

# RIDOTTO



# RIDOTTO

Direttore responsabile ed editoriale: Maricla Boggio

Comitato redazionale: Massimo Roberto Beato, Enrico Bernard, Jacopo Bezzi, Fortunato Calvino, Ombretta De Biase, Luigi Lombardi M. Satriani, Stefania Porrino

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

## Indice

### EDITORIALE

Maricla Boggio **LA CRONACA DEI FATTI, I FATTI DEL TEATRO** pag 1

**GRAN FESTA PER LALENTE D'ORO.**

**INTERVISTA A EMILIA COSTANTINI** di Enrico Bernard pag 2

**INTERVISTA A STEFANO DE STEFANO** di Patricia Bianchi pag 3

### RICORDO

Maricla Boggio **RICORDO DI RENZO TIAN** pag 5

### TESTI ITALIANI I NOSTRI PREMI

**IL PREMIO CALCANTE / ERINNI** di Giancarlo Loffarelli pag 6

**LE TARGHE POGGIANI A ENRICO BAGNATO E CHIARA ROSSI** pag 21

**IL PREMIO ANNA MARCHESINI / IL FRIGORIFERO** di Lorenzo Collalti pag 22

### SPIRITUALMENTE LAICI

Stefania Porrino **I PRIMI DUE INCONTRI DELLA V EDIZIONE** pag 25

### NOTIZIE

ROMA

Jacopo Bezzi **TEATRO CONTEMPORANEO E CINEMA NEL VOLUME DEDICATO A MARIO VERDONE** pag 28

Maricla Boggio **MARIO VERDONE CANDORE E SAPIENZA** pag 30

MILANO

Ombretta de Biase **IL PREMIO FERSEN ALLA REGIA** pag 32

NAPOLI

**CRAVATTARI DI FORTUNATO CALVINO È DIVENTATO UN FILM** pag 34

ROMA **AL TEATRO DEI DOCUMENTI "COMUNISMO ADDIO?":**

**STEFANIA PORRINO, UNA RIFLESSIONE POLITICA E TEATRALE** pag 36

BOLOGNA

**LABORATORIO DI SCRITTURA DRAMMATURGICA CONDOTTO DA GIUSEPPE LIOTTA** pag 37

**PREMIO "GIORGIO TOTOLA" PER LA DRAMMATURGIA ITALIANA** pag 37

### FOCUS

**L'AVVOLTOIO DI ANNA RITA SIGNORE** pag 39

### LIBRI

Maricla Boggio **L'AMORE CUSTODITO, UN ROMANZO DI GIANFRANCO PERRIERA** pag 40

Maricla Boggio **GIULIANO VASILICÒ E LA RICERCA DEL DESTINO DELL'UMANITÀ** pag 41

### AMATORI

**PESARO / 70 ANNI D'AMORE PER IL TEATRO** pag 42

### PREMI

**PREMIO CALCANTE - XIX EDIZIONE** pag 44

**PREMIO SIAD 2018 TESI DI LAUREA - STUDIO SULLA DRAMMATURGIA ITALIANA CONTEMPORANEA**

**BANDI SIAD - ANAD**



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 06/92594210 nei giorni lunedì dalle ore 10,30 alle 15,30 e mercoledì dalle ore 16,30 alle ore 19,30. Per qualsiasi informazione scrivere a:

[info@siadteatro.it](mailto:info@siadteatro.it). Il nostro sito è visitabile alla pagina: [www.siadteatro.it](http://www.siadteatro.it)

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

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

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

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

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

Coordinate Internazionali: IBAN IT51 U 05584 03251 000000025750 BIC BPMIITM1002

Abbonamento annuo € 50,00 - Estero € 70,00 - Numeri arretrati € 15,00

ANNO 66° - numero 11-12-2017/1-2018 novembre 2017 - gennaio 2018/finito di stampare nel mese di febbraio 2018

In copertina: i partecipanti all'incontro su Mario Verdone. Sullo schermo Mario Verdone intervistato da Gianfranco Bartalotta

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

L'Archivio Storico SIAD  
è consultabile previo appuntamento  
al numero 06/92594210,  
c/o Teatro Quirino  
via delle Vergini 4,00187, Roma

## LA CRONACA DEI FATTI, I FATTI DEL TEATRO

Per evitare la pornografia del dolore

**Maricla Boggio**

Se la cronaca dei fatti ci accompagna ogni giorno attraverso giornali, televisioni e notizie in arrivo attraverso i vari mezzi online, da qualche anno è il teatro a mettere in scena i fatti di cronaca per adattarli a una interpretazione che ne esalti il significato, secondo parametri scelti da chi tali rappresentazioni realizza, sia per mettere in risalto la violenza che opera nei comportamenti, sia per contrastarla attraverso comportamenti “positivi” che mostrino la possibilità di operare contro tale violenza.

Il tema della violenza, preso a oggetto teatrale, è uno dei tanti attinti dalla realtà attuale per ripresentarla a un pubblico che già la conosce attraverso i mezzi di informazione.

Ma ci sono altri e numerosi temi che appartengono alla vita attuale, che il teatro presenta come temi su cui lavorare drammaturgicamente. Fra questi, il lavoro nella sua carenza, le malattie – Alzheimer, cancro, paralisi varie -, gli handicaps di nascita – down, cecità, malattie rare, autismo ecc. -, i rapporti difficili e contraddittori fra gente del territorio e immigrati – le badanti ecc. -, fino a un ampliamento del panorama che riguarda l’immigrazione e le storie che se ne possono rappresentare a livello individuale - confessioni e racconti della propria vita – o a livello di masse culturalmente diverse dal luogo in cui sono approdate, con relativi scontri e socializzazioni.

C’è poi tutta l’attività teatrale legata al carcere, dove si mettono in scena testi classici oppure si realizzano rappresentazioni che attingono alla vita vissuta.

Molti temi si precisano ancora di più attraverso l’approfondimento di particolari tipologie, in base a statistiche emergenti via via dalle cronache:

In testa il fenomeno definito “femicidio”, e che ha portato perfino a grotteschi mutamenti di testi classici in cui il finale vede la realizzazione dell’assassinio di una donna con la sostituzione dell’uomo – è la recente Carmen del Teatro dell’Opera, mutamento suggerito da un’alta personalità del mondo dello spettacolo al povero e succube regista – in base al rifiuto di applaudire, sarebbe il finale dell’opera, l’assassinio di una donna, ma tuttavia di applaudire all’assassinio di un uomo. A seguire troviamo i fenomeni di pederastia, con il risvolto sottolineato della ingente quantità di casi attribuiti a persone dell’ambito religioso.

Non mancano episodi di incesto, e situazioni legate a mutazioni genetiche, con elementi di travestitismo.

Ultimo in ordine di tempo, già evidenziato in cinema, la trasposizione dell’amore attraverso le chat, e su tale argomento sono innumerevoli le forme espressive che si sono infiltrate in teatro, sostituendo personaggi a effimeri messaggi online. In genere quanto attiene al mondo del web viene esaltato dal un teatro comico, finalizzato al divertimento, come avviene del resto alle origini nella frequentazione delle chat.

Anche le nuove tipologie familiari, scaturite da coppie omosessuali, portano a testi che cercano di individuare nuovi stili di vita.

La rappresentazione di queste e di altre analoghe tematiche induce il più delle volte a denunciare o a esaltare. Il giudizio che ne deriva è di tipo morale, si va contro tali comportamenti o li si pone come esempi positivi. Dipende da come vengono riportate le notizie dalle televisioni, dai giornali di ogni tendenza politica, da quanto scaturisce attraverso internet, attraverso un consenso o un dissenso globale. Si reclamano nuove leggi, o l’applicazione di leggi già esistenti e disattese.

È evidente che la nostra società ha bisogno di raccontarsi, di commentarsi, di discutere. Si rischia tuttavia di restare in superficie, giustificando le proprie scelte tematiche da una volontà di denuncia o di esaltazione: il tema è al centro della scelta. Ma è fondamentale che si cerchi di andare oltre il tema conclamato, e si scavi nelle profondità dell’animo umano, magari partendo da elementi all’apparenza trascurabili. Chi avrebbe mai pensato che un personaggio come la Madre di Brecht diventasse la protagonista di un testo non tanto di azione quanto di riflessione. Al di là dei casi eclatanti, talvolta emergono da circostanze che paiono di nessun valore capolavori che mostrano i risvolti umani della solitudine, della solidarietà, della malvagità, della disperazione e anche della speranza: Beckett è appunto tutto lì, in quei miseri Didi e Gogo.

Queste riflessioni per dire che non dobbiamo accontentarci di scegliere temi di grande evidenza attuale per fare davvero del teatro che ci consenta di individuare le radici della nostra società. Dovremmo imporci un esercizio intellettuale circa la scelta di situazioni e personaggi “minimi”, e partire da lì per mettere in scena il nostro teatro. Solo così eviteremo di fare della pornografia del dolore, come dice Jean Baudrillard nel suo libro “Lo scambio simbolico e la morte”, cioè mettendo in atto lo sfruttamento dei drammi altrui, per ottenere denaro, fama, successo attraverso l’uso che di tali drammi si fa in teatro, cinema, televisione, narrativa e giornalismo.

## GRAN FESTA PER LALENTE D'ORO

In programma per il 5 marzo alla Sala Squarzina del Teatro di Roma  
Ne diamo qui la notizia in anticipo

**G**li autori della SIAD – Società Italiana Autori drammatici e dell'ASST – Associazione Sindacale Scrittori di Teatro, in collaborazione, assegnano la "Lente d'oro" intitolata a Roberto Mazzuco, che questo premio ideò per ringraziare quei critici che avessero valorizzato la drammaturgia italiana contemporanea attraverso i loro scritti.

Dopo critici prestigiosi purtroppo scomparsi – come Giorgio Prosperi, Ghigo de Chiara, Domenico Danzuso, Paolo Emilio Poesio, Ugo Ronfani - si è perpetuata una linea di seria indagine critica sul nostro teatro attraverso altri premiati di questi ultimi anni: Maurizio Giammusso, Paolo Petroni, Giulio Baffi e Italo Moscato.

Riceveranno la prestigiosa Lente d'oro due critici che

hanno dedicato recensioni, interviste e saggi ad autori contemporanei italiani scrivendone nei rispettivi giornali: Emilia Costantini, del Corriere della Sera e Stefano De Stefano del Corriere del Mezzogiorno. Sono due questa volta i premiati, in quanto riguardano il 2016 e il 2017 in cui la premiazione non è stata tenuta.

La Lente d'oro, finemente cesellata e recante il nome del premiato, sarà consegnata da Andreina Mazzuco, moglie di Roberto, mentre interverrà alla cerimonia Melania Mazzuco figlia dell'ideatore del premio.

La cerimonia si svolgerà presso la Sala Squarzina, ospitata dal Teatro di Roma, alla presenza del suo direttore Antonio Calbi, delle personalità del mondo del teatro e della cultura, e di numerosi autori di teatro.

### INTERVISTA A EMILIA COSTANTINI\*

di Enrico Bernard

**BERNARD:** Il nostro primo "incontro" tra il giovane critico del Corriere e il "giovane autore" risale alla fine degli Anni Ottanta. In questi trent'anni hai seguito il teatro italiano con un'attenzione particolare alla nuova drammaturgia. Qual è stata a tuo giudizio l'evoluzione della scrittura teatrale in Italia?

**COSTANTINI:** La scrittura teatrale italiana, a mio avviso, registra delle ottime performance soprattutto negli ultimi anni. Sono nati e cresciuti nuovi autori che non vengono più relegati in piccole rassegne ad hoc per addetti ai lavori, ma sempre più spesso entrano a far parte dei programmi dei teatri nazionali. Inutile fare l'elenco dei nomi degli autori contemporanei più rappresentati, ma certamente ho notato un'inversione di tendenza notevole, rispetto al passato, e un'attenzione da parte del pubblico a tematiche, affrontate nelle varie drammaturgie, che finalmente ci riguardano più da vicino. Il teatro, infatti, è sempre stato e rimane un luogo politico, inteso nel senso più alto del termine, dunque di confronto tra cittadini-spettatori. È dunque molto importante che, al di là del repertorio classico, proponga i temi e problemi dell'attualità, altrimenti sarebbe finita la sua più nobile funzione di agorà.

**BERNARD:** Ma se ci sono quali sono i difetti della drammaturgia contemporanea italiana?

**COSTANTINI:** Il maggior difetto, a mio avvi-



so, di certi autori è quello di "riscrivere", attualizzare capolavori del passato: troppo comodo, troppo facile e, spesso, di scarsa resa drammaturgica, la rielaborazione di opere che appartengono al grande repertorio storico. Ma a volte questo problema è dovuto al fatto che utilizzare titoli famosi in locandina serve, o si pensa che serva a richiamare pubblico.

**BERNARD:** Com'era, com'è cambiato e com'è attualmente il rapporto tra l'autore di teatro e la critica?

**COSTANTINI:** Il rapporto è cambiato soprattutto perché è cambiato il ruolo della critica nei giornali: tanto tempo fa, l'autore aspettava con ansia l'uscita della recensione il giorno dopo la prima rappresentazione del suo nuovo testo. Per

quanto mi riguarda, non avendo soltanto il ruolo di critico teatrale ma essendo interna al Corriere della sera, e quindi svolgendo compiti da giornalista di spettacolo, il mio rapporto con gli autori è piuttosto diretto e interlocutorio.

**BERNARD:** La critica teatrale nella stampa nazionale cartacea trova sempre meno spazio: quali sono le esigenze redazionali e quali le aspettative degli autori?

**COSTANTINI:** Ho in qualche modo già risposto in precedenza: la critica teatrale ha meno spazio. Le esigenze redazionali, che mi riguardano da vicino non essendo un collaboratore esterno, riguardano soprattutto l'informazione di spettacolo, dunque interviste, servizi di presentazione di questo o quel debutto. Gli autori ovviamente sono maggiormente alla presentazione, che pubblicizza il loro lavoro, piuttosto che a una stringata, sacrificata recensione.

**BERNARD:** La critica teatrale dunque è indietreggiata di fronte all'esigenza informativa: più che il "giudizio critico", ci si aspetta da una pagina di giornale la "notizia" e la promozione dello spettacolo. Che spazi ha ancora la critica teatrale per esercitare il suo compito?

**COSTANTINI:** Lo spazio è decisamente risicato. Anche i nostri collaboratori esterni si lamentano spesso per la loro scarsa visibilità.

**BERNARD:** Hai recentemente debuttato, oltre che come narratrice, anche come drammaturgo. Sei insomma passata dall'altra parte della barricata? Come è stato il tuo rapporto di autrice teatrale con la critica?

**COSTANTINI:** Ho esordito con due spettacoli, il primo su Oriana Fallaci, interpretato da Monica Guerritore, il secondo su Marina Berlusconi, interpretato da Laura Lattuada, molto attinenti alla mia attività di giornalista. Due interviste immaginarie a due personaggi molto diversi e distanti tra loro. E soprattutto il secondo era più che altro una provocazione "politico-giornalisti-

ca" sulla figura di una persona, la figlia di Silvio Berlusconi, di cui in quel periodo si ipotizzava la discesa in campo da leader di Forza Italia. In altri termini, più che drammaturga mi sono proposta all'attenzione del pubblico, e quindi dei colleghi critici, come polemista.

**BERNARD:** Oggi la critica militante sembra essere appannaggio o quasi dei magazine online, nei quali scrivono molto i giovani. Il lato positivo della "freschezza" d'altra parte è spesso limitato dalla mancanza di esperienza e da carenze culturali. Il "critico improvvisato" che si muove autonomamente, per blog o siti vari, rappresenta a tuo giudizio un rischio o un valore aggiunto?

**COSTANTINI:** Tutto ciò che è innovazione è un valore aggiunto. Poi certo è auspicabile la competenza culturale...

**BERNARD:** La maggior parte della grande stampa mondiale mantiene nei siti online una ricca offerta di informazioni culturali, bibliografiche e critiche di spettacoli. Come mai stenta a prendere piede questo allargamento dell'interesse della stampa nazionale ad eventi culturali e al teatro, sia pur nel sito online dove comunque lo spazio non manca?

**COSTANTINI:** Questa domanda andrebbe fatta agli editori e, magari, anche a qualche direttore di quotidiano... Il teatro va molto meglio del cinema che ha ormai le sale deserte, come si evince anche dai recenti dati Siae, ma purtroppo chi ha potere decisionale o ruoli in ambito culturale spesso non è assiduo frequentatore delle sale teatrali. E qui faccio un esempio eloquente: io vado a teatro tutte le sere e non mi è mai, dico mai, incontrato il ministro dei Beni culturali Franceschini. Sarà un segno?

*Emilia Costantini è giornalista e critico teatrale.*

*Enrico Bernard, autore ed editore, è membro del Direttivo SLAD*

## INTERVISTA A STEFANO DE STEFANO

di **Patricia Bianchi**

P. B. Per una volta ci collochiamo in ruoli diversi: sarò io a sollecitare Stefano de Stefano sulle sue competenze di critico teatrale, cercando di trovare sintesi illuminanti delle sue esperienze professionali e, perché no, tentando di fare emergere qualche presa di posizione inedita di questo elegante e signorile giornalista con cui in più occasioni ho avuto modo di lavorare. E cominciamo chiedendo quali sono stati, nella sua pluriennale militanza di critico ma ancor prima di



spettatore, gli autori e le rappresentazioni che hanno avuto maggiore influenza su di lui.

S. D. S. – La mia formazione è iniziata sul campo, quando fra i 16 e i 17 anni, spesso più che andare a ballare in discoteca come molti miei coetanei (erano gli anni '70) preferivo frequentare le cantine napoletane dove vedere i gruppi d'avanguardia del tempo, dal Teatro dei Mutamenti di Antonio Neiwiller e Renato Carpentieri a Libera Scena Ensemble di Gennaro Vitiello, dagli Ipocriti di Nello Mascia a Chille de La Balanza, dai Santella ad Arturo Morfino, dal Teatro Contro di Rosario Crescenzi a quello Instabile di Michele del Grosso e così via. Col passare del tempo e avendo iniziato a studiare alla Facoltà di Lettere della Federico II e ad occuparmi di teatro come giovanissimo critico prima a Radio Città e poi sulle pagine napoletane de "L'Unità" fui inevitabilmente catturato dal fecondo contrasto fra la nuova drammaturgia dei Santanelli, Ruccello, Moscato e così via e la new wave della Nuova Spettacolarità di Falso Movimento di Mario Martone e Teatro Studio di Toni Servillo. Dovendo ricordare spettacoli che colpirono particolarmente il mio immaginario non posso non citare l'"Antigone" del Living Theatre al San Ferdinando, di Napoli con un magnetico Julian Beck e una carismatica Judith Malina, e il "Riccardo III" di Carmelo Bene ammirato al Quirino di Roma. Riferimenti centrali del teatro che amo di più, quello della scrittura scenica, di una drammaturgia cioè che fonde armoniosamente la scrittura con l'azione dell'attore e la costruzione visiva e ambientale che lo circonda.

P. B. - In parallelo all'attività giornalistica, Stefano De Stefano ha formato e formerà per la critica teatrale generazioni di giovani con il suo insegnamento all'Accademia di Belle Arti di Napoli e al Master di II Livello di Cinematografia e Drammaturgia dell'Università di Napoli Federico II, coordinato dal prof. Pasquale Sabbatino. E questa attività trova riscontro nell' articolata produzione saggistica di De Stefano, che può avere modo di estendersi, con scrittura originale e acuta, oltre i limiti forzatamente ristretti dello spazio disponibile per il teatro sui giornali. Come si comunicano ai giovani le differenti modalità di "raccontare" il teatro? E che prospettive differenti si pone il critico per una scrittura estesa e a più lunga gittata temporale?

S. d. S. - E' evidente che sul piano didattico ho sempre cercato di trasferire ai miei studenti le acquisizioni concrete che andavo maturando

nella mia esperienza militante. E venendo a tempi più recenti, non c'è dubbio che abbia sempre insistito sull'idea di focalizzare al massimo in poche battute il punto nodale di uno spettacolo, sollecitando un'attenzione critica non descrittiva o più agevolmente narrativa, quanto ideativa e fortemente induttiva. Esigenza della sintesi che sempre più viene richiesta oggi al critico della carta stampata. Ovviamente le cose possono cambiare sugli spazi infiniti del web. Ma credo che anche con tante battute in più a disposizione il principio non debba modificarsi per catturare subito l'attenzione del lettore, spingendolo a misurarsi sin dalle prime righe con lo sviluppo della tua analisi.

P. B. - Allo spettatore di teatro e tanto più al critico in genere non manca l'intuizione e la capacità di prevedere sviluppi. Ci interessa un tuo sguardo sul teatro oggi a Napoli e sul possibile futuro di un mondo teatrale ricco di fermenti e in larga parte orientato oltre confini locali.

S. d. S. – La forza del teatro sta nella sua natura di evento irripetibile, legato al tempo reale del rapporto fra attore e spettatore, un'emozione che nessun altro medium può restituire. Ciò detto credo che il movimento teatrale napoletano rappresenti – e non lo dico per vanità campanilista – un osservatorio privilegiato sull'evoluzione dell'arte scenica e drammaturgica, capace di coniugare con originalità il massimo di innovazione con il proprio monumentale patrimonio teatrale. D'altra parte in tempi non semplici come quelli attuali colpisce la proliferazione di spazi teatrali in città e in regione, alcuni anche minuscoli e non sempre latori di grandi qualità, ma interessanti soprattutto in quanto luoghi di necessità espressive insopprimibili che ci lasciano fiduciosi sul futuro. Se devo però indicare alcune traiettorie di possibili sviluppi concordo sull'idea che il raggio d'azione e di ricezione divenga sempre più esteso e globale, con una particolare attenzione al cosiddetto teatro del full contact fra attore e pubblico, in una vertigine sensoriale che ben oltre l'abbattimento della quarta parete ci indica la strada per un progressivo confondersi dei due elementi strutturali del teatro stesso.

*Stefano de Stefano è critico teatrale, docente dell'Accademia Belle Arti di Napoli.*

*Patricia Bianchi è professore ordinario di Storia della lingua italiana, Università di Napoli Federico II.*

## RICORDO DI RENZO TIAN

*Il 31 ottobre 2017 è scomparso all'età di 91 anni Renzo Tian, figura significativa per la cultura e per il teatro in particolare. Cresciuto come critico teatrale sotto la guida di Giovanni Macchia, Tian è stato docente universitario di letteratura francese, direttore dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico", presidente dell'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro e dell'ETI – Ente Teatro Italiano.*

*Il presidente della SLAD - società italiana autori drammatici -, Luigi M. Lombardi Satriani, il segretario generale, Maricla Boggio e il Consiglio Direttivo – Massimo Roberto Beato, Jacopo Bezzi, Enrico Bernard, Fortunato Calvino, Ombretta De Biase, Stefania Porrino - annunciano addolorati e commossi la scomparsa del prof. Renzo Tian e ne ricordano il pluridecennale impegno per il teatro, sia quale critico – titolare del settore per "Il Messaggero" – sia quale docente universitario – nelle Università "La Sapienza" di Roma e di Bologna – che come presidente di prestigiose istituzioni.*

### Maricla Boggio

Questa la notizia della scomparsa di Renzo Tian, e la nostra partecipazione alla tristezza della nostra cultura teatrale, privata di un personaggio singolare e insostituibile.

Ma io che l'ho conosciuto, vorrei aggiungere qualche riflessione su di lui e sul suo operato nell'ambito del teatro.

Il suo è stato un modo di partecipare alla cultura teatrale attraverso un atteggiamento a più angolazioni, restando fuori dalla partecipazione diretta: uno di quegli impegni che suggeriscono, indicano, criticano il teatro senza farne espressione in cui risalire a livello personale.

Prima di tutto, la preparazione di studioso – soprattutto in letteratura francese – lo aveva portato ad essere docente all'università, a Bologna e a Roma. L'indagine di approfondimento critico dei testi lo aveva indirizzato quasi di conseguenza alla critica come impegno giornalistico: Raul Radice, per decenni critico teatrale del Messaggero, lo aveva voluto come suo prosecutore a tenervi la rubrica dello spettacolo, restando lui a dirigere l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica dopo la direzione di Silvio D'Amico. E poco tempo dopo anche tale direzione diventò la carica istituzionale che Renzo Tian, nonostante la giovane età, ricevette, assommandola alle altre due incombenze e nel contempo scrivendo alcuni saggi, come quello sul teatro di Eduardo, di cui mettiamo l'unica foto che abbiamo trovato.

Di questa sua direzione ho ricordi personali, determinanti per la mia presenza all'Accademia, dove ero appena entrata quando Tian era stato nominato direttore. L'esame sostenuto per entrare come allieva regista mi diede accettata a pieni voti. Ma la difficoltà per me era che già lavoravo alla RAI di Milano come assistente regista in televisione: con la mia laurea quasi conclusa in legge non potevo permettermi di rinunciare a un lavoro. Tian, che ci teneva alla mia presenza come allieva, concordò con l'allora direttore generale della RAI, Sergio Pugliese, un mio trasferimento immediato a Roma: Pugliese era uno scrittore di teatro di un certo valore, in più era torinese – come me – e laureato in legge – come stavo per



diventarlo io. Riuscii a frequentare l'Accademia, lavorando al contempo in RAI in tempi lasciati liberi dalle lezioni: anche in questo Tian, rendendosi conto della necessità di aprirsi alle esigenze degli allievi riguardo ai permessi di lavoro, mi consentì ad arrivare al diploma dopo i tre anni di corso, ricevendo la medaglia d'oro per il più alto punteggio.

Una volta diplomata regista, Tian divenne per me anche

un collega, nell'ambito dell'Associazione Nazionale dei Critici di Teatro che si era creata in quegli anni e in cui venni accolta in quanto avevo cominciato a scrivere sull'Avanti! a fianco del grande Ghigo de Chiara autore di testi e saggi oltre che titolare della rubrica culturale del giornale. Tanti furono poi gli impegni comuni, in cui da saggio studioso Renzo Tian sostenne ogni mia proposta in campo critico o drammaturgico, come i convegni tenuti in Calabria e in Sardegna sui problemi della critica in rapporto ai giornali, e la valorizzazione dei testi dei giovani autori attraverso i premi IDI ed ETI: soprattutto questi premi hanno contribuito a creare una drammaturgia italiana innovativa e al tempo stesso incentrata sulla scrittura, sollecitandola e al tempo stesso consentendo ai testi premiati e segnalati di andare in scena attraverso una somma relativamente cospicua assegnata alla compagnia che li avrebbe rappresentati. Ora sia l'IDI – Istituto del Dramma italiano che l'ETI – Ente Teatrale Italiano sono stati eliminati per certe loro inadeguatezze senza essere stati sostituiti da enti nuovi, e così anche queste forme di sostegno degli autori sono venute a mancare.

