

RIDOTTO



RIDOTTO

Direttore responsabile ed editoriale: Maricla Boggio

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

Grafica composizione e stampa: Roma4Print, Via di Monserrato 109 - Roma

Indice

EDITORIALE

IPOTESI DI DRAMMATURGIA ITALIANA CONTEMPORANEA
INDAGANDO SUL VISSUTO

pag 1

FOCUS

Maricla Boggio **BOSTON 8 MARZO 1908**

pag 3

EVENTI

Italo Moscati **LA STORIA ENTRA DA MOLTE FINESTRE**

pag 7

Rino Caputo **I NUMERI DI BERNARI**

pag 8

Enrico Bernard **"NOI LA GUERRA NON LA FACCIAMO
PER AMMAZZARE LA GENTE"**

pag 9

Maricla Boggio **GIORGIO LABÒ E GIANFRANCO MATTEI, ARTIFICIERI**

pag 10

DOCUMENTI

Jacopo Bezzi **RIPARTIRE DA "NOI"**

pag 11

Massimo Roberto Beato **IL TEATRO CHE (ANCORA) NON C'È
UN LUOGO PER LA DRAMMATURGIA
CONTEMPORANEA**

pag 13

Enrico Bernard **DENTRO IL TERMINE "DOPPIAGGIO"
SI INNESCA IL PIÙ PROFONDO TEMA DEL "DOPPIO"**

pag 15

PREMI

IL PREMIO SSA A "LA VORAGINE" DI ENRICO BERNARD

pag 18

TESTI

Stefania Porrino **IL MUTAMENTO. IN VIAGGIO DA ATLANTIDE ALL'UNIVERSO**

pag 20

Maricla Boggio **STEFANIA PORRINO E "IL MUTAMENTO"**

pag 24

LIBRI

"FINGERE DI NON FINGERE" DI OMBRETTA DE BIASE
PRESENTATO AL TEATRO DI DOCUMENTI DI ROMA

pag 36

BANDI, PREMI, INCONTRI

PREMIO CALCANTE XXII EDIZIONE

PREMIO SIAD 2020/21 PER UNA TESI DI LAUREA O UNO STUDIO

PREMIO "ANNA MARCHESINI" ALLA SCRITTURA SCENICA



Mensile di teatro e spettacolo

SIAD c/o Spazio 18B, via Rosa Raimondi Garibaldi 18b, 00145 Roma.

La SIAD risponde al numero 06/92594210 nei giorni di lunedì dalle ore 10,30 alle 15,30 e mercoledì dalle ore 16,30 alle ore 19,30. Per informazioni scrivere a: info@siadteatro.it.

Il nostro sito è visitabile alla pagina: 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 Banco BPM Agenzia n°1002 Roma- Eur - Viale Europa 115 - 00144 Roma - Tel. 06 5422 1708
Coordinate bancarie: CIN R ABI 05034 CAB 03311 N° conto 000000025750
Coordinate internazionali: IBAN IT85R0503403311000000025750 - BIC/SWIFT BAPPIT21A02
Abbonamento annuo € 50,00 – Estero € 70,00 – Numeri arretrati € 15,00

ANNO 69° – numero 3/4 marzo/aprile 2020 - finito di stampare nel mese di maggio 2020

In copertina: Teatro Politecnico diretto da Mario Prosperi LA VORAGINE di Enrico Bernard, con Mario Colucci e Giulio Turli. Regia di Giuseppe Marini. Prima 8 marzo 1987

INFORMAZIONI PER IL SITO E PER I SOCI

Gli autori SIAD sono presenti anche nel nuovo database all'indirizzo www.autorisiad.com

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

I POTESI DI DRAMMATURGIA ITALIANA CONTEMPORANEA INDAGANDO SUL VISSUTO

Questo Ridotto è dedicato a qualche esempio della nostra drammaturgia contemporanea presente oggi sulla scena italiana e anche straniera, con particolare riguardo agli autori che conosciamo di più, perché sono i nostri amici della SLAD. Diceva Beaumarchais che “gli autori sono persone isolate, disperse, senza capacità di riunirsi, senza forze e senza appoggi”: fin dai rapporti con gli attori emerge questa dimensione di solitudine e mancanza di solidarietà, quasi che il successo di uno risulti sgradito agli altri, come di un torto fatto a sé stesso. Fu poi Beaumarchais a riuscire a ottenere dall’Assemblea Nazionale Costituente nel 1791 il diritto d’autore, cosa che gli attori trascuravano nei confronti dei testi che mettevano in scena, come se appartenessero a loro e l’autore non fosse chi in prima battuta aveva consentito la rappresentazione.

Sono varie le angolazioni che vorrei segnalare circa questa nostra drammaturgia, che da autore ad autore si tiene per mano e si segue leggendosi e andandosi a vedere reciprocamente.

Il saggio di Massimo Roberto Beato si interroga sullo spazio in cui portare la propria idea di drammaturgia, e consapevole dell’importanza delle radici si domanda se non sarebbe importante indagare su Pirandello, non in quanto autore celebrato e tuttora rappresentato, quanto su quei germi che qua e là l’autore agrigentino sparge quasi senza volersene troppo far accorgere – gli impresari temono i testi che il pubblico non capisce subito –, sostenendo l’importanza dell’attore come presenza agente nei confronti del testo, con l’esigenza di aderire a un suo spazio non casuale, aspirazione ideale ma certo lontana dall’arte di arrangiarsi di questi decenni, talvolta mascherati da avanguardie e trasgressioni dai canoni tradizionali, in realtà lodevoli forme di adattamento per la sopravvivenza.

Jacopo Bezzi avverte la necessità che la drammaturgia non si sdrai sulle tematiche di moda, nella comoda convinzione di essere adeguati al nuovo ed all’attuale, ma scavi nella propria interiorità ritrovando prima che l’attore l’uomo nella sua completezza espressiva e morale, secondo gli insegnamenti di Jacques Copeau e di Orazio Costa, sul cui

metodo alcune scuole hanno formato centinaia di attori e registi – dall’Accademia alla Scuola della Pergola –, fino a degli insegnanti che in laboratori abbinati ai loro spazi teatrali – come Beato e Bezzi – operano alla ricerca di una verità espressiva che in certi casi viene contrabbandata come verità e purtroppo soltanto finzione di finzione.

Enrico Bernard si è cimentato doppiamente in questo tema drammaturgico, descrivendo l’operato del padre, Carlo Bernari, sia come sceneggiatore di cinema che come autore di quel testo teatrale “Roma 335” che, nel volume edito da Bulzoni già indicato nel numero precedente della rivista, avrebbe dovuto essere presentato al Teatro Valle il 23 marzo e che si dovette cancellare per le ragioni ben note. Nel lavoro di Bernari segnalato da Bernard emerge la novità filmica e teatrale di una ricerca di verità attraverso la nostra storia recente, in una dimensione che tiene conto dell’esperienza personale, ma travalica il dato realistico in una ricerca di simboli e di messaggi.

Con l’apporto di altre tre riflessioni – Rino Caputo docente di lettere e collaboratore dell’Istituto Gramsci, Italo Moscati autore e regista di chiara fama nell’ambito delle tematiche storiche e sociali antiche e moderne, specie del cinema, Maricla Boggio nel rilevare la trasformazione della realtà storica nel testo di Bernari dall’episodio rea-

le, si completa l'omaggio a questo autore che non abbiamo potuto portare all'incontro organizzato con gli studenti.

Enrico Bernard ha poi ricevuto il prestigioso premio della SSA – Società Svizzera Autori, praticamente il corrispettivo della nostra SIAE – per un testo che in Italia è stato portato in scena da più registi, come lui stesso racconta, ed è anche potuto essere rappresentato grazie alla traduzione in tedesco a Zurigo, che gli è valso il premio qui citato. Il tema affrontato da Bernard, dal titolo “La voragine”, ben si addice, in chiave di metafora, con il nostro momento storicamente tormentato e ricco di incubi e di inquietudini.

Sempre Bernard ha recensito un testo di Maricla Boggio – “Doppiaggio” – che, andato in scena anni fa con la regia di Mario Prospero – non certo per una banale combinazione registra anche de “la voragine”, per la sua continua ricerca di valorizzare una drammaturgia, più che “nuova” che non significa niente, ricca di fermenti, di interrogativi, di tragedie interiori prima ancora che esteriori, al di là del proprio personale interesse di autore ricco di tematiche fervide, quanto generoso nei confronti di altri compagni di strada, comportamento quanto mai raro, in un mondo che, come in tutti gli altri settori, anche nel teatro è pieno di invidie e gelosie. Il tema si incentra sul mondo dei doppiatori, sulle loro difficoltà esistenziali, sulla caduta dei sogni teatrali, ma diventa anche metafora di un proprio personale sdoppiamento, della propria ambiguità. Mario Prospero purtroppo è morto giovane, come succede ai generosi, mentre i malvagi e meschini per motivi legati – credo – all'egoismo che è istinto di conservazione, hanno vita lunga. Questa recensione allo spettacolo attuale dimostra come dei testi andati in scena decenni fa tornino ad essere rappresentati, con compagnie differenti e interpretazioni adeguate alle nuove sensibilità del pubblico. Il Premio Ruzzante, presieduto da Fabrizio Caleffi, è stato assegnato al testo ed

alla sua rappresentazione, in una cerimonia tenutasi a Milano.

Ancora una segnalazione al libro di Ombretta de Biase – “Fingere di non fingere”, Audino editore -recensito in un precedente numero della rivista, dove l'autrice indaga sulle infinite necessità di sollecitazione, incoraggiamento e riflessione critica che l'attore deve esercitare su sé stesso, prima di arrivare a quella capacità espressiva che lo renderà capace di entrare nel testo e di immedesimarvisi.

Un pieno riconoscimento va dedicato a Fortunato Calvino, che riesce a indagare sul piano del linguaggio e della dimensione sociale un mondo complesso e di difficile comprensione per chi non è napoletano, offrendo appunto, a chi ne resterebbe fuori, degli appigli poetici e delle trasposizioni che dal dialetto stretto con cui nascono certi personaggi - la Tarantina - si sciogliono per la sapienza dell'autore e regista mantenendo la loro autenticità, fino ad animare alcuni suoi testi di situazioni drammatiche come la camorra, l'usura – da cui il suo più conosciuto “Cravattari” diventato anche film - , l'universo poetico e patetico dei femminielli, l'esistenza contrastata degli amori omosessuali, fino alle allegre riunioni che culminano nelle riffe e nelle feste “en travesti”.

Stefania Porrino, dopo numerosi testi brevi, in cui sintetizza una sua idea di teatro di scavo della propria interiorità, spesso anche esposta negli incontri di “Spiritualmente laici”, dove gli elementi esoterici affiancano la dimensione teatrale trovandovi linguaggio e personaggi, con richiami sottintesi alle esperienze iniziali del Gruppo di Firenze, ha scritto e messo in scena “Il mutamento”, dando spazio a una dimensione che da teatrale si fa psicoanalitica e infine profondamente legata alla propria individualità. Testo e commento – in una recensione di Maricla Boggio – suggeriscono una volontà di scrittura impegnata in un senso ampio, non cronistico, protesa a indagare sulla propria realtà più profonda, al di là di ogni esteriore apparenza.

BOSTON 8 MARZO 1908

Maricla Boggio

Come si può capire dalla copertina, questo testo rappresenta l'episodio che venne chiamato "Boston 1908" per ricordare le operaie di una fabbrica tessile andata a fuoco, in seguito a uno sciopero contro il quale il padrone aveva chiuso i cancelli della fabbrica, provocando questa tragedia. Che sia stata davvero una fabbrica di Boston, o un'altra come alcuni sostengono, rimane il fatto che questo episodio ha creato la ricorrenza della data - 8 marzo - per ricordare quanto allora accaduto e creare la festa femminista che dalla data prende il nome. Io l'avevo scritta quando collaboravo a "Noi donne", dell'UDI - Unione Donne Italiane. Ricordo che l'idea attrasse molti gruppi di donne che in vari luoghi in Italia misero in scena l'episodio. Si facevano queste feste, in quegli anni. E mi piace ricordare questo 8 marzo, passato in una situazione di gravità estrema, per celebrarlo almeno in queste pagine. I tempi oggi sono cambiati, e si trovano altri modi per affermare i diritti delle donne. Ma finché questi diritti si dovranno affermare, non ci sarà davvero l'uguaglianza.

Una fabbrica alla periferia della città.

Ciminiere, fumo, mattoni anneriti. Il rumore monotono di telai che vanno su e giù. Campeggia sulla fabbrica una scritta sopra un cartello che raffigura una donnina elegantissima, dal seno procace e dal sedere sporgente: "la Cotton per ogni vostro acquisto di tessuti"! Mary, Joan, Elisabeth, Katrin e Cristine arrivano via via, di corsa, da parti differenti, guardandosi intorno per la paura di essere state viste dai guardiani.

Si rannicchiano sotto un muretto, al riparo dagli sguardi. Parlano a voce trattenuta, ansanti.

Katrin - Sì, gli sono passata davanti e l'ho salutato. Gli ho anche dato dei fichi per farmelo amico.

Mostra un paniere con dei fichi.

I fichi sono della pianta del giardino del padrone, alla guardia piacciono moltissimo, gli sembra di essere lui il padrone se riesce a mangiarne uno. Io li son di casa: chi può dire qualcosa alla bella del padrone? Ci sono rimasta trent'anni in quel palazzo! Certo gli ho voluto bene, quand'era bambino... ma da grande si è trasformato. Dentro una fabbrica ogni padrone è cattivo. Preferisco stare con voi. Non sono proprio un'operaia, come voi, sono troppo vecchia ormai. Ma le pulizie qui ho accettato volentieri di farle. Così sento i vostri discorsi, e posso anche esservi utile.

Cristine - Quando parli tu staremmo sempre ad ascoltarci. Ma il tempo è poco, Katrin, e dobbiamo decidere. Allora, ragazze, che facciamo?

Joan, Elisabeth e Mary si guardano per un attimo, in silenzio. Poi ognuna espone con i suoi modi e il suo carattere quanto ha pensato.



Joan - Io vengo dai campi, lo sapete. Non sono americana, di origine, come quasi nessuna di noi lo è. La mia famiglia lavorava la terra, in Irlanda, e anche qui, quando è sbarcata, ha fatto lo stesso. Siamo venuti in città perché questo lavoro nuovo, della fabbrica, ci sembrava più umano. Anch'io, che in campagna non avevo mai avuto dei soldi miei, qui mi sono sentita più importante. Ma la fierezza di guadagnare, compagne, non deve essere usata dal padrone per arricchire a nostro danno: lo dico, è ora di agire.

Elisabeth - Sì, è ora. Ma i compagni ci appoggeranno? Lo sapete, quando si tratta dei loro diritti, non esitano a proclamare lo sciopero. Per noi, quasi quasi, se non ci rimettessero perché viviamo con loro e portiamo a casa, per tutti, i nostri salari, lascerebbero stare: in fondo, quello che guadagna una donna è sempre un regalo. Dare dei soldi per il lavoro di una donna? E perché, visto che lavora quasi sempre senza chiedere niente?

Fa un passo di danza, tira fuori un rossetto e uno specchietto.

Sapete che vi dico, ragazze? Se va avanti così, tiro fuori il mio vecchio mestiere di cantante e fantasista: lì ti considerano una puttana, ma almeno se qualcuno, e se vogliono i tuoi favori, li pagano profumatamente!

Cristine - Insomma sei d'accordo. E tu, Mary?

Mary – sì, anch'io. Io madre di figli, sono d'accordo come voi, più di voi. Siamo venuti in America lasciando il nostro paese, abbiamo fatto sacrifici. I piccoli non sanno parlare quasi l'italiano, solo il dialetto ancora capiscono, e poco anche quello, storpia-to. Bene, se l'americano deve diventare la nostra lingua, allora è giusto che i miei figli abbiano anche il diritto di vivere secondo giustizia in questa terra. Ma qui il salario è di fame, e quando io torno a casa la fatica non mi lascia nemmeno più la forza di parlar-gli a questi miei figli.

Cristine – Insomma, anche tu sei d'accordo: se non ci pagano di più, se non ci accorciano l'orario di lavoro, sciopero!

Joan -Sì, sciopero. E se non controllano la sicurezza dei telai, se non fanno più luce agli stanzoni, se non ci accordano un intervallo più umano per mangiare, sciopero e ancora sciopero!

Cristine -Tra poco suonerà la campana, è l'ora della pausa, ragazze. Rimane inteso, allora: facciamo passare la voce, ognuna lo deve sapere. Mi raccomando, ogni minuto è prezioso, ogni adesione aumenta il numero delle adesioni.

Katrin – Ero più di sua madre quando lui era bambino. Ma adesso, ragazze, sono con voi.

Si sente il suono acuto di una sirena. Voci, sempre più numerose, si accavallano. È l'ora dell'intervallo per la mensa. Qualche frase supera il brusio generale. È il pubblico, sono le persone stesse che assistono all'azione che partecipano.

Voci – Ehi! Noi siamo qui! Venite con noi! Katrin! Mary! Venite! Abbiamo qualcosa anche per voi. Venite a mangiare! Joan! Elisabeth! Cristine! Vogliamo sapere! Venite! Vogliamo sapere che cosa è stato deciso!

Tutte sono scese tra la gente. La sirena ha cessato di suonare. Le voci insistono ancora.

Voci – Il nostro reparto non sa ancora niente! Vogliamo sapere! Vogliamo sapere! Io non sono potuta venire con voi. La guardia ci sorvegliava! Vi prego vogliamo sapere...

Le cinque donne vanno su e giù tra la gente.

Cristine – Sì compagne, abbiamo deciso. Abbiamo deciso anche per voi. Perché è di tutti questo disagio. Noi non possiamo... non possiamo accettare più...

Voci – Cristine, vai avanti, siamo tutte con te!

Cristine -... Noi non possiamo accettare l'ingiustizia delle nostre condizioni di lavoro! È inutile compagne, che vi ricordi come viviamo ogni giorno qui dentro!

Voci – Dillo Cristine! Dillo per chi non è ancora decisa! Per chi ha paura delle rappresaglie del padrone!

Cristine – Compagne! I telai scottano quando li lasciamo alla fine del turno: sono più di dieci ore che vanno su e giù! La tela che ne esce è fine e levigata, ma le nostre mani tremano per lo sforzo, e non sono più capaci di far niente, per noi e per la nostra famiglia, quando torniamo a casa da queste ore di incubo.

Voci – Se rifiutiamo, ci lasceranno a casa. Altre donne hanno più bisogno di noi... Altre accetteranno queste fatiche, più giovani, più fresche di forze!

Cristine – No compagne! Ogni donna, anche quelle che non lavorano nella fabbrica, sono nostre alleate. La battaglia è per tutte. Noi combattiamo anche per quelle che verranno. Noi lottiamo per i figli che dobbiamo riuscire ad avere, malgrado la fatica e il dolore, malgrado la miseria e l'isolamento. E soprattutto, portiamo avanti la nostra volontà di vivere!

Voci – E allora? Quando? Come? Per quanto tempo... lo sciopero?

Mary, Elisabeth, Joan e Katrin, da punti diversi dello spazio in cui è collocata la gente, lanciano le loro frasi.

Mary – Per oggi lo sciopero. I figli aspettano a casa, saranno tristi quando non mi vedranno alla solita ora, ma questo sciopero serve anche per loro, e quindi sciopero.

Elisabeth – Ragazze! Che cosa diranno i miei spettatori affezionati quando stasera non mi vedranno fare il mio solito numero di varietà?! Me ne frego di che cosa diranno! La mia canzone la canterò qui, tra voi! E allora, sciopero!

Cominciano a fare eco altre voci, che via via aumenteranno mano a mano che le voci delle cinque ragazze porteranno altri argomenti alle motivazioni dello sciopero.

Voci - sì sciopero! Anche noi sciopero!

Joan – Arrivo dalla terra: io sono abituata alla fatica. Ma qui non c'è respiro, e la macchina ti fa diventare una macchina. Non voglio dimenticare le mie origini, cantare insieme, ballare, racconti di una volta. La nostra vita è distrutta da questo ingranaggio di fabbrica, e quella che ci offre da vivere, ci dà anche la morte. Compagne, così non si può continuare, anch'io dico sciopero! Sciopero! Sciopero!

Voci – sì sciopero!

Katrin – Io non manovo i telai. Ho sempre fatto la serva, ed ero trattata bene nella casa del padrone, perché servivo... E così, venendo qui per continuare a servire, lo sapete tutte, aiuto nelle pulizie, non servo più in quella casa, troppo vecchia ormai, così vi ho osservato. Quante mani lacerate dal movimento veloce... Quanta sofferenza nei vostri occhi mentre tenevate dietro al lavoro pensando ai figli e alla casa... Però abbiamo tanto parlato, nei brevi intervalli, durante la pausa del cibo, sacrificando il tempo al mangiare... Ho capito che il lavoro qui non è solo una questione di salari, ma è un modo diverso di contare perfino dentro alle nostre famiglie...

Voci – Katrin sei con noi! Katrin non possiamo fare a meno di te!

Katrin – Certo sono con voi. Perché credete che abbia fatto tutto questo discorso? È deciso: sciopero!

Voci – Sciopero! Sciopero! Sciopero! E' deciso.

Le voci si moltiplicano sul grido SCIOPERO.

La sirena della fine dell'intervallo riprende a ululare lugubrememente, e si ripete più volte nell'attesa del rientro delle operaie ai loro posti di lavoro. Le cinque donne ritornano all'interno della zona antistante la fabbrica, da cui avevano iniziato l'azione.

Cristine – È adesso, signor Johnson, se non lo avete ancora capito, è sciopero!

Elisabeth ricompare da una parte della zona palcoscenico innalzando un grande pupazzo ondeggiante su di un'asta. Il pupazzo è rivestito di stoffe multicolori che ne delineano i pantaloni, la giacca, la tuba di stile americano: sotto di lui, attaccate all'asta, volteggiano leggere le stoffe srotolate della fabbrica tessile di proprietà del Signor Johnson, quelle stoffe lavorate dalle operaie.

Elisabeth – (con tono grottesco) Sciopero a me? Operaie ingrater! Io vi ho tirato fuori dalla miseria! Io vi ho dato il cibo la casa i vestiti!

Le altre donne si sono messe di fronte al pupazzo Johnson, e ridono alle sue esibizioni.

Joan – I vestiti! Tu ci hai dato i vestiti?! Noi ti abbiamo permesso di vestire l'America, caro signor Johnson!

Katrin – Non eri ancora nato signor Johnson e già le madri di queste donne tessavano per tuo padre: no, tu non ci hai dato i vestiti, noi semmai, li abbiamo dati a te!

Mary – Chi ti ha portato i segreti dei tessuti dei nostri paesi? I ricami delle nostre belle coperte... I colori delle stoffe dei nostri costumi... Chi, signor Johnson, ti ha fatto arricchire con la fantasia del suo popolo, ognuno portando la sua eredità a questa tua America che è ormai anche la nostra terra, la terra che amiamo e che non deve essere soltanto tua?

Le donne staccano i teli volteggianti intorno all'asta se ne cingono il corpo e il capo, iniziano una danza intorno al pupazzo Johnson, mentre Elisabeth intona una canzone inventata lì per lì, a cui faranno coro le donne.

Elisabeth – Signor Johnson volevi arricchire?

Tutte – Sì! (voce grottesca del fantoccio)

Elisabeth – Signor Johnson dovrai dimagrire!

Tutte – No! (voce grottesca del fantoccio)

Elisabeth – Ti disfiamo un pezzo alla volta! (continuano a srotolare la stoffa che avvolge il pupazzo)

Tutte – Non disfatevi abbiate pietà! (voce grottesca del fantoccio)

Elisabeth – Chi non ha la pietà non l'avrà!

Mentre le donne cantano l'ultima frase, ripetendola in un girotondo, ricomincia il lugubre ululo della sirena. Voci concitate dal pubblico, come dall'esterno della fabbrica, si levano sul suono sinistro.

Voci – Compagne non possiamo arrivare fino a voi! Hanno chiuso i cancelli! Hanno sbarrato le entrate! Compagne veniteci incontro!ann

Le cinque donne corrono avanti, ma fatti pochi passi sono ricacciate indietro dallo sbarramento di ferro che il padrone ha fatto calare. Sono come in una prigione.

Tutte si fermano, le mani davanti a sé, a toccare il cancello ermeticamente chiuso. È un silenzio teso, l'attimo di spensieratezza di un momento prima è passato come in un baleno.

Cristina – È la serrata.

Silenzio. La sirena continua a suonare.

Mary – Come faranno i miei figli? Siamo chiuse qui dentro come se avessimo commesso un delitto.

Cristine – Allo sciopero il padrone, per ragioni di sicurezza per la sua roba, può rispondere con la chiusura della fabbrica, che si chiama serrata: è nel suo diritto, almeno nel diritto che gli concedono in questo momento le leggi dello Stato.

