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 PREMIO CALCANTE **MOTIVAZIONE TESTI NOTIZIE**

Maricla Boggio RADDOPPIARE NON BASTA

pag 1

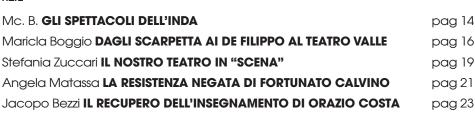
IL PREMIO CALCANTE A PIER PAOLO PALLADINO

pag 3





pag 4





FOCUS

Daniela Cavallaro OLTRE L'ORA DELLA FANTASIA: ANNA BONACCI SU RIDOTTO

pag 24

LIBRI

Daniele Ceccarini IL MISTICISMO ESOTERICO NEL TEATRO DI STANISLAVSKIJ E TATIANA PAVLOVA Maricla Boggio LE METAMORFOSI DEL "TRAPEZISTA FIDUCIOSO" pag 30

pag 27

Enrico Bernard DALLA PANDEMIA UN NUOVO DECAMERON TRA LETTERATURA E DRAMMATURGIA CONTEMPORANEA

pag 31



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 nº1002 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 9/10 settembre/ottobre 2020 - finito di stampare nel mese di ottobre 2020

In copertina: il Teatro Greco di Siracusa durante le rappresentazioni dell'INDA del 2020

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

RADDOPPIARE NON BASTA

In una riflessione che confronta il passato con il presente si mette a fuoco la difficoltà dei teatri piccoli di portare avanti un impegno di novità che mette soprattutto i giovani nell'impossibilità di lavorare. La giovani forze che rischiano nei teatri piccoli devono essere considerate dal Ministero come una fonte di cultura e di rinnovamento che tenga conto non solo algoritmicamente degli spettacoli realizzati, ma ne sostenga il valore in rapporto a un pubblico disponibile al nuovo.

Maricla Boggio

Una volta un giovane appena uscito dall'Accademia, o da una scuola seria come ce ne sono state tante, guidate da attori e registi maestri del teatro, avevano possibilità di inserirsi in qualche compagnia di ampio respiro, cominciando a fare la gavetta interpretando piccole parti; salivano poi di grado, imparando e sostituendo colleghi più anziani messi da parte.

Dalle compagnie di Scarpetta, a quelle di Viviani, e poi dei De Filippo, per arrivare a Marta Abba, Tofano, Randone, fino alle compagnie quasi fisse dei Teatri stabili – Piccolo Teatro, Teatro di Genova, Teatro di Catania in testa –, un giovane attore trovava la sua strada, e così un regista e perfino un autore, che poteva osare di inviare al capocomico un suo testo, sperando nella rappresentazione.

Da molti decenni le cose vanno diversamente. E la diversità presenta anche dei lati positivi. Perché la graduale carenza di compagnie numerose ha invogliato i giovani a creare gruppi spontanei, all'inizio semplici associazione – negli anni Sessanta –, poi con strutture più solide giuridicamente. Si affrontava in autonomia il pubblico



offrendo la proprie creatività attraverso compagnie realizzate con i propri compagni, mettendo in scena lavori frutto di novità, con nomi sconosciuti che potevano farsi strada poco per volta in teatri piccoli, abbordabili nei costi e sostenuti da spettatori curiosi di assistere a spettacoli diversi rispetto alla ripetitività delle compagnie consacrate.

Con una certa difficoltà queste piccole compagnie e i loro teatri pic-

coli sono riusciti ad ottenere appoggi ministeriali. Ma certe strutture che per decenni hanno sostenuto queste compagnie mediante premi alla novità italiana o analoghi appoggi – IDI ed ETI ad esempio – sono scomparse, ed è scomparsa anche la "novità italiana" che veniva economicamente considerata.

Nella linea degli algoritmi, che considerano prevalentemente positiva per il teatro la quantità degli spettacoli e il numero degli spettatori, trascurando il certo difficile ma necessario criterio della qualità, i teatri vengono considerati secondo la capienza. I grandi teatri hanno ottenuto un certo tipo di sostegno da parte del Ministero. Vi si sono aggiunti quei teatri

privati che raggiungono la capienza di 600 posti – a quanto ci risulta – e si è ulteriormente preso in considerazione quel livello di teatri che raggiunge i 100 posti. Purtroppo più si abbassa la quantità del pubblico di un teatro, più aumenta il numero dei teatri, sperimentali o tradizionali, d'avanguardia o semplici sviluppi di compagnie amatoriali divenute professionistiche. Di questi teatrini ce ne sono a decine, in una città come Roma. E con le disposizioni relative al covid che impone la distanziazione, nessuno di questi teatrini è in grado di sopravvivere.

Già stiamo venendo a conoscere la prossima stagione dei teatri grandi, con le rispettive compagnie di ampio respiro. È comprensibile che questi teatri, e le compagnie che vi recitano, abbiano bisogno di sicurezze per sopravvivere: per questo puntano, con pochissime ardite eccezioni, a un repertorio "classico" indiscutibile e ricevibile con facilità da un pubblico che ha l'abitudine, più che la passione, di andare a teatro. Ma gli esperimenti giovanili, il coraggio del nuovo, la sfida dei giovani a mettersi in scena contando sulla risposta di un pubblico che accetta il rischio, tutta questa parte "fresca" del teatro ha la testa tagliata, e non aprirà neanche la stagione. A meno che non si cambino le disposizioni relative alle distanziazioni: negli aerei si vola senza posti vuoti fra passeggeri, nelle feste di nozze e compleanni ci si trova gomito a gomito, negli autobus della gente che va al lavoro anche i posti in piedi sono riempiti: perché in un teatrino, tutti con la mascherina, non si può fare uno spettacolo?

Sono tanti i registi e direttori di questi teatrini ad aver deciso di replicare uno spettacolo subito dopo aver concluso la prima rappresentazione: rifarla, ad ogni serata, con la fatica che comporta questa decisione, perché si raddoppi il pubblico. Ma anche raddoppiare non basta, è un terzo appena il numero degli spettatori possibili, non resta che vedere se viene a cadere l'indicazione della cautela covid.

Al Ministero vorremmo raccomandare di inserire fra i teatri sostenuti anche quelli che non arrivano ai 100 posti. Non si tratta soltanto di allargare ad essi l'appoggio economico previsto nel suo complesso; si tratta di aumentare la cifra destinata ai teatri. Certo, il teatro può dar da vivere, ma prima occorre nutrirlo, renderlo consueto agli spettatori, valorizzarne il lato culturale che non può essere paragonato a un fenomeno considerato valido soltanto economicamente.



IL PREMIO CALCANTE A PIER PAOLO PALLADINO

MOTIVAZIONE

Il più bell'addio di Pierpaolo Palladino

In testo delicato e poetico *Il più bell'addio* che affronta tra realtà ed immaginazione il rapporto fra una madre e una figlia, e il loro quotidiano fatto di piccole ripicche e di ricordi del loro passato. I dialoghi sono serrati e taglienti, con una scrittura che fa immergere pienamente nel mondo creato da Palladino fin dalle prime battute. L'autore predilige sempre personaggi al femminile, spesso donne del popolo, a volte molto forti, a volte più deboli. È la condizione

di Angioletta, la figlia, disperata e addolorata che tenta come può di elaborare un lutto e di tenere testa a sua madre, al contrario personaggio dinamico e legata al gioco delle carte. L'arrivo del figlio Paolo sta per creare un elemento di novità nella routine abitudinaria di vita della due donne, magari per festeggiarne insieme il compleanno. Ma anche stavolta non ci sarà tempo: un autista sta per venire a prendere l'anziana madre per l'ennesima partita a carte con le amiche, mentre lei rimprovera, consiglia la figlia fra strane telefonate e una misteriosa lettera uscita da un cassetto. Alla lettura della missiva, nuove rivelazioni attendono la figlia, con un finale inaspettato e commovente.

PIERPAOLO PALLADINO

è nato a Napoli nel 1967 e si è laureato in storia del teatro con una tesi sugli autori napoletani del "dopo-Eduardo". I suoi testi teatrali hanno ricevuto numerosi premi e segnalazioni (Premio IDI autori nuovi, Tondelli, IDI, Dante Cappelletti, Enrico Maria Salerno). Ha ideato e diretto i festival "Autori per Roma" e "Racconti al parco" dedicato al teatro di narrazione. Ha lavorato con il Teatro di Roma, lo Stabile di Bolzano, lo Stabile di Calabria. Inoltre scrive "Er naso", per Francesco Acquaroli e "Er Cappotto"



(riscritture in romanesco da Gogol), "Il Pellegrino" per Massimo Wertmuller, "La Banda" per Flavio Insinna (debutto al teatro Sistina col titolo "Senza Swing"), "Al Pacino" per Cristina Aubry, "L'albergo Rosso-Garbatella 1936", per Ninetto Davoli, "Lost in Rome" per Angelo Maggi, "Il grande W.C." per Fabrizio Giannini. Debutta a New York con la versione inglese del suo "Impresa di famiglia". "Al Pacino" in versione polacca debutta al festival Viva l'Italia di Varsavia.

IL PIÙ BELL'ADDIO

DI PIERPAOLO PALLADINO

Breve sinossi

La Madre ha una passione per le carte da gioco, la Figlia ha una passione per la Madre. La Madre è attiva e vitale nonostante l'età, La Figlia è tornata a casa da lei, per accudirla. La madre è in procinto di uscire ed è preoccupata per il viaggio. La Figlia vorrebbe trattenerla, ha cucinato per il fratello che viene apposta, ma la Madre non può restare, un signore è venuta a prenderla. Una Madre e una Figlia discutono, litigano, si amano come sanno e come possono. Un lungo addio che si svela con l'inserto di telefonate esterne, un doppio piano narrativo tra realismo e immaginazione per due ruoli femminili protagonisti.

PERSONAGGI

MAMMA, 75/80 anni FIGLIA, 50/55 anni Scena unica. Durata 1 ora circa.

Un tavolo da cucina. Sul tavolo un vassoio con alcune melanzane e un secondo vassoio con le stesse shucciate e affettate. La Figlia indossa una parannanza e sta shucciando una melanzana.

Su una poltrona è seduta la Madre. Vicino alla poltrona una piccola credenza. La madre scruta fuori dalla finestra.

MAMMA: Mi verranno a prendere. L'autista è bravo. Guida tranquillo e sicuro. L'importante è che non ci sia troppa confusione. Non me la sento proprio di trovare chiasso per strada. Speriamo che anzi non ci sia nessuno. Una passeggiata veloce e silenziosa. Questo sì. E arrivederci.

FIGLIA: Non potevi dirgli di no? La strada è lunga.

MAMMA: Lo so. FIGLIA: Rimandavi. MAMMA: E come faccio?

FIGLIA: Come faccio io che resto da sola? (sconfortata, si ferma e si asciuga il sudore) Non ce la faccio più!

MADRE: Le melanzane devono essere affettate sottili.

FIGLIA: Lo so! Però è faticoso!

MADRE: La parmigiana ha le sue regole! Se non le tagli sottili finisce che cacciano troppa acqua. E poi devi fare più attenzione Angioletta, se no con la buccia tagli pure la polpa e butti via mezza melanzana.

FIGLIA: Da Zia Anna si friggevano con tutta la buccia!

MADRE: Zia Anna fa solo chiacchiere! A tuo fratello piacciono sbucciate, anche a tuo padre piacevano sbucciate, io le ho sempre sbucciate così e così l'ho insegnato a te, in questa casa così si mangiano e non sono mai dispiaciute a nessuno.

La figlia, insofferente, mostra il vassoio.

FIGLIA: Le vedi? Tutte sbucciate! E con la polpa intatta!

La madre fa un eloquente gesto con la mano a significare di tagliar corto, che tanto è inutile discuterne.

MADRE: Sei più nervosa del solito! Hai mangiato qualcosa?

FIGLIA: Si mamma, ho mangiato.

MADRE: E che hai mangiato, sentiamo.

FIGLIA: Non me lo ricordo.

MADRE: Come? Una mangia e non si ricorda quello che mangia?

FIGLIA: Sono a dieta mamma!

MADRE: Ma che devi fare con questa dieta?

FIGLIA: Stasera arriva Paolo a cena e la interrompo.

MADRE: E se la interrompi che la fai a fare?

FIGLIA: Mamma basta!

MADRE: Ma sempre così mi devi rispondere? Non posso mai dire una cosa? Stanotte per esempio ti sei dimenticata di chiudere a chiave la porta d'ingresso, una cosa più un'altra entra qualcuno e siamo noi due sole...io già sentivo dei rumori...

FIGLIA: Che cosa sentivi, avanti!

MADRE: Voci indistinte, preghiere, come una veglia notturna.

FIGLIA: Sarà stata la televisione. Ti ci addormenti davanti.

MADRE: Ma che dici? Al massimo mi appisolo un minuto.

FIGLIA: È da lì che vengono le voci.

MADRE: Nossignore, quelle che sentivo io erano voci vive! Mi sembrava di conoscerle. Pensa un po', pure quella di Paolo mi pareva di sentire.

FIGLIA: Ah sì? Ma Paolo ancora deve arrivare in città.

MADRE: Intanto io non riuscivo a dormire. Una cosa più un'altra entra qualcuno e siamo noi due sole. Hai pagato la bolletta?

FIGLIA: E che c'entra?

MADRE: Entra qualcuno, siamo noi due sole e non possiamo accendere la luce!

FIGLIA: La posso pagare il mese prossimo.

MADRE: Ma sei sicura?

FIGLIA: Mamma, è un conguaglio!

MADRE: E se ci lascia al buio il conguaglio?

FIGLIA: Non ci lascia al buio.

MADRE: Mi devi andare a ritirare la pensione, ti trovi, la paghi!

FIGLIA: Va bene mamma.

MADRE: Che se tagliano la luce tagliano pure la televisione, e io poi come faccio? Allora ci vai domani?

FIGLIA: Si mamma sì! Mi ripeti sempre le stesse cose, continuamente, come se non sapessi quello che devo fare e quello che non devo fare, io non so perché certe volte tu mi consideri come una scema...

La madre guarda fuori alla finestra, come attratta da qualcosa...

FIGLIA: E ora che stai guardando?

MADRE: La strada.

FIGLIA: Mamma...ma ci devi andare per forza da zia Anna?

MADRE: Te l'ho detto, non potevo rifiutarmi.

FIGLIA: Eppure le hai già detto di no altre volte. Non puoi fare uno sforzo anche stavolta?

Pausa. La madre sospira.

MADRE: Mi ha telefonato espressamente.

FIGLIA: Ma chi te lo fa fare di farti questa sfacchinata?

MADRE: Dice che se non ci vado non riesce a organizzare il tavolo di carte.

FIGLIA: Ma proprio stasera doveva organizzare il torneo? MADRE: No. Niente torneo stasera. È un tavolo unico. FIGLIA: E allora che ci vai a fare? Stasera arriva Paolo!

MADRE: Lo so e mi dispiace. FIGLIA: E allora perché te ne vai?