Ricordo che Renzo Tian voleva scrivere un saggio su Grotowsky che aveva conosciuto di persona e di cui aveva visto ogni spettacolo, dai primi alla Biennale di Venezia agli ultimi, affiancati da laboratori in cui il guru polacco andava maturando una sua visione pressoché mistica del teatro, e più volte me ne aveva parlato. Concluso il ciclo ampio delle sue cariche, Tian si era ritirato con la discrezione di un antico signore in una sua villa di campagna. Forse in quella pace ritrovata dopo decenni di intensi incarichi stava scrivendo il suo libro. Ma noi non lo sappiamo.

# ERINNI

DI GIANCARLO LOFFARELLI

## Personaggi

ANNA, nata nel 1916  
 PIERO, nato nel 1910  
 GIACOMO, nato nel 1914  
 ALBERT, nato nel 1910  
 SARA, nata nel 1944

*Essendo la vicenda ambientata in tre momenti differenti (1938, 1943-44, 2000), i personaggi che compaiono nelle diverse epoche (Anna e Albert) hanno, nel corso del suo svolgimento, ovviamente età diverse. Il passaggio dal periodo della giovinezza (1938, 1943-44) a quello della vecchiaia (2000) sarà reso dal regista in completa libertà (con o senza trucco, con gli stessi o con diversi attori...).*  
*In tutti e tre i periodi, la vicenda è ambientata sempre nello stesso luogo: una saletta di una trattoria romana, nella zona di Trastevere.*

## Atto primo

*Primi di novembre del 2000. I tavoli sono apparecchiati con gusto e l'ambiente è decorato con piccole composizioni floreali. Poggiato su una sedia, un ritratto fotografico incorniciato di cui non vediamo il soggetto. Poggiato su un tavolo, un libro. Dopo qualche istante dall'apertura del sipario, entra Sara seguita da Albert.*

SARA Prego, si accomodi, dottor Bormann. Credo che si riferisse a questa piccola sala, nella sua prenotazione, quando mi diceva dove avrebbe voluto che si svolgesse la cena.

ALBERT (non risponde subito, poiché si sofferma a guardare la sala con stupore quasi commosso. Quando comincerà a parlare, il suo italiano, quasi perfetto, è pronunciato con la tipica inflessione tedesca) Incredibile!

SARA Prego?

ALBERT Incredibile!... Non è cambiato nulla!

SARA La sala, dice?...

ALBERT Esattamente!

SARA Sì, è vero.

ALBERT Proprio come la ricordavo...

SARA Ma è tutto il nostro ristorante che è rimasto intatto!

ALBERT Ho visto, sì...

SARA Una scelta precisa per esprimere il nostro legame con la tradizione della cucina romana... Chiaramente, le necessarie modifiche per adeguarsi alle norme previste dalla legge, ma il locale è lo stesso fin dall'anno della sua fondazione...

ALBERT ... 1938!

SARA Esatto!... Lo sapeva?

ALBERT Lei non può capire...

SARA Cosa?

ALBERT Tanti ricordi mi legano a questo luogo... Tanti ricordi... Ricordi di persone...

*Pausa.*

SARA Spero che saranno bei ricordi, dottor Bormann!

ALBERT (pausa) Come?

SARA Dicevo: spero che questa piccola sala le ricordi momenti piacevoli.

ALBERT Oh, sì... momenti piacevoli... qualcuno un po' meno... Ma ho voluto che stasera fosse questa la sala in cui cenare!

SARA Dunque, lei è stato qui durante la guerra!

ALBERT Sì, ma la prima volta che sono venuto qui è stato prima della guerra...

SARA Ah, sì?

## GIUDIZIO DELLA COMMISSIONE DEL PREMIO CALCANTE per "ERINNI"

di Giancarlo Loffarelli

Il testo è drammaturgicamente ben svolto, con l'andamento di un dialogo realistico più cinematografico che teatrale, con una sua consistenza e dignità e il gusto di colpi di scena di singolare invenzione. Lo stile segue l'andamento tradizionale di un dramma di tipo realistico, a cui non sono estranei riferimenti simbolici e la volontà di individuare una sorta di nemesi storica applicata al privato, con risvolti che richiamano, fin dal titolo il mito greco e la volontà ineluttabile di una oscura divinità abitata nell'uomo.

Ben articolato nei dialoghi fra i personaggi, la vicenda si svolge in vari anni: nel 1938, poi nel '43, infine nel 2000, come si evince nella scena iniziale e in quella conclusiva.

La scena unica è una trattoria romana di poche pretese. Nella prima scena una giovane donna - Sara - riceve la visita di un novantenne, Albert, tedesco che ritrova il luogo in cui anni prima era stato e si ferma a mangiare. Vedendo una foto incorniciata, mentre mangia, stramazza al suolo fulminato.

Un complesso susseguirsi di eventi attraverso dei flashes back viene rappresentato, dall'inizio alla conclusione della storia. L'autore padroneggia la vicenda con il gusto dell'intreccio e dei colpi di scena che conducono ogni volta il lettore a una situazione imprevista.

L'ultima scena riporta al 2000. Sara e sua madre Anna commentano la morte fulminante di Albert, le pratiche per i rilevamenti della morte ecc. Si chiedono se sarà fatta un'autopsia: ma a novant'anni è normale morire. Le due brindano mentre sul tavolo viene messa in evidenza l'Orestea. Anna tira fuori dalla tasca la bottiglietta di veleno che era stata di Albert quando nel '38 aveva tentato di suicidarsi essendo stato respinto da lei.

Il finale è tragico e fulminante.

ALBERT Nel 1938, per la precisione. Il locale era stato aperto da poco... E, per essere ancora più precisi, fu ai primi di novembre, proprio in questo stesso periodo.

SARA E come fa a ricordarlo con questa precisione?

ALBERT Ah, è molto semplice.

SARA Sì? E perché?

ALBERT Qualche giorno dopo che ero arrivato a Roma, mi trovavo proprio in questa trattoria ed era il mio compleanno, come oggi.

SARA Ah, dunque la cena è per il suo compleanno!?

ALBERT Esattamente, sì.

SARA Tanti auguri, allora!

ALBERT Grazie.

SARA Che coincidenza! A distanza di tanti anni, festeggia il compleanno nello stesso posto!

ALBERT Bello vero?



SARA Bellissimo!  
 ALBERT Avevo un bel po' di anni in meno, però.  
 SARA Oh, ma se li porta bene anche adesso!  
 ALBERT Lei è molto gentile.  
 SARA Dico sul serio.  
 ALBERT (*passeggiando nella stanza, nota il libro poggiato sul tavolo*) Comunque! Gli anni passano per tutti!  
 SARA Parole sante!  
 ALBERT (*prende il libro e lo rigira tra le mani*) Quindi, non serve lamentarsi.  
 SARA Lo dico sempre anch'io!  
 ALBERT (*sempre osservando il libro*) Giusto, no?  
 SARA Giustissimo.  
 ALBERT (*poggiando nuovamente il libro sul tavolo*) Chi è che legge questi libri?  
 SARA Oh, mia madre! Ha una passione per il teatro antico...  
 ALBERT Interessante!  
 SARA Ne lascia sempre qualcuno in giro...  
 ALBERT Bene!... E per stasera...  
 SARA A che ora pensa che saranno qui i suoi ospiti questa sera?  
 ALBERT Alle 20. Per voi va bene?  
 SARA Va benissimo, per noi. Come preferisce. Dieci persone mi aveva detto, è esatto?  
 ALBERT Sì, saremo in dieci a festeggiare il mio compleanno.  
 SARA Ah, sarà una bellissima festa, ne sono sicura, dottor Bormann!  
 ALBERT Grazie. Mi chiami pure Albert!  
 SARA La ringrazio. Lei è molto gentile.  
 ALBERT Mia moglie, mia figlia e i miei amici arriveranno a Fiumicino alle 17 e credo non ci saranno problemi per essere qui alle 20.  
 SARA Bene.  
 ALBERT Che ore sono adesso?  
 SARA (*guarda l'orologio*) Le tredici e un quarto.  
 ALBERT Dunque potrei anche mangiare...  
 SARA Come desidera!  
 ALBERT Pensa sia pronto il mio pranzo?  
 SARA Certamente! Mi aveva chiesto che fosse pronto intorno a quest'ora e così abbiamo fatto!  
 ALBERT Posso sedere qui?  
 SARA Dove preferisce.  
 ALBERT Va bene. Allora, se vuole...  
 SARA Il tempo di servirlo.  
 ALBERT Grazie.  
 SARA (*uscendo*) Torno subito.  
 ALBERT (*si aggira per la stanza quasi in trance. Sfiora con le dita i tavoli, le pareti e qualche oggetto. Poi, come se fosse quasi sopraffatto dall'emozione, si siede, tira fuori un fazzoletto dalla tasca e si asciuga la fronte e le guance*) Oh, mein Gott...! Unglaublich!... Das... das ist zu... Oh, mein Gott!...  
 SARA (*rientra con un piatto*) Saltimbocca alla romana! Come mi aveva chiesto.  
 ALBERT Vielen Dank... Grazie! Mille grazie!... Il mio piatto!... Ho sempre mangiato questo piatto tutte le volte che sono venuto qui, già prima della guerra.  
 SARA (*mentre Albert comincia a mangiare*) Come li trova?  
 ALBERT Sempre lo stesso sapore!... Meraviglioso!  
 SARA Grazie.  
 ALBERT Può fare i miei complimenti al cuoco... Davvero meraviglioso...  
 SARA Grazie. Riferirò in cucina.  
 ALBERT Oh, sì!  
 SARA Che cosa preferisce bere, dottor Bormann?  
 ALBERT Avevamo detto Albert!  
 SARA Ah, già: Albert! Birra o vino?  
 ALBERT Vino, certamente!  
 SARA Bene.  
 ALBERT La birra la bevo in Germania!  
 SARA Ha ragione: è giusto! Quale vino preferisce?  
 ALBERT Avete un vino bianco dei Castelli?  
 SARA Certamente! Ha qualche preferenza?  
 ALBERT No... Scelga lei.

SARA Grazie, dottor Bormann... Albert. (*Fa per uscire*)  
 ALBERT Cosa c'è su quella sedia?  
 SARA Quale sedia...?  
 ALBERT (*indica la sedia con il ritratto*) Quella lì!  
 SARA (*vede il ritratto*) Ah, avevo detto a Sergio di riattaccarlo e deve essersi dimenticato... (*Prende il ritratto, una foto giovanile di Anna, e lo attacca a un chiodo già predisposto alla parete*) Si era staccato... E' il quadro di una vecchia fotografia...  
 ALBERT (*guarda il quadro e s'immobilizza, poi comincia a tossire, come se il cibo gli fosse andato di traverso. Fa per alzarsi*)  
 SARA Signor Albert!... Che cos'ha?... Si sente male?... Signor Albert!  
 ALBERT (*continua a tossire*) Hilf!... Hilf mir!...  
 SARA Albert!...  
 ALBERT (*si porta una mano al petto, continua a tossire e quindi stramazza a terra*) Ah!

*Buio. Quando, dopo qualche momento, risale la luce, siamo ai primi di novembre del 1938. La saletta della trattoria è la stessa. I tavoli, però, non sono apparecchiati e non ci sono addobbi. Anna sta finendo di apparecchiare, aiutata da Piero. Anna e Piero parlano con un leggero accento romanesco, evidente ma non eccessivamente carico in Anna, un po' più marcato in Piero.*

ANNA Passami le posate!  
 PIERO (*passandole le posate*) So' proprio contento, sai?  
 ANNA Si vede.  
 PIERO E sai perché so' contento?  
 ANNA Perché finalmente sei riuscito ad aprì' un ristorante tutto tuo?  
 PIERO Non soltanto pe' questo.  
 ANNA E pe' cos'altro, allora?  
 PIERO Perché tu sei qui a... diciamo a dividere' co' me questo momento.  
 ANNA Io so' 'na tua dipendente.  
 PIERO Ma sei mia dipendente!? Tu hai studiato al Ginnasio e io no: non puoi esse' 'na mia dipendente!  
 ANNA Ma questo so'!  
 PIERO Tu dovevi diventa' professoressa, lo so!  
 ANNA Averceli i soldi, mi sarebbe piaciuto! Ma mo a fa' la cameriera dentro 'sta trattoria sto!  
 PIERO (*cingendola alle spalle*) Questa trattoria sarà la mia fortuna... La nostra, se tu ti deciderai a non esse' soltanto 'na mia dipendente.  
 ANNA Piero, lo sai come la penso! (*Lo bacia sulle labbra*) Perché dovremmo legarci con un matrimonio?  
 PIERO (*torna a baciarla*) Perché ti amo.  
 ANNA E non basta?  
 PIERO De che?  
 ANNA No, dico: non basta?  
 PIERO Ma tu mi ami?  
 ANNA Perché me lo chiedi?  
 PIERO Perché tu non me lo dici mai.  
 ANNA Io non ho le tue sicurezze.  
 PIERO Che significa questo?  
 ANNA Come: che significa?  
 PIERO O si ama o non si ama.  
 ANNA Ma che significa amare?  
 PIERO (*pausa*) Quello che provo io per te.  
 ANNA Anche io provo qualcosa per te...  
 PIERO Qualcosa?  
 ANNA Qualcosa!  
 PIERO Ma non sai se è amore.  
 ANNA Io sto bene quando sto con te.  
 PIERO Tutto qua?  
 ANNA C'è qualcosa di più di questo?  
 PIERO (*pausa*) No?  
 ANNA Tu che dici?  
 PIERO Credo di sì.  
 ANNA E tu che provi di più che sta' bene con me?  
 PIERO (*pausa*) Vorrei...  
 ANNA Che?

- PIERO Vorrei che non finisse mai.  
ANNA Anch'io.  
PIERO Sicura?  
ANNA Sicura, sì!... Ma questo lo desidero mo. Mo so' certa persino che lo desidererò sempre... Ma come faccio a esse' sicura che pure domani lo vorrò.  
PIERO (*pausa*) È terribile quello che stai a di'.  
ANNA Terribile?  
PIERO E certo!  
ANNA Ma è vero. (*Pausa*) O no?  
PIERO (*cupo*) È vero.  
ANNA Ma non devi esse' triste pe' questo.  
PIERO No?  
ANNA No.  
PIERO Ah, meno male!  
ANNA Così siamo fatti noi esseri umani.  
PIERO E siamo fatti male!  
ANNA Che vuoi farci?  
PIERO Niente, ma...  
PIERO Pensiamo di pote' decide' pe' sempre, e invece possiamo soltanto desidera' che le cose durano pe' sempre.  
PIERO E allora?  
ANNA Allora godiamoci 'sto momento. Perché 'sto momento non tornerà più. Tutto succede soltanto 'na volta... Soltanto 'na volta. E mai più.  
PIERO (*pausa*) Non so se 'sto modo tuo di ragiona' è quello che mi piace di più di te... o se è quello che mi mette paura...  
ANNA (*tornando a baciarlo, sorridente*) Che non lo sai che uno è sempre affascinato da quello che gli fa paura!?  
PIERO Sei unica, questo è certo!  
ANNA Anche tu sei unico.  
PIERO E va be': diciamo che so' unico pure io!  
ANNA (*staccandosi da lui*) A che ora ha detto che arrivava?  
PIERO Chi?  
ANNA Quel musicista?  
PIERO Ah, il violinista!  
ANNA Era un violinista?  
PIERO Sì. Dovrebbe esse' qui a momenti.  
ANNA Ma ci hai pensato bene?  
PIERO A che?  
ANNA No, dico: ma ci hai pensato proprio bene?  
PIERO Ma a che?  
ANNA Sei proprio sicuro di poterti permettere' un musicista soltanto pe' fa' contenti i clienti?  
PIERO S'accontenta di poco.  
ANNA Non dico pe' questo!  
PIERO Io penso che magari attira un po' di clientela...  
ANNA Ma non sarebbe meglio aspetta' che il ristorante ingrani, prima!  
PIERO Io credo che ingrannerà meglio se ai clienti possiamo offrir qualcosa in più degli altri!  
ANNA Un violinista?  
PIERO Perché no!?  
ANNA E che dovrebbe suona'?' Stornelli?  
PIERO E se volevo gli stornelli, mi prendevo uno co' 'na chitarra, co' 'n mandolino, no uno col violino!  
ANNA E allora?  
PIERO Questo deve suona' roba seria!  
ANNA Ma che clienti stai a cerca'?'  
PIERO 'Na clientela un po' ricercata, gente che sta bene, che quando decide d'anda' 'n trattoria, vuole mangia' come si deve... Mica il primo che capita!  
ANNA Speriamo che ci hai ragione!  
PIERO Ma perché: non sei d'accordo?  
ANNA E che devo esse' d'accordo io? Il padrone sei tu!  
PIERO Aridaje!  
GIACOMO (*da fuori*) È permesso?  
PIERO Questo è lui!  
ANNA Chi? Il violinista?  
PIERO E mi sa di sì! (*Uscendo*) Chi è?  
GIACOMO (*da fuori*) Posso entrare?  
PIERO (*da fuori*) Prego!... La stavamo aspettando... Per di qua...  
(*Rientra seguito da Giacomo*) Venga, venga... Le presento Anna...  
GIACOMO (*porta con sé un violino dentro una custodia. Si guarda attorno ma poi appare subito colpito da Anna*) Piacere, Giacomo.  
ANNA (*anche lei appare colpita da Giacomo*) Piacere.  
PIERO Si accomodi... Anzi, accomodati: se ci diamo subito del tu, penso andrà meglio.  
GIACOMO Grazie. (*Siede*)  
PIERO Tu non sei di Roma, vero?  
GIACOMO No.  
PIERO E di dove sei?  
GIACOMO Un po' di ogni parte...  
PIERO E cioè? Come sarebbe a di'?'  
GIACOMO Mio padre era abruzzese e mia madre era di Modena...  
PIERO Erano? Perché so'...  
GIACOMO Sì, tutti e due. Mio padre sul Carso, durante la guerra. E mia madre con la Spagnola.  
PIERO Ah, mi dispiace. Che disgrazia!  
GIACOMO Io sono nato ad Ancona e cresciuto con una zia a Livorno.  
PIERO Perciò diciamo che sei italiano: e basta!  
GIACOMO Ecco!  
PIERO Vado a prende' 'na bottiglia di vino. Anna, fa' un po' gli onori di casa: oh, non hai detto 'na parola! (*Bacia Anna ed esce*)  
  
*Anna e Giacomo restano in silenzio, fissandosi. Dopo un po', Anna siede di fronte a Giacomo. Dopo qualche altro istante:*  
  
GIACOMO Lei...  
ANNA Tu, avevamo detto.  
GIACOMO Tu sei la...  
ANNA Lavoro qui con Piero.  
GIACOMO Ho capito.  
ANNA Ma non sono la moglie.  
GIACOMO No.  
ANNA Era questo che stavi a chiede', no?  
GIACOMO (*pausa*) Sì.  
ANNA Da quando stai a Roma?  
GIACOMO Io?  
ANNA (*ride*) Ci stai solo tu qua, no?  
GIACOMO (*ride*) Sì, scusa... Saranno un paio di mesi.  
ANNA Sei venuto a cerca' lavoro?  
GIACOMO Sì.  
ANNA (*guardandogli gli abiti malandati*) Mi sembra ch'è tanto che non lavori, eh?  
GIACOMO (*stirandosi un po' i pantaloni con la mano, come per cancellarne i segni di stropicciature*) Si vede tanto?  
ANNA Insomma!  
GIACOMO Spero di trovare qualcosa qui.  
PIERO (*rientra con una bottiglia e tre bicchieri*) Eccomi qua! Allora? Avete fatto un po' di conoscenza?  
GIACOMO Sì... sì...  
PIERO (*siede e versa da bere*) È un bianchetto dei Castelli che scelgo personalmente.  
GIACOMO Dei Castelli?  
PIERO I Castelli romani! Di Velletri! Quello che me lo vende è 'n amico che conosco da 'na vita. Ti puoi fida' che qua in mezzo non c'è acqua! È vino, e basta!... Alla salute (*Brindano e Piero bacia Anna, mentre Giacomo osserva un po' imbarazzato*) Com'è?  
GIACOMO Cosa?  
PIERO Come: cosa? Il vino! Ti piace?  
GIACOMO Ah, sì... Davvero buono!  
PIERO È vero, no? E questo è lo stesso che darò ai miei clienti!  
GIACOMO Ah, sì?  
PIERO E certo! Mica io mi bevo quello buono, e a loro la monnezza! No, no: quello che bevo io, si beve pure il cliente mio!  
GIACOMO Giusto!  
PIERO Ma mica tutti fanno così!?  
GIACOMO Infatti!  
PIERO Può esse' che qualcuno pensa che io so' fesso! Ma io so' fatto così e a 'st'età non cambio più!

GIACOMO Meglio per i clienti, allora!  
 PIERO (*brusco*) Allora Giacomo, ti andrebbe 'sto lavoro?  
 GIACOMO Eh?!  
 PIERO A Giacomo! E tu ti devi sveglia' un po'! Perché t'ho chiamato?  
 GIACOMO Per suonare... sì...  
 PIERO E allora!  
 GIACOMO (*pausa*) Vi faccio sentire qualcosa?  
 ANNA Sì, magari!  
 PIERO (*mentre Giacomo estrae il violino dalla custodia*) Non vogliamo stornelli romaneschi, però, eh! Quelli li fanno in tutti i ristoranti di Trastevere. Qui vogliamo qualcosa di bello veramente!

*Giacomo accorda rapidamente il suo violino e poi comincia a suonare la quinta delle Danze ungheresi di Brahms. Durante l'esecuzione, Piero e Anna sono affascinati dal virtuosismo di Giacomo, poi Piero distoglie lo sguardo dal musicista e guarda Anna che non riesce a staccare lo sguardo da Giacomo, il quale, a sua volta, la guarda intensamente. Gli occhi di Piero si spostano da Anna a Giacomo e da questi ad Anna, più volte, come se intuisse una sorta di legame fra i due. Quindi, lo interrompe bruscamente.*

PIERO Va be', va be', pe' me può bastare!  
 GIACOMO (*s'interrompe*) Allora?  
 PIERO (*guardando Anna*) Pe' me, sei assunto. Tu che ne pensi?  
 ANNA Io?  
 PIERO E chi se no?  
 ANNA Sei tu che devi decide'. Il locale è il tuo.  
 PIERO Ma voglio senti' il tuo parere.  
 ANNA (*pausa*) Per dei clienti che vengono solo a mangia' basterebbe molto meno.  
 PIERO Ma noi vogliamo dargli di più.  
 ANNA E se è così...  
 PIERO Se è così?  
 ANNA Allora è assunto?  
 PIERO Mi consigli di assumerlo?  
 ANNA (*pausa*) Sì.  
 PIERO Allora puoi comincia' pure oggi.  
 GIACOMO Grazie!...  
 PIERO E di che?  
 GIACOMO Vi ringrazio davvero di cuore.  
 PIERO Lascia perde' e vedi se puoi comincia'!  
 GIACOMO Certo che posso cominciare.  
 PIERO Io penso che basta che vieni pe' l'ora di cena.  
 GIACOMO Sì.  
 PIERO A pranzo non penso che serve... Almeno vediamo un po': intanto cominci pe' cena e poi vediamo come va...  
 GIACOMO Come vuoi.  
 PIERO Chiaramente la cena è offerta dalla casa!  
 GIACOMO Grazie...  
 PIERO Scegli tu, come ti pare: o prima mangi e poi suoni, o prima suoni e poi mangi, come ti pare!  
 GIACOMO Non saprei...  
 PIERO Va be', mica devi decide' mo!  
 GIACOMO Casomai mi regolo...  
 PIERO Infatti!  
 GIACOMO Ti faccio sapere...  
 ALBERT (*da fuori*) È aperto?... Si può mangiare qualcosa?  
 PIERO Sì, è aperto, avanti!  
 ALBERT (*entrando*) Buongiorno!  
 PIERO Buongiorno!  
 ALBERT Si può mangiare qui?  
 PIERO Siamo qui apposta!  
 ALBERT Bene!  
 PIERO Uno solo?  
 ALBERT Sì, sono soltanto io.  
 ANNA Prego, si accomodi dove preferisce.  
 ALBERT Grazie.  
 PIERO Cosa vuole mangiare?  
 ALBERT (*sedendo*) Non so... che cosa mi consiglia?  
 PIERO Che abbiamo in cucina, Anna?

ANNA Abbiamo sul fuoco dei Saltimbocca alla romana che dovrebbero essere pronti, se vuole.  
 ALBERT Saltimbocca alla romana?  
 PIERO Mai assaggiati?  
 ALBERT No, mai.  
 PIERO Allora deve mangiarli!  
 ALBERT Va bene! Se me li consiglia...  
 PIERO Tu, Giacomo, hai già mangiato?  
 GIACOMO Veramente no.  
 PIERO Allora li assaggi anche tu.  
 GIACOMO Io li conosco...  
 PIERO Ma non come li fa lei! Vieni, Anna!

*Piero e Anna escono. Giacomo e Albert siedono a due tavoli diversi.*

ALBERT Lei lavora qui?  
 GIACOMO Da due minuti.  
 ALBERT Come?  
 GIACOMO Sono stato appena assunto.  
 ALBERT Cameriere?  
 GIACOMO No, io sono un musicista.  
 ALBERT Musicista!  
 GIACOMO Suono il violino.  
 ALBERT Ah, capisco!  
 GIACOMO La trattoria ha aperto da poco e cercavano un musicista...  
 ALBERT Bello!  
 GIACOMO Lei?  
 ALBERT Io?  
 GIACOMO Che fa?  
 ALBERT Ah, sì... Io vengo da Berlino. Lavoro per una ditta tedesca che ha diversi rapporti con l'Italia e sono qui per dirigere alcune questioni...  
 GIACOMO Capisco.  
 ALBERT Ho un piccolo ufficio in questa zona e stavo cercando un posto dove mangiare...  
 GIACOMO Penso che qui si troverà bene.  
 ALBERT Se è così, potrei venire qui tutti i giorni.  
 GIACOMO Così non deve stare a cercare...  
 ALBERT E magari evito sorprese...  
 GIACOMO Infatti...  
 ALBERT Vediamo come si mangia, però!  
 GIACOMO Certo, certo...

*Anna rientra con un bicchiere che poggia davanti ad Albert.*

ANNA Ecco un bicchiere per lei! (*Versa del vino ad Albert e poi a Giacomo*)  
 ALBERT Grazie!  
 GIACOMO Grazie...  
 ANNA Due minuti e vi porto da mangiare. (*Esce*)  
 ALBERT (*pausa*) La signora è bellissima, non trova?  
 GIACOMO Mai visto una donna più bella.  
 ALBERT È...  
 GIACOMO No.  
 ALBERT Chiedo se è la moglie del proprietario.  
 GIACOMO Sì, avevo capito.  
 ALBERT Non è sua moglie.  
 GIACOMO Non è la moglie. (*Pausa*) Ma è come se lo fosse.  
 ALBERT Non capisco.  
 GIACOMO Nemmeno io.  
 ALBERT Strano, non trova?  
 GIACOMO Chissà!  
 ALBERT Comunque, non sono affari nostri.  
 GIACOMO Infatti!  
 ALBERT Donna affascinante, però!

*Anna e Piero rientrano con il pranzo e apparecchiano anche per loro due a un terzo tavolo. Il dialogo successivo si svolgerà mentre mangiano.*

PIERO Mangiamo pure noi. Dovremmo mangia' in cucina.