Elisabeth – Ma non è giusto, non è giusto! È come se lui prendesse i nostri corpi, la nostra libertà, la nostra vita tutta insieme!

Joan – Noi gli occupiamo un pezzo della sua proprietà, una cosa inanimata che si anima e funziona soltanto se ci siamo noi: dentro, a farla vivere. E lui invece si impadronisce delle nostre persone!

Katrin – Una volta eravamo schiavi, in ogni ora del giorno e della notte, c'erano tanti signori Johnson... È duro cambiare il mondo. Io sono vecchia, ma non sapevo che il mio signor Johnson potesse essere aiutato dallo Stato americano a metterci in prigione nella sua fabbrica.

Cristine – È nel suo diritto di sbarrare i cancelli della fabbrica, ma quando la fabbrica è vuota. Però noi scioperiamo, e abbiamo scelto di rimanere nella sua fabbrica per proseguire il nostro discorso di lotta, per consultarci, per resistere, per non disperdere le nostre forze soltanto in una manifestazione di protesta. Lui allora ha chiuso la fabbrica con dentro noi: chi può dirgli niente?

Mary – La legge è dalla parte dei ricchi. Per me questa azione rimane un atto arbitrario. Insomma, io sono prigioniera o no? Posso andare dai miei figli? Posso uscire, parlare con le compagne che sono rimaste fuori? Ormai sarebbe l'ora del turno di notte, ormai staranno arrivando le compagne.

Cristine – Sì è l'ora ormai.

Voci – Compagne non possiamo entrare. Non possiamo arrivare fino a voi. Compagne siamo con voi.

- Rimarremo qui, davanti ai cancelli. Anche per noi è sciopero! Sciopero! Sciopero!
- Ridendo si mettono a danzare intorno al fantoccio ondeggiante, mentre una di loro gli appicca la fiamma.*
- Cristine – Cantiamo compagne!
Faremo salire le nostre voci fino alle finestre del signor Johnson, almeno anche lui non dormirà questa notte.
- Tutte – Finalmente sei utile signor Johnson! Ci scaldi ci illumini... come sei diventato buono signor Johnson!
- Elisabeth – Rispondete in coro, se vi mettete tutte insieme avrete più forza del signor Johnson!
- Una luce rossa illumina gradualmente l'intera scena, in un attimo tutto è un rosseggiare di fuoco.*
- Elisabeth – Sta prendendo fuoco ogni cosa!*
- Elisabeth via via suggerisce le battute a tutte le donne del pubblico – cioè le operaie del turno nuovo, la gente fuori dal palcoscenico. Si tratta della gente che già prima ha preso parte all'azione collaborando con le Voci.*
- Joan – Dobbiamo avvertire le compagne!
- Mary – Compagne, ragazze, la fabbrica è in fiamme!
- Elisabeth – Signor Johnson volevi arricchire? *(suggerendo)*
- Katrin – Ci si è rivoltato contro il signor Johnson! Eppure io non ci credo più a queste cose...
- Voci – Signor Johnson volevi arricchire?
- Cristine – Ragazze salvatevi! Voi che siete fuori, avvertite i compagni! Portate acqua, aiutateci!
- Le cinque donne – Sì!
- Voci, urla, rumori.*
- Elisabeth – Signor Johnson dovrai dimagrire! *(suggerendo)*
- Voci – Signor Johnson dovrai dimagrire!
- Voci – Non possiamo aprire! Provate anche voi! Sforzate i cancelli! Vogliamo aiutarvi compagne!
- Le cinque donne – No!
- Elisabeth – Ti disfiamo un pezzo alla volta! *(suggerendo)*
- Elisabeth – No... non si può... Non si può fare niente...
- Voci - Ti disfiamo un pezzo alla volta!
- Joan – Ma io non voglio morire, così, come un topo...
- Le cinque donne svolgono un lungo telo rosso dal fantoccio, e lo passano tra la gente del pubblico.*
- Mary – È troppo stupido morire così... Ci sono ancora tante cose da fare...
- Le voci ripetonono - Ti disfiamo un pezzo alla volta... Ti disfiamo un pezzo alla volta...
- Cristine avanza mentre il resto della scena si oscura. La sua battuta è un messaggio.*
- Le cinque donne – Non disfatemi abbiate pietà!
- Cristine – Non ho tempo per pensare adesso se qualcuno ricorderà la nostra morte. Io credo che moriremo, eppure ho ancora la speranza di non morire.
- Elisabeth – Chi non ha la pietà non l'avrà! *(suggerendo)*
- Ma se saremo costrette a morire, non voglio che nessuno celebri la nostra morte come un sacrificio necessario. Voglio che tutti sappiano che noi siamo morte inutilmente, che avremmo potuto non morire, se soltanto non avessimo dovuto scontrarci con l'ot-tusa avidità di ricchezza di uno dei tanti padroni. Tutte le morti sono inutili perché la vita vale molto più della morte. Ma se dovremo morire, anche se siamo donne sconosciute e senza storia, proprio perché la storia non l'abbiamo fatta, appunto la storia noi l'abbiamo fatta.
- Voci - Chi non ha la pietà non l'avrà!
- Se dobbiamo morire, tutti sappiano che eravamo donne come infinite migliaia di altre che lavoravano per vivere e per cambiare la vita.
- L'azione durerà quanto occorre perché tutta la gente sia come circondata da questa lunga striscia rossa, simbolo accerchiante di lotta e di comunanza di azioni e di idee.*
- Joan – Fa freddo. La notte è sempre più gelida del giorno.
- Mary – Chissà i miei bambini. Non ho visto mio marito ai cancelli. Sarà rimasto con loro. Ho fiducia in lui.
- Elisabeth – Sono stanca. Vorrei riposare un po'. Ma fa tanto freddo. Non abbiamo niente per scaldarci un po'.
- Katrin – Bruciamo il fantoccio!
Noi lo facevamo, nei nostri riti, nelle nostre feste tanti secoli fa. Il nemico era vinto, se lo bruciavamo.
- Cristine – Se bruciamo il fantoccio del signor Johnson non lo vinciamo di certo, dobbiamo fare ben altre cose per vincerlo, almeno ci scaldiamo alla sua fiamma! Sì, Katrin è una buona idea.
- Tutte – Sì sì bruciamo il fantoccio! Bruciamo il signor Johnson!
- Se ci sono gruppi di donne che vogliono rappresentare questa animazione-ricordo, distribuiscano le cinque parti delle donne a cinque di loro. Le voci le trascrivano invece, numerandole progressivamente ogni volta che sono scritte nell'animazione, e le distribuiscano al pubblico, in modo che ad un segnale convenuto il pubblico che assiste le gridi. Poche stoffe e il materiale necessario per il pupazzo completeranno l'azione. Se qualcuna sa cantare e suggerisce un motivo noto per cantare insieme la canzone del signor Johnson, lo spettacolo sarà ancora più suggestivo.*

LA STORIA ENTRA DA MOLTE FINESTRE

Il teatro provava a ricordare, richiamando i fatti, reinventando emozioni, una data – 23 marzo 1944 – che divenne, col passare del tempo, qualcosa che non si poteva dimenticare

Italo Moscati

La Storia entra da molte finestre, specie quando è drammatica e potente. La Storia torna, entra come teatro nella Roma degli anni Settanta quando è direttore del Teatro Stabile un regista famoso: Franco Enriquez, che ha l'idea di portare sulla scena al "suo" Teatro Argentina fatti che sono lontani nel tempo ma vicini nella sensibilità dei romani trascinati nella seconda guerra mondiale da Mussolini affascinato da Hitler e dai suoi successi militari che diverranno effimeri. Basta una citazione per evocare una realtà e le sue torture: il film di Roberto Rossellini "Roma città aperta", 1945, che è storia travolgente e amara, eroica e forte. Storia che procede e coinvolge l'intera "città aperta". Enriquez commissiona al regista Giorgio Ferrara il testo per una tragedia militare e civile, con una apposita compagnia organizzata per rappresentare eventi indelebili nella Capitale ancora in mano ai nazifascisti. Una iniziativa nuova che suggeriva rievocazione e rigore nel ricordare i fatti di via Rasella. Il teatro, ancora una volta, fa quel che deve fare: raccontare, tentare di raccontare, far rivivere situazioni e personaggi. Qualcosa di inedito che diventerà un punto di riferimento per tornare ai fatti accaduti e interpretarli. Il teatro fa "anche" questo: cercare, spiegare, trarre spunti anche dalle passioni che si accendono in piena guerra a Roma, 1944. Passioni e idee per andare in profondità e illuminare scenari. Qual'era lo scenario? Quello di Roma e della sua gente che si stava preparando all'arrivo degli Alleati per liberare finalmente Roma. Una vicenda che insegue non solo i romani ma quella Italia che attende i Liberatori cercando se stessa dopo i vent'anni di fascismo. I fatti di Via Rasella, 23 marzo 1944, quando si verificò qualcosa che verrà ricordato, pensato e poi ricordato. C'è sempre una distanza che influenza il corso degli eventi. Il teatro provava a ricordare, richiamando i fatti, reinventando emozioni, una data che divenne, col passare del tempo, qualcosa che non si poteva dimenticare, entrava nel vivo della storia non era ancora scritta, poi è entrata e non ne uscirà più; diverrà memoria collettiva che fa parte di un tempo che non si dimentica, con emozione. La storia aveva un preambolo in via Rasella dove erano circolati dei volantini partigiani tra le donne che forse andavano a fare compere. Volantini dei Gap, i partigiani. Scattò una loro azione: esplose un ordigno in via Rasella durante il passaggio di una colonna di soldati tedeschi in marcia: 33 morti.



Carlo Bernari

Caddero due italiani dodicenni e quattro altre persone. Passarono i giorni. Arrivò la risposta nazista, la caccia all'uomo, qualsiasi uomo per un'azione pesante, punitiva. I nazisti selezionarono le loro vittime. Tante: 335 persone, nomi e cognomi scelti, romani e non. Un eccidio che fu preciso, storico, doloroso, rimasto nella mente di tutti. Una strage di guerra che camminava con la vita dei romani. Qui sta il punto. Roma era stanca della guerra e della occupazione nazista. Lo prova "Roma città aperta", un film che verrà in seguito e racconterà i giorni feroci dei nazifascisti, con cronache che diventano storia come la fucilazione di un parroco, Aldo Fabrizi, ucciso sotto gli occhi dei suoi ragazzi dell'oratorio. Roma era uno scenario crudo di un interrogativo. Il teatro non gareggiava col cinema in "Roma 335", il testo di Carlo Bernari che cerca di aprire una riflessione, com'era nelle intenzioni del direttore del Teatro Argentina, Enriquez e dei suoi attori. La storia torna, richiede di entrare nelle interpretazioni, interroga quel che è avvenuto, quel che può servire per andare al cuore dei fatti: la guerra porta con sé i suoi metodi, apre ogni volta un confronto: è giusto tutto quel che è accaduto, morte e dolore sono la sola chiave di racconto, la sola interpretazione delle vicende accadute. Lo sono. La violenza chiama violenza. Va oltre a tutte le spiegazioni e sentenze di tribunali, come è successo in "Roma 335". Una realtà, uno spettacolo che è un invito a tornare a considerare lo spazio dei fatti e dei lutti, umanità e i suoi lamenti, sue rabbie, i suoi dubbi. La prova che le guerre ratificano la morte ma il ricordo è giusto, apre interrogativi, mostra i volti e le bare dei protagonisti. Con dolore e sensibilità. Ogni volta da ritrovare.

I NUMERI DI BERNARI

(Ora e sempre Resistenza)

Rino Caputo*

Carlo Bernari deve aver avuto fin dall'inizio della sua attività di scrittore una propensione per i numeri, forse intesi, nel senso antico, come 'ritmo' delle cose, coagulo di rapporti: *Tre Operai*, certo, ma, da scrittore e uomo ormai più che maturo, anche con questo *Roma 335*, che l'Autore ricorda sempre come cifre composte, 320+15, che esprime, com'è noto, il surplus criminoso del nazifascismo. I nitidi apporti paratestuali di Maricla Boggio e dello stesso figlio Enrico Bernard confermano altri riscontri: la coincidenza della data dell'attentato di via Rasella con la ricorrenza dell'adunata fascista sansepolcrista del 1919 (aggiunta alla dolorosa e bruciante rimembranza del 16 ottobre 1943, ricordata nel dramma dal *Cronista Giudizioso* con un canto intensamente elegiaco); la stessa scadenza trentennale del 1974, celebrata appunto col dramma commissionato a Bernari e rappresentato dal Teatro di Roma di Franco Enriquez, Giorgio Ferrara e Valeria Moriconi. Ma, altresì, dieci anni prima, il contributo esplicito alla sceneggiatura delle *4 Giornate di Napoli* di Nanni Loy.

Non c'è dubbio che, per volontà dell'Autore, il racconto scenico dell'attentato sia il momento decisivo, nel quale precipita l'azione del dramma. A buon diritto, intanto, perché proprio quella prima rappresentazione avveniva in un anno, il 1974, in cui in Italia, occorre ricordarlo, apparivano ancora minacciosi i rigurgiti fascisti con l'avallo del 'reiterato tintinnar di sciabole' di golpisti annidati nelle Forze Armate della Repubblica. L'attenzione si è, quindi, focalizzata su via Rasella e sulle dinamiche militari e, soprattutto, politiche che hanno preceduto l'azione partigiana. Ed è altrettanto vero che, nel concitato dialogo dei protagonisti a teatro (e, sicuramente, nella vita storicamente reale di quel momento del 1944), si sia affrontato il dibattito sull'opportunità, militare e politica, dell'azione antinazista e antifascista. Coerente con l'impianto del film sulla resistenza liberatoria del popolo napoletano insorto contro i nazisti, anche qui, nel dramma, Bernari distribuisce la sua più profonda e sentita Weltanschauung. È Silvio, protagonista rilevante, che ribadisce la necessità primaria di fare guerra alla guerra, prima ancora che al nemico del momento, a suo modo espressione simbolica del disvalore umano più costante. Di contro, per i partigiani, e specialmente per i (più) giovani, la "scelta invece comporta



Piero Calamandrei

una presa di coscienza – tu l'hai definita europea, io la chiamerei universale; poiché riguarda i giovani dell'Ohio che vanno a combattere nelle giungle del Pacifico contro i giapponesi, come riguarda i patrioti norvegesi o belgi, come riguarda i partigiani sovietici, come quelli francesi o jugoslavi" (p. 50).

Il canto scenico di Bernari (col *Cronista Giudizioso*, non tanto espressione della *Verfremdung* brechtiana, pur compresente, quanto in funzione di Coro rappresentativo di una più collettiva testimonianza umana) non si limita, tuttavia, a individuare limiti e contraddizioni degli eventi della cronaca e, ancor più, della Storia.

L'intento perseguito, nell'esito drammaturgico come nelle premesse di poetica e, dunque, sul piano dell'Arte, è quello di ribadire la necessità, che è propria della Tragedia, di ricorrere all'azione bellica come prova ineluttabile del possibile riscatto civile e morale degli individui e del popolo. Perciò il *Prologo* lirico, con l'invettiva di Calamandrei, non è aggiunta 'retorica' all'azione drammatica. Ne è la cornice fondamentale. Appunto: ora e sempre Resistenza.

Carlo Bernari "Roma 335. Via Rasella 23 marzo 1944", Roma, Bulzoni Editore, 2020.

* Letteratura italiana, Università di Roma "Tor Vergata".

“NOI LA GUERRA NON LA FACCIAMO PER AMMAZZARE LA GENTE”

Enrico Bernard

Tra Carlo Bernari e il PCI c'è sempre stato un rapporto molto solido da un punto di vista ideale, ma anche un forte e pro lungato dissenso sulla prassi politica. Il dissidio nasce da un episodio del giugno 1944. Bernari, attivo a Roma nella resistenza e autore nel 1934 del romanzo *Tre operai*, definito “comunista” da Mussolini, viene incaricato di portare a Napoli a Togliatti una prima copia dei *Quaderni* di Gramsci insieme col catalogo del progetto della Biblioteca del Marxismo curato da Bernari stesso. L'incontro con Togliatti, il Migliore, a Napoli non è dei migliori: lo scrittore si accorge che il capo del partito comunista in veste di censore, si preoccupa di cancellare dal catalogo i nomi di autori in odore di “trotzkismo”. E, contemporaneamente, svolge un silenzioso e occulto lavoro di regia nell'operazione “scritti di Gramsci”.

La rottura tra Togliatti e Bernari è insanabile. Quando nel 1946 Bernari cercherà di iscriversi al Partito, verrà messo in “quarantena” in attesa di chi sa quali prove del suo “antifascismo”. Risultato: Bernari ritira la domanda, la straccia e continuerà la sua attività letteraria e giornalistica come indipendente. Tanto indipendente che Calvino nel 1949 gli scrive una lettera dalla Einaudi per metterlo sull'avviso di una macchinazione contro di lui al Premio Viareggio dove Bernari concorre per *Speranzella*: “I tuoi amici di Milano - scrive Calvino alludendo a Vittorini - ti imputano il tuo anarchismo sinistrorso”. Morale della favola, *Speranzella* vincerà comunque il Viareggio ma ex aequo con le *Terre del Sacramento* di Jovine, più accolto alla linea del Partito.

La posizione di Bernari di marxista critico e totalmente indipendente non gli impedisce comunque di essere incaricato della sceneggiatura de *Le quattro giornate di Napoli*. Il fiorentino Pratolini, primo soggetto del film, pur avendo vissuto a Napoli per via della moglie partenopea, è costretto ad arrendersi non riuscendo a raffigurare la città nei suoi intimi risvolti. Bernari abita a poca distanza da Pratolini: così il faldone di 600 pagine del film passa da casa del fiorentino a quella del napoletano, amici per la pelle. Questo accade alla fine degli anni '50 (il film uscirà nel 1962). L'episodio negativo che vede protagonisti Togliatti e Bernari è alle spalle: il Partito soffre della sindrome Vittorini che non suona più il piffero per la rivoluzione: si inaugura una progressiva apertura agli intellettuali “organici” nel senso gramsciano, non pupazzi in mano all'ideologia, ma pensatori liberi in grado di contribuire alle nuove idee progressiste.

Tuttavia il film rivela una sorpresa all'uscita. Infatti la sceneggiatura di Bernari e Nanni Loy, pur rispettando l'epica della resistenza, presenta una novità: i fascisti non sono più colpevoli e assassini, ma a loro volta vittime della furia nazista. Ed anche i soldati nazisti vengono visti a loro volta come vittime della

guerra e dell'odio. Da citare la bellissima battuta del tassista napoletano che salva dal linciaggio un sergente tedesco: “noi la guerra non la facciamo per ammazzare la gente!”. Apriti cielo: il film suscita scandalo a sinistra, viene tacciato di fascismo strisciante e riesce a salvarsi dalle stroncature (otterrà poi un Oscar per la sceneggiatura di film straniero e un Golden Globe) grazie ad un intervento del poeta Nazim Hikmet che definì un grande esempio di pacifismo.



Carlo Bernari

Questi sono dunque i presupposti che anticipano la stesura, un decennio dopo *Le quattro giornate*, di *Roma 335* che viene commissionato dal Teatro di Roma. Ricordiamo che siamo in pieno successo elettorale, soprattutto nel governo della Capitale, del PCI. L'autore di *Tre operai* e delle *Quattro giornate* appare così il più indicato a ricostruire il periodo storico e gli eventi legati a via Rasella e all'eccidio delle Fosse Ardeatine. Non ci si rese però conto di quanto Bernari potesse essere politicamente “scomodo”, in quanto voce critica da sinistra di quella che possiamo ormai definire “retorica della Resistenza”. Che fu senz'altro necessaria ed eroica secondo il Bernari delle *Quattro giornate*, ma non scevra di zone d'ombra.

Bernari, anticipando i tempi del giudizio storico, pone un dubbio: la bomba che uccise trentatré soldati del famigerato battaglione *Bozen* in una fase storica in cui i tedeschi si stavano preparando alla ritirata dalla Città Eterna, minacciando peraltro rappresaglie in caso di azioni ostili, fu un atto di eroismo o piuttosto un'azione proditoria, inutile ai fini della liberazione imminente e pericolosa per la popolazione? Coraggiosamente e controcorrente per i tempi, Bernari cercò di dare una risposta chiara lasciando esprimere ad un “compagno” dubbi e critiche all'interno del gruppo d'azione partigiano.

Se dunque nei primi anni Sessanta con la sceneggiatura delle *Quattro giornate* Bernari anticipò la tematica del “sangue dei vinti” in chiave pacifista e di pacificazione nazionale, è proprio in questo lavoro teatrale *Roma 335* che Bernari, apre ad una revisione critica di alcuni fatti della Resistenza sottraendola alla retorica ideologica allora imperante.

GIORGIO LABÒ E GIANFRANCO MATTEI, ARTIFICIERI

Maricla Boggio

“Da questa casa
ove i patrioti romani
occultavano le armi per la Resistenza
Giorgio Labò e Gianfranco Mattei
artificieri

furono tratti dai tedeschi
il 1 febbraio 1944
per essere interrogati e messi a morte

A memoria dell'eroico silenzio
che fu salvezza ai compagni di lotta
e del sacrificio
è posta questa lapide s.p.q.r.
3 marzo 1957



Quando Carlo Bernari fosse legato alla verità dei fatti, lo dicono i tanti esempi che costruiscono la storia del “prima” dell’episodio di via Rasella, intrecciando episodi vissuti dall’autore con momenti della trama storica in cui appaiono gli esponenti del CLN, del PCI, insieme agli intellettuali pronti a condividere le loro scelte di libertà con gli operai e con la gente qualunque. La verità dei fatti fa nascere in Bernari la storia, ne è una prova la lapide che sulla parete di una casa di Via Giulia leggo ogni volta che torno a casa, in cui si ricorda l’assassinio di due partigiani catturati dai tedeschi, “interrogati e messi a morte” in ricordo “dell’eroico silenzio che fu salvezza ai compagni di lotta e del sacrificio”. Il Comune di Roma ricordò quella cattura che un mese dopo portò alla fucilazione; forse Bernari passando per quella strada, vide la lapide, ne lesse un nome – Giorgio Labò – era uno di quell’elenco di ragazzi ognuno dei quali, sul Forte Bravetta, era caduto fulminato dal mitra tedesco. Immaginò la fila di giovani ammanettati davanti a un muro, la voce stentorea che grida “Fuoco”, la scarica dopo cui i patrioti cadono fulminati. E Carlo Bernari vent’anni dopo, in un anniversario in cui racconta ciò che accadde nel

marzo 1944, trasforma la verità del fatto evocato dalla lapide in un momento che supera il dato, lo trasforma:

“Buio. Successivi tagli di luce, come risuscitandoli guidano i giustiziati, uno dopo l’altro da parte”

Poi, la successione dei nomi, le loro identità: Benedetti... Caccamo Fortunato... Costanzo Ebat... Iacopini... De Martis Mario... Scaglia... Sabatini Tigrino... E Labò – che racconta di sé, come gli altri, in questo presentarsi incancellabile, della propria personalità:

“Labò Giorgio, di Mario, nato a Modena ventiquattro anni fa. Studente. Andare dal professore Argan, via via Giacinto Carini, 66; pregarlo d’informare la famiglia che lui è passato con la massima serenità”.

Non so se ognuno dei partigiani trucidati abbia avuto dal Comune di Roma una lapide per ricordarlo.

Ma quella lapide, di Giorgio Labò e Gianfranco Mattei, simboleggia il sacrificio di tutti, come l’elenco di Carlo Bernari trasforma la morte in un appassionato impeto di vita.

APPUNTI PER UNA NUOVA DRAMMATURGIA: RIPARTIRE DA “NOI”

Jacopo Bezzi

“Se sapete che il vostro strumento siete voi stessi, conoscete anzitutto il vostro strumento, consapevoli che è lo stesso strumento che danza, che canta, che inventa parole e crea sentimenti. Ma curatelo come l'atleta, come l'acrobata, come il cantante; assistetelo con tutta la vostra anima, nutritelo di cibo parcamente, ma senza misura corroboratelo di forza, di agilità, di rapidità, di canto, di danza, di poesia, di poesia e di poesia. Diverrete poesia aiutante, metamorfosi perenne dell'io inesauribile, soffio di forme, determinati e imponderabili, di tutto investiti, capaci di assumere e di dimettere passioni, violenze, affezioni, restandone arricchiti e purificati... tesi alla rivelazione di ciò che l'uomo è: angelo della parola, acrobata dello spirito, danzatore della psiche, messaggero di Dio e nunzio a se stesso e all'universo di un se stesso migliore.”