MADRE: Ti pare che se potevo restare non restavo? Ci parlerai tu con Paolo, gli spiegherai perché sono dovuta andare.

FIGLIA: E perché glielo devo spiegare io? È tuo figlio si o no? MADRE: È pure tuo fratello, non te lo dimenticare.

FIGLIA: Io? Ti sembra che mi sia dimenticata di qualche ricorrenza particolare in cui il signor fratello doveva essere omaggiato? Ti sembra che non stia cucinando proprio espressamente

per il signor ingegnere e per il suo caro compleanno? Ti sembra che...

MADRE: Mi sembra che stai facendo una questione inutile!

FIGLIA. Infatti sì! E per non fare questioni inutili dimmi: che cosa gli devo dire a Paolo? Che la mamma, anziché stare con noi ha preferito andare da zia Anna?

MADRE: Se gli dici così capisce male. È talmente orgoglioso! FIGLIA: Lui? E io no?

MADRE: Che c'entri tu ancora? Ho preso un impegno, lo vuoi capire oppure no?

FIGLIA: E va bene! Tuo figlio Paolo, "Paolino dieci più" si trova in città per lavoro e decide di venire a festeggiarsi il compleanno con noi, ma io gli devo dire che sua madre non c'è perché è andata a giocare a burraco da zia Anna!

MADRE: Ti ripeto che non posso dire di no. Dovete capirlo tu e tuo fratello.

FGLIA: Ma così, all'improvviso? Zia Anna già non ci sente più e mette la televisione a tutto volume! Poi non si ricorda quello che dice e ripete le cose una continuazione: ciuciuciù, ciuciuciù, ciuciuciù...

MADRE: Non è vero che ripete le cose una continuazione.

FIGLIA: No infatti, quando le hai imparate a memoria smette.

MADRE: Zia Anna non è cretina! Solo perché è anziana non deve parlare più? Non deve dare consigli?

FIGLIA: No, se uno non glieli chiede!

MADRE: Sono io che ci devo andare, non tu. Tra vecchie ci sopportiamo meglio.

FIGLIA: E chi è questo signore che ti viene a prendere?

MADRE: E il portiere del suo nuovo condominio. Da quando zia Anna si è trasferita là sta una pace.

FIGLIA: Se mi aspettavi ti accompagnavo io.

MADRE: Il tavolo va rispettato, se no si scombina tutto e non si riesce più a organizzare. La gente non ha tempo da perdere.

FIGLIA: Ma se siete tutte pensionate e vedove, quale tempo da perdere avete?

MADRE: Organizziamo i tavoli. E la concorrenza è forte!

FIGLIA: E ma allora dillo, ammettilo, che non è un torneo ma un campionato!

MADRE: E sì: adesso vado alle olimpiadi! Un giro di carte che vuoi che sia!

FIGLIA: L'altra sera era mezzanotte quando sono venuta a prenderti al circolo. Ed eravate ancora con le carte in mano.

Dicevi che eravate all'ultimo giro, sono tornata all'una di notte e ti sei incavolata perché dovevi ancora finire di chiacchierare con le amiche!

MADRE: E allora? Credi che ho quindici anni? FIGLIA: No mamma, ne hai settantacinque! MADRE: Appunto, sono maggiorenne!

FIGLIA: E possiamo fare questo teatro all'una di notte? Posso stare ad aspettarti addormentata come una scema sopra alla poltrona perché tu devi ancora chiacchierare con le amiche?

MADRE: Ma se non gioco a Burraco che faccio, sentiamo?

Vado a sentirmi le visite guidate come fai tu?

FIGLIA: Perché, neanche questo ti sta bene? Almeno esco un poco.

MADRE: Tu sola!

FIGLIA: Mamma ho cinquant'anni!

MADRE: E che significa? Una donna che esce sola!

FIGLIA: Ora prenoto l'accompagnatore!

MADRE: E perché no?

FIGLIA: Perché non ho più la testa mamma!

MADRE: È questo il tuo errore. L'avvocato che abita al palaz-

zo di fronte è un giovane così educato, così distinto. FIGLIA: Quel "giovane" ha dieci anni più di me!

MADRE: E allora? Tu non sei più una ragazzina.

FIGLIA: Mamma: ho già dato, va bene?

MADRE: Sì, sì, raccontalo a un'altra! Come se non ti avessi

visto come ti guardi il giornalaio!

FIGLIA: Ci compro i giornali, e allora?

MADRE: E ti ci fermi a parlare.

FIGLIA: E che male c'è?

MADRE: C'è che ha dieci anni meno di te!

FIGLIA: E che fastidio ti da?

MADRE: Non è il tipo adatto a te, è scocciante e noioso!

FIGLIA:...sì, in effetti un po' lo è. Ma vuoi mettere vent'anni meno dell'avvocato?

MADRE: Ma vuoi mettere che è avvocato? E ha una bella

FIGLIA: Con la badante.

MADRE: Ma che dici? È la donna di servizio, ci va una volta la settimana.

FIGLIA: A fargli il servizio!

MADRE: Tu dici?

FIGLIA: Si chiama Katrina!

MADRE: Katrina?

FIGLIA: Come il tornado!

MADRE: (intuendo, complice)...lo vedi che l'età non conta? Altro che giornalaio!

FIGLIA: Beh, il giornalaio mi tiene informata!

MADRE: E sai che palle! Se devi farti accompagnare da lui è meglio che ci vai da sola. Anche se non sta bene.

FIGLIA: Accompagnami tu allora. Quando ci sei venuta non ti è dispiaciuto.

MADRE: Figuriamoci! Una volta o due forse, ma vuoi mettere il piacere di incontrare le persone intorno a un tavolo da gioco e fumarsi una sigaretta invece di stare a sentire uno che parla?

FIGLIA: (con soddisfazione) Tanto ormai non puoi più fumare!

MADRE: (pronta) Ma posso giocare! (si tocca la testa) questa testa funziona ancora benissimo!

FIGLIA: Ah sì? Ti funziona? E allora sentiamo: le hai prese le medicine?

MADRE: Le ho prese le ho prese. Sia quella gialla che quella rossa.

FIGLIA: E la mezza blu? MADRE: (dopo un tempo)...no.

FIGLIA: No?

MADRE: Le ho finite quelle blu.

FIGLIA: (allarmata) E quando me lo dici?!

MADRE: (alza le spalle per giustificarsi) Mi fanno andare in bagno.

Mi sono scocciata. Non posso vivere sempre in bagno.

FIGLIA: Quella blu serve proprio per fartici andare in bagno,

per drenare l'acqua nei tessuti e nei polmoni!

MADRE: È finita l'acqua. Sono disidratata abbastanza!

FIGLIA: (urlando) O Dio mio! Sentite con che specie di pazza devo combattere ogni giorno! MADRE: (perentoria) Non mi

rispondere così! Hai capito? Stai zitta!

Pausa. La figlia resta immobile e fremente a guardare la madre. Poi prende l'ultima melanzana sbucciata e comincia a tagliarla a pezzetti.

MADRE: E ora che gli stai facendo a quella poverella?

FIGLIA: (livida, controllandosi a stento) La faccio a funghetti! Le

conosci le melanzane a funghetti?

MADRE: Certamente. Quelle si fanno con la buccia però.

La figlia scaraventa i pezzetti tagliati nel vassoio e va vicino alla finestra ad accendersi una sigaretta.

MADRE: Ecco. Ora si accende anche la sigaretta. Non avevi

smesso?

FIGLIA: Avevo.

Tira una profonda boccata.

MADRE: (dopo un tempo. Concessiva) Beata te che puoi!...e poi ieri

sera che ti sei mangiato per dieta, sentiamo? FIGLIA: (sbuffa il fumo nervosamente) La frutta!

MADRE: E questo è tutto?...(prevenendola) ho capito non ti

domando più nulla!

Pausa.

MADRE: Ecco perché era finita.

La figlia la guarda minacciosa.

MADRE: (puntualizzando) Lo sai che io la sera mangio sempre

un po' di frutta!

FIGLIA: Te ne compro una cassa intera! MADRE: (alza le spalle, conclusiva) Ormai!

FIGLIA: Ma io dico perché, eh mamma, perché mi devi sem-

pre mettere in croce?!

MADRE: E non fare la vittima sacrificata! Lo senti o no tutto quello che dicono in televisione? L'attenzione all'alimentazione è importante, le ragazze che soffrono di anoressia e bulimes-

sìa...

FIGLIA: Di che?

MADRE: E va beh, hai capito! Che poi io se non mi preoccupo per te di chi mi devo preoccupare sentiamo? Tu mangi male figlia mia, tutto quel sale che usi, e quell'acqua ghiacciata del frigorifero che poi ti fa venire il mal di pancia, e il caffè che ti fa venire il mal di testa...

FIGLIA: Ne bevi più te che io.

MADRE: Che c'entra! Che poi anche solo dentro casa bisogna avere mille occhi, mille attenzioni, le finestre che lasci sempre aperte dopo che hai fumato, le luci sempre tutte accese, fammi la cortesia, valla a pagare quella bolletta!

FIGLIA: Ancora!

MADRE: Già che ti trovi a ritirarmi la pensione...

FIGLIA: Madonna mia, ma fammi almeno arrivare alla posta! MADRE: E ho paura che poi ti dimentichi...(scorge qualcosa fuori dalla finestra) e adesso che ci fa quella gente che entra e esce dal palazzo?

La figlia guarda anche lei. Sospira.

FIGLIA: Sono qui per la visita di condoglianze.

MADRE: E chi è morto? FIGLIA:...non lo sai?

MADRE: No. Con tutta quella gente, le condoglianze per chi

sono?

FIGLIA:...per una persona cara.

MADRE: E chi è?

Pausa. Madre e figlia si guardano. La madre è in attesa della risposta.

FIGLIA: La signora Sorrentino.

Pausa. La madre annuisce e torna a guardare fuori con aria rassegnata.

MADRE: Ho capito.

FIGLIA: Prima o poi doveva succedere.

MADRE: E già. Prima o poi.

FIGLIA: Più tardi c'è il funerale...(si passa due dita davanti agli

occhi a scacciare un'emozione. Poi la osserva) a che pensi?

MADRE: (seguendo un suo pensiero) Che non s'è mai imparata a

giocare a carte. Mai!

FIGLIA: Ma come? Viene a mancare un'amica di tanti anni e tu

che ti ricordi di lei? Come giocava a carte?!

La figlia comincia a ridere.

MADRE: E beh? E ora che hai da ridere, sentiamo.

FIGLIA: Mi ricordo di quella volta nella vecchia casa. Tu e papà avevate organizzato il torneo di carte, io mi ero da poco fidanzata e vi volevo presentare il mio nuovo ragazzo quando ci troviamo nel silenzio più assoluto: solo fruscii di carte, fiches e accendini di sigarette. Lui mi guarda spiazzato, io gli dico "non ti preoccupare, quando giocano a carte posso passare nuda e nessuno se ne accorge". Lui non ci voleva credere, allora mi levo la gonna e resto in mutande, poi vado vicino al tavolo vostro e faccio: "Mamma, ti volevo presentare..." (ride) e tu (ride) tu con la faccia in mezzo alle carte mi fai: "Va bene ragazzi, andate pure. Ma non fate tardi".

MADRE: (per nulla divertita) Ma quante fesserie ti inventi! Figurati se non me ne accorgevo!

FIGLIA: Assolutamente no! Giocavi in coppia proprio con la Sorrentino!

MADRE: Oh Gesù la Sorrentino, non mi ci far pensare!

FIGLIA: Avevi la chiusura in mano, aspettavi solo la carta per chiudere. E mentre io in mutande me ne uscivo allegramente, tu hai cominciato a umiliare quella povera donna.

MADRE: Io? È stata lei che voleva giocare per forza in coppia con me: "Finalmente insieme! Non possiamo perdere!", beh quella si va a prendere tutto il pozzetto proprio quando sono in chiusura? Ma allora mi vuoi male: ci vuoi male! Giocare in coppia con la Sorrentino era un suicidio, non ci stava più con la testa questa è la verità, si scordava le carte, gli scarti, tutto: una nemica!

FIGLIA: Sai che facciamo mamma? Adesso finisco di friggere e poi ti ci accompagno io da zia Anna, così controllo che effetti-

vamente ti liberi dopo la prima partita e ce ne torniamo giusto in tempo per apparecchiare la cena.

MADRE: Non è possibile. L'autista mi sta venendo a prendere. È già stabilito.

FIGLIA: E ora telefono a zia Anna e le dico di non farlo venire

MADRE: Non è possibile, sarà già per strada!

FIGLIA: Lo chiamerà lei al cellulare.

La mano della madre comincia a tremare.

MADRE: E figurati zia Anna che capisce per telefono? Quella è sorda come una campana! E poi che significa? Una volta che questo signore si è messo in movimento lo facciamo tornare a vuoto? E poi tu devi ancora cucinare!

FIGLIA: Io non mi fido di questo signore qua.

MADRE: È in gamba. Sa il fatto suo. FIGLIA: Questo lo dice solo zia Anna.

MADRE: E allora? Anch'io l'ho conosciuto. Ci ho scambiato due chiacchiere l'ultima volta che sono andata a trovarla.

FIGLIA: Ma non è medico! E a te ti sta tremando la mano un'altra volta!

MADRE: (si ferma la mano tremante con l'aiuto dell'altra) Perché mi agiti! Ma insomma Angioletta, tu che vuoi da me? Io mi sono già organizzata così, ed è possibile che non posso decidere nulla di testa mia che mi devo tenere te dietro come un cane da guardia?!

FIGLIA: Se vai da zia Anna finisce che fai tardi, devi fermarti a dormire e resti senza medicine.

MADRE: E me le porto!

FIGLIA: Ah! Allora lo vedi che hai intenzione di fermarti lì? MADRE: Senti Angioletta, ma dal giornalaio non ci passi oggi?

FIGLIA. Non cambiare argomento! MADRE: Dico per dire, magari ti sta aspettando.

FIGLIA: No! È chiuso!

MADRE: (rassegnata) E allora fai come vuoi tu! Quando questo signore arriva gli spiegherò che ho una figlia carceriera che mi controlla passo passo.

FIGLIA: E che esagerazione! Cerco solo di fare in modo che Paolo quando viene ti trovi anche a te. Di non dovergli dire che come al solito non ci sei perché sei impegnata a giocare!

MADRE: Paolo capirà. Lui sa giocare a carte. Lui sì! E rispetta la mia indipendenza.

FIGLIA: E grazie, vive all'estero! Mi ci ha lasciato a me qua a buttare il sangue tutti i giorni appresso a te! Ci fosse stata almeno Assela a darmi una mano...

MADRE: Sì, Assela! Quella se n'è tornata al paese suo. FIGLIA: Hai fatto scappare pure lei hai fatto scappare!

MADRE: E che bisogno avevamo di Assela? Capisco una che ti poteva dare una mano in cucina, ma no una straniera che ti entra in casa e decide lei dove e come si deve governare una casa.