Mangeremo in cucina. Ma oggi abbiamo il nostro primo cliente e il nostro primo dipendente e quindi facciamo eccezione.

ANNA Assaggiate!

ALBERT (*cominciando a mangiare*) L'aspetto promette molto bene...

GIACOMO Anche il profumo...

ANNA (*ad Albert*) Le piacciono?

ALBERT Molto buoni. Complimenti.

ANNA Grazie.

PIERO (*a Giacomo*) E a te?

GIACOMO Davvero buoni. Non ne avevo mai mangiati così.

ALBERT Credo che verrò sempre a pranzo qui!

GIACOMO Ha già deciso?

ALBERT Non è stato difficile! La cucina della signora è squisita!

ANNA Aspetti di assaggiare altre cose per dire.

ALBERT Assaggerò altre cose: sicuro. Ma intanto l'impressione è questa!

PIERO È qui per lavoro?

ALBERT Sì, lo dicevo a lui: dirigo una ditta di Berlino e devo seguire dei lavori qui a Roma. Abbiamo un ufficio proprio qui nella piazza della Chiesa...

ANNA Santa Maria in Trastevere.

ALBERT Santa Maria in Trastevere!

PIERO Qua dietro...

ALBERT E per pranzo verrò qui allora!

PIERO Grazie, signore.

ALBERT Mi chiamo Albert. E, se volete, possiamo darci del tu.

PIERO Meglio! Così evitiamo problemi con il "lei", che ai nostri governanti non piace.

ALBERT Non vi piacciono i vostri governanti?

PIERO (*pausa imbarazzata*) Non è per questo...

ALBERT Il governante, forse.

GIACOMO Uno è; infatti!

PIERO E da voi?

ALBERT Da noi?

PIERO Com'è il vostro di governante?

ALBERT Da noi il nostro Führer sta liberando la Germania dalla vergogna dei trattati di pace!

GIACOMO Sta violando i trattati di pace!

ALBERT Violando?!

GIACOMO Come si dovrebbe dire?

ALBERT I trattati di pace non sono stati firmati dal Führer, ma da un governo che aveva umiliato la Germania, accettandoli!

GIACOMO Un governo legittimamente eletto...

ALBERT Anche il governo nazista è stato legittimamente eletto dal popolo tedesco...

GIACOMO Va be'...

PIERO Basta, Giacomo!

ALBERT No, no: voglio sentire come pensa il nostro musicista!

GIACOMO Io voglio dire che...

PIERO Giacomo! In questa trattoria non si parla di politica!

ALBERT Giusto!... Se il proprietario vuole questo... Basta con questi discorsi.

ANNA (*alzandosi*) Vado a prendere un po' di cicoria... (*Esce*)

ALBERT Grazie!

GIACOMO Chiedo scusa.

ALBERT Non c'è niente di cui scusarsi! In Italia e in Germania, al contrario di quello che dice la propaganda francese, c'è libertà di parola!

PIERO Infatti...

ALBERT Non sei d'accordo?

GIACOMO Io?

PIERO Certo che è d'accordo, ma come non è d'accordo...!

ALBERT Ma non lo dice...

ANNA (*rientrando con la cicoria*) Ecco qua!

ALBERT Fantastico!

PIERO Assaggiate questa cicoria!

ANNA Questa è fatta proprio come la fanno a Roma...

ALBERT Sapori che in Germania non conosciamo...

GIACOMO Che condimento c'è?

PIERO Questi sono i segreti della cuoca...

*Mentre continuano a commentare il pranzo, a soggetto, si fa lentamente buio. Nel buio, si sente il violino di Giacomo eseguire la Danza slava n° 2 di Dvořák. Dopo qualche istante, la scena s'illumina nuovamente. Albert, Piero, Anna e Giacomo sono nei medesimi posti, Giacomo sta suonando la Danza slava, i piatti sono vuoti: si comprende che hanno terminato il pranzo e che Albert è quasi ubriaco.*

ALBERT Pranzo magnifico, Anna!

ANNA Grazie!

ALBERT Come dite, voi italiani?

PIERO Come diciamo?

ALBERT Un pranzo con i fiocchi!

PIERO Bene, bene.

ALBERT Giusto? Si dice così?

PIERO Sì, giusto... Adesso, però torniamo a lavoro!

GIACOMO (*smettendo di suonare*) Sì. Io vado a casa per darmi una sistemata e torno per la cena di questa sera. A che ora devo essere qui?

PIERO Facciamo per le sette?

GIACOMO Benissimo.

PIERO Pensi di farcela?

GIACOMO Sì, senz'altro!

PIERO Allora alle sette!

GIACOMO A stasera, allora. (*Esce*)

ALBERT Non saluta?

PIERO Chi?

ALBERT Il musicista.

PIERO Ah... sì... no... ha salutato... non hai sentito, forse, ma lui ha salutato...

ALBERT Allora sono sordo!

PIERO (*prende dei piatti ed esce*) Finisci tu di sparecchiare?

ANNA Sì.

ALBERT Bevo un ultimo bicchiere e vado. (*Beve*)

ANNA Sei sicuro che riuscirai a lavorare oggi pomeriggio?

ALBERT Perché?

ANNA Hai bevuto un po' troppo.

ALBERT Io sono un tedesco!

ANNA Sarà!

ALBERT Voglio farti una fotografia. (*Tira fuori da una borsa che ha con sé una macchina fotografica*)

ANNA Una fotografia?!

ALBERT (*alzandosi, un po' barcollante*) Sei bellissima, lo sai?

ANNA Grazie.

ALBERT Ecco... mettiti lì...

ANNA Qui?

ALBERT (*prendendo posizione per scattare*) Bellissima...

ANNA (*si sistema i capelli*) Così va bene?

ALBERT (*scatta la foto*) Perfetta! (*Barcolla*)

ANNA Attento! (*Lo sorregge*)

ALBERT (*abbracciandola*) Vuoi sposarmi?

ANNA Cosa?

ALBERT Vieni con me a Berlino!

ANNA Tu sei ubriaco...

ALBERT Ho bevuto un poco, ma non sono ubriaco...

ANNA Va bene, però adesso devi andare...

ALBERT Per favore, vuoi essere mia moglie?

ANNA No.

ALBERT Perché?

ANNA Come, perché?

ALBERT Perché no?

ANNA (*accompagnandolo fuori*) Perché no!

ALBERT Non ti piaccio?

ANNA Per favore!

ALBERT Perché non ti piaccio?

ANNA Smettila! (*Escono*)

*Buio. Dopo qualche istante, la luce illumina nuovamente la sala. Anna sta apparecchiando i tavoli. Canticchia il motivo della Danza slava n° 2 di Dvořák. Poco dopo, entra Giacomo con la custodia del suo violino. La loro conversazione inizia mentre Anna continua ad apparecchiare.*

- GIACOMO Ciao!  
 ANNA Oh, ciao, Giacomo!  
 GIACOMO Che fai?  
 ANNA Non lo vedi? Preparo i tavoli.  
 GIACOMO Piero?  
 ANNA Non lo so, è uscito per comprare qualcosa...  
 GIACOMO Qualcosa?  
 ANNA La dispensa era un po' vuota...  
 GIACOMO (*apre la custodia e tira fuori il violino*) Avete prenotazioni, oggi?  
 ANNA No, niente prenotazioni...  
 GIACOMO No?  
 ANNA Ma qui la gente non prenota: se viene, viene al momento.  
 GIACOMO A parte Albert!  
 ANNA A parte Albert. Lui ormai viene tutti i giorni.  
 GIACOMO Ti aiuto?  
 ANNA Grazie. Se vuoi...  
 GIACOMO (*comincia ad apparecchiare anche lui*) Strano tipo!  
 ANNA Albert?  
 GIACOMO Non trovi?  
 ANNA Un brav'uomo!  
 GIACOMO Sì, ma strano.  
 ANNA Perché strano?  
 GIACOMO Non lo so... Ho questa impressione.  
 ANNA Lo conosco poco. Anzi, niente.  
 GIACOMO Anche a me.  
 ANNA Anche a me, cosa?  
 GIACOMO Mi conosci poco.  
 ANNA Vero! Anche a te.  
 GIACOMO Ci conosciamo poco o niente.  
 ANNA Però...  
 GIACOMO Cosa?  
 ANNA ... non lo so... è come se ti conoscessi di più.  
 GIACOMO Perché?  
 ANNA Non lo so.  
 GIACOMO Strano!  
 ANNA Forse perché tu suoni.  
 GIACOMO E allora?  
 ANNA La musica mi fa sembra' di conoscerti un po' di più.  
 GIACOMO Ah sì?  
 ANNA Esprimi qualcosa quando suoni, o no?  
 GIACOMO Certo.  
 ANNA E allora è come se avessimo parlato di tante altre cose...  
 GIACOMO Ho parlato soltanto io, però!  
 ANNA Allora io so qualcosa in più di te.  
 GIACOMO Non io di te...  
 ANNA Di me c'è poco da sapere...  
 GIACOMO (*le è vicino*) Di tutti c'è poco da sapere. O c'è tanto.  
 Dipende se ci interessano.  
 ANNA (*turbata*) Sì... è vero...  
 GIACOMO (*la stringe dolcemente*) Io...  
 ANNA (*accogliendo il suo abbraccio*) Cosa?  
 GIACOMO (*lentamente, fa per baciarla. Poi, però, si blocca e si allontana da lei*)  
 ANNA (*quasi delusa*) Perché?  
 GIACOMO Non posso.  
 ANNA Perché non puoi?  
 GIACOMO E me lo domandi?  
 ANNA Pensi a Piero?  
 GIACOMO Non dovrei?  
 ANNA Piero non è mio marito.  
 GIACOMO No, lo so.  
 ANNA E allora?  
 GIACOMO Ma è il tuo uomo.  
 ANNA (*ironica*) Il mio uomo!  
 GIACOMO Non è così?  
 ANNA Io non appartengo a nessuno.  
 GIACOMO (*la guarda, colpito*)  
 ANNA Nessuno può dire che sono sua.  
 GIACOMO (*si avvicina nuovamente a lei*) Nessuno?  
 ANNA Nessuno.  
 GIACOMO (*la bacia lungamente*)
- ANNA (*si abbandona al suo bacio. Poi, separandosi:*) Nemmeno tu.  
 GIACOMO Nemmeno io: lo so!  
 ANNA Possedere o essere posseduta da qualcuno: credi ci sia qualcosa di peggio?  
 GIACOMO Ma questo è l'amore!  
 ANNA Possedere o essere posseduti?  
 GIACOMO Certo.  
 ANNA Questo non è amore! Come potrebbe esserlo!?  
 GIACOMO (*sorridendo*) E mi sembrava strano il tedesco!  
 ANNA Vedi? Ti fai dei pregiudizi!  
 GIACOMO (*cercando di baciarla ancora*) Io... non lo so quello che mi è...  
 ANNA (*schermendosi*) Stai calmo...!  
 GIACOMO ... che mi è successo...  
 ANNA (*c.s.*) Giacomo...  
 GIACOMO ... quel giorno che sono entrato qui...  
 ANNA (*c.s.*) ... per favore...  
 GIACOMO ... per la prima volta...  
 ANNA (*c.s.*) ... cerca di controllarti...  
 GIACOMO ... non riesco a staccare gli occhi da te...  
 ANNA ... smettila!  
 GIACOMO Scusami!  
 ANNA (*lo bacia dolcemente sulle labbra*) Era questo che volevi?  
 GIACOMO Che significa?  
 ANNA Decido io...  
 GIACOMO Lo so.  
 ANNA ... se e quando è il caso!  
 GIACOMO L'ho capito.  
 ANNA Adesso calmati!  
 GIACOMO Va bene!  
 ANNA Calmati!... Non è difficile!  
 PIERO (*da fuori*) Anna!  
 GIACOMO (*molto imbarazzato, si allontana da lei, prende il violino e comincia ad accordarlo*)  
 ANNA (*tranquilla*) Sto qua!  
 PIERO (*entrando*) Ah, sei già arrivato?  
 GIACOMO Ciao, Piero.  
 ANNA (*lo bacia*) Hai trovato quello che cercavi?  
 PIERO (*dandole una pacca sul sedere*) Sì, non ti preoccupa'!  
 ANNA L'hai già sistemata la spesa?  
 PIERO So' appena tornato.  
 ANNA L'hai lasciata sul tavolo?  
 PIERO Sì. Non è che puoi anda' a sistema' un po' tu in cucina?  
 ANNA (*uscendo*) Ci penso io.  
 PIERO Se non ci fossi tu!  
 ANNA (*da fuori*) Le cose andrebbero molto meglio!  
 PIERO Che donna meravigliosa!  
 GIACOMO Sì.  
 PIERO Non trovi?  
 GIACOMO Sì, davvero... davvero una donna fuori dal comune.  
 PIERO È impossibile non innamorarsene.  
 GIACOMO È molto bella.  
 PIERO Non dirmi che anche tu non te ne sei innamorato!  
 GIACOMO Come?  
 PIERO Non è mica una colpa!  
 GIACOMO Cosa?  
 PIERO Io lo vedo come la guardi...  
 GIACOMO È molto bella...  
 PIERO E anche tu le piaci.  
 GIACOMO (*si alza, imbarazzato*) Io... veramente...  
 PIERO Perché t'imbarazzi?  
 GIACOMO No, no... io non...  
 PIERO (*sorridendo*) Sai che il tedesco le ha chiesto di sposarlo?  
 GIACOMO Albert!?  
 PIERO Sì, l'altra sera!  
 GIACOMO Ma come, le ha...  
 PIERO Le ha chiesto se voleva sposarlo!  
 GIACOMO Ma... è pazzo?  
 PIERO Era ubriaco! Ma le ha chiesto di sposarlo!  
 GIACOMO Te lo ha detto lei?  
 PIERO Certo!  
 GIACOMO Incredibile!

PIERO Le ha detto che vuole portarla con lui a Berlino!  
 GIACOMO E lei?  
 PIERO E lei gli ha detto di no!  
 GIACOMO (*pausa*) Ma...  
 PIERO Cosa?  
 GIACOMO Dico: avrebbe anche potuto dirgli di sì?  
 PIERO Certo! Avrebbe potuto, ma gli ha detto di no.  
 GIACOMO (*pausa*) Piero, scusa... (*Si blocca*)  
 PIERO Che c'è?  
 GIACOMO No, dico... mi rendo conto che sono affari vostri...  
 PIERO Che vuoi sape'?  
 GIACOMO (*pausa*) Fra voi due... Sì, dico, fra te e Anna... Voi siete come moglie e marito...  
 PIERO Non siamo sposati...  
 GIACOMO Lo so!  
 PIERO Io non potrei vive' senza di lei. Questo è tutto!  
 GIACOMO (*pausa*) E lei?  
 PIERO Non lo so.  
 GIACOMO Come, non lo sai!?  
 PIERO Lo spero.  
 GIACOMO Lo spero?  
 PIERO Lo spero, sì! Ma come faccio a saperlo?!
 GIACOMO E se lei amasse qualcun altro?  
 PIERO Che domande!  
 GIACOMO Perché?  
 PIERO Io mi accontento di guardarla. So' felice che mi permetta di baciarla. Come... Come posso esse' felice che un fiore, o un tramonto mi permettono di guardarli e di gode' di loro. Senza pote' pretende' che solo io posso farlo!  
 GIACOMO (*alterandosi*) Ma questo non è possibile!  
 PIERO Perché?  
 GIACOMO Non dirmi che non saresti geloso!  
 PIERO E chi l'ha detto!?  
 GIACOMO Cosa?  
 PIERO Io non ho detto che non so' geloso!  
 GIACOMO Ma hai detto...  
 PIERO Io non sopporto che lei possa ama' qualcun'altro! Ma non posso pretende' che poi pe' davvero lei non lo fa!  
 GIACOMO No!  
 PIERO Che?  
 GIACOMO Non ci credo!  
 PIERO A che non ci credi?  
 GIACOMO A quello che stai dicendo.  
 PIERO E invece è così!  
 GIACOMO Ma non è possibile!  
 PIERO Questo è quello che pensavo pure io!  
 GIACOMO Pensavi?  
 PIERO Sì, una volta lo pensavo pure io.  
 GIACOMO E poi?  
 PIERO E poi ho conosciuto Anna.  
 GIACOMO E allora?  
 PIERO Allora non è stata più la stessa cosa.  
 GIACOMO (*pausa. Poi sorride*)  
 PIERO Che ci hai da ride'?  
 GIACOMO No, no, niente...  
 ALBERT (*da fuori*) Ciao, Anna!  
 ANNA (*da fuori*) Ciao!  
 ALBERT (*c. s.*) Che faccio, mi accomodo?  
 ANNA (*c. s.*) Vai pure. Ci stanno Piero e Giacomo.  
 ALBERT (*entrando*) Ah, eccovi qua!  
 PIERO Ciao, Albert!  
 ALBERT Ciao.  
 PIERO Un po' presto pe' mangia'!  
 ALBERT Sì, infatti non sono venuto per mangiare.  
 PIERO Ah no?  
 GIACOMO Ormai si sente di casa...  
 ALBERT Prego?  
 PIERO No, dice che ti senti di casa... perché... perché è giusto visto che ormai vieni sempre a mangiare qui...  
 ALBERT Io credo di non essere simpatico al tuo musicista!  
 PIERO Ma no, che dici!?
 ALBERT Non è così?

PIERO No che non è così!  
 GIACOMO Neanche io ti sono simpatico!  
 ALBERT No! Non mi sei simpatico per niente!  
 PIERO Visto? Allora non vi siete simpatici nessuno dei due! Non è che uno può averci in simpatia il mondo intero, no?  
 ALBERT Giusto!  
 PIERO Giusto, no?  
 ALBERT Allora io ti chiedo una cosa, Piero.  
 PIERO Cosa?  
 ALBERT Io credo di essere uno dei tuoi clienti migliori, Piero, giusto?  
 PIERO Come no!  
 ALBERT Allora un favore puoi anche farmelo.  
 PIERO Che favore?  
 ALBERT Non voglio che ci sia lui quando vengo qui a mangiare!  
 PIERO Come?!
 GIACOMO Non hai sentito, Piero? Il signore non mi vuole qui quando c'è lui!  
 ALBERT O lui, o io!  
 PIERO Ma Albert...  
 ALBERT Non devi decidere adesso!  
 PIERO Ma che è 'sta storia, mo?!
 ALBERT Nessuna storia: è semplice.  
 PIERO Ma non è semplice pe' niente!  
 GIACOMO Ha ragione, Piero: o io, o lui!  
 ALBERT (*uscendo*) Fammi sapere quello che hai deciso! (*Esce*)  
 GIACOMO (*pausa*) Che hai intenzione di fare?  
 PIERO (*pausa*) E che devo fare?... Tanto lui viene solo a pranzo e tu a pranzo non ci stai! Qualche volta che viene a cena...  
 GIACOMO Che fai?  
 PIERO A Giacomo! Quando a cena viene lui non vieni tu! Ma che devo fa'!?!...  
 GIACOMO Ah... è così!  
 PIERO Ti pago lo stesso, non sta' a fa' la vittima! Qua ci rimetto solo io, come faccio faccio! (*Esce*)

*Buio. Quando la luce si alza nuovamente, Anna e Giacomo sono in piedi, al centro della scena, e si stanno baciando.*

GIACOMO (*staccandosi dal bacio*) Io non riesco più a stare senza di te.  
 ANNA Non devi farmene un'ossessione.  
 GIACOMO E come si fa?  
 ANNA Giacomo, stammi a sentire!  
 GIACOMO Che c'è?  
 ANNA O ti adatti a come vedo io le cose...  
 GIACOMO ... oppure?  
 ANNA Oppure così è soltanto un tormento!  
 GIACOMO Sì, è un tormento!  
 ANNA E io non ho intenzione di vivere così!  
 GIACOMO Così, come?  
 ANNA Come? Come?... Così tormentata!  
 GIACOMO Lo so che è colpa mia...  
 ANNA Non è colpa di nessuno!  
 GIACOMO No, è colpa mia perché non riesco ad accettare...  
 ANNA Vuoi propormi pure tu di sposarmi?  
 GIACOMO (*sorride*) Pensi che io sia come quello scemo di tedesco?  
 ANNA Non vorrei pensarlo, ma tu la pensi come lui.  
 GIACOMO Non è vero!  
 ANNA Ci manca solo che mi proponi di portarmi via pure tu! Non a Berlino, ma da qualche altra parte!  
 GIACOMO Non considerarmi come quel tedesco!  
 ANNA E tu non fartici considerare!  
 GIACOMO Io, però... (*S'interrompe*)  
 ANNA Cosa vuoi dirmi?  
 GIACOMO Niente.  
 ANNA Sai cosa penso!  
 GIACOMO Lo so...  
 ANNA Io non posso vivere senza Piero...  
 PIERO (*entrando, cupo*) Questo non può che farmi piacere.  
 GIACOMO (*allontanandosi da lei*) Piero...

ANNA (*va ad abbracciarlo con grande disinvoltura*) Ciao, Piero...  
 PIERO (*scostandosi dal suo abbraccio*) Non c'è bisogno che pareggi i conti!  
 ANNA (*pausa*) Che significa?  
 PIERO Che vuoi fa': 'na divisione matematica dei sentimenti? Dieci baci a lui e dieci a me, cinque abbracci a me e cinque a lui...  
 ANNA (*ride, nervosa*) Pensi che io sia capace di questo?  
 PIERO Non mi stupirebbe.  
 ANNA Allora mi sono illusa che tu fossi in grado...  
 PIERO (*esplosivo*) Che? Di che ti sei illusa? Ch'è possibile diverti co' 'n altro? Di questo ti sei illusa?  
 ANNA Ma tu mi hai sempre detto...  
 PIERO L'ho detto, sì, l'ho detto!... L'ho detto pure a lui, ma un conto è quello che uno dice... (*Siede affranto su una sedia*)  
 GIACOMO (*pausa*) Ora mi sembri normale, Piero.  
 PIERO Stai zitto!... Stai zitto, almeno! Normale, che cosa?... Normale che entro qua dentro e ti trovo abbracciato a lei? Pensi che questo è normale?  
 GIACOMO (*comincia a salire di tono*) No che non è normale! Ma qui sembrava che i normali foste voi e l'unico strano io che non riesco a capire come si possa amare due uomini contemporaneamente! Da voi due ho sentito gli stessi discorsi! Non è questo il senso del discorso che mi hai fatto?  
 PIERO Lei m'ha fatto crede' questo...  
 ANNA Io t'ho fatto crede'?  
 PIERO Sì!... Non dico che fosse l'intenzione tua...  
 ANNA Questo è quello che io penso!  
 GIACOMO Ma, Anna, ammettilo che è una cosa impossibile!  
 ANNA Perché?  
 PIERO Perché è così!  
 GIACOMO Per tutti è così!  
 ANNA Tutti dicono che così deve esse'!... Ma se io sento che amo due uomini, e non dico che voglio esse' libera di pote' amare tutti gli uomini che voglio! No! Io non faccio un discorso di quello che deve esse' giusto: amare un solo uomo o tutti gli uomini che voglio! No! Io dico che questo è quello che sento! Questo è un dato di fatto! Se io sento questo, chi e in nome di che può dirmi che quello che sento è sbagliato?  
 PIERO Nessuno vuole dirti...  
 ANNA E cos'altro mi state dicendo con questa reazione che tutt'e due avete avuto?  
 GIACOMO E tu in nome di cosa dici che se quello che proviamo è di desiderare di non doverti dividere con altri, questo è sbagliato?  
 PIERO Sì, Anna! Ci ha ragione! Quello che proviamo è un dato di fatto come quello che provi tu!  
 ANNA (*pausa*) Sì, è vero.  
 PIERO E allora?  
 ANNA Allora cosa?  
 GIACOMO Che cosa dovremmo fare?  
 ANNA Non lo so.  
 PIERO Non lo sai.  
 GIACOMO Può darsi che in futuro quello che tu dici adesso sarà una cosa normalissima, chi lo sa?  
 ANNA (*siede lentamente per terra, al centro della scena, fronte al pubblico*) In futuro, sì, forse...  
 PIERO Ma ora!  
 ANNA Forse fra vent'anni, sì!... Nel 1958, per esempio... Chissà che mondo diverso ci sarà nel 1958... Sarà normale che un uomo, o una donna possa amare più uomini e tutti lo troveranno normale...  
 GIACOMO Forse sarà persino considerato normale che un uomo ami un uomo e una donna una donna...  
 PIERO (*sorridendo*) No, questo non credo che sarà mai possibile!  
 ANNA E che ne sai?  
 PIERO Almeno questo, dai!...  
 ANNA (*con la testa tra le mani*) Com'è complicato!  
 GIACOMO Non è complicato: è semplice invece...  
 ANNA Se fosse semplice non staremmo qua a dove' spiega' quello che proviamo.  
 PIERO (*sedendosi anche lui per terra, alla sinistra di Anna*) Io ho

cercato di convincermi ch'era giusta la libertà che ci hai sempre avuto...  
 GIACOMO Ma cercare di convincersi di una cosa significa che quella cosa non ti convince.  
 ANNA Io non ho dovuto convincermene...  
 PIERO Lo so, si vede...  
 ANNA ... per me è stato sempre così...  
 PIERO E' facile pe' te. Tu hai due uomini e ognuno di noi solo... mezza donna.  
 ANNA (*è come folgorata da questa affermazione*)  
 PIERO Scusami.  
 ANNA No, è colpa mia.  
 PIERO Non è colpa di nessuno.  
 ANNA Così siete tutti e due infelici.  
 GIACOMO (*siede per terra, alla destra di Anna*) E allora?  
 ANNA Meglio restare soli.  
 PIERO No!  
 ANNA Sì...  
 PIERO Meglio mezza donna... che niente!  
 GIACOMO Sì.  
 PIERO Hai visto? Pure lui è d'accordo!  
 ANNA Tu devi sempre scherza'?!  
 PIERO Ridendo castiga i mori!  
 GIACOMO Ma che stai a di'?!  
 ANNA Non significa mica questo!  
 PIERO Significa, significa: che ne sai tu? Solo perché hai studiato al Ginnasio, vuoi fa' la professoressa?!  
 ANNA Va be'!  
 PIERO Comunque, una soluzione c'è!  
 ANNA Che?  
 GIACOMO Che soluzione?  
 PIERO Non parlarne.  
 ANNA Che significa?  
 PIERO Il guaio sta nelle parole.  
 GIACOMO Sono d'accordo.  
 ANNA Non capisco.  
 PIERO Io so' disposto a continua' a volerti bene se sento che pure tu mi vuoi bene e senza chiedermi che altro provi e per chi. Ma non devo parlarne. Né pensarne, né parlarne. Perché se ci penso e, soprattutto, se ne parlo, allora tutto diventa complicato.  
 ANNA (*pausa*) Questo è quello che provo anch'io.  
 GIACOMO (*si sdraia a terra poggiando la testa sulle gambe di Anna*) E allora questa è la soluzione.  
 PIERO Non è una soluzione... Ma è la soluzione.  
 ANNA Noi non abbiamo bisogno di soluzioni.  
 PIERO No?  
 ANNA Noi abbiamo bisogno di vivere.  
 GIACOMO E basta!  
 ANNA Sarà possibile?  
 PIERO (*anche lui si sdraia poggiando la testa sulle gambe di Anna*) Mo... io penso ch'è possibile.  
 GIACOMO E come potremmo esser certi di quello che sarà domani?  
 ANNA Teniamoci stretti a quello che sentiamo adesso.  
 PIERO (*sorridendo*) Abbiamo scelta?  
 ANNA Non credo.  
 GIACOMO No.  
 PIERO E allora così è.  
 ANNA Amen.