Orazio Costa Giovangigli

Essere drammaturghi, oggi come ieri, significa stimolare ed esercitare la propria vena creativa per la scrittura di un testo che subirà inevitabilmente due percorsi: quello di rimanere se stesso ed essere analizzato e fruito in quanto tale, e quello - più auspicato e decisamente più naturale - della messinscena. A questo punto l'autore esercita un suo personalissimo *atto di fede*, affidando le sue parole a qualcuno che conferisca loro una terza dimensione, viva, e nel caso specifico del teatro, un carattere unico ed irripetibile per ogni volta che vengono portate in scena. Oggi chi si avvicina alla scrittura drammaturgica proviene da percorsi e interessi sempre più disparati: ci sono gli autori in erba che ritornano su uno scritto tenuto in un cassetto in vista di un concorso; ci sono i giovani che escono vigorosi e affascinati da qualche master in drammaturgia; quelli osannati perché scoperti in qualche teatrino off con una messinscena della quale sono, perché no, loro stessi registi ed interpreti. Appartengono quasi tutti ad una generazione compresa fra i venti e i quarant'anni circa, e mostrano la stessa grandissima variabilità che è giusto abbia un'arte così libera come è la scrittura. Questi autori raccontano in una qualche forma, più o meno aderente al reale, il tempo che vivono,



Orazio Costa

le inquietudini, le grandi questioni, ispirandosi magari a qualche sceneggiatura di serie televisive – quasi sempre d'oltreoceano – che solletica il loro immaginario per la somiglianza con la propria tormentata storia familiare o scolastica. Ricorrono poi a pioggia temi che ormai fin troppi hanno trattato, anche con incursioni nel regno del “diverso da noi” che “ci sta sempre bene”. Personalmente credo, invece, che sia proprio da questo “noi” che bisognerebbe ripartire anche per ricucire quel rapporto unico e imprescindibile che esiste tra autore ed interprete, sia esso regista o attore in scena. Riscoprire una possibilità di teatro legato alla comunità di riferimento, che nasca dal desiderio di confrontarsi insieme su un testo, su temi e interrogativi nati magari dall'osservazione della realtà che ci circonda, dalle esperienze che possiamo fare tutti i giorni, confrontandole con quelle passate, degli autori “classici” che possono fornire una guida sicura, una direzione da prendere per gettare le basi per una nuova drammaturgia. Esiste poi un patrimonio di autori contemporanei, molti fortunatamente viventi, (utilissima l'Enciclopedia del Teatro Italiano Contemporaneo *Autori e Drammaturgie*, BeaT 2017) da leggere, da poter mettere in scena e, perché no, interpellare per un confronto attivo con i giovani che si avvicinano oggi alla scrittura. I registi del primo Novecento, con il loro lavoro di pedagoghi, di riformatori e di teorici, hanno aperto la riflessione su alcune importanti problematiche: la definizione della figura del regista, la riflessione sulla natura del teatro, sulla sua

qualità di arte e sulla sua funzione nella società, la nascita della dimensione del laboratorio e della scuola come strumento formativo dell'attore ma anche della persona. Il riferimento è a Jacques Copeau ed in seguito ad Orazio Costa Giovangigli, fautori e sperimentatori della possibilità del teatro di farsi pedagogia, di essere pedagogia in quanto espressione di creatività per l'Uomo. Negli anni a venire sono nate e si sono sviluppate, all'interno delle Scienze della Formazione, una serie di riflessioni, di ricerche, di sperimentazioni che hanno riflettuto sulle potenzialità del *processo* educativo e formativo dell'attività teatrale, focalizzando l'attenzione sul valore dell'esperienza pedagogica delle arti teatrali come strumento prezioso nello sviluppo relazionale della persona. In particolare l'educazione al teatro è stata riconosciuta come un'attività capace di assolvere varie funzioni educative e psicologiche attraverso l'esperienza ludico-espressiva che la contraddistingue. Ed eccoci allora tornare a quel punto di partenza, quel "noi", - che si estende per sua stessa definizione anche al mondo della scrittura per il teatro, una scrittura che deve per forza di cose tenere conto dell'uomo-autore, dell'uomo-attore. Senza la consapevolezza di sé, senza la riscoperta del proprio io, non si può andare incontro all'altro ed il processo di comunicazione - che deve inequivocabilmente partire dall'autore per terminare con il pubblico nell'atto di messinscena e traduzione-, verrebbe miseramente interrotto. Nel corso del Novecento i tentativi in questo senso sono stati molteplici: dal teatro cosiddetto di ricerca, ai laboratori permanenti in cui attori, registi e autori si ritrovavano insieme per lavorare e discutere intorno ai testi classici; dalla poesia, allo sviluppo di canovacci da cui estrarre poi la materia testuale (come nell'esperienza dei Copiaus), favorendo la riscoperta del gioco teatrale e dei meccanismi naturali dell'espressione. Questo tipo di lavoro rovesciò radicalmente l'articolazione tradizionale della costruzione della scena: non era più soltanto il testo scritto ad essere il punto di partenza dell'azione ma era l'azione sviluppata nel lavoro sul testo drammatico, all'interno di esso, a reinterpretarlo secondo la definizione "il personaggio è la battuta". Questa libertà concessa all'immaginazione, alla vitalità dell'azione, porta l'attore a prendere coscienza del testo, una coscienza prima narrativa, attraverso il corpo, e poi strutturale, cioè drammaturgica. Ricependo l'insegnamento di Copeau e di Silvio D'Amico, Orazio Costa elaborò una sua visione del teatro come missione spirituale, non più soltanto *mestiere*. Ai suoi allievi attori, insieme ad un metodo pratico di recitazione basato sulla consapevolezza di sé e sulla riscoperta delle proprie immagini primigenie di un nostro *io* bambino, Costa ha aperto la strada al recupero di una libertà d'espressione, troppo spesso sopita e negata dalla



Jacques
Copeau

società e dalle sovrastrutture con le quali tutti dobbiamo fare i conti durante il nostro sviluppo di crescita umana. È auspicabile, e sarebbe utile - e nel suo piccolo anche rivoluzionario -, tornare a seguire le orme del Metodo Mimico di questo grande Maestro del Novecento, forse l'unico ad aver intuito l'importanza, per il teatro e non solo, del nostro "noi", inteso come viaggio all'interno dei nostri più reconditi universi. Un lavoro ed una ricerca che ancora oggi sono portati avanti anche da *La Compagnia dei Masnadieri* all'interno dei suoi laboratori per attori. Dall'incontro con Maricla Boggio, sin dai tempi dell'Accademia "S. d'Amico" e attraverso lo studio dei suoi testi sul metodo di Orazio Costa e sul suo lavoro con gli attori (ad esempio *Orazio Costa prova Amleto*, Bulzoni, 2008) i docenti della compagnia, consapevoli del potenziale creativo che ognuno possiede, seppur talvolta lo si ignori o lo si utilizzi in modo ridotto, chiedono ai propri allievi di sviluppare questo potenziale a vantaggio della propria personale ricchezza espressiva. Un "noi" dal quale anche i giovani autori dovrebbero ripartire per costruire una nuova drammaturgia teatrale. Un auspicio, una ricerca che può ancora trovare la sua strada.

IL TEATRO CHE (ANCORA) NON C'È. UN LUOGO PER LA DRAMMATURGIA CONTEMPORANEA

Massimo Roberto Beato

Il teatro occidentale ha vissuto attraverso numerose crisi, trasformazioni e invenzioni di nuove forme, le quali – come ci insegna la storia del teatro – si sviluppano quando la tradizione è *assente*, e tramontano, poi, con la sua *riapparizione*. Alcune di queste forme prosperano solamente entro i propri margini, altre si fondono nel tempo con la tradizione stessa, contribuendo al suo arricchimento, sviluppo e, dunque, rafforzamento.

Queste continue trasformazioni, sedimentate nei testi e nelle pratiche teatrali, danno così origine a nuove drammaturgie e a nuovi spazi di rappresentazione; si manifesta tra scrittura e scena un profondo rapporto di “coimplicazione reciproca”, per cui una è espressione dell'altra e viceversa.

Pensiamo, ad esempio, alle origini stesse della tragedia greca. La messa in scena era, per gli abitanti della Atene classica, una cerimonia di tipo religioso con forti valenze sociali. Il termine ‘teatro’ (*thèatron*) si riferiva non a un luogo ma semplicemente al gruppo convenuto degli spettatori. Non esisteva una parola per denotare al tempo stesso orchestra e auditorio (*thèatomai* in greco significa, infatti, ‘vedere’).

Quando, nel VI sec. a.C., il tragediografo Tespi inventò (realizzando una nuova forma drammaturgica) il prologo e la *rhesis*, cioè le parti della tragedia tradizionalmente affidate all'attore, anche lo spazio scenico subì una trasformazione. Tespi, infatti, è ricordato come colui che avrebbe per primo introdotto nell'antica esibizione drammatica – interamente corale – il primo attore (*hypocritès* – ‘colui che risponde’). L'*invenzione* (se così si può definire) della figura dell'attore necessitava, dunque, di un luogo deputato alla sua azione, separato dall'orchestra in cui agiva il coro: nasce, allora, la *skéné*, uno spazio appartato dove prepararsi senza essere visti (mettendo in risalto, così, anche la finzionalità del discorso drammatico¹).

I cambiamenti delle forme teatrali non fanno altro che raccontare i cambiamenti della società e della cultura all'interno delle quali esse nascono e si sviluppano, e delle quali non possono che essere l'espressione.

Erika Fischer-Lichte, tra le più importanti semiologhe del teatro, scrive nel suo *The Semiotics of Theater* (1983): “Lo spazio teatrale (*auditorium*) deve



Andrea Jonasson

essere sempre interpretato in termini di forma dello Stato in questione: la democrazia ateniese, la Roma imperiale, le corti barocche, le democrazie del XX secolo hanno sviluppato uno specifico spazio teatrale sulla base dell'idea costituzionale soggiacente alla loro forma di società”.

Faccio questa lunga premessa, perché credo fortemente che, oggi, chi scrive per un “teatro di drammaturgia” debba interrogarsi sullo spazio di rappresentazione per il quale sta scrivendo.

Una drammaturgia è, infatti, una *partitura* non soltanto verbale, ma anche spaziale e corporea, rigorosa sì (in quanto testo che prescrive la sua messa-in-scena potenziale) ma duttile, precisa (in quanto non lascia nulla al caso) ma permeabile, perché ad ogni confronto con il pubblico viene aggiornata e riscoperta e nel tempo potrà arricchirsi di nuovi passaggi.

Lo spazio di rappresentazione, che non va confuso con la scenografia, è quel luogo in cui si articola e prende forma la relazione “attore-personaggio-spettatore”.

Nelle sacre rappresentazioni medioevali, ad esempio, non esisteva, a differenza del teatro greco, una disposizione spaziale fissa per attori e spettatori. Questi ultimi, infatti, potevano circondare lo spazio deputato all'azione drammatica ed essere così vicini agli attori al punto da assumere il ruolo di *coattori* stessi.

Qual è, oggi, la forma teatrale a cui la maggior parte di noi tradizionalmente pensa quando scrive o legge un testo drammatico?

Il teatro che è depositato nella nostra *enciclopedia* (per dirla alla Umberto Eco) – quell'immagine, cioè, che si materializza nella nostra mente quando pen-

¹ “Il termine è legato al concetto di *far finta di* e alla funzione spettacolare del linguaggio in cui si realizza la sospensione dell'incredulità, per cui lo spettatore sa di assistere a una storia immaginaria, senza per questo ritenere che l'attore stia *finendo*”.

siamo al concetto di teatro – per molti senza dubbio è ancora il teatro all’italiana. Immaginiamo uno spazio costituito da un palcoscenico (possibilmente rialzato) separato, idealmente, da una platea, per mezzo del sipario (con funzione demarcativa di parentesi temporale e spaziale) e circondato da vari ordini di palchetti. Eppure questa non è la forma predefinita di edificio teatrale, bensì una forma specifica che fa riferimento a un’altrettanta specifica tradizione, quella che si è sedimentata, a cavallo tra settecento e ottocento, nel modello del dramma borghese.

William Shakespeare (1564-1616) non aveva in mente questo spazio scenico quando pensava al “teatro”, che si identificava per lui nel *Globe Theatre*, così come non lo aveva in mente Motokiyo Zeami (1363-1443) che scriveva pensando alla forma del Teatro *Nô* giapponese.

Architettura e drammaturgia si determinano a vicenda: l’architettura del teatro è in stretta dipendenza con la forma di arte drammatica che vi viene rappresentata. Non esiste una forma prestabilita di luogo della rappresentazione, bensì la forma dello spazio teatrale dipende esclusivamente da dove e come si realizza la relazione “attore-personaggio-spettatore”.

Il teatro, nella terminologia di Marc Augé, è uno *spazio relazionale identitario storico*, cioè uno spazio in cui le relazioni sono sollecitate e sono parte integrante di questo luogo; i soggetti si riconoscono al suo interno, poiché hanno una storia comune o si richiamano ad essa.



Per un drammaturgo contemporaneo, soprattutto in quest’epoca di cosiddetta “crisi del teatro”, è fondamentale tener presente questa relazione, perché solo così potrà contribuire a produrre quelle sensibili innovazioni, quelle rotture del codice (come diremmo in semiotica) che, nella storia del teatro, hanno prodotto degli esempi illustri quali la drammaturgia di Samuel Beckett o quella di Luigi Pirandello.

Khaled Besbes, semiologo arabo dell’Università di Sharja, nel suo libro *The Semiotics of Beckett’s Theatre* (2007) analizza, ad esempio, la drammaturgia beckettiana non come modello del cosiddetto “teatro dell’assurdo”, bensì come un prodotto cul-



turale del pensiero del drammaturgo, risultato dell’allontanamento dal codice espressivo della tradizione (che lo ha definito “assurdo” in quanto lontano dai propri schemi convenzionali). La comprensione dei suoi esperimenti teatrali va riletta nel contesto culturale e sociale nel quale prendono forma e la cui decodifica richiede l’uso di codici e sottocodici culturali particolari.

Tralasciando Beckett, poiché ci occupiamo di drammaturgia italiana, meriterebbe invece maggior attenzione proprio una rilettura della produzione pirandelliana. Essa, per diversi anni, è stata incompresa e relegata a una forma di teatro tradizionale, dalla quale però più volte lo stesso Pirandello ha cercato di allontanarsi, scrivendo capolavori quali *Sei personaggi in cerca di autore* o *I giganti della montagna*. In quest’ultimo, a buon diritto considerato il suo testamento artistico, egli descrive infatti, in maniera paradigmatica, la crisi del sistema teatrale nel quale operava, espressa dall’opposizione /un teatro per pochi/ vs /un teatro per tutti/, anticipando così il concetto stesso di teatro *off*.

Oggi la pratica teatrale può essere svolta anche fuori dai luoghi convenzionalmente considerati “deputati” dalla tradizione. Teatro si può fare nelle case (*intimate theatre*), per le strade (*street theatre*), nei parchi (festival e rassegne all’aperto), in altre parole ‘ovunque’. Di questo dobbiamo tenerne conto, nel momento in cui scriviamo per il “teatro”.

Finché come drammaturghi non rifletteremo a fondo sul valore sociale che per noi ha il teatro, sul ruolo testimoniale dello spettatore, che è tutt’altro che passivo, e sul potere trasformativo della figura dell’attore, attraverso la quale acquistiamo voce come autori, difficilmente saremo in grado di realizzare nuove drammaturgie. Opere, cioè, che siano soprattutto in grado di dare un contributo sensibile alla tradizione, arricchendola e, perché no, rafforzandola, alla ricerca di nuove e vive forme di espressione teatrali, *inventando* il teatro che (ancora) non c’è!

Due scene da
“I giganti della
montagna” di
Luigi Pirandello,
dalla regia di
Giorgio Strehler

DENTRO IL TERMINE “DOPPIAGGIO” SI INNESCA IL PIÙ PROFONDO TEMA DEL “DOPPIO”

Enrico Bernard

Guido, noto doppiatore di telenovelas e divi del cinema, si ritrova in sala di doppiaggio con la vecchia fiamma Amy, attrice di ritorno dall'America dopo il matrimonio con Tony, produttore cinematografico, per prestare la voce al protagonista maschile di un nuovo film. Lia, un tempo attrice di teatro, accoglie il ritorno di Amy con entusiasmo, ricordando i tempi dell'Accademia in cui insieme recitavano le battute del Cecoviano “Il Gabbiano” che accompagna come uno spettro e una suggestione, tutto lo spettacolo. In un serrato intreccio di ruoli tra gelosie, successo, lavoro, falsità e sacrificio, il gioco in scena degli attori offre un divertente e ironico spaccato del mondo del doppiaggio e dello spettacolo.

Doppiaggio è il (volutamente) ingannevole titolo della commedia di Maricla Boggio andata in scena per la regia di Jacopo Bezzi. Perché “ingannevole” (tra virgolette)? La questione è che la parola solo

Doppiaggio

di Maricla Boggio

regia Jacopo Bezzi

con Jacopo Bezzi, Emanuela Damasio,
Alessandro Moser, Elisa Rocca.

La voce di Gianni è di Ferrante Cavazzuti

Musiche a cura di Giorgio Stefanori

Una produzione La Compagnia dei Masnadieri

Teatro Spazio 18B

5 marzo 2020



*La compagnia
agli applausi:
da sinistra,
Emanuela
Damasio,
Alessandro
Moser, Ferrante
Cavatuzzi,
Maricla Boggio,
Jacopo Bezzi,
Elisa Rocca*



apparentemente, per altro in maniera assai divertente, chiama in causa il mondo della tecnica cinematografica della postproduzione. In realtà dietro, o per meglio dire dentro il termine *doppiaggio* si innesca un altro e più profondo tema, quello del *doppio*. Non a caso del resto uno dei testi sacri della drammaturgia contemporanea risale all'Antonin Artaud de *Il teatro e il suo doppio*. Ed è proprio all'elaborazione di questa *doppiezza* - ossia dello sdoppiamento tra personaggio e protagonista, tra protagonista e suo interprete-doppiatore, tra personaggio doppiato e il suo doppio nella vita reale, che Maricla Boggio si gioca il suo asso.

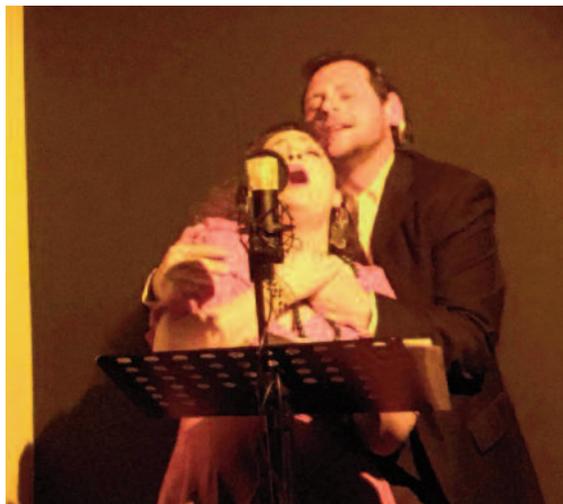
L'autrice cala dunque la carta vincente in una partita apparentemente "normale" che all'improvviso si trasforma in un tourbillon di situazioni e di intrecci da capogiro che, rimanendo sempre spas-

sose, sfiorano diversi generi sdoppiandosi a loro volta come monadi, mitosi di cellule che si dividono per ricreare nuovi mondi e nuove vite. Si passa così trascinati da un vortice apparentemente casuale dalla commedia borghese alla farsa, dal dramma familiare a Checov, dal cinema al teatro, dalla televisione alla radio, dalla sit-com alla tragedia e come se nulla fosse alla telenovela: tutte situazioni innescate, per essere poi disinnescate da altri colpi di scena che ne ribaltano il senso, da uno spunto abbastanza realistico e quotidiano.

La commedia, per ridurre il tutto ad un filone unico, gira infatti su una situazione piuttosto comune. Due di attori, ex speranze dell'accademia di arte drammatica, hanno riposto i loro sogni artistici per condurre una vita borghese piuttosto agiata. Lui lavora nell'ombra come doppiatore pagatis-



simo e molto ricercato, ma lontano dai riflettori, mentre lei accudisce la casa, i pargoli e l'agenda caotica del marito. Che volere di più? Niente. Ed è proprio questo *niente*, questo *vuoto pneumatico*, questa comune rinuncia all'arte del palcoscenico inteso come missione totalizzante (e, diciamo, affamante) innesca una tensione di fondo, una vibrazione che richiama i fantasmi cecoviani di un lontano saggio di accademia, i sogni di Nina...



Ma ecco che la vita presenta una sorpresa: l'occasione di doppiare un film hollywoodiano interpretato da una diva dello starsystem che, quando si dice il caso, è stata compagna di accademia di entrambi i coniugi per poi eclissarsi a Los Angeles per sposare un noto produttore. E galeotto fu questa volta il doppiaggio, la diva si doppia da sola accanto al suo vecchio amore, il compagno di accademia. Una situazione che risveglia passioni sopite, amori e dissapori, speranze deluse e sogni infranti. Deus ex machina lo strampalato produttore che piomba a Roma per il lancio del film e che fiuta subito l'affare di sfruttare la situazione tra lacrime, amori, rimpianti, gelosie e quant'altro, per innescarci sopra un nuovo successo cinematografico strappalacrime.

Come dicevo la struttura dell'opera di Maricla Boggio è ellittica e tende ad implementarsi ad ogni



giravolta con un genere nuovo, spiazzante, sorprendente: il finale presenta poi una soluzione fiabesca. Il doppiatore viene riscoperto come attore e trapiantato a Hollywood, la moglie ex attrice resta a Roma per curare la famiglia ma per sua fortuna e gioia, dulcis in fundo, viene coinvolta da un giovane regista in una rappresentazione proprio del *Gabbiano*. Il produttore ha il suo bel pacchetto di fiction pronto da sfornare e la diva resta una star nel firmamento della produzione americana. Insomma, una divertente e saggia fiaba a lieto fine dove al centro della questione c'è appunto lo sviluppo della personalità, gli sdoppiamenti, lo sliding doors della vita, il perdersi e ritrovarsi: per dirla sinteticamente la ricerca del nostro comune *doppelgänger*.

La regia di Jacopo Bezzi tiene alto il ritmo della commedia usando sapientemente luoghi e luci che stilizzano e sincretizzano spazi e dimensioni con fluidità e credibilità così da allargare con l'immaginazione i metri quadri dello Spazio 18 b come un palcoscenico in grande stile, in questo meccanismo emulando la struttura drammaturgica dell'opera che potrei paragonare come accennavo ad una matrioska russa, in cui si celano le varie "anime" del testo, una dentro l'altra.



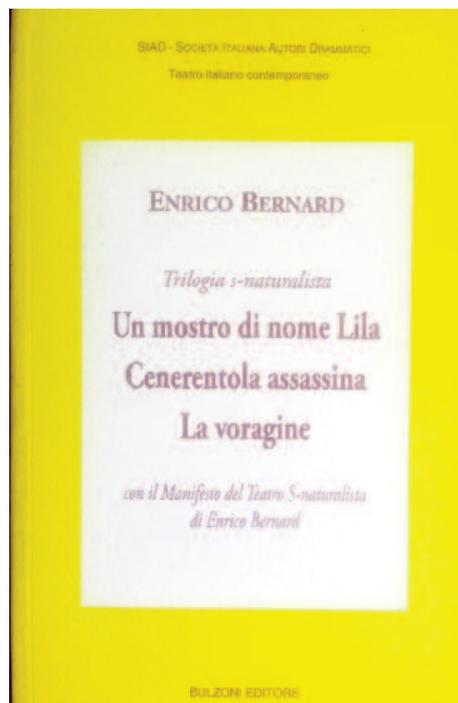
Ai ritmi e al gioco del teatro (e del suo doppio) ottimamente contribuiscono Alessandro Moser nel ruolo di Guido, il doppiatore-doppiato e doppiante che si ritrova a vivere più vite in una. Emanuela Damasio è una spassosissima Amy tutta sopra le righe, eccessiva come deve essere una diva un po' casareccia stile hollywood de noantri, mentre Elisa Rocca ascetica e rinunciataria (di sogni) moglie di Guido si illumina con la sua Nina cecoviana nel cuore. E che dire di Jacopo Bezzi, il produttore italo-americano che mastica dialetto del centro italia e accento yankee con un fare grottesco e caricaturale che in realtà corrisponde ai tanti personaggi del genere che si incontrano nello show businnes tra Cassino e Los Angeles? Veramente bravi tutti. Applausi.

