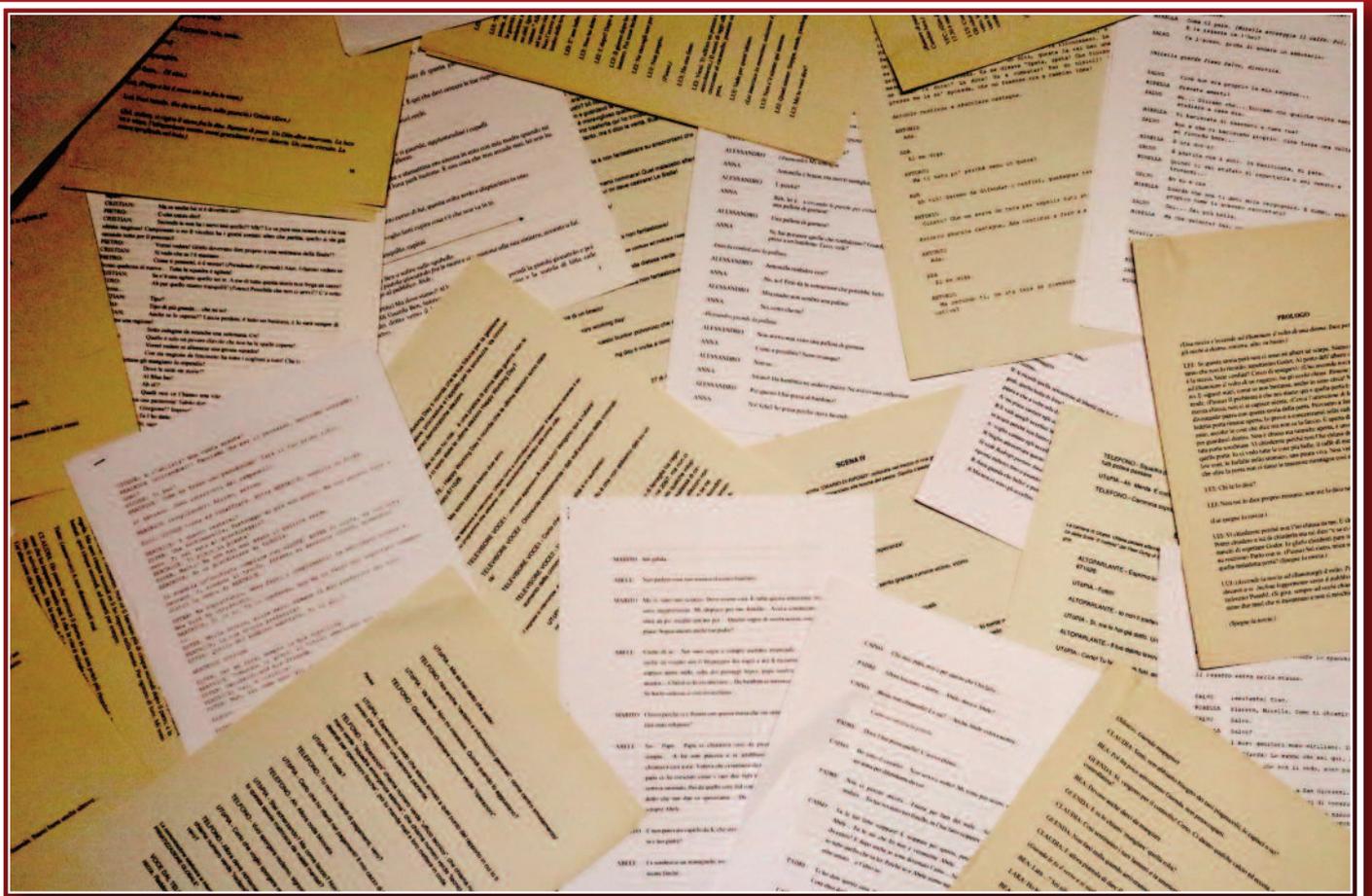


RIDOTTO



RIDOTTO

Direttore responsabile ed editoriale: Maricla Boggio

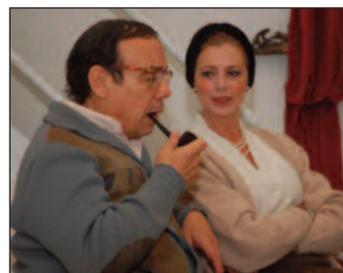
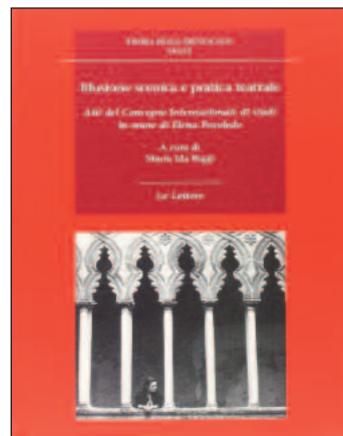
Redattore capo: Jacopo Bezzi

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

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

Indice

| | |
|--|--------|
| IL PRESIDENTE DELLA SIAD LUIGI M. LOMBARDI SATRIANI AL MINISTRO DARIO FRANCESCHINI | pag 1 |
| EDITORIALE | |
| Maricla Boggio CENTO COPIONI | pag 2 |
| GLI AUTORI DEL PREMIO CALCANTE tendenze, tematiche, linguaggi, i pareri dei membri della Giuria | pag 4 |
| PREMIO CALCANTE | |
| IL PREMIO CALCANTE A PAOLA TESTA MOTIVAZIONE | pag 8 |
| TESTI | |
| Paola Testa VIOLANTE CURRICULUM | pag 9 |
| RICORDO DEI NOSTRI AUTORI | |
| GIANFRANCO RIMONDI | pag 22 |
| VINCENZO DI MATTIA | pag 23 |
| LIBRI | |
| Maricla Boggio L'ORO DI UBALDO SODDU | pag 24 |
| ELENA POVOLEDO DOCENTE DELL'ACCADEMIA NAZIONALE D'ARTE DRAMMATICA 'SILVIO D'AMICO' un estratto di Giovanni Greco | pag 26 |
| Enrico Bernard "LA SCALA DEGLI ANGELI" DI MARICLA BOGGIO | pag 28 |
| "GRETHA, LA NASCITA DELL'ANTICRISTA" DI ENRICO BERNARD | pag 30 |
| NOTIZIE | |
| UNA TESI DI LAUREA DEDICATA A ENNIO COLTORTI "LA NUVOLETTA IN CALZONI" DI VLADIMIR MAJAKOVSKIJ TRA CARMELO BENE E ENNIO COLTORTI | pag 32 |
| "LA RESISTENZA NEGATA" DI FORTUNATO CALVINO | pag 33 |



Mensile di teatro e spettacolo

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

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

Il nostro sito è visitabile alla pagina: www.siadteatro.it

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

Il versamento della quota può essere effettuato tramite bonifico intestato a SIAD Roma presso Banco BPM Agenzia n°1002 Roma- Eur - Viale Europa 115 - 00144 Roma - Tel. 06 5422 1708

Coordinate bancarie: CIN R ABI 05034 CAB 03311 N° conto 000000025750

Coordinate internazionali: IBAN IT85R0503403311000000025750 - BIC/SWIFT BAPPIT21A02

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

ANNO 70° – numero 1-2-3-4 2021 / gennaio-aprile 2021 - finito di stampare nel mese di aprile 2021

In copertina alcune pagine dei copioni arrivati alla SIAD

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 o scrivendo a info@siadteatro.it

Ricordiamo che il versamento della quota sociale può essere effettuato tramite bonifico intestato a SIAD presso Banco BPM Agenzia n° 1002 Roma- Eur Viale Europa 115 - 00144 Roma Coordinate bancarie: N° conto 25750 IBAN IT85R0503403311000000025750 Quota sociale annuale € 50,00

IL PRESIDENTE DELLA SIAD LUIGI M. LOMBARDI SATRIANI AL MINISTRO DARIO FRANCESCHINI

Roma, 26 marzo 2021

Gentile Ministro Dario Franceschini,

anche io, come tanti, seguo con interesse e partecipazione le iniziative che, nella qualità di titolare di un Dicastero importante come il tuo, volta a volta, ritieni di assumere, con quel rigore e quella tenacia che caratterizzano le tue azioni. Sono, queste, qualità che ho conosciuto in te fin da quando abbiamo condiviso l'esperienza parlamentare, tu alla Camera dei Deputati, io al Senato della Repubblica.

Siamo in piena emergenza sanitaria e quindi, con tuo rammarico, hai prorogato la riapertura dei teatri, che continuano ad essere desolatamente chiusi, con gravissimo danno alla cultura e all'economia, data l'essenzialità delle manifestazioni teatrali per la vita culturale del Paese e il grande numero di persone addette, a vario titolo, al funzionamento concreto dei teatri presenti in Italia.

Innumerevoli sono i teatri disseminati nei nostri centri, grandi o piccoli, che ne garantiscono la vita culturale, costituendosi come luogo fisico del mantenimento dell'identità culturale dell'intera comunità.

Se fossero aperti, con le opportune cautele di distanziamento e con l'uso di mascherine e con ogni altra raccomandazione sanitaria, sarebbe un bel segno concreto di fiducia nella ripresa del Paese e del suo futuro. Certo, c'è il pericolo dell'assembramento, ma è meramente virtuale, perché a esso si potrebbe far fronte, come ho appena detto, con le opportune cautele. Del resto, altri luoghi di potenziale assembramento sono rimasti aperti nel nostro Paese: mi riferisco alle chiese, luoghi essenziali per la celebrazione del culto religioso, così importante in Italia, nella stragrande maggioranza cattolica. Non vorrei mettere in una stupida gara teatro e chiese, perché ambedue mi sembrano utili e care agli italiani; intendo soltanto rappresentarti l'opportunità di procedere quanto prima alla riapertura dei teatri, che stanno vivendo un momento di particolare disagio, destinato ad aggravarsi sempre più. Ha scritto oggi sul Corriere Massimiliano Tarantino, direttore della Fondazione Giangiacomo Feltrinelli: "la ricerca e la cultura possono e devono fare la loro parte, come sentinelle dei bisogni e come mediatori tra le soluzioni".

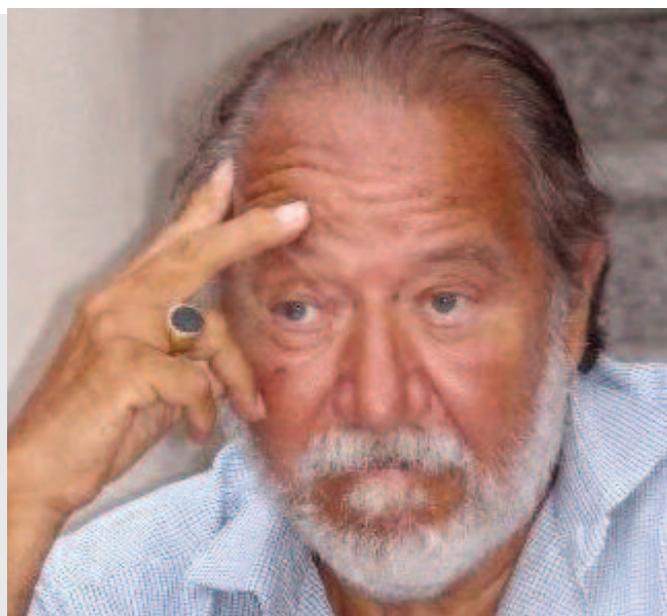
E come ha affermato, in anni lontani, Pietro Gobetti, "per raggiungere questa umanità migliore dobbiamo distruggere le abitudini e le indifferenze. Ma mentre distruggiamo un mondo di pregiudizi, costruiamo con ardore e pazienza il mondo della concretezza".