FIGLIA: Eppure sapeva cucinare!

MADRE: Sì, lei sì!

FIGLIA: Che vorresti dire sentiamo!

La madre ripete il suo gesto con la mano a significare che è meglio lasciar perdere.

FIGLIA: (insistendo) Allora, visto e considerato che Assela l'hai mandata via e che pure Fakia non ti andava a genio...

MADRE: (inserendosi) Fakia combinava solo guai!

FIGLIA: (continuando)...beh, ora ti devi accontentare di questa

figlia scema che si presta a starti a sentire anche se ha cinquant'anni anni sulle spalle!

MADRE: Per piacere Angioletta, non cominciamo con le solite sceneggiate!

FIGLIA: Ecco appunto lasciamo perdere!

MADRE: Sì sì lasciamo perdere appunto! Piuttosto, con che olio le friggi le melanzane? Con quello di arachidi o con quello di girasole?

FIGLIA: (in difensiva) Mamma senti: non ho avuto il tempo di comprare l'olio di semi!

MADRE: Gesù, con quello di oliva?!

FIGLIA: Sissignora! MADRE: Extravergine?! FIGLIA: Non succede nulla!

MADRE: La frittura con l'olio d'oliva è pesante!

FIGLIA: Mi vuoi fare il santissimo piacere di farmi cucinare come mi pare a me?!

MADRE: Gesù sentite! E quante chiacchiere per ogni cosa! FIGLIA: E appunto, potresti lasciare correre una volta tanto! MADRE: Ma è possibile che non mi fai mai dire una cosa che è una!

FIGLIA: Tu ne dici troppe!

MADRE: Sì sì, te lo senti tu Paolo ora che arriva!

FIGLIA: A Paolo gli è sempre andato bene come cucino!

MADRE: Sì sì...

FIGLIA: E allora visto e considerato...

MADRE: Ora cominciamo un'altra volta!

FIGLIA: (dominandola) Visto e considerato che sono io che fatico in questa casa e anche fuori casa, che penso alle spese e che non ho avuto il tempo di andare a lezione dallo chef dell'Excelsior, anche Paolo si mangia la parmigiana di melanzane fritta nell'olio extravergine di oliva!

MADRE: (tra sé, umiliata)...povera me, che me ne stavo tanto bene a casa mia...che era così bella...

FIGLIA: Ora cominciamo un'altra volta!

MADRE: (dominando lei la figlia, ma con tono afflitto) Così bella! Piena di ricordi, di una vita sana passata con te e tuo padre, tu che correvi piccolina per ogni stanza, quella bella vista dal terrazzino che guardava il mare ...

FIGLIA: Hanno costruito un palazzo di dieci piani davanti a quel terrazzino!

MADRE: Che però era abitato da persone perbene!

FIGLIA: Ci hanno dato lo sfratto mamma, dovevamo andare via da lì.

MADRE: Se invece l'avessimo comprata...

FIGLIA: (pronta, sferzante) Chiedilo a tuo figlio Paolo!

MADRE: Ancora con questa storia!

FIGLIA: Appunto!

MADRE: Lorenzo doveva studiare, chi la pagava l'università? (ride orgogliosa) Quel nipote mio che forza che è! Ingegnere Paolo e ingegnere il figlio!...ne avessi avuto uno anche tu (prevenendo la reazione della figlia) ma non te ne faccio una colpa. Sei stata sfortunata, lo so. Con tuo marito del resto...

FIGLIA: (pronta al nuovo duello) Senti mamma...

Lo squillo del telefono la interrompe. Madre e figlia si guardano. La madre ha un'aria smarrita. La figlia risponde.

FIGLIA: Pronto...Antonio buongiorno mi dica...ho capito. Ma già da ora si può passare a firmare?

Guarda la madre che ascolta preoccupata.

FIGLIA: Ho capito, grazie assai Antonio, sempre gentile tante cose arrivederci.

Riattacca. La faccia pallida.

MADRE: Che è successo? FIGLIA: Era il portiere. MADRE: Che voleva? FIGLIA: Niente.

MADRE: Come niente? Con quella faccia? Che ti ha detto? FIGLIA: Dice che…il libro delle condoglianze è pronto.

MADRE: (timorosa) Le condoglianze?...per chi?

FIGLIA: Mamma, è...per la signora Sorrentino! Te l'ho detto!

MADRE: Ah già. Allora dobbiamo andare a firmare?

FIGLIA: Non c'è bisogno.

MADRE: Come? La signora Sorrentino, la vicina di casa!

FIGLIA: Ma se non giocavate più insieme! Dicevi che il Burraco lei non sapeva neanche dove stava di casa!

MADRE: In effetti è vero. Nessuno ci voleva giocare più a carte, poverina non era colpa sua, ma non era proprio capace, le carte erano un mistero infinito per lei. Grazie che poi è rimasta sola e sconsolata.

FIGLIA: Che esagerazione! Solo perché non sapeva giocare a carte!

MADRE: Non sapeva? Quella portava male, altro che! Quando c'era lei le carte sembrava che ti prendessero in odio, quelle hanno un'anima e capiscono chi sa giocare e chi no! E ora come facciamo? Se firmo porta male, se non firmo sembra brutto: ma insomma proprio la Sorrentino doveva morire?

FIGLIA: Non ci andiamo. Chi se ne accorge?

MADRE: Il portiere! Quello controlla tutto e legge il libro! Quel disgraziato! Che glielo regaliamo a fare il panettone ad Antonio se poi è così carogna? Ascolta tesoro: falla tu la firma mia.

FIGLIA: Mamma, ma dici sul serio? Faccio la firma tua falsificata?

MADRE: A scuola la imitavi benissimo.

FIGLIA: A scuola, no sul registro delle condoglianze! E poi porterebbe male a me!

MADRE: Perché? Giochi a carte tu?

FIGLIA: Fuori dalle carte non vedi più nulla!

MADRE: Ma almeno quelle le vedo bene! Sei tu che non hai mai imparato a giocare.

FIGLIA: Sei tu che non hai mai voluto insegnarmi.

MADRE: Non è vero. Ma se non sai giocare non puoi giocare!

FIGLIA: Io? E Paolo invece?

MADRE: Paolo sa giocare a carte; oh insomma, ma tu che

FIGLIA: E certo, perché a lui hai voluto insegnarglielo a forza, ti ci sei messa di punta finché non l'ha imparato; ma mi dispiace tanto perché invece è scarso, è scarsissimo e il gioco non gli piace! (*urla*) Mamma: a Paolo il presepio non gli piace!!!

Pausa.

MADRE: No dico, ma sei scema?...vedete voi che scenata,

FIGLIA: Lasciamo perdere, guarda. Tanto non m'importa.

Pausa.

MADRE: È per questo che sei rimasta da sola!

Pausa.

FIGLIA: (tra sé, come una conferma)...appunto.

Squilla il telefono. La figlia risponde. La madre assume di nuovo un'aria preoccupata.

FIGLIA: Pronto?...no, scusatemi ma avete sbagliato numero, mi dispiace, qui siamo tutti ancora in salute...non c'è di che tante cose arrivederci.

Riattacca.

MADRE: Ancora per la Sorrentino?

FIGLIA: Si mamma. Sbagliano numero. Chissà chi glielo ha dato il nostro?

MADRE: Antonio! Per intimidirci. Evidentemente il panettone non gli basta più. Vuole proprio il regalo, qualcosa di soldi a fine mese. Secondo me è lui che entra qui la notte e vede cosa si può portare via.

FIGLIA: Che cosa, sentiamo!

MADRE: Il decoder.

FIGLIA: Il che?

MADRE: Quello della televisione. Dentro al gabbiotto ne ha uno vecchio, e si lamenta che dice che il condominio non gli passa i canali in chiaro!

FIGLIA: E che vuol dire?

MADRE: Ma che ne so, lui dice che il problema è il decoder, noi ce l'abbiamo il decoder?

FIGLIO: Si.

MADRE: E lui no!

FIGLIA: Gesù mamma!

MADRE: Comunque stanotte io qualche cosa l'ho sentita! Delle ombre che c'erano e non c'erano, e si chinavano sopra di me. Sembrava che pregavano. Come una veglia.

FIGLIA: E tu perché non ti sei svegliata? MADRE: Avevo paura di disturbare.

FIGLIA: E chi erano, fantasmi?

MADRE: No, che fantasmi, io non ci credo! Però se non era Antonio poteva essere stato un ladro che ci ha spruzzato qualcosa per farci dormire.

FIGLIA: Diabolik!

MADRE: Che ne so io, si sentono tante cose in televisione. In effetti però, Diabolik non s'è preso proprio niente.

FIGLIA: (malinconica) I ricordi, forse.

MADRE: Ecco, ora cominciamo col fotoromanzo!

FIGLIA: E se anche fosse?

MADRE: Lo vedi che il giornalaio ti fa male? FIGLIA: E che i ricordi sono importanti.

MADRE: Piccola, quelli non te li porterà mai via nessuno. A

meno che tu non voglia dimenticarmi.

FIGLIA: E come faccio?

Si sente una campana che rintocca a morto.

MADRE: E ora che vogliono con queste campane?

FIGLIA: Il funerale sta per iniziare. La chiesa si trova in fondo al viale, lo sai.

MADRE: Lo sai tu figlia bella, io non ci vado mai. Da chi hai preso questa fede tua non si sa, in famiglia no di certo che tra me e tuo padre, buon'anima...(ridacchia soddisfatta) lasciamo perdere che il signore ci perdona!

FIGLIA: Non ti sta bene neanche che credo in Dio.

MADRE: Oh no, la fede è un dono...io però quando sarà che mi verranno a prendere non voglio gente, non voglio rumore. Tanto oramai quello che è fatto è fatto, mi fate cremare e spargete le ceneri in cima al monte di Capri.

FIGLIA: E perché non giù alla marina?

MADRE: È più panoramico.

Si guardano.

FIGLIA:...e poi?

MADRE:...e poi arrivederci.

FIGLIA: Arrivederci? Allora vuol dire che secondo te ci si

potrà rivedere pure dopo, nell'aldilà?

MADRE: E chi lo sa?

Lo sguardo della figlia si perde nel vuoto. La madre lo nota.

MADRE: Figlia mia. FIGLIA: Sì mamma. MADRE: Che hai?

La figlia scuote la testa e prova a sorridere.

FIGLIA: Ti ho sempre voluto bene, sai?

MADRE: Lo so. FIGLIA: Davvero?

MADRE: Perché sono stata una mamma vera, amorevole e

mparziale.

FIGLIA: Beh, imparziale...!

MADRE: Sempre! Sia con te che con tuo fratello.

FIGLIA: Paolo ha potuto studiare.

MADRE: Paolo ha voluto studiare. Tu non hai preso neanche

il diploma, hai mandato a quel paese la preside.

FIGLIA: Quella scema! MADRE: Ma era la preside!

FIGLIA: Paolo ha sempre chinato la testa in faccia al potere! MADRE: Paolo è diventato ingegnere. Questa è la verità.

FIGLIA: Evviva l'ingegnere allora! MADRE: Ti ha trovato un lavoro.

FIGLIA: Avevo l'attività di papà. Non è colpa mia se mio

fratello ha deciso di chiuderla.

MADRE: Paolo diceva che era una perdita di tempo e di soldi.

FIGLIA: Bastava insistere. E avere fortuna.

MADRE: Appunto. Tu non ce l'avevi. Come tuo padre.

FIGLIA: Papà se n'è andato troppo presto. Se no a quest'ora...

MADRE: Eravamo in un mare di debiti. Tuo padre era un grande uomo, un nobile: ma senza capitali! E questo la nobiltà non te lo perdona. Perciò lascia stare e pensiamo a noi: quando me la ritiri la pensione? Domani arriva.

FIGLIA: E domani te la ritiro!

FIGLIA: E domani te la ritiro:

MADRE: E siamo sicuri che non ti dimentichi?

FIGLIA: No mamma, non me lo ripetere per piacere!

MADRE: Che poi ti trovi, paghi pure la bolletta della luce.

FIGLIA: Sì mamma, si!

MADRE: Lo dico perché è capace che tra una cosa e l'altra ti

distrai, ci staccano la luce e poi come facciamo?

FIGLIA: Mamma basta!

Bussano alla porta.

Le due donne si guardano. La figlia siede al tavolo, smarrita.

Ribussano.

La madre si apre in un sorriso.

MADRE: Finalmente è arrivato l'autista! Dici che vestita così

sono a posto? Non mi sento abbastanza in ordine.

FIGLIA: Come se dovessi andare a palazzo reale!

MADRE: (ammiccante) E se per strada incontro qualcuno di

interessante?

FIGLIA: (la guarda e *si sforza in un sorriso*) Mamma! MADRE: Magari l'avvocato: senza Katrina!

Alla figlia scappa da ridere, la madre si avvia nell'ingresso canticchiando allegramente.

MADRE: "Tu mi fai girar tu mi fai girar, come fossi una bambola! Poi mi butti giù, poi mi butti giù Come fossi una bambola!"

La figlia restata sola trasforma il riso in pianto, il volto raccolto tra le

Squilla un cellulare. Si asciuga le lacrime, tira fuori il cellulare dalla tasca e risponde.

FIGLIA: Pronto?...sì Paolo...e come devo stare?...no, non sono ancora pronta....e lo sai com'è, non si è mai preparati. Mi sono messa a cucinare....ma perché, non potevo? E tu poi che mangi sentiamo, qualcuno ci dovrà pensare o no?...no che non mi sento bene, ti pare, stanotte poi, con tutta quella gente intorno a mamma...no, non dico che non si doveva fare, ma insomma avevo l'impressione che si scocciasse...e lo so che è assurdo, che ti devo dire...no, un altro po' e vi raggiungo...dimmi...sì, sempre lì le metteva le sue carte (va alla credenza e apre un cassetto) eccole, stanno ancora qui dall'ultima volta...(smette di parlare per frenare il pianto)...sì sì, va bene sì, prendo il mazzo e gliele porto, a dopo ciao (riattacca).

Prende dal cassetto una scatolina di plastica che contiene un mazzo di carte. Apre la scatolina, Prende il mazzo e sfoglia velocemente le carte per poi riunirle e riporle nella scatolina. Ma nel cassetto scorge anche una busta. La prende e legge:

FIGLIA: "A Paolo dalla sua mamma".

MADRE: (f.s.) Piccola! FIGLIA: Sì mamma!

Si nasconde velocemente carte e lettera nella parannanza. Rientra la madre. Lo sguardo serio. Ha con sé un cuscino di fiori.

MADRE: Hanno portato questi.

FIGLIA:...per chi sono?

MADRE: Ĉi manca il nome. Però c'è scritto "da Paolo e Angi-

FIGLIA: Ah sì?...è già, e siamo noi che...sono per la Sorrentino! Si continuano a sbagliare giù in portineria. Antonio è tutto preso con il funerale ed ecco che fanno confusione.

La madre guarda fuori. Il cuscino di fiori in mano.