IL PREMIO SSA A “LA VORAGINE” DI ENRICO BERNARD

La voragine di Enrico Bernard, il nostro autore naturalizzato anche svizzero, è stata tradotta e pubblicata in tedesco con il contributo della SSA la Società Svizzera degli Autori. La traduzione, che segue la pubblicazione del testo originale nell'collana della SIAD, è dell'esperta Sabine Heymann, critica della prestigiosa rivista *Theaterbunte* e autrice di importanti traduzioni di classiche contemporanei, tra cui alcuni lavori di Stefano Massini. Il premio alla traduzione al testo di Bernard è stato assegnato con la seguente motivazione:

Un guizzo geniale, ribelle, ironico. Queste poche parole racchiudono l'essenza di quest'opera, così acuta e tagliente, che non necessita di una storia dalla struttura complessa. E' sufficiente solo uno spiraglio profondo verso le radici della nostra società, che si manifesta, con ironia, attraverso i due personaggi: Ori e il Capo. Nel loro cantiere è rappresentata

una delle critiche meglio mirate dei nostri giorni, con un gusto costante per la comicità che può scaturire dall'assurdità del nostro quotidiano. Il linguaggio dei due personaggi è diretto, estremamente pratico, così pregnò di realtà da capovolgere la visione dell'assurdo, termine che, a teatro, richiama subito l'eco di Beckett, Ionesco, Adamov. In scena si vive una situazione quasi reale, palpabile, pur nascendo da un elemento surreale, la voragine. Tutto questo catapulta, grazie all'ironia, la visione dell'assurdo fuori della scena, nella nostra vita di tutti i giorni. E' la nostra realtà a essere assurda e l'azione teatrale ce la pone, semplicemente, dinanzi.



L'opera di Bernard ha avuto due importanti rappresentazioni: al Teatro Politecnico di Roma sotto la direzione artistica di Mario Prospero per il debutto alla regia di Giuseppe Marini nel marzo 1997; successivamente allo Stabile di Innovazione Drammaturgica di Napoli Galleria Toledo sotto la direzione artistica di Antonio Pennarella per la regia di Francesco Branchetti.

La Voragine ha suscitato l'interesse della critica. In particolare lo scrittore Ermanno Rea ha dedicato un ampio intervento sull'opera di Bernard. Ne riportiamo qui un brano (la versione integrale in viva voce di Rea è su youtube):

Una metafora del nulla che ci schiaccia, che ci pone di fronte alla crudezza di una realtà fine a se stessa; una metafora che sa farsi sberleffo, irriverenza, scurrilità; che sa trascinarci con disinvoltura nel baratro dell'assurdo. Tanto, al di là delle apparenze, non ci sono che loro, le ombre, il grande vuoto della Voragine, e ci sono le sofferenze e le umiliazioni di Ori per forza di cose senza alcuna prospettiva di riscatto. Eppure questo dialogo del nulla, forse proprio per il suo pessimismo radicale, ha una straordinaria forza di trascinamento: irrita, impietosisce, commuove, turba, allarma.

Raffi Coda e
Andreas Marti



Mette addosso quello scompiglio che soltanto i grandi testi sanno suscitare. (Ermanno Rea)

Anche Paolo Ferrari ha dedicato al testo di Bernard un'attenta e complessa lettura-intervista (integralmente in video e voce su youtube) da cui ricaviamo un brano significativo:

Quando ho letto la commedia mi sono entusiasmato, e poi mi sono anche chiesto come sia possibile che un testo del genere non sia stato ancora rappresentato da un grande teatro. E' quasi pirandelliano, non c'è scena. E' obbligatorio un riferimento a Beckett, a "Giorni felici", a Ionesco e a tutto lo stile che ne consegue. Ma mi ha soprattutto divertito l'idea, quando poi me la sono riletta, di pensare che fosse interpretata da due attori che io ho conosciuto nella loro dimensione, nella loro vena di astratta comicità, i fratelli Carotenuto. Perché il dialogo è di una tale immediatezza, di una tale disarmante semplicità nel disperato tentativo di trovare una spiegazione a quello che ci accade da rendere questi personaggi, convulsi nel loro disperato annaspare per chiedersi una ragione della loro vita, emblematici della condizione di noi tutti.

La versione tedesca de **La Voragine** è stata presentata sotto forma di mise en espace in contemporanea a Zurigo al Teatro Winkelwiese e a Roma al Teatro Tordinona nel dicembre scorso da Raffaele Coda e Adrian Marti. Il testo è stato pubblicato nel numero della rivista internazionale di Studi Italiani RSI diretta da Anthony Verna dedicata alle "Tematiche letterarie del sottosuolo" insieme con **Tufo** di Erri De Luca

(<http://www.rivistadistudiitaliani.it/rivista.php?annum=2018e2&cat=80>)

e unitamente alla versione francese curata da Marion Charbonel in un volume trilingue della casa editrice svizzera BeaT.

Mario Colucci
e Giulio Turli
(1997)

ENRICO BERNARD

Die Grube

(Aus dem Italienischen von Sylvia Heymann, unterstützt von S.S.)

READING VON
RAFFAELE CODA - ADRIAN MARTI
(Ori) (Coda)
Regie Raffaele Coda

TEATRO TORDINONA
Via degli Acquasparta 14, Roma (corso Rinascimento)
Sabato 11 maggio ore 17,30
Ingresso libero - seguirà un rinfresco

SSR

BeaT entertainmentart Theaterverlag

IL MUTAMENTO in viaggio da Atlantide all'Universo

DI STEFANIA PORRINO

Liberamente ispirato al libro

Il romanzo del Sentire, da Atlantide a noi

della stessa autrice (Edizioni IkonaLiber, 2019)

Agli attori ispiratori e primi interpreti di questo mio testo teatrale:

Giulio Farnese, Nunzia Greco, Evelina Nazzari

Alessandro Pala Griesche e Carla Kaamini Carretti

PERSONAGGI

I PAZIENTE-ATTORE, GIULIO

II PAZIENTE-ATTRICE, NUNZIA

III PAZIENTE-ATTRICE, EVELINA

IV PAZIENTE-ATTORE, ALESSANDRO

LA PSICOLOGA

AMBIENTAZIONE: ai nostri giorni, in un teatro vuoto, senza palcoscenico e platea tradizionali; una grande sala rettangolare con il pubblico disposto lungo i due lati maggiori, come nel Teatro di Documenti, spazio per il quale il testo è stato ideato e dove è andato in scena la prima volta.

Nei due lati minori della sala sono ambientati le epoche e i luoghi diversi che si succedono nell'azione teatrale: da un lato i gradini di una tribuna, dall'altro due panche recintate da balaustrate.

EPOCHE ATTRAVERSATE: la preistoria, l'impero romano, la controriforma, la rivoluzione francese, la rivoluzione femminista, il presente, il futuro.

LUOGHI: un mezzo di trasporto che cambia, secondo l'epoca, ad ogni quadro: una nave, una carruca dormitoria, un carro, una carrozza, un treno, un aereo e un'astronave.

Al centro della sala vuota, illuminata solo dalle luci di servizio, una scrivania e una decina di sedie a semicerchio di cui solo quattro occupate dai pazienti-attori: Giulio, Nunzia, Evelina e Alessandro. Tutti e quattro sono impegnati a "smanettare" con i loro smartphone. Ciascuno è in silenzio e sembra ignorare completamente la presenza degli altri.

Dopo una ventina di secondi entra la Psicologa con un blocco notes sotto il braccio ma nessuno alza gli occhi dal cellulare.

La Psicologa si ferma, li osserva per qualche istante in silenzio, poi prende una sedia e la trascina rumorosamente in mezzo a loro per attirarne l'attenzione.

PSICOLOGA - Dipendenza da cellulare! *(finalmente tutti e quattro alzano la testa)*

EVELINA - Buonasera, dottoressa.

NUNZIA - *(accavallandosi)* Siamo arrivati tutti in anticipo e così ne abbiamo approfittato *(indicando il cellulare)*...

GIULIO - *(sornione)* Lei invece è un po' in ritardo...

ALESSANDRO - *(quasi tra sé, guardando di nuovo il cellulare)* Lo sapevo: è scarico!

PSICOLOGA - *(ad Alessandro)* Un motivo in più per chiuderlo.

- *(a Giulio, come se ripettesse una cosa già detta tante volte)* E ricordatevi: io non sono mai in ritardo: io creo aspettative! È diverso! *(tutti ridono)*

ALESSANDRO - Questa l'ho già sentita...

NUNZIA - In effetti questa sera una certa aspettativa l'ha creata davvero.



Stefania Porrino, Alessandro Pala Griesche, Giulio Farnese, Carla Kaamini Carretti, Nunzia Greco, Evelina Nazzari

EVELINA - L'idea di non fare la solita seduta di gruppo nel suo studio...

GIULIO - E riunirci in un teatro? Proprio noi che ci lavoriamo normalmente!

ALESSANDRO - Ma gli altri? Sono tutti in ritardo?

PSICOLOGA - Agli altri non ho detto di venire. Stasera voglio fare un esperimento particolare.

NUNZIA - E solo con noi?

PSICOLOGA - Sì, ho bisogno di persone capaci di immedesimarsi facilmente in un personaggio.

ALESSANDRO - Vuole mettere in scena una storia?

PSICOLOGA - Più storie. In più epoche e in ambienti diversi.

GIULIO - Ha un copione da leggere? Ci faccia vedere!

PSICOLOGA - Niente copione.

EVELINA - Io odio improvvisare e interpretare a prima lettura.

ALESSANDRO - *(con tono di rimprovero)* Noi qui siamo un gruppo, Evelina. Puoi cercare di ricordartelo?

EVELINA - *(seccata)* Se non me lo ricordassi, non sarei qui.

PSICOLOGA - Ho solo qualche appunto. Vi proporrò delle situazioni e voi dovrete immedesimarvi in quelle. E poi lascerete andare le parole, come vi verranno.

ALESSANDRO - Un canovaccio!

GIULIO - Commedia dell'arte!

NUNZIA - "Stasera si recita a soggetto"!

EVELINA - *(annoiata)* Ancora Pirandello? No, dai...

ALESSANDRO - *(a Evelina)* Prima di rifiutare vogliamo cercare di capire cosa ci sta proponendo la nostra psicologa?

EVELINA - Io non credo molto all'utilità dello psicodramma...

ALESSANDRO - *(alla psicologa)* Ci spieghi meglio. Lo scopo di tutto questo?

PSICOLOGA - Una specie di meditazione sul mutamento.

EVELINA - *(sempre diffidente)* Che tipo di mutamento?

PSICOLOGA - Religioso, politico, sociologico, interiore... qualunque genere di cambiamento. Quello che mi interessa è tirar fuori una vostra reazione istintiva di fronte a una situazione nuova.

GIULIO - Cambiare è un po' come morire. Fa paura.

PSICOLOGA - Mette in crisi lo stato delle cose precedente.

NUNZIA - Secondo me davanti a un cambiamento scatta sempre una grande resistenza psicologica!

EVELINA - Una specie di pigrizia esistenziale.

GIULIO - Ogni volta si ripropone la lotta tra vecchio e nuovo, tradizione e rivoluzione.

PSICOLOGA - Si perde l'equilibrio che avevamo...

NUNZIA - E non si capisce ancora come sarà il nuovo che verrà.

ALESSANDRO - "Se" verrà...

EVELINA - E con quanta fatica ce lo dovremo conquistare.

PSICOLOGA - Per questo voi siete venuti da me: vi siete trovati in crisi di fronte a un cambiamento della vostra vita.

GIULIO - Quindi lei stasera vuole portare allo scoperto la nostra paura del mutamento facendoci rivivere quella di personaggi di altre epoche, ho capito bene?

PSICOLOGA - Sì, vorrei suggerirvi alcuni momenti chiave: i grossi cambiamenti della storia. E voi, attraverso questo esercizio di reviviscenza...

ALESSANDRO - (*a Nunzia*) Stanislavskij...

PSICOLOGA - dovrete scoprire come si manifesta in voi, la resistenza al nuovo. Che ne dite? Vogliamo fare l'esperimento?

ALESSANDRO - Perché no!

NUNZIA - Sembra interessante.

EVELINA - Non so, cominciate voi...

ALESSANDRO - (*prendendo in giro Evelina*) Un po' di diffidenza non fa mai male, vero?

EVELINA - (*ad Alessandro*) E lasciami stare!...

GIULIO - Io sono pronto.

NUNZIA - E per le scene e i costumi come facciamo? Almeno qualche elemento ci vorrebbe.

PSICOLOGA - Ho preparato delle cose in quel baule; qui intorno troverete qualche elemento di costume e (*indicando un uomo che sta entrando*) abbiamo anche il tecnico delle luci: vi presento Paolo!

ALESSANDRO - La nostra psicologa si trasforma in regista...

PSICOLOGA - In effetti ci sono molti punti di contatto tra queste due funzioni!

NUNZIA - Qual è la prima storia che ci propone?

EVELINA - Io per ora vi guardo. (*ad Alessandro che sta per commentare*) E tu non fare commenti!

ALESSANDRO - Mi taccio!

PSICOLOGA - In omaggio a papà Jung, partirei da un mito. Ho bisogno di due persone: (*indica Giulio*) un maestro...

GIULIO - Eccomi qua: del resto insegnare è una delle cose che mi riesce meglio!

PSICOLOGA - (*indicando Alessandro*) E il suo discepolo.

ALESSANDRO - E il mito, qual è?

PSICOLOGA - Atlantide. La terra che, secondo Platone, si estendeva al di là delle colonne d'Ercole.

ALESSANDRO - Pare che fosse una civiltà molto evoluta...

PSICOLOGA - ... che però sparì nel fondo dell'oceano, distrutta da un tremendo cataclisma. Aspettate, vi leggo un appunto: "Ma già prima della catastrofe finale la vera Atlantide non c'era più: gli ultimi suoi abitanti erano diventati avidi e corrotti; avevano già distrutto dall'interno quella che era stata per lungo tempo una splendida società."

ALESSANDRO - Questo vuol dire che ci dobbiamo aspettare anche noi, da un momento all'altro, di venire sprofondati nel fondo del Mediterraneo?

EVELINA - (*con ton amaro*) Un gigantesco tsunami e tutti in fondo al mare!

PSICOLOGA - Spero proprio di no... Ma, visto che avete colto subito l'analogia, non vi sarà difficile immaginare i pensieri di due saggi atlantidei di fronte alla rovina del loro mondo!

ALESSANDRO - Interessante! Dove lo ambientiamo questo dialogo?

PSICOLOGA - Sulla tolda di una nave. La nave con la quale, il maestro e il discepolo, hanno deciso di abbandonare la loro terra.

GIULIO - Mi piace, proviamo! Vieni qui Alessandro, e sostienimi perché tu sei giovane e inesperto ed io vecchio e saggio, (*rivolto alla psicologa*) giusto?

PSICOLOGA - Proprio così.

ALESSANDRO - Inesperto magari lo sono, ma giovane non direi proprio...

GIULIO - (*ad Alessandro*) E perché, io sarei vecchio? Stiamo parlando dei personaggi, no? (*rivolto alla psicologa*) Dov'è la nostra nave?

PSICOLOGA - (*indicando un lato della sala*) Direi da questa parte: quelle balaustrate possono fare da parapetto di prua. Mi date una mano?

ALESSANDRO - Sì, signora regista...

PSICOLOGA - (*rivolta al tecnico luci*) E adesso Paolo, un po' di atmosfera con le luci, per favore. Ecco, così... e, in sottofondo, il rumore del mare... Bene, ora possiamo entrare in Atlantide!

- Primo mutamento!

I TEMPO: IL MITO Mutamento: l'arrivo della nuova razza e il superamento dell'io

Il maestro e l'allievo sono appoggiati al parapetto di una nave dalla quale vedono allontanarsi all'orizzonte la mitica terra di Atlantide. In sottofondo il rumore del mare.

ALLIEVO - Triste spettacolo, maestro, un triste spettacolo. Le nostre navi in Africa, a saccheggiare, là dove un tempo eravamo accolti come portatori di pace... Il diritto è trasformato in favore da acquistare illegalmente, chi deve giudicare i corrotti è già corrotto a sua volta, le capacità di ognuno mortificate dall'indifferenza di chi governa e il vivere di ogni giorno si trascina nel tenersi in guardia gli uni dagli altri. Non c'è più amore, né comprensione...

MAESTRO - Per questo stiamo abbandonando la nostra terra.

ALLIEVO - Ma non sarà per sempre!

MAESTRO - Atlantide finirà. E così deve essere. Le anime giovani si stanno incarnando nella nostra terra, stanno iniziando ora il loro cammino di consapevolezza.

ALLIEVO - Stanno distruggendo...

MAESTRO - Stanno sperimentando le loro emozioni e le loro menti!

ALLIEVO - Emozioni e menti di selvaggi, che altro non comprendono che smania di possesso e di potere!

MAESTRO - Come noi, molti millenni fa, non lo dimenticare! Ora noi sappiamo la storia che li attende...

ALLIEVO - Lo so, non dobbiamo giudicare...

MAESTRO - Guarda: laggiù Atlantide non è che un piccolo punto lontano. Fissa l'orizzonte. So che i tuoi occhi possono attraversare il tempo. Dimmi, cosa vedi?

ALLIEVO - (*entrando sempre più in uno stato di trance*) Vedo la nostra terra spaccarsi, ripiegarsi su se stessa, sollevarsi verso l'alto e infine inabissarsi. E giù, nelle acque melmose dell'Oceano, vedo sparire uomini, case, palazzi...

MAESTRO - Ed ora scorri in avanti i fotogrammi del tempo.

ALLIEVO - Vedo un cielo plumbeo, le fredde coste dei mari del nord, le barche di quelli tra noi salvati dal cataclisma. Li vedo - ci vedo - cercare un approdo. Ed ecco la nuova terra! Uomini selvaggi ci osservano stupefatti, si consultano tra loro. Poi tutti si inchinano a terra: siamo i nuovi Dei venuti dal mare. Aspettano da noi nuovi usi e nuove leggi. Aspettano il mutamento della loro sorte. (*uscendo dallo stato di trance e rivolgendosi al Maestro*) Adesso non vedo altro che mare e cielo. La visione è scomparsa...

MAESTRO - Hai visto quanto dovevamo conoscere. Ora sappiamo il compito che ci attende. Ogni civiltà, giunta all'apice della sua gloria, precipita in un'epoca di decadenza. Tutto sembra essere distrutto: antichi splendori, cultura, giustizia. È il momento in cui un gruppo di anime ha compiuto il suo cammino evolutivo e nuove anime iniziano il loro percorso di consapevolezza. Gente incapace di comprendere il valore della società in cui si trova. Non può fare altro, per ignoranza, che distruggerla.

ALLIEVO - E noi, con tutta la nostra scienza e conoscenza, non siamo stati capaci di evitarlo!

MAESTRO - Non potevamo e non dovevamo: non si può interferire nel disegno generale. Il nostro compito è solo quello di portare le nostre conoscenze in mezzo a gente nuova. Toc-

STEFANIA PORRINO

Regista di prosa e lirica, Stefania Porrino è docente di Arte Scenica e di Regia del Teatro Musicale presso il Conservatorio di Musica di Frosinone, per il quale ha scritto e messo in scena libretti per il teatro musicale e con il cui patrocinio ha pubblicato *Teatro musicale – Lezioni di regia*, edizioni LIM, 2013. Come drammaturga, dopo aver frequentato il Corso di Drammaturgia di Eduardo De Filippo presso l'Università "La Sapienza" di Roma, ha firmato una trentina di testi, quasi tutti premiati e pubblicati, andati in scena a Roma, in Italia e all'estero. Ha scritto anche sceneggiature per la RAI.

Il testo teatrale *Il mutamento* (già edito da Edizioni Sabinæ) prende spunto dal romanzo scritto dalla stessa Autrice sulla base dell'insegnamento esoterico del Cerchio Firenze 77: *Il romanzo del Sentire - da Atlantide a noi*, Edizioni Bastogi, 2003; IkonaLiber, 2014 (e-book) e 2019 (cartaceo).

Sempre con IkonaLiber, nel 2018, ha pubblicato anche un libro per ragazzi: *I racconti della carriola magica – Favole in cinque millenni di arte e storia*.

Di recente pubblicazione un libro di memorie legato al padre, il compositore sardo Ennio Porrino, intitolato *Effetto di sardi affetti*, Edizioni Nemapress, 2019.

Un mese dopo l'ultima replica al Teatro di Documenti, ci ha lasciato Franco Pertossi, promotore del Centro Studi Vera Pertossi che è stato lo sponsor dello spettacolo "Il mutamento". A lui va il ricordo commosso e la gratitudine dell'Autrice e degli attori.

cherà a loro, ai popoli che ci accoglieranno, ricostruire la nuova Atlantide.

ALLIEVO - Ma questo i nuovi popoli non lo sanno.

MAESTRO - No, perché loro sono ancora mossi dall'Io!

ALLIEVO - L'Io egoista che crede oggettiva la separazione tra Io e non-Io!

MAESTRO - L'Io intelligente, orgoglioso, violento e battagliero, insomma: l'Io che tutto fa, giudica, condanna o esalta, sempre ponendo se stesso come centro e misura di tutto. È lui che ha costruito e costruirà nei secoli futuri le grandi civiltà!

ALLIEVO - Ma è sempre lui che ha causato e causerà guerre, ingiustizie, dolore. Ci dovrà pur essere un modo migliore di convivenza, un ideale morale più alto della contrapposizione e della lotta!

MAESTRO - Esiste un motore che muove ogni attività dell'uomo consapevole, un motore proveniente dalla parte più profonda e reale dell'essere: l'amore.

ALLIEVO - L'amore per il fare in sé e per sé, l'amore per gli altri senza scopo...

MAESTRO - L'amore senza condizioni per tutto ciò che vive. Quello sarà il grande mutamento.

- E solo allora Atlantide risorgerà dalle acque.

PSICOLOGA - Bene, fermiamoci qui. Avete interpretato un mito ma vi siete accorti di come era vero e attuale il dolore che avete provato di fronte al crollo della vostra civiltà?

ALESSANDRO - Le domande mi venivano spontanee. E sono le stesse che mi tornano ogni volta che devo assistere ad episodi di barbarie quotidiana...

GIULIO - Certo, è stato naturale entrare nel ruolo di difensori del passato, paladini di una tradizione alta... Ci siamo comportati da "conservatori"...

EVELINA - Ma se il nuovo significa distruzione come si fa a non essere dei conservatori?



IL MUTAMENTO
IN VIAGGIO DA ATLANTIDE ALL'UNIVERSO

SCRITTO E DIRETTO DA **STEFANIA PORRINO**

PERSONAGGI / INTERPRETI

1° PAZIENTE - ATTORE **GIULIO FARNESE**

2A PAZIENTE - ATTRICE **NUNZIA GRECO**

3A PAZIENTE - ATTRICE **EVELINA NAZZARI**

4° PAZIENTE - ATTORE **ALESSANDRO PALA GRIESCHE**

LA PSICOLOGA **CARLA KAAMINI CARRETTI**

SCENE E COSTUMI: **KATIA RICCI**

EFFETTI SONORI: **TANCREDI ROSSI**

AIUTO REGISTA: **CARLA KAAMINI CARRETTI**

LUCI: **PAOLO ORLANDELLI**

UFFICIO STAMPA: **EDIZIONI SABINAE**

IN COLLABORAZIONE CON
IL CENTRO STUDI "VERA PERTOSSE"

GIOVEDÌ 20 E VENERDÌ 21 FEBBRAIO 2020 ORE 20,45
SABATO 22 E DOMENICA 23 FEBBRAIO 2020 ORE 17,45
GIOVEDÌ 27 E VENERDÌ 28 FEBBRAIO 2020 ORE 20,45
SABATO 29 E DOMENICA 1 MARZO 2020 ORE 17,45

TEATRO DI DOCUMENTI
VIA NICOLA ZABAGLIA 42 - ROMA

BIGLIETTO SABATO E DOMENICA: 18 EURO (INTERO), 12 (RIDOTTO) + 3 DI TESSERA
BIGLIETTO GIOVEDÌ E VENERDÌ: 15 EURO (INTERO), 9 (RIDOTTO) + 3 DI TESSERA

NUNZIA - Però ogni cosa nuova nasce dalla morte di quella precedente.

PSICOLOGA - Giusto: morte e rinascita.

NUNZIA - Parti di un unico ciclo.

PSICOLOGA - - Infatti: anche il mito della rinascita di Atlantide nasce dalla sua distruzione. Ma ora spostiamoci in un'altra epoca: l'impero romano e la nascita del cristianesimo (*apre il baule e ne tira fuori un pallium e una stola*) che, come sappiamo, fu una delle cause della decadenza dell'impero. Ma in questo caso i nuovi valori erano di una qualità morale più elevata di quelli che venivano distrutti.

GIULIO - E quindi essere dei "conservatori" significava opporsi alla realizzazione - o almeno al sogno - di un mondo migliore.

ALESSANDRO - (*alla psicologa che gli porge il pallium*) Tocca ancora a me? (*la psicologa annuisce*) Pensa che mi faccia bene confrontarmi con tutte le grandi utopie dell'umanità? Atlantide, il Cristianesimo... Ho la sensazione che lei abbia in mente un piano per condurmi in un punto ben preciso...