Sono sicuro che accoglierai questa mia lettera con quello spirito dialogico che ho conosciuto e che continua a caratterizzarti e ti invio il mio fervido ringraziamento e saluto.

Cordialmente

Luigi M. Lombardi Satriani

LUIGI M. LOMBARDI SATRIANI, già Professore Ordinario di discipline DEA (demo-etno-antropologiche), ha insegnato nelle Università "La Sapienza" di Roma e "Suor Orsola Benincasa" di Napoli e ha tenuto corsi e seminari in numerose altre università italiane e di altri Paesi. Autore di diverse opere antropologiche, molte delle quali tradotte in altre lingue, ha ottenuto prestigiosi riconoscimenti (Premio Viareggio 1982, Premio Sila 1984, Premio Cocchiara e la Laurea Honoris causa in Filologia moderna dall'Università della Calabria, nel 2016). È stato Senatore della Repubblica (1996-2001) e, per più mandati, presidente della AISEA (Associazione italiana per le Scienze etno-antropologiche). Ha partecipato a numerosi convegni e presentazioni della SIAD con relazioni e interventi relativi alla drammaturgia italiana contemporanea.



CENTO COPIONI

Le riflessioni dei membri della Giuria del Premio Calcante, dopo la lettura dei copioni inviati alla SLAD.

Maricla Boggio

La parola fuori uso

Per il premio Calcante abbiamo ricevuto circa cento testi.

I social su internet hanno diffuso il bando e hanno risposto in tanti.

C'è voglia di comunicare le proprie idee agli altri, e la parola ha un posto preminente in un mondo in cui d'improvviso la presenza è scomparsa, l'immagine che ha predominato si è ritirata ritornando attraverso il filtro della televisione. Ma questa parola ritrovata è fuori uso, non sa esprimersi per mancanza di pratica, balbetta la sua volontà di raccontare, di vivere storie e personaggi. Appare a volte un tema, un'idea, una situazione originale, ma poi il testo non procede, naufraga senza saper che cosa dimostrare.

Il teatro come possibilità di evadere

Il teatro entusiasma le persone più disperate; si sente in questa forma di espressione la possibilità di evadere dal proprio universo circoscritto e di ampliarlo attraverso i sogni, le illusioni, le affermazioni di un cambiamento della realtà superandone le ingiustizie. Il teatro si fa portatore indomito di una società diversa, che ripari l'esistente e faccia intravedere un mondo nuovo, anche se non riuscirà a cambiarlo.

Tanti si scrivono un proprio testo per farlo loro stessi, perché in quello scritto in realtà ci mettono una sorta di sfogo, di confessione ammantata di situazioni estranee al quotidiano, dove padrone assoluto è lui, autore e attore, e poco importa se poi il pubblico non ci sia a seguire questo solipsistico prodotto, rimane la parola scritta, testimone di un esserci al mondo.

Purtroppo però questa parola disusata rimane ai margini delle reali possibilità che potrebbe mettere in atto chi scrive. Manca l'abitudine all'osservazione delle cose, della natura, dei propri sentimenti, manca soprattutto lo sguardo all'altro, l'ascolto verso di lui.



Immiserito da una disabitudine ad essere messa alla prova in frasi espressive, tessendo un discorso che diventi reale comunicazione agli altri, in un contesto di solidarietà, si attesta a egoismi personali, a piccole vicende dove risalta un individualismo che riguarda la propria estetica, il dialogo che rigurgita di cattività fra madri e figlie, tra mariti e mogli, o monologhi in cui si tira fuori dal profondo di sé il senso di un fallimento esistenziale o il tentativo di figurarsi un panorama giocoso della propria vita. Oppure la scrittura si dilata in immaginarie avventure ricalcate dalle fiction televisive, abbondando di intricate tecnologie da imprese stellari; o ancora attinge alla parola già sperimentata di qualche autore, che si violenta utilizzandolo per frasi estrapolate, contando sul nome della vittima e giustificando con questo furto la propria opera ritenendola originale.

Il fervido desiderio di trovare qualche perla

Tutto questo per dire la delusione della lettura dei circa cento copioni che ognuno di noi ha esaminato con fervido desiderio di trovare qualche perla, un sentore di talenti in abbozzo, magari impulsivi nel proporre un proprio testo, ma determinati a fare del tea-

tro il proprio alter ego. Eppure, secondo noi, l'impegno che ogni concorrente ha messo nello scrivere il suo testo va incoraggiato, perché rappresenta un modo per cercare la propria espressione, il proprio modo ancora immaturo nel trovare le parole, per far uscire da sé un mondo che comunica con l'esterno.

Qualcosa è emerso, qua e là. Certi inizi aprivano alla speranza, ma naufragavano presto, l'idea svaniva nella trovata troppo piccola. Altri spiegavano ali di poesia, qualche brano preso da autori ben scelti scadevano non avendo una struttura drammaturgica, limitandosi a semplici esercitazioni per la lettura di uno scrittore amato. Per fortuna del premio si è trovato un testo che già possiede una sua maturità. E si avverte non essere un primo tentativo, si sente la capacità di costruire una struttura e di scegliere un linguaggio.

Tralascio di citare i tanti che indulgono a un linguaggio pornografico o anche soltanto volgare, sfogo di irrisolte personalità e di pessima educazione ereditata da spettacoli di infime televisioni. Ma sono anch'essi il segno di un desiderio di fare teatro, purtroppo non sapendo che cosa sia il teatro.

Il teatro è l'unica arte che non riceva insegnamenti

Pochi sono quelli che lo sentono dentro di sé, e basta appena che assistano a qualche spettacolo per aver capito quale metafora

della vita sia il teatro, e vi possano accedere con la scrittura. Delle tante arti che esistono, il teatro è l'unico che non riceve insegnamenti. Danza, pittura, scultura, musica educano chi vi si vuole confrontare, perché dal proprio corpo scaturisca quella particolare forma espressiva. Il teatro conta sul fatto che tutti più o meno, nella quotidianità dei supermercati, delle palestre e delle professioni, usano la parola, si trovano in determinate circostanze, comiche o tragiche: tutti credono di trasporre in teatro copia e incolla di un linguaggio nozionistico, perlopiù esaltato a volte dal dialetto.

I cento copioni ricevuti non hanno quasi nessuno la forza e la qualità di essere premio. Questo in genere, qualche eccezione speriamo di sottrarla al negativo.

I copioni come tentativo di rinascita del teatro

Ma tutti questi copioni inviati, anche se non sono riusciti a proporre un vero e proprio testo da mettere in scena, sono il segno di un tentativo di rinascita del teatro. Ci vogliono tempi lunghi, prove, esercizi, correzioni e riscritture, ma se la voglia di esprimersi con un testo teatrale è reale esigenza e non arbitraria volontà di affermazione, darà in seguito i suoi frutti. Scrivete ancora, riflettete sui temi, sul linguaggio, su quanto davvero volete comunicare agli altri – cosa essenziale per un teatro che abbia senso – e allora non avrete lavorato invano.

Non abbiamo trovato nessun testo che in qualche modo rispecchiasse il tipo di elaborazione drammaturgica di Claudia Poggiani, a cui la Targa è stata intitolata, la sua leggerezza, la sua ironia, di solito attribuita a personaggi di protagoniste, ma anche nell'ambito maschile.

Abbiamo quindi deciso di trasferire la **Targa Poggiani** al **Premio Anna Marchesini**, di cui per la quinta volta dedichiamo ai giovani autori, allievi in corso e diplomati, tale premio, ricevendo ogni volta una notevole quantità di copioni, indirizzati allo stile dell'Autrice scomparsa prematuramente, insegnante amatissimi dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico". Di tale concorso e della relativa premiazione, con la pubblicazione del testo vincitore, daremo notizia in un prossimo numero della rivista.

Per il **Premio Tesi di laurea**, rimandiamo al prossimo numero della rivista la scelta del testo vincitore. Ne chiederemo all'autore una sintesi da pubblicare su *Ridotto*, con la promessa di reclamarla inviando la rivista a degli editori che possano prendere in considerazione di pubblicare tali tesi.

GLI AUTORI DEL PREMIO CALCANTE

Tendenze, tematiche, linguaggi, i pareri dei membri della Giuria

Enrico Bernard

Un premio letterario o drammaturgico è come una battuta di pesca: si cala la lenza, si getta la rete e si aspetta che abbocchi il grande pesce del capolavoro. Spesso e volentieri sono solo pescetti, qualche granchio e molte buste di plastica. Oggi il pesce scarseggia; e anche nel piccolo specchio d'acqua della drammaturgia nazionale si vede poco movimento. Rispetto al passato sconcerta l'assenza di novellame, cioè del prodotto ittico appena nato che, sia pur non ancora pronto per finire a tavola, promette bene per il futuro. Le acque dalle nostre parti sono purtroppo diventate paludose: si vedono solo girini



che non diventeranno mai pesci da friggere, ma rospi e ranocchie. Fuor di metafora: i testi sembrano tutti pensati, anzi dettati da stilemi commerciali di cinema o peggio televisione, qualche spunto pseudoletterario degno della scomiccherata narrativa nostrana, spesso al livello dello "sfogo", qualche polpettone alla maniera di Goldoni o Verga. Impressiona l'assoluta mancanza, questo è il punto, di innovazione. Pare che si scriva per compiacere il maestro o la maestra, piuttosto che scandalizzarlo, irritarlo, provocarlo epperò incuriosirlo. Poco pesce a mare?

Ebbene, il pescatore non smetta di pescare come il Vecchio di hemingwaiana memoria. Prima o poi qualcosa di grosso abbotcherà. Ne sono certo.

Ombretta De Biase

Da qualche tempo si registra un crescente interesse dei giovani non solo per il teatro in generale ma per la scrittura in particolare, infatti è in costante aumento il numero di copioni che giungono in concorso ai maggiori Premi teatrali nazionali, come il Premio Calcante. Il che, se da un lato è da registrare come un evento positivo, da un altro segnala una diffusa inesperienza nel voler affrontare un tipo di scrittura complesso e che prevede, alla base, una conoscenza specifica. Rilevo ciò non grazie ad una generica cognizione di causa come autrice ma anche come fondatrice e curatrice degli ormai ultra decennali premi Teatrali: Il Premio Fersen, alla *Regia e alla drammaturgia contemporanea italiana*, e Anima Mundi, alla *drammaturgia contemporanea femminile*. Prevale, oltre al monologo/confessione, il teatro di narrazione, con i verbi spesso declinati al passato, quindi manca o non si capisce, il tema e la metafora, ovvero gli elementi strutturali ineludibili dell'opera destinata al palcoscenico. Occorre che i giovani aspiranti autori comprendano che la scrittura per il teatro non è un'espressione letteraria ma è una creazione a sé stante con suoi codici creativi diversi da quelli della narrativa. Non si tratta di una questione di lana caprina come la distinzione fra scrittore e romanziere



che può prevedere, senza danno, contaminazioni, qui il danno è notevole perché dequalifica la nostra drammaturgia vivente ed è un peccato perché invece le idee, le storie e le potenzialità abbondano, ma andrebbero coltivate con maggior impegno, il che sembra che stia già accadendo in alcuni casi, anche se ancora rari.

