti. È appassionata di letteratura, cinema e fumetto.

risultati più sorprendenti che comici. Meneghini cita anche i radiowestern di Raffaele La Capria, *Il vigliacco*, ispirato all'ottocento americano. Poi c'è il lavoro più sperimentale, quello di Giulio Viozzi che con *Parete bianca*, "un'opera radiofonica-musicale, una specie di musical-play all'italiana" racconta in modo alternativo un fatto di cronaca. Tre alpinisti dispersi tra le montagne che alternano al linguaggio parlato, quello musicale.

Oltre alla radio anche l'Università potrebbe essere un ulteriore spazio dove fare teatro. A gennaio 1958 esce un articolo di Cesare Viazzi sulle attività teatrali del dopoguerra in *Teatro Universitario. L'Istituto del Teatro dell'Università di Roma*. Viazzi rimprovera alle università la poca attenzione riservata alla vita culturale degli studenti, riconoscendo un cambiamento importante nel corso di quegli anni. Se materie come cinema, musica e teatro non sono valutate in modo adeguato, nel dopoguerra "i primi teatri universitari hanno rappresentato quindi un tentativo, svolto dagli studenti in modo autonomo dalle Autorità Scolastiche, per colmare l'ultima di queste lacune". Ma ben presto da enti culturali i teatri universitari si trasformano in organi politici, "in strumenti della Riforma Scolastica". I dirigenti dei Teatri Universitari italiani propongono cambiamenti significativi che includono l'introduzione di cattedre di storia del teatro nei programmi didattici e contribuiscono alla formazione degli Istituti del Teatro dell'Università. È a Roma che nasce il primo Istituto, nel 1952. Alla direzione, oltre a un professore, ci sono anche gli studenti che possono così collaborare con il piano culturale dell'ente e essere quindi i veri protagonisti. Nel 1956, inoltre, sotto la guida di Giovanni Macchia il programma dell'Istituto del Teatro Universitario di Roma "si svincola completamente dalla attività di spettacoli e si inserisce nella particolare disciplina dei corsi accademici".

Un passaggio che Viazzi valuta come l'unico veramente significativo per legare l'Università al contesto teatrale e che oggi possiamo ancora apprezzare. Sarebbe impossibile pensare al nostro paese senza dipartimenti dedicati al teatro. Così come sarebbe impossibile concepire la struttura teatrale solo nella sua modalità classica. Tutto questo si deve alle trasformazioni avvenute nel tempo e che la redazione di *Ridotto* in parte ci ha raccontato.

## SPIRITUALMENTE LAICI 2016/17

“Materia e spirito: conflitto o armonia” e “Il deserto dell’anima e il misticismo sufi” sono stati i temi dei due incontri, tenuti al Teatro Lo Spazio di Roma, introdotti dai testi rispettivamente di Stefania Porrino e di Duska Bisconti sostenuti dalle interpretazioni di alcune scene, a cui sono seguite le relazioni dello psicologo e psicoterapeuta Daniele De Paolis per il primo incontro, e per il secondo di Maria Grazia Albanese, trainer olistico e socia della Società Antroposofica

### Stefania Porrino

Il 7 gennaio e l’11 febbraio hanno avuto luogo, presso il Teatro Lo Spazio, il terzo e il quarto incontro di Spiritualmente Laici.

L’argomento del 7 gennaio era Materia e spirito: conflitto o armonia. Il tema è stato introdotto dal testo di Stefania Porrino *Le sorelle Agnesi: la gloria del mondo, la gloria del cielo* incentrato sulla storia di tre sorelle vissute nel settecento: Paola, la più giovane, Maria Teresa, famosa musicista, e Maria Gaetana, esimia matematica. Dal ricordo di Paola emergono le personalità delle due sorelle maggiori, due donne che hanno scelto due modi completamente diversi di vivere la spiritualità, l’una rimanendo nel mondo, l’altra distaccandosene. Il testo lascia però allo spettatore il dubbio sul fatto che davvero la rinuncia a una carriera universitaria (così rara e prestigiosa per una donna del settecento) in favore di una vita dedicata all’assistenza dei malati (Maria Gaetana Agnesi è considerata una delle fondatrici del Pio Albergo Trivulzio) sia davvero più “spirituale” di una vita dedicata alla realizzazione di un proprio eccezionale talento, genio matematico o musicale che sia.