MADRE: ...che nebbia che c'è fuori.

La mano della madre ricomincia a tremare.

FIGLIA: Mamma, non fare così con la mano (gliela prende tra le sue) non ti senti bene?

MADRE: (scuote la testa e guarda la figlia) Mi dispiace per te che ti lascio qua. Da sola.

FIGLIA:...lo so.

MADRE: Forse è meglio che mi siedo un po' in poltrona.

Si accomoda con fatica. La figlia la carezza amorevolmente.

FIGLIA: Come ti senti mamma? MADRE: Una schifezza.

FIGLIA: Ci sono io qui vicino a te! MADRE: Mi dispiace darti questo peso.

FIGLIA: No mammussa, che peso? Io sono contenta!

MADRE: (sorpresa) Sei contenta? E per farti essere scontenta che devo fare?

FIGLIA: Magari devi solo riposare.

MADRE: Il tempo di stare ancora un po' insieme e farmi pas-

sare l'affanno.

La madre si appisola. La figlia la guarda dormire.

FIGLIA: Sai mamma, tu dici di non credere ai fantasmi, ma io sì (tira fuori la busta da lettera e la osserva)...non pensi che, quando una persona cara...se ne va...in realtà continua a vivere per te che rimani, e solo allora trovi il modo di aprirgli il cuore veramente, ed esprimergli quello che prima non riuscivi a comunicargli?

MADRE: (riaprendo gli occhi) Nel caso nostro non ci sarà questo problema.

La figlia si ricaccia la lettera nella parannanza.

FIGLIA: Ne sei sicura?

MADRE: A furia di stare insieme!

FIGLIA: Che vuoi dire?

MADRE: E figlia mia: stai sempre in casa. Esco più io che te!

FIGLIA: Vado a lavorare tutte le mattine.

MADRE: E torni tutti i pomeriggi. E la sera resti in casa.

FIGLIA: Ma perché ti devi preoccupare per le mie serate? Pensa alle tue!

MADRE: E io proprio alle mie penso, tu non esci e pretendi da me che resti a farti compagnia. Prima almeno, quando c'era tuo marito...

FIGLIA: E rieccolo qua! Solo da quando ci siamo lasciati hai cominciato a volergli bene. Come mai, eh? Me lo spieghi?

MADRE: Io? È lui che ha cominciato a volerti bene da quando gli hai lasciato pure la casa.

FIGLIA: E mi sembrava strano che oggi ancora non avevi trattato l'argomento!

MADRE: Ma dico io, quello ti metteva le corna fino a quando l'hai scoperto dentro al letto di casa, c'erano gli estremi per una separazione per colpa e tu che fai, non gli chiedi niente, neanche gli alimenti?

FIGLIA: Non ne ho bisogno, un lavoro ce l'ho e con quella persona li non volevo averci più nulla a che spartire!

MADRE: E l'hai fatto felice! All'improvviso s'è trovato casa libera e alimenti risparmiati. Vivaddio che hai un fratello che ci pensa e che ti ha trovato quel posto dove ti trovi adesso!

FIGLIA: Che piacere che ti fa ad avere avuto ragione, è vero? Ci godi a farmelo pesare, che era un poco di buono perché non era neanche laureato, come Paolo, è vero?

MADRE: Ma che dici? Non posso esprimere un'opinione che subito mi dai addosso come un animale feroce!

La figlia torna a sbucciare le melanzane.

FIGLIA: Sì sì...!

MADRE: Tu devi trovare la pace bambina mia...

FIGLIA: Sì sì...!

MAMMA: Che ti ha fatto Paolo?

FIGLIA: Niente, figurati: lui è la perfezione!

MAMMA: Questo no, ma non lo vedo mai. E non posso neanche salutarlo. A te invece...

FIGLIA: Sto sempre qua, dillo! E dillo! Eppure ti ha fatto comodo avermi di nuovo qui a servizio completo, tutto il santo giorno a servirti come il prete all'altare, è vero?

MADRE: Io? Sei tu che appena è finito papà sei rientrata in casa come un'ambulanza a sirene spiegate!

FIGLIA: Tu mi hai chiesto di venire a stare qua!

MADRE: Io? Quando mai? Voglio dire, mi faceva piacere vederti, ma non è che non mi fossi abituata a stare da sola!

FIGLIA: Prima c'era papà!

MADRE: Che c'entra? Tuo padre stava sempre per i fatti suoi. Per questo andavamo d'accordo.

FIGLIA: Allora insomma, vuoi che me ne vada?! Così almeno cominci a pensare un po' anche a me?!

Si sente suonare al citofono.

MADRE: Ecco il citofono! Arrivano i nostri! Vado io, con te c'è il rischio che non gli apri neanche la porta! FIGLIA: Vai pure vai! Magari è l'avvocato!

La madre va all'ingresso a rispondere.

Squilla il telefono ma la figlia non risponde. Parte la segreteria telefonica. Si sente una voce fuori campo di chi lascia un messaggio in segreteria:

VOCE OFF: Pronto, sono Elena Sorrentino...volevo parlare con Angioletta...beh, volevo solo dire che...(commossa) che ora mamma tua andrà a stare insieme a zia Anna, e sicuramente giocheranno a carte e saranno una coppia eccezionale. Ti do un bacione e un abbraccio forte forte. Se vuoi chiamami, Elena Sorrentino, ciao (riattacca).

Durante il messaggio riprende il mazzo di carte e lo sfoglia velocemente per poi rinfilarle nello scatolino. Quindi tira fuori la busta da lettera e finalmente la apre. Nella busta c'è un foglio scritto a mano. Finito il messaggio in segreteria, legge:

FIGLIA: "Caro Paolo, figlio mio carissimo"...e io?

Si infila con rabbia la lettera nella tasca e apre gli altri cassetti alla ricerca di una possibile seconda lettera che non trova.

FIGLIA: (scuote la testa) Niente...(richiude i cassetti delusa) niente, niente e niente!

Va a prendere il vassoio con le melanzane sbucciate e le butta decisa nel secchio dei rifiuti! Ritira fuori la lettera.

FIGLIA: (legge) "Sta arrivando il giorno in cui mamma tua se ne va...".

Distoglie lo sguardo, amareggiata. Appena sente la madre rientrare si rimette in tasca la lettera e si volta a guardare fuori alla finestra, restandosene così.

MADRE: (rientrando. Sembra serena) Era l'autista. Dice che posso fare con comodo e che mi aspetta giù di sotto.

FIGLIA: È quello che guida quell'auto nera, quella lunga parcheggiata qui sotto?

MADRE: Già.

FIGLIA: E ti fidi di lui?

MADRE: Ti ho già detto che l'ho conosciuto l'ultima volta che venne a prendere zia Anna per portarla alla casa nuova.

FIGLIA: Una passeggiata veloce e silenziosa.

La madre si accorge che i cassetti sono semi aperti e va a controllare.

MADRE: Dov'è il mazzo di carte? Angioletta, hai visto il mazzo di carte dov'è?

FIGLIA: E dove deve stare? Nella credenza.

MADRE: (apre e controlla bene nei cassetti) No Angela, qua non c'è nulla! Io le metto sempre qua! L'hai preso tu? Ricordati, fai mente locale, sai quanto ci tengo alle mie carte!

FIGLIA: E appunto, sei tu che le metti a posto. MADRE: Angioletta, dimmi la verità: le hai nascoste?

FIGLIA: Mamma, ma che dici?

MADRE: Lo sai che ci tengo, che mi servono.

FIGLIA: Paolo sta arrivando, perché non gliele chiedi a lui?!

Pausa. La madre guarda la figlia che è restata tutto il tempo a guardare fuori della finestra.

MADRE: Perché fai così?

FIGLIA: Alla festa di laurea ero così contenta per mio fratello, preparai tutto il ricevimento a casa, pensai a tutto io ricordi? Chissà se te lo ricordi. E quando è nato suo figlio, lui neanche c'era, lavorava. Io invece c'ero: io!

MADRE: C'ero anche io con te. FIGLIA: Appunto. E lui no. MADRE: Perché ce l'hai con lui?

FIGLIA: Non ce l'ho con lui. Ce l'ho con te mamma.

MADRE: Con me?...(scuote la testa) Vedi come succede? Tu ce l'hai con me e Paolo ce l'aveva con Franco.

La figlia si volta finalmente a guardare la madre.

FIGLIA: Con Papà? E perché?

MADRE: (dopo un sospiro) Quando tuo padre se ne andò, Paolo disse che non lo aveva mai capito. E che l'aveva lasciato da solo.

Le due donne si fissano in silenzio.

MADRE: Non mi vuoi far andare, è vero? Hai nascosto le carte per non farmi andare.

FIGLIA: (comincia a piangere in silenzio)...e se anche fosse?

MADRE: (intenerita dalle lacrime della figlia) Non devi fare così. La vita è piena di cose belle e tu hai un futuro davanti, non puoi dire che non hai più la testa per certe cose, perché puoi sempre incontrare qualcuno meglio del giornalaio, che so, magari un giornalista vero e proprio!

FIGLIA: E tu? Tu perché non ti sei fidanzata con il Comandante?

MADRE: Con chi?

FIGLIA: Dopo Papà, alla vecchia casa, la stanza che affittammo al Comandante.

MADRE: E ora che c'entra?

FIGLIA: Perché? Era un giovane così educato, così distinto.

MADRE: Aveva sessant'anni suonati!

FIGLIA: E anche tu.

MADRE: Piccola! Io ho avuto un uomo soltanto nella mia vita ed era tuo padre!

FIGLIA: E perché io non ci sono riuscita? Forse perché non sapevo giocare a carte?

MADRE: Non esistono solo le carte a questo mondo.

FIGLIA: Perché noi due non ci siamo mai potute capire? Sempre a discutere di ogni cosa, sempre!

MADRE: Non ti capisco? Io sono la tua mamma, conosco i tuoi pensieri, la tua anima, so tutto di te, anche quello che non sai tu stessa, siamo una sola cosa lo sai, e se soffri tu soffro anch'io.

FIGLIA: (si sforza di ridere) No, no ma infatti mamma, non è nulla, è che io, quando mi prendono i nervi sai come faccio, no?

MADRE: (le si avvicina) Ti ricordi da bambina, quando io ero malata e tu stavi da zia Anna? Avevo il tifo petecchiale, mica uno scherzo, e non potevo neanche sfiorarti con la voce, nulla per carità, chiusa in casa tutto il giorno! E ti ricordi che zia Anna ti portava in cortile per guardarmi da sotto alla finestra?

FIGLIA: Mi ricordo, sì.

MAMMA: Quant'eri piccola vista dalla finestra di casa! Giocavamo a mandarci i baci da sopra a sotto e da sotto a sopra, e ad ogni bacio tu ti toccavi la guancia e me ne inviavi un altro (mima il gesto di lanciare e ricevere i baci)...e quando ero piccola io era anche peggio. Stavo in collegio, i miei erano divorziati, negli anni quaranta capirai, e mio padre pagava la superiora per non farmi vedere mia madre! Ma ci davamo appuntamento lo stesso, mamma sapeva quando avevo la ricreazione e potevo uscire in cortile, io andavo di nascosto davanti a un cancello laterale e ci parlavamo attraverso il cancello. Quando mio padre lo seppe pagò i lavori per una nuova cancellata che avesse le lastre di ferro, in modo da non far vedere chi ci fosse all'interno. Ma ci vedevamo lo stesso, perché da sotto al cancello, se ci sdraiavamo tutt'e due per terra, ci potevamo guardare negli occhi.

Pausa.

FIGLIA: Ci pensi mai alla nonna?

MADRE: Non se n'è mai andata. (si accorge che la figlia ha buttato le melanzane) Ma che hai fatto, hai buttato tutto?

FIGLIA: Tanto non saranno mai come quelle che fai tu.

MADRE: E hai sbagliato, stavi migliorando! E poi a Paolo che gli diamo da mangiare?

FIGLIA: Paolo, sempre Paolo...

MADRE: Ma dovrà pure cenare?

FIGLIA: Dice che mangia fuori. Forse gli hai detto che c'ero io ai fornelli.

MADRE: Figurati se mangia fuori quando può tranquillamente mangiare a casa sua!

FIGLIA: Perché, risparmia?

MADRE: Senti, io non lo sopporto più questo spirito di patate che tiri fuori ogni momento, fai come vuoi tu, pensa quello che vuoi tu, ma ora per favore mi vuoi ridare il mazzo di carte?!

FIGLIA: L'ho ritrovato sai?

MADRE: Davvero? Guarda caso!

FIGLIA: (lo tira fuori dalla parannanza) Eccolo qua. Prima però devi lasciarmi fare un solitario.

La figlia siede al tavolo e stende velocemente le carte dividendole in quattro colonne.

MADRE: Ma proprio adesso? Un solitario intero?

FIGLIA: È l'unico gioco che so fare con le carte. Me lo insegnò papà. E voglio che tu mi guardi, voglio che mi dici se ho imparato a farlo bene.

MADRE: Non sono mai stata portata per il solitario, preferisco la compagnia. E comunque già stai sbagliando.

FIGLIA: Perché?

MADRE: Perché non si inizia incolonnando le carte dello stesso seme. Quello è il risultato finale, se ci arrivi.

FIGLIA: Ah sì?...lo dicevo io che qualcosa di storto c'era. MADRE: Tuo padre giocava a carte come te: un disastro!

FIGLIA: Beh, ma da sola chi mi deve giudicare?

MADRE: Questo è vero. È quello che suggerivo pure alla Sorrentino: fatti dei bei solitari e vedi come metti tutti d'accordo!

FIGLIA: No mamma io voglio di più, voglio imparare e diventare brava come te!

MADRE: Ma proprio stasera?

FIGLIA: Mi hai sempre detto che al tavolo da gioco escono i veri caratteri delle persone. E io voglio capire il mio. E poi voglio che mi rimanga qualcosa di te, qualcosa che ho imparato da te!

MADRE: La parmigiana per esempio, piano piano stai imparando.

FIGLIA: Ma chi non gioca a carte resta da sola!

MADRE: Ma tu hai altre capacità, altri interessi, ecco, hai le visite guidate, il teatro. Ce l'hai sempre l'abbonamento, sì?

FIGLIA: L'avevo fatto anche per te.

MADRE: E rimarrà una poltrona vuota. A teatro mi addormento!

La figlia con un gesto di stizza spazza via tutte le carte!

FIGLIA: E allora basta, ma che ne parliamo a fare, tanto tu resterai sempre nel tuo e io nel mio! Tanto vale non pensarci più! Lo so benissimo che ora che vai da zia Anna hai intenzione di piazzarti lì da lei e non tornare più, pensi che sia scema che non l'ho capito?!

La Madre raccoglie una carta che era rimasta sul tavolo e la osserva.

MADRE: Guarda, è uscito un jolly. È una carta fortunata. FIGLIA: Per chi?

MADRE: Quando esce un jolly puoi utilizzarlo per ogni tipo di giocata, dipende solo da te usare bene la sorte.