D'altronde forse che noi tutti non definiamo, a partire dai sommi autori greci, Shakespeare, Pinter, Goldoni, Pirandello, Becket, Eduardo, Mamet, Jonesco, ecc... drammaturghi e non scrittori?

Fortunato Calvino

Con il Covid è arrivato il Lockdown, dove tutti noi siamo stati costretti a stare in casa facendo i conti con molte restrizioni soprattutto quelle di muoversi liberamente. A tanti la città vuota, le vie deserte sono apparse come un incubo fatto ad occhi aperti che non è ancora finito. Un lungo periodo di dolore e di perdite di parenti e amici. Questo tempo sembra pesare su ognuno di noi come un macigno; lascia insonne più persone di prima, migliaia restano davanti alla tv tutto il giorno alcuni giocano in rete altri smanettano davanti a una playstation, e chi invece si dedica alla cucina preparando quella ricetta più volte rinviata. Lo stato d'animo di molti si è trasformato in angoscia, in alcune famiglie ha creato e crea tensioni che aumentano con una coabitazione forzata. In questo breve elenco di problematiche che l'umanità sta attraversando, molti hanno deciso di scrivere la storia della loro vita, con un racconto breve, un romanzo, un testo teatrale. Facendo parte della giuria dell'ultima edizione del premio "Calcante", della SIAD ho letto testi di autori che non sempre raccontano il paese reale, alcuni usano una scrittura che ricorda più una fiction tv che un testo da rappresentare su un palcoscenico; eppure sono lavori che ci fanno sentire il polso del paese, pur se confinati in casa hanno dato se stessi per scrivere un testo

teatrale, senza limite di fantasia o di numero di pagine si sono impegnati a raccontare di un sogno di un fatto avvenuto nella propria famiglia, storie di fantapolitica di mistero e di Dei. Pochi sono stati i testi che hanno parlato della Pandemia, ed è evidente che molti hanno evitato di



portare in scena il dramma che l'umanità intera sta vivendo, una realtà che nel tempo andrà elaborato come un lutto. È importante questa necessità di scrittura di molti autori, credo sia stato vitale immergersi, dedicando tempo e fantasia al proprio lavoro teatrale, è un segno positivo e di una creatività vivace, che nonostante il Lockdown, le zone rosse e il virus, esiste e vuole superare questo momento storico. La scrittura ci libera e forse ha reso a tanti di questi autori meno angusto le mura di casa.

Jacopo Bezzi

Leggere dei testi teatrali è divertente quasi quanto scriverli, o forse no. Dipende da quali testi si vanno a leggere, come nel nostro caso, testi per un concorso aperto alla drammaturgia italiana contemporanea, con la finalità di premiare quello più meritevole e che accolga il consenso unanime di una giuria. Siamo abituati a leggere le opere dei grandi autori teatrali – dai tragici greci a Shakespeare, da Molière a Beckett, da Brecht a Pirandello – non come se fossero dei romanzi o dei testi di narrativa, ma con la predisposizione, o forse il vizio, di pensarli già inseriti nella scena, nel buio suggestivo della sala teatrale, e quindi con la giusta aspettativa, che rispondano cioè anche sul piano formale a delle caratteristiche peculiari: ma cosa rende il testo drammaturgico unico e particolare?

Naturalmente è molto diffusa anche la capacità di scrivere, di comporre, una drammaturgia nella sua specificità, anche perché da qualche decennio gli insegnamenti di Storia del Teatro non sono più una rarità nell'Università Italiana. Il vero vuoto, che ancora oggi resta inspiegabile, è invece nella Scuola. Non esiste infatti un istituto scolastico, dalle Primarie alle Superiori, che non realizzi laboratori di improvvisazione, di recitazione, di espressione corporea,



insomma di Teatro. Eppure l'Educazione teatrale nei programmi della scuola italiana non c'è. C'è l'Educazione artistica naturalmente, l'Educazione musicale, a volte anche l'Educazione all'immagine fotografica e cinematografica. Nelle Superiori ci sono i licei artistici,

quelli musicali, persino quelli coreutici, ma non quelli teatrali. Ed è forse qui che si annida il "problema" della drammaturgia contemporanea, dalla mancanza di basi scolastiche ed in una scarsa capacità di formalizzazione che crea confusione e *modus operandi* troppo diversi e disparati. I testi non peccano infatti né di idee, né di contenuti, a volte anche brillanti e divertenti, sono carenti nella forma,

anche nella banale impaginazione, nella mancanza di un mero elenco di *dramatis personae*, per non parlare dello stile e della formattazione. Un prodotto creativo, che nasca dalla mente di un autore, necessita di un ordine per poter essere fruito anche nella lettura pre-scenica, per essere apprezzato con il suo potenziale scenico, soprattutto da chi, come autore e drammaturgo a sua volta, si immerge in quel mondo dimenticando i confini della pagina scritta. Si evince, dalla lettura dei testi pervenuti massivamente in questo anno di chiusure e di privazioni dovute alla pandemia da Covid 19 ancora in atto, una gran voglia di scrivere e di divertirsi nel farlo; per molti lo spunto del *lockdown* è cardine nella scrittura, per altri lo è l'assurdo di situazioni paradossali e al limite del credibile, per alcuni il recupero

di qualche evento di cronaca o fatto sentito alla radio o visto alla televisione. Ma in tutti io trovo voglia e divertimento, inteso nella sua accezione più autentica di *distrazione*, di allontanamento dalla realtà quotidiana per crearne una propria, alternativa, simile ma non uguale a quella che esiste subito fuori dalla porta. E allora ben venga la scrittura per il Teatro, ben vengano le battute lunghe, i soliloqui, i flussi di coscienza ed i fiumi di parole, divertendosi sì, ma anche faticando nel trovare una forma, una norma e regola che non sia meramente un desiderio solipsistico di fissare sulla pagina una scintilla che però poi non trova la giusta temperatura per ardere. Scrivere per il teatro è divertente, sì, ma con un po' di fatica in più potrebbe anche diventare "spettacolare".

Stefania Porrino

Ci si è lamentati per anni della poca propensione dell'autore italiano ad affrontare e mettere in scena temi e personaggi tratti dall'attualità del proprio tempo.

Dai testi pervenuti si direbbe che il problema è superato. I temi trattati vanno dal covid, ai migranti, dall'omosessualità allo stupro subito o a vite segnate da problemi psichici, dall'amore nella terza età ai giovani con istinti suicidi.

Abbiamo anche un teatro di denuncia (un testo sulla sparizione di Emanuela Orlando) e non mancano testi di ispirazione storica (Santa Caterina, la strage degli ebrei, la storia di Florence Nightingale o di Anna Maria Ortese) ma sono la minoranza.

Sembrerebbe dunque che la drammaturgia abbia acquistato in contemporaneità ed è vero. Ma nella maggior parte dei casi si tratta di testi scritti frettolosamente, con l'ansia di dire subito quello che c'è da dire, per dimostrare una propria tesi preconstituita (e spesso pre-confezionata dai media di vario genere) con uno stile più adatto alla cronaca che a una costruzione drammaturgica sempre molto esile e poco "costruita". I caratteri sono spesso disegnati in modo didascalico e con poca profondità; molte frasi scontate o brevi twitter; difficilmente il dialogo riesce a darci il senso della problematicità della realtà a cui l'autore sembra spesso assai poco interessato.

La fretta, la genericità e la semplificazione predominano. Ma come dare colpa agli autori teatrali di questa superficialità? Non è questo il carattere dominante della cultura dei social e di internet? Non è questo il risultato inevitabile di un imbarbarimento generale della cultura e della comunicazione?



Dalla stasi forzata di questo ultimo anno ci si sarebbe forse aspettati una maggiore capacità di riflessione sulle tematiche scelte, una maggiore cura e un più ampio respiro nella costruzione dei personaggi e dei dialoghi ma probabilmente quello che manca è la consapevolezza che scrivere per il teatro è un'arte che, come tutte le arti, ha le sue regole e le sue leggi che possono – anzi devono! – essere infrante e superate ma prima conosciute e imparate, non semplicemente ignorate.

Per fortuna alcune eccezioni ci sono: la ricerca della metafora, un linguaggio allusivo o analitico, l'emergere di un conflitto da indagare, un interrogarsi sul senso dell'esistere sono le caratteristiche che ho potuto riscontrare nei testi migliori i cui autori vanno incoraggiati a proseguire il loro percorso per far sì che nel teatro di oggi la parola "drammaturgia" abbia ancora il senso di un lavoro di costruzione consapevole e di un'abilità specifica.

Massimo Roberto Beato

Da oltre vent'anni, la SIAD promuove il Premio "Calcante" alla drammaturgia. Si tratta di un'occasione preziosa, attraverso la quale dare spazio sia a giovani drammaturghi – che hanno sempre meno opportunità per far conoscere i propri lavori – sia a drammaturghi già affermati che continuano a dare forma alla propria creatività. Il desiderio comune di entrambi è quello di offrire visibilità al proprio lavoro, in un momento storico particolarmente delicato, per il teatro italiano, in cui la cosiddetta "andata in scena" non è più un appuntamento così scontato.

Il premio, però, ha soprattutto un ulteriore e, forse, maggior pregio. È offerta, infatti, a noi drammaturghi membri del Consiglio Direttivo la possibilità di riflettere – indirettamente – sullo stato in cui versa la drammaturgia italiana contemporanea, sul suo rapporto di continuità o discontinuità con la tradizione e, nondimeno, sulle tendenze di scrittura delle nuove generazioni.

Non c'è più richiesta di testi già scritti e pronti per la messa-in-scena. Non c'è più neanche la necessità di un confronto, di un dialogo col drammaturgo. Anzi, non è proprio richiesta la sua figura, considerata molto spesso addirittura d'intralcio alla messa-in-scena stessa, rispetto al passato. Si preferisce, infatti, affidarsi piuttosto a un *Drammaturg*, ossia a una figura (ancora non ben definita nel nostro panorama nazionale ma ben delineata all'estero, invece) a cui è richiesto soltanto di "avere a che fare" con la scrittura, di fare un lavoro, cioè, che il più delle volte si limita – da noi in Italia, almeno – a un mero copia-incolla, ossia alla "manipolazione" di testi già esistenti (romanzi, il più delle volte). In altre parole, non è richiesto il suo punto di vista sulla rappresentazione, la sua "visione". Il suo compito deve limitarsi a quello di *operaio* della scrittura, di meccanico che conosce (o si presume che conosca) il funzionamento del motore-testo.

Tutto questo si riflette necessariamente sui drammaturghi di tutte le generazioni: i giovani sono confusi e non sono spesso in grado di costruire una adeguata articolazione narrativa dei loro lavori: nella maggior parte dei casi, infatti, manca una vera e propria "storia", intesa come "idea drammaturgica", come insieme di temi attorno ai quali si sviluppa un sistema dei personaggi, ognuno dei quali, poi, offrirà la propria prospettiva sull'intera vicenda; i veterani, invece, scrivono avendo in mente ancora il tea-



tro dell'*età d'oro*, ossia il teatro del Novecento, il teatro cosiddetto di drammaturgia.

Lo scenario teatrale con cui ogni drammaturgo deve fare i conti è del tutto differente da quello di anche solo vent'anni fa. La crisi stessa dei sistemi produttivi ha portato, di fatto, a un conseguente cambiamento radicale delle forme teatrali così come le conoscevamo.

La sostanza, dunque, è che oggi si scrive per un teatro che non c'è (più), ossia la scrittura è il più delle volte scollata dalla pratica teatrale, dalla realtà produttiva e i testi drammatici, di conseguenza, perdono di forza e soprattutto di *teatralità*. Tra i testi in concorso, infatti, capita spesso di avere a che fare con una scrittura priva del suo statuto drammatico. Accade sempre più frequentemente, cioè, di leggere testi con una scrittura che difficilmente riesce a distinguersi dalla narrativa o dal racconto. I monologhi assomigliano sempre di più a racconti brevi, mentre i testi più corali difettano nella struttura che li rende, perciò, difficilmente rappresentabili (troppi personaggi, troppi luoghi della rappresentazione, allestimenti complessi, ecc.). Scrivere per il teatro significa scrivere *per* la scena, dove scrivere vuol dire "comporre". Per saper comporre, però, è necessario che il drammaturgo abbia chiaro quale sia l'essenza dell'arte drammatica e la natura del teatro che ha in mente, o con la quale è costretto a confrontarsi. Sarà difficile, altrimenti, per i suoi testi superare la dura prova della *teatralità*.

IL PREMIO CALCANTE

Motivazione della Giuria

“**V**iolante” di Paola Testa è una tragedia classica che ricalca in toni asciutti certi componimenti inglesi dello stesso periodo in cui il fatto si svolge in Italia. La castellana Violante viene accusata di tradire il marito Giovanni con un giovane collaboratore: ad accusare per vendetta Violante è Diana, una dama disillusa da una mancata storia d'amore in cui sperava nel suo aiuto. L'ira di Giovanni per il tradimento stravolge la tranquilla atmosfera del castello, dove la gelosia semina vendette e delitti, a cominciare dalla dama infedele al presunto amante di Violante, alla stessa castellana strangolata dai suoi stessi parenti. Con capacità di sintesi e di differenziazioni sociali, l'autrice, partendo da un fatto storico, fa vivere la sua corte di nobili, dame, servitori e collaboratori in un castello del Gallese, che diviene simbolo di una società in cui vige ancora la vendetta d'onore, senza spazio per la legge. Con una rapida scansione temporale e una vivace delineazione dei personaggi, ciascuno a rappresentare un ruolo e una categoria, si sviluppa l'azione che da un'atmosfera votata all'amore e al rispetto reciproco si ribalta in una sorta di inevitabile eccidio che coinvolge i personaggi della vicenda. È nell'affermazione di un sentimento di vendetta ad aver inizio la spietata successione di assassini che hanno per



Castello di Gallese della famiglia Hardouin di Gallese

culmine lo strangolamento della innocente Violante, dopo la mortifera tortura del fedele cavaliere e l'uccisione della dama falsamente devota, con l'assenso di un'autorità religiosa – lo zio Cardinale – e la rassegnazione di un frate confessore, impotente a intervenire.

La struttura del testo procede attraverso colpi di scena, fino a raggiungere il nodo drammatico che porta all'assassinio. La vicenda consente a Paola Testa di riportare all'oggi, senza mutare sostanzialmente un fatto storico, una situazione di ingiustizie familiari fino ad arrivare ad un clamoroso femminicidio, con l'aggravante di una chiesa succube. Il linguaggio usato mostra una chiarezza linguistica che non si lascia attrarre da inutili modernità espressive, adeguandosi secondo i caratteri dei personaggi.

PAOLA TESTA

Si è laureata in Lettere presso l'Università degli Studi di Roma “La Sapienza”, cattedra di Etnologia, nel dipartimento di Studi Glottoantropologici e Discipline Musicali. Dal 2003 collabora con il Museo e Centro Culturale “Marco Scacchi” di Gallese (VT), occupandosi del settore demo-etno-antropologico, realizzando eventi e ricerche di carattere antropologico, l'organizzazione di spettacoli teatrali, del Festival di musica barocca dedicato al compositore Marco Scacchi e del Festival di musica popolare *Il Suono dei Giorni*, di cui cura la direzione artistica dal 2014. È autrice di svariati documentari, tra cui *Un legame antico*, *La pratica della transumanza tra Castelluccio di Norcia e Gallese* e *Tu di Gallese, Fede, folclore e tradizione nel corso dei secoli*, che illustra la festa di San Famiano a Gallese. Scrive saltuariamente sul giornale online *Tevereventi*, sezione *Storie*, ed è segretaria del concorso letterario per racconti brevi *Premio Amerino*, organizzato dall'associazione culturale “Poggio del Lago” e dal Comune di Vasanello (VT). Ha frequentato corsi base e corsi avanzati di scrittura teatrale, perfezionandosi in questo settore professionale.



VIOLANTE

Un delitto d'onore nella Gallese del Cinquecento

OPERA IN TRE ATTI DI PAOLA TESTA

PERSONAGGI

VIOLANTE (*Duchessa*)
 DIANA (*Dama di compagnia di Violante*)
 CLELIA (*Dama*)
 BEATRICE (*Dama*)
 CAMILLA (*Dama*)
 GIOVANNI (*Duca, marito di Violante*)
 CARLO (*Cardinale, fratello di Giovanni*)
 MARCELLO (*Maestro di casa - Amministratore*)
 DOMIZIANO (*Gentiluomo*)
 FERRANTE (*Fratello di Violante*)
 LEONARDO (*Zio di Violante*)
 FRATE ANTONIO (*Confessore*)
 FABRIZIO (*Servitore*)
 ELENA (*Serva*) C
 LEMENTINA (*Serva*)
La vicenda si svolge a Gallese, nell'agosto del 1559.

PRIMO ATTO

Scena 1

Si apre il sipario. Musica alta. Atmosfera lieta. Luci alte. La scena è vuota. Interno di un salone nobiliare. Due poltrone si trovano al centro della scena. Ai lati, possono essere posizionate due consolle o due piccoli tavoli, che serviranno per appoggiare bicchieri, bottiglie e qualche candelieri. Quadri appesi alle pareti. Entra in scena da destra Elena, seguita poco dopo da Clementina. Indossano una gonna, una camicia, un corpetto e un grembiule. Portano entrambe dei vassoi, con sopra bottiglie e bicchieri. Si dirigono verso una consolle per appoggiare il tutto. La musica sfuma.

Elena: Mettiamo tutto qui. (*Elena appoggia il suo vassoio sulla consolle. A Clementina traballa il vassoio con i bicchieri*) Stai attenta! Se li rompi, poi lo senti tu il signor Marcello.

Clementina: È che sono troppi. (*Appoggia il vassoio sulla consolle*)

Elena: Mica te l'ho detto io di riempirlo così. (*Piccola pausa*) Te lo ripeto, se combini qualche guaio, poi se la prendono con me che sono più vecchia.

Clementina: Faccio attenzione, non preoccuparti.

Elena: Vedo!

Le due serve iniziano a mettere i bicchieri e le bottiglie sulla consolle in modo ordinato.

Clementina: A proposito di Marcello, è un bell'uomo, vero?

Elena: Per te è il signor Marcello.

Clementina: Sì, lo so, ma ...

Elena: (*La interrompe*) Poi, non è roba per te.

Clementina: E che non si può neanche guardare?

Elena: Tu meno guardi, meglio è. Capito?

Clementina: Ma che faccio di male?

Elena: Impicciati dei fatti tuoi.

Clementina: Eppure, qui tanti guardano, osservano.

Elena: Ecco, proprio quello che non devi fare tu. (*Piccola pausa*)

Cammina, va' di là a prendere i bicchieri rimasti, che io finisco di sistemare.

Clementina: Pure lui guarda, e se guarda.

Elena: Cammina, va' a prendere questi bicchieri e falla finita.

Clementina: Vado, vado, che con te non si può dire neanche una parola.

Elena: Ne hai dette pure troppe.

Scena 2

A questo punto, entra in scena da destra Diana, dama di compagnia della duchessa Violante. Indossa un abito elegante, ma non sfarzoso, di colore chiaro. Si avvicina alle serve.

Diana: (*Rivolta ad Elena*) Cos'è che ha detto di troppo?

Elena: Niente, signora Diana, niente. Chiacchiere di una serva.

Diana: (*Avvicinandosi ai bicchieri*) Mi sembra di aver sentito parlare di qualcuno che osserva. (*Piccola pausa. Si avvicina a Clementina*) Dico bene?

Elena: Tante cose si dicono tanto per dire.

Clementina: (*Rivolta a Diana*) Niente di importante, Signora. Col vostro permesso. (*Fa' un leggero inchino a Diana*)

Clementina esce di scena a destra, portando con sé il vassoio. Elena continua a sistemare il salone.

Scena 3

A questo punto, entra in scena da sinistra Marcello. Indossa pantaloni scuri al ginocchio, camicia chiara e una giacca scura (o un gilet lungo).

Marcello: (*Rivolto ad Elena*) Allora, a che punto siamo?

Elena: Signor Marcello, è quasi tutto pronto. Vedete?

Marcello: (*Si avvicina alla consolle con sopra i bicchieri. Ne prende uno in mano e lo osserva*) Bene. (*Piccola pausa*) Deve essere tutto pronto per stasera. Il Duca e la Duchessa tengono molto a questo ricevimento.

Elena: Sarà tutto perfetto, come avete ordinato.

Elena continua a sistemare la stanza.

Diana: (*Rivolta a Marcello*) Quanta premura!

Marcello: (*Rivolto a Diana*) Rientra tra i miei compiti.

Diana: Certo, certo. (*Piccola pausa*) Di cosa stavi discutendo con donna Violante, ieri sera?

Marcello: Niente di importante, che possa interessarti.

Diana: Invece, mi interessa molto.

Marcello: Ti dico di no.

Diana: Invece, sì, dato che mi sembra che stavate parlando di Domiziano.

Marcello: Ci stavi spiando?

Diana: Non proprio. Ho solo ascoltato. Sto spesso accanto a donna Violante, le sono sempre vicina, lo sai, quindi ...

Marcello: Quindi, cosa?

Diana: Quindi, ascolto.

Marcello: Allora, diciamo che sono affari che non ti riguardano.

Elena: (*Rivolto a Marcello*) Signore, col vostro permesso, vado di là a sistemare altre cose.

Marcello: (*Rivolto ad Elena*) Vai pure.

Elena fa un leggero inchino a Marcello ed esce di scena a destra.

Diana: (*Scura in volto*) Invece, mi riguardano e come.

Marcello: Perché ti dovrebbero riguardare?

Diana: Non fare finta di non capire.

Marcello: Adesso, ho da fare.

Marcello si allontana leggermente, ma Diana lo blocca ad un braccio.

Diana: Lo sai anche tu.

Marcello: Cosa?

Diana: Sono innamorata di Domiziano.

Marcello: Avevo sentito dire qualcosa.

Diana: E da molto tempo.

Marcello: Sapevo anche questo. E allora?

Diana: Voglio sposarlo.

Marcello: È questo il problema.

Diana: Perché?

Marcello: Lo sai, è impossibile.

Diana: Perché, è impossibile?

Marcello: Conosci il motivo, dato che ci stavi ascoltando.

Diana: Ero nella stanza accanto.

Marcello: Allora, confermi che ci stavi spiando?

Diana: (*Innervosita. Voce più alta*) Perché è impossibile?

Marcello: (*Voce alta*) Tu sei legata da vincoli di sangue ai marchesi di Montebello e lui è un loro servitore.

Diana: Sì, ma Domiziano è un gentiluomo.

Marcello: Scordatelo!

Diana: Perché?

Marcello: Perché il Marchese e sua moglie, che è tua parente, non approverebbero mai.

Diana: Ma il duca Giovanni è suo fratello.

Marcello: E questo, cosa cambia?

Diana: Una sua parola potrebbe persuadere il Marchese.

Marcello: Il Duca non sta a sentire nessuno.

Diana: Tranne sua moglie Violante.

Marcello: Un uomo che non la rispetta affatto, come potrebbe ascoltarla?

Diana: Ma ne è innamorato.

Marcello: Bel modo di amare una persona. Tradirla dalla mattina alla sera, (*piccola pausa*) e in maniera spudorata.

Diana: Sì, lo so, ma le vuole bene.

Marcello: Vedo! L'ha chiusa qua dentro e non viene quasi mai. Sta sempre sola.

Diana: Ha le sue dame di compagnia.

Marcello: Ma il marito non c'è mai.

Diana: Sembri soffrirne più tu che lei di questa storia. (*Piccola pausa*) Le vuoi bene, vero?

Marcello: (*Voce più alta*) Falla finita!

Diana: Con me puoi confidarti.

Marcello: (*Innervosito*) Ora, vattene, che stai intralciando il mio lavoro. (*Si muove per il salone, osservando che sia tutto a posto*)

Diana: Io ho bisogno del tuo aiuto.

Marcello: Cosa vuoi?

Diana: La Duchessa si fida molto di te. Non si muove senza aver sentito prima il tuo parere.

Marcello: E allora?

Diana: Potresti aiutarmi.

Marcello: Non vedo come.

Diana: Pregala di intercedere per me con il Duca.

Marcello: Ma tu non sei la sua dama preferita?

Diana: Cosa c'entra questo?

Marcello: Parla con lei e confidale tutto.

Diana: Mi prendi in giro? Lo sai che è già al corrente. Mi ascolta, sembra comprensiva, poi non dice altro.

Marcello: E tu insisti.

Diana: Non mi sta più a sentire.

Marcello: Io non posso farci niente.

Diana: Sì che puoi. Anzi, potresti parlare direttamente tu con il Duca. Non sei anche tu un suo lontano parente?

Marcello: Questo non conta. Non è una faccenda che mi riguarda.

Diana: Ti prego, aiutami.

Marcello: Non ho così tanto potere qua dentro.

Diana: Io, invece, penso proprio di sì. Parla con la Duchessa, ti prego.

Marcello: Smettila! Mi stai stancando.

Diana: Non sarei venuta a chiederti niente, se non avessi realmente bisogno.

Marcello: Io ho da fare e mi stai facendo perdere tempo.

Diana: Ma cosa ti costa?

Marcello: (*Voce più alta*) Mi lasci in pace?

Scena 4

Proprio in questo istante, rientra in scena da destra Clementina, portando con sé il vassoio con i bicchieri.

Clementina: (*Rivolto a Marcello e a Diana*) Scusate, devo sistemare i bicchieri.

Marcello: (*Rivolto a Clementina*) Sì, finisci il tuo lavoro. Chiama mi, se serve la mia presenza.

Clementina: Certamente, signor Marcello.

Clementina appoggia il vassoio sulla consolle e sistema i restanti bicchieri. Marcello si dirige verso l'uscita di sinistra.

Diana: (*Rivolto a Marcello*) Dove vai, ora? Non mi hai dato ancora una risposta.

Marcello: Te l'ho detto, ho da fare.

Diana: Mi lasci così, ora?

Marcello: Certo!

Diana: Ma ...

Marcello: (*La interrompe bruscamente*) Adesso, non ho tempo.

Marcello esce di scena a sinistra. Clementina posa lo sguardo per un attimo su Diana.

Diana: (*Voce alta*) E tu? Cos'hai da guardare?

Clementina: Niente, Signora.

Diana esce nervosamente di scena a destra.

Scena 5

A questo punto, entrano in scena da destra Elena, la quale porta una fruttiera ricolma di frutta fresca, e Fabrizio, il quale porta due candelieri. Indossa un pantalone chiaro al ginocchio, una camicia e un gilet chiaro. Entrambi vanno ad appoggiare le loro cose, sistemandole sulla consolle. Dialogano, mentre preparano tutto per il ricevimento.

Fabrizio: (*Rivolto a Clementina*) Cos'è successo? Diana era infuriata.

Clementina: E io che ne so. Quando sono entrata, stava chiedendo a Marcello di darle una risposta.

Fabrizio: Quale risposta?

Clementina: Non lo so, ti dico. Marcello è uscito immediatamente e lei è corsa via arrabbiata.

Elena: (*Rivolta ai due*) Diana stava chiedendo a Marcello di raccontarle cosa gli aveva detto la Duchessa la sera prima.

Fabrizio: (*Rivolto ad Elena*) E tu che ne sai?

Elena: Prima, stavo qui, quando è entrata Diana.

Fabrizio: E gliel'ha detto?

Elena: No, ma lei sapeva già tutto.

Fabrizio: Come?

Elena: Aveva ascoltato i loro discorsi e chiedeva di Domiziano.

Clementina: (*Rivolta ad Elena*) È innamorata persa di quel giovane.

Fabrizio: (*Rivolto ad Elena*) Li stava spiando, quindi?

Elena: Già.

Fabrizio: Bella dama di compagnia che ha la Duchessa.

Elena: Ma è una delle poche che ha e di cui si fida.

Clementina: (*Rivolta ad Elena*) Pure di Marcello si fida, però, ... e tanto.

Elena: Sì. È l'unico che le dimostra una sincera comprensione.

Clementina: Comprensione e affetto.

Elena: (*Rivolta a Clementina. Voce più alta*) Ti ho detto che tu parli troppo.

Clementina: Che ho detto mai? (*Piccola pausa*) Si vede da lontano che... insomma, che le vuole bene.

Fabrizio: Povera Duchessa! Certe volte mi fa pena. Sola e abbandonata in questo castello. Il Duca l'ha lasciata qui a Gallese e lui se la spassa su al castello di Soriano ... insomma, con tutte quelle donnacce. (*Piccola pausa. Guarda Elena e Clementina*) Oh, lo sanno tutti!

Elena: (*Rivolta a Fabrizio*) Pure la Duchessa lo sa, che ti credi?

Fabrizio: Davvero?

Clementina: (*Rivolta ad Elena*) Sul serio?

Elena: E certo! Ma lei subisce tutto senza lamentarsi. (*Piccola pausa*) Lo facesse, poi, solo a Soriano.

Fabrizio: (*Rivolto ad Elena*) Che vuoi dire?

Elena: Gliela fa pure sotto il naso.

Clementina: (*Rivolta ad Elena*) Poi, sono io che parlo troppo.

Elena: Zitti, che mi fa una rabbia! (*Piccola pausa*) Andiamo di là, che dobbiamo finire di preparare. (*Si allontana in direzione dell'uscita di destra*)

Fabrizio: (*Rivolto ad Elena*) Aspetta! Dentro questo castello?

Elena: (*Rivolta ai due*) Andiamo di là, che è meglio.

Elena e Clementina si dirigono verso l'uscita di destra.

Fabrizio: (*Rivolto ad Elena*) E che mi tieni sulle spine. Tu sai tante cose e adesso mi racconti tutto.

Elena: (*Dando le spalle a Fabrizio*) Dopo, dopo.

Elena, Clementina e Fabrizio escono di scena a destra.

Scena 6

Pochi istanti ed entrano in scena da sinistra Beatrice e Camilla, dame di compagnia di Violante. Indossano degli abiti eleganti, ma non sfarzosi, di colore scuro.

Beatrice: (*Guardandosi intorno*) Che bello! Finalmente, una serata allegra.

Camilla: E soprattutto in compagnia. Sono mesi che ci hanno mandato qui a marcire.

Beatrice: Tutto merito del Duca e dei suoi fratelli.

Si siedono sulle due poltrone.

Camilla: Ma il Papa non poteva fare altrimenti. Anch'io, se avessi avuto dei nipoti del genere, avrei fatto la stessa cosa. Si sono macchiati dei peggiori crimini.

Beatrice: Il Duca, però, poteva almeno lasciarci a Soriano.

Camilla: E come faceva, dopo, a fare i suoi comodi? Meglio spedire la Duchessa e tutte noi qui al castello di Gallese.

Beatrice: A proposito, hai visto come si stava agghindando?

Camilla: Ho visto sì.

Beatrice: Sono tre ore che si è chiusa nella sua stanza.

Camilla: Ancora ci spera.

Beatrice: Proprio! E non si rassegna.

Camilla: Mica ha capito che è una delle tante.

Beatrice: No, pensa di essere la preferita.

Camilla: Poi, lo sa che appena il Duca s'invaghisce di un'altra, lei se la dimentica.

Beatrice: Sono mesi che il Duca non mette piede in questo castello, dovrebbe immaginarselo.

Camilla: Sì, ma ancora si illude.

Beatrice: Si vede che le piace soffrire.

Camilla: Meno male che la Duchessa non si è accorta di niente.

Beatrice: Dici? Comunque, lo sa che il marito la tradisce di continuo. La sento spesso piangere quando è sola.

Camilla: Anch'io.

Scena 7

A questo punto, entra in scena da sinistra Clelia, altra dama di compagnia di Violante. Veste un abito elegante di colore scuro, un po' più ricco rispetto alle altre due dame.

Beatrice: (*Rivolta a Clelia*) Hai finito di prepararti?

Camilla: (*Rivolta a Clelia*) Finalmente, ce l'hai fatta!

Clelia: Di che v'impicciate voi?

Beatrice: (*Si alza dalla poltrona*) Di niente! Ci chiedevamo come mai tanta cura.

Clelia: Non c'è un ricevimento, stasera?

Camilla: (*Si alza in piedi*) Ma è una cosa molto semplice, una piccola riunione di famiglia.

Beatrice: Non siamo più a Roma. Niente sfarzi, niente lussi. Ricordi?

Clelia: Lo so bene.

Beatrice: A giudicare dal tuo abito, non sembrerebbe.

Clelia: Ce l'ho da tempo, è mio e lo indosso quando voglio. Poi, a te che t'importa?

Beatrice: Niente! Era tanto per dire.

Clelia: Beh, vedi di farti gli affari tuoi.

Beatrice: Ma certo.

Camilla: (*Rivolta a Clelia*) Diana che fine ha fatto?

Clelia: Era con la Duchessa. La stava aiutando a sistemarsi.

Camilla: Già! Stasera rivedrà il Duca dopo tanto tempo. Vorrà farsi bella per l'occasione.

Clelia fa uno scatto, mostrando fastidio.

Beatrice: Ma a lei non serve. È sempre bella.

Camilla: Bellissima! (*Piccola pausa. Rivolta a Clelia*) Clelia, sai se il Duca è già arrivato?

Clelia: (*Rivolta a Camilla*) Perché me lo domandi? Che ne so io!

Camilla: Di solito sei sempre informata su tutto.

Clelia: Questa volta, no!

Scena 8

A questo punto, entra in scena da destra Diana.

Camilla: (*Rivolta a Diana*) Diana, ci stavamo chiedendo se il Duca fosse già qui.

Diana: Mi hanno detto che è arrivato da poco, insieme al fratello e allo zio della Duchessa.

Beatrice: (*Rivolta a Camilla*) Camilla, andiamo a riceverli.

Camilla: Sì, vengo. (*Rivolta a Clelia*) Clelia, vieni anche tu?

Clelia: No, vi raggiungo dopo.

Camilla: Come vuoi.

Beatrice e Camilla escono di scena a sinistra. Diana si siede su una poltrona, triste e preoccupata.

Clelia: (*Rivolta a Diana*) Cos'hai?

Diana: Lo sai bene. La solita storia.

Clelia: Mi avevi detto che avresti provato a parlare con Marcello.

Diana: L'ho appena fatto.

Clelia: (*Si siede sull'altra poltrona*) Ti aiuterà?

Diana: Ma che! (*Piccola pausa*) Quell'uomo, più tempo passa e più diventa insopportabile.

Clelia: Ma mi dicevi che la Duchessa si era mostrata comprensiva. Prova, ancora, a parlare con lei. Insisti.

Diana: C'ho riprovato proprio pochi minuti fa, ma stavolta non mi ha fatto neanche finire di parlare. Ha detto che l'argomento le sembrava esaurito.

Clelia: E ora, ti arrendi?

Diana: Neanche per sogno! Parlerò con Domiziano. Gli ho chiesto di raggiungermi qui.

Clelia: Comunque, se le cose stanno così, non credo che sarà così semplice.

Diana: Perché?

Clelia: Non vi appoggerà nessuno.

Diana: Lo so, ma troveremo il modo.

Clelia: Lo spero per te, ma la vedo dura. (*Si alza in piedi*) Ora ti lascio, vado anch'io a ricevere il Duca. (*Si dirige verso l'uscita di sinistra. Si blocca e si volta verso Diana*) Piuttosto, sbrigati con Domiziano, che potresti peggiorare le cose.

Diana: (*Si alza in piedi*) Perché? Non facciamo niente di male.

Clelia: Dammi retta! Se questa storia non è stata accettata, farvi vedere ancora insieme sarebbe un errore. Rischieresti di essere allontanata dal castello.

Clelia esce di scena a sinistra.

Scena 9

Diana cammina nervosamente per il salone. Pochi istanti ed entra in scena da sinistra Domiziano. Indossa un pantalone scuro al ginocchio, una camicia bianca e una giacca lunga scura.

Diana: (*Gli va incontro e lo abbraccia*) Domiziano. Finalmente, sei qui.

Domiziano: (*Si scansa leggermente da Diana*) Diana, ti prego.

Diana: Che c'è? Non c'è nessuno.

Domiziano: Ci sono occhi dappertutto in questo castello.

Diana: (*Gli butta le braccia al collo*) Ma a me non importa niente.

Domiziano: (*Si allontana nuovamente da lei*) A me sì.

Diana: Perché ti allontani?

Domiziano: È meglio così.

Diana: Allora, non mi ami più?

Domiziano: Certo che ti amo, ma non possiamo esporci troppo.

Il Marchese non vede di buon occhio questo nostro rapporto.

Diana: Ma non gli hai detto che vogliamo sposarci?

Domiziano: Ci mancava solo questo.

Diana: Che vuoi dire?

Domiziano: Allora, non mi stai a sentire? Lui non accetta, non vuole. (*Piccola pausa*) Tu sei una sua parente.

Diana: Sì, ma neanche tanto prossima.

Domiziano: Certo! Però lo sei. Io, invece, sono semplicemente un uomo al suo servizio.

Diana: Lo so che sarà difficile, ma dovremo...

Domiziano: (*La interrompe*) Dovremo, cosa? Non ricordo di aver mai visto il Marchese comprensivo nei confronti degli altri.

Diana: Potremo parlare direttamente con il Duca, che ne dici?

Domiziano: Allora, perché non con il cardinale, con monsignor Carlo? (*Voce più alta*) Ma ti rendi conto di quello che dici? Parli con estrema superficialità.

Diana: Quindi, secondo te, sarei superficiale?

Domiziano: Non ho detto questo.

Diana: Allora, siamo destinati all'infelicità?

Domiziano: Spero di no, ma questa situazione è molto complicata.

Diana: Ti pare che non c'è una soluzione?

Piccola pausa.

Domiziano: Senti! Perché non provi a parlarne con la Duchessa?

Diana: (*Fa un sorriso sarcastico*) E che non ci ho provato?

Domiziano: E che dice?

Diana: Niente! Proprio, niente! Sta lì, mi ascolta, si mostra comprensiva, poi non dice nulla.

Domiziano: Mi avevi detto che eravate molto in confidenza.

Diana: Certo! Ma riguardo questo discorso, non si pronuncia. (*Piccola pausa*) Le ho parlato anche poco fa, ma con la scusa del ricevimento, mi ha liquidato subito e non mi ha fatto neanche finire.

Domiziano: (*Appoggia le mani allo schienale di una poltrona e abbassa lo sguardo*) A questo punto, non vedo come possiamo fare.

Diana: Che fai, ti arrendi proprio adesso?

Domiziano: No, però è difficile.

Diana: (*Si avvicina a Domiziano e lo abbraccia, cingendolo dietro le spalle. Commosa*) Sono pronta a lasciare tutto per te.

Domiziano si volta e l'abbraccia teneramente. In questo istante, entra in scena da destra Fabrizio.

Fabrizio: (*Rivolto a Diana*) Mi scusi, Signora.

Diana: (*Si allontana immediatamente da Domiziano*) Che c'è?

Fabrizio: Marcello mi ha riferito che la Duchessa vi sta aspettando. **Diana:** Digli che arrivo subito.

Fabrizio: (*Facendo un cenno d'inchino con il capo*) Certamente, Signora!

Fabrizio esce di scena a destra.

Domiziano: Sbrigati!

Diana: Sì, ma...

Domiziano: Non farla aspettare.

Diana: Dopo, ci rivediamo?

Domiziano: Stasera, al ricevimento.

Diana: Ti prego, non mancare. (*Lo abbraccia*)

Domiziano: Non mancherò!

Domiziano da un bacio sulla mano a Diana ed esce di scena a sinistra. Diana esce di scena a destra. Musica alta. Atmosfera triste. Si spengono le luci. Buio per mostrare un salto temporale. In questo frangente, si dovranno spostare leggermente le poltrone per permettere ai personaggi di danzare.

Scena 10

Si riaccendono le luci. Musica alta in stile rinascimentale. Atmosfera lieta. Si eseguirà una danza. Sono in scena il duca Giovanni e la duchessa Violante, incinta di sei mesi, Leonardo e Clelia, Ferrante e Beatrice, Marcello e Camilla. Violante indossa un abito molto elegante di colore rosso o blu. Giovanni, Leonardo e Ferrante pantaloni al ginocchio scuri, camicia bianca e giacca scura. Giovanni veste in modo più elegante rispetto agli altri. Alla fine della danza, i vari personaggi si muoveranno all'interno del salone, parleranno, sorrideranno, berranno in un'atmosfera festosa e gradevole, con una musica di sottofondo che servirà da accompagnamento. Ad un certo punto, entra in scena da sinistra Diana. È nervosa e scura in volto. Si avvicina a Marcello, il quale si allontana leggermente dagli altri, in quanto comprende lo stato d'animo di Diana.

Diana: (Rivolta a Marcello) Ti devo parlare.

Marcello: (Rivolto a Diana. Cerca di allontanarla dagli altri) Cosa vuoi?

Diana: Dov'è Domiziano?

Marcello: Al seguito dei marchesi di Montebello.

Diana: E dove sono i signori Marchesi? (Si guarda intorno nervosamente) Io, qui, non li vedo.

Marcello: Hanno fatto ritorno nel loro palazzo.

Diana: Come?

Marcello: Sono partiti poco fa.

Diana: (Voce alta) Che significa?

Marcello: Significa che sono andati via.

Diana: Non mi prendere in giro.

Marcello: Non ti sto prendendo in giro.

Diana: Perché sono partiti?

Marcello: Non lo so.

Diana: Mi devi dire perché sono partiti?

Marcello: E che ne so io.

Diana: (Voce più alta) Sei un ipocrita. Dimmelo!

Marcello: (La afferra ad un braccio) Non alzare la voce.

Diana: (Voce ancora più alta) Mi devi spiegare. Cos'è successo?

A sentire Diana alzare la voce, tutti gli altri si voltano, guardando con curiosità i due. La duchessa Violante si avvicina a Diana.

Violante: (Rivolta a Diana) Diana, cos'avete? Siete sconvolta.

Diana: Signora Duchessa, il fatto è che ...

Violante: Ditemi, non abbiate timore.

Marcello: (Non da neanche il tempo di rispondere a Diana. Rivolta a Violante) Niente, non ha proprio niente, signora Duchessa. Ha compreso male ciò che le stavo dicendo. (Rivolto a Diana) Ora, andiamo di là e non preoccuparti. (Rivolto a Violante) Con permesso, donna Violante.

Marcello e Diana fanno un leggero inchino a Violante ed escono di scena a sinistra. Violante si avvicina nuovamente agli altri. Tutti riprendono a parlare. Musica alta. Atmosfera velatamente triste. Si spengono le luci. Si chiude il sipario.

Fine primo atto

SECONDO ATTO

Scena 11

Si apre il sipario. Musica alta che poi sfuma. Atmosfera triste. Luci alte. Scenografia invariata. Sono in scena Fabrizio, che sta mettendo su un vassoio gli ultimi bicchieri rimasti su una consolle, e Clementina che sta cercando di sistemare le poltrone nel punto dov'erano.

Clementina: Io mica ce la faccio da sola. (Rivolta verso Fabrizio) Perché non mi dai una mano?

Fabrizio: Non lo vedi che sono impegnato anch'io?!

Clementina: Forza, aiutami!

Fabrizio: Arrivo! (Lascia ciò che stava facendo e va ad aiutare Clementina a sistemare le poltrone) Quanto pesano!

Clementina: Che ti dicevo?

Fabrizio: Senti un po'. Ma l'hai sentita stanotte?

Clementina: Chi?

Fabrizio: Diana.

Clementina: Che ha fatto?

Fabrizio: Ha pianto tutta la notte.

Clementina: E tu che ne sai?

Fabrizio: Mi trovavo a passare vicino alla sua stanza e allora ...

Clementina: Sei passato vicino alla sua stanza tutta la notte?

Fabrizio: Non avevo sonno.

Clementina: Hai origliato?

Fabrizio: No, io non faccio queste cose. (Piccola pausa) Mi tengo solo informato.

A questo punto, entra in scena da destra Elena tutta trafelata.

Elena: (Rivolta ai due) Ancora qui state? Non avete finito?

Fabrizio: (Riprende il vassoio e sistema sopra gli ultimi bicchieri rimasti) Ecco!

Clementina: Io ho sistemato tutto.

Elena: Andiamo, che c'è ancora tanto lavoro da fare di là.

Elena, Clementina e Fabrizio, il quale porta con sé il vassoio con i bicchieri, escono di scena a destra.

Scena 12

Pochi istanti ed entrano in scena da sinistra Violante e Giovanni.

Violante: (Arrabbiata) Fino a quando durerà questa storia?

Giovanni: Di che stai parlando?

Violante: Non ti bastavano tutte le altre? Anche qui, sotto i miei occhi?

Giovanni: Ma che stai dicendo? Tu farnetichi.

Violante: Ti ho visto ieri sera.

Giovanni: Che cosa avrai visto mai?

Violante: Ti sei appartato con Clelia.

Giovanni: Non dire sciocchezze.

Violante: Vi ho visti.

Giovanni: Stavamo solo parlando.

Violante: Mi prendi per stupida?

Giovanni: Sei troppo esagerata.

Violante: Esagerata? Non mi lamento mai, tollero tutto quello che fai, sopporto tutti i tuoi tradimenti e io sarei esagerata?

Giovanni: (Si siede su una poltrona) Mi hai già stancato.

Violante: Farlo in maniera così spudorata. (Voce più alta) Mi fai schifo.

Giovanni: Non sono tornato per farmi fare un processo da te.

Violante: (Con le lacrime agli occhi) Non puoi umiliarmi sempre in questo modo.

Giovanni: Girati da un'altra parte, se non ti sta bene.

Violante: (Appoggia una mano sulla pancia) Almeno, rispetta questa creatura che sta per nascere.

Giovanni: Sei patetica.

Violante: Non te ne frega niente neanche di tuo figlio?

Giovanni: Mi stai annoiando.

Violante: Mi lasci sempre sola, chiusa in questo castello.

Giovanni: Ma hai le tue dame di compagnia.

Violante: Io voglio mio marito vicino.

Giovanni: Sono qui, non lo vedi?

Violante: Certo, a fare i tuoi sporchi comodi con quella, davanti a me. Una dama di compagnia per te.

Giovanni: Ne stai facendo una tragedia.

Violante: Allora, ritornatene a Soriano con mio zio e mio fratello. Qui non servi a nulla.

Giovanni: (*Si alza in piedi di scatto. Voce più alta*) Io non prendo ordini da te. Faccio come mi pare.

Violante: Hai fatto sempre come ti pareva.

Giovanni: E continuerò a farlo, tanto per informarti.

Giovanni esce di scena a sinistra. Violante si accascia su una poltrona ed inizia a piangere.

Scena 13

Pochi istanti ed entra in scena da destra Marcello. Si avvicina a Violante.

Marcello: Cos'è successo, donna Violante?

Violante: (*Alza lo sguardo*) Ah, siete voi.

Marcello: Scusate se vi disturbo.

Violante: Non vi preoccupate.

Marcello: Cos'avete?

Violante: Non è niente. (*Si alza in piedi*) Va già meglio.

Marcello: C'è stato qualche problema con vostro marito?

Violante: Avete sentito?

Marcello: Involontariamente, ve lo giuro.

Violante: I soliti problemi.

Marcello: Posso aiutarvi in qualche maniera?

Violante: No, grazie.

Marcello: (*Si avvicina a Violante*) Ditemi.

Violante: No, non serve nulla, vi ringrazio.

Marcello: Sapete che per qualsiasi difficoltà, potete contare sul mio aiuto.

Violante: (*Stringe la mano di Marcello*) Vi ringrazio, siete sempre così premuroso.

Marcello: (*Fa un leggero inchino a Violante*) Dovere.

Pausa.

Violante: Avete sbrigato quella faccenda di cui vi dicevo?

Marcello: Certamente. Ho sistemato tutto.

Violante: Come farei senza di voi.

Marcello: Lo sapete, sono sempre a vostra disposizione, per qualsiasi cosa.

Violante: Grazie, Marcello. (*Piccola pausa*) Ora, mi ritiro nelle mie stanze, vorrei riposarmi.

Marcello: Vi accompagno? Vi vedo molto stanca.

Violante: No, non serve. (*Piccola pausa*) Stasera, portatemi il libro dei conti. Vorrei controllare con voi alcune spese.

Marcello: Certamente. Volevo farvi vedere tutto poche sere fa, ma Diana non usciva mai dalla vostra stanza e ci ho rinunciato.

Violante: Sì, lo sapete. Non trova pace. Ora, non posso fare niente per lei, ma spero di poterla aiutare in futuro.

Marcello: Pensate a voi, ora. Tutte queste tensioni vi fanno stare male.

Violante: Lo so. Ormai, sono anni che vanno avanti queste storie con mio marito. Non è facile abituarsi.

Marcello: Sfido chiunque a saper tollerare tanto. Siete fin troppo buona.

Violante: E voi siete tanto gentile, Marcello. (*Piccola pausa*) Ci vediamo dopo.

Marcello: A dopo.

Violante si volta ed esce di scena a sinistra.

Scena 14

A questo punto, entra in scena da destra Clelia.

Clelia: (*Rivolta a Marcello*) Stavo cercando il Duca.

Marcello: Cosa vuoi da lui?

Clelia: Non ti riguarda. Ho chiesto solo dov'è.

Marcello: Lo dovresti sapere meglio di me.

Clelia: E perché?

Marcello: Conosci il perché. (*Piccola pausa. Arrabbiato*) Stai scherzando con il fuoco, lo sai?

Clelia: Di cosa stai parlando?

Marcello: Lo sai benissimo, invece.

Clelia: A che ti riferisci?

Marcello: (*Voce più alta*) Non far finta di cadere dalle nuvole. Ti hanno vista tutti con il Duca.

Clelia: Tu impicciami dei fatti tuoi.

Marcello: E tu cerca di avere più rispetto.

Clelia: (*Voce più alta*) Proprio tu parli?

Marcello: Che vuoi dire?

Clelia: Potrei dire la stessa cosa di te riguardo alla Duchessa.

Marcello: Spiegati meglio.

Clelia: Anche tu stai scherzando con il fuoco con lei.

Marcello: Perché?

Clelia: Si vede lontano un miglio che c'è qualcosa tra di voi.

Marcello: (*La afferra ad un braccio*) Non ti permettere di fare certe insinuazioni.

Clelia: E perché no? State sempre insieme, parla spesso con te, si fida solo di te.

Marcello: (*La allontana bruscamente*) Maledetta!

Clelia: Non mi provocare.

Marcello: Non hai rispetto per nessuno.

Clelia: Funziona così da queste parti. Vero?

Marcello: Mi stai facendo perdere la pazienza.

Clelia: Penso che sia meglio finirla qui. Per tutti e due.

Marcello: Stai attenta a quello che fai.

Marcello esce di scena furioso a sinistra.

Scena 15

Pochi istanti ed entra in scena da destra Diana tutta agitata, seguita da Beatrice e Camilla.

Beatrice: (*Rivolta a Diana*) Ti prego, calmati.

Diana: Calmarmi? Come faccio a stare calma?

Camilla: (*Rivolta a Diana*) Vedrai che ci sarà una spiegazione.

Diana: (*Rivolta a Camilla*) Quale, secondo te?

Camilla: Forse, un contrattempo.

Diana: Impossibile!

Beatrice: (*Rivolta a Diana*) Perché, impossibile?

Diana: Domiziano mi aveva promesso che sarebbe venuto al ricevimento, che ci saremmo visti sicuramente ieri sera.

Beatrice: Allora, ci sarà un motivo per ...

Diana: (*La interrompe*) Ti dico di no. Avrebbe trovato il modo per farmelo sapere. (*Piccola pausa. Voce più alta*) Lo hanno allontanato volutamente.

Clelia: (*Rivolta a Diana*) È probabile.

Diana: (*Rivolta a Clelia*) Perché, sai qualcosa?

Clelia: Invece di allontanare te, hanno mandato via lui.

Beatrice: (*Rivolta a Clelia. Voce alta*) Tu stai zitta.

Clelia: Perché dovrei stare zitta? Diana era consapevole che stava rischiando con Domiziano.

Beatrice: Fatti gli affari tuoi.

Scena 16

Diana: (*Rivolta a Clelia*) Ma sono partiti anche i signori Marchesi.

Clelia: Qualcuno li avrà sollecitati a risolvere presto la questione.

Diana: In che senso?

Beatrice: (*Rivolta a Clelia*) Finiscila!

Diana: (*Rivolta a Clelia*) Dimmi! Cosa vuoi dire?

Clelia: (*Rivolta a Diana*) Ieri, ti ha visto qualcuno insieme a Domiziano?

Diana: Sì, Fabrizio. Mi ha detto che Marcello chiedeva di me.

Clelia: E che voleva?

Diana: La Duchessa mi stava cercando.

Clelia: Allora, è chiaro.

Diana: Cosa, è chiaro?

Clelia: Dopo aver parlato con Fabrizio, Marcello avrà riferito tutto alla Duchessa, gli avrà detto del vostro recente incontro.

Beatrice: (*Rivolta a Clelia*) Cosa c'entra la Duchessa in tutto questo?

Clelia: (*Rivolta a Beatrice*) Non ha mosso un dito per Diana e Domiziano.

Beatrice: (*Rivolta a Diana*) Non la stare a sentire.

Camilla: (*Rivolta a Diana*) Certo! Non le dare retta.

Clelia: Ma se me lo ha detto Diana che la Duchessa non era più disposta a sentire i suoi lamenti. (*Rivolta a Diana*) Vero, Diana?

Diana: Beh, sì! (*Piccola pausa*) Ieri, non mi ha fatto neanche finire di parlare.

Clelia: (*Rivolta a Beatrice e Camilla*) Visto?

Beatrice: (*Rivolta a Clelia*) Questo non significa niente.

Camilla: (*Rivolta a Diana*) Vedrai che Domiziano tornerà presto.

Clelia: (*Rivolta a Camilla*) Non credo che sia possibile, ormai.

Diana: (*Rivolta a Clelia*) Perché?

Clelia: Ti dico che è così.

Diana: Tu che ne sai?

Clelia: Domiziano non è andato via al seguito della corte dei marchesi di Montebello.

Diana: Come? Marcello mi ha detto questo.

Clelia: Invece, io so che si sarebbe imbarcato presto nel piccolo porto di Nettuno per non so dove.

Diana: (*Voce più alta*) Non ti credo.

Clelia: Sei libera di non credermi, ma è così. Lo so da una fonte certa.

Diana: Chi te l'ha detto?

Clelia: Il duca Giovanni in persona.

Diana: (*Piange disperata*) No, non può essere vero.

Clelia: Mi dispiace, ma è così.

Diana: No, no. È impossibile.

Clelia: Nessuno era d'accordo sulla vostra unione. (*Piccola pausa*) Probabilmente, neanche la duchessa Violante.

Beatrice e Camilla si avvicinano a Diana, che si è accasciata su una poltrona, per consolarla.

Beatrice: (*Rivolta a Clelia. Voce più alta*) Sei una serpe!

Camilla: (*Rivolta a Clelia*) Infatti! Che bisogno c'era di dirglielo?

Clelia: È meglio così. Se ne farà una ragione.

Beatrice: (*Rivolta a Clelia*) Vattene, ora. Vattene!

Clelia: (*Rivolta a Beatrice*) Me ne vado, sì, ma non perché me lo dici tu.

Clelia esce di scena a destra. Diana continua a singhiozzare. Beatrice e Camilla le sono vicine.

Pochi istanti ed entra in scena da sinistra Elena, la quale porta un secchio con degli stracci in mano.

Elena: (*Si blocca*) Scusate, non volevo disturbare.

Diana: (*Si alza in piedi. Rivolta verso Elena*) Elena, dov'è Fabrizio.

Elena: È nel salone accanto.

Diana: Chiamalo e fallo venire qui immediatamente.

Elena: Subito, Signora.

Elena esce di scena a sinistra.

Beatrice: (*Rivolta a Diana*) Calmati! Cosa vuoi da Fabrizio?

Diana: Gli voglio chiedere una cosa.

Camilla: (*Rivolta a Diana*) Non penserai che...

In questo stesso istante, entra in scena da sinistra Fabrizio.

Fabrizio: (*Rivolto a Diana*) Mi cercava, Signora?

Diana: Sì. Dimmi, ieri, quando mi sei venuto a chiamare, Marcello ti ha chiesto qualcosa?

Fabrizio: Sì, mi ha domandato che stavate facendo.

Diana: E tu, che gli hai detto?

Fabrizio: Che stavate parlando con Domiziano.

Diana: (*Parla tra sé e sé*) Ora, capisco. (*Rivolto a Fabrizio*) Vai pure, grazie.

Fabrizio: Con permesso, Signora.

Fabrizio fa un leggero inchino ed esce di scena a sinistra.

Diana: Adesso, è tutto chiaro.

Beatrice: (*Rivolta a Diana*) Cos'è tutto chiaro?

Diana: Ha ragione Clelia. Qualcuno ha sollecitato il suo allontanamento.

Camilla: (*Rivolta a Diana*) Ma chi?

Diana: Ieri, Marcello deve aver detto qualcosa alla Duchessa.

Camilla: Ma la Duchessa sapeva già tutto di voi.

Diana: Sì, ma ieri mi ha liquidato subito. Non ha voluto neanche ascoltarmi.

Beatrice: (*Rivolta a Diana*) Ma la Duchessa ha tanti pensieri per la testa. Eppure, tu lo sai come viene trattata dal marito.

Diana: È proprio questo il punto.

Beatrice: Ma che vuoi dire?

Diana: (*Voce più alta*) È gelosa della nostra felicità. Non sopporta vedere che ci amiamo, che Domiziano mi ama. (*Piccola pausa*) E Marcello non è da meno.

Beatrice: Cosa c'entra Marcello?

Diana: Pur di vederla felice, farebbe qualsiasi cosa.

Beatrice: Io non credo che...

Diana: (*La interrompe*) Ti dico che è così. (*Parla in maniera concitata*) Invece di aiutarci, di intercedere in nostro favore, ha preferito separarci, forte del fatto che nessuno accettava la nostra relazione e Marcello l'ha aiutata. (*Piccola pausa*) L'ho implorato di aiutarci, ma non mi ha neanche ascoltata.

Camilla: Diana, senti! Ora, tu sei sconvolta, non ragioni. La Duchessa è profondamente giusta, non farebbe mai una cosa del genere.

Diana: Allora, perché non ha mosso un dito per noi?

Camilla: Si vede che era impossibilitata a farlo.

Diana: Invece, io penso che non poteva sopportare che noi fossimo felici e lei no.

Beatrice: (*Rivolta a Diana*) E se fosse stato il Marchese ad allontanare Domiziano? Tu hai legami di sangue con i marchesi di Montebello. Non avrebbero sopportato l'idea di

vederti andare in sposa ad un loro servitore.

Diana: Ma sarebbe bastata una parola di donna Violante con il Duca e si sarebbe risolto tutto. Ma non l'ha fatto, perché la nostra felicità è semplicemente lo specchio della sua infelicità. *(Voce più alta)* E questo non lo sopporta, ve lo dico io.

Diana esce di scena a destra, disperata e furiosa.

Beatrice: Diana, aspetta.

Beatrice e Camilla escono di scena a destra, seguendo Diana. Musica alta. Atmosfera drammatica. Le luci si abbassano. Buio di una decina di secondi per fare un salto temporale. Si riaccendono le luci. La musica sfuma.

Scena 17

Entrano in scena da sinistra Giovanni, seguito da Diana.

Giovanni: Allora, cos'avevate di tanto urgente da dirmi?

Diana: Beh, non è facile.

Giovanni: Non ho tempo da perdere io.

Diana: Vedete ... io sono sempre stata trattata come una di famiglia da tutti voi.

Giovanni: In fondo, lo siete.

Diana: E io vi ringrazio tanto e mi permetto di dirvi questa cosa solo in virtù di questo fatto.

Giovanni: Sì, ma di cosa si tratta?

Diana: È da tempo che volevo riferirvi una cosa, ma volevo prima essere sicura di ciò che vi vado rivelando.

Giovanni: Allora?

Diana: Vi stanno mancando di rispetto, Eccellenza.

Giovanni: Ma di chi state parlando?

Diana: Di Marcello e vostra moglie.

Giovanni: Ma che state dicendo?

Diana: Marcello s'introduce tutte le sere verso le undici nella camera di vostra moglie Violante e ne esce sempre molto tardi.

Giovanni: Amministra lui tutti i nostri beni qui a Gallese, sicuramente dovrà riferire i conti alla Duchessa.

Diana: Sì, anch'io l'ho pensato in principio, ma ...

Giovanni: Ma, cosa?

Diana: Li vedo spesso insieme e sono molto in confidenza.

Giovanni: Lo sono sempre stati.

Diana: Ma, ultimamente, lo sono troppo.

Giovanni: In quindici anni non ho avuto il minimo rimprovero da fare alla Duchessa.

Diana: Lo so! Per questo, stentavo a crederci anch'io all'inizio.

Giovanni: Lei ha resistito a tutte le lusinghe della corte e alle attrattive della brillante posizione che avevamo a Roma. Tutti i Principi hanno perso tempo con lei, quindi come volete che ceda ad un semplice amministratore?

Diana: *(Si avvicina a Giovanni)* Avete ragione, ma più di una volta li ho visti passeggiare in giardino, lui le tiene spesso la mano.

Giovanni: Mia moglie è in stato avanzato di gravidanza. Ogni tanto, avrà bisogno che qualcuno la sorregga.

Diana: Forse, ma il loro atteggiamento non sembra così innocente.

Giovanni inizia ad innervosirsi.

Giovanni: Spiegatevi meglio.

Diana: Sembrano... innamorati.

Giovanni: Questa potrebbe essere solo una vostra impressione.

Diana: È molto più di un'impressione. I loro sguardi non mentono.

Giovanni: Ma questo non prova nulla.

Diana: Poche sere fa, Marcello è uscito dalla camera di vostra moglie più tardi delle tre di notte, o, forse, sarebbe meglio dire del mattino. Non mi sembra un orario in cui si possa discutere di affari e di conti.

Giovanni: E voi che ne sapete?

Diana: La mia camera si trova lì vicino e l'ho sentito passare a quell'ora.

Giovanni: Quello che state dicendo è grave.

Diana: Lo so, ma mi sono sentita in dovere di farlo.

Giovanni: *(Si avvicina a Diana)* Guardate che se quello che dite si rivelerà infondato, la pagherete cara.

Diana: Controllate voi stesso. A quest'ora, Marcello sarà già nella camera di vostra moglie.

Giovanni esce di scena a sinistra, turbato e nervoso. Diana rimane in scena per un attimo, con un ghigno di soddisfazione ed un sorriso malvagio, poi esce di scena a destra. Musica alta che si protrae per alcuni secondi. Atmosfera concitata e drammatica. Si potrebbe creare un gioco di luci per amplificare la drammaticità del momento.

Scena 18

A questo punto, entra in scena da sinistra Elena, seguita da Clementina. Elena sta piangendo, turbata e spaventata, Clementina le è accanto per consolarla.

Clementina: Calmati, ora!

Elena: Come faccio a calmarmi? Povera Duchessa!

In questo istante, entra in scena da destra Fabrizio.

Fabrizio: *(Rivolto ad Elena)* Cos'è successo? Cos'erano quelle urla?

Elena: Il Duca è furibondo.

Fabrizio: Perché?

Elena: Ha trovato Marcello in camera di sua moglie. È entrato all'improvviso da una porta secondaria e aveva in mano un pugnale.

Fabrizio: Tu come fai a saperlo?

Clementina: *(Rivolto a Fabrizio)* Si trovava nella camera della Duchessa.

Elena: Sì, stavo lì. La Duchessa era seduta sul letto ad annotare sul libro dei conti una spesa fatta e Marcello era al suo fianco. C'era anche Beatrice che le reggeva l'occorrente per scrivere. Io stavo sistemando alcuni abiti della Duchessa, quando, all'improvviso è entrato il Duca.

Fabrizio: E che ha fatto?

Elena: Ha accusato sua moglie di infedeltà.

Fabrizio: Ma è assurdo. Con voi presenti?

Clementina: *(Rivolto ad Elena)* Infatti! È ridicolo.

Elena: È quello che ha cercato di dirgli anche Beatrice, ma, ormai.

Fabrizio: Perché, ormai?

Elena: Era una situazione imbarazzante per il Duca. Come faceva a tornare indietro?

Fabrizio: Allora, che ha fatto?

Elena: Non lo so. Dopo poco tempo, mi ha cacciata via dalla stanza.

Clementina: E, ora, che succederà?

Scena 19

In questo istante, entra in scena da sinistra Beatrice, turbata dall'evento.

Elena: (*Rivolta a Beatrice*) Signora, cos'è accaduto, poi?

Beatrice: (*Rivolta ad Elena*) È terribile, Elena.

Elena: Ditemi, vi prego.

Beatrice: Il Duca era furibondo, ha afferrato alla gola Marcello e lo ha trascinato fuori dalla stanza della Duchessa.

Elena: Oddio!

Beatrice: Poi, ha chiamato alcuni uomini della sua guardia e ha fatto arrestare Marcello. L'ha fatto condurre immediatamente nelle prigioni di Soriano.

Clementina: Povero Marcello! Che fine farà?

Elena: (*Rivolta a Beatrice*) E la Duchessa?

Beatrice: L'ha chiusa nella sua camera, sotto stretta sorveglianza.

Elena: Io non mi capacito mica.

Beatrice: Ho provato in tutti i modi a spiegare al Duca l'assurdità dell'accusa, gli ho anche fatto notare che nella stanza accanto, con la porta aperta, si trovava il frate confessore della Duchessa, ma non c'è stato niente da fare.

Elena: Ma che gli sarà preso?

Fabrizio: Infatti, è un atteggiamento strano. Come gli sarà venuto in mente?

Beatrice: (*Cammina nervosamente nel salone*) Non ci voglio neanche pensare come gli sarà venuto in mente.

Elena: (*Rivolta a Beatrice*) Che pensate, Signora?

Beatrice: (*Continua a camminare nervosamente e parla tra sé e sé*) No, sarebbe un atteggiamento da vigliacchi.

Elena: (*Rivolta a Beatrice*) Noi tutti sapevamo dell'affetto che Marcello nutre nei confronti della Duchessa, ma niente più. Anche il Duca lo sa, lo vede. Ma da qui ad accusare la moglie di tradimento...

Beatrice: (*Si ferma e la interrompe. Voce alta*) Lo so io come gli è venuto in mente. Disgraziata! (*Voce più alta*) Disgraziata!