Le sorelle Agnesi sono state interpretate da Michetta Farinelli (Maria Gaetana), Carla Kaamini Carretti (Maria Teresa) e Maria Libera Ranaudo (Paola).

Nella seconda parte dell’incontro, prendendo spunto dall’analisi dei due personaggi teatrali, lo psicologo e psicoterapeuta Daniele De Paolis, direttore del Centro di Psicosintesi di Roma, ha affrontato il problema dell’autoinganno nella ricerca spirituale: chi rimane nel mondo è necessariamente meno spirituale di un altro che vi rinuncia? E cosa c’è dietro alla rinuncia? Molte sono le forme di falso altruismo e solo un percorso di auto-consapevolezza può aiutarci a individuarne i meccanismi psicologici e a svelare le vere motivazioni del nostro agire.

Il tema proposto l’11 febbraio era *Il deserto dell’anima e il misticismo sufi*. Per introdurlo è stato presentato al pubblico il testo di Duska Bisconti Isabelle Eberhardt, tormentata e anticonformista



scrittrice svizzera di fine ottocento, di origini russe ed educazione anarchica, convertita all’islam. Lo spettacolo mette in luce il tormento di un’anima libera, abituata ad inseguire i suoi sogni di armonia con il tutto rappresentato dal deserto, costretta a confrontarsi con i pregiudizi della società francese a cavallo tra ‘800 e ‘900 e le ossessioni sulla ingegneria europea degli algerini in piena colonizzazione francese. Isabelle non sopporta compromessi rispecchiando la prassi di una concezione anarchica della vita, che spinge a vivere cercando il proprio “centro interiore”. Malgrado sia affiliata ad una setta sufi, frequenta i bassifondi di Algeri, fuma il kif, viaggia da sola nel deserto vestita da uomo, sposa un algerino arruolato nell’esercito francese, scrive i suoi racconti densi di vita e di

*Da sinistra a destra: Maria Libera Ranaudo, Michetta Farinelli e Carla Kaamini Carretti in “Le sorelle Agnesi: la gloria del mondo, la gloria del cielo” di Stefania Porrino*



dolore. Un'anima irrefrenabile nella sua ricerca come quella di Isabelle, può essere fermata solo da un evento eccezionale: un'alluvione nel deserto proprio all'inizio della sua prima gravidanza. Della sua vita rimangono gli scritti, il suo bene più prezioso.

Al leggio: Duska Bisconti, Maria Cristina Mastrangeli, Maurizio Palladino, Maria Libera Ranauo.

Per approfondire il tema abbiamo invitato Maria Grazia Albanese, Trainer olistico e socia della Società Antroposofica, che ci ha raccontato la sua esperienza quinquennale in una scuola di Sufi e Dervishi. Nel delineare gli insegnamenti fondamentali del sufismo (l'osservazione di sé, la concentrazione, l'uso della volontà nel controllo del pensiero, il silenzio interiore), l'Albanese ha messo in luce la



*In alto a sinistra  
Daniele De  
Paolis,  
lo psicologo*

*Sopra,  
Mariagrazia  
Albanese con  
Duska Bisconti*

*Maurizio  
Palladino legge  
il testo di Duska  
Bisconti  
"Isabelle  
Eberhardt"*



grande differenza esistente tra l'islam attuale e il sufismo proprio nella capacità di quest'ultimo di porsi al di là delle religioni istituzionalizzate, di essere libero da dogmatismi e precetti imposti, e di essere al contempo aperto agli insegnamenti di tutte le religioni, compreso il cristianesimo.