FIGLIA: È la frase che mi diceva papà.

MADRE: Tu sei uguale a lui, Franco era migliore di me, era un'artista come te. Anche se non giocava a carte. Anzi, forze proprio per questo. L'unica cosa che non seppe mai inventare è come guadagnare abbastanza per mantenere la famiglia. Poi ci ha pensato Paolo per fortuna.

Squilla il telefonino. La figlia da le spalle alla Madre, fa un grande respiro e risponde.

FIGLIA: Pronto Paolo...sì sono ancora qua, sto mettendo a posto le cose sue...ho preso le carte sì...(la madre in silenzio le avvicina il jolly e lo rimette nel mazzo)...ancora un po' e vengo direttamente in chiesa...non ho bisogno di nessuno; anzi no, ho bisogno di te perché dobbiamo parlare un po' noi due...ma non lo facciamo mai, e ora invece devo parlare con te hai capito? Con te, e se non ci vuoi parlare con me allora non mi scocciate! (riattacca e si volta di nuovo verso la madre).

Madre e figlia si guardano.

MADRE: Ma ci vuoi parlare o ci vuoi litigare? Non gli hai dato il tempo di rispondere che l'hai già cazziato.

FIGLIA: Mamma, Paolo dice...dice che non può più venire qui a casa e quindi, quindi dice che se vuoi, puoi anche fermarti a dormire da zia Anna visto che, visto...che hai deciso di andare da lei.

MADRE: (rassegnata) Senza salutarlo...

FIGLIA: (rassicurante) Ma ti veniamo a trovare da zia. MADRE:

Lo spero. Il viaggio è lungo fino alla casa nuova.

FIGLIA:...immagino.

Pausa.

MADRE: E stasera poi che ti mangi?

FIGLIA: Cosa?

MADRE: No dico, se la cena è saltata che ti mangi più? FIGLIA: (infastidita dall'argomento) Mamma, ma che ne so!

MADRE: Lo vuoi capire o no che se non stai attenta sbatti con

la faccia a terra per la debolezza? FIGLIA: Ma tu sei pazza sei!

MADRE: Eh già, sono io che sono pazza!

FIGLIA: Non la finisci mai! Tu hai non sette ma quattordici spiriti!

MADRE: Ora ricominciamo di nuovo!

FIGLIA: Io l'ultima volta l'ho pensata giusta a dire che sei immortale; quando ti abbiamo ricoverata d'urgenza che stavi in fin di vita lo sapevo che non era ancora arrivata l'ora tua, e infatti il giorno appresso quando torno in corsia ti trovo tutta bella sistemata sopra al letto che facevi salotto con le altre ricoverate nella corsia! E come tenevi banco! "Signora" dicevano le altre a me "ma sua madre è eccezionale, è simpaticissima, ma lei è fortunata!", come no, pensavo, simpatica fuori, ma dentro casa dovete vedere che martello pneumatico che è!

MADRE: (cercando di sovrastare l'impeto della figlia) E quante scemate che vai dicendo, mamma mia! Ma è mai possibile che ogni volta che dico una cosa...!

FIGLIA: Ogni volta hai la capacità di farmi perdere la sacrosanta pazienza perché non mi ascolti mai!

MADRE: Io non ti ascolto? Non fai altro che parlare sempre tu! FIGLIA: Parlo da sola perché non mi ascolti mai!

MADRE: Sei tu che non vuoi ascoltare a nessuno e cominci a urlare!

FIGLIA: (urlando) Perché tu ti ripeti sempre, sempre e sempre! MADRE: (con tono normale, cercando di essere razionale) Lo vedi che cominci a urlare?

FIGLIA: Sissignore! Perché non sopporto più che mi dici quello che devo fare e quello che non devo fare, non lo sopporto e non l'ho mai sopportato questo tuo modo di considerarmi la figlia a cui devi stare attenta perché combina mille guai: non voglio essere più tua figlia, non voglio dipendere più dalle tue fissazioni che mi vogliono controllare passo passo, come fossi scema, e poi alla fine...alla fine non...alla fine non mi hai lasciato neanche nei tuoi ricordi! (si ferma, come a prendere fiato per un dolore a lungo trattenuto che sta per sgorgare)...ma com'è possibile che parti e l'unica lettera che lasci è per mio fratello? Com'è possibile che a me, tua figlia, neanche due righe per dirmi addio?!

Apre la lettera.

...com'è possibile, come?

Legge.

"Caro Paolo, figlio mio carissimo. Sta arrivando il giorno in cui mamma tua se ne va (si ferma e chiude gli occhi per reprimere le lacrime. Torna a leggere), che posso dirti figlio mio carissimo? Che ringrazio il signore di avermi dato un figlio come te, e lo ringrazio per avermi dato una figlia come Angela...(sorpresa, alza lo sguardo verso la madre. Torna a leggere) che è una ragazza speciale, ma è orgogliosa peggio di tuo padre e non vuole ammettere nulla, ma dopo che tuo padre se ne è andato non avrei saputo come fare senza di lei, sola in casa. È una dittatora e quando si offende non perdona, è cocciuta, perché se si mette in testa una cosa non gliela leva nessuno! Come quella volta che si levò la gonna davanti a me e alle amiche, col fidanzato vicino, pensa tu che disgraziata, per protestare che giocavo sempre a carte. Io feci finta di non accorgermi di nulla per non fare scenate e per non dargliela vinta, ma l'ammirai eccome per la faccia tosta che aveva avuto! E secondo me sa pure giocare a carte, ma per dispetto e per non darmi soddisfazione, davanti a me finge di non saperlo fare! (ride e alza la testa dal foglio a guardare la madre che accenna un movimento del capo come a dire: "perché non è vero?", torna a leggere) Ora dovrò andare anch'io carissimo Paolo, dunque ti prego, ti prego, ti prego di perdonare tuo padre una volta per tutte. Non ti ha mai incoraggiato nelle tue scelte lo so, me lo hai detto, e invece sapessi quanto era fiero di te! Non te lo ha saputo dimostrare, i genitori non sanno mai bene come devono fare, ma se ne faceva una malattia, e soffriva tanto a vedere che ce l'avevi con lui, non te lo faceva vedere, perché era orgoglioso come tua sorella, tale padre tale figlia, che ci vuoi fare? Del resto poi neanche io penso di essere stata abbastanza brava con lei, (allunga un braccio a prendere la mano della madre) ma del resto chi comanda in casa è tua sorella, mica io (alza le sopracciglia dubbiosa), perciò rassegnati pure tu con lei. E quando la vieni a trovare, senza che ti fai vedere, controlla se ha pagato le bollette, che Angioletta anche in questo è tutta suo padre, eh, eh, eh, bene, con questa battuta provo a chiudere che già mi stanno scendendo le lacrime e non mi voglio far vedere da tua sorella, che se no comincia ad urlare come al solito. Ciao Paolo, ciao Angioletta, un abbraccio lungo quanto tutta la vostra vita, ieri, oggi, per sempre, la vostra Mamma".

Pausa.

Angela resta con la lettera in mano.

MADRE: Ma cosa credevi? Che solo perché giocavo ero così scema da non accorgermi che stavi senza gonna davanti a me?

La Figlia si asciuga una lacrima e fa cenno di no con la testa.

MADRE: Era tuo padre che ti copriva, ti giustificava sempre, tutto quello che tu volevi fare per lui era un ordine. Ecco perché sei venuta così cocciuta!

La figlia guarda la madre.

MADRE: Ha combattuto tutta la vita con tuo fratello, sempre a dire che Paolo non lo voleva bene e Paolo a dire che era Franco a non volerlo amare, si può essere più pazzi di così?

FIGLIA: Perché me l'hai fatta trovare a me?

MADRE: Sono i figli quelli che restano. E si dovrebbero capire, almeno loro. Una famiglia di orgogliosi, questo siamo stati, troppo, mai nessuno che voleva ammettere nulla finché

eravamo tutti e quattro, tanto c'era tempo di chiarirsi, di scusarsi...ma ormai il tempo è passato e questa storia deve finire. E solo tu ci puoi pensare, solo tu: ricorda che ti è uscito il jolly e puoi usarlo come vuoi; stai cucinando così bene, vedrai che gli piacerà tutto, vedrai, parlaci con tuo fratello, dagli la lettera, parlatevi, mi raccomando Angioletta, solo tu puoi farlo, solo tu.

La figlia annuisce.

Suonano il campanello di casa. Le due donne si guardano.

MADRE: (rassegnata) Ecco qua. Ora è arrivata proprio l'ora di andare.

FIGLIA: Aspetta ancora un po'!

MADRE: Figlia bella...mi è venuto a bussare alla porta.

Suonano una seconda volta.

La figlia ha un improvviso cedimento delle gambe che la costringe ad appoggiarsi alla madre.

MADRE: Figlia mia che hai? Aggrappati a me che ti reggo io, coraggio!

FIGLIA: (con molta fatica) Mi si piegano le gambe...non ho più

la forza...mi devo sedere! MADRE: Vieni a mamma!

La porta a sedere alla poltrona e avvicina una seconda sedia su cui siede a sua volta.

MADRE: Ecco qua figlia bella, leviamoci le scarpe che ti stanno strette (esegue)...ecco qua! Come ti senti piccola?

FIGLIA: Una schifezza!

MADRE: Ci sono io qui, vicino a te.

FIGLIA: Mi dispiace che ti do questo peso.

MADRE. Vuoi che mamma tua stia un altro po' vicino a te? FIGLIA: (poggia la testa sul seno della madre) Un altro po' ancora, un altro po' ancora...

La madre le cinge le spalle e comincia a dondolarla dolcemente.

MADRE: (canta) "Ninò ninò ninò, bella bambi-na", ricordi come te la cantavo? "che la tua mamma cuce un vestiti-i-no! Lo cucirò stasera per il tuo spo-so, che già stanotte dorme con la sua ma-a-mma"...te la ricordi?

La figlia annuisce.

MADRE: Tu sei il mio biscottino dorato e la mamma è sempre qui, vicino a te...

Continuano a dondolarsi.

MADRE: E allora, me lo fai un sorriso?

Si guardano negli occhi. La figlia le sorride. Suonano una terza volta il campanello.

La madre resta a cullare la figlia.

FINE

GLI SPETTACOLI DELL'INDA

Ridimensionati a monologhi, gli spettacoli dell'INDA – Istituto Nazionale Dramma Antico, a causa del covid, hanno trovato una loro ragion d'essere, in rapporto a degli spettatori che, da lontani che erano tradizionalmente, sulle vaste gradinate del teatro di Siracusa, sono stati calati

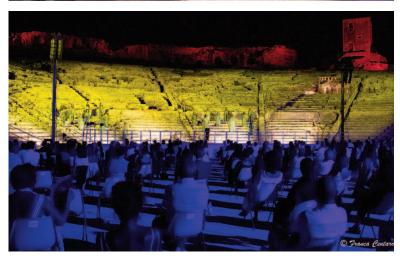
nella cavea come in un moderno teatro all'aperto. È stata l'idea vincente di Antonio Calbi, sovrintendente della Fondazione dell'INDA che ha presentato un programma tutto di monologhi, ispirati alla Grecia classica e interpretati da attori in grado di sostenere il peso di un'interpreta-

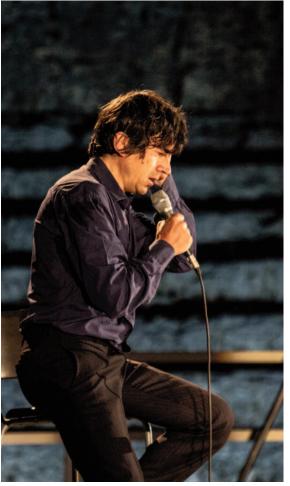




Da sinistra, Antonio Calbi, Eva Cantarella e Marina Valensise (foto di F. Centaro)







zione che non si smarrisse nell'ampiezza dello spazio, anche se il supporto dei microfoni e l'aiuto dei copioni rendesse realizzabile l'arduo compito di mantenere alta l'attenzione del pubblico.

Si sono così succeduti sulla scena Laura Morante – Fedra, Antigone, Clitemnestra, Lena -, Isabella Ragonese – Crisotemi, Luigi Lo Cascio – Aiace –, Lunetta Savino – Medea – Lella Costa – La Vedova Socrate –, oltre a una ricca esibizione di cori a commento di vari momenti delle serate.

Mc. B.

DAGLI SCARPETTA AI DE FILIPPO AL TEATRO VALLE

Una mostra ideata da Sandro Piccioni e Maria Procino in cui rivivono le commedie che vennero rappresentate in questo teatro, oltre che all'Argentina e in tante città, partendo dallo slancio creativo di Scarpetta per arricchirsi poi, con i testi di Eduardo, di una più profonda e moderna umanità.

Maricla Boggio

In un'atmosfera paesana, tutta da ridere su filastrocche, equivoci, gelosie e riappacificazioni, parte il teatro di Scarpetta, che nella mostra viene illustrato da innumerevoli disegni, recensioni, esultanti esternazioni di divertimento. Si è ancora lontani dal clima che qualche decennio dopo porterà all'era fascista e a tematiche meno leggere.

Con la sua redingote attillata, la bombetta in capo, il bastoncino fra le mani, la figura delineata di profilo Scarpetta dà il via alla discendenza complessa che accanto ai suoi figli legittimi farà vivere Eduardo, Titina e Peppino, il cui cognome sarà della madre, una De Filippo altera ed energica capace di mandare avanti da sola la famiglia.

I tanti pannelli che riempiono il foyer del teatro Valle raccontano di queste rappresentazioni tutte da ridere, dal tono bonario di una saga popolare a cui volentieri la borghesia romana accedeva per una serata di puro divertimento.

Poi l'attenzione si sposta ai De Filippo, fissati nel ricordo del loro debutto, che per tutti e tre è avvenuto al teatro Valle. Le stesse emozioni fanno vibrare le righe di quel ricordo, per Titina e per Eduardo legato allo stesso personaggio, di Peppeniello in "Miseria e nobiltà" di Eduardo Scarpetta, che quasi ad accompagnare i figli nella professione li vede interpreti di quel bambino saccente che per tanti attori napoletano è stato il primo momento della loro apparizione in palcoscenico. Peppino invece fa uno scolaretto di sei anni - quanti ne aveva lui che insieme ai compagni intona una canzoncina lepida in onore del Ministro venuto in classe da loro. Sono testimonianze tenere, che non fanno ancora prevedere le innumerevoli vicende che coinvolgeranno i tre fratelli, insieme per anni per poi decidersi a rendersi autonomi l'uno dal-



l'altro, con rincrescimento ma anche con un sollievo indicibile.

L'ampia sala del Valle, che adesso pare ancora più vasta perché ne sono state tolte le poltrone, rovinate dai lunghi mesi di assedio, porta al palcoscenico, dove sul sipario calato grandeggia



l fratelli De Filippo, Eduardo, Titina e Peppino

un'immensa fotografia, ci stanno tutti quanti stretti l'uno all'altro, gli interpreti della farsa dell'operetta "La gheisha".