*Rimangono così, fermi: Anna è seduta per terra, fronte al pubblico; Piero è sdraiato a terra dando il proprio lato destro al pubblico e poggia il capo sulle gambe di Anna; Giacomo, simmetricamente a lui, è sdraiato a terra dando il proprio lato sinistro al pubblico, anche lui con la testa poggiata sulle gambe di Anna. Dopo qualche istante, si fa buio. Dopo qualche momento ancora, la luce si alza e la scena è vuota. Poi, entra Anna seguita da Albert.*

ALBERT (*entrando*) Anna, oggi ho un regalo per te.  
 ANNA Davvero?  
 ALBERT Oggi è il mio compleanno. Ma sono io ad avere un regala-

lo per te.  
 ANNA (*ride*) Cosa?!... Oggi è il tuo compleanno!?  
 ALBERT Sì. Perché? Che cosa ti fa ridere?  
 ANNA No, scusa...  
 ALBERT Non credo che è una cosa spiritosa...  
 ANNA Ma è incredibile!  
 ALBERT Cosa è incredibile?  
 ANNA Oggi è anche il mio compleanno!  
 ALBERT No. Mi prendi in giro?  
 ANNA Ti giuro!  
 ALBERT Incredibile!... Allora questo mio regalo giunge proprio al momento giusto.  
 ANNA Sì.  
 ALBERT (*tira fuori da una borsa una foto*) Questo è il mio regalo.  
 ANNA Cos'è?  
 ALBERT (*gliela porge*) Guarda.  
 ANNA (*prende la foto*) Ah, la foto che mi avevi scattato!... Grazie!  
 (*Lo bacia su una guancia*)  
 ALBERT (*la stringe*) Anna!  
 ANNA Ah!  
 ALBERT Anna, io ti amo...  
 ANNA Lasciami!  
 ALBERT Vieni con me a Berlino!  
 ANNA Per favore, Albert!  
 ALBERT Anche se non vuoi essere mia moglie...  
 ANNA Lasciami!  
 ALBERT Io posso darti più di quello che hai qui...  
 ANNA Smettila! L'altra sera eri ubriaco, ma adesso...  
 ALBERT Adesso ragiono, ma ti chiedo la stessa cosa...  
 ANNA (*si divincola*) Basta!  
 ALBERT Davvero vuoi fare per sempre la cameriera?  
 ANNA Smettila, ti dico!  
 ALBERT (*cerca di stringerla di nuovo*) Io ti offro una vita diversa, anche se non mi ami...  
 ANNA Lasciami stare!  
 ALBERT ... io ti voglio lo stesso!  
 ANNA (*non si fa afferrare*) Non dire sciocchezze!  
 ALBERT Io sono disperato, Anna!  
 ANNA Devi farla finita!  
 ALBERT (*tirando fuori dei soldi da una tasca*) Pensi che io non sia abbastanza ricco da poterti dare una bella vita?  
 ANNA Ma che stai a di'!?  
 ALBERT Guarda! (*Mostrandole una manciata di banconote*) Guarda se non sono ricco!  
 ANNA Ma tu guarda questo!  
 ALBERT I soldi non mi mancano, Anna!  
 ANNA Non essere ridicolo.  
 ALBERT Io sono ridicolo, lo so!  
 ANNA Non venire mai più qui!  
 ALBERT Non cacciarmi via, Anna!  
 ANNA Non voglio più vederti qui dentro! (*Esce*)

*Rimasto solo, Albert appare come inebetito e continua a fissare la porta da cui Anna è uscita. Rimette il denaro in tasca; poi si precipita alla sua borsa, ne trae una boccettina e fa per berla.*

PIERO (*entrando. Ha un giornale in mano*) Ciao, Albert, ch'è successo ad Anna, l'ho vista... (*Si accorge di quello che sta facendo Albert, butta il giornale per terra e si precipita su di lui strappandogli la boccettina dalle mani*) Ma che stai a fa'! Albert, sei impazzito!?!...  
 ALBERT Lasciami!  
 PIERO Dammi 'sta boccettina!  
 ALBERT No...  
 PIERO Lascia 'sta cosa!  
 ALBERT No! No!  
 PIERO (*prende la boccettina e se la mette in tasca*) Ma che vuoi fa'?  
 ALBERT (*siede su una sedia e comincia a tossire*)  
 PIERO Hai bevuto?  
 ALBERT (*continua a tossire*)  
 PIERO Hai bevuto 'sto veleno?  
 ALBERT Non lo so...  
 PIERO Sputa!... Sputa!

ALBERT Non ho fatto in tempo a bere.  
 PIERO Ma che t'è venuto in mente!?  
 ALBERT Stavo facendo una sciocchezza.  
 PIERO Ah, l'hai capito mo!  
 ALBERT Non so che mi ha preso.  
 PIERO (*pausa*) C'entra qualcosa co' Anna che ho visto pure lei tutta strana?  
 ALBERT No, lei non c'entra niente.  
 PIERO (*pausa*) Ho capito.  
 ALBERT (*pausa*) Tu mi hai salvato...  
 PIERO Ma tu guarda 'sto scemo!  
 ALBERT Io non lo dimenticherò mai!  
 PIERO Passato?  
 ALBERT Sì.  
 PIERO Passato tutto?  
 ALBERT Sì, sì.  
 PIERO Promettimi che non lo fai più.  
 ALBERT Non si ripeterà.  
 PIERO (*raccoglie il giornale che aveva buttato per terra*) M'hai fatto piglia' un colpo!  
 ALBERT È stato un momento che non ho capito più niente...  
 PIERO E non te li fa veni' 'sti momenti! Che mica ci sto sempre io a farti da... (*La sua attenzione è attratta dal titolo del giornale che, evidentemente, non aveva ancora letto*) Ma che è 'sta cosa, mo?  
 ALBERT Che cosa?  
 PIERO (*legge ad alta voce*) "Le leggi per la difesa della razza approvate dal Consiglio dei ministri... I matrimoni misti sono proibiti... La definizione di ebreo... L'annotazione allo stato civile... L'esclusione dagli impieghi statali, parastatali e di interesse pubblico... Le norme concernenti le scuole elementari e medie e gli insegnanti..."

*Piero rimane come stordito, in silenzio, con il giornale tra le mani.*

ALBERT Piero!...  
 PIERO Ma... hai sentito che c'è scritto?  
 ALBERT E allora?  
 PIERO Hanno fatto delle leggi sulla razza...  
 ALBERT Ma che t'importa, Piero?  
 PIERO Come, che m'importa?  
 ALBERT In Germania ci sono già da tre anni quelle leggi! Che t'importa?  
 PIERO (*pausa*) Io so' ebreo.

*Buio.*

## Atto secondo

*Stessa sala. Primi di ottobre del 1943. Anna sta apparecchiando. I gesti sono gli stessi che abbiamo visto altre volte, ma ora sembra che l'atmosfera sia completamente cambiata. La consueta allegria di Anna sembra quasi scomparsa e il suo umore, se non cupo, è certamente preoccupato. Dopo qualche momento, entra Albert in divisa da ufficiale delle SS. Egli entra in silenzio e rimane quasi sulla porta. Anna, al vederlo, s'immobilizza. Per qualche lungo istante, i due restano in silenzio. Poi:*

ALBERT Buona sera, Anna.  
 ANNA Io...!  
 ALBERT Mi riconosci?  
 ANNA Albert...  
 ALBERT Non mi saluti?  
 ANNA (*pausa*) Buona sera.  
 ALBERT (*entra nella stanza*) Spaventata da questa divisa?  
 ANNA No...  
 ALBERT Siamo in guerra, no?!  
 ANNA Purtroppo!  
 ALBERT Dipende dai punti di vista.  
 ANNA Non immaginavo...  
 ALBERT Non immaginavi che fossi arruolato?  
 ANNA No... non lo so... che grado hai?



ALBERT Sono Obersturmführer!  
 ANNA Cioè...?  
 ALBERT In italiano sarebbe come tenente.  
 ANNA Ma da quanto tempo sei a Roma?  
 ALBERT Sono arrivato due giorni fa. E, come vedi, non ho dimenticato gli amici.  
 ANNA Tanto tempo è passato...  
 ALBERT Cinque anni!  
 ANNA Sembra un secolo.  
 ALBERT Quando sono tornato in Germania, la mia ditta mi ha affidato la direzione di una fabbrica vicino Frankfurt am Main. Ma quando è iniziata la guerra, poi sono stato richiamato.  
 ANNA Non sei cambiato.  
 ALBERT Forse un po' dimagrito.  
 ANNA Stai bene.  
 ALBERT Grazie.  
 ANNA Siamo tutti dimagriti, con la guerra!  
 ALBERT (*le si avvicina. Sembra che voglia abbracciarla, invece, quando le è vicinissimo, estrae da una tasca interna della divisa un portafoglio, ne tira fuori una foto e la mostra ad Anna*) Voglio farti vedere una cosa...  
 ANNA Cos'è?  
 ALBERT Mia moglie e mia figlia.  
 ANNA (*prende la foto e la guarda*) Che bella bambina!  
 ALBERT Tre anni.  
 ANNA Anche tua moglie è una bella donna...  
 ALBERT Si chiama Elfride.  
 ANNA E tua figlia?  
 ALBERT Vuoi sapere come si chiama mia figlia?  
 ANNA Sì, come si chiama?  
 ALBERT (*pausa*) Si chiama... Anna.  
 ANNA (*pausa*) Anna?!  
 ALBERT Ti dispiace se le ho dato il tuo stesso nome?  
 ANNA No... no, anzi...  
 ALBERT Mi ricordo di te tutte le volte che la chiamo.  
 ANNA Albert...  
 ALBERT Non mi dici niente?  
 ANNA Cosa?  
 ALBERT Ti fa piacere che io sia venuto?  
 ANNA Sì... certo...  
 ALBERT Mi aspettavo un'accoglienza un po' più... come dire?  
 ANNA (*pausa*) Benvenuto.  
 ALBERT Già!... Benvenuto...  
 ANNA Non ti aspettavo...  
 ALBERT Ed è stata una sorpresa.  
 ANNA Sì... proprio una sorpresa.  
 ALBERT E Piero?  
 ANNA Dovrebbe tornare a momenti.  
 ALBERT Come sta?  
 ANNA Bene!... Bene, per come si può stare in questo momento...  
 ALBERT Non ti preoccupare! La guerra finirà presto! Adesso che abbiamo liberato Mussolini, gli italiani appoggeranno tutti il nostro lavoro per fermare inglesi e americani. Gli italiani sono tutti fascisti e non si tireranno indietro!  
 ANNA Certo...  
 ALBERT Non credi?  
 ANNA Io... sai, non m'intendo di politica...  
 ALBERT Non c'è niente di cui intendersi: il Führer è destinato a dominare in tutta Europa. E le possibilità sono soltanto due: o con lui, o contro di lui!  
 ANNA Sarà così?  
 ALBERT Senza dubbio! (*Riprende la fotografia, che era rimasta in mano ad Anna, e la ripone nel portafoglio*) Senza dubbio! (*Vicinissimo ad Anna, è colto come da un raptus e fa per abbracciarla*) Anna...!  
 ANNA (*indietreggia impaurita*) No, Albert, no: ti prego!  
 ALBERT Io amo mia moglie... Ma appena ti ho rivista...  
 ANNA Cerca di controllarti!  
 ALBERT I miei sentimenti non sono cambiati!  
 ANNA No, mi dispiace.  
 ALBERT Anna, io...  
 ANNA Io ti ringrazio perché hai chiamato...  
 ALBERT ... non ho fatto altro...  
 ANNA ... tua figlia come me...  
 ALBERT ... che pensare a te...  
 ANNA ... è una cosa molto gentile...  
 ALBERT ... in tutti questi anni...  
 ANNA ... da parte tua, grazie davvero...  
 ALBERT ... ogni momento della mia vita...  
 ANNA ... ma non ricominciare, ti prego...  
 ALBERT ... è passato con il pensiero a te...  
 ANNA ... non ricominciare con la tua fissazione!  
 ALBERT Ma perché?  
 ANNA Perché no!  
 ALBERT Io esigo una spiegazione!  
 ANNA (*pausa*) Una spiegazione?!  
 ALBERT Certamente!  
 ANNA Ma che cosa devo spiegarti!?  
 ALBERT (*fa nuovamente per afferrarla*) Perché mi rifiuti.  
 ANNA (*sfuggendogli*) Perché non mi piaci!  
 ALBERT Non ti...  
 ANNA E non sto parlando del tuo aspetto fisico!  
 ALBERT Di cosa, allora?  
 ANNA Ti dirò di più!  
 ALBERT Cosa?  
 ANNA Sei anche un bell'uomo!  
 ALBERT E allora?  
 ANNA Ma non mi piaci come sei dentro!  
 ALBERT E che cosa ne sai?  
 ANNA L'avevo capito prima della guerra...  
 ALBERT Cosa?  
 ANNA ... e la guerra non ha fatto altro che confermare quello che pensavo...  
 ALBERT Cosa pensavi?  
 ANNA ... adesso che ti ho visto con questa divisa addosso! Tu pensi che la forza possa permetterti tutto. La forza dei soldi, prima della guerra; la forza delle armi, adesso! E lo sai perché pensi questo? Lo sai?... Perché sei un debole! Perché tu hai paura di tutto, hai paura di tutti e soprattutto di te stesso!... Pensaci!... Può darsi che tu sia ancora in tempo per cambiare!  
 ALBERT (*pausa. Rapidamente, come fosse un'altra persona, cambia totalmente atteggiamento e si blocca. Le bacia la mano*) Ora devo andare. Ma tornerò senz'altro.  
 Albert sta per uscire, quando entra Giacomo. Albert si arresta e Giacomo rimane basito.  
 ALBERT Guarda chi si vede!... Suoni ancora il violino?  
 GIACOMO (*tace, entra nella stanza e si colloca vicino ad Anna*)  
 ANNA Sì... lo suona ancora.  
 ALBERT Dunque ancora non vi sbarazzate di quest'individuo!  
 GIACOMO Vedo che la guerra ti ha messo addosso l'abito più appropriato!  
 ALBERT Che intendi dire?  
 GIACOMO Ho sempre pensato che questo sarebbe stato il tuo ruolo in questo momento.  
 ALBERT Non credevo di essere nei tuoi pensieri.  
 GIACOMO Purtroppo non possiamo scegliere di avere soltanto buoni pensieri.  
 ALBERT E tu come mai non sei a combattere?  
 GIACOMO Non sono affari tuoi!  
 ALBERT Sono affari miei, invece!... Devo prendere qualche informazione sul tuo conto.  
 GIACOMO Fai come credi!  
 ALBERT Chissà che il Questore Caruso non abbia qualche buona notizia per me sul tuo conto!

*Albert gli rivolge un ampio sorriso, lancia un ultimo sguardo ad Anna ed esce.*

PIERO (*da fuori*) Albert! Che sorpresa!  
 ALBERT (*c. s.*) Ciao, Piero!  
 PIERO (*c. s.*) Ma da quando stai a Roma?  
 ALBERT (*c. s.*) Da qualche giorno.  
 PIERO (*rientra seguito da Albert*) Hai fatto carriera! Come va?  
 ALBERT Tutto bene, amico mio!  
 PIERO Vieni dalla Germania?  
 ALBERT Ho combattuto in Africa con Rommel, sono rientrato

per poche settimane a Berlino e ora eccomi qua!  
 PIERO Mi... mi fa piacere!  
 ALBERT Anche a me di essere utile all'Italia!  
 PIERO Certo, certo. E dove stai qua a Roma?  
 ALBERT Sono a via Tasso.  
 PIERO A... a via Tasso?  
 ALBERT Sì, sono uno dei collaboratori dell'Obersturmbannführer Kappler! Conosci?  
 PIERO Eh?!... Sì, sì... è molto conosciuto qua a Roma.  
 ALBERT Sta facendo un ottimo lavoro!  
 PIERO Dici?  
 ALBERT Certamente! Sta ripulendo questa città dai traditori badogliani!  
 PIERO Infatti! Così dicono.  
 ALBERT Non è un lavoro facile!  
 PIERO Immagino, sì...  
 ALBERT Io sono qui da poco, ma ho capito subito com'è la situazione!  
 PIERO Dura! Te l'assicuro!  
 ALBERT Finirà presto: non dubitare!  
 PIERO Speriamo...  
 ALBERT È una certezza!  
 PIERO Sì, sì... ma...  
 ALBERT Cosa c'è?  
 PIERO Che... che volevo dirti?..  
 ALBERT Dimmi!  
 PIERO Eh... Hai mangiato?  
 ALBERT Come? Ah, no, non ho ancora mangiato.  
 PIERO E allora mangia qua!  
 ALBERT Dici?  
 PIERO Perché no? Come ai vecchi tempi!  
 ALBERT Non ho molto tempo...  
 PIERO Facciamo in fretta...  
 ALBERT E va bene...  
 PIERO Benissimo!  
 ALBERT ... mangio qui!  
 PIERO Che vuoi mangia?  
 ALBERT E me lo domandi? Saltimbocca alla romana!  
 PIERO Saltimbocca alla romana?  
 ALBERT Come sempre!  
 PIERO Eh... Magari!  
 ALBERT Magari? Come?  
 PIERO (*triste*) Non è possibile.  
 ALBERT Perché?  
 PIERO Non ho più carne da un paio di settimane.  
 ALBERT (*cupò*) Ah no?!  
 PIERO No.  
 ALBERT E cosa cucini?  
 PIERO Quello che riesco a trova'.  
 ALBERT Alla borsa nera?  
 PIERO (*pausa*) Pure, sì.  
 ALBERT Anche la borsa nera?  
 PIERO E che devo fa'!... E poi non viene quasi più nessuno a mangia'.  
 ALBERT Hai perso i clienti?  
 PIERO Mica solo io! La gente non ci ha soldi da spreca' in trattoria.  
 ANNA Comunque qualcosa rimediamo!  
 PIERO Ah, quello è sicuro!... Giacomo, suona qualcosa per Albert, mentre io e Anna vediamo che possiamo prepara'!  
 GIACOMO No!  
 PIERO Come, no? Perché?  
 GIACOMO Non so se sono gradito.  
 PIERO Ma come non sei gradito? È vero Albert ch'è gradito?  
 ALBERT Lo pagate per suonare...!  
 PIERO Veramente è un bel po' che non lo paghiamo, ma Giacomo s'accontenta di mangia' qua con noi... E quella è la paga. (*Esce*)  
 ANNA (*rimane a guardare Albert e Giacomo. Poi:*) Suona, Giacomo... per favore! Fallo per me! (*Esce*)

*I due restano immobili, in silenzio, per qualche istante. Poi, Giacomo*

*mo apre lentamente la custodia ed estrae il suo violino.*

ALBERT A lei non si può rifiutare, eh?!

*Giacomo non risponde, accorda rapidamente il violino e poi comincia a suonare la Danza ungherese n° 1 di Brahms. Mentre Giacomo suona, Albert si sistema a un tavolo, resta un po' in ascolto, quindi, mentre Giacomo continua a suonare, egli comincia a parlare, con lunghe pause fra una frase e l'altra, come per godersi l'effetto delle proprie parole su Giacomo che sembra non sentirlo e continua a suonare.*

ALBERT Sei ancora innamorato di lei, vero?... Lo so che lo sei sempre stato... Ti capisco... Ti assicura che ti capisco!... Anche a me ha fatto girare la testa, prima della guerra... Sai una cosa? Le avevo anche chiesto di sposarmi... Pensa un po' che idiota sono stato!... Adesso però le cose sono cambiate... Molto cambiate!... Ora è lei che dovrà chiedermi qualcosa... Le capiterà certamente di dovermi chiedere qualcosa... E allora dovrà essere molto gentile con me... Molto gentile!... Ha già cominciato a farlo, sai?... In fondo, le donne sono tutte uguali... Soprattutto se sanno di essere belle... Quando capiscono che la loro bellezza non lascia indifferenti, sanno venderla per ottenere quello che vogliono... E sai perché è così?... Questo è perché alcune lo fanno per mestiere... Ma tutte, in fondo, non sono altro che puttane!

*Giacomo smette bruscamente di suonare e guarda con odio Albert.*

ALBERT (*sorridendo*) Non sei d'accordo?... Pensi che lei non sia una puttana?... Ti dispiace che io dica questo?... Non dirmi che non lo pensi anche tu... Anche se non lo dici!... Ma certo che lo pensi anche tu!

PIERO (*rientrando, seguito da Anna. Piero ha in mano un piatto e un cestino con il pane, mentre Anna porta una bottiglia e un bicchiere*) Siamo stati veloci, no? Una frittata con la cicoria: non abbiamo trovato altro, ma ti assicuro che so' buonissime!

*Albert, seduto a un tavolo al centro della scena, comincia a mangiare e parla mentre mangia. Gli altri tre assistono al suo pasto come se non fosse soltanto un pasto.*

ALBERT I romani si credono furbi... Pensano di essere i padroni del mondo perché i loro antenati hanno davvero dominato il mondo... Non hanno capito che adesso i dominatori del mondo sono altri... Noi glielo faremo capire ai romani... Lo faremo capire a tutti gli italiani... E lo capirà il mondo intero... Tu sei fortunato, Piero! Sei fortunato perché sei mio amico e puoi stare tranquillo... Perché anche quando qui accadranno cose terribili... E quelle cose terribili accadranno!... Chi potrà contare sull'amicizia di qualcuno che conta sarà fortunato!... Non credere che queste che ti sto dicendo sono soltanto parole!... Capirai presto!... Più presto di quanto tu possa pensare!

*Buio. Quando la luce si alza nuovamente, la scena è vuota. Dopo qualche momento, Anna entra con un secchio, uno straccio e uno scopettone e comincia a lavare il pavimento. Dopo qualche istante, entra Piero. Ha una manica della giacca strappata ed è tutto in disordine, con del sangue sulla fronte.*

ANNA (*lo sente entrare, ma non lo vede ancora*) Ciao Piero, mi dai una mano a sistemare qui? Bisognerebbe dare una spolverata anche al...

PIERO (*con voce roca e sofferente*) Anna...

ANNA ... soffitto perché non...

PIERO (*c. s.*) Anna...

ANNA (*si volta verso di lui*) Piero! (*Andandogli incontro e aiutandolo a sedere*) Dio mio, che t'è successo?!

PIERO Ah!

ANNA Dove ti fa male?

PIERO Da per tutto...

ANNA Ma come, da per tutto?!

PIERO Attenta alla spalla...  
 ANNA Ma sei tutto pesto...  
 PIERO Lo so...  
 ANNA E questo è sangue...  
 PIERO Devo aver perso molto sangue...  
 ANNA O Dio mio, ma tu devi andare all'Ospedale...  
 PIERO Non ti preoccupa'...  
 ANNA Ma come, non ti preoccupa'!?  
 PIERO Non voglio anda' all'Ospedale!  
 ANNA Che t'è successo?  
 PIERO Eh!?  
 ANNA Sei caduto?  
 PIERO Calmati...  
 ANNA (*guardandogli la ferita*) Ma guarda qua... è tutto aperto...  
 PIERO Ah!...  
 ANNA Fa' male?  
 PIERO Mi tira tutto...  
 ANNA (*utilizzando l'acqua di una caraffa e un tovagliolo, gli lava la ferita*) Togliamo questo sangue...  
 PIERO Piano!...  
 ANNA Ma che t'è successo?  
 PIERO Fa' piano!  
 ANNA Sì, ma che t'è successo?  
 PIERO Una squadraccia!  
 ANNA I fascisti?  
 PIERO Li ho incontrati su via Arenula, quasi al ponte...  
 ANNA Ma chi erano?  
 PIERO E che ne so!?  
 ANNA Non conoscevi nessuno?  
 PIERO Un paio...  
 ANNA Disgraziati!  
 PIERO Un paio mi pareva di conoscerli...  
 ANNA E allora?  
 PIERO Avevano voglia di divertirsi. Uno di questi che conosco di vista, uno che abita a viale Glorioso, ha cominciato a di' che ero un ebreo...  
 ANNA E tu?  
 PIERO E io niente!... Io ho cercato di tira' dritto... Ma quelli, figurati!  
 ANNA Che?  
 PIERO Non è che ci hanno bisogno che tu gli dici o fai qualcosa... Se t'hanno puntato vanno avanti...  
 ANNA Come?  
 PIERO M'hanno cominciato a spintona', a strattona'... Io so' caduto pe' terra...  
 ANNA Maledetti fascisti!  
 PIERO Io non ci volevo crede'!  
 ANNA A che?  
 PIERO Ch'erano capaci di questo!  
 ANNA Questi so' capaci di tutto!  
 PIERO Mo l'ho capito! Mo ho capito che so' davvero capaci di tutto!  
 ANNA Dobbiamo andarcene via!  
 PIERO Dove?  
 ANNA Ce ne dobbiamo andare!  
 PIERO Ma andare dove?  
 ANNA Non lo so, ma a Roma non ci possiamo più resta'.  
 PIERO Perché?  
 ANNA E me lo chiedi?! Non vedi come t'hanno ridotto?  
 PIERO Ma dove andiamo?  
 ANNA Da qualche parte!  
 PIERO È 'na parola!  
 ANNA Non lo so!... A Rieti!  
 PIERO A Rieti?!
 ANNA Ci ho 'na zia a Rieti! Andiamo da lei. Sicuramente là ci stanno meno fascisti e nazisti che qua!  
 PIERO Ma come si fa?  
 ANNA Perché?  
 PIERO E qua che facciamo? Chiudo la trattoria?  
 ANNA La chiudi, certo!  
 PIERO Ma come faccio?  
 ANNA Perché, come fai? Qua ormai non viene quasi più nessuno

## GIANCARLO LOFFARELLI,

nato a Sezze nel 1961, è drammaturgo, sceneggiatore e regista. Si è laureato in Filosofia presso l'Università "La Sapienza" di Roma e, sempre presso la stessa Università, in Lettere con tesi di laurea in Storia e critica del Cinema. È direttore artistico dell'Associazione culturale Le colonne, attiva dal 1979 nel campo della ricerca teatrale e cinematografica.



Svolge attività di docenza di recitazione, regia, storia del cinema e del teatro in diversi corsi di formazione per attori e per insegnanti delle scuole sull'uso didattico del teatro, nonché diversi laboratori teatrali, anche per detenuti e malati mentali.

Nel campo delle discipline dello spettacolo è docente a contratto, a partire dal 2004, con l'Università degli Studi "La Sapienza" di Roma in "Discipline dello Spettacolo". È stato allievo di Ugo Pirro per quanto riguarda l'attività di sceneggiatore e ha realizzato cortometraggi, anche come regista. Ha collaborato come critico teatrale e cinematografico alla rivista "Tempo presente".