I due incontri si sono conclusi con il consueto aperitivo durante il quale il pubblico ha potuto incontrare le autrici, gli attori e i conferenzieri per commentare e approfondire i temi trattati.

La rassegna di quest'anno prevede ancora due appuntamenti. l'11 marzo si parlerà di medianità, partendo da un testo di Massimo Roberto Beato su Coco Chanel, e l'8 aprile si affronterà il tema del ruolo della volontà tra essere e voler essere, con un testo di Maria Sandias su Simone Weil.

*Stefania Porrino  
e Duska Bisconti*

## “TRE SULL’ALTALENA” DI LUIGI LUNARI

Il testo di Luigi Lunari è stato tradotto in 27 lingue. In questa edizione l’opera è stata riletta al femminile



**LUCERA** – L’ironia e la forza delle donne, l’efficacia di una scrittura e una regia capaci di creare colpi di scena, risate, momenti di riflessione, la bravura di un cast giovane ed entusiasta: con “Tre sull’altalena”, un Teatro Garibaldi attento e gremito ha applaudito a scena aperta i protagonisti dell’anteprima nazionale di una commedia che, adesso, è pronta a farsi ammirare su tutti i palcoscenici d’Italia. Le date del 24 e 25 febbraio hanno salutato il debutto della lucerina Stefania Benincaso, attrice teatrale e televisiva, nelle vesti di produttrice. Prima delle messe in scena, sul palco sono saliti Luigi Lunari - grande drammaturgo, traduttore e saggista italiano, autore di “Tre sull’altalena” – e il regista Roberto Negri. Hanno spiegato la genesi della nuova versione della commedia, riscritta al femminile, illustrando le tappe di un progetto ambizioso e importante. Progetto abbracciato non solo da Stefania Benincaso e dall’Associazione Apulia Arte, Turismo e Cultura, ma anche da Club Rotary di Lucera, Fondazione Mediolanum e Club Lions di Lucera. Applausi a scena aperta per le attrici Stefania Benincaso, Arianna Gaudio, Stefania Aluzzi e per l’attore Nicola Ciccarriello. Grande apprezzamento per le scenografie realizzate da Giacomo Martelli, i costumi di Rossella Ramunni, le musiche originali di Riccardo Ferrara. Al successo delle due serate hanno contribuito l’assistente alla regia Olimpia Ferrara e la direzione artistica di Germano Benincaso.

Stefania Benincaso ha lavorato in teatro al fianco di Nando Gazzolo, Carlo Alighiero, Fabrizio Frizzi e Giacomo Rizzi: Stefania Benincaso è stata protagonista anche in tv in un episodio di “Amore criminale” per Rai 3 e in “Alta infedeltà” per Real Time. L’esordio come produttrice l’ha portata a puntare su uno spettacolo che, dopo l’anteprima di Lucera, condurrà l’inedita versione di “Tre sull’altalena” nei cartelloni italiani della stagione teatrale 2017-2018. Nel suo percorso, oltre al diploma di Laurea in Arti e Scienze dello Spettacolo conseguito a La Sapienza con un 110 e lode, ci sono un Master in Gestione della Produzione cinematografica e televisiva e la Scuola di recitazione “Duse International” di Francesca De Sapio.

L’incontro del pubblico di Lucera con uno dei più grandi drammaturghi italiani del ‘900 è stato intenso e pieno di significati. Per vent’anni, dal 1961 al 1982, Luigi Lunari ha collaborato al Piccolo Teatro con Grassi e Strehler. Docente universitario, critico teatrale e musicale, traduttore di oltre centocinquanta opere teatrali, Lunari è stato ed è tuttora testimone e protagonista della grande trasformazione che il teatro ha vissuto nella seconda metà del Novecento e in questo inizio del terzo millennio: sia sul piano organizzativo e strutturale, sia per ciò che riguarda ogni teoria dello spettacolo e la stessa drammaturgia.