Vedere quanto numerose fossero allora le compagnie fa invidia al nostro teatro di quasi soltanto monologanti; ed è evidente la fantasia lasciata ai vari interpreti, dei costumi e delle acconciature, come si usava allora, che ognuno pensava per sé. Ma il particolare che rende preziosa l'immagine è che sul davanti, rannicchiati a terra stanno tre bambini dall'aria festosa, e si sa che uno di questi è Eduardo in uno dei suoi primi personaggini. Mi dice Sandro Piccioni che la mostra se l'è tutta creata con molte idee e tanta cultura, che forse il piccolino di destra è Eduardo, perché in un suo racconto ricorda che sua madre proprio in quei giorni gli aveva confezionato un piccolo chimono, e il costumino appare proprio sul bambino, e lo rivela.

La storia procede poi con l'illustrazione del Teatro Umoristico, il passo giusto per liberarsi degli Scarpetta – avevano recitato più volte con il fratellastro Vincenzo – in cui i tre con entusiasmo creano il loro repertorio, in cui è Eduardo a scrivere le parti e a stabilire un congruo equilibro nei ruoli dei fratelli, riservando comunque sempre a sé quello del protagonista. Ma il passo che avrebbe segnato l'esistenza artistica dei tre fratelli è quello della separazione, che consente a









Eduardo di scrivere, con la libertà che gli detta l'ispiriazione, per una compagnia in cui non doversi spendere nello scrivere per i fratelli, e permette anche a Peppino di sviluppare quella vena di comicità più ilare e giocosa rispetto al maggiore.

Titina avrà anche lei la sua soddisfazione, e dopo aver a lungo accusato Eduardo di non scrivere mai una parte degna di lei, si vedrà servita con "Filumena Marturano".

A dimostrare che il Valle è stato proprio il teatro in cui hanno recitato tante volte, c'è poi la sorpresa dei palchi. Aprendo la porta di alcuni di questi ed entrando ad affacciarsi alla platea si rimane bloccati da una scena di una commedia. "Don Raffaele il trombone" appartiene a Peppino, così come "Cupido scherza e spazza",mentre "Miseria e nobiltà" fa tornare a Scarpetta. Titina e Peppino si associano nello scrivere e poi rappresentare "Quaranta ma non li dimostra", ma poi nei vari palchi che puoi aprire via via percorrendo il corridoio che circonda la platea, sono le commedie più celebri di Eduardo ad avere il posto d'onore, da "Natale in casa Cupiello" a "Quei due", a tutto il vasto repertorio che si è affacciato in questo teatro per decenni, in filmati fulminanti che nella semioscurità dello sfondo creano l'illusione di rivedere quelle scene, mentre se ne odono le battute e i gustosi battibecchi.

Che cosa ne sarebbe stato, di questo teatro, se la minaccia fascista, che impediva agli attori di usare il dialetto come di cosa vile, disonorevole per l'Italia della lingua pura, avesse impedito ai De Filippo di mantenere il loro linguaggio, che ormai per la ricchezza delle parole e la loro

intraducibilità consideriamo un vera e propria lingua? Per fortuna il Duce fu preso da un momento di magnanimità:

"I De Filippo non si toccano" pare che abbia detto con la dovuta enfasi. Eduardo, in un'intervista con Raul Radice riflette su questo tema, del dialetto e della lingua, e riconosce che se avesse dovuto esprimere il suo teatro in italiano, sarebbe stato un attore mediocre e, aggiungiamo noi, senz'altro anche un autore mediocre, impigliato in un linguaggio impiegatizio.

La mostra al Valle fa pensare a quanta gioiosa capacità di rappresentare ci fosse in quei decenni,

nonostante le avversità economiche, il fascismo imperante nei ministeri della cultura, la guerra incombente. Aver realizzato questa esposizione indurrà, speriamo, chi ai vertici ministeriali, potrebbe aprire al teatro le porte di un maggior sostegno, per tornare non certo a quei tempi, ma per ridare linfa a un filone di cultura e di divertimento penalizzato ed emarginato nel contesto della società civile.



IL NOSTRO TEATRO IN "SCENA"

Stefania Zuccari, direttrice delle rivista 'In scena", organo della UILT — Unione Italiana Libero Teatro, confronta l'attività del teatro professionistico con quello amatoriale, rilevando come in questo si vada affermando una volontà di affinare le proprie modalità espressive attraverso laboratori e seminari, ricercando per il repertorio testi di autori anche contemporanei, la cui rappresentazione dia spazio ad una riflessione sulle problematiche attuali, nonostante l'esigenza di mantenere una dimensione limitata nei costi soprattutto in relazione al numero degli attori.

Stefania Zuccari

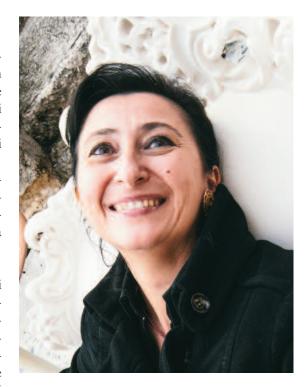
Analizzare e trarre delle conclusioni per delineare cosa rappresenta il teatro per un vasto ambito della nostra società, è importante da vari punti di vista e può costituire una base di partenza per attività future: il tutto, naturalmente, va rivisto alla luce delle condizioni che si sono create a seguito del coronavirus.

Da qui un breve excursus: in qualsiasi riunione, convegno, serata di intrattenimento, c'è sempre qualcuno che confessa di "fare teatro", quindi è un fenomeno molto diffuso, naturalmente a vari livelli e con varie organizzazioni.

Perché molti "fanno teatro"?

Il teatro costituisce una metafora della vita, ci aiuta a capire meglio i vari fenomeni che interessano di volta in volta la nostra società, i sentimenti e i fermenti che la pervadono e che giovani e meno giovani intendono capire e interpretare sia frequentando laboratori sia facendo parte di compagnie permanenti con un cartellone di spettacoli annuali. Infatti, essendo il teatro uno specchio della vita, affronta le tematiche che incontriamo nella vita stessa: i sentimenti, i temi della società civile, l'analisi della realtà politica, il tutto condito dall'immaginario e dalla creatività: una mediazione tra il mondo reale e quello immaginato e auspicato.

In questa ottica la scelta degli autori classici che sono i più rappresentati, secondo una logica che tiene conto anche delle difficoltà economiche rappresentate dai diritti SIAE: ad esempio, attualmente, Pirandello ha avuto un'impennata favorevole di rappresentazioni dovuta alla prescrizione dei diritti; altri vengono ugualmente rappresentati come le Commedie di Eduardo De Filippo che rimane insuperato perché esprime sentimenti sempre molto attuali anche se la realtà nella quale li esprime è naturalmente cam-



Stefania Zuccari, giornalista direttore responsabile della rivista SCENA della UILT - Unione Italiana Libero Teatro

biata nel tempo. Anche il teatro dialettale sta vivendo una nuova stagione in quanto autori moderni si esprimono – ad esempio Gianni Clementi e Manlio Santanelli – in dialetti locali ma vengono rappresentati anche nel resto dell'Italia perché i sentimenti e le tematiche umane sono universali.

Si formano così delle piccole compagnie teatrali che certo sopravvivono con varie difficoltà dovute ai costi di allestimento degli spettacoli, all'affitto degli spazi per le prove e gli spettacoli, e al raggiungere un maggior numero di spettatori oltre naturalmente parenti e amici. E queste difficoltà sono le stesse sia che si tratti di affrontare tutto questo per una professione, sia per una passione.

Nella condivisione delle difficoltà anche il teatro degli amatori deve fare sempre di più i conti con scenografie costose e allestimenti particolari, il che preclude la rappresentazione di determinati lavori teatrali, specialmente i classici. Ci si concentra su altri testi, con un teatro con meno persone ma su temi attuali, più di riflessione e di teatro civile, a volte anche con testi scritti da persone delle stesse compagnie.

In questa ottica si è moltiplicata la gente che, interessata al teatro e volendo partecipare in qualche modo, frequenta i Laboratori teatrali. Ma ci sono anche attori che intendono migliorare le proprie prestazioni e frequentano Laboratori che richiedono tempo e massimo impegno.

Chi sono i docenti dei laboratori?

Alcuni sono i registi delle stesse Compagnie teatrali che così formano i propri attori e ne istruiscono di esterni; altri sono formatori provenienti dal mondo dei professionisti; frequenti sono gli stage – come ad esempio quelli che organizza il centro Studi della U.I.L.T. – che vedono la presenza di "maestri" come Eugenio Barba, Michele Monetta, Cathy Marchand, Yves Lebreton, Dario La Ferla, solo per citare alcuni nomi.

I laboratori, oltre al movimento corporeo, curano anche la voce, e altri aspetti tecnici connessi alle rappresentazioni teatrali, quali, ad esempio, la luce nello spettacolo. In questo ambito, un settore particolare è dedicato alla formazione per capire e interpretare la Commedia dell'Arte, che fa parte della nostra tradizione.

Passando alla comunicazione teatrale "cartacea", la rivista SCENA, organo informativo della U.I.L.T. Unione italiana Libero Teatro, compie 25 anni al suo centesimo numero e chiaramente è stata specchio dei cambiamenti e delle evoluzioni che hanno coinvolto sia il teatro degli amatori che quello professionisti: nei primi anni le Compagnie



Workshop con il docente Michele Monetta – UILT di Amelia – Terni.

Teatrali facevano parte di strutture aggregative stabili e potevano contare su consistenti aiuti economici e questo significava allestire spettacoli con messe in scena più complesse sia dal punto di vista scenografico che di costumi: ora c'è un proliferare di Compagnie teatrali con meno attori e di formazione occasionale, a seconda del progetto scelto: questo fenomeno, diffuso ampiamente tra le Compagnie degli amatori, si verifica anche per le Compagnie professionisti.

La missione della U.I.L.T. attraverso gli anni, è stata quella di qualificare maggiormente la formazione di registi e attori per fare uscire il teatro degli amatori da logiche di semplice intrattenimento e intraprendere testi più impegnativi che facciano riflettere e siano di supporto alla comprensione dei fenomeni che incidono maggiormente sui cambiamenti delle nostre società. Insomma, il teatro moderno, intende svolgere una funzione che potremmo definire "educativa" aprendo spazi anche a introduzioni mirate e dibattiti finali.



"Donnacce", di Gianni Clementi, compagnia "Ferro e fuoco" di Roma.

LA RESISTENZA NEGATA DI FORTUNATO CALVINO

Il 13 settembre 2020, nel Chiostro "Nina Vinchi" del Piccolo Teatro Grassi di Milano l'autore e regista partenopeo Fortunato Calvino ha ricevuto il Premio di Drammaturgia Internazionale "Carlo Annoni" 2020



Fortunato Calvino durante la premiazione

Angela Matassa

Tanno tenuto il pubblico attento e partecipe ▲Fabrizio Caleffi e Dorothy Barresi Rubin con la lettura di alcuni brani tratti dal testo "La resistenza negata" di Fortunato Calvino, vincitore (ex aequo con Benedetto Sicca per "Pochos") del Premio Carlo Annoni 2020. I due artisti hanno ricevuto il riconoscimento presso il suggestivo Chiostro Nina Vinchi del Piccolo Teatro Grassi di Milano, il 13 settembre 2020. Il Premio Drammaturgico "Carlo Annoni", organizzato in collaborazione con diversi teatri e festival di Milano, è dedicato a testi teatrali sulle diversità nella sfera dell'amore, a tutti coloro che in Italia e nel mondo lottano per aver riconosciuto il diritto di amare e contro le discriminazioni dovute all'orientamento sessuale.

Il racconto del partigiano Arcangelo al nipote offre lo spunto per ricordare "Le quattro gior-

nate di Napoli" e mettere in evidenza il ruolo, rimosso, che ebbero in questa battaglia contro i nazisti i femminelli del quartiere, che si unirono alle donne mettendo in gioco la vita.

La storia si svolge nel "basso" di Mariasole, uccisa nello scontro, che diventa il centro della storia. Da li parte la ribellione delle donne, a cui si uniscono anche queste figure dimenticate e combattive.

Coerentemente al suo stile e alla sua ispirazione, Calvino parte dalla realtà dei fatti, informandosi e ricercando nella cronaca per trasformarla in drammaturgia e rendendo vivi i personaggi scelti fra i tanti. "Grazie alla testimonianza del partigiano Antonio Amoretti - spiega l'autore - ho potuto ricostruire, dare voce e memoria a quelle giornate di lotta, dove le donne e i femminielli, insieme all'intera popolazione, combatterono sulle barricate per liberare Napoli dal nazifascismo, sacrificandosi in nome della libertà".

"Partigiano Arcangelo: Stanotte, ho sognato che ero sulle barricate 'e San Giùvannièllo...dopo tanti anni, tu guarda che sogno mi faccio! E nel sogno con meraviglia mi ripetevo: "Ma come? Sono di nuovo qui? Allora la guerra non è finita?". Ho rivisto 'e guagliùne del rione, le donne che hanno combattuto con noi, e poi...

Nipote: ...I tedeschi! Va bene, nonno questa è una storia antica, passata!

Partigiano: Questo è un passato che non si deve dimenticare...".

Il linguaggio usato è un italiano regionale, comprensibile a tutti, ma comunque espressivo del popolo napoletano, della sua forza e dei suoi sentimenti.

È la memoria l'altra protagonista della storia, una memoria che deve restare salda soprattutto in una città come Napoli che, come scrive Antonello Sannino di Arcigay Campania, "dove il preservare il ricordo e trasmetterlo nel tempo è vitale per il suo futuro e ci racconta della capacità unica di resistenza e dell'animo libero di una comunità che assorbe tutto come una spugna, ma che sa resistere quando è messa in pericolo, che resiste ogni giorno, nonostante le sue profondissime contraddizioni".

Così la motivazione del premio:

"Testo teatrale originale e significativo incentra-

to su Arcangelo, partigiano a Napoli negli anni di resistenza che decide di raccontare al nipote la sua giovinezza in armi. Arcangelo è circondato da personaggi colti nella dimensione di napoletanità e legati a espressioni devozionali in un'atmosfera della città partenopea che in quel contesto drammatico rimane la stessa di sempre.

Il tutto ben delineato dal ripensamento di tanti che hanno combattuto contro il nemico nazista in una lotta impari: uomini e donne storditi da sirene di allarmi, da esplosioni di bombe, sepolti vivi nei rifugi o nelle cantine; dall'evocazione di quanti sono morti e di quanti sono sopravvissuti alla prigionia e di quanti si sono armati e hanno combattuto per la libertà".

Omosessuali, trans e femminèlli, ignorati, maltrattati, rappresentano una realtà "non di differenze ma di eguaglianze tra uommene, femmene e femminèlli", precisa la docente Patricia Bianchi, e Maricla Boggio spiega: "i femminèlli, una categoria ai margini della società, che della donna esprimono l'aspetto estetizzante, ma ne assumono tutta la carica passionale dei sentimenti".

La lettura drammatizzata del testo dell'autore e regista partenopeo debutterà, in anteprima nazionale, nell'ambito del Festival "Lecite Visioni", che si terrà a fine marzo 2021 al Teatro Filodrammatici di Milano.



IL RECUPERO DELL'INSEGNAMENTO DI ORAZIO COSTA

Il progetto di una Scuola di Metodo Mimico curata da La Compagnia dei Masnadieri

Jacopo Bezzi

Tl Teatro e lo Spettacolo dal vivo in Italia versano, in questi ultimi ▲anni, in una difficoltà oggettiva. La concorrenza di altre forme di intrattenimento assai più popolari e commerciali, quali il cinema e la televisione, ha ristretto, ma sicuramente più qualificato, il pubblico teatrale. Ci siamo resi conto anche della necessità di offrire ai giovani che si avvicinano al mondo della recitazione, una formazione più valida e specializzata, che si distingua dall'ormai sempre più ampia diffusione di scuole e laboratori di dubbia provenienza e spesso di bassa qualità formativa. Nel mio percorso di studi ho avuto modo di approfondire la conoscenza e l'esperienza di un metodo per l'attore che mi ha coinvolto a tal punto da decidere di dedicare ad esso e al suo ideatore, la mia tesi di laurea in DAMS nel 2005: il Metodo Mimico di Orazio Costa Giovangigli. Nato per l'addestramento dell'attore - che nel corso degli anni ha formato i principali interpreti della scena italiana-, per volontà di Costa è stato esteso nel suo utilizzo anche al campo della danza e della musica, rivolgendosi ad un'utenza non più di soli allievi-attori. Il mondo teatrale di questi ultimi anni non sembra però apprezzare o utilizzare in alcun modo l'istinto mimico su cui si basa l'insegnamento del metodo, e Costa ha rischiato di essere dimenticato persino dalla stessa istituzione alla quale ha dedicato la maggior parte della sua vita come insegnante e regista: l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico. Il suo incontro-scontro con l'essere uomo e attore ha invece suscitato in me un profondo interesse ed il bisogno di conoscere meglio questo importante e innovativo punto di vista sull'arte della recitazione. L'uomo e l'attore: non c'è binomio più esaustivo per descrivere quello che è stato il percorso artistico e personale di Costa, il Maestro che forse più di ogni altro ha dedicato interamente la sua vita alla pedagogia e all'insegnamento dell'arte dell'attore. L'uomo e l'attore è infatti il titolo scelto per le quattro puntate sul Metodo Mimico e il lavoro registico di Orazio Costa, realizzate per la RAI nel 1985 da Maricla Boggio, che ha seguito il Maestro dal MIM - il Centro d'Avviamento all'Espressione da lui fondato a Firenze –, attraverso la Scuola di Bari e fino al teatro di Taormina con la messinscena del Mercante di Venezia. Questi materiali video e la folta bibliografia, curata in tanti anni di studio e ricerca da Maricla Boggio intorno al lavoro del maestro, hanno costituito per me una documentazione unica e preziosa per ascoltare dalla viva voce di Costa i suoi insegnamenti e la testimonianza di attori, registi ed amici che hanno condiviso con lui un cammino di vita artistica e tante esperienze di palcoscenico. Spesso però i nuovi interpreti, con cui oggi ci confrontiamo da registi e docenti, sono giovani attori che provengono dalle più disparate, e a volte disperate, realtà teatrali italiane, e che si trovano ad essere soli, privi di una guida, senza aver avuto o incontrato- anche solo in un manuale di storia del teatro-, i veri maestri. Mancano di esperienza ma soprattutto di capacità di elaborare le informazioni che gli vengono consegnate: dalle indicazioni durante la lettura a tavolino di un testo, fino alla messa in prova di una scena. Nel corso di quest'anno, e con uno sguardo più ottimistico al futuro prossimo, confidando in un ormai lontano fantasma della pandemia da Covid-19, c'è l'intenzione da parte de La Compagnia dei Masnadieri, di iniziare un percorso che porti a formalizzare l'idea di una Scuola che recuperi le grandi conquiste e intuizioni avute da Orazio Costa nel corso della sua vita. Nata da un progetto comune con il regista

e autore Massimo Roberto Beato e con la collaborazione della regista e attrice Elisa Rocca durante il primo anno del corso di regia presso l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica «Silvio D'Amico», la compagnia è composta da giovani attori, registi e drammaturghi- provenienti anche dalle file dell'Accademia-, e si occupa della produzione di spettacoli dal vivo, manifestazioni, laboratori e stage, attraverso la ricerca e la sperimentazione di nuovi linguaggi della messa in scena e uno studio del patrimonio teatrale e culturale da "mettere in vita". Il Metodo Mimico vuole diventare protagonista negli insegnamenti teorici e pratici della Scuola, non solo attraverso sporadici incontri, legati a piccoli laboratori o a seminari- importanti certo ma non sistematici e continuativi-, bensì in un percorso didattico articolato e organizzato che preveda appuntamenti settimanali in uno spazio di lavoro: dal training attoriale, con gli esercizi di analogia mimesica, fino all'incontro con il testo scritto, la drammaturgia, che richiede una messa in vita consapevole da parte dei suoi interpreti. Un percorso di riappropriazione dell'io-uomo-attore aperto sia a giovani provenienti da scuole e accademie, che ad attori già formati che vogliono ancora misurarsi con la loro passione, mettendo alla prova il loro talento e lasciando da parte narcisismi e preconcetti. Ciò che manca infatti, è una approfondita ricerca espressiva che porti nuovamente a dedicare energia e voglia alla messa in scena di un testo teatrale importante, cecoviano o shakespeariano che sia, o all'applicazione della Mimica in nuovi campi di studio, dalla pedagogia alle diverse abilità e nelle artiterapie ad esempio, già presagiti dallo stesso Costa negli ultimi anni della sua vita. Ed è proprio ereditando le lezioni che Maricla Boggio ha tenuto presso il Master di I livello in Artiterapie-Corso di Teatroterapia dell'Università di Roma Tre, che ho potuto sperimentare l'utilizzo e l'importanza del Metodo Mimico applicato anche alla formazione di giovani professionisti specializzati, che hanno esperito in prima persona come affrontare determinate problematiche, partendo da se stessi per incontrare l'uomo. Come la Mimica di Costa, la Teatroterapia si avvale infatti di tecniche preespressive, di avviamento all'espressione. Come afferma la Federazione Italiana Teatroterapia, essa per definizione "implica l'educazione alla sensibilità, alla percezione del proprio corpo e agisce attraverso la rappresentazione di personaggi extra-quotidiani, e si struttura su un minuzioso lavoro pre-espressivo indispensabile alla creazione di gesti che rendono possibile e consapevole la reazione simbolica". Le similitudini e la vicinanza con le intuizioni di Costa sono sorprendenti. Il lavoro dell'attore consiste, in primo luogo, proprio nel controllo delle proprie capacità espressive. E' importante sottolineare la parola "espressione" tanto cara a Costa: un bravo attore è colui che riesce a fare in modo che il pubblico abbia un'impressione generale univoca di ciò che lui sta facendo, un obiettivo tutt'altro che facile da raggiungere, dato che il controllo sulle proprie capacità espressive è il risultato di anni e anni di addestramento e di lavoro. Ed è proprio con questo recupero del proprio strumento espressivo che l'attore e il professionista di domani, in tutti i campi in cui potrà trovare collocazione ed utilità artistica e sociale, sarà anche un uomo migliore. Questo è forse l'insegnamento più importante che conservo da più di sedici anni, da quando cioè ho incontrato per la prima volta il lavoro di Orazio Costa Giovangigli: recuperare con l'esercizio, affinare, perfezionare e liberare la nostra espressività naturale per consegnarci nuovi e più completi a quello che lo stesso Costa definiva "l'inesauribile incontro dell'uomo con la realtà".

OLTRE *L'ORA DELLA FANTASIA*: ANNA BONACCI SU *RIDOTTO*

Daniela Cavallaro

66T a commedia italiana più fortunata del **L**dopoguerra": così venne definita *L'ora* della fantasia di Anna Bonacci (1892-1981), andata in scena per la prima volta al Teatro Argentina di Roma nel 1944 con Assia Noris, Carlo Ninchi e Roldano Lupi, ma pubblicata solo dieci anni dopo, sull'onda del successo francese. E veramente L'ora della fantasia ha riscosso, a partire dagli anni '50, un successo mondiale che l'ha portata in scena in diverse traduzioni e adattamenti non solo in Francia (con Jeanne Moreau), ma anche negli Stati Uniti (con Olivia de Havilland), Svizzera, Spagna, Portogallo, Svezia, Olanda, Belgio, Germania, Gran Bretagna, Messico e Argentina. Non sono mancati gli adattamenti cinematografici (Moglie per una notte, del 1952, diretto da Mario Camerini, e Kiss Me, Stupid, del 1964, di Billy Wilder) e in musical (L'ora della fantasia, del 1972, adattamento di Maurizio Costanzo). L'ora della fantasia era l'ora dell'incanto, dei comportamenti mai prima permessi, dello scambio di ruoli, vissuta nello scorrere di una notte da una moglie virtuosa e da una prostituta. Schemi e personaggi non nuovi – lo scambio dei vestiti, il doppio femminile, l'ingannatore ingannato, tanto per citarne alcuni, risalgono alla commedia rinascimentale - che Anna Bonacci ha ripensato e ricreato con originalità nell'ambiente puritano dell'Inghilterra vittoriana.

Ma qui, sulle pagine di *Ridotto*, voglio ricordare che la produzione teatrale di Anna Bonacci è continuata anche dopo il successo mondiale. E mentre alcune delle sue opere messe in scena negli anni '50 rimangono inedite, molte altre sono state pubblicate proprio su *Ridotto*. Anna Ossani, che ha riportato le opere di Anna Bonacci all'attenzione dei lettori negli ultimi anni, ha individuato in queste opere segni dell'incursione dell'autrice nella modernità. E indubbiamente, in alcuni di questi testi – quasi tutti atti unici - possiamo riconoscere situazioni e temi emergenti nella società degli anni '60 e



'70: la superficialità dei sentimenti delle giovani generazioni (*Ancien regime*, 1962), la corsa allo spazio fra russi e americani (*Rendez-vous spaziale*, 1969), la difficile situazione degli adolescenti coinvolti loro malgrado nelle relazioni extraconiugali dei genitori (*La bionda di papà*, 1970).

In altre opere, ritroviamo invece tematiche e personaggi che Anna Bonacci aveva già messo in luce in opere precedenti: gli avventori di *Il caffè della speranza* (1957) sono donne e uomini delusi dalla vita, che continuano però ad aspettare l'arrivo della persona che saprà portare una risoluzione positiva, nella loro carriera come nella vita affettiva. I discendenti di un famoso moralista in *Le mie notti di Parigi* (1961) cambiano



radicalmente quando viene scoperto un diario libertino del loro famoso antenato, mettendo in atto i loro sogni e desideri per molto tempo repressi.

Fra gli atti unici di Anna Bonacci pubblicati su Ridotto, due meritano in particolare di essere riletti: Il venditore di croccanti (1965), è una satira della figura del critico teatrale, che ostenta di voler promuovere il lavoro dei nuovi autori ma in realtà ne limita largamente la voce. Il critico teatrale protagonista di questo testo, per esempio, accusa l'autore di ottocentismo per aver scelto come scena un salotto; di pornografia, per la proposta di svolgere la scena in camera da letto; di fascismo per l'anticamera, e di idee rivoluzionarie per la cucina. Insomma, l'unico luogo che possa riscuotere l'approvazione del critico è un ripostiglio. E così via per i vari personaggi e le possibili situazioni, fino al paradossale finale in ogni ambizione creativa dell'autore viene distrutta. Il venditore di croccanti del titolo una persona che vende prodotti "gentili, piacevoli al gusto, accessibili a tutte le borse" - rimane l'unico personaggio che il critico sia disposto ad accettare, "il protagonista ideale del teatro dei nostri tempi".

Al crepuscolo (1957) consiste invece di un dialogo fra una donna anziana mai sposata e la sua cameriera di pochi anni più giovane, e suggerisce









in poche pagine l'atmosfera di una vita vissuta solo nel ricordo di una certa notte, nel rimpianto di quello che sarebbe potuto accadere con l'arrivo di un certo visitatore. Il rapporto fra la cameriera e la padrona di casa – Onorata di nome e di fatto – e il ricordo degli eventi di una notte si ricollegano all'*Ora della fantasia*, ma qui la commedia diventa ripetizione ossessiva di ricordi, in un rituale serale che da complice diventa invece antagonistico. La conversazione che riempie quotidianamente le serate delle due protagoniste, termina, al finale di questo testo, con la rivelazione dei reali eventi di quella certa notte, mentre ironiche continuano le note del "Sogno d'amore" di Liszt.

Oltre che negli archivi di Ridotto, questi due atti unici sono ora disponibili, insieme con altri lavori teatrali e narrativi di Anna Bonacci, in quattro volumi pubblicati da Metauro e curati da Anna Ossani e Tiziana Mattioli con altri colleghi dell'Università di Urbino. Nel 2014 le due co-autrici hanno anche pubblicato presso Raffaelli una affascinante Biografia per immagini della scrittrice. La stessa casa editrice ha recentemente messo in catalogo in formato digitale questa biografia insieme con due commedie: il debutto teatrale La casa delle nubili (1936) e Baciami, stupido, un adattamento dell'Ora della fantasia basato sul film di Billy Wilder. In attesa della pubblicazione di testi rimasti inediti, (ri)leggiamo dunque le commedie e i racconti di Anna Bonacci, un'autrice che merita un posto d'onore nella genealogia delle donne di teatro.



IL MISTICISMO ESOTERICO NEL TEATRO DI STANISLAVSKIJ E TATIANA PAVLOVA*

Daniele Ceccarini

un lavoro attento e scrupoloso che conduce il lettore alle origini del teatro russo, dagli skomorochi, personaggi misteriosi che vagavano per la Russia con balli, canti, commedie improvvisate, riti contro il malocchio, al grande teatro di Tommaso Salvini, fino a Schepkin, Orlenev e Nemirovich-Dancenko. Il mio studio si concentra in particolare sulla riscoperta della parte più importante delle ricerche del grande Maestro Stanislavskij, sulla dimensione spirituale del lavoro dell'attore e sugli elementi che si intrecciano con lo yoga come il rilassamento, la concentrazione, la meditazione. Da un lato colloco il lavoro di Stanislavskij nel cuore del popolo russo dove, come scrive il commissario del popolo Eugenio Zamjatin, si confondono misticismo, esoterismo e spiritualità, dall'altro vado alla riscoperta dei tratti censurati nel periodo comunista come i riferimenti alla parola anima, spirito, a tutto ciò che non fosse espressione della filosofia materialista. Il libro poi



^{*} Di Daniele Ceccarini - Ed.Agorà (2020)



Daniele Ceccarini, autore e regista. Laureato in Scienze Politiche si è diplomato in regia all'Accademia Nazionale di Cinema e in fotografia all'Accademia Kayerdash di Milano.