Ha scritto romanzi (Lo scrigno, Il colpevole è Maigret, C'è del muschio in Terza A) e pubblicato drammi, commedie che, oltre ad essere tradotti in varie lingue, sono stati recitati in diversi teatri italiani e stranieri. Il suo testo teatrale Se ci fosse luce (i misteri del caso Moro) è stato oggetto di studio di una tesi di laurea e inserito in una pubblicazione negli Stati Uniti d'America.

Come uomo di teatro ha vinto vari premi, raccogliendo lusinghieri successi di critica e di pubblico. Il suo testo teatrale Etty Hillesum ha vinto il Premio nazionale di drammaturgia "Calcante" organizzato dalla Società Italiana Autori drammatici ed è stato pubblicato sulla rivista "Ridotto".

Recentemente ha pubblicato una interessante monografia dal titolo Don Lorenzo Milani. Prete, maestro, cittadino (Editore Pazzini).

a mangia'. Chiudi e poi, quando le cose si so' sistemate, ricominciamo.

PIERO Non è facile!

ANNA Perché?

PIERO Anna, non è facile!

ANNA Non è facile: ma perché?

PIERO Ma perché se qua chiudi, dopo qualche giorno che capiscono che te ne sei andato, qua sfondano e ci si mettono gli sfollati, ma che non lo sai?

ANNA E manco può esse' che se te ne vai in giro rischi ogni volta di torna' a casa così!

PIERO Lo so.

ANNA Così non può esse'!

PIERO E che possiamo fa'?

ANNA (*pausa*) Perché non parli con Albert?

PIERO Con Albert!?

ANNA Quello ormai è una che conta...

PIERO Lo so...

ANNA Dice ch'è 'n amico tuo! Vediamo s'è vero!

PIERO Ma che pò fa'?

ANNA Qua lo dicono tutti che Albert aiuta più di qualcuno, soprattutto qualche ebreo...

PIERO Sì, lo so, lo dicono...

ANNA Sì fa pagare, certo...

PIERO Bella roba!

ANNA ... mica lo fa gratis...

PIERO E allora?

ANNA ... però magari a te...

PIERO E che gli chiedo?

ANNA Niente! Ti deve solo segnalare ai fascisti e dirgli che tu non devi esse' toccato. A lui che gli costa?

PIERO Niente, se è per questo!

ANNA E allora?

PIERO Non lo so...

ANNA A Pie': andartene non te ne vuoi anda', co' Albert non ci vuoi parla'...

PIERO Tu la fai facile...

ANNA Perché, come la devo fa'?

PIERO Invece facile non è!

ANNA Ma perché?

PIERO Perché? Perché? Perché?

ANNA Ci parlo io?

PIERO Perché tu?

ANNA E allora parlati tu!

GIACOMO (*entrando*) Piero!... Ma ch'è successo?!

PIERO A Giacomo!

GIACOMO Madonna mia!

ANNA Guarda come l'hanno ridotto i fascisti!

GIACOMO Sono stati i fascisti?

PIERO E no!

GIACOMO Bastardi!

PIERO Me la so' vista brutta!

GIACOMO Ci credo! Ma com'è stato?

ANNA L'ha incontrato una squadraccia e dato ch'è ebreo...

GIACOMO Figli di puttana!

PIERO Ma io so' stato sempre ebreo! Ma a chi ho fatto male?

ANNA A questi mo gli gira così!

GIACOMO Perché non andiamo all'Ospedale?

PIERO A fa' che?

GIACOMO Come, a fa che?

ANNA Non ci vuole andare!

GIACOMO Perché?

PIERO Ma perché: vi pensate che all'Ospedale è sicuro che non ci hanno niente da di' che so' ebreo?

ANNA E ci ha pure ragione!

GIACOMO Che situazione!

PIERO Ma chi se lo credeva...

GIACOMO Bisogna trovare una soluzione.

ANNA E di questo stavamo a parla'!

GIACOMO Che stavate dicendo?

PIERO Niente...

ANNA Io 'n'idea ce l'avevo avuta...

GIACOMO Che idea?

ANNA (*pausa. A Piero:*) Allora?

PIERO Allora che?

ANNA Gli parli tu, o gli devo parla' io?

GIACOMO A chi?

ANNA Ad Albert!

GIACOMO Perché?

ANNA Perché è l'unico che conosciamo che può ordina' agli squadristi di lascia' in pace Piero!

GIACOMO Volete chiedere un favore a quel nazista?

ANNA Perché non dovremmo?

GIACOMO Perché è un nazista!

ANNA Ma adesso sono loro che comandano a Roma!

GIACOMO E tu pensi che quel porco nazista farà quello che gli chiedete voi?

ANNA Con noi s'è sempre dimostrato gentile!

GIACOMO Viene a fare il comodo suo qua, altro che gentile!

ANNA Io ci voglio provare!

GIACOMO E tu forse ci riesci!

ANNA Che vuoi dire?

GIACOMO Niente! Non voglio dire niente!

ANNA E allora non dire niente!

GIACOMO Chiedere aiuto a quel nazista!... Che schifo!

ANNA Qua tutto è uno schifo!... E' uno schifo quello che hanno fatto a Piero! Che vuoi che m'importi se è uno schifo chiede' un favore a un nazista!

GIACOMO Già il solo fatto che tu pensi di chiedergli un favore significa che non hai ancora capito con chi hai a che fare!

ANNA Ho a che fare con un uomo...

GIACOMO Non è un uomo, è un nazista!

ANNA ... con un uomo che s'è mostrato amico di Piero...

GIACOMO Ammesso che lo sia mai stato, è una cosa di prima della guerra!

ANNA E che significa?

GIACOMO Che adesso è tutta un'altra cosa!

ANNA Sempre lui è!

GIACOMO Ma come fai a non capire!?

ANNA Come fai tu a non capire!

GIACOMO Fa' come ti pare!

ANNA Faccio sì come mi pare!

ALBERT (*entrando*) Sei andato a sbattere contro un treno, Piero?

*Tutti s'immobilizzano. Albert si dirige al centro della stanza, dà un'occhiata alle ferite di Piero e poi va a sedersi a un tavolo, si toglie i guanti e poggia la sua pistola d'ordinanza sul tavolo dinanzi a sé. Poi:*

ALBERT Che hai fatto?

PIERO Io non ho fatto niente. Io!

ALBERT No? E come mai sei ridotto così?

GIACOMO Perché è ebreo. Ecco perché!

PIERO M'hanno ammazzato di botte dicendomi ch'ero ebreo.

ALBERT Ma chi?

GIACOMO I fascisti! Chi?

ALBERT E perché?

ANNA Senza perché!

GIACOMO La colpa è che è ebreo!

ALBERT Ma tu avrai fatto senz'altro qualcosa!

PIERO Io?!

ALBERT Tu, sì: se ti hanno aggredito è perché devi aver fatto qualcosa!

PIERO Io stavo a cammina' pe' strada!

ALBERT Non può essere!

GIACOMO Fammi capire: quelli lo massacrano di botte e la colpa è sua perché se quelli l'hanno massacrato di botte un motivo per farlo dovevano avercelo? Questo pensi tu?

ALBERT Certamente!

PIERO Ma come, Albert! Mi devi crede': io non ho fatto niente!

GIACOMO Ma perché ti devi giustificare?

PIERO Giacomo, per favore! Non ti ci mette' pure tu! Sto cercando di fargli capi' che io non ho fatto niente!... Albert, credimi: l'unico motivo è che so' ebreo. Solo questo gli è bastato a quei fascisti per ridurmi come m'hanno ridotto! Nient'altro! L'accusa era solo quella... Tu sei ebreo!

ALBERT Ma tu sei ebreo.

PIERO (*pausa*) Che?!

ALBERT Che tu sei ebreo: questo è vero.

ANNA (*pausa. Incredula*) Certo ch'è vero! Ma questo che significa?

GIACOMO Vuoi di' che questa è 'na motivazione che giustifica quello che hanno fatto?

ALBERT Gli ebrei hanno tanti difetti, ma anche tanti pregi. Io non dovrei dirlo, ma io sono una persona obiettiva.

PIERO (*pausa*) Che significa?

ALBERT Gli ebrei sono molto intelligenti, sono molto portati per la musica, per esempio...

PIERO E allora?

ALBERT Però hanno anche molti difetti...

PIERO Quali difetti?

ANNA Che significa 'sto ragionamento, Albert?

ALBERT Significa che gli ebrei, per esempio, vorrebbero dominare il mondo con i soldi delle banche che sono tutte loro...

PIERO Le banche?! Albert, ma io so' un poveraccio!  
 ALBERT Nessun ebreo ricco ammetterebbe mai di essere ricco!  
 GIACOMO Ma questo è...  
 ANNA Giacomo, per favore!  
 GIACOMO Ma come potete starlo a sentire?!  
 ALBERT Però so pure che gli ebrei sono bravi, per esempio, a raccontare le barzellette.  
 PIERO Le barzellette!?  
 ALBERT Sì! Tutti gli ebrei sanno raccontare le barzellette...  
 PIERO Ma che stai a di'...!?  
 ALBERT (*urlando e battendo un pugno sul tavolo*) Non mi contraddire! Io dico cose che sanno tutti!

*Silenzio.*

ALBERT Raccontane una.  
 PIERO Una!?  
 ALBERT Racconta una barzelletta!  
 PIERO Albert... ma stai a scherza?'  
 ALBERT Non sto scherzando. Racconta una barzelletta!  
 PIERO Ma io... non la so...  
 ALBERT Tu sei ebreo e tu conosci le barzellette e le sai raccontare! Io voglio sentire una barzelletta e tu adesso la racconti, è chiaro!?  
 ANNA Non ci posso credere!  
 ALBERT (*terribile*) Sto aspettando!  
 PIERO (*imbarazzato, quasi tremante*) Allora... Una barzelletta...  
 ALBERT Lo vedi che se ti sforzi, ti ricordi le barzellette? Avanti!  
 PIERO Allora... c'è un ebreo e un... un soldato tedesco...  
 ALBERT Un soldato tedesco?  
 PIERO (*pausa*) Sì...  
 ALBERT Questa non la conosco. Avanti!  
 PIERO C'è un ebreo e un soldato tedesco e... Il soldato tedesco dice all'ebreo... (*Cercando d'imitare la pronuncia tedesca della lingua italiana*) Tu, sporco ebreo... voglio vedere se sei intelligente come dicono che sono gli ebrei. Tu stai, però, attento... perché se sbagli, io ti uccido, capisci?... Io ho un occhio di vetro costruito da un abile artigiano tedesco, che è talmente bravo da far sembrare vero l'occhio di vetro... Vediamo se tu sai riconoscere qual è il mio occhio di vetro!... L'ebreo guarda con attenzione gli occhi del tedesco e poi dice... L'occhio di vetro è il destro!... Il soldato tedesco rimane stupito e poi chiede... Come hai fatto a indovinare, sporco ebreo?... E l'ebreo... Semplice!... Quello di vetro era quello con l'espressione più umana!

*Albert s'irrigidisce e guarda gelido Piero, che è sempre più spaventato e rimane come paralizzato. Poi, inaspettatamente, Albert comincia a ridere, dapprima in modo sommesso, poi in modo sempre più irrefrenabile e sempre più sonoramente. Piero scioglie la propria tensione e, sia pure goffamente, comincia a ridere. Giacomo e Anna rimangono impassibili. Dopo qualche momento, Albert si blocca improvvisamente e, con un po' di ritardo, anche Piero smette di ridere.*

ALBERT Allora è vero che gli ebrei conoscono tante barzellette!?... Lo vedi che avevo ragione?! (*Duro*) Ne voglio sentire un'altra.  
 PIERO Un'altra?  
 ALBERT Un'altra, sì!  
 PIERO (*completamente avvilito, si rivolge ad Anna e Giacomo*) Che devo fare?  
 ALBERT Non sapevi mica soltanto quella dell'occhio di vetro?  
 PIERO No... ma io...  
 ALBERT Allora raccontane un'altra!... E anche questa deve essere con un ebreo e con un soldato tedesco!  
 PIERO Ma io, non so...  
 ALBERT (*quasi urlando*) Racconta!  
 PIERO (*pausa. Guarda Anna e Giacomo, poi comincia*) Ci sono un ebreo e un... un soldato tedesco... Il soldato tedesco dice... Voi sporchi ebrei siete responsabili di tutti i mali che esistono al mondo!... Tutto... tutto quello che al mondo c'è di negativo è colpa vostra, lo sai, vero?... Allora l'ebreo dice... Hai ragione!... Hai ragione: tutto quello che esiste di male al mondo è colpa soltanto

degli ebrei e dei cinesi!... E il soldato tedesco... Che c'entrano i cinesi!?... E l'ebreo risponde... E gli ebrei che c'entrano!?  
 ALBERT (*resta immobile e serio per pochi, lunghissimi istanti. Poi:*) Basta così! Ora basta con le barzellette! Ora voglio sentire un po' di musica. (*A Giacomo*) Tu! Suona qualcosa con quel violino!  
 GIACOMO (*non si muove*)  
 ALBERT Mi hai sentito?... Ti ho ordinato di suonare!... Suona!... (*Impugna la pistola e la punta contro Giacomo*) Suona, perdio!  
 GIACOMO (*rimane immobile. Sul suo volto compare un sorriso*)  
 ALBERT Che hai da ridere!?... Credi che non sia capace di sparare?... Cosa credi che m'importi se uno come te viva o muoia?... Suona! Suona per me!  
 Per diversi istanti, nella sala c'è soltanto silenzio. Poi, Anna comincia a cantare la canzone Amapola, dapprima sottovoce e poi più sicura, anche se sempre con grande tensione.  
 ANNA (*canta*) Nel cuor/della Pampa profumata/va il suon/d'una dolce serenata./Tra i fior,/canta il gitano alla sua amata/la bella canzon/con immensa passion./Amapola,/dolcissima Amapola,/la sfinge del mio cuore/sei tu sola./Io ti bramo,/t'invoco follemente/per dirti t'amo/appassionatamente./Amapola,/vaghissima Amapola/la luce dei miei sogni/sei per me.

*I tre uomini restano a guardarla in un'atmosfera tesa e malinconica. Quando Anna termina il suo canto, dopo un momento di silenzio, Albert poggia sul tavolo la sua pistola e comincia a battere le mani. Improvvisamente, Giacomo prende la pistola d'ordinanza di Albert poggiata sul tavolo e si spara un colpo alla tempia. Buio.*  
 Quando la luce si alza nuovamente, siamo qualche giorno dopo e la sala è vuota. Quasi subito, entra Piero seguito da Albert.

PIERO Vieni Albert, non c'è nessuno...  
 ALBERT Anna?  
 PIERO È andata a cerca' qualcosa da mangia'...  
 ALBERT Hai clienti?  
 PIERO No, che clienti! Giusto qualcosa per noi.  
 ALBERT Quando torna?  
 PIERO Non lo so, sarà uscita un'ora fa...  
 ALBERT (*pausa*) Io non lo so perché lo faccio...  
 PIERO Grazie Albert! Sei riuscito a fa' qualcosa, allora?  
 ALBERT Non è stato facile.  
 PIERO Immagino!  
 ALBERT Però ci sono riuscito.  
 PIERO Cosa?  
 ALBERT Ho preparato un documento per te.  
 PIERO Che tipo di documento?  
 ALBERT Un lasciapassare che ti permette di lasciare Roma senza troppi problemi.  
 PIERO Grazie. Grazie davvero, Albert: lo sapevo che sei un amico! Gliel'avevo detto a Anna e invece lei... (*Si blocca, rendendosi conto di aver detto qualcosa di troppo*)  
 ALBERT (*pausa*) E invece lei?  
 PIERO Come?!  
 ALBERT E invece lei, cosa?  
 PIERO Cosa?  
 ALBERT Tu le hai detto che eri sicuro che io ero tuo amico. E lei cosa ti ha detto?  
 PIERO Ma niente...  
 ALBERT Che io sono uno che si crede forte! Questo ti ha detto.  
 PIERO Ma no...  
 ALBERT Che si crede forte e invece è un debole! Così ti ha detto?  
 PIERO Ti assicuro che...  
 ALBERT E allora cosa ti ha detto?  
 PIERO Mi ha detto che... che forse tu non potevi... perché era una cosa difficile da fa'...  
 ALBERT (*scoppia a ridere*) Sei patetico!  
 PIERO Mi devi credere!  
 ALBERT Davvero: sei patetico!  
 PIERO Te lo giuro!  
 ALBERT Duemila dollari!  
 PIERO Come?  
 ALBERT Duemila dollari! Questo ti costa il documento che ti ho

preparato.  
 PIERO Duemila dollari?!  
 ALBERT Non dirmi che non li hai!  
 PIERO Ma... Albert...  
 ALBERT Fammi capire! Che cosa vuoi da me?  
 PIERO Io una cifra simile... E poi in dollari... Ma dove li prendo?  
 ALBERT Non è un problema mio.  
 PIERO Lo so, ma così...  
 ALBERT Ho perso anche troppo tempo con te...  
 PIERO Per favore, Albert...  
 ALBERT Tanti ebrei come te i soldi li hanno trovati! Soldi, oro, gioielli, qualsiasi cosa. E ora non sono più a Roma!  
 PIERO Ma erano ricchi, forse!  
 ALBERT Tutti gli ebrei sono ricchi!  
 PIERO Non è vero...  
 ALBERT Piero, non ho più tempo da perdere con te. Vuoi mettere il culo al sicuro?  
 PIERO Vorrei...  
 ALBERT E allora portami qualsiasi cosa che abbia il valore di duemila dollari, se ci tieni al tuo culo di giudeo!  
 PIERO Ma io quel poco oro che avevo l'ho dato alla Comunità perché Kappler aveva ordinato...  
 ALBERT Lo so quello che ha ordinato Kappler! Ma non credo che tutti gli ebrei hanno dato tutto quello che avevano...  
 PIERO Forse riuscirei a trovarne...  
 ALBERT Duemila! Non fare il commerciante ebreo con me!  
 PIERO ... mille...  
 ALBERT Duemila!

*Buio. Quando si alza di nuovo la luce, Albert è seduto a un tavolo e Anna è in piedi con in mano la bottiglietta di veleno con cui aveva tentato di suicidarsi Albert e che era stata presa da Piero.*

ANNA (*mostrandogli la bottiglietta con il veleno*) La vedi questa?  
 ALBERT Oh, guarda... Quella bottiglietta mi sembra di conoscerla...  
 ANNA Piero aveva deciso di usarla, quando ha capito che stavano venendo a prenderlo!  
 ALBERT Ah sì!?  
 ANNA Sì. Sono stata io a convincerlo a non farlo... e a scappare... Ma non c'è stato tempo... Sono entrati qui dentro e l'hanno preso!...  
 ALBERT (*pausa*) E allora?  
 ANNA Non sono riuscita a impedire che Giacomo s'ammazzasse! Devo impedire che succeda qualcosa a Piero!  
 ALBERT E io che c'entro?! Non ho ammazzato io il violinista e non ho fatto arrestare io Piero!  
 ANNA Dove l'hanno portato?  
 ALBERT Non lo so.  
 ANNA Non è vero! Tu lo sai!  
 ALBERT Perché, tu non lo sai?  
 ANNA No.  
 ALBERT Lo sanno tutti a Roma: o a via Tasso o a Regina Coeli! Che cosa dovrei sapere più degli altri?  
 ANNA Albert, ti prego: fa' qualcosa per lui!  
 ALBERT Non è in mio potere.  
 ANNA Non dire stupidaggini!  
 ALBERT Tu credi che io possa farlo rilasciare?  
 ANNA Sì.  
 ALBERT E cosa te lo fa credere?  
 ANNA So che è successo in altri casi...  
 ALBERT Ah sì, lo sai?  
 ANNA Lo dicono tutti!  
 ALBERT Questa è una cosa che non mi fa piacere.  
 ANNA Piero mi ha detto che ti aveva chiesto un aiuto.  
 ALBERT E ti ha detto anche quello che gli avevo risposto?  
 ANNA Che volevi dei soldi.  
 ALBERT Ma lui non li aveva. Almeno così ha detto.  
 ANNA Non li aveva!  
 ALBERT Diciamo che voglio crederci.  
 ANNA Ti dico che è così!  
 ALBERT E allora?  
 ANNA Allora aiutalo lo stesso!  
 ALBERT (*ride forte*) Perché dovrei aiutarlo?

ANNA Pensavo fossi suo amico.  
 ALBERT Amico!  
 ANNA Lui ti ha salvato la vita un giorno!  
 ALBERT (*smette di ridere*)  
 ANNA Me lo ha detto lui.  
 ALBERT Ma ora tutto è più complicato di prima della guerra.  
 ANNA Se tu vuoi, puoi!  
 ALBERT Ah... adesso dici questo!?  
 ANNA Sì.  
 ALBERT Quindi adesso ti fa piacere che io abbia il potere di aiutare qualcuno...  
 ANNA Albert, per favore...  
 ALBERT ... di aiutare il tuo Piero!  
 ANNA Ti prego!... Dimentica quello che ti ho detto...  
 ALBERT Dovrei dimenticare...  
 ANNA Se ti è rimasto un briciolo di umanità...  
 ALBERT ... quello che tu hai pensato...  
 ANNA ... aiuta Piero a uscire...  
 ALBERT ... di me e tutto quello che...  
 ANNA ... dall'inferno in cui l'hanno condannato...  
 ALBERT ... hai saputo sputarmi in faccia?...  
 ANNA ... senza aver fatto niente...  
 ALBERT ... Questo, secondo te...  
 ANNA ... per favore, Albert, ti prego!  
 ALBERT ... dovrei dimenticare?  
 ANNA Tu puoi aiutarlo. Soltanto che non vuoi farlo gratis!  
 ALBERT Ma lui non può pagare!... Nemmeno tu puoi pagare?  
 ANNA Io?!!... Io non ho niente!  
 ALBERT Si può pagare con i soldi, oppure con oro...  
 ANNA Io non ho oro...  
 ALBERT ... gioielli...  
 ANNA ... non ho niente...  
 ALBERT ... o in tanti altri modi...  
 ANNA (*ora ha capito e s'immobilizza. Poi, dopo un lungo silenzio, quasi afona*) No...  
 ALBERT (*pausa*) Sì.  
 ANNA Non penserai...  
 ALBERT Sei tu che mi stai chiedendo un favore...  
 ANNA (*debole*) Albert... io...  
 ALBERT Sssttt!... Non c'è bisogno che tu dica niente...  
 ANNA Questo no...  
 ALBERT Perché no?

*Albert slaccia la pistola d'ordinanza con il fodero, si toglie la giacca e la cravatta e, con grande calma e precisione, poggia tutto su un tavolo. Anna è in piedi. Albert la raggiunge, l'abbraccia e comincia a baciarla, mentre le toglie la camicia e le solleva la gonna. Con movimenti sempre più convulsi, spinge Anna, che resta inerte, verso un tavolo e, con il peso del proprio corpo, la fa sdraiare sul tavolo aprendole le gambe. Buio. Dopo qualche istante, sale la luce sulla stessa sala. Anna sta sistemandosi i vestiti, mentre Albert si rimette la giacca e allaccia la pistola.*

ALBERT (*senza guardarla*) Ti faccio schifo?... Lo so che stai pensando questo!... Non è così che avrei voluto averti e tu lo sai!... Che pensi?... Cosa stai pensando in questo momento?  
 ANNA Salverai Piero?  
 ALBERT Piero!... Questo soltanto t'interessa?  
 ANNA Soltanto Piero m'interessa. Sì!  
 ALBERT Che cos'ha Piero più di me?... Eh?!... Rispondi!... Rispondi, puttana!... (*Tira fuori dei soldi dalla tasca e li butta ai piedi di Anna*) Io ti pago, puttana!... Tu volevi che ti pagassi salvando il tuo Piero?... Questo volevi?... Io ti pago e basta! Scelgo io come! (*Esce*)  
*Buio. Quando si rialza la luce, Anna è seduta a un tavolo e legge una lettera che ha tra le mani.*

ANNA Anna, amore mio. Se leggerai questa lettera, vorrà dire che mi stanno portando da qualche parte in Germania. E non so se tornerò. Qui a Regina Coeli dicono che in Germania ci sono dei posti dove riuniscono le persone per ammazzarle tutte. Io non credo che sia vero. Non è possibile che gente civile come i tedeschi possa fare roba del genere...  
*Mentre Anna continua a leggere, si fa lentamente buio e la lettera,*

*nel buio, continuiamo ad ascoltarla per voce di Piero.*

VOCE DI PIERO ... ma io penso anche che se questa voce s'è sparsa, qualcosa di vero dovrà pure esserci. Amore mio, non so che dirti, perché le cose che vorrei dirti sono tante. Ma qui, dove sono ora, non riesco più a pensare, non riesco più a trovare le parole. È così... ci hanno rubato persino le parole.

*Buio. Quando si alza nuovamente la luce sulla saletta, Anna è seduta a un tavolo, di spalle al pubblico. È il 4 giugno 1944. Anna sta ascoltando alla Radio la notizia della liberazione di Roma.*

VOCE DALLA RADIO Dalle prime ore dell'alba di questo 4 giugno 1944, le vie di Roma hanno visto sfilare una lunga colonna di autocarri e veicoli militari che recavano sulle fiancate la tanto agognata stella bianca delle truppe anglo-americane, dopo che le retrovie militari germaniche avevano, già da qualche ora liberato la città eterna...

*Dopo qualche momento, Anna spegne bruscamente la radio, quindi si alza lentamente e fa per uscire. Soltanto quando Anna è in piedi, ci accorgiamo che è incinta.*

*Buio.*

*Dopo qualche momento, la scena torna a illuminarsi sulla situazione iniziale del Primo atto: la stessa saletta, ai primi di novembre del 2000. Sara è seduta, immobile, in un'espressione indecifrabile.*

*Dopo un po', entra Anna. Ha un grembiule da cucina e porta una bottiglia di champagne con due bicchieri. Sembra sorridente. Guarda a lungo Sara, poi siede anche lei, poggia la bottiglia e i bicchieri sul tavolo e comincia ad asciugarsi le mani.*

ANNA Lo hanno portato via?

SARA Sì. Quelli delle pompe funebri sono andati via adesso.

ANNA Sembrava che non volessero andarsene più!

SARA Il tempo necessario per il disbrigo di qualche formalità.

Abbiamo dovuto aspettare che il medico stilasse il referto con l'attestazione di morte.

*Anna si alza e va a staccare dalla parete il suo ritratto e, con questo tra le mani, torna a sedere. Lo guarda a lungo, poi:*

ANNA Ricordo come fosse oggi, quando mi scattò questa fotografia.

SARA Non ci pensare più.

ANNA Forse ora riuscirò a non pensarci più. Ho dovuto aspettare tanti anni, ma forse adesso ci riuscirò.

SARA Ne sono sicura.

ANNA (poggia il ritratto sul tavolo e, nel farlo, nota il libro che vi era poggiato) Ah, questo l'avevo lasciato qua... (Prende il libro in mano)

SARA Che è?