**Il Teatro di Teodosio Saluzzi è stato presentato all’Università di Bari. Numerosi gli interventi di studiosi, critici e operatori teatrali**

**UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI BARI ALDO MORO**

**L'ALLISA**

Presenta

**Il teatro di TEODOSIO SALUZZI  
fra assurdo, grottesco e popolare**

**SALUZZI**  
Prof. Antonio Felice Untechie  
Magnifico Rettore Università degli Studi di Bari "Aldo Moro"

**INTERVISTE E MODERAZIONE**  
**Prof. Francesco Bellino**  
Professore Ordinario di Filosofia Morale - Università di Bari "Aldo Moro"

**Prof. Daniele Giancane**  
Professore Associato di Letteratura per l'infanzia - Università di Bari "Aldo Moro"

**INTERVISTE**  
**Egidio Pani:** Il teatro che cambia e le nuove ipotesi drammaturgiche.  
**Teodosio Saluzzi:** Il mio teatro: perché è assurdo, grottesco e popolare. Brevi introduzioni sui due testi a seguire.  
Péce da "Vuoi fare il cane?"  
**Lino Devenuto:** Péce da "I figli di FILUMENA MARTURANO".

**Pasquale Bellini:** Il teatro di TEODOSIO SALUZZI.  
**Teodosio Saluzzi:** Brevi introduzioni sui due testi a seguire.  
**Nico Maretta e Monica Angiuli:** Péce da "Comici per il PARADISO".  
**Lino Devenuto, Lilliana Chiari, Peppino Aceto:** Péce da "La morte in cassa integrazione".

**CHIUSURA DEI FAVORI**  
**Prof. Francesco Bellino**

**MARTEDI 21 MARZO 2017**  
**AULA MAGNA "ALDO COSSU"**  
**Palazzo Ateneo - Università di Bari**  
ORE 16-19  
**INGRESSO LIBERO**

## AUTORI E COMPOSITORI

*Sta prendendo quota il progetto di collaborazione fra autori di teatro e giovani compositori del Conservatorio di musica di Frosinone.*

*Ne diamo notizia per chi voglia partecipare al Progetto, a cui hanno già aderito numerosi autori.*

Durante l'incontro avvenuto il 27 gennaio, presso il Conservatorio di Musica "L. Refice" di Frosinone, tra Maricla Boggio e Stefania Porrino responsabili per la SIAD del Progetto "Autori e compositori" e il Coordinatore del Dipartimento di Composizione, M<sup>o</sup> Luca Salvadori, si sono messe le basi per una fruttuosa collaborazione tra compositori e autori teatrali che potrà svolgersi in più tappe successive: la prima consiste nella realizzazione di brevi atti unici che gli autori metteranno a disposizione degli studenti di composizione in occasione del loro esame di diploma di Triennio.

Hanno già aderito e partecipato all'incontro, fra gli autori della SIAD, Giuseppe Liotta, Giancarlo Loffarelli, Fortunato Calvino, Iacopo Bezzi, Massimo Roberto Beato ed Enrico Bernard.

Luca Salvadori ha illustrato le caratteristiche tecniche che i testi proposti dagli autori dovranno rispettare e che si possono riassumere nei seguenti punti:

- 1) brevità (tre pagine);
- 2) 2 o 3 tre personaggi più, possibilmente, la presenza di un coro che può consistere in un gruppo di persone ma anche solo di un narratore che commenti le vicende dei protagonisti o in modo di-

- 3) staccato e autonomo oppure dialogando con essi;
- 4) varietà di argomenti e generi (tragico, comico, etc.)
- 5) varietà e totale libertà di linguaggio (versi con metrica e/o versi sciolti e/o prosa)
- 6) varietà di struttura all'interno dell'atto unico (parti a monologo, parti a dialogo, narrazione in terza persona, didascalie, parti corali)
- 7) possibilità anche di proporre adattamenti da testi classici
- 8) possibilità di utilizzare anche argomenti e personaggi già messi in musica (un nuovo don Giovanni, un nuovo Rigoletto, etc.)