PSICOLOGA - Può darsi... (*guardando prima Evelina e poi Nunzia*) Se Evelina preferisce restare ancora spettatrice, vuol provare lei, Nunzia, a entrare nei panni di Quirina?

NUNZIA - E chi è questa Quirina?

GIULIO - (*al cellulare*) Sono in seduta, non posso parlare...

NUNZIA - Giulio!...

GIULIO - (*riponendo il cellulare*) Scusate...

PSICOLOGA - (*porrendo la stola a Nunzia e riprendendo il discorso*) Una ricca patrizia che dal suo servo Saverio impara ad amare la nuova dottrina che parla di pace, di amore, di misericordia; spesso succedeva che fossero i servi a convertire i padroni!

NUNZIA - Una matrona romana. Sposata, naturalmente...

PSICOLOGA - Sì, ma con un uomo che di pace e misericordia non sa proprio che farsene. Immaginiamo un comandante di una corte pretoria, al tempo di Nerone, invischiato in qualche congiura contro l'Imperatore.

ALESSANDRO - La congiura di Calpurnio Pisone, I secolo dopo Cristo: avrebbe dovuto portare alla deposizione di Nerone e all'incoronazione in sua vece di Calpurnio Pisone.

EVELINA - (*prendendolo in giro*) Non è possibile, Alessandro, ma come fai a ricordarti pure la congiura di Calpurnio Pisone!

ALESSANDRO - Lo sai che la storia romana è la mia passione.

EVELINA - Sì, ma Calpurnio Pisone...

ALESSANDRO - Era amico di Petronio Prico, uno dei comandanti di Nerone che fu condannato all'esilio per aver preso parte alla cospirazione.

NUNZIA - E io sono sua moglie che segue fedelmente il destino del marito.

PSICOLOGA - Sì, ma Alessandro non è suo marito.

NUNZIA - Ah no?

PSICOLOGA - Lui è il servo convertito al cristianesimo.

ALESSANDRO - Uno che "crede" e magari mette anche a rischio la sua vita pur di essere coerente con se stesso. Lei, dottoressa, mi vede così? O vorrebbe spingermi ad esserlo?

PSICOLOGA - Non sono io a volere qualcosa per lei. Deve sapere lei cosa vuole essere, quale posto intende occupare nel mondo... (*agli altri*) Allora, che dite? Vogliamo cominciare? Quirina e Saverio, siete in viaggio su un carro...

ALESSANDRO - Una carruca.

PSICOLOGA - Come dice?

ALESSANDRO - Una carruca dormitorio: il primo camper della storia. I Romani lo usavano per i viaggi lunghi, ci si poteva anche comodamente dormire... (*agli altri*) E adesso prendetemi in giro, dai!

TUTTI - Ma no, figurati...

PSICOLOGA - Allora: è notte, siete su una carruca, sulla strada per Ostia dove vi imbarcherete per un lungo viaggio verso Oriente.

NUNZIA - Quindi il cambiamento che devo affrontare è ricominciare un'altra vita in un paese straniero.

PSICOLOGA - Sì, ma il mutamento più importante è quello che spinge questa donna verso la nuova religione. Il marito l'ha affidata al suo servo più fedele per arrivare presto al porto. Lui li raggiungerà più tardi e così finalmente Quirina ha l'occasione di trovarsi da sola con Saverio...

NUNZIA - E parlare con lui degli insegnamenti del Cristo, ho capito. Dai, Alessandro, sali con me sulla...

ALESSANDRO - Carruca!

NUNZIA - Ecco. Direi... (*si guarda intorno*) da questa parte! (*dirigendosi verso la tribuna che sta sul lato opposto della nave*)

ALESSANDRO - Sì, padrona. (*segue Nunzia*)

Nunzia si siede sul punto più alto della tribuna, Alessandro sul gradino più in basso.

PSICOLOGA - Paolo, non ce l'hai la carruca dormitorio, vero?... Ah sì?... Bene! Secondo mutamento!

II TEMPO: LA RELIGIONE

Mutamento: dal paganesimo al cristianesimo

SAVERIO - "Vendicheremo la morte di Calpurnio Pisone..." Così hanno detto. E hanno giurato.

QUIRINA - Anche mio marito ha giurato?

SAVERIO - Sì, ma ha chiesto di agire al tempo e nel modo opportuno.

QUIRINA - E gli altri?

SAVERIO - Erano d'accordo. (*una pausa. Quirina tace preoccupata. Saverio se ne accorge e cambia tono*) Non farti prendere da cattivi pensieri! Il padrone è un uomo scaltro e prudente.

QUIRINA - E violento!

SAVERIO - Come la gran parte degli uomini...

QUIRINA - E avido! Non gli bastava essere il comandante di una corte pretoria, essere al diretto servizio dell'Imperatore! Si è lasciato invischiare in una congiura!

SAVERIO - Pensava che Calpurnio Pisone fosse più adatto di Nerone a governare l'Impero...

QUIRINA - Pensava di trarne maggiori benefici...

SAVERIO - Di cui avrebbe goduto tutta la famiglia!

QUIRINA - Tu gli sei affezionato e lo difendi ma io...

SAVERIO - Ho visto nascere tutti i vostri figli, li ho sostenuti quando facevano i primi passi, li ho istruiti...

QUIRINA - E lui si fida di te: sei l'unico tra i suoi servi che ha voluto con sé in esilio. Ma io non riesco a perdonargli di averci trascinato in questa angoscia: lasciare la casa, i nostri beni, essere costretti a ricostruire in terra straniera una nuova vita. E poi sempre parole d'odio e vendetta, con quell'unico scopo in mente: la conquista del potere.

SAVERIO - Questo sono gli uomini. Il loro solo piacere: la lotta. La loro virtù: il coraggio.

QUIRINA - E la colpa più grave: mancare al proprio onore - in nome del quale però sono pronti ad ogni genere di tradimento e di crudeltà. No, Saverio, non può essere questa la vita. Non c'è spazio per la gioia, per un sorriso. Una vita senza amore. Amore! Da quanto tempo non pronunciavo questa parola!

SAVERIO - Eppure tuo marito ti ha voluto come sposa, ti ha amato...

QUIRINA - Sì, forse nei primi anni del matrimonio. Allora c'è stato amore nella mia vita. Poi gli abbracci si sono fatti più rari, le parole sempre più avare e da tempo la notte mio marito si corica sempre più tardi, sempre più chiuso nei suoi progetti, nelle sue preoccupazioni. Sai quando ho finalmente risentito la parola "amore"?

SAVERIO - Quando?

QUIRINA - Un giorno in cui, non vista, ho ascoltato una conversazione tra te e gli altri servi. Parlavate di quell'uomo che era morto crocifisso e che diceva d'essere il figlio di un dio, anzi dell'unico dio. Eravate pieni di entusiasmo... Per un attimo ho invidiato voi, i miei servi: come poteva esserci tanta gioia nel vostro cuore quando nel mio di padrona non riuscivo a trovare altro che tristezza e noia? Mi venne voglia di avvicinarmi, di chiedervi di parlarvi di lui. Poi mi stupii di me stessa. Come potevo solo immaginare una cosa simile io che pochi mesi prima avevo assistito con indifferenza all'ultimo supplizio di cristiani voluto da Nerone? Anch'io avevo gridato con gli altri: "A morte! A morte!" E come può essere che io ora desidero diventare discepola di quell'uomo morto in croce come un malfattore? Cosa mi sta succedendo, Saverio?

SAVERIO - Stai cercando una nuova vita, una mente nuova, per poter desiderare e pensare in modo diverso, per seguire questo nuovo dio che non parla di punizioni e vendette ma di amore e misericordia. Puoi farlo, vedrai!

QUIRINA - La beatitudine del regno dei cieli è troppo in alto per noi.

SAVERIO - Può essere, ma abbiamo un piccolo regno qui, dentro il cuore, dove possiamo far nascere molte cose belle...

QUIRINA - Questa notte ho fatto uno strano sogno. Una forma luminosa mi avvolgeva nella sua luce. "Che mi si riveli!", imploravo, "Che mi si riveli l'amore! Questo solo ti chiedo...". E mi sembrava di aver portato questa domanda chiusa in me da sempre, sempre aspettando di trovare qualcuno capace di svelarmi la natura del vero amore. A un tratto la luce senza forma si stringe a spirale intorno a me. Non è una voce ma un semplice bagliore quello che sento nella mia mente: "Questo è l'amore," dice "questo è solo quel tanto d'amore che puoi contenere in te. Continua a cercarlo. Continua a cercarmi. Dovessi impiegare in questo mille e mille vite, continua a cercarmi!" E un'onda immensa di amore-calore-lacrime-tenerenza e gioia mi inonda più e più volte l'anima, avvolgendola in una nuvola di infinite particelle d'oro scintillanti. "Resta con me. Resta per sempre con me..." ho pregato. "Ora mi hai conosciuto, hai assaporato la mia essenza in un istante senza tempo. Adesso dovrai ricercarmi e trovarmi nelle piccole cose di ogni giorno. Cerca dentro di te, nel silenzio della tua coscienza." Poi la luce è svanita e io sono sprofondata in un sonno senza sogni.

SAVERIO - Anche tu sei chiamata.

QUIRINA - Lo pensi davvero? E se non riuscissi? Se mi perdessi? I mali del mondo... le sofferenze... gli errori... potrei smarrire la strada..."

SAVERIO - Nessuno si perde mai! L'amore è il nostro destino. Tanti sono i modi per arrivare ma il porto che ci attende è lo stesso. Nessuno si perderà! Questo ci ha insegnato il Cristo.

NUNZIA - (*uscendo dal personaggio e scendendo dalla tribuna*) Scusate, mi devo fermare.

PSICOLOGA - Qualche problema?

NUNZIA - Sì, una cosa davvero strana. All'inizio ho cercato di immaginare i pensieri di una matrona romana che scopre la novità di certi concetti come la misericordia, l'amore, la non violenza... A un certo punto, però, mi è venuto di parlare di un sogno e mentre lo raccontavo mi sono accorta che quel sogno l'avevo fatto davvero: solo che me lo ero completamente dimenticato. E più lo raccontavo e più lo ricordavo con precisione!

ALESSANDRO - (*raggiungendo gli altri*) Esperimento riuscito, vero dottoressa? Evidentemente Nunzia è riuscita a entrare in contatto con il suo inconscio e a riportarne a galla qualche frammento. È quello che spera di ottenere da tutti noi, giusto?

PSICOLOGA - (*ad Alessandro*) Può darsi. (*a Nunzia*) Ma adesso cerchi di mettere meglio a fuoco che cosa è emerso in lei.

NUNZIA - Il mio bisogno di amore, sicuramente. Non tanto di quello che vorrei ricevere ma proprio della mia capacità di amare.

È quella di cui sento la mancanza. E sa cosa mi viene da pensare da un po' di giorni? Che la colpa forse è proprio nel percorso che abbiamo fatto insieme in questi anni.

PSICOLOGA - In che senso?

NUNZIA - Lei ci ha insegnato a smascherare le vere motivazioni dei nostri sentimenti. Ci ha fatto toccare con mano che cos'era realmente quello che abbiamo sempre considerato "amore": una proiezione dei nostri bisogni psicologici infantili. Decidiamo che qualcuno debba essere oggetto del nostro desiderio di possesso, gli rovesciamo addosso tutte le nostre mancanze e aspettative e tutto questo noi lo chiamiamo "amore". Non è così?

GIULIO - Ma questa consapevolezza ci può aiutare a crescere, ad amare in modo più maturo.

NUNZIA - A me invece fa sentire vuota. Finite le illusioni, finiti gli entusiasmi, finiti i batticuori. E cosa resta allora? Questo vuoto mi rende incapace di aprirmi davvero agli altri.

GIULIO - Secondo me sei troppo dura con te stessa.

EVELINA - Sei sempre così disponibile con tutti, pronta ad aiutare! Magari fossero tutti come te!

NUNZIA - Ma io vorrei sentire dentro di me quell'onda immensa di amore-calore-lacrime-tenerezza e gioia che ho potuto provare

STEFANIA PORRINO E "IL MUTAMENTO"

Maricla Boggio

“**I**l romanzo del Sentire – da Atlantide a noi” permane in tutta l'ampia stesura de “Il mutamento” che Stefania Porrino ha tratto dal suo libro mantenendone miracolosamente intatto il percorso attraverso i sette “mutamenti” che lo spettacolo sviluppa con la convinta collaborazione degli interpreti.

Doppiamente impegnati, questi interpreti dei personaggi, perché già, nelle loro parti, sono attori che interpretano i personaggi dei sette viaggi.

Chi coordina il gruppo dei quattro è la Psicologa – la misteriosa e rassicurante Carla Kaamini Carretti – unica a restare, com'è giusto per un terapeuta – in qualche modo anonima, che ha scelto nel gruppo da lei gestito settimanalmente, quattro di loro, proprio perché attori nella vita, capaci più di altri di immedesimarsi in quei personaggi che la Psicologa proporrà di volta in volta, nel susseguirsi di sette diversi momenti dell'esistenza affidati di volta in volta a un paio di attori che dovranno, con l'agilità mentale della loro fantasia addestrata e con la partecipazione personale, interpretare, attraverso le suggestioni che verranno loro in mente attraverso il suggerimento sicuro ed incalzante della Psicologa.

Sotto questo gioco che avvince lo spettatore introducendolo in questo percorso, si cela un interrogativo che riguarda la propria persona e il suo evolversi nei tempi della sua esistenza, in un richiamarsi – mi viene da pensare – a una filogenesi ed ontogenesi che getta la persona dalla sua situazione individuale a quella di un universo in evoluzione, a partire dal continente scomparso, Atlantide, proiettato verso altri territori, per arrivare ai romani ed ai loro imperatori, proseguendo nel Rinascimento con una scelta superba di personaggi, da Giordano Bruno a Campanella, e poi ancora nel Settecento, a cui Maria Antonietta pone le domande di una donna la cui saggezza è stata ignorata, fino all'Ottocento, dove in maniera più delineata la figura femminile si presenta nella sua volontà di autonomia e viene subito presa ad esempio per una scrittura nuova dal compagno di viaggio della giovane viaggiatrice – la vibrante Evelina Nazzari –, quell'Heinrich Ibsen che

suscitò scandalo nei salotti borghesi per la sua “Casa di bambola” tanto simile alla giovane incontrata in treno.

È la possibilità di mutare contrastando le proprie paure e debolezze a costituire la spinta della Psicologa ai suoi quattro fedelissimi. Ognuno ha remore antiche, timori di un futuro che non vede con chiarezza, preferendo restare nella situazione di fermo che almeno non comporta rischi. Ogni attore qui “fa” l'attore della parte assegnatagli, ma al tempo stesso è interprete di un sé stesso che ha bisogno di incoraggiamento per arrivare a quel “mutamento” che è fonte di vita.

Il mondo futuro è l'ultimo “mutamento”. A bordo di una nave nel primo stadio dei sette “mutamenti”, poi su di una biga, un carro, una carrozza, un treno, partiranno con una valigia aereodinamica pronti per un viaggio in aereo. Superati i dubbi, chi se li è portati fin dall'inizio, chi è rimasto – come la giovane impersonata con forti accenti di verità da Evelina Nazzari – ad attendere il momento giusto per scuotersi ed entrare nella lotta, chi alla fine ha deciso per il grande salto della sua vita – il meditativo Giulio Farnese, già coltissimo Campanella dal saggio argomentare, verso il teatro e Parigi, chi, come Nunzia Greco, dopo la saggezza della donna romana, nella convinta e toccante volontaria che scavando in sé stessa scopre ulteriori e ignorati motivi delle sue scelte, fino all'ancora immaturo giovane interpretato da Alessandro Pala Griesche, a cui è affidato il permanere del dubbio, ma anche la benevola attenzione della Psicologa che lo aiuterà in una “seduta singola”.

Qualche accenno della personalità di ognuno degli attori, Stefania Porrino, a cui non è estraneo il mondo della psicanalisi e delle segrete vie della propria interiorità, ha inserito nei personaggi con grande gusto – crediamo – degli attori che hanno accettato con divertimento la loro pirandelliana e nascosta presenza nei personaggi.

Stefania Porrino è stata non solo autrice del libro ma anche traspositrice in teatro e regista de “Il mutamento”, facendosi lei per prima interprete di sé stessa nelle diverse mutazioni del “Mutamento”.

E sono stati forti e convinti gli applausi alla sua triplice figura insieme ai suoi affezionati attori.

solo nel sogno di Quirina – e nel mio sogno. Invece non riesco a sentirla. E questo mi rende triste.

PSICOLOGA - Bene, Nunzia. Ha riconosciuto il suo vuoto. Questo potrebbe essere un primo passo verso il mutamento, non le pare? È solo in uno spazio vuoto che può nascere qualcosa di nuovo.

ALESSANDRO - Sempre che non ci blocchi la paura: per affrontare un cambiamento ci vuole una gran dose di coraggio.

EVELINA - Il passato è un rifugio, una casa vecchia, magari decrepita, ma tanto rassicurante perché è la tua casa e la conosci bene. La novità spaventa!

ALESSANDRO - E questo vale anche per gli artisti, i politici, i filosofi: non dimentichiamo il coraggio che tutte le grandi menti della storia hanno dovuto avere per sopportare l'onda contraria.

GIULIO - Non c'è dubbio: i rivoluzionari del pensiero hanno sempre avuto contro l'opposizione dei poteri costituiti. Pensate alla Controriforma, a Giordano Bruno, a Campanella...

PSICOLOGA - Buona idea! Le piacerebbe, Giulio, entrare nei panni di Tommaso Campanella?

GIULIO - (*citando*) "Io nacqui a debellar tre mali estremi: tirannide, sofismi e ipocrisia" È un personaggio che mi affascina moltissimo!

PSICOLOGA - Anche a me e infatti avevo preso alcuni appunti su di lui. Sentite: (*leggendo nei suoi appunti*) dopo cinque processi, anni di prigione e torture varie, visse cinque anni abbastanza tranquilli a Roma dal 1629 al 1634.

Ma la pace durò poco. In Calabria ci fu una nuova cospirazione contro di lui, dovette fuggire in Francia e lì trascorse, finalmente al sicuro, gli ultimi suoi anni.

GIULIO - Sì, mi piace. Proverò a entrare nei panni di Campanella. E quale episodio sceglieremo, della sua avventurosissima esistenza?

PSICOLOGA - Naturalmente uno dei momenti in cui la sua vita ha avuto un cambiamento radicale. Direi proprio l'ultima fuga da Roma verso la Francia.

GIULIO - (*cominciando ad entrare nel personaggio*) Sono un uomo stanco, deluso dal mondo, ma ancora indomito, con ancora tanti progetti da realizzare, un grande passato alle spalle e un futuro di nuovo incerto...

PSICOLOGA - Sta parlando di Campanella o di sé, Giulio?

GIULIO - Non oserei mai paragonarmi a un tale genio!

PSICOLOGA - Intendevo come fase di vita: quando si è già costruito molto, si comincia ad essere sazi; l'ambizione non spinge più ad agire a tutti i costi e di fronte alla possibilità di fare nuove esperienze si può essere tentati di accontentarsi del già noto.

GIULIO - E persino rinunciare ad un'interessante offerta di lavoro che però ti viene a rivoluzionare l'esistenza! Ho capito, sa, a cosa si riferisce... (*cercando nel baule qualche indumento da indossare*) Mi serve un mantello da viaggio...

PSICOLOGA - E lei, Nunzia, affiancherà Giulio interpretando una nobildonna fiorentina, che chiameremo Silvana. Vi incontrate di notte, in un punto stabilito dove Silvana, travestita da contadina, attende Tommaso per portarlo in salvo.

GIULIO - (*trovato un mantello, lo indossa*) Sì, questo va benissimo!

NUNZIA - Ma io sono un personaggio inventato: bisogna dare un'anima a questa donna. Chi è? Come ha vissuto? In cosa crede?

PSICOLOGA - (*estrae dal baule un altro mantello e lo dà a Nunzia*) È una donna colta, abituata a frequentare i migliori ingegni dell'epoca ma soprattutto desiderosa di cogliere il senso riposto dell'esistenza.

NUNZIA - Ho capito: un'occasione per me di tirar fuori i miei dubbi e le mie domande, vero?

PSICOLOGA - Ha colto la provocazione!

NUNZIA - E vediamo cosa può uscire fuori, adesso, dal mio signor Inconscio...

PSICOLOGA - Al posto della carruca dormitoria immaginiamo ora un semplice carro, un carro dei contadini.

NUNZIA - Ma siamo sempre in viaggio!

PSICOLOGA - Certo, l'idea che voglio suggerirvi è proprio quella di un unico lungo viaggio nel tempo. Cambiano i luoghi, i secoli e le storie ma il tema è sempre lo stesso: il mutamento. (*indicando la tribuna*) Allora, Silvana va sul carro e lì attende di essere raggiunta

da Campanella. (*Nunzia torna a sedersi sulla tribuna*)

GIULIO - E finalmente Tommaso arriva e scende dal suo cavallo (*raggiunge Nunzia ai piedi della tribuna*).

PSICOLOGA - Paolo, puoi darci un rumore di sottofondo adatto? Cigolio di ruote, stormire di foglie, qualche verso di uccelli notturni...

- Terzo mutamento!

III TEMPO: LA FILOSOFIA

Mutamento: dall'assolutismo della chiesa alla libertà individuale

TOMMASO - Monna Silvana!

SILVANA - Fra' Tommaso! Che gioia rivedervi sano e salvo! Presto, salite sul mio carro. (*Tommaso sale anche lui sulla tribuna*) Da quando Urbano VIII, in gran segreto, mi chiese di aiutarvi a fuggire, non ho fatto che pensare a voi e ai pericoli che avete dovuto affrontare.

TOMMASO - Il viaggio sarà lungo e avremo tutto il tempo per raccontarci le nostre vite! Lasciate che vi guardi... Con queste povere vesti contadine stento a riconoscere la raffinata giovane dama conosciuta nel suo palazzo di Firenze!

SILVANA - Trent'anni sono passati! E la mia giovinezza l'ha portata via, due anni or sono, la morte di mio marito. Ci siamo molto amati, sapete?

TOMMASO - Questa perdita rattrista anche me. Ricordo come fosse adesso le nostre accese conversazioni che duravano fino all'alba!

SILVANA - Dissertavate sul tempo di Dio e il tempo degli uomini. Vi chiedevate se Dio preveda oppure preordini l'agire umano...

TOMMASO - Eravate così giovane e vi credevo inesperta di filosofia... Come fate a ricordare?

SILVANA - Non perdo una parola dei vostri ragionamenti. Avevo soggezione di voi, sapete? Frate Campanella, il pensatore eretico, seguace di Telesio... e poi il processo, la vostra fuga... Davanti a voi mi sentivo intimidita... Pensavo alla vostra vita già così piena di avventure e di significato e alla mia appena cominciata ma tutta prevedibile nella mia condizione di sposa, di madre...

TOMMASO - Ed io mi ricordo di voi, con il ventre prominente e le mani sempre incrociate sopra come a proteggere quella nuova vita che portavate dentro...

SILVANA - Era la mia prima creatura. Dodici altre volte partorii ed ora ho nove magnifici figli a rallegrare la mia matura età!

TOMMASO - Una vita feconda, la vostra, e piena di affetti...

SILVANA - Una vita senza grandi problemi e senza angustie: amata ed onorata in famiglia e in città.

TOMMASO - E allora? Di cosa avete sentito la mancanza?

SILVANA - A voi pare possibile che lo scopo di un'intera vita stia solo nel godere di una placida pace domestica? Tutto, per me, è stato sempre troppo facile. Non sono mai stata messa veramente alla prova. Questo mi è mancato: l'occasione di misurare me stessa, le mie capacità, le mie convinzioni. Voi invece avete sfidato il dolore, la paura e avete trasformato le vostre idee in testimoni di libertà...

TOMMASO - Libertà da ogni condizionamento. Questo volli provare agli altri e a me stesso. Se potei resistere appeso per quaranta ore con la ossa tagliate dalle funi e l'ano distrutto da un aculeo che mi crivellava e lacerava e beveva il sangue; se potei non cedere alla tentazione di far cessare immediatamente tutto quell'orrore solo dicendo quella sola parola - "abiuro!" - che io non volevo dire e non dissi, se tutto questo ho potuto sopportare di mia volontà, chi potrà mai contestarmi di aver agito secondo il mio libero arbitrio e persuadermi a credere che ogni mia azione sia già predeterminata, senza nessuna possibilità di scelta, dal Dio che mi ha generato?

SILVANA - Quale alta dimostrazione avete dato della veridicità della vostra filosofia!

TOMMASO - Sì, ho superato la prova. Scrivo e affermo le mie idee innanzi tutto perché credo nella possibilità di investigare con

la logica le grandi leggi dell'Universo, e poi per il desiderio di giocare anche ad altri, a quelli come voi, insoddisfatti di quanto conosciuto finora e in attesa di una nuova immagine del mondo.