ANNA Niente... l'Oresteia... (Poggia il libro sul tavolo e tira fuori da una tasca del grembiule la boccettina di veleno che era stata di Albert e poi di Piero; la poggia sul tavolo) Non faranno un'auto-psia?

SARA (stappa la bottiglia di champagne e riempie i due bicchieri) A novant'anni!?

ANNA Già!... A novant'anni è normale morire.

SARA (porge un bicchiere ad Anna) Buon compleanno, mamma!

*Brindano, mentre, lentamente, si fa buio.*

**Questi i giudizi della Commissione sui due testi che a pari merito si sono aggiudicati la Targa Poggiani, e che ci auguriamo di poter pubblicare in seguito.**

## LA ROSA BIANCA

di **Enrico Bagnato**

Scritto con garbo e documentazione, sul filo di un teatro di narrazione che intreccia elementi fantastici a fatti reali, il tema dei giovani ribelli a Hitler è trattato con cura e sentimento, e si sviluppa attraverso un personaggio - Amrin - simbolo dello spirito germanico a partire dagli inizi dell'iniziativa dei giovani della "Rosa bianca", fino alla conclusione, quando essi vengono sorpresi a lanciare i volantini all'università.



## LA SIRENA DI DAMASCO

di **Chiara Rossi**

Monologo - sviluppato poi in due personaggi- di una giovane siriana che riesce a mettere in salvo un barcone di migranti come lei, alla ricerca di arrivare a Lesbos e poi in Europa.

Campionessa di nuoto, Faiza parte con la sorella compiendo un difficile percorso prima in Libano e poi in Turchia per raggiungere dei cugini in Svezia. La sua forza e abnegazione la portano a trascinare a nuoto il barcone fino alla riva dell'isola, sollecitando l'aiuto della sorella e una giovane cristiana. Faiza diventerà la portabandiera dei Giochi Olimpici in nome di tutti i rifugiati.

Scritto con notevole capacità espressiva, rappresenta anche un bell'esempio di religione islamica lontana dal fanatismo e un invito alla pace.

## IL PREMIO ANNA MARCHESINI



## MOTIVAZIONE

La SIAD - Società Italiana Autori Drammatici- nell'ambito delle iniziative relative la Progetto Speciale 2016/17, ha indetto un bando per un Premio Speciale SIAD dedicato ad Anna Marchesini in collaborazione con l'Accademia Nazionale D'Arte Drammatica "S. D'Amico" e il Premio Nazionale delle Arti, dedicato a premiare il talento nella drammaturgia, il cui stile ha messo a frutto "una scrittura che privilegia l'espressività comica, secondo le indicazioni suggerite dal tipo di interpretazione di Anna Marchesini, mai volgare o corrivo, sempre improntato a una visione della realtà ironica o critica che la superi in una dimensione di metafora". Il testo vincitore del Premio Speciale Siad "Anna Marchesini" è "Il Frigorifero. Ovvero Dei Misteri Di Nascita E Morte Di Un Elettrodomestico" di Lorenzo Collalti, con Luca Carbone e Grazia Capraro, andato in scena in forma di studio, al Teatro Argentina di Roma nel dicembre dello scorso anno all'interno delle performance del Premio Nazionale delle Arti.

Jacopo Bezzi con il vincitore Lorenzo Collalti

## IL FRIGORIFERO

Ovvero

DEI MISTERI DI NASCITA  
E MORTE DI UN ELETTRODOMESTICO

Con Luca Carbone  
e Grazia Capraro

Prologo

Lucia  
Verso la fine di novembre...

Renzo  
O inizi ottobre

Lucia  
Sì, quando c'è quel caldo afoso  
d'estate

Renzo  
E gli alberi si imbraniscono e  
perdono le foglie

Lucia  
Forse era inizio dicembre...

Renzo  
24?

Lucia  
22!

Renzo  
23.

Lucia  
...comunque sia, era presto per  
pensare a Natale...

Renzo  
...quindi perché intrappolarsi  
nel traffico di un centro commer-  
ciale...

Lucia  
...quando si poteva fare una bel-  
la gita in campagna...

Renzo  
e godere a pieno di quella prima  
domenica di primavera?

Lucia  
E fu in grembo alla natura, sotto  
l'ombra di una grande quercia  
tra

Renzo  
1 stereo mangianastri

Lucia  
3 frullatori

Renzo  
5 macchine del gas

Lucia  
2 biciclette

Renzo  
22 copertoni

## LORENZO

COLLALTI, classe 1993, si diploma in regia presso l'Accademia Nazionale D'Arte Drammatica "Silvio D'Amico". Qui studia, tra gli altri, con Lorenzo Salvetti, Michele Monetta, Francesco Manetti, Giorgio Barberio Corsetti. Dopo una serie di regie ed esercitazioni interne, fa il suo esordio alla regia durante



il Festival "Contaminazioni" nel 2014 con lo spettacolo "Così grande e così inutile", un adattamento inedito dai testi del poeta russo Majakovskij. Alla fine dello stesso anno accademico sviluppa la sua prima drammaturgia originale, di cui è anche regista, "Nightmare N°7". Lo spettacolo viene presentato in occasione del Festival dei Due Mondi di Spoleto 2015 all'interno del festival internazionale di teatro "European Young Theatre", dove vince il primo premio per il miglior spettacolo e il premio SIAE per la miglior drammaturgia.

Conclude il suo percorso accademico con il saggio finale da lui scritto e diretto "Ricordi di un inverno inatteso" nel 2016.

Nella stagione teatrale 2017/2018 gli spettacoli "Un ricordo d'inverno" e "Reparto Amleto", scritti e diretti da lui, vanno in scena presso il Teatro Nazionale di Roma, "Teatro India" e a Milano presso lo "Spazio Teatro Noh'ma". Vince il Premio Anna Marchesini 2017 della S.I.A.D. per la migliore drammaturgia con il testo "Il Frigorifero".



Lucia <i>1 credenza</i>	<i>in gita ad una discarica</i>	Lucia ma non è che lo compri...ne hanno fatti solo alcuni esemplari... limitatissima!...tipo...lapin...
Renzo <i>4 materassi</i>	Renzo Fino ad un anno fa c'era un laghetto con i pesci! Non lo so che fine ha fatto...	Renzo ...m'ha detto un amico mio che è stato a Pechino, che i cinesi il frigorifero non ce l'hanno neanche più...oggi come oggi noi mangiamo BIO...esatto...non è che puoi tenere la roba in frigorifero per chissà quanto...
Lucia <i>Un numero imprecisato di sacchetti di calcinaccio</i>	Lucia <i>Pesava pochi chili ed entrava persino in macchina. Quella di Renzo potremmo chiamarla banale pigrizia</i>	Lucia Già lo abbiamo riempito
Renzo <i>7 marmitte</i>	Renzo Potremmo chiamarla Centro Malattie Infettive, che è dove ci portano se quel coso entra in macchina mia!	Renzo E funziona sì...
Lucia <i>e 8 registratori VHS che</i>	Lucia <i>Lucia espresse il suo disappunto</i>	Lucia E' pratico...
Renzo <i>lo videro.</i>	Renzo Non se ne parla	Renzo Una meraviglia
Lucia Com'è piccolo!	Lucia <i>Lucia ribadì il suo disappunto!</i>	Lucia Perfetto!
Renzo <i>Anche Renzo convenne che di grandezza era più o meno un microonde</i>	Renzo Mai e poi mai!	Quadro II
Lucia Ma ce lo cuoci lì dentro!	Lucia <i>Lucia era tutta un disappunto!</i>	Renzo ...secondo me è solo suggestione...
Renzo <i>Effettivamente le sue dimensioni erano veramente esigue</i>	Renzo Io ho visto un'anatra prima, dove sta stalo?!	Lucia Ti dico che ieri l'ho lavato e ho infilato la mano ed entrava tranquillamente tra lui e il forno
Lucia E' come quello di mia nonna però piccolino!	Lucia <i>Lucia urlò il suo disappunto!</i>	Renzo l'avremo spostato...
Renzo <i>Non di plastica, di ferro! Quelli che resistevano alla bomba atomica!</i>	Renzo No!!	Lucia ma non vedi che struscia anche sul muro dall'altro lato...
Lucia E' come lo abbiamo sempre sognato! (pausa)	Lucia <i>Lucia tacque.</i> (pausa)	Renzo E' tutto in ferro e col calore il metallo si dilata...
Renzo <i>Renzo fece mente locale per ricordare se tra tutti i suoi sogni spasmodici ci fosse...</i>	Renzo Ma c'entra pure in macchina!	Lucia E' un frigorifero. (pausa)
Lucia E' un modo di dire!	Lucia <i>E così, di comune accordo, Renzo e Lucia presero il loro frigorifero.</i> (pausa)	Renzo Stai cercando di dirmi che...
Renzo <i>Non si poteva negare che fosse speciale...</i> (pausa)	Renzo <i>anche se Renzo...una puntina di malinconia per il laghetto dei pesci...</i> (pausa) <i>Un felice pomeriggio d'autunno!</i>	Lucia ma no, non avrebbe senso...
Lucia Portiamolo a casa!	Quadro I	Renzo però ieri era pieno e il vino non c'entrava...
Renzo Ma chissà chi ci ha infilato le cose...le malattie poi...!	Lucia ...non lo so guarda...com'è... pfffff...immagina Balenciaga che disegna il frigorifero di Napoleone...	Lucia e adesso c'entrano tre birre
Lucia <i>Lucia si dispiacque molto nello scoprire l'insensibilità del suo compagno...momentaneo</i>	Renzo ...a due ante...che fa pure il ghiaccio... come quello che hanno gli americani...a rate?...ma Perché voi lo avete pagato?...no noi no.....Eehh...	Renzo le birre sono più piccole però...
Renzo Ma ti pare che raccogliamo le cose dall'immondizia!...come momentaneo?		Lucia tre da 66? (pausa)
Lucia <i>Del resto era evidente che lui l'aveva portata</i>		

E' cresciuto...	Certo, con quel lavoro da disperato che ti ritrovi	Lucia <i>E lucia alla roba ormai scaduta che ci avevamo comprato</i>
Quadro III		
Renzo Deve andar via.	Renzo Vuoi che venda i mobili di casa?	Renzo <i>Rimasero in silenzio</i>
Lucia L'hai detto?!	Lucia In una famiglia si fanno dei sacrifici	Lucia <i>Nell'appartamento completamente libero dai mobili</i>
Renzo O lui o noi	Renzo Prima che arrivasse quel coso eravamo una famiglia! (pausa) ..vabbè..non volevo dire proprio..	Renzo <i>Anch'essi venduti per fare la spesa</i>
Lucia Vuoi fare come gli altri?		Lucia <i>Solo loro due...e lui.</i> (pausa)
Renzo Chi?	Lucia ...no no...ma fai bene. Del resto è la tua natura di maschio...quando la responsabilità è troppo grande, ci si lava le mani...è giusto che mi abitui perché potresti farlo anche con me oggi o domani....	Renzo <i>Renzo, si lasciò preda ad un momento mistico, e pensò che forse l'ossessione nel cercare di riempire quel frigorifero, il divino l'aveva interpretata come hybris...ma tanto per darsi un senso...</i>
Lucia Quelli che lo hanno abbandonato dove lo abbiamo trovato		
Renzo Lo abbiamo trovato, perché è il laghetto dei pesci che non ho trovato!	Renzo <i>La discussione andò avanti per ore</i>	
Lucia Stai dicendo che è stato uno sbaglio?	Lucia <i>E nessuno dei due demordeva</i>	Lucia <i>Lucia più semplicemente, ripensò a quando, parecchi mesi prima, non entrava la confezione formato famiglia di petto di tacchino...e a quanto era cresciuto...e a come passa il tempo...</i>
Renzo E' stato un tuo sbaglio	Renzo <i>E quindi lo riempirono ogni giorno</i>	
Lucia Sei stato tu a prenderlo!	Lucia <i>Sempre di più</i>	Renzo <i>E a come aspettava l'arrivo di Renzo la sera</i>
Renzo Quando credevo che lo avesse abbandonato uno zingaro, non Kubla Kahn!	Renzo <i>E per tutta risposta la mattina dopo</i>	Lucia <i>Per mettere a posto la spesa insieme</i>
Lucia Non alzare la voce davanti a lui!	Lucia <i>Il frigorifero cresceva a dismisura</i>	Renzo <i>E sapere..</i>
Renzo Scusami tanto se il tuo frigorifero ora non esce più dalla porta di casa!	Renzo <i>E c'era sempre spazio per cibo biologico</i>	Lucia <i>Che il frigorifero...</i> (pausa)
Lucia Certo! Ora è il mio frigorifero!	Lucia <i>Ma anche del discount</i>	Renzo <i>...almeno per quella notte...</i>
Renzo Che conserva solo uova biologiche...	Renzo <i>Purché qualcosa ci entrasse</i>	Lucia <i>...era pieno.</i>
Lucia Le hai sempre comprate allevate a terra	Lucia <i>Quella loro avventura stava prendendo veramente dei risvolti inaspettati</i>	Renzo <i>Ma quando anche l'ultimo muro maestro del loro appartamento, palesava compromessa l'integrità strutturale</i>
Renzo Una volta le ho prese biodinamiche!	Renzo <i>E le dimensioni di quell'elettrodomestico erano sempre più preoccupanti</i>	Lucia <i>Renzo e Lucia fissarono per l'ultima volta l'enorme elettrodomestico</i>
Lucia Era una confezione da quattro!	Epilogo	
Renzo Non ne fanno da sei!	Renzo <i>In quelle ultime ore, nessuno dei due aveva voglia di pensare alle disavventure passate</i>	Renzo <i>E non poterono che pensare</i>
Lucia Se uno va a cercare le offerte è difficile..	Lucia <i>Né ai momenti felici</i>	Lucia <i>a quanto trasmettesse sempre un senso di vuoto.</i>
Renzo Scusami se non ho abbastanza soldi...	Renzo <i>Renzo non voleva pensare al mutuo richiesto</i>	Fine
Lucia		

# SPIRITUALMENTE LAICI: I PRIMI DUE INCONTRI DELLA V EDIZIONE

Stefania Porrino

Il 2 dicembre 2017 e il 13 gennaio 2018, al Teatro Lo Spazio, si sono tenuti i primi due incontri di *Spiritualmente Laici* 2017/2018, la rassegna che, per il quinto anno consecutivo, è diventata un punto di riferimento per quanti – autori, interpreti e pubblico – sono interessati all’approfondimento di tematiche filosofiche, psicologiche ed esoteriche capaci di indagare la realtà che si cela al di là della percezione dei nostri cinque sensi.

Il tema di quest’anno verte sulla ricerca della felicità affrontata da sei diversi punti di vista.

La prima tappa del percorso, intitolata *L’arte e la vegggenza*, ha preso spunto da una leggenda riguardante il Colosso di Memnon, una statua “parlante” dell’Antico Egitto sulla cui pietra sono incisi alcuni epigrammi di Giulia Balbilla che intendono testimoniare proprio l’avvenuto prodigio della statua “magica”. A questa donna appartenente alla corte di Adriano è dedicato il libro della studiosa Amalia Margherita Cirio, intitolato appunto *Gli epigrammi di Giulia Balbilla*, ispirandosi al quale Maricla Boggio ha scritto il suo testo teatrale *Memnon – Giulia Balbilla e la voce magica*.



Patrocinio  
CENDIC

Patrocinio  
SIAD - MiBACT

## SPIRITUALMENTE LAICI

V edizione – 2017/2018

### SEI TAPPE SULLA VIA DELLA FELICITA'

sei sabati di incontri teatrali sui temi della ricerca interiore

a cura di

DUSKA BISCONTI e STEFANIA PORRINO

con la collaborazione del G.A.S. (Gruppo Attori Sostenitori)

MASSIMO ROBERTO BEATO, CRISTINA BORGOGNI, CARLA KAAMINI CARRETTI,

MICHETTA FARINELLI, GIULIO FARNESE, EVELINA NAZZARI,

MAURIZIO PALLADINO, MARIA LIBERA RANAUDO

SABATO 2 DICEMBRE ORE 16,30

lettura - conferenza - aperitivo



### L'ARTE E LA VEGGENZA

*Memnon - Giulia Balbilla e la voce magica*

di Maricla Boggio

con

Massimo Roberto Beato, Michetta Farinelli, Giulio Farnese,  
musiche composte ed eseguite alla chitarra da Lorenzo Sordi

*La leggenda e la magia dell'immagine*

con Amalia Margherita Cirio e Claudio Maddaloni

TEATRO LO SPAZIO

via Locri 42/44 - Roma (Traversa di via Sannio, San Giovanni, metro A) Tel.: 06-77076486 / 77204149

biglietto (compreso Happy hour): € 14 + 3 di tessera

ufficio stampa: Mariella Maggiori - [mmariella@email.it](mailto:mmariella@email.it)

in collaborazione con la Compagnia dei Masnadieri

La storia di Giulia e del Colosso che pronuncia suoni e parole ha ispirato all’Autrice tre scene, tre canzoni e tre danze attraverso le quali si dipana un incontro amoroso tra la protagonista e il giovane scultore di epigrammi – che si rivelerà poi essere il dio Bes – in un’atmosfera sospesa tra sogno e realtà, tra storia e aspirazione all’eternità, tra presente fugace e testimonianza futura di vita trascorsa, il tutto all’ombra dell’evento miracoloso, atteso e finalmente sperimentato.

Giulia era interpretata da Michetta Farinelli, il dio Bes era Massimo Roberto Beato mentre a Giulio Farnese



Stefania Porrino  
e Duska Bisconti

La  
professoressa  
Amalia  
Margherita Cirio

è toccato il difficile compito di dare voce alla statua parlante, sostenuto dalle musiche appositamente composte ed eseguite alla chitarra da Lorenzo Sorgi. Terminata la lettura del testo, la professoressa Cirio ha illustrato l'iter delle sue ricerche storiche e letterarie sugli epigrammi della Balbilla e dopo la sua conferenza, per concludere l'incontro tornando al tema dell'arte come forma di veggenza, Giulio Farnese ha letto la poesia di Pietro Cimatti *Mi fulmina poesia* (Premio Calliope 1988).

La seconda tappa di questo ideale percorso verso la felicità passa attraverso la riflessione su *La speranza e l'illusione*, sentimenti che spesso costituiscono le due facce di una stessa medaglia come viene raccontato nel testo di Chiara Rossi intitolato appunto *Giano dai due volti*.

E' la storia di una madre che scopre che il figlio adottivo, su cui aveva riposto ogni sua speranza, è diventato un terrorista dell'Isis. La terribile scoperta costringe la donna a prendere atto che quella sua speranza di maternità non era altro che un'illusione portatrice di dolore.

Il monologo è stato interpretato da Barbara Mazzoni; alla chitarra ancora Lorenzo Sorgi.

Dopo la lettura teatrale Duska Bisconti ha sviluppato il tema del testo inquadrando la storia dell'Isis e del terrorismo islamico dal punto di vista astrologico con un intervento dal titolo *Viaggio astrologico fra le chimere*

*del desiderio*. Si sono analizzati gli influssi del cosmo sui comportamenti umani a livello collettivo e trovati riscontri interessanti sull'evoluzione della coscienza umana in relazione alle energie cosmiche.

Come meditazione finale dell'incontro, Bisconti ha proposto al pubblico uno scritto di Anna Piccioni in cui la scrittrice si interroga – da atea laica – sull'impossibilità di accettare l'immagine di Dio che ci è stata consegnata dalla Chiesa e quale idea della divinità potrebbe invece essere auspicabile.

Come di consueto, a conclusione dei due pomeriggi, gli autori e gli attori si sono ritrovati al bar del teatro per prendere un aperitivo insieme al pubblico presente e scambiare impressioni e riflessioni sul tema dell'incontro.

La rassegna prosegue con altri quattro appuntamenti:

### 3 FEBBRAIO

L'autopercezione di sé e del Sé

*I fiori dello spirito* di Duska Bisconti

*La limitazione come strumento di individuazione* con Stefania Porrino

Michetta Farinelli  
e Massimo  
Roberto Beato





5 MAGGIO

*L'equilibrio interiore*

*Dorme pure la notte* di Angela Villa

*Il prezzo della libertà* con Daniele De Paolis

TEATRO LO SPAZIO

Via Locri 42/44 - Roma (Traversa di via Sannio, San Giovanni, metro A) Tel.: 06-77076486 / 77204149

Ingresso (compreso aperitivo) 12 € + 3 di tessera –  
Giovani sotto i 25 anni 5 € + 3 di tessera (compreso  
aperitivo) - Abbonamento per i quattro incontri 38 €  
(compreso aperitivo e tessera)

Ufficio stampa: Mariella Maggiori

[mmariella@email.it](mailto:mmariella@email.it)

in collaborazione con la Compagnia dei Masnadieri

Nella foto in alto  
a sinistra,  
Claudio  
Maddaloni

Nella foto in alto  
a destra,  
Maricla Boggio  
fra Stefania  
Porrino, Duska  
Bisconti, Giulio  
Farnese e  
Massimo  
Roberto Beato

A sinistra,  
Barbara Mazzoni  
e Lorenzo Sorgi  
alla chitarra



10 MARZO

*La felicità: dove si annida?*

*Una specie di grazia* di Roberta Calandra

*Frammenti da mitologie, religioni ed esoterismi*  
con Andrea De Pascalis

7 APRILE

*Oltre la rabbia e la vendetta*

*Il perdono* di Stefania Porrino

*Perdonare chi?* con Marie Noelle Uretch

Da sinistra, Stefania Porrino, Duska Bisconti, Barbara Mazzoni,  
Chiara Rossi e Lorenzo Sorgi

## TEATRO CONTEMPORANEO E CINEMA

### VOLUME A CURA DI GIANFRANCO BARTALOTTA

Un evento patrocinato dalla SIAD nel Centenario della nascita di Mario Verdone.

LO SGUARDO TONDO, DAL TEATRO AL CINEMA,  
ALLA POESIA, ALL'ARTE TOTALE. Teatro Quirino venerdì 24 novembre 2017

#### Jacopo Bezzi

Nel 2017 abbiamo celebrato il centenario dalla nascita di un intellettuale imprescindibile, non solo della cultura cinematografica italiana ma anche del mondo teatrale e dell'arte: Mario Verdone scomparso nel giugno del 2009. Professore ordinario di Storia e Critica del film, saggista, scrittore e poeta, era Presidente onorario della SIAD e aveva mantenuto il ruolo di Direttore responsabile di «Ridotto». Gianfranco Bartalotta - docente di Storia del Teatro e dello Spettacolo presso la facoltà di Scienze della Formazione dell'Università Roma Tre, di Storia del Teatro e dello Spettacolo presso l'Università Telematica Niccolò Cusano e critico teatrale - dirige la Rivista di Studi quadrimestrale *Teatro contemporaneo e cinema* fondata proprio da Mario Verdone, il cui titolo del numero a lui dedicato nel centenario della nascita (1917-2017), è stato tratto da un articolo sul mondo del circo che Verdone vedeva come un film a trecentosessanta gradi, un luogo dove tutte le arti coincidono, citando Canuto, " il circo come il cinema stesso esprime la totalità delle arti, un' arte totale"

Dopo il saluto del Direttore del Teatro Quirino Geppy Gleijeses, che ricorda con affetto la figura del grande intellettuale, ringraziando gli ospiti presenti ed in particolare la SIAD ospitata con il suo Archivio



Storico di Particolare importanza, proprio nei locali del teatro, Gianfranco Bartalotta introduce gli ospiti ricordando la figura di Verdone ed il suo contributo al mondo culturale italiano. Attraverso la sua attività di ricerca, i suoi studi, i suoi libri, il suo magistero e l'apporto decisivo dato all'istituzionalizzazione degli studi sul cinema, Mario Verdone aspira e assurge al massimo rango di riconoscimento istituzionale, quello accademico. È grazie a figure come quella di Verdone che si inizia a discutere di cinema, non più e non solo nelle sale, nei cineclub o nelle riviste, ma soprattutto nelle aule universitarie, delle quali Bartalotta ha decennale esperienza. " Verdone ha sempre



Geppy Gleijeses  
introduce l'incontro.  
A sinistra Maricla  
Boggio, a destra  
Gianfranco  
Bartalotta e Milena  
Vukotic

affrontato il cinema, la critica teatrale e la poesia, con chiara analisi e nel rispetto della diversità dei metodi, con rigore e con intelligenza flessibile, mirando a costruire una conoscenza nuova e originale. Mario Verdone, che fu il primo ad avere una docenza di Storia del Cinema in una università italiana, è una figura chiave in quel processo di istituzionalizzazione della disciplina cinematografica”.

“Mario Verdone è stato sempre un uomo giocoso, ma di una goliardia seria”- afferma Maricla Boggio, Segretario Generale SIAD nel suo intervento – “volevamo fare un premio SIAD per gli autori e lui suggerì il nome di *Calcante*, dal testo *Il Canto del Cigno* di Cechov, che ne era il sottotitolo.” Racconta Maricla Boggio “Una notte, dopo lo spettacolo nel quale ha interpretato Calcante mitico indovino greco, un attore si addormenta ubriaco in camerino e si risveglia spaventato vagando smarrito in cerca di aiuto. Scopre così che il suo suggeritore abita in uno dei camerini del teatro. Questo incontro inatteso sarà l'occasione per i due veterani del palcoscenico, di rievocare la gloriosa carriera dell'attore che recita infine i suoi “cavalli di battaglia” trasformandosi via via nei suoi più riusciti personaggi. Questo per dirvi quanta conoscenza e quanto spirito del teatro aveva Verdone, un pilastro di cultura e di simpatia”. Alfredo Baldi ricorda Mario Verdone nel 1953 quando iniziò a frequentare la sua famiglia vedendola crescere nel corso degli anni (la nascita di Carlo, Luca e Silvia, ndr) “Un' amicizia che si è via via cementata tanto che, a 23 anni, Verdone mi chiese di entrare al Cen-



tro Sperimentale di Cinematografia per cimentarmi con l'arte filmica che era la mia passione. Chi l'avrebbe mai detto che grazie a lui sarei diventato direttore della Scuola Nazionale di Cinema, e quindi poi della Cineteca Nazionale.”

Liana Orfei ci presenta un ritratto umano di Verdone, amante dei clown e del circo, “Quando l'ho incontrato per la prima volta era venuto ad uno spettacolo con tutta la famiglia, amava tantissimo le gag dei clown; ero incantata e presa dal modo in cui mi spiegava che cosa fosse il circo, raccontando e sapendo più di me e della centenaria carriera della stessa famiglia Orfei. Diceva che il circo nasce con l'uomo perché quando i primitivi si riunivano in cerchio intorno al fuoco li nasceva tutto, dal circo al teatro.”