Lo scopo del Progetto è quello di offrire allo studente compositore una struttura che offra il maggior numero di sollecitazioni e stimoli possibili per inventare soluzioni musicali innovative.

**LA SCADENZA PER PRESENTARE IL TESTO E' IL 5 GIUGNO.**

I testi dovranno essere inviati alla segreteria della SIAD - mail: siad-siad@tiscali.it dove la nostra collaboratrice Marina Raffanini provvederà a inviarli al Conservatorio.

I testi scelti e musicati dagli allievi di composizione avranno un'esecuzione musicale e scenica e ne sarà realizzata una relativa registrazione per poter far conoscere ad un pubblico più vasto le opere prodotte.

Tutti gli autori della SIAD sono invitati a partecipare, tenendo conto delle indicazioni qui descritte, il cui rispetto consenta ai giovani compositori di prendere in considerazione i testi inviati.

*Maricla Boggio*

*Stefania Porrino*

## PREMIO CALCANTE - XIX EDIZIONE

- 1) La SIAD - Società Italiana Autori Drammatici Indice la XIX 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 Spazio 18B, via Rosa Raimondi Garibaldi 18b, 00145, Roma, tel. 339/5933891, entro il 31 gennaio 2018.
- 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.
- 7) La partecipazione al premio vincola gli autori alla completa accettazione del Regolamento.

## PREMIO SIAD 2017 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 2015-2016-2017 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 gennaio 2017 al seguente indirizzo SIAD, c/o Spazio 18B, via Rosa Raimondi Garibaldi 18b, 00145, Roma, tel. 339/5933891, 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.

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

## PREMIO "DONNE E TEATRO" DI DRAMMATURGIA FEMMINILE BANDO 2017

- 1) L'IBL BANCA, l'Associazione s.f.l. "Donne e Teatro" e l'Associazione Liberté ONLUS indicano la XVIII edizione del Premio di drammaturgia femminile "Donne e Teatro", da attribuire a opere originali in lingua italiana (mai pubblicate anche se già rappresentate) di autrici teatrali viventi per valorizzarne il talento nell'ambito delle pari opportunità.
- 2) I dattiloscritti dovranno essere inviati in 5 copie. Ogni partecipante può inviare un solo testo.
- 3) Le opere dovranno pervenire entro il 31 maggio 2017, con allegata domanda di partecipazione e breve nota biografica, alla Presidente dell'Associazione "Donne e Teatro" e curatrice del Premio Bianca Turbati, Via Ugo de Carolis 61, 00136 Roma, tel.: 06/35344828, cell.: 339/3407285. La firma posta in calce alla domanda impegna all'accettazione del presente regolamento.
- 4) Gli elaborati in regola saranno esaminati dalla commissione giudicatrice a suo giudizio insindacabile. I testi non verranno restituiti.
- 5) Le opere giudicate migliori (fino a un massimo di tre) otterranno in premio la pubblicazione in un unico volume edito dalla casa editrice Borgia, che si ritiene sollevata da qualsiasi responsabilità e pretesa nei confronti delle autrici e di terzi e senza che nulla sia dovuto alle autrici.
- 6) All'autrice della migliore tra le opere pubblicate verrà assegnata la targa d'argento dell'Associazione s.f.l. "Donne e Teatro". Alle concorrenti premiate sarà data comunicazione scritta. La premiazione è prevista in Roma entro il mese di novembre 2017.
- 7) La Giuria è composta da Tiberia de Matteis (Presidente), Giuseppe Argirò, Ginevra Feretini, Maria Letizia Gorga, Giuseppe Rocca, Susanna Schimperia.  
Comitato d'Onore: Maricla Boggio, Carla Fracci, Gabriele Lavia, Dacia Maraini, Ivana Monti, Mascia Musy, Renata Giunchi Palandri, Walter Pedullà, Pierluigi Pirandello, Antonio Romano, Maurizio Scaparro, Catherine Spaak, Franca Valeri, Pamela Villoresi.

*Roma, febbraio 2017*