SILVANA - Un solo dubbio su di voi, in questi lunghi anni, è rimasto insoluto nel mio animo...

TOMMASO - Dite, dite pure, monna Silvana. (*offrendole da bere da una bisaccia*) Posso offrirvi da bere?

SILVANA - Grazie, ma adesso non ho sete... (*Campanella beve, Silvana l'osserva*) Quando imparerò a tacere?! Con che diritto pretendo di esprimere un giudizio...

TOMMASO - Un'osservazione acuta di persona amica è più gradita di una generica lode. Posso chiedervi di fermarci un momento? Ho bisogno di sciogliere le mie povere gambe...

SILVANA - Ma certo!

TOMMASO - (*scendendo dal carro*) E intanto voi mi confesserete il vostro dubbio.

SILVANA - (*seguendolo*) Ci dissero... ma forse non era un'informazione veritiera... che dopo aver superato con tanto coraggio la tortura delle quaranta ore... siate riuscito, per scappare da ulteriori pene e aver salva la vita, a fingervi pazzo... Scusatemi, sono stata indelicata, anzi: crudele! Non avrei dovuto permettermi una domanda simile...

TOMMASO - <Siate candidi come colombe e astuti come serpenti> Ho pensato - forse ho peccato in orgoglio ma tuttavia in buona fede... - ho pensato che Dio si aspettasse da me una vita di studioso, più che una morte da eroe... Forse però fu semplice paura, o voglia di non darla vinta ai miei accusatori. Ma se anche fu solo per orgoglio o paura che vollì salvarmi, prego Dio che abbia compassione di me!

SILVANA - Non sarete di certo voi, che a nessuno avete mai torto un capello, a dover temere il giudizio di Dio e l'inferno. Semmai i vostri carnefici...

TOMMASO - Semmai!... Ma vi devo confessare, monna Silvana, che in verità io non sono affatto certo che l'inferno esista!

SILVANA - Ma cosa dite, frate Tommaso!

TOMMASO - E come potrebbero essere perfette le opere di Dio se qualcuno fosse davvero così malvagio da essere dannato eternamente?!

SILVANA - Ma questa è eresia, frate Tommaso!... Le vostre parole mi portano, temo, verso luoghi proibiti del pensiero...

TOMMASO - Attraversiamo tempi oscuri che hanno in odio chi

ricerca la verità. Perciò serbiamo in segreto, nei nostri cuori, le intuizioni che, per un breve istante, folgorano le nostre menti! Ma adesso riprendiamo il nostro viaggio e per ora contentiamoci di poter proclamare ad alta voce la perfezione di questo organismo cosmico dove tutto vive e sente! (*ritornano verso il carro*) Pensate a Pitagora, Platone, Aristotele, Copernico, Galileo: sono tutti d'accordo nel descrivere l'universo come una struttura meravigliosa in cui le singole parti tendono al proprio bene, procurando al tempo stesso il bene altrui, compreso quello della cosa opposta! Davanti a tanta perfezione come non prorompere in lode del Creatore!

SILVANA - Ascoltarvi ragionare mi fa bene. Il vostro entusiasmo mi trascina e anche questo mio esistere, in apparenza così angusto e limitato, adesso mi pare che debba avere una sua utile funzione nell'immenso e perfetto organismo di cui voi giustamente tessete le lodi.

TOMMASO - Ed è proprio questo perfetto organismo, questa celeste armonia che io volevo realizzare nella mia repubblica ideale.

SILVANA - La città del sole! Abolizione della proprietà privata, lavoro e fratellanza; una vita fondata sulla ragione, le arti, lo studio della natura e i mestieri.

TOMMASO - Sì, questo era il mondo che io sognavo di realizzare nella città di Stilo. E invece ora, di tutto quel fervore rivoluzionario, non resta che un libro, misera testimonianza di quanto avremmo potuto e non abbiamo saputo essere.

SILVANA - Un libro non è mai solo un misero testimone... un libro va oltre la mia e la vostra vita e consegnerà la vostra grande utopia ad altri che continueranno a lottare perché sia realizzata tra gli uomini.

- Ma ora Parigi vi attende! Nuovi incontri, nuovi studi... E noi sentiremo ancora la vostra mancanza...

TOMMASO - Nel convento di rue Saint-Honoré, sarò finalmente al sicuro, potrò rivedere e pubblicare le mie opere. Vedrete, amica mia, stando più lontano riuscirò a farvi sentire la mia voce più vicina!

SILVANA - Chissà se ci sarà dato incontrarci ancora in questa vita...

TOMMASO - Chi è unito da vero affetto non si perde mai! Ci rinvinceremo! In questa vita o in un'altra... poco importa!

SILVANA - Guardate: è già l'alba di un nuovo giorno. E voi ne siete il solitario annunciatore.

TOMMASO/GIULIO - (*uscendo dal personaggio e levandosi il mantello*)



Da sinistra: Nunzia Greco, Giulio Farnese, Carla Kaamini Carretti, Alessandro Pala Griesche, Evelina Nazzari

Libertà da ogni condizionamento! Un uomo libero è sempre un uomo solo. Anche se circondato da mille persone.

SILVANA/NUNZIA - *(anche lei uscendo dal personaggio e levandosi il mantello)* Ed è difficile vivere con gli altri senza subirne i condizionamenti!

EVELINA - *Libertà dal conosciuto:* avete letto Krishnamurti? Io lo sto facendo in questi giorni. Un fiume di domande, di provocazioni: ti ci perdi! Ma il tema ricorrente alla fine è sempre lo stesso: impedire alla mente di tenerci legati costantemente al passato.

NUNZIA - E tu invece non riesci a staccarti dal passato, vero?

EVELINA - Il passato è la mia vita, il passato sono io.

NUNZIA - Ma così ti togli la possibilità di vivere il presente per come davvero è!

PSICOLOGA - Krishnamurti è riuscito come pochi a vedere i meccanismi di difesa dell'Io, gli automatismi della mente.

EVELINA - Sì, e si aspetta da noi lettori la rivoluzione interiore che lui ha realizzato in sé. Ma non è cosa che chiunque può fare. Non è così semplice.

GIULIO - Il maestro ti dà gli strumenti ma la rivoluzione la devi fare tu!

PSICOLOGA - Per quello Krishnamurti pone molte domande e dà poche risposte!

ALESSANDRO - Come la nostra dottoressa: avete visto come è stata brava finora ad evitare di dare un consiglio a me e a Giulio riguardo alle decisioni importanti che dobbiamo prendere?

NUNZIA - Ma se la risposta non la trovi da te, è logico cercare qualcuno che ti aiuti a capire: può essere un maestro spirituale, una psicoterapeuta, o anche un libro...

EVELINA - O semplicemente vivere la vita così come viene, osservando ciò che è, accettando di sperimentare senza fare domande o giudicare. Forse è questa l'unica rivoluzione possibile...

PSICOLOGA - La rivoluzione! È una delle forme più estreme del mutamento: pensiamo alla madre di tutte le rivoluzioni.

GIULIO - *(accennando la Marsigliese)* "Allons enfants de la Patrie!"

PSICOLOGA - Esatto.

ALESSANDRO - Uno dei momenti più esaltanti della storia europea.

NUNZIA - Con uno strascico di morti e violenze non indifferente, però!

GIULIO - E, quanto a condizionamenti, mai come in quella situazione deve essere stato difficile liberarsi da quelli della propria nascita, del proprio stato sociale.

EVELINA - Mi sono sempre chiesta: ma se io fossi nata aristocratica che effetto mi avrebbero fatto parole come libertà, uguaglianza, fraternità? Sarei riuscita ad apprezzare la bellezza di questi concetti - che per noi oggi sono così scontati?

ALESSANDRO - Scontati in teoria...

EVELINA - O mi sarei arroccata nella difesa dei miei privilegi?

PSICOLOGA - Ottimo punto di partenza per indagare sul rapporto cambiamento-condizionamento. Prendiamo la figura di Maria Antonietta: ho qualche appunto anche su di lei. *(legge nei suoi appunti)* Figlia di Maria Teresa, l'Imperatrice d'Austria; a quindici anni diventa Delfina e a venti Regina di Francia. Siede sul trono più ambito d'Europa. *(smette di leggere e si rivolge a Evelina)* Tutto le è dovuto, tutti sono ai suoi ordini.

EVELINA - *(cominciando ad immedesimarsi nel personaggio)* Ed è così da secoli, è normale così. Le vengono a parlare di libertà e uguaglianza: ma quanta libertà ed uguaglianza può essere tollerata in una monarchia assoluta? E perché - si sarà chiesta - se le cose sono andate bene fin qui, dovrebbero cambiare? Solo il sentire pronunciare la parola "rivoluzione" non poteva che farle orrore! Ma le si può dare colpa di essere nata figlia di un'imperatrice?

NUNZIA - Ci sarebbe voluto Krishnamurti per farle capire come liberarsi dai condizionamenti del proprio passato!

ALESSANDRO - *(a Evelina)* Finalmente un tema che tocca la nostra "principessina"!

PSICOLOGA - Vuole essere lei, Evelina, a far rivivere per noi il suo dramma?

EVELINA - Ci posso provare... *(va verso il baule dei costumi a cercare qualcosa di adatto da indossare)*

ALESSANDRO - Il dramma di una donna normale travolta da eventi eccezionali!

EVELINA - Se penso alla fuga di Varennes mi viene l'angoscia.

ALESSANDRO - Giugno 1791. Deve essere stato orribile il ritorno in carrozza con accanto quell'avvocato di provincia, Barnave, che per tutto il percorso le avrà fatto il predicazzo sulla rivoluzione e sul nuovo destino della Francia!

EVELINA - Che poi a pensarci bene quei due erano dei ragazzi sui trent'anni...

PSICOLOGA - E tutti e due ignoravano che di lì a poco, avrebbero avuto un destino comune...

ALESSANDRO - Strano, vero? Rappresentavano il vecchio e il nuovo e sono finiti tutti e due sulla ghigliottina! Quasi quasi lo faccio io Barnave, che ne dice dottoressa? Era qui che mi voleva portare? Pensa che mi sarà utile entrare nei panni di un deputato del Terzo Stato?

PSICOLOGA - Forse potrebbe aiutarla a capire meglio le sue motivazioni rispetto alla politica...

ALESSANDRO - E finalmente riuscire a prendere quella decisione che non riesco a prendere... *(Alessandro va a frugare anche lui nel baule)*

EVELINA - *(mostrando il mantello che ha indossato)* Questo può andar bene, no? Durante la fuga Maria Antonietta non indossava certo panier o parrucca, si era travestita da cameriera...

ALESSANDRO - Redingotte, un tricorno, una bella coccarda tricolore e già mi sento Barnave! *(indossa il tricorno, prende una bottiglia e poi si rivolge a Evelina)* Madame, saliamo in carrozza!

PSICOLOGA - Paolo, per favore, metti un po' di musica rivoluzionaria per introdurre la scena!

- Quarto mutamento!

IV TEMPO: LA STORIA

Mutamento: dalla monarchia alla repubblica

BARNAVE - *(alzando una bottiglia di vino e guardando con intenzione Maria Antonietta)* Viva la Rivoluzione! *(Maria Antonietta resta immobile)* Non volete brindare con me alla Rivoluzione?!

M. ANTONIETTA - Se volete, signor Barnave, io posso brindare alla salute e alla prosperità del mio popolo...

BARNAVE - *(con ironia)* L' Austriaca vuole brindare al suo popolo?! E qual è il vostro popolo? Quello di Vienna o quello di Parigi?

M. ANTONIETTA - Ho sposato il Re di Francia, sono la madre del Delfino. Non rivedrò mai più la terra dove sono nata; non posso essere felice o infelice altro che in Francia. Ed ero felice quando mi amavate. Il mio popolo, signor Barnave, non può essere altro che quello francese!

BARNAVE - Ben detto! E allora brindiamo alla salute e alla prosperità del popolo francese! *(beve dalla bottiglia)*

M. ANTONIETTA - E del suo sovrano.

BARNAVE - *(smettendo di bere)* Un re che fugge non è degno di essere riconosciuto come sovrano! *(riprende a bere)*

M. ANTONIETTA - Qualunque cosa faccia, ogni pensiero ed ogni azione di mio marito sono guidati dal desiderio di giovare al suo popolo.

BARNAVE - Questo lo deciderà l'Assemblea Nazionale. *(beve ancora)* E deciderà anche le responsabilità non meno gravi della sua augusta consorte.

M. ANTONIETTA - Non temo per me stessa. Ma ho paura per chi ci ha accompagnato in questo viaggio. Non mi potrei mai perdonare se dovessero pagare per noi con la loro vita!

BARNAVE - *(colpito)* Veglieremo affinché non si verifichino atti gratuiti di violenza. Non siamo quel branco di mostri che voi immaginate *(beve)*.

- Se voleste avere più fiducia in noi, nell'Assemblea Nazionale, forse potreste ancora salvare il trono... *(beve e lentamente si assopisce)* forse...

M. ANTONIETTA - Salvare il trono... ma come fare? Mi sento mancare l'aria; sarà il caldo soffocante di questa carrozza, la polvere che respiro da due giorni dentro questa prigione viaggiante, forse presagio di altre future prigioni. Vorrei uscire di qui, dissolvermi nell'aria. Se potessi liberarmi da questo mio corpo! Via, via, via. *(si libera del mantello)* Ecco così... e vedere il futuro che mi attende...

- *(si alza e scende dalla tribuna come immersa in un incubo preveggenza)* 10 agosto '92. Le quattro del mattino, spunta l'alba e il cielo è rosso sangue. Come era dolce tra musica d'arpa e di liuto veder sorgere il sole nei giardini di Versailles... Le Tuileries devono essere difese! Ci sono delle truppe qui: è finalmente ora di sapere chi la vincerà: il Re e la Costituzione? O le fazioni? Si offra da bere alle Guardie Svizzere! Il Re passa in rivista i difensori. Ma perché quell'aria sconsolata, quel passo pesante... Non è così che si infonde coraggio a chi deve combattere! E queste grida? Io non sento dire "viva il Re"... *(ripetendo ciò che ascolta)* "abbasso il vigliacco"...

- 10 agosto '92. Sette e mezza di mattina. L'azione è inutile, la resistenza impossibile. Il Re e la sua famiglia si rifugiano all'Assemblea Nazionale. Il capo del potere esecutivo è provvisoriamente sospeso dalle sue funzioni. Noi soccomberemo, in questa tremenda rivoluzione; molti altri periranno dopo di noi. Tutto il mondo ha contribuito alla nostra rovina: gli innovatori per follia; altri per ambizione. Il più forsennato dei giacobini voleva l'oro e il prestigio del potere, la folla vuole il saccheggio. E il Re? Il Re non è un vigliacco. Ha il coraggio della passività ed è schiacciato da una grande sfiducia in se stesso. Quanto a me, avrei di certo potuto agire e montare a cavallo. Ma se io avessi agito avrei offerto il fianco ai nemici del Re: il grido contro l'Austriaca, contro il dominio di una donna, sarebbe stato generale, in tutta la Francia. In ogni caso, mettendomi in primo piano, avrei annientato il Re. Una Regina che non è Reggente deve in queste circostanze restare nell'inazione e prepararsi a morire!

PSICOLOGA - La Regina è il flagello della Francia.

NUNZIA - Lei è la causa di tutti i nostri mali...

GIULIO - ...dei tempi cattivi, delle cattive raccolte...

PSICOLOGA - ...della carestia e delle vittorie austriache.

NUNZIA - Maria Teresa ci ha dato per vendetta questa Regina.

GIULIO - Voleva far bagnare gli Austriaci nel nostro sangue!

PSICOLOGA - Lo pagherà con la testa.

NUNZIA - Le taglieremo il collo.

GIULIO - Mangeremo il cuore e il fegato dell'Austriaca.

PSICOLOGA - La tua pelle per farne dei nastri.

NUNZIA - Ti porteremo con noi, a Parigi!

GIULIO - Con noi, a Parigi.

PSICOLOGA - Il tuo sangue nel mio calamaio.

NUNZIA - Con noi, a Parigi.

GIULIO - Ce la pagherai!

PSICOLOGA - Ce la pagherai cara!

M. ANTONIETTA - Ho creduto di essere fatta a pezzi. E queste orribili scene si ripeteranno ancora. Ma ormai ho visto la morte troppo da vicino per temerla. "C'est dans le malheur qu'on sent davantage se qu'on est": adesso capisco cosa intendeva mia madre! È proprio nell'infelicità che si sente di più ciò che si è *(torna a sedersi accanto a Barnave e indossa di nuovo il mantello)*.

NUNZIA/POPOLANA - Ti porteremo con noi, a Parigi!

GIULIO/POPOLANO - Con noi, a Parigi.

PSICOLOGA/POPOLANA - Il tuo sangue nel mio calamaio.

NUNZIA/POPOLANA - Con noi, a Parigi.

GIULIO/POPOLANO - Ce la pagherai!

PSICOLOGA/POPOLANA - Ce la pagherai cara!

NUNZIA/POPOLANA - Ti porteremo con noi, a Parigi!

GIULIO/POPOLANO - Con noi, a Parigi.

PSICOLOGA/POPOLANA - Il tuo sangue nel mio calamaio.

NUNZIA/POPOLANA - Con noi, a Parigi.

GIULIO/POPOLANO - Ce la pagherai!

PSICOLOGA/POPOLANA - Ce la pagherai cara!

BARNAVE - *(si sveglia)* Dove siamo? Parigi non dev'essere lontana.

M. ANTONIETTA - Prima di assopirvi mi stavate dicendo qualcosa riguardo al fatto di avere fiducia...

BARNAVE - Ma certo, dovrete avere più fiducia nell'operato dell'Assemblea Nazionale: non opporvi alla Costituzione e collaborare invece al processo di cambiamento. Per voi sarebbe molto più utile apparire come i sovrani illuminati che lo accompagnano piuttosto che dei monarchi assolutisti che lo contrastano a tutti i costi.

M. ANTONIETTA - Secondo voi solo così può essere salvato il trono?

BARNAVE - E solo in questo caso potrete trovare in noi del triunvirato un sostegno alla monarchia e un valido appoggio contro gli eccessi dei giacobini. Credetemi: la nostra alleanza può risparmiarci all'intera nazione bagni di sangue e il dilagare di una violenza che tra poco nessuno di noi sarà più in grado di fermare.

M. ANTONIETTA - Ma cosa direte all'Assemblea Nazionale quando accuseranno il Re di aver tentato la fuga?

BARNAVE - Se fossi sicuro di aver ottenuto la vostra fiducia potrei dire che non è fuggito di sua volontà ma è stato... "rapito"!

M. ANTONIETTA - E questo potrebbe giovare a calmare gli animi?

BARNAVE - Se fossi io a sostenerlo, credo proprio di sì! - -

M. ANTONIETTA - Il nuovo è sempre ignoto e incontrollabile e per questo fa paura. Mentre la sicurezza di un singolo uomo, come di un popolo, poggia invece sul conosciuto e sulla tradizione.

BARNAVE - Il nuovo però porta rinnovamento e sviluppo di nuove potenzialità sia nell'individuo che nella società.

M. ANTONIETTA - Sono due visioni apparentemente opposte e inconciliabili eppure due persone di buona volontà come noi possono tentare di trovare un punto d'incontro...

BARNAVE - Queste vostre parole mi fanno ben sperare in una possibilità di dialogo!

M. ANTONIETTA - *(prendendo un bicchiere e mostrandolo a Barnave)* Signor Barnave, abbiate la gentilezza di versarmi un poco di vino.

BARNAVE - *(prende la bottiglia, versa il vino nel bicchiere che gli porge la Regina e poi riempie il suo per fare un brindisi)* Per il bene della Nazione!

M. ANTONIETTA - *(brindando)* E del trono di Francia!

ALESSANDRO - *(uscendo dal personaggio)* Tanto ho vinto io!

EVELINA - *(idem)* No, ho vinto io!

ALESSANDRO - Povera Maria Antonietta! -

EVELINA - È stata la sua ultima illusione quella di salvare il trono.

ALESSANDRO - Si è messa in politica, diremmo oggi!

EVELINA - Ma non ne capiva niente. Pensava di poter manovrare le fazioni rivoluzionarie...

ALESSANDRO - ...e invece è rimasta vittima dei suoi maldestri intrighi. Esattamente quello che ho paura potrebbe succedere a me, se accettassi davvero di candidarmi alle prossime elezioni comunali.

EVELINA - Ma tu non sei un intrigante!

ALESSANDRO - Ma sono maldestro: e in politica questo è proprio un gran difetto!

GIULIO - E allora che fai? Rinunci?

EVELINA - Magari invece, come assessore alla cultura, potresti mettere a frutto la tua esperienza!

NUNZIA - Scusate ma io Alessandro in politica non ce lo vedo proprio... è troppo buono, lo mettono subito sotto e se lo rigirano come vogliono!

ALESSANDRO - Grazie per il complimento, Nunzia, ma così non fai che peggiorare le cose. Già sono pieno di dubbi: se accetto mi sembra di entrare in un mondo che non è il mio...

PSICOLOGA - *(quasi tra sé)* Ed ecco la paura del mutamento!

ALESSANDRO - Se rifiuto, non vorrei poi pentirmi di aver lasciato andare un'occasione per cambiare le cose...

GIULIO - Secondo me non è vero niente. Tutti alibi. Non hai il coraggio di tirar fuori la verità!

ALESSANDRO - *(seccato)* Perché la sai tu, la mia verità?

GIULIO - Credo di intuirlo.

ALESSANDRO - E allora avanti! Tirala fuori questa verità!

GIULIO - Hai paura. Hai paura, una volta entrato nel gioco, di diventare esattamente come tutti i politici che finora hai criticato e odiato!



Nunzia Greco e Giulio Farnese

ALESSANDRO - Vuoi dire che diventerei anch'io un maneggiatore, un ipocrita e magari anche un ladro?

GIULIO - Non ho detto che lo diventerai ma che hai paura di diventarlo, di vedere la tua purezza di oggi andare in pezzi... E questo l' "io" egocentrico e narcisista, che abbiamo tutti dentro, non lo sopporta neanche un po'!

ALESSANDRO - (*offeso*) E a te cosa dice il tuo "io" egocentrico e narcisista: "sono troppo bravo e famoso per alzare le chiappe e andare a insegnare a Parigi in una scuola di teatro europeo?"

GIULIO - Che fai? Attacchi invece di rispondere?

ALESSANDRO - (*di malumore, rivolto alla psicologa*) E lei non ha niente da dire? Lascia fare a noi gli psicologi da strapazzo? Ma un consiglio, una volta tanto, non ce lo potrebbe dare anche lei?

PSICOLOGA - Non abbia fretta di decidere. Lasci che Barnave agisca nel suo inconscio. Vedrà che poi arriverà a una sintesi che le consentirà di fare una scelta consapevole.

EVELINA - (*cercando di interrompere il momento di imbarazzo che si è creato*) Ed io, da Maria Antonietta, cosa dovrei imparare?

ALESSANDRO - (*ironico*) Forse... che non si può volere tutto, che essere al centro dell'attenzione può essere molto gratificante ma anche molto pericoloso... (*più affettuoso*) Forse... che non si può comandare sulla Vita, principessina!

EVELINA - Questo lo so molto bene, Alessandro!

NUNZIA - In effetti nella storia di Maria Antonietta c'è proprio il segno di un destino...

ALESSANDRO - ...che però si è costruita lei stessa con la sua mentalità, il suo carattere...

PSICOLOGA - I suoi condizionamenti!

GIULIO - E non dimentichiamo che tra i condizionamenti c'era anche quello di essere una donna!

NUNZIA - In effetti non era mica tanto normale allora vedere una regina che prende in mano le sorti dello Stato perché il marito è ancora più incapace di lei a governare!

EVELINA - In fondo si potrebbe dire che il suo è stato un primo confuso tentativo di rivolta femminista!

PSICOLOGA - E questa può essere la prossima tappa del nostro viaggio: il mutamento dei rapporti tra i sessi, la più grande rivoluzione non solo sociale ma soprattutto psicologica mai realizzata in occidente.

EVELINA - Avvenuta senza spargimento di sangue!

PSICOLOGA - Sì, ma con una tale quantità e complessità di resistenze ancora da combattere...

EVELINA - E non solo da parte degli uomini: spesso sono proprio le donne che non hanno abbastanza consapevolezza di sé.

NUNZIA - Vero! Provate a chiedere a delle ragazze di oggi chi era Anna Kuliscioff o Virginia Woolf o Simone de Beauvoir: non sanno rispondere, non sanno chi sono!

GIULIO - Un albero senza radici non può alzare i suoi rami verso il cielo. Se non è ben piantato nella terra si schianta al primo soffio di vento. Vero, dottoressa?