Rocco Familiari ricorda Verdone attraverso la Rivista *Teatro contemporaneo e cinema* e un suo articolo sulla critica teatrale del 2004, lamentando il sempre minore spazio che la stampa dà alla critica, oggi ridotta a poche righe meramente informative. Segnale di una crisi della spinta propulsiva e creativa. “La stessa crisi



si verifica per le riviste - ricorda Familiari citando l'editore della Casa Editrice *Pagine* Luciano Lucarini -, le riviste *Ridotto*, *Sipario*, nonostante il pubblico si sia accorto che un teatro contemporaneo è sorto dopo gli anni '70". Lo stesso Lucarini prendendo la parola ci ricorda l'importanza del libro e la voglia di continuare, oggi come allora, a fare quello che è il “lavoro più bello del mondo” nonostante le difficoltà e i limiti della cultura italiana sempre meno tutelata e difesa. La voglia di mostrare, come ne è Verdone lampante esempio, che la passione e la tenacia permettono di potercela fare in tutti i campi, ma soprattutto nella cultura di comunicazione attraverso le pagine di libri e riviste specializzate.

Luca Verdone ringrazia in conclusione tutti gli ospiti che hanno composto un quadro multiforme e poliedrico con i loro ricordi ed interventi e che hanno dipinto un ritratto di suo padre tra i quali Elio Pecora e Giovanni Antonucci. “Un uomo dalle molte sfaccettature, un uomo che aveva il dono dello “splendor oris”, caratteristica che lo rendeva affascinante, e che forse gli veniva dalla sua città natale, Siena, col ricordo del *dolce stil novo*, di cui aveva competenza assoluta. Quello che lo rendeva affascinante era il salto da Cavalcante e Guinizzelli fino ai contemporanei, da Pasolini a Moravia, sapendo creare dei parallelismi poetici con i classici, rendendoli moderni, e lui stesso lo era. Era scrittore, docente, documentarista. Se ho cominciato a fare cinema è stato grazie a lui, per aver avuto grandi registi per casa, da Fellini e Zeffirelli a Rossellini, della cui amicizia ha goduto per tutta la vita”.

Le attrici Barbara Amodio e Milena Vukotic hanno intervallato gli interventi leggendo, con trasporto e partecipazione, dei brani tratti dalle raccolte poetiche di Mario Verdone *Il profumo del terrazzo*, *Il viale dei ciliegi*, *Il mito del viaggio*, *Apologhi e aforismi*.

Nella foto, da sinistra, Rocco Familiari, Alfredo Baldi, Maricla Boggio, Luciano Lucarini e Gianfranco Bartalotta

## MARIO VERDONE CANDORE E SAPIENZA

L'intervento pubblicato nel volume ricorda alcuni momenti di vita del nostro presidente

Maricla Boggio

C'erano cose nella sua vita che amava ricordare appena gli se ne presentava l'occasione.

Intorno ad esse si era costruita la sua lunga esistenza culturale e affettiva, come da un nucleo iniziale ogni altro evento vi si accorpava felicemente.

Il primo elemento è una frase; anche se Mario la senti non potrebbe certo ricordarla, la pronunciò suo padre mentre stava partendo il treno che, pur ferito, lo riportava al fronte nel luglio del 1917. Il bambino di pochi giorni stava in braccio alla madre e a lei il tenente Oreste Verdone lanciò dal finestrino questa frase.

"Se non tornassi... Fallo studiare!"

La buona signora mantenne l'impegno che il marito le aveva trasmesso come unica possibilità di influire sul futuro di quel figlio che non avrebbe più rivisto, perché morì in battaglia dalle parti di Udine. E chissà quante volte la mamma ripeté quel monito al bambino che diventato adulto studiò davvero e con tale voracità da affrontare campi diversi del sapere portandoli a compimento tutti quanti.

Con il tema dello studio si affaccia un altro elemento che in qualche modo costituisce un vanto e un pensiero ricorrente in Verdone. La sua formazione storico-giuridica partì sollecitata dalla presenza a Pisa, per pochi anni, di un giovane professore di filosofia torinese, allora già conosciuto per la limpidezza del suo pensiero. Verdone ne avvertì il valore, anche se non si sentiva portato strettamente alla filosofia; ma il pensiero di Norberto Bobbio gli consentì di acquisire una capacità rigorosa di vedere l'esistenza e l'evoluzione della storia, che egli concretizzò attraverso la tesi che discusse con il professore, sul pensiero politico di Giuseppe Mazzini. Il rigore dell'insegnamento di Bobbio lo avrebbe accompagnato nei successivi impegni, che si allontanarono dalla storia vissuta per realizzarne altra, specie attraverso i suoi interessi per il cinema, che da passione si fecero serie indagini che lo portarono a farsi apprezzare al punto che per lui si creò la prima cattedra universitaria di storia e critica del cinema.

Quanto ho scritto fin qui rappresenta una premessa per consentirmi di spaziare in qualche ricordo-riflessione che potrà poggiare sulla base di un personaggio di notevole serietà ed impegno. Al punto da poter essere giocoso e scherzoso, e insieme profondo e pensoso.

Il cinema era il suo impegno ufficiale, come professore, ma anche come animatore di iniziative al di fuori dell'Italia. Come quando andò a Cuba a sostenere Fernando Birri, suo allievo, che laggiù organizzò un



Luca Verdone  
con Maricla  
Boggio

centro di cinematografia. Ed era un vero divertimento sentire Mario raccontare di quando si era trovato accanto il "Lider maximo" Fidel Castro che con tutta naturalezza ed estrema partecipazione aveva preso parte a un incontro al nuovo centro culturale.

Al di là del cinema come impegno istituzionale, il teatro costituiva la sua passione più immediata, la forma espressiva che gli era congeniale per l'immediatezza e l'unicità della rappresentazione. Ma del cinema questo suo teatro aveva preso la sintesi espressiva con cui scriveva i suoi atti unici, le sue brevi composizioni che potrebbero dirsi delle sceneggiature. E di questi temi fulminanti c'è un volume intero, "Esercizi teatrali" che, ripresi oggi, farebbero la gioia delle compagnie e del pubblico, con la loro vivacità a sorpresa, la sveltezza delle risoluzioni e la comicità bonaria o maliziosa che li pervade. E' lo stesso Verdone a rivelare come la sua simpatia per il movimento futurista in tutte le sue forme lo portò a sentire il teatro come una sintesi espressiva pari a quella poetica e anche di una certa narrativa, a cui egli aggiungeva, per sua predilezione e gusto personale, la passione per le arti figurative, dando ampio spazio, anche in una sua preziosa collezione privata, alle arti dei pittori e degli scultori futuristi, che perfino in



alcuni suoi libri vengono messi a illustrarne la copertina, come per "Un percorso di autoeducazione" in cui campeggia nella sua geometricità in movimento il "Secondo bozzetto per Ballo Meccanico" di Ivo Pannaggi. Né Verdone disdegna le forme dialettali, che gli offrono di addentrarsi in certa capacità umoristica prima dell'amatissima Siena e poi della Roma di Trilussa, come quando riduce in un atto una favola del poeta romanesco, "La porchetta bianca".

Ma non basta considerare la sua passione di autore di teatro come un fatto legato soltanto alla sua inesauribile creatività. I due volumi "Teatro contemporaneo" relativi al teatro italiano e al teatro europeo e nordamericano da lui diretti per la Lucarini editore nel 1983 rappresentano una notevole prova di conoscenza della drammaturgia contemporanea. Verdone chiamò a rappresentarla attraverso numerosi saggi gli studiosi fra i più prestigiosi delle università italiane e straniere, partendo dal teatro dadà e surrealista di Gabriele-Aldo Bertozzi fino al Living theatre di Claudio Vicentini, valorizzando il teatro brasiliano e portoghese di Ruggero Jacobbi e riservando per sé "L'officina teatrale del Bauhaus". Per quanto riguarda il teatro europeo e nordamericano sviluppò lui stesso "La sintesi teatrale futurista" assegnando a quella fonte inesauribile di sapere che era Jacobbi la difficile riflessione sul dramma verista, il teatro delle idee, il teatro dialettale, Verga e la realtà delle cose, per finire con D'Annunzio borghese e tragico.

Già in quegli anni in cui non erano emerse certe drammaturgie di sicura importanza, oltre a Pirandello e Viviani, diede spazio a Eduardo e al teatro napoletano vedendone le sorgenti di lontano, e rimise in evidenza Ugo Betti nel saggio di Giovanni Calendoli, un nascente Diego Fabbri con il saggio di Giovanni Marchi purtroppo presto accantonato dall'urgenza delle scene attuali, ed anche Vitaliano Brancati che un generoso Giorgio Prosperi delinea nella sua fine prematura. E ancora, Verdone dà spazio alla regia teatrale italiana, attribuendo giustamente importanza alla "missione" di Orazio Costa attraverso il saggio di Quirino Galli, che da lui partendo per una indagine storico-estetica delinea il realismo psicologico di Vito Pandolfi, il realismo storico di Luchino Visconti, il realismo critico di Strehler. Termina questo secondo volume anche una sintetica disamina del teatro sperimentale e d'avanguardia dovuta ad Achille Mango che fra i primi si occupò di una fenomeno che allora pareva marginale, ma che si ingrandì con il passare degli anni. E con un omaggio alla parola nelle sue differenti valutazioni nel teatro di quegli anni conclude l'ampio volume un saggio del finissimo Roberto Rebora.

Dello studioso e della sua realtà umana cresciuta di pari passo con la sua inesauribile volontà di sapere si è occupata Sofia Corradi con Isabella Madia attraverso il libro "Un percorso di auto-educazione" già citato che, indagando con acute domande sui momenti della sua vita e dei suoi studi ne ricostruiscono con spirito e perfetta immedesimazione vari episodi restituendocelo vivo e carico di comunicativa.

Sofia era per lui una creatura speciale, capace di discutere dei concetti più difficili come di dividerne il piacere dei viaggi e delle piccole cose. Ricordo

come, ciascuno a modo suo, mi raccontava di quanto si divertivano la sera di capodanno quando, allo scoccare della mezzanotte, trovandosi immancabilmente al Circo Orfei - l'amore per gli spettacoli circensi era in lui grandissimo - Mario stappava la bottiglietta di champagne che serbava per quell'attimo e poi si lanciava sulla pista con la gioia di un ragazzino danzando con Sofia una veloce danza beneaugurale. Era di questo umore di poeta e di adolescente anche quando c'era una festa in suo onore. Per i suoi novant'anni ci trovammo tutti al Burcardo - allora le splendide stanze cinquecentesche erano ancora la splendida biblioteca teatrale frequentata da studiosi e appassionati di teatro - e chi raccontando di lui, chi citandone le opere lo festeggiammo con allegria, era stato il nostro presidente della SIAD - Società Italiana Autori Drammatici e ne era diventato presidente onorario, non volevamo che lasciasse le nostre veementi discussioni sulle attività degli autori e al tempo stesso decidemmo di non gravarlo di impegni spesso pesanti e noiosi. A quel pomeriggio venne anche il figlio Carlo, sembrava che si fossero preparati per una serie di scene a due, chiaramente comiche. Vennero fuori scherzi perpetrati da entrambi in combutta ai danni di qualche credulone, o divertenti rievocazioni dei tempi in cui Carlo era allievo del Centro di cinematografia e Mario vi insegnava. Si rise di gusto, il tempo passava in vera letizia, si concluse con un brindisi beneaugurale con tanti amici.

Questa capacità di solidarizzare con chi esprimesse l'amore per la cultura in forme analoghe alle sue si manifestò in occasioni sorprendenti e inaspettate. Come quando l'Istituto Giapponese di Cultura gli dedicò un libro - "Mario Verdone incontra il Giappone" - , relativo ai suoi interessi, che dai tradizionali campi del cinema e del teatro arrivavano alla poesia. Vi sono pubblicate alcune poesie da lui scritte - e a fronte appaiono le traduzioni in giapponese - che hanno un andamento decisamente leggiadro e semplice all'apparenza: si tratta di poesie in versi haiku, una sorta di composizione in metri brevi dai temi legati alla natura delle piccole cose - fiori, api - a cui Verdone si è adeguato con l'immedesimazione fantasiosa di un fanciullo. Anche qui, dopo la presentazione del libro, ci fu un banchetto di puro stampo giapponese, dove i pesci crudi e il sakè fecero la parte del leone, mentre Verdone beato firmava il suo libro ai festeggiamenti.

Da quel libro emerge per me una prova nitida della sua amicizia, che supera il rapporto di stima che caratterizzò i nostri rapporti nell'ambito della SIAD. Nel libro, dopo una dedica molto bella, Mario ha scritto una data e un luogo, Baires, il ristorante argentino dove andammo a festeggiare, insieme a Sofia e a Francisco, il Premio Matteotti da me vinto poco prima. Era il primo anno in cui era stato bandito il Premio e Verdone era in giuria. Il mio testo gli aveva richiamato vicende della sua gioventù, il tema era forte, riguardava l'ultimo discorso in Parlamento pronunciato da Matteotti, che gli valse la condanna a morte dei fascisti. Tutti gli altri membri di giuria furono d'accordo per assegnare il premio a me, ma il più felice per la condisione che subito manifestò fu proprio Mario Verdone. E quella sera si festeggiò da veri amici.

## IL PREMIO FERSEN ALLA REGIA E ALLA DRAMMATURGIA CONTEMPORANEA ITALIANA, XIII EDIZIONE

20 novembre 2017, Chiosstro 'Nina Vinchi' Piccolo Teatro Milano,  
Cerimonia di premiazione

**IL PREMIO FERSEN**  
alla Regia e alla Drammaturgia  
XIII ed.  
Lunedì 20 novembre 2017  
h. 17,00-19,00  
Chiosstro 'Nina Vinchi' Piccolo Teatro, Via Ravello, Milano

**IL PREMIO FERSEN**  
alla regia e alla drammaturgia contemporanea italiana  
XIII ed.

**DRAMMATURGIA**  
Concorso di Teatro Piccolo  
Il Mito di Francesco Fabiani  
La Eneide di Lorenzo Nuzzi  
Insediare il Nuovo mondo di Cecilia Bernardini  
testi segnalati:  
Pelle di Asino di Angelo Di Vivo  
Il Fungo verde, Amore di Piero Chiarelli

**REGIA**  
Messa di Carlo e Cecilia Pagan  
Heleno - Amore tra Mafà e Tiziana di  
Luca di Terranova

curato da Umberto Eco

saranno presenti  
la Giuria, gli Autori e i Registi

Comune di Milano  
Piccolo Teatro di Milano  
Fondazione Alessandro Fersen

### Ombretta de Biase

Nel Chiosstro 'Nina Vinchi' del Piccolo Teatro di Milano si è svolta il 20 novembre la Cerimonia di premiazione della XIII edizione di 'Il Premio Fersen, alla Drammaturgia e alla Regia contemporanea italiana'. Ho aperto la serata ricordando che il Premio fu creato nel 2003 con il duplice obiettivo di rendere omaggio a uno dei più interessanti innovatori del teatro europeo del XX secolo, Alessandro Fersen, e, al contempo, dare visibilità e diffusione alle opere di drammaturghi e di registi viventi italiani che la giuria giudica meritevoli di essere posti all'attenzione dei teatri istituzionali per originalità e attualità delle tematiche. Fra gli ospiti della serata è intervenuto Pasquale Pesce, direttore della Fondazione Alessandro Fersen, con sede a Roma, che ci ha parlato della nascita, delle finalità e delle attività della fondazione stessa. In seguito il presidente del Premio, Andrea Bisicchia, ha ricordato il pensiero del Maestro, illustrando le basi della sua ricerca teatrale rivolta ad un rinnovamento totale dell'arte della recitazione. Successivamente, introdotti da me e da Fabrizio Caleffi,

sono intervenuti i protagonisti dell'incontro: gli autori e i registi premiati che ci hanno parlato della genesi delle loro opere. Ha iniziato Pietro Favari con il suo *Cuore nero*, in cui, con crudo e cruento realismo, egli tratta il moderno e mostruoso fenomeno del traffico d'organi. Leggiamo di un cardiopatico grave, ex-mercenario e autore di nefandezze in Africa, che compra e porta a casa sua una minorenni africana appena sbarcata dai gommoni di migranti per poi farle espantare il cuore. Un valido e spiazzante testo alla Apocalypse now. Segue Francesca Bartellini con *Il ricatto* in cui descrive un Michelangelo non misogino che cerca di convincere il Papa Paolo IV a rinunciare al progetto della costruzione di un muro intorno al ghetto. Il finale a sorpresa conclude un testo il cui sottotesto mette in relazione: muro del ghetto, muro del pianto e muro di Berlino in una efficace prospettiva post-moderna ad alta rappresentatività. La giovanissima e promettente Lavinia Magnani scrive invece una pièce dal sapore fiabesco in cui un'anziana madre malandata e una figlia quarantenne rimasta 'un po' bambina' si sorreggono a vicenda nonostante il conflitto che le contrappone, infatti la figlia vorrebbe andare a scuola mentre la madre, come il messaggero di beckettiana memoria, le risponde che potrà di certo andarci ma...domani. Da questa commedia emerge l'amaro sottotesto che allude alla vocazione tirannica di certe madri. Con *Mosaico di donna- vetustà*, l'autrice, Cecilia Bernabei, da la parola a celebri donne del passato: Penelope, Messalina, Rosvita di Gandersheim, Costanza D'Altavilla e Christine De Pizan, che, in dialogo con altre donne del presente, parlano di quello spirito di libertà e del desiderio di giustizia che avevano perse-

Ombretta de Biase, Fabrizio Caleffi e Francesca Bartellini





guito in vita e che le aveva poste in conflitto con la società patriarcale dei tempi. Concludono la sezione dedicata alla drammaturgia due opere segnalate: *Bolle di sapone* di Angela Di Maso che tratta lo spinoso tema della sessualità dei disabili con un dialogo ironico, paradossale e mai patetico e *Il Vangelo secondo Antonio* di Dario De Luca in cui, fra momenti comici e tristi, viene rappresentata l'odissea dell'amato parroco don Antonio colpito dall'Alzheimer.

La lettura dei brani dei copioni premiati è stata curata in parte dagli stessi autori e in parte da due degli attori del G.A.M. (Gruppo Attori Milanesi): Domitilla Colombo e Marco Mainini.

La serata prosegue con la proiezione dei trailers dei due spettacoli premiati: *Hamletelia*, testo, regia e interpretazione di Caroline Pagani, in cui vediamo un'Ofelia eclettica che si erge dalla tomba con un liberatorio "Amleto...che palle!" e man mano si rappresenta con un brio, un'ironia, un gusto del paradossale e, in breve, una leggerezza pari alla profondità del sottotesto teso a rappresentare una narrazione altra di alcuni celebri personaggi di donne e infine con lo spettacolo *Ma/ter, Donne fra mafia e terrorismo*, messo in scena dalla Compagnia Teatrooggi, con il testo e la regia di Graziella Pizzorno. Lo spettacolo si sviluppa in quattro quadri che ci riportano ciascuno a tragici eventi che videro le donne protagoniste o vittime di stragi terroristiche o di mafia. Chi armò queste donne ma, soprattutto, come si lasciarono convincere?

E' questa è la domanda-chiave che si pone e ci pone l'autrice e regista e da cui emerge la sostanziale e universale 'banalità del male', per dirla con Hanna Arendt. E dunque un testo e una regia essenziali ed incisivi che attuano con efficacia la lezione del teatro-documento post-brechtiano.

La varia e intensa serata si è conclusa infine fra gli applausi del numeroso pubblico presente in sala.

*Ombretta de Biase, Pasquale Pesce e Andrea Bisicchia, presidente del Premio*



## CRAVATTARI DI FORTUNATO CALVINO È DIVENTATO UN FILM

“Cravattari”, testo cult di Fortunato Calvino, con più di vent’anni di repliche nella lotta contro l’usura, è diventato un film per poter essere proposto come progetto culturale/educativo

*“Voglio ringraziare – dice Fortunato Calvino - la disponibilità dell’Accademia di Belle Arti di Napoli nella persona del direttore Giuseppe Gaeta, e le maestranze che con la loro professionalità hanno reso possibile la realizzazione filmica del mio testo. Ora siamo impegnati nel montaggio del materiale girato. Spero che “Cravattari” film, diventi uno strumento in più alla lotta contro l’usura, vera emergenza nazionale che oggi più che mai coinvolge trasversalmente adulti e giovanissimi...”.*

*Il testo “Cravattari” di Fortunato Calvino è diventato un video/film grazie soprattutto alla collaborazione con l’Unione Industriali e l’Accademia di Belle Arti di Napoli e all’Assessorato alla Cultura e al Turismo del Comune di Napoli. Il testo di Calvino è stato riproposto a settembre 2017, nell’ambito prima dell’Estate a Napoli, e in seguito durante le manifestazioni delle “Quattro Giornate di Napoli”; riscuotendo un grande successo di pubblico.*

*Dopo 23 anni lo spettacolo è stato presentato nella versione originale del 1995 teatrale e ne è stata fatta una trasposizione filmata. Le riprese sono iniziate il 27 novembre 2017, e sono terminate a fine dicembre. Il cast è quello dello spettacolo, e la regia video è dello stesso Calvino. La realizzazione ha come finalità un progetto culturale/educativo contro il sempre più*





L'attrice Antonella Morea durante le riprese



crescente fenomeno dell'usura. Tale progetto è stato voluto fortemente dall'Assessorato alla Cultura del Comune di Napoli Nino Daniele ed è stato realizzato e prodotto da "Julie Italia", importante rete televisiva napoletana. L'Accademia di Belle Arti di Napoli ha ospitato le riprese del video. Enzo Albertino, Presidente della Napoli Sotterranea, ha consentito

che nei sotterranei di Napoli fossero girate le scene finali del lavoro.

"Cravattari" di Fortunato Calvino - Con Antonella Morea, Rosa Fontanella, Laura Borrelli, Gioia Miale, Pietro Juliano, Andrea di Ronza (il cliente) Regia video e regia teatrale di Fortunato Calvino

A sinistra, Il musicista Enzo Gragnaniello insieme al regista



Scena di Gilda Cerullo e Renato Lori – realizzata dagli allievi della Scuola di Scenografia dell'Accademia di Belle Arti di Napoli: musiche di Enzo Gragnaniello, Costumi Annamaria Morelli, Aiuto regista e Direttore della fotografia Renato Esposito - Trucco e Parrucche Roberta Signoriello - I Operatore di Camera /Montaggio Francesco Cardamone - II Operatore Biagio Cecoro - Suono Gennaro Mungiguerra - Coordinatore Antonio Cerbone (per Julie). Si ringrazia Cesare Accetta e Tonino Di Ronza per il loro contributo. Segretaria di edizione Alessia Marino.

## AL TEATRO DEI DOCUMENTI “COMUNISMO ADDIO?”: STEFANIA PORRINO, UNA RIFLESSIONE POLITICA E TEATRALE

Dal 26 ottobre al 5 novembre, in occasione del centenario della Rivoluzione Russa, è andato in scena al Teatro di Documenti *Comunismo, addio?* scritto e diretto da Stefania Porrino.

Il testo, pubblicato in *Donne e Teatro 2007*, Edizioni Borgia, Roma, 2007 e nella Collana *Teatro Italiano Contemporaneo a cura della SIAD*, Bulzoni, Roma, 2008, aveva ricevuto il Primo Premio *Donne e Teatro 2007* con la seguente motivazione della Giuria presieduta da Franca Angelini: “il tema, noto al nostro cinema, ma inedito nella drammaturgia italiana, è trattato con grande leggerezza e senza eccessi di sovraccarichi narrativi. Agili i dialoghi, notevoli le psicologie dei personaggi. Copione di ampio respiro.”

L'azione si svolge durante una piacevole crociera sul fiume Dniepr, in Ucraina.

L'incontro-scontro con alcuni turisti, prototipi di una destra qualunquista e convenzionale, si trasforma per la protagonista, Stefania (interpretata



Stefania Porrino fra gli attori Evelina Nazzari, Giuseppe Pestillo, Giulio Farnese, Carla Kaamini Carretti, Alessandro Pala Griesche e Nunzia Greco

da Evelina Nazzari), in un'occasione per ricordare e rivedere, con gli occhi disincantati di adulta, tutta la propria formazione politica di sinistra: dagli anni della adolescenza, vissuti con passione nel liceo romano "Giulio Cesare", attraverso il periodo della delusione e del distacco dall'impegno politico, fino al recupero del senso più profondo della militanza giovanile e dei valori – sempre validi – che avevano determinato le scelte iniziali.

Alla storia della protagonista si intreccia quella di una guida turistica di origine tartara, Lidija (interpretata da Nunzia Greco), che con la sua esperienza diretta di vittima staliniana, offre spunti dialettici alle riflessioni finali di Stefania: davvero dobbiamo dire definitivamente addio al comunismo?...

I tre turisti che hanno la funzione di sollecitare l'*amarcord* politico della protagonista sono stati interpretati da Giulio Farnese, Alessandro Pala Griesche e Carla Kaamini Carretti.

Lo spettacolo si è avvalso anche di elementi multimediali: Giuseppe Pestillo, alla chitarra, ha fatto rivivere le canzoni degli anni '70 mentre le immagini video di Valerio Ziccanu Chessa hanno dato vita ai ricordi delle due protagoniste. Scene e costumi di Antonio Vulpiani.



**TEATRO DI DOCUMENTI**  
Via Nicola Zabaglia 42 - Roma

**COMUNISMO, ADDIO?**  
premio *Donne & Teatro* 2007  
scritto e diretto da Stefania Porrino

con  
Nunzia Greco e Evelina Nazzari  
Alessandro Pala Griesche e Carla Kaamini Carretti

e con la partecipazione di Giulio Farnese  
alla chitarra: Giuseppe Pestillo

scene e costumi: Antonio Vulpiani  
video: Valerio Ziccanu Chessa  
aiuto regista: Carla Kaamini Carretti  
luci: Paolo Orlandelli  
foto di scena: Ou Kai

ufficio stampa: Cristina - Teatro di Documenti  
pubbliche relazioni: Maria Laura Annibaldi





giovedì 26 e venerdì 27 ottobre ore 20,45  
sabato 28 e domenica 29 ottobre ore 17,45  
giovedì 2 e venerdì 3 novembre ore 20,45  
sabato 4 e domenica 5 novembre ore 17,45

biglietto: € 15 (intero), 10 (ridotto) + 3 di tessera  
sabato e domenica cocktail a richiesta

info e prenotazioni: 335272030

## Laboratorio di Scrittura drammaturgica condotto da Giuseppe Liotta

Si chiama *Che gelida manina* il Laboratorio ideato e condotto da Giuseppe Liotta (docente del Dams di Bologna, critico teatrale e cinematografico, drammaturgo e regista) che si svolgerà nel mese di febbraio 2018 all'interno della Scuola di teatro diretta da Nino Campisi a cadenza settimanale tutti i martedì dalle 19:00 alle 21:00, a Bologna.

Due ore di intenso lavoro *teorico e pratico* dove si intendono fornire le basi per la *lettura e stesura* di un testo teatrale.

I partecipanti allo Stage acquisiranno le conoscenze di base per appassionarsi alla *visione* di un dramma scritto per la scena, e alla creazione di una loro *opera prima*: cos'è un *dialogo* teatrale, e cosa lo differenzia da quello cinematografico; cosa sono i monologhi, le didascalie, le scene e cosa li distingue dalla forma letteraria.

Il **Laboratorio** si rivolge a quanti vogliono apprendere, fra i tanti mestieri del teatro, quello che, a mio avviso, li comprende tutti: quello di autore teatrale.