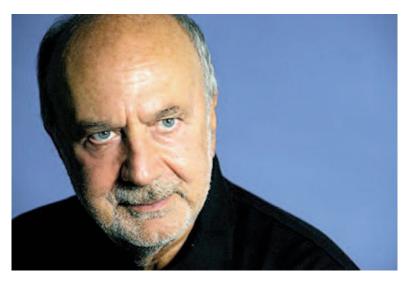
Tatiana Pavlova

approfondisce il ruolo della bella e affascinante Tatijana Pavlova nel teatro italiano nel quale introduce l'insegnamento del metodo Stanislavskij, una rivoluzione nella cultura italiana. Tatijana prima lavora nel muto con Osip Runich e poi arriva al grande successo con gli spettacoli al Teatro Valle di Roma. Trova l'opposizione durissima di Pirandello, l'ammirazione sconfinata di Silvio D'Amico che la volle come prima insegnante di regia all'Accademia d'Arte drammatica di Roma e l'amore infelice di D'Annunzio che inutilmente cercò di invitarla con parole dolcissime al Vittoriale. La Pavlova cura la regia di grandi capolavori in Russia e in Italia dove lavora con Corrado Pavolini, Anton Giulio Bragaglia, Luchino Visconti e Vittorio De Sica, al tempo giovanissimo attore. Un altro aspetto originale del libro è il metodo di ricerca dove ho cercato studiosi e artisti russi e italiani, come le poesie di Ioulia Marakova Liakh, le opinioni di Anna Babanova, direttrice del Teatro di Noril'sk in Russia, di Mihail Rabinovich, direttore del teatro di Ufà in Russia, l'attore Giancarlo Giannini, lo studioso Danilo Ruocco e la prefazione di Antonio Calenda, uno dei più importanti allievi di Tatiana Pavlova, attuale direttore del Teatro Stabile del Friuli-Venezia Giulia nonché uno dei più prolifici registi teatrali del panorama italiano. Il libro è stato tradotto in russo da Ioulia Makarova Liakh.

Dalla prefazione di Antonio Calenda:

"Sono pochi oggi in Italia i giovani teatranti che dimostrano di conoscere il nome di Tatiana Pavlova, ma tra coloro che, come me, hanno avuto la fortuna di attraversare con consapevolezza epoche differenti del teatro europeo, mantenendo fede a quell'ideale di ricerca che, al di là delle mode, si concentrava fortemente sull'idea del Teatro d'Arte, sulla cura filologica del

testo e la direzione d'attore, il nome di Tatiana Pavlova non poteva risultare indifferente. Attorno a queste due arterie si è mossa tutta la grande pedagogia teatrale, a qualunque latitudine. Se esiste quindi un discorso cronologico che, impietosamente e ingenerosamente, si riversa sulle tendenze del momento storico, esiste per fortuna anche un asse sincronico attorno al quale tutte le voci più importanti del teatro e della ricerca europea ruotano contemporaneamente, in una circolarità di rimandi, ritorni e debiti di riconoscenza. Ho conosciuto Tatiana Pavlova nel 1963, a Roma, quando avevo solo 24 anni. Con alcuni compagni di corso, tra i quali Virginio Gazzolo, Gigi Proietti, Leo De Berardinis, gestivamo le attività seminariali e laboratoriali del C.U.T., il centro teatrale universitario che aveva sede presso il Teatro Ateneo di viale delle Scienze. Fui io a voler chiamare Tatjana Pavlova, che da più di 40 anni aveva eletto l'Italia come sua nuova residenza. Ricordo perfettamente il momento in cui lei si presentò. Era una donna di bellezza giunonica, che se anche non giovanissima esercitava su di noi un gran fascino. Di carattere fermo, imperioso. Era stata colpita da qualche tempo da una paresi facciale, che non sembrava né in-



Antonio Calenda

quietarla né menomarla. Con sé "trascinava" (è proprio il caso di dirlo) due anziane assistenti che l'obbedivano in tutto. Insieme formavano una triade formidabile: mai vista un'energia simile, una tale dedizione al lavoro. In quel periodo la Pavlova era una riconosciuta regista e attrice non solo di teatro, ma anche di televisione e di lirica."



Manifesto del film "La catena" (La Cinematographie Francaise, 1920)

LE METAMORFOSI DEL "TRAPEZISTA FIDUCIOSO"

Mario Faticoni ha scritto un libro in cui riversa tutta la sua ininterrotta passione per il teatro, raccontando le vicende che hanno portato nel giro di alcuni decenni il teatro in Sardegna come una delle più vive voci di quel popolo, insieme a una serie quanto mai variegata di inserimenti personali moltiplicati attraverso vari personaggi



Mario Faticoni

Maricla Boggio

Eun vortice di riflessioni che partono dal personaggio narrante a sviluppare la narrazione di questo quanto mai sorprendente e misterioso, in chiave addirittura analitica, libro che Mario Faticoni ha consegnato alle stampe con una precisa volontà, di raccontare una storia affascinante, di un'esperienza che è durata un'intera esistenza, che si sviluppa in Sardegna, e che ha voluto palesarsi secondo parametri liberi da un realismo diaristico, attraverso una duplicazione del protagonista che, oltre all'io che dialoga con i lettori, si adombra nel personaggio di Andrea, colui che detiene i faldoni in cui sono racchiusi i documenti di quelle innumerevoli stagioni teatrali che costituiscono la nervatura del rac-

conto, oltre che i diari che puntualmente venivano dettati a una fedele segretaria.

È in questo sdoppiamento che consiste il segreto di libro; sdoppiamento di esiste davvero, sia pure in chiave razionale e ragionata, nel personaggio dell'io narrante, Mario Faticoni che alla sua origine di nascita e di studi – Verona – affianca l'amata Sardegna in cui si è poi svolto l'intero arco della sua esistenza. Esso viene poi moltiplicato ulteriormente dalla presenza di altri personaggi che

fanno da completamento del panorama, dal Beppe a cui Pasqualino – il narratore – si rivolge come riferimento, a quanti sono stati co-protagonisti della complessa vicenda esistenziale, dal Donato grande attore misconosciuto che vive ormai in una casa di riposo, ai parenti di Andrea, la famiglia d'origine fino ai nipoti che vivono in una fattoria di campagna. C'è questa volontà di rivivere il passato, oltre che di narrare la storia del teatro – il Teatro dell'Arco – divenuto professionale dopo una ardita ristrutturazione che ne ha cancellato le origini parrocchiali, e il testi messi poi in scena confermano questa raggiunta maturità, dal sorprendente Woyzeck ad "Aspettando Godot" che rimanda a un duetto di attori sorprendente. E c'è anche il desiderio di fare il punto di sé, delle proprie scelte di vita, da quelle private, con l'orgoglio della laurea in legge con

Baratto, con le illusioni e le disillusioni familiari, a quelle pubbliche, che toccano le attività di volta in volta, negli anni, scelte o accettate mentre sempre imperava il teatro, ineludibile presenza. C'è il giornalismo, c'è l'insegnamento al Conservatorio, c'è il lavoro in RAI che da speaker si trasforma in attoralità, presto scoperta dai dirigenti; e c'è la recriminazione che al teatro venga assegnato uno spazio marginale, dovuto alla necessità di sopravvivere, sacrificando quindi il sogno per la concretezza della banalità-dell'esistenza quotidiana. Ma in tutto questo agitarsi e sperare e poi ricadere nelle delusioni rimane sempre un che di allegria spontanea – dice l'autore – "incontenibile, che scocca per i motivi più semplici, per la quale sembra vocato, grazia, destino, missione, senza la quale si abbatte:

' trapezista fiducioso' (...), da cui deriva il titolo bizzarro e misterioso del libro.

Emerge nel proseguire la lettura una sorta di sensazione che richiama "Il fu Mattia Pascal", in questo sdoppiarsi della vita in chi racconta e in chi viene raccontato, o era prima e adesso diventa personaggio.

Sotto un modo di raccontare che ironizza destreggiandosi con le delusioni – i giudizi degli assessori del Comune sul personaggio di Andrea e quindi sul libro che ne rap-

"L'estasi di Augusto Angst", "Il crogiuolo", 1991, Teatro dell'Arco, Cagliari (foto di A. Mela)

presenta l'operato, per loro non abbastanza interessante – permane in Pasqualino narrante la convinzione di avere compiuto un atto importante nel raccogliere le carte e nel dar loro un ordine e quindi una coerenza.

È poi un monologare profondo quello che conclude il libro, con la disillusione del protagonista che si sente emarginato, non preso sul serio per tutto quel lavoro raccolto, di anni, di impegno, di fantasia, di dedizione al pubblico nelle innumerevoli scelte drammaturgiche.

Ma poi, oltre le parole sofferte, la speranza ancora presente, della pubblicazione del libro:

"Scrivi che la mia sconfitta laggiù è stata la sconfitta di un popolo. Le tragedie culturali sono più gravi di quelle di sangue, che dopo il pianto si seppelliscono".

DALLA PANDEMIA UN NUOVO DECAMERON TRA LETTERATURA E DRAMMATURGIA CONTEMPORANEA

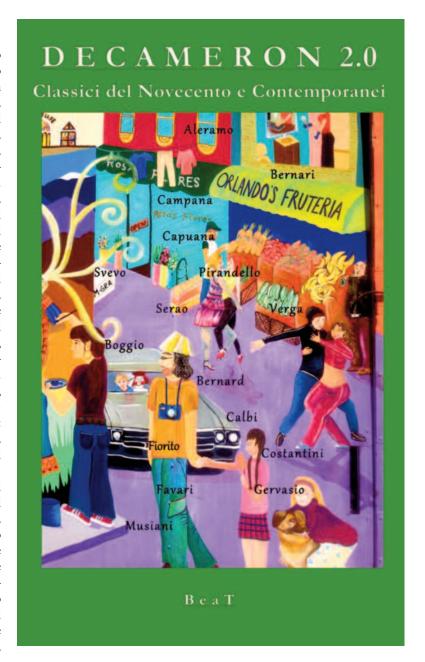
L'opera di Enrico Bernard offre una panoramica su oltre cent'anni di scrittura con esempi e modelli letterari che ricollegano il nostro tempo alle radici della nostra cultura.

Enrico Bernard

tto Classici del Novecento e otto Modernissimi o Nuovissimi a confronto in una proposta editoriale, il Decameron 2.0 in cui la numerazione indica l'era digitale, ma allude anche all'anno "covid" 2020. Se nel Decameron di Boccaccio lo spunto letterario era fornito da un lockdown, dalla clausura causata dalla peste, in questa nuova raccolta è la pandemia attuale a stimolare l'arte del racconto. Al tempo stesso è l'occasione per analizzare la matrice letteraria contemporanea con alcuni "grandi" del '900. E soprattutto le radici drammaturgiche della letteratura italiana che nel Novecento intreccia in forma sinergica letteratura e drammaturgia, come nel teatro di Verga, Pirandello, Capuana, Bernari. Una "contaminazione" fra teatro e narrativa che trova qui conferma nelle opere letterarie di autori per il teatro come Maricla Boggio, Enrico Bernard, Pietro Favari o di autori e critici come Emilia Costantini e Antonio Calbi. La scoperta che ne deriva è una prosecuzione, sia pur con altri stilemi e visioni letterarie, forme talvolta anche ironiche, di temi universali: la malattia, l'epidemia, la morte, l'amore, la claustrofobia, i rapporti di famiglia e i legami del sangue che ribollono.

La pubblicazione nasce dal corpus dei corsi tenuti da alcuni anni da Enrico Bernard al Middlebury College negli Usa che vertono sulla rilettura dei grandi movimenti del Novecento italiano, in particolare il neorealismo, sulla base delle cosiddete contaminazioni tra letteratura e arti visive, tra drammaturgia, cinema e narrativa. Bernard ha dedicato a questo argomento una approfondita ricerca presso l'Università di Zurigo concentrandosi sul tema delle sinergie neorealiste come fondamento della letteratura contemporanea. Il Decameron 2.0 rappresenta in questo senso un testo base di lettura per questi corsi in cui il teatro, il cinema, la narrativa creano un nuovo genere di rappresentazione della realtà, una vera e propria nuova fiction.

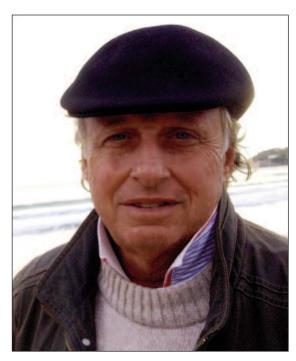
Prendendo spunto dall'attuale situazione della pandemia attuale questo "nuovo Decameron" intende infatti mettere in luce i vari modi



di rappresentazione della realtà attraverso le svariate ottiche e tecniche drammaturgiche e letterarie centrando l'obiettivo sull'evoluzione della struttura del racconto nell'ultimo secolo.

I brani di Svevo e Pirandello sono incentrati sulla malattia e la morte, come il Verga e il Capuana sulle epidemie di colera e malaria.

Mentre emergono gli amori perduti e ritrovati della Serao e dello stesso Verga che si ispira al carteggio amoroso tra Campana e la Aleramo, il femminicidio del racconto di Bernari che rappresenta poi il suicidio dello scrittore come atto estremo di ribellione intellettuale. Sono questi i temi di forte attualità che immancabilmente riecheggiano nelle opere dei nuovi autori. La tragicità e la vitalità dei personaggi di Maricla Boggio, le surreali situazioni psicanalitiche basate sulle relazioni familiari di Pietro Favari, la crisi matrimoniale e il tradimento durante la clausura forzata della pandemia di Emilia Costantini, l'inganno finalizzato all'incesto nel testo di Nicoletta Musiani, i dolori di una ristoratrice in tempo di covid di Elisabetta Fiorito, l'ossessione claustrofobica di Enrico Bernard, la vita nuova di una ragazza tra famiglia e lezioni online di Franco Gervasio, la morte del teatro e le sue possibilità di resurrezione di Antonio Calbi. Ne scaturisce un flusso continuo di narrativa, oltre un secolo di letteratura, dal classico al contemporaneo, un confronto dunque che nessuno vince ma che propone piuttosto una originale analisi testuale sul rapporto tra gli autori basilari della letteratura italiana del Novecento e la narrativa attuale. L'opera offre così una panoramica su oltre cent'anni di scrittura con esempi e modelli letterari che ricollegano il nostro tem-



Enrico Bernard

po alle radici della nostra cultura. In preparazione il volume *Decameron 2.1* che sarà dedicato nel prossimo anno al tema della speranza e della rinascita.

PP. 330 - 18,00 Euro ISBN 9783038411321 Enrico Bernard entertainmentart (BeaT) Speicherstrasse 61 9043 Trogen - entertainmentart@gmx.net



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 INE-DITI 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 figuri 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 mercoledi", "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.