PSICOLOGA - Verissimo. C'è una bellissima frase di Gurdjieff, a questo proposito: "Per conoscere l'avvenire, occorre innanzitutto conoscere in tutti i dettagli sia il presente che il passato. Oggi è quello che è, perché ieri è stato quello che è stato. E se oggi è come ieri, domani sarà come oggi. E se volete che domani sia differente, dovete rendere l'oggi differente..."

GIULIO - Bella! Per il nostro lavoro sul mutamento è perfetta: se vuoi che cambi il futuro devi cambiare prima il presente!

EVELINA - Però dice anche che il passato è importante!

NUNZIA - E che senza memoria storica non si va da nessuna parte! Lo vedo con le mie nipoti! Per loro certi diritti per i quali noi, da giovani, abbiamo lottato con le unghie e con i denti, sono scontati. A loro non viene proprio in mente di chiedersi a chi devono la libertà che hanno oggi.

PSICOLOGA - Proviamo a pensare a una giovane donna di fine Ottocento che invece di fare la brava madre di famiglia voglia diventare una pittrice!

EVELINA - Una pittrice, a fine Ottocento, era come dire una prostituta!

PSICOLOGA - (*porge un foglio ad Evelina*) Ho scritto queste righe cercando di immaginare cosa potesse dire una madre della buona borghesia viennese alla figlia che lascia la sua casa, va a studiare l'arte classica in Italia e poi si iscrive in una scuola di disegno per signorine a Parigi.

GIULIO - Psicologa, regista e adesso anche autrice! Cos'altro dobbiamo aspettarci da lei?

PSICOLOGA - (*sorridendo a Giulio*) Io creo aspettative, si ricordi! (*rivolta a Evelina*) Vuole leggerla lei, Evelina?

EVELINA - Va bene.

PSICOLOGA - (*andando verso la prua della nave atlantidea*) Immagini di essere su un treno che da Napoli va a Roma... Alessandro e Giulio, potete venire ad aiutarmi? Dobbiamo spostare quelle due panche per creare uno scompartimento di un treno ... e lì ci sono i mantelli per i personaggi.

ALESSANDRO - Arrivo!

PSICOLOGA - (*aiutata da Alessandro sistema una panca in modo da delimitare lo spazio di un vagone*) Nello stesso scompartimento c'è un misterioso viaggiatore di cui svelerò il nome solo a chi deciderà di interpretarlo.

GIULIO - Io, io... lo interpreto io! (*aiutando la psicologa a spostare l'altra panca*) Sono curioso! (*la psicologa gli sussurra un nome all'orecchio*) Interessante!

PSICOLOGA - (*agli altri*) Per voi deve essere una sorpresa!

EVELINA - Anche per me?

PSICOLOGA - Soprattutto per lei! Adesso salite sul treno.

EVELINA - Ho bisogno di un album da disegno...

PSICOLOGA - Lo troverà in quella borsa.

GIULIO - (*sta per entrare nel "vagone", poi si ripensa e si rivolge alla psicologa*) Magari io salgo dopo di lei, così le do il tempo di leggere la sua lettera da sola. È più teatrale. Che ne dice?

PSICOLOGA - Giusto.

GIULIO - (*guardandosi intorno*) Mi serve una valigia...

PSICOLOGA - Eccola lì. (*indica la valigia a Giulio che va a prenderla*)

- Paolo, ci vorrebbe il rumore di sottofondo dello sferragliare del treno.

- Quinto mutamento!

V TEMPO: LA SOCIETA'

Mutamento sociale: dal mondo degli uomini al mondo delle donne

LA GIOVANE - (*legge la lettera della madre*) Carissima figlia, che pena saperti tutta sola in giro per il mondo, esposta a tanti pericoli! Io prego ogni giorno per te e così fa anche il nostro parroco che ti raccomanda prudenza e modestia. Avresti dovuto sentire la predica

che ha tenuto oggi! Quanta saggezza! Ha parlato del ruolo della donna in una buona famiglia cattolica. Prima di tutto ha lodato le virtù tipiche femminili e cioè la pazienza e la dolcezza, poi ha detto che la religione è più vicina alle donne che all'uomo perché noi siamo più capaci di sentimento e di sacrificio! Il fatto stesso di avere un marito è un dono di Dio perché, attraverso il sacrificio, l'uomo conduce la moglie alla santità! Ma la parte più interessante della predica è arrivata quando il nostro bravo parroco ci ha voluto mettere in guardia da quei pericolosi liberali che istigano le donne a credere di poter avanzare diritti di parità con l'altro sesso, fino a pretendere di immischiarsi in politica, nel lavoro e in società come se la natura e Dio stesso non avessero voluto per l'uomo e per la donna due destini diversi. E infine ha fatto il nome di un incauto drammaturgo norvegese che ha mostrato in scena una moglie che volontariamente e senza scrupoli sceglie di abbandonare la casa, i figli e forse il suo stesso onore di donna onesta!

L'UOMO - (*entrando nello scompartimento con la sua valigia*) Permette? Sono liberi questi posti?

LA GIOVANE - (*guardandolo appena*) Sì, certo.

L'UOMO - (*sedendosi, dopo aver sistemato la valigia*) Spero di non disturbarla.

LA GIOVANE - Nessun disturbo. (*riprendendo a leggere sottovoce la lettera, mentre l'uomo, incuriosito, la osserva senza farsi accorgere*) Dammi spesso tue notizie e ricorda che qui a Vienna, oltre all'affetto della tua famiglia, hai anche un bravo e onesto giovane che ti ama e aspetta trepidamente, come noi, il tuo ritorno. (*tra sé, con un sospiro*) Ancora Franz!

L'UOMO - Viaggia da sola, signorina?

LA GIOVANE - (*con tono deciso e provocatorio*) Signora, per favore. Dopo i diciotto anni a una donna ci si deve rivolgere chiamandola "signora".

L'UOMO - Mi scusi, ha ragione. Sono retaggi di un modo antico di trattare con le donne che ancora riaffiorano in me senza volere. Dunque posso chiederle se viaggia da sola, signora?

LA GIOVANE - (*meno provocatoria ma sempre sulle sue*) Sì. Oggigiorno una donna ha diritto anche a viaggiare da sola.

L'UOMO - Non ne dubito. Anzi me ne compiaccio. (*la osserva mentre lei rilegge in silenzio la lettera della madre*) E non ha paura?

LA GIOVANE - Perché dovrei averne? Per la mia giovane età? (*ancora provocatoria*) O per il mio sesso?

L'UOMO - Entrambe le cose possono talvolta provocare spiacevoli incidenti ma non è mia intenzione spaventarla! Posso chiederle da dove è iniziato il suo viaggio?

LA GIOVANE - Sono partita da Vienna un mese fa. Ho visitato Firenze e Napoli. Adesso sono diretta a Roma, poi mi aspettano a Milano e infine mi fermerò a Parigi.

L'UOMO - Un viaggio importante, dunque. Per diletto, per studio o per lavoro, se non sono indiscreto?

LA GIOVANE - Direi tutte e tre le cose. Napoli, Roma e Firenze sono tappe irrinunciabili per conoscere l'arte italiana. E a Parigi vado per frequentare l'*École Gratuite de Dessin pour les Jeunes Filles*.

L'UOMO - Ha già un'aspirazione artistica ben precisa, allora!

LA GIOVANE - Se avrò abbastanza talento, farò la pittrice. Ma non sarà l'unico impegno importante della mia vita.

L'UOMO - Vorrà avere anche una famiglia, immagino.

LA GIOVANE - (*imbarazzata e infastidita*) No... non so, non è quello che intendevo, anche se è proprio questo che tutti si aspettano da me! (*con uno scatto di ribellione*) Ma perché mai una donna deve essere obbligata a sposarsi e a fare figli? Figli che vengono anno dopo anno a riempirti la pancia, a riempirti la vita, a chiuderti la vita tra le mura di una casa, a parlare di pranzi, cene, vestitini e compleanni. No, non è questa la vita che voglio. Questa è la vita che voi uomini avete costruito per noi. (*prendendo in mano la lettera, quasi tra sé*) Io devo trovare la forza di parlare a mia madre, dirle che è inutile che mi mettano intorno Franz, o chiunque altro, nella speranza di fare di me una moglie e madre borghese. Io voglio viaggiare, vedere posti nuovi, studiare pittura. Per questo vado a Parigi. A casa, a Vienna, non facevano che lodarmi per i miei quadri ma lo facevano come applaudono mia sorella quando suona il

pianoforte durante i tè che la mamma offre alle amiche, perché si conviene a una donna sviluppare una sensibilità artistica - sempre che la sua arte non pretenda di uscire di casa!... Quello no. Non conviene alla modestia femminile. Ma io sono stufa di riempire fogli d'album con tempere e acquerelli. Voglio dipingere grandi tele. Voglio usare i colori ad olio. A Parigi ci sono grandi maestri, li saprò se è giusto che il mio talento rimanga confinato tra le pareti di un salotto o se abbia il diritto di reclamare un posto in mostre e gallerie.

L'UOMO - (*applaudendo*) Magnifico e convincente monologo: brava!

LA GIOVANE - (*diffidente*) Non so se devo prendere le sue parole come un complimento o un'offesa...

L'UOMO - Non era affatto mia intenzione mettere in ridicolo queste sue entusiastiche dichiarazioni di autonomia: anzi! Ne sono rimasto conquistato e anche stupito per una certa somiglianza con Nora... (*fa una breve pausa per vedere se la donna coglie il riferimento*)

LA GIOVANE - Nora?

L'UOMO - Un personaggio teatrale che lei probabilmente non conosce ma che in effetti le somiglia in modo incredibile. Per questo mi sono permesso di applaudire il suo "monologo"!

LA GIOVANE - (*accorgendosi che il treno si è fermato*) Come mai si è fermato?

L'UOMO - (*alzandosi e guardando fuori dal finestrino*) Strano! Siamo in aperta campagna. Ma dobbiamo essere vicini a Roma. Vede quella serie di archi contro il sole?

LA GIOVANE - (*alzandosi e guardando fuori anche lei*) Che spettacolo!

L'UOMO - È un acquedotto romano.

LA GIOVANE - (*precipitandosi a frugare nella sua borsa e tirandone fuori un album da disegno*) Devo riuscire a fermare questa immagine almeno in uno schizzo. Ne potrebbe venir fuori un quadro interessante. (*comincia a disegnare osservata dal suo compagno di viaggio*)

L'UOMO - Dovrebbe procurarsi una macchina fotografica.

LA GIOVANE - Ne comprerò una con i primi soldi che guadagnerò. La porterò con me in viaggio e allora sì che potrò catturare tutte le immagini che mi colpiranno il cuore e la mente: strade, palazzi, volti sconosciuti, modi diversi di vivere.

Raccoglierò un materiale così ricco da poter riempire tele per tutta la vita.

L'UOMO - Ci stiamo muovendo: il treno è ripartito! (*guardando il disegno fatto dalla compagna di viaggio*) È riuscita a completare il suo schizzo?

LA GIOVANE - (*riponendo l'album nella borsa*) Più o meno...

L'UOMO - Non mi ha detto ancora nulla riguardo alla tappa di Milano: qualcosa che riguarda sempre la pittura?

LA GIOVANE - No, quello è l'altro impegno importante al quale voglio dedicare buona parte delle mie energie. Sarò a Milano per il *Convegno femminile nazionale*, dove leggerò un mio intervento sul diritto della donna sposata alla libera amministrazione dei suoi beni.

L'UOMO - Ma lei non finisce di stupirmi: pittrice e anche attivista del nuovo movimento delle donne che si sta diffondendo in tutta Europa!

LA GIOVANE - È una lotta che richiede l'impegno di noi tutte. Ci sono delle idee da diffondere. E il pennello non basta: un quadro non può liberare le donne dalla loro schiavitù. Prenderò la penna e con quella porterò avanti la mia battaglia. Scriverò articoli, libri... Parlerò alle donne e in favore delle donne... Gli uomini hanno fatto la loro rivoluzione cento anni fa. Ora è arrivato il nostro turno.

L'UOMO - Allora voglio mostrarle un cimelio. (*estraendo dalla tasca un francobollo*) Guardi questo francobollo: lo ha ideato Jeanne Oddo-Deflou in risposta a quello fatto per commemorare la dichiarazione dei diritti dell'uomo. Lei ci ha messo un uomo che tiene in mano la tavola dei Diritti della Donna.

LA GIOVANE - Adesso è lei a stupirmi: un uomo che porta con sé un simile talismano non è un uomo comune!...

L'UOMO - Glielo regalo, con i miei più sinceri auguri di riuscire a



Da sinistra: Alessandro Pala, Griesche, Giulia Farnese, Carla Kaamini Carretti, Nunzia Greco, Evelina Nazari

realizzare tutti gli importanti progetti di cui ha avuto la compiacenza di mettermi al corrente.

LA GIOVANE - È un dono prezioso. Non so come sdebitarmi!

L'UOMO - Lo ha già fatto senza accorgersene: lei mi ha donato le sue parole.

Per me che sono uno scrittore non può esserci regalo più prezioso! (*alzandosi e raccogliendo le sue cose*) Credo che non manchi molto all'arrivo. Preferisco prepararmi in tempo.

- La saluto, signora. Signora...?

LA GIOVANE - Lang, Eva Lang.

L'UOMO - Cercherò di ricordare questo nome e spero di sentirlo presto citare come quello di una brava pittrice e di una coraggiosa femminista.

LA GIOVANE - Sono stata davvero felice di incontrarla, signor...?

L'UOMO - Ibsen. Henrik Ibsen.

GIULIO - (*uscendo dal personaggio e rivolgendosi agli altri*) E questo è un bel colpo di scena, no? Non applaudite? (*gli altri applaudono compiacenti*) Sono riuscito a mantenere la suspense?

NUNZIA - (*con ironia*) Veramente, quando hai fatto il nome di Nora, (*rivolta agli altri*) un dubbio ci era venuto, no?...?

ALESSANDRO - *Casa di bambola* è andato in scena per la prima volta, a Copenaghen, il 21 dicembre 1879.

NUNZIA - Alessandro: l'enciclopedia vivente...?

PSICOLOGA - (*rivolta a Evelina*) Eva-Evelina: ha voluto giocare sull'assonanza del nome per identificarsi meglio?

EVELINA - Può darsi. Quando Giulio-Ibsen ha chiesto il mio nome mi è venuto spontaneo rispondergli così.

PSICOLOGA - E come si è sentita nei panni di questa giovane pittrice femminista? Non mi sembra fosse spaventata dal nuovo o dal cambiamento, no?

EVELINA - Per niente. Anzi sentivo dentro di me una gran voglia e addirittura l'orgoglio di poter vivere in un modo diverso da quello del passato.

PSICOLOGA - Nessuna fatica, resistenza psicologica o pigrizia esistenziale, quindi!

EVELINA - Nessuna.

PSICOLOGA - E neanche attaccamento al passato come rifugio o - come aveva detto prima? - una casa vecchia, magari decrepita, ma tanto rassicurante!

EVELINA - Neanche.

PSICOLOGA - Dunque in lei è avvenuto un mutamento. Un mutamento di sensazioni di fronte alla possibilità di un cambiamento esistenziale.

EVELINA - Ho provato il piacere della novità e di potermi mettere alla prova.

PSICOLOGA - Le pare poco? E a lei, Giulio, che sensazione ha dato interpretare Ibsen? Ha trovato dei punti di contatto, degli stimoli utili?

GIULIO - Non solo con Ibsen ma anche con il Maestro di Atlantide e Campanella. In fondo in tutte e tre le situazioni ho interpretato sempre lo stesso personaggio: il maestro, uno che sa di sapere più degli altri e di avere il compito di guidare le persone che cercano in lui un punto di riferimento.

- Mentre ascoltavo Eva, che si infervorava nel sostenere i diritti delle donne, ho sentito dentro di me Ibsen che se la godeva alla grande! Incontrare una giovane donna sconosciuta che parla proprio come la protagonista del suo testo: è la prova che il suo teatro è utile, la sua battaglia ideologica dà dei frutti!

ALESSANDRO - Cosa può chiedere di più un autore! E non solo autore: Maestro di pensiero!

PSICOLOGA - Anche a lei, Giulio, dà molta soddisfazione insegnare, vero? Avere qualcuno da istruire, guidare...

GIULIO - Sì, mi è sempre piaciuto farlo, ma adesso lo trovo ancora più gratificante che essere io stesso sulla scena a recitare.

PSICOLOGA - E allora perché la sconvolge tanto l'idea di andare a Parigi, a insegnare in una nuova prestigiosa scuola di teatro?

ALESSANDRO - Avessero proposto a me una docenza in una scuola di teatro europeo! Stare gomito a gomito con i migliori professionisti di tutta Europa. Io non ci penserei su neanche un minuto!

GIULIO - Però tu non riesci a decidere se accettare o no la proposta di entrare in politica! Scegliere non è facile. Soprattutto se non puoi prevedere le conseguenze della scelta.

PSICOLOGA - (*rivolta a Giulio*) Vediamo, che cos'è che la spaventa?...

GIULIO - Mi dovrei trasferire a Parigi per almeno tre anni. Lasciare qui i miei rapporti di lavoro, quelli affettivi. E se poi l'esperienza non mi piacesse? O se anche fosse un'esperienza positiva ma dopo tre anni finisse lì? Cosa ritroverei qui, al mio ritorno, dopo tre anni di assenza?

PSICOLOGA - Un salto nel buio...

GIULIO - Il vuoto!

PSICOLOGA - E torna questo tema. La paura del vuoto. Del vuoto interiore. Eppure siete tutte persone così piene di interessi, di sensibilità, di intelligenza.

- Vi siete chiesti da dove nasce questa paura del vuoto?

ALESSANDRO - (*canticchiando la nota canzone di Battiato*) "Cerco un centro di gravità permanente..."

GIULIO - Paura di non riuscire a controllare gli eventi...

EVELINA - Paura di soffrire!

NUNZIA - Accorgersi di non sapere quasi nulla su noi stessi: chi siamo, che cosa vogliamo davvero per noi e per chi ci sta intorno.

EVELINA - Paura di fare la scelta sbagliata.

PSICOLOGA - Non ci sono scelte "sbagliate" ma scelte non in linea con quella che è la nostra volontà più intima. Quando non c'è allineamento tra volontà profonda e azione, si soffre. Quando si è in armonia con il proprio Sé, non si soffre più.

EVELINA - Allora il problema è come fare a riconoscere la volontà del proprio Sé!

NUNZIA - Spesso ci raccontiamo di voler fare qualcosa per un motivo ma in realtà il motivo è tutt'altro e non abbiamo nessuna voglia di guardarlo in faccia.

PSICOLOGA - Le vere motivazioni di una scelta: questo sarà il tema della nostra ultima immedesimazione. Nunzia ed Evelina non hanno ancora mai lavorato insieme...

NUNZIA - È vero!

PSICOLOGA - Ve la sentite?

EVELINA - Proviamo. Da che situazione partiamo?

NUNZIA - Chi siamo, che problema abbiamo?

PSICOLOGA - Questa volta vi propongo una storia vera che mi hanno raccontato. (*mentre spiega tira fuori dal baule due zainetti uguali*) Le protagoniste sono due donne impegnate nel volontariato che cercano di dare un senso alla loro vita occupandosi degli altri.

NUNZIA - Io ho sempre ammirato chi dedica la sua vita ad aiutare gli altri.

EVELINA - Anch'io, ma non credo che ne sarei mai capace. Almeno non fino a quel punto.

PSICOLOGA - Tutte e due svolgono il loro lavoro nei villaggi del Petén,

ALESSANDRO - La più povera regione del Guatemala.

EVELINA - E dove si incontrano?

PSICOLOGA - In aereo.

NUNZIA - Sempre in viaggio!...

PSICOLOGA - Sì, da Città del Guatemala a Roma. (*dando uno zainetto a Nunzia*) La prima si chiama Valeria; sta rientrando perché ha ricevuto una lettera dalla sorella che le chiede aiuto per assistere il marito malato.

PSICOLOGA - (*dando l'altro zainetto ad Evelina*) La seconda, Teresa, sta tornando dal suo primo viaggio in Guatemala dove ha preso i primi contatti.

NUNZIA - E questi zainetti?

PSICOLOGA - Sono quelli che vi ha dato la vostra Associazione. Vi aiuteranno a riconoscerli come volontarie della stessa Onlus.

ALESSANDRO - (*a Giulio*) Ma ha pensato proprio a tutto! (*alla psicologa*) Mia cara dottoressa, non vorrei metterla in crisi ma secondo me lei deve cambiare mestiere: passi dalla nostra parte e mettiamo



Alessandro Pala Griesche ed Evelina Nazzari

su una bella compagnia! Lei scrive, fa la regia, e noi recitiamo!

GIULIO - (*alla psicologa*) Non lo stia a sentire. Sarebbe un disastro per lei: dal punto di vista economico, dico.

PSICOLOGA - L'ho già fatto. In gioventù.

EVELINA - Cosa?

PSICOLOGA - A diciotto anni ho cominciato a lavorare come aiuto regista in una compagnia d'avanguardia e l'ho fatto per diversi anni.

NUNZIA - Ma senti, senti...

GIULIO - E perché ha smesso?

ALESSANDRO - E come ha deciso di diventare una psicoterapeuta?

PSICOLOGA - Bene, vedo che ora le domande le fate voi? Abbiamo ribaltato i ruoli?

NUNZIA - Ma sì, lo sappiamo: una psicologa non deve diventare amica dei suoi pazienti, deve restare sempre una figura neutra.

ALESSANDRO - Ma noi siamo curiosi...

EVELINA - E vorremmo conoscere qualcosa della sua vita.

GIULIO - E in questo momento lei sa benissimo che sta creando delle aspettative!

NUNZIA - Ci racconti qualcosa, per una volta...

PSICOLOGA - E va bene, farò un'eccezione. Nella compagnia in cui ho lavorato da giovane ho avuto una storia d'amore importante con il regista: un'intesa profonda, una coppia perfetta. Poi il solito copione: lui si è innamorato dell'ultima arrivata e mi ha lasciato. E io sono stata male. Tanto male da dover ricorrere alla psicoterapia per salvarmi dal vuoto. Un baratro in cui ho rischiato di perdermi.

ALESSANDRO - E la psicoterapia l'ha riportata a galla.

PSICOLOGA - Non solo; ho capito che quella era l'esperienza più rivoluzionaria che avessi fatto in vita mia: il mio mutamento. E ho sentito che, essendo riuscita a salvare me stessa, sarei stata capace anche di aiutare gli altri. Ma per far questo dovevo studiare, impegnarmi: prima di tutto prendermi una laurea. Avevo già quarant'anni. Era dura ricominciare tutto da capo.

ALESSANDRO - Ma ce l'ha fatta!

PSICOLOGA - Sì, e sono riuscita a mettere a frutto delle capacità che ignoravo di avere.

EVELINA - Senza rimpianti per il teatro?

PSICOLOGA - Senza rimpianti.

NUNZIA - Ma oggi ci ha portato in un teatro!

PSICOLOGA - È un esperimento: io vi propongo una tecnica, poi sta a voi vedere come potete utilizzarla.

NUNZIA - E allora dai, Evelina, proviamo ad entrare nella storia che ci propone la nostra dottoressa-regista!
 PSICOLOGA - Salite in aereo. Questa volta non c'è bisogno di costumi, visto che siamo ai giorni d'oggi...
 Da quale lato preferite ambientare la scena?
 EVELINA - E se restassimo qui al centro?
 NUNZIA - Sistemiamo le sedie su due lati, come in aereo.
 PSICOLOGA - Buona idea.
 ALESSANDRO - Vi aiuto io...
 GIULIO - Ma ci vorranno altri panchetti...
 ALESSANDRO - Prendiamo anche questo.
 NUNZIA - E occupate qualche sedia anche voi come passeggeri. Un aereo vuoto è poco credibile!
 EVELINA - Tu siediti in prima fila, Nunzia. Io salgo dalla scaletta dell'aereo e ti raggiungo.
 NUNZIA - Va bene. *(alla psicologa)* Ho bisogno di un foglio di carta. *(la psicologa glielo dà)* Grazie! È la lettera di mia sorella...
 PSICOLOGA - Aspettate, questa volta inserirei una variante all'esperienza. Finora non ho mai interrotto l'immedesimazione. Ma ora, visto che si tratta di cercare le motivazioni autentiche di una scelta, se avrò la sensazione che quello che dite non sia la verità del personaggio vi fermerò.
 NUNZIA - E noi in tal caso che dobbiamo fare?
 PSICOLOGA - Riprenderete il discorso ma proponendo una motivazione più vera!
 EVELINA - Sempre più complicato...
 ALESSANDRO - Anche noi possiamo intervenire?
 PSICOLOGA - Sì, ma non come personaggi, non come i viaggiatori dell'aereo.
 GIULIO - Effetto straniamento, una specie di voce della coscienza?
 PSICOLOGA - Esatto!
 ALESSANDRO - Interessante...
 EVELINA - Proviamo.
 PSICOLOGA - Paolo ci aiuterà con le luci a evidenziare i due livelli di linguaggio: quello interiore e quello di facciata.
 - Sesto mutamento!