Alla fine dello Stage verrà rilasciato ai più meritevoli, e ad insindacabile giudizio di Nino Campisi Direttore della Scuola del Navile e di Giuseppe Liotta, direttore del tirocinio formativo, un Attestato di Partecipazione.

Il costo del Laboratorio è di 60,00 euro (sessanta/00).



Giuseppe Liotta

## PREMIO "Giorgio Totola" per la drammaturgia italiana contemporanea

Promosso dal Comune di Verona, in collaborazione con la Compagnia teatrale Giorgio Totola di Verona e la SIAD di Roma, viene indetto a cadenza biennale a partire dal prossimo anno 2018 - in alternanza con la Rassegna di Autore Italiano Contemporaneo già patrocinata e sostenuta economicamente dal Comune di Verona - un Premio Nazionale di drammaturgia italiana contemporanea per un testo teatrale inedito di autore italiano, a tema libero e senza vincoli di lunghezza, con non più di SETTE personaggi. Verrà emanato un Bando a livello nazionale

con tutte le norme richieste per la partecipazione al Premio, la cui scadenza per l'invio dei testi è fissata il 30 aprile 2018.

Ai fini del Concorso Nazionale verrà nominata una Giuria di esperti formata da un rappresentante del Comune, due membri della Compagnia Totola e due autori della SIAD per un totale di cinque giurati che eleggeranno al loro interno il Presidente (con la facoltà del doppio voto), e il Segretario. La Giuria dovrà decidere il vincitore entro Settembre del 2018.

All'Autore del testo vincitore verrà assegnato un Premio in denaro, verrà assicurata la messa in scena del testo da parte della Compagnia Totola per l'anno successivo, nel corso della Serata finale della Rassegna di autore Italiano contemporaneo giunto quest'anno alla sua quattordicesima edizione, riservato alle Compagnie amatoriali.

Giuseppe Liotta

## L'AVVOLTOIO DI ANNA RITA SIGNORE

Il testo da noi premiato con la Targa Poggiani è diventato un dramma attraverso l'approfondimento dell'autrice

### Note sul lavoro

«Dentro l'Italia c'è una grande terra isolata, con poca gente e poche città. Ettari e ettari, quasi spopolati, abitati da gente tenace, ma incapace di realizzare iniziative comuni. Mangime per politici».

Questo sprezzante stigma della CIA sulla Sardegna scoperchia la scena de L'Avvoltoio, regia di César Brie e produzione Sardegna Teatro, che prende le mosse dal testo di Anna Rita Signore, -

«Premio speciale Claudia Poggiani alla Drammaturgia», all'interno del Premio Calcante 2014 - nato a



**Testo e indagine di Anna Rita Signore - Regia Cesar Brie**

Assistente alla regia: Anna Rita Signore

Con Emilia Agnesa, Agnese Fois, Daniel Dwerryhouse, Valentino Mannias,  
Marta Proietti Orzella, Luca Spanu, Luigi Tontoranelli

Musica: Luca Spanu Costumi: Adriana Geraldo Scene: Sabrina Cuccu

Luci: Loïc François Hamelin Tecnico di compagnia: Fabio Piras produzione Sardegna teatro

«Un ringraziamento particolare al Procuratore Domenico Fiordalisi

e al suo lavoro ostinato, difficile, scomodo.

Senza la sua inchiesta sui veleni del Poligono, L'Avvoltoio non sarebbe nato.»





partire dalla sua indagine documentaria. Il focus è sul più grande poligono militare d'Europa in Sardegna; il testo procede come un'inchiesta giornalistica che condensa dati di biografia personale e collettiva; lo spettacolo assurge a opera poetica in cui le azioni sono cucite insieme nella trama della commedia umana.

Se lo scopo della medicina è la salute, lo scopo del teatro è la felicità – dice Aristotele - e César Brie, mentre sovrappone un contenuto di denuncia, ossia fatti di un'attualità stringente – tuttora irrisolti – a una regia puntuale, in cui le differenti personalità attoriali compongono una polifonia corale, punta lo sguardo sulle capacità precipue del teatro di farsi luogo di poesia e coscienza, lotta e incanto.

In una scena in cui ciascun oggetto ha una pregnanza evocativa, come dalla lezione kantoriana, i protagonisti titillano una crudeltà che schiude alla pietà e, dirigendo le fila di una danza macabra, rovistano tra le macerie dei disastri dell'umano sull'umano, cercandovi una traccia di sacralità universale.

L'avvoltoio è un'allegoria visiva, inscena un'intimità che ha peso sociale perché, demolendo gli idoli, scava nella facoltà di fare il bene.

## L'AMORE CUSTODITO, UN ROMANZO DI GIANFRANCO PERRIERA

Maricla Boggio

Gianfranco Perriera, drammaturgo, regista, attore e docente, ha aggiunto alle sue potenzialità espressive il campo letterario per riversarvi la vita di Cosimo, un personaggio da lui accompagnato dall'infanzia alla maturità, osservandolo in terza persona, con una sorta di vigile attenzione ai suoi pensieri, alle sue azioni, agli incontri della sua esistenza.

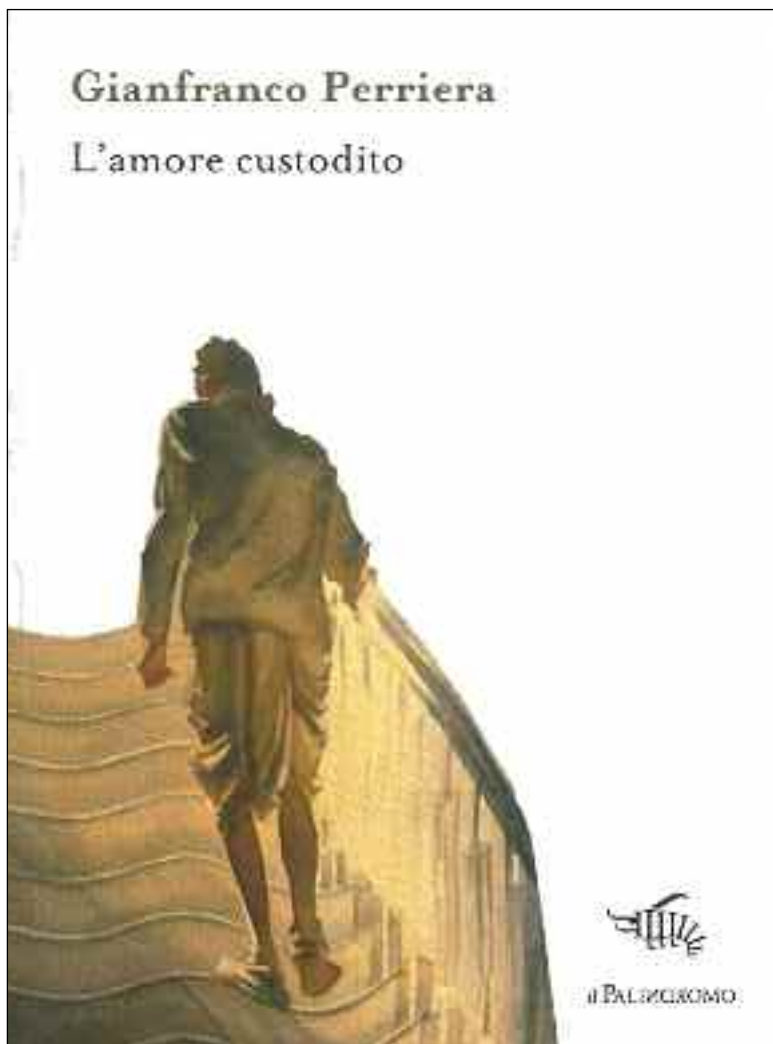
Troviamo Cosimo già adulto, nella casa di Bianca, una signora anziana che lo ospita. La prima immagine di Cosimo è di un ragazzo in attesa del passaggio di una giovane donna: Maria sembra racchiudere i sogni del ragazzo, la sua bellezza e allegria nel passare ogni giorno davanti a lui, arrivando di lontano per poi scomparire abbracciata al suo "uomo alla moda", lasciandolo in uno stato di delusione atroce.

È questo "l'amore custodito" di Cosimo, che lo tiene segreto dentro di sé, fino a che alla fine, nel momento della tragedia, esso può esplodere in una sorta di aiuto alla donna vagheggiata, quando Maria riappare sanguinante e livida, e lui la cura, la accoglie, la riveste: in questo amore soccorrevole si insedia un barlume di speranza in un domani in cui sarà lui a stare con lei, proteggendola, e finalmente rivelandole il suo amore. Ma la ragazza il mattino seguente lascia un biglietto: è partita non si sa per dove.

La conclusione della storia coincide con la conclusione dell'altra storia che vi si intreccia: quella dell'anziana signora Bianca, che, proprietaria dell'appartamento in cui ha accolto Cosimo ragazzino trovato in un angolo della strada in una sera di pioggia, incapace di qualunque possibilità di vita, lo istruisce, lo educa, lo accoglie con un affetto che mantiene la sua distanza e autorità, ma gli attribuisce anche quella dignità di persona che Cosimo non ha avuto all'inizio della sua esistenza.

È tutto un intrecciarsi di storie, il romanzo di Perriera, un coinvolgersi di personaggi descritti e vissuti attraverso la sensibilità vigile e ingenua di Cosimo, che attraverso questi personaggi fa proprie le esperienze di vita che non ha fatto nella sua.

Ma la sua vita balza fuori fin dalla disgrazia in cui in un incidente ha perso entrambi i genitori. Già in questa tragica circostanza fin da bambino sperimenta la crudeltà degli altri, poveri come lui, ma assetati di



quel poco che il piccolo Cosimo ha nella sua casa, in cui rubano ogni cosa.

Qualche momento di allegria appare nella vita coi nonni, in quella campagna grama dove i vecchi risiedono, e subito lui sperimenta la fatica, aiutando nei campi e nella vigne. Ma anche i vecchi muoiono, e a lui non resta che la fuga. E' qui che la sua esistenza ha una svolta emblematica. Perché la vecchia signora lo accoglie come un figlio, addirittura come un nipote.

E da quella casa che finalmente è un punto fisso per lui, emergono personaggi che sollecitano la sua curiosità, e i suoi giudizi. Come quel signor Quadria, proprietario di soldatini, che racconta storie della sua

vita, forse vere, forse no, e costringe Cosimo a scriverle, come un diario.

Assieme a Quadria emerge Gaetano, la sua amicizia travolgente con l'altro, e le storie anche di questo, con momenti di dialetto meridionale di forte impatto, perché il dialetto rende saporite le espressioni nei momenti particolari di un dialogo, di un incontro.

L'acquisizione della dignità della persona, Cosimo la raggiunge sempre per l'ostinazione della vecchia signora, che gli attribuisce una delega per gli affari di banca che lei non è più in grado di espletare, e della mancanza di sicurezza sulla data di nascita di Cosimo fa una battaglia perché gli venga riconosciuta l'esistenza, a lui che non essendo stato iscritto in un registro delle nascite si può anche pensare che non esista. E qui Perriera si permette con eleganza una satira della burocrazia a scapito dei poveri e degli indifesi.

In queste storie che si inseriscono ad incastro senza che la narrazione perda il filo c'è anche, descritta con delicatezza e evanescenza nei momenti di maggior poesia, la storia di Bianca dalla giovinezza al ritiro in quella casa, ormai vecchia e senza più incombenze. Il racconto è quanto mai pudico, sia nel ricordo che Bianca descrive della gioia per gli studi, la laurea, l'insegnamento scolastico, sia soprattutto quando tocca la vicenda del suo amore per il bell'uomo che con entusiasmo la porta in giro per il paese. Ma le maldicenze e le gelosie distruggono quella speranza affettiva, lasciando Bianca sola per il resto della vita.

Mano a mano che la signora invecchia e si fa sempre più esangue e priva di attività, sempre più Cosimo assume consapevolezza di sé, e autonomia personale. Ancora qualche momento di tenerezza per la preparazione dell'albero di Natale, spelacchiato ma ricco di antichi addobbi bellissimi, segno di tempi lontani; ancora il cenone natalizio da Cosimo preparato con maestria, e poi l'accavallarsi dei finali, di Maria e infine di Bianca: quasi una trasposizione a lui di quelle forze e capacità esistenziali prima timidamente sostenute.

È proprio alla fine che la narrazione in terza persona, che lascia il protagonista fuori da una reale responsabilità esistenziale, si muta in un racconto in prima persona: Cosimo teatralizza la sua esistenza come personaggio che si impone al di là di quanto di lui vedono gli altri e gli altri raccontano. Il racconto in terza persona – scrive – lo avevo fatto per non isolarmi nel pensiero, soprattutto. Per guardarmi un poco più da distante, un poco più estraneo”.

In una prosa meditata e vivace al tempo stesso, in cui è il verbo, l'azione a intervenire per primo, seguito poi dalla rassicurante presenza del soggetto, Gianfranco Perriera affida al personaggio di Cosimo sensibilità e riflessioni, visioni del mondo e sentimenti che gli appartengono, liberati da una narrazione realistica attraverso sottili simbolismi.

Gianfranco Perriera, *“L'amore custodito”, Il palindromo ed., Palermo, 2017*

## GIULIANO VASILICÒ E LA RICERCA DEL DESTINO DELL'UMANITÀ

Nel suo libro “Un teatro apocalittico – la ricerca di Giuliano Vasilicò negli anni settanta” ricco di immagini, di interviste e di testimonianze, Fabrizio Crisafulli sviluppa un documentato e appassionato lavoro di ricomposizione sul teatro di Giuliano Vasilicò.

Maricla Boggio

Il libro di Fabrizio Crisafulli ci fa tornare indietro di alcuni decenni. Quando andavamo al Beat 72, immergendoci nella profondità di uno spazio buio, dopo aver percorso la scala stretta e ripida che conduceva a quella sorta di antro.

Oggi docente al DAMS, a quell'epoca Crisafulli era un giovane ricercatore, un artista impegnato in prima persona nel magma ribollente di un teatro diverso dal tradizionale. La sua doppia natura di uomo di teatro attivo e di studioso gli ha permesso, oggi, attraverso questo libro dall'emblematico titolo – “Un teatro apocalittico – di ricostruire non solo il teatro di Giuliano Vasilicò a cui ha assistito di persona e su cui ha indagato confrontando in seguito le sue impressioni con altri studiosi e teatranti, come Mario Prosperi, Giuseppe Bartolucci, Simone Carella ecc. , ma di riflettere sugli scopi di quel teatro, sul rilievo da esso avuto nell'ambito di una scoperta della propria essenza da parte di Vasilicò, estendendo tale risultato a quanti hanno assistito e partecipato al suo teatro.

Si tratta, è certo, di un teatro non di scrittura. La parola tuttavia ne è ispiratrice in senso profondo, al di là del dire, ma come rivelatrice del desiderio di conoscenza, prima di tutto di sé, e poi degli altri con cui condividere questo desiderio.

Risulta, a chi abbia scelto un altro tipo di teatro per raggiungere la forma dello spettacolo, il modo di lavorare di Vasilicò, la sua inesausta volontà di “far parlare” gli attori fra loro, dopo aver assegnato una scena da realizzare, restandone fuori, tranne che per tornare poi, e vedere che cosa gli attori abbiano raggiunto, nel loro intenso lavoro.

Vasilicò parte con un testo di profonda scrittura, “Escorial prova la scuola dei buffoni” di Michel de Ghelderode, e recitando perde quella sua macroscopica balbuzie, recita spedito sorprendendo chi lo ascolta, prima di tutti la sorella Lucia, che sarà la sua più forte ispiratrice, compagna di ogni avventura

che si svilupperà negli anni. Sono poi suoi i testi che ispirano i due successivi spettacoli, tra la fine degli anni Sessanta e gli inizi del Settanta, “Missione psicopolitica” e “L'occupazione”, dove risvolti politici si intrecciano a una indagine interiore. Ma è poi con “Le 120 giornate di Sodoma” che





esplode la sua volontà di assommare vita a teatro, facendo scaturire tutto l'orrore e tutta la forza espressiva di ispirazione del marchese De Sade, che può esistere nell'animo umano, usando i corpi degli attori come primaria forza espressiva.

Sono sempre quattro le figure che si impongono nei suoi lavori: oltre a lui, la sorella Lucia, la sua compagna Ingrid Embon e Fabio Gamma, attore insostituibile, tanto che in varie occasioni egli tornerà nel gruppo dopo essersene allontanato per altri impegni, ma di nuovo sollecitato a riprendere il suo ruolo.

Ricordo di averne scritto, di quelle "120 giornate", io così distante dalle caratteristiche recitative di Vasilicò, con lo stupore di chi si avvicina con rispetto a una fonte sconosciuta e tuttavia affascinante. Il rumore dei carrelli trascinati a forza dagli attori urlanti il proprio nome, la sensazione di diventare parte di un rituale misterioso e diabolico permangono ancora in me dopo decenni. E i critici di più diversa cultura ne scrissero quasi con un senso di reverente rispetto, non tanto di fronte a uno spettacolo, quanto in presenza di una cerimonia rituale.

Crisafulli indaga via via sugli spettacoli che Vasilicò elabora sempre partendo da un grande testo, di cui mette da parte la scrittura, per rivisitarla in chiave di immagini, forse di sogni che attengono alla coscienza. "Proust" è un titolo che dice molto in merito. Non è solo la Recherche di quell'autore, né un'indagine biografico-storica, è un sollecitare certe atmosfere che si materializzano evocate da parole non dette, e mi emoziona di ritrovare fra le pagine delle recensioni inserite nel libro, insieme ai nomi di Ripellino, De Monticelli, Garboli, Del Giudice ecc., quella da me scritta sull'"Avanti!" del 15 dicembre 1976, in cui

dico: "nello spazio quadrato del palcoscenico il ragazzino in velluto grigio dagli occhi dolcissimi partecipa silenziosamente di una realtà che ruota intorno a lui meravigliosa e terribile: le immagini della madre bellissima e altera a cui sempre fu legato di amore assoluto, la borghesia del tempo in una girandola di situazioni riviste in una dimensione di sogno-incubomemoria(...)".

Nelle creazioni di Vasilicò molta e importanza ebbe lo spazio del Beat 72. Vi si inseriva con i suoi attori come in uno spazio fisico da cui trarre linfa vitale e svilupparsi come una pianta dal seme.

I tempi lunghi delle prove prima di arrivare allo spettacolo si accrebbero ancora nei tentativi successivi di realizzare uno spettacolo, come accadde per il "Musil". Ma una scelta di quel genere aveva in sé l'impossibilità, e il suo valore, forse, sta proprio nella sua mancanza di realizzazione.

Fanno riflessioni le più diverse, i vari personaggi che Crisafulli inserisce nel libro per cercare di far vivere a tutto tondo la figura e l'opera di Vasilicò. Da Carella che forse gli era il più simile, a Lucia Vasilicò, suo alter ego che ne rimane testimonianza vivente, a Enrico Frattaroli che da attore devoto cercò poi di distaccarsi da lui per realizzare il suo teatro, a Mario Prospero che nella sua disinteressata generosità indagava, al di là del suo teatro che era di parola, sul teatro delle cantine facendo convegni.

E verrebbe il desiderio di immaginare Giuliano come il personaggio protagonista di una vicenda ancora tutta da creare, di uno spettacolo ribelle a connotazioni precise, portato a evadere, a sognare qualcosa di inafferrabile, di apocalittico appunto, in cui fissarsi per sempre ed evitare l'oblio che, a differenza dei personaggi di teatro, affliggono gli esseri umani.

*Giuliano Vasilicò  
nei primi anni 70*



*Giuliano Vasilicò  
e Fabio Gamma  
in una scena di  
"Le 120 giornate  
di Sodoma"*

**PESARO / 70 ANNI D'AMORE PER IL TEATRO**

**S**i intitola così il ricco volume voluto dal presidente del Festival, Giovanni Paccapelo, in cui viene ricordata l'intensa attività di questi settant'anni nell'ambito del teatro amatoriale, non solo attraverso le rappresentazioni e i premi ad esse collegati, ma in tutta quella serie di manifestazioni culturali che hanno affiancato gli spettacoli.

La SIAD ha dato il suo contributo assegnando ogni anno una Targa che riconoscesse la qualità di un testo di autore italiano contemporaneo messo in scena da una compagnia, e tanti ormai sono tali autori emersi dalle scelte dei registi, alcuni in particolare soci della nostra Associazione, come Gianni Clementi, molto amato dalle compagnie amatoriali oltre che dal teatro professionistico.

Sempre con la SIAD si è portato avanti il discorso del Circolo

di lettura sulla Drammaturgia Contemporanea, attivo ormai da più anni, fonte di segnalazioni di testi scaturiti da autori viventi. Vanno poi ricordati i Convegni su personalità del teatro come Anton Giulio Bragaglia e Ruggero Ruggeri, anche questo celebrato attraverso un testo scritto appositamente per il Festival da Maricla Boggio e interpretato da Arnaldo Ninchi.

E poi ancora, le iniziative prese di comune accordo con il presidente Giovanni Paccapelo, come la realizzazione di un libro dedicato ad Arnaldo Ninchi, grande amico del Festival e lui stesso pesarese, scritto da Maricla Boggio e presentato nell'ambito del Festival.

Ci auguriamo che l'intenso impegno del Festival di Pesaro prosegua nei prossimi anni con l'apporto significativo del presidente Paccapelo, del direttore artistico Christian Della Chiara, del direttore onorario e insigne attore Claudio Sora: ad essi ci affianchiamo con i più fervidi auguri.



## 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 15 marzo 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 figurì 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 2018 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 15 marzo 2018 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.

## BANDI SIAD-ANAD

### 1. Bando di scrittura scenica:

#### PREMIO SPECIALE “CALCANTE-SILVIO D’AMICO”

##### DI INCORAGGIAMENTO ALLA PRODUZIONE TEATRALE

Per l’anno 2018, in vista della XVIII edizione del Premio Calcante-SIAD, assegnato a un testo teatrale italiano di particolare valore drammaturgico, la SIAD, in collaborazione con il MIBACT, ha deciso di istituire un Premio speciale “Silvio d’Amico” dedicato al regista Mario Ferrero, rivolto esclusivamente ai testi di giovani diplomati presso l’Accademia Nazionale D’Arte Drammatica “Silvio D’Amico” (corsi di Recitazione, Regia e Master I livello in Drammaturgia).

- Il bando è aperto agli allievi in corso e a quelli diplomati nell’ultimo Anno Accademico. La scadenza è prevista per il giorno **20 maggio 2018**. Ogni partecipante potrà inviare un solo testo, pensato per un massimo di 4 (quattro) attori, in n. 5 (cinque) copie con apposita dicitura sulla busta “*SIAD CALCANTE - Premio Speciale Silvio d’Amico 2018*”. L’invio sarà effettuato all’indirizzo “SIAD c/o Spazio 18B, via Rosa Raimondi Garibaldi 18b, 00145-Roma.
- Un’apposita commissione – composta dal Presidente, dal Segretario Generale e da un Membro del Consiglio Direttivo della SIAD, insieme al Direttore dell’Accademia “Silvio d’Amico” e a un docente designato dal Consiglio Accademico – selezionerà i tre testi migliori.
- L’autore del testo classificato primo, oltre alla pubblicazione dell’opera sulla rivista “Ridotto”, riceverà un *Premio di Incoraggiamento alla Produzione*, di euro 1.000,00 (mille) destinato esclusivamente alla messa in scena/mise en espace dell’opera premiata.
- L’autore del testo classificato secondo riceverà un *Premio di Incoraggiamento alla Scrittura* di euro 500,00 (cinquecento).
- L’autore del testo classificato terzo riceverà una *Targa Speciale*.
- Il testo vincitore potrà essere messo in scena, in collaborazione con l’Accademia, dagli allievi attori e registi e presentato al pubblico nella prossima stagione teatrale 2017/2018. Si proporrà, a tale fine, alla Direzione dell’Accademia di mettere a disposizione degli allievi attori e registi, coinvolti nella messa in scena del testo vincitore, eventuali borse di studio per coprire i costi artistici. Questo in previsione della realizzazione dell’opera vincitrice, per l’anno solare 2018.

### 2. Bando di elaborazione critica:

#### Richiesta di stagisti per collaborazione Archivio SIAD

Prosegue anche per l’anno 2018, il bando rivolto agli studenti del Master Istituzionale in Drammaturgia e Sceneggiatura, che ha offerto la possibilità di uno stage per alcuni allievi presso la sede dell’Archivio Storico SIAD presso il Teatro Quirino di Roma.

- Il bando prevede di svolgere mansioni di raccolta e catalogazione dei materiali pubblicati (riviste e libri) e di un’interessante raccolta di opere a disposizione di compagnie, registi, studiosi e giovani drammaturghi, per la messa in scena.
- La realizzazione di un tirocinio programmando la digitalizzazione delle fonti bibliografiche e la catalogazione digitale in ordine alfabetico di autori drammatici e di copioni autografi.
- Si produrrà altresì un elenco di proposte drammaturgiche rilevanti, alcune delle quali presentate al pubblico, sotto forma di studio/mise-en-espace, in collaborazione con gli allievi attori e registi dei corsi istituzionali dell’Accademia, dove i tirocinanti svolgeranno il lavoro di Dramaturg.
- A integrazione del lavoro finora svolto dagli stagisti - Elisabetta Rizzo e Marco Lombardi - il bando darà la possibilità a due o più studenti di cimentarsi nel lavoro di affiancamento alla catalogazione e digitalizzazione.
- La scadenza è prevista a **marzo 2018**, per un numero massimo di due (2) stagisti.

### 3. Premio

#### alla scrittura scenica “ANNA MARCHESINI” seconda edizione 2018

La SIAD - Società Italiana Autori Drammatici - in collaborazione con l’Accademia Nazionale d’Arte Drammatica Silvio d’Amico e promosso dal MIBACT, bandisce per il 2018 un concorso di scrittura



drammaturgica per il teatro dedicato alla figura di Anna Marchesini, attrice e insegnante di Recitazione dell’Accademia.

- Il concorso è rivolto ad allievi in corso e allievi diplomati dei corsi di Recitazione, Regia e del Master in Drammaturgia e Sceneggiatura diplomati nell’ultimo Anno Accademico.
- La scadenza è prevista per il giorno **15 marzo 2018**. Ogni partecipante potrà inviare un solo testo, pensato per un massimo di 4 (quattro) attori, in n. 5 (cinque) copie con apposita dicitura sulla busta “*SIAD - Premio alla scrittura scenica “Anna Marchesini” 2018*”. L’invio sarà effettuato all’indirizzo “SIAD c/o Spazio 18B, via Rosa Raimondi Garibaldi 18b, 00145- Roma.
- La Commissione selezionatrice è composta dal Direttore dell’ANAD, il Segretario Generale della SIAD o suo delegato, un membro del consiglio direttivo SIAD e da un docente indicato dal Direttore.
- Il premio consiste nell’assegnazione di un incentivo economico alla produzione, di euro 1.000,00 (mille) vincolato per il 50 % alla messa in scena del testo vincitore, che verrà inoltre pubblicato sulla rivista “Ridotto”.