VI TEMPO: L'ATTUALITÀ

Mutamento interiore: da poco e da vicino

TERESA - *(si siede nella stessa fila di Nunzia ma dal lato opposto; si guarda intorno, osserva Nunzia con curiosità, poi, dopo una breve pausa, ammiccando)* Stesso zainetto!
 VALERIA - *(sollevando a fatica gli occhi dalla lettera che ha tra le mani)* Come? *(realizzando)* Ah, è vero, stesso zainetto!
 TERESA - Lavoriamo per la stessa Onlus, a quanto pare.
 VALERIA - Da quale zona vieni?
 TERESA - Vengo dal Petén.
 VALERIA - Anch'io.
 TERESA - Evidentemente da un altro villaggio, se non ci siamo mai viste prima.
 VALERIA - *(sbrigativa)* Eh già. *(apre e legge la lettera)*
 TERESA - Torni per un periodo di riposo?
 VALERIA - Non so ancora quanto mi fermerò in Italia. *(cercando di essere più gentile)* E tu è da molto che non torni a casa?
 TERESA - No, sono stata in Guatemala solo due settimane, per un primo contatto. Ora torno a Roma per fare un corso di formazione. Poi ripartirò in estate e resterò nel Petén per almeno due anni. Tu, invece, lavori qui già da molto tempo?
 VALERIA - Sì, una decina di anni.
 TERESA - Dieci anni! Chissà quante esperienze interessanti... Con che qualifica?
 VALERIA - Sono un medico. Ho lavorato sempre in ospedali – se si possono chiamare ospedali...
 TERESA - E cosa facevi prima di diventare volontaria?
 VALERIA - Avevo cominciato la carriera universitaria. Facevo parte di uno dei primi staff di studio delle malattie rare.

TERESA - Interessante. E perché hai lasciato?
 VALERIA - Non sono fatta per quell'ambiente: invidie, prepotenze, ingiustizie. Mi sono scontrata con un sapere medico interessato più all'esercizio del potere che alla salute della gente. Ho chiuso con l'Università. Con il volontariato ho trovato un modo più giusto di occuparmi degli altri.
 PSICOLOGA - Alt! Non è questa la vera motivazione!

Cambio luce: solo su Valeria.

VALERIA - *(dopo una breve pausa, tra sé, con voce sommessa)* "Hai talento per la ricerca!" mi diceva il mio professore. Ma non l'ho ascoltato: dieci anni di studio e di lavoro buttati via. Volevo essere pura, un modello per gli altri. Gli altri corrotti e corruttori, i "servi del sistema"! Tutti alibi. Ora comincio a capirlo. Il vero motivo? L'orgoglio. Un potente e irrefrenabile orgoglio. Essere soggetta a una gerarchia era per me un insopportabile affronto personale. Come se gli altri "mi dovessero" il riconoscimento della mia superiorità non solo intellettuale ma soprattutto morale! Come se il mondo dovesse seguire – a mio comando – i miei desideri di giustizia, di onestà, di altruismo.
 - "Sia fatta la tua volontà": quante volte ho ripetuto questa frase cercandone il senso! Se il mondo non va come voglio io, mi dicevo, vuol dire che dietro c'è un'altra Volontà, un Sapere più grande di me che dirige i modi e i tempi con cui l'umanità nel suo complesso raggiungerà pace, giustizia ed onestà. L'orgoglio però mi ha spinto a prendere il posto di quella Volontà e - per sdegno, non per altruismo - a rifiutare il ruolo che mi era stato dato.

Cambio luce: piazzato.

- *(a Teresa)* E tu invece di cosa ti occupi?
 TERESA - Io sono laureata in Scienze dell'educazione. Andrò a insegnare ai bambini dei villaggi a leggere e scrivere. *(con crescente entusiasmo)* Non vedo l'ora di cominciare e di mettermi alla prova! È una cosa che mi piace molto. Adoro i bambini!
 GIULIO - Alt! *(Evelina e Nunzia si immobilizzano)* Adori i bambini? Perché non ne fai uno?

Cambio luce: solo su Teresa.

TERESA - *(dopo una breve pausa, tra sé, con voce sommessa)* Ho passato i trent'anni, ho un uomo che mi ama e che vorrebbe mettere su famiglia. Ed io invece vado in Guatemala a occuparmi dei bambini degli altri. Penso che sia altruismo. Ma forse preferisco fare esperienze a termine da cui si può in qualunque momento tornare indietro. Se fai un figlio, non puoi più tornare indietro.

Cambio luce: torna il piazzato.

TERESA - *(a Valeria)* E per te come è stato l'impatto con questo nuovo mondo? Dolore, povertà, sofferenze... come fai a farci l'abitudine?!

VALERIA - *(a Teresa)* Non ci si fa l'abitudine ma in mezzo a loro capisci che tu puoi fare davvero tanto. Si aspettano tutto da te! Per loro sei quella che cura, consola, assiste e guarisce. Tra loro senti di essere davvero utile agli altri.

ALESSANDRO - *(a bassa voce)* Attenzione! Torna il falso alibi dell'altruismo...

Cambio luce: solo su Valeria.

VALERIA - *(dopo una breve pausa, tra sé, con voce sommessa)* Il tarlo dell'ambizione non muore facilmente, cambia solo bersaglio. Resta quella bramosia di emergere, di essere migliore degli altri: degli altri che sfruttano, che non aiutano, degli altri che non amano. E quando capisci questo, si aggiunge l'amezza di aver sbagliato. Perché il dolore più grande è proprio per quell'immagine di me che ho costruito con dieci anni di sacrifici, un'immagine gratificante che rischia di andare in pezzi. Tutto mi appare così vano, ipocrita...

Ipocondria ovunque, anche dentro di me, anche in ogni gesto di quotidiana solidarietà che prima mi sembrava riempire la mia vita di significato e di fraterna umiltà.

Cambio luce: piazzato.

TERESA - (*a Valeria*) Certo, deve essere molto gratificante riuscire ad alleviare anche solo di un poco tutte quelle sofferenze. Ti fa sentire che stai usando bene la tua vita, non è vero? -

VALERIA - (*tra sé*) Migliore degli altri che non amano...

TERESA - Come dici?

VALERIA - Niente, niente... Stavo riflettendo sul fatto che si pensa sempre che tutto il brutto che c'è nel mondo sia colpa degli altri: gli altri che non amano...

TERESA - Quindi pensi di tornare presto in Guatemala?

VALERIA - Non so. (*mostrandole la lettera*)

Mi ha scritto mia sorella. Una sorella che mi ha fatto molto soffrire e con cui ho rotto ogni rapporto già da prima di partire per il Guatemala.

Adesso però mi chiede aiuto: (*legge*)

"Mio marito è ora paralizzato. Per le continue assenze dal lavoro, cui sono stata costretta per assisterlo, sono stata licenziata... Non so come andare avanti... Non ho nessuno che mi aiuti... Torna, ti prego."

TERESA - E tu stai tornando per lei? Lasci il tuo lavoro nel villaggio dove ci sono tante persone che hanno bisogno di te?

VALERIA - Il mio turno di lavoro è finito. Devo essere io a dire da quando sarò di nuovo disponibile. Ma prima devo incontrare mia sorella e decidere cosa fare.

TERESA - E per lei lasceresti senza il tuo aiuto tutti quegli infelici che finora hanno contato su di te?

VALERIA - Verrà qualcun altro al mio posto. Farà il mio lavoro altrettanto bene. Mia sorella ha bisogno di me e per me è un'occasione preziosa: la vita mi sta offrendo la possibilità di superare il rancore che ancora ho per lei. Perché, sai, bisogna cominciare da poco e da vicino. Che senso ha tentare di risolvere i mali del mondo, quando non si è pronti a dare sostegno a una sorella che ti chiede aiuto? Certo saranno ore tristi, monotone, senza fervore. Senza gratificazione. Forse però ore preziose per la scoperta della mia reale capacità di amare.

PSICOLOGA - Ah! È questa la vera motivazione?

NUNZIA - (*uscendo dal personaggio, rivolta alla psicologa*) Sì, questo Valeria lo pensa davvero. E anche io lo penso.

PSICOLOGA - Precisi meglio.

NUNZIA - Che aiutare gli altri non può diventare un alibi per mettersi la coscienza a posto e continuare ad ignorare le zone buie della nostra psiche. Saranno pure cose "politicamente scorrette" da dire, ma non vedete quanta gente va sbandierando disponibilità verso gli emarginati, amore fraterno per gli infelici - tutte cose, per carità, giustissime - e poi, parlando, vieni a scoprire che quello ha abbandonato i figli, quell'altro non parla con la madre da due anni, il fratello odia la sorella e vorrebbe prenderle tutta l'eredità... Ma di quale amore stiamo parlando, se non si comincia ad andare d'accordo e a perdonare le persone che la vita ci ha messo più vicino?

PSICOLOGA - Questo è il suo tema, Nunzia! Se ne è accorta? In tutte e tre le improvvisazioni la sua richiesta profonda è stata sempre questa: cosa significhi davvero amare.

NUNZIA - Ci sono delle fasi nella vita. Io sono stata sempre una superattiva, una pragmatica, una impegnata. Ma adesso sento il bisogno di tirare un po' i remi in barca, capire cosa è veramente importante per me. Voglio cambiare modalità. Sapete, è come avere un interruttore in testa: chiuso, aperto. Quando è aperto l'energia va tutta verso l'esterno. Ora ho bisogno di chiudere e riversare l'energia dentro di me per cercare di capire come funziono, di quali materiali emotivi sono fatta, quali sono i problemi irrisolti che mi impediscono di vivere in armonia, con gli altri e con me stessa. E cercare di scoprire se c'è dentro di me questa famosa capacità di amare di cui tutti si riempiono la bocca e che quasi tutti ignorano.

PSICOLOGA - È importante quello che ha detto! Abbiamo tutti una specie di interruttore: stato attivo e stato ricettivo. Bisogna imparare a usarlo e decidere noi con quale modalità, volta per volta, vogliamo fare esperienza, vogliamo vivere. (*guardando verso i camerini, dove si è accesa una luce*) È arrivata la compagnia che recita stasera. Dobbiamo liberare la scena. Mi aiutate?

EVELINA - Io, al contrario di Nunzia, sto uscendo da un lungo periodo di stato ricettivo e ora invece ho proprio bisogno di sperimentare una fase attiva. Per troppo tempo sono stata in una specie di ripiegamento su me stessa e adesso sento la necessità di gettarmi di nuovo nella mischia, di sperimentare la vita, magari anche a costo di rinunciare ad avere sempre il controllo su tutto. C'è una frase di un poeta - adesso mi sfugge il nome - che mi piace molto e dice: "andare dove la vita vuole è come camminare nel sole".

ALESSANDRO - Se non ricordo male è di Pietro Cimatti.

EVELINA - Ecco: io adesso voglio provare a camminare nel sole. Senza più appoggi, senza più paura.

ALESSANDRO - Una bella metafora...

PSICOLOGA - Mi sembra che lei sia arrivata a un buon punto del suo percorso.

EVELINA - Sì, credo di sì: (*esitante*) e per questo ho deciso di chiudere anche questa mia esperienza di psicoterapia.

GIULIO - Ma questo sì che è un colpo di scena!

ALESSANDRO - Sei sicura?

EVELINA - Sì, per me il viaggio nella psiche - almeno per il momento - è finito. Basta soffrire, basta analizzarsi, basta con i condizionamenti del passato o con il rimpianto di un tempo più felice, basta anche con questa ansia di autorealizzazione!

NUNZIA - L'importante è che tu sia convinta di quello che fai, giusto, dottoressa?

PSICOLOGA - Ma certo!

EVELINA - Ho voglia di immergermi nella vita senza farmi più troppe domande e di cercare più condivisione con gli altri nelle piccole cose di ogni giorno. Ci voglio provare!

PSICOLOGA - Bene, Evelina ha fatto la sua scelta! E lei, Giulio? Ancora incerto?

GIULIO - Cosa dirle? Il saggio Atlantideo, Campanella e Ibsen non possono che indicarmi la via del rischio. E forse allontanare quel desiderio di annullamento che mi ha portato qui da lei. So di avere ancora delle buone energie... Perciò sì, andrò a Parigi.

PSICOLOGA - Questo sì che è un mutamento: da un atteggiamento di rinuncia e di pigrizia esistenziale ad un atto di volontà e di fiducia nella vita. E il nostro aspirante politico? Lei che farà, Alessandro?

ALESSANDRO - Io non sono così deciso come i miei compagni... Ho bisogno ancora di chiarirmi.

PSICOLOGA - Ho capito. Seduta singola?

ALESSANDRO - Sì, seduta singola. (*sta per uscire ma si accorge di aver lasciato il cellulare in carica e lo va a riprendere*)

PSICOLOGA - Noi invece ci rivediamo la prossima settimana con tutti gli altri per la solita seduta di gruppo. Senza Evelina, naturalmente.

ALESSANDRO - Il cellulare! Me lo stavo dimenticando!

EVELINA - (*dispiaciuta, alla psicologa*) Ci è rimasta male?

PSICOLOGA - Ma no, è importante che ognuno sappia quando può camminare da solo e quando ha bisogno di un sostegno. Non posso che essere contenta se, anche grazie al mio aiuto, lei ora si sente in grado di proseguire da sola.

In ogni caso io sono sempre qui. Ma spero davvero che lei non debba più tornare da me! (*si abbracciano*)

NUNZIA - Le valigie gliele lasciamo qui, dottoressa...

GIULIO - Usciamo tutti di qua, vero? Pronti a tuffarci di nuovo nella vita!

NUNZIA - Giulio, i cappotti...

PSICOLOGA - Io esco dalla porta di servizio. Paolo, aspetta per favore, a spengere le luci. Vado a prendere la macchina per caricare le valigie. Torno subito!

Tutti stanno per uscire. Le luci di scena cominciano ad abbassarsi. Le luci dei camerini incominciano a pulsare. Evelina torna indietro richiamando tutti e trascinandoli con sé nell'ultima "immedesimazione" dello spettacolo.

VII TEMPO: L'UTOPIA

Mutamento: dal vecchio mondo al nuovo mondo

EVELINA - No, scusate, non mi piace che ci salutiamo così. Senza spiegarvi quello che sento. In fondo siete stati per anni i miei compagni di viaggio. E ora lasciarvi così, senza neanche una parola... Sapete come mi sento? Come se dovessi cambiare completamente il mio modo di esistere, come se dovessi prendere un'astronave e lasciare per sempre questa terra, vederla allontanarsi, sapere che non ci potrò più tornare. Ricominciare a vivere su un altro pianeta, con altre leggi, con un'altra forza di gravità... imparare di nuovo a camminare.

GIULIO - *(andando verso la zona della scena dove è stata ambientata la scena sul treno ed entrando nella visione di Evelina)* E allora venite, saliamo tutti con lei sull'astronave! Vieni anche tu, Alessandro!

- Facciamo come gli antichi Atlantidei: andremo in cerca di un nuovo mondo, porteremo con noi il seme della nostra conoscenza e costruiremo una nuova società più giusta e più armoniosa.

EVELINA - *(dopo aver osservato con stupore la reazione dei suoi compagni alle sue parole, entrando anche lei nell'immedesimazione)* Realizzare l'utopia inseguita invano per secoli?! Ma sì!

ALESSANDRO - *(immedesimato, entrando anche lui nell'astronave)* Guardate, la terra è tutta ricoperta dalle acque. I ghiacci si sono sciolti e non c'è più terra ferma.

GIULIO - Tutto trascorso, finito. Le nostre città, i nostri monti, tutto sommerso.

NUNZIA - Finite le ansie, i progetti, le lotte e i conflitti, anche quel vivere di ogni giorno tra cose da fare, da dire, da risolvere.

EVELINA - E i sogni, le speranze, tutto quell'agitarsi quotidiano. Tutto passato.

La psicologa è tornata indietro, ha ascoltato incuriosita la scena in cui decide di inserirsi "salendo" anche lei sull'astronave.

PSICOLOGA - Tutto passato e tutto presente. L'inconscio non conosce la successione del tempo. Ogni cosa vissuta resta come germe per il futuro. Dopo il mutamento!

ALESSANDRO - Come appare tutto piccolo da queste altezze...

GIULIO - Eppure ogni cosa acquista un senso preciso, una necessità che la collega alle altre.

NUNZIA - Ma tutti questi miliardi di anni, l'evolversi delle specie, tutto il percorso dell'umanità su quel nostro piccolo pianeta: non è stato un enorme spreco?

EVELINA - Un'enorme costruzione! Un capolavoro di creatività! E noi lo dobbiamo portare avanti...

NUNZIA - Cosa faremo nel nuovo mondo? Cosa ci mancherà del vecchio?

EVELINA - Non lo so e non voglio chiedermelo. L'importante è affrontare il mutamento, senza paura. - -

GIULIO - Stiamo per uscire dall'atmosfera terrestre.

ALESSANDRO - È arrivato il momento di cambiare, vero?

PSICOLOGA - Ci attende un nuovo Universo. Siete pronti per il distacco?

NUNZIA - Un ultimo sguardo alla Terra: *(con nostalgia)* era bella la nostra Terra...

EVELINA - Era bella, sì. Ma ora diamo inizio al mutamento.

Rumore di motore dell'astronave che accelera.

BUIO



In avanti: Evelina Nazzari (a sinistra) e Nunzia Greco; dietro: Carla Kaamini Carretti; in fondo: Alessandro Pala Griesche (a sinistra) e Giulio Farnese

FINGERE DI NON FINGERE

di Ombretta De Biase.

Introduzione al mestiere dell'attore

Il nuovo "manuale" di Ombretta De Biase accompagna l'aspirante attore dal primo momento in cui emerge in lui il desiderio di essere un interprete teatrale fino alle più complesse prove attraverso cui realizzare questo desiderio, in un impegno che lo vede superare le proprie timidezze e giungere a "essere" personaggio.

Il libro già recensito da Maricla Boggio in un precedente numero di *Ridotto*, è stato presentato al Teatro di Documenti alla conclusione dello spettacolo "Mutamenti" di Stefania Porrino.

Ne diamo una sintesi rimandando alla lettura del libro.

Con progressione sapiente l'autrice arriva ad avvicinare l'aspirante attore: ormai liberato dalle sue paure, spesso determinate dagli impedimenti del corpo e della voce, segnalandogli il monologo interiore, e mettendolo in attenzione di quale potrà essere la "sua" frase, chiave, quella che lo sosterrà nell'interpretazione.

Dal monologo a un intero testo il passo è diventato più facile. Non si deve però aspirare soltanto a interpretare il personaggio protagonista di un testo. Con modestia e intelligenza si deve tener conto di qualunque personaggio compaia in scena, perché ciascuno è essenziale alla riuscita di una rappresentazione.

Dopo una intensa preparazione, il suggerimento di Ombretta De Biase, che ha messo tutte le sue astuzie ed esperienze per offrire all'aspirante attore ogni elemento che lo possa portare sulla strada della professione teatrale, è quello di abbandonare, una volta lavorato fino in fondo su di esso, il copione e di "lasciarsi" andare come esso non esistesse. È il momento magico, in cui l'attore "reinventa" il personaggio, è lui a viverlo: "Rompiamo il ghiaccio, si va in scena!", è l'incoraggiamento finale, di questo libro, utile, ma anche divertente.

Presentazione del libro

Fingere di non fingere

22
FEBBRAIO

Teatro di Documenti
via N. Zabaglia, 42 – Roma
ore 19.45

Un incontro sui passi formativi che l'aspirante attore deve compiere per diventare un professionista sicuro di sé e delle proprie scelte

Intervengono
l'autrice Ombretta De Biase
Anna Ceravolo
Carla Ceravolo
Paolo Orlandelli
Cristina Maccà

Al termine dell'incontro
bicchierata e saluti



PREMIO CALCANTE XXII EDIZIONE

La SIAD – Società Italiana Autori Drammatici indice la XXII Edizione del premio Teatrale “Calcante” per un testo teatrale inedito a tema libero. La Targa “Claudia Poggiani” verrà assegnata a un testo teatrale incentrato su di una figura femminile oppure che sia impegnato sui momenti più critici dell’esistenza attuale, e che, se non vincitore del Premio “Calcante”, dalla Giuria venga considerato di particolare interesse drammaturgico.

Il Premio “Calcante” consiste in 1.000,00 € 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.

La SIAD si impegna a promuovere il testo vincitore, tramite la rivista RIDOTTO, presso le compagnie e i centri teatrali. I testi debbono pervenire in numero di 3 esemplari per raccomandata alla Segreteria del Premio SIAD/CALCANTE,

c/o Spazio 18B, via Rosa Raimondi Garibaldi 18b, 00145, Roma, tel. 06/92594210, entro il **15 marzo 2021**. Si richiede inoltre l’invio di una copia digitale da inviare all’indirizzo di posta elettronica calcante@siadteatro.it.

L’autore può scegliere se porre il suo nome sul copione o restare anonimo fino al momento dell’eventuale premiazione. Se l’autore sceglie l’anonimato, deve lasciare sul frontespizio il titolo del suo scritto, mentre il suo nome ed il suo recapito vanno posti in una busta sigillata, sulla parte esterna della quale figurino il titolo del lavoro, da spedire insieme ai copioni. La Giuria è composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD.

La partecipazione al premio vincola gli autori alla completa accettazione del Regolamento.

L’erogazione del contributo economico è conseguente ai tempi tenuti dal Ministero-MIBACT da cui dipendono le possibilità economiche della SIAD.

PREMIO SIAD 2020/21

TESI DI LAUREA-STUDIO SULLA DRAMMATURGIA ITALIANA CONTEMPORANEA

La SIAD - Società Italiana Autori Drammatici - bandisce un premio per una tesi di laurea discussa negli anni accademici 2017-2018-2019 che abbia analizzato l’opera di uno o più drammaturghi italiani, 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 500,00 € e nella pubblicazione sulla rivista “Ridotto” di una sintesi del lavoro a cura dello stesso vincitore; la commissione si riserva di segnalare altri scritti meritevoli di menzione. I partecipanti

devono inviare **file PDF della loro tesi**, entro il **15 marzo 2021** unitamente a copia di un certificato del diploma di laurea e copia di un documento d’identità, recapito, numero telefonico al seguente indirizzo email: info@siadteatro.it

La Giuria si riserva di estendere il Premio a ricerche sviluppate nell’ambito delle attuali problematiche teatrali. Essa è composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD a cui si aggiungono personalità del Comitato d’Onore. Luogo e data della premiazione verranno comunicati agli interessati e resi noti tramite gli organi di stampa.

L’erogazione del contributo economico è conseguente ai tempi tenuti dal Ministero-MIBAC da cui dipendono le possibilità economiche della SIAD.

BANDI SIAD-ANAD-Accademia Nazionale d’Arte Drammatica “Silvio D’Amico”

Premio alla scrittura scenica

“ANNA MARCHESINI” quinta edizione 2021

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 2021 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. Da quest’anno segnaliamo agli allievi che vorranno cimentarsi con la scrittura scenica che saremmo lieti che prendessero spunto e traessero ispirazione dai libri di Anna Marchesini “Il terrazzino dei gerani timidi”, “Di mercoledì”, “Moscerine”, “È arrivato l’arrotino”, pur mantenendo la libertà dell’ispirazione che ciascuno vorrà seguire.

La scadenza è prevista per il 15 marzo 2021. Ogni partecipante potrà inviare un solo testo, pensato per un massimo di

4 (quattro) attori, in 3 (tre) copie con apposita dicitura sulla busta SIAD - Premio alla scrittura scenica “Anna Marchesini” 2021. L’invio sarà effettuato all’indirizzo “SIAD c/o Spazio 18B, via Rosa Raimondi Garibaldi 18b, 00145- Roma. Si richiede inoltre l’invio di una copia digitale in formato PDF da inviare all’indirizzo di posta elettronica info@siadteatro.it.

La Commissione selezionatrice è composta dal Direttore dell’ANAD, il Segretario Generale della SIAD o suo delegato, un membro del consiglio direttivo SIAD e un docente indicato dal Direttore.

Il premio consiste nell’assegnazione di un incentivo economico alla produzione, di euro 500,00 (cinquecento) vincolato per il 50 % alla messa in scena del testo vincitore, che verrà inoltre pubblicato sulla rivista “Ridotto”.

L’erogazione del contributo economico è conseguente ai tempi tenuti dal Ministero-MIBACT da cui dipendono le possibilità economiche della SIAD.

IN CASO DI MANCATO RECAPITO INVIARE AL CSL STAMPE ROMA – Via AFFILE - PER LA RESTITUZIONE AL MITTENTE
MENSILE • NUMERO 3-4/2020 - MARZO-APRILE 2020
POSTE ITALIANE SPA - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE 70% DCB ROMA - € 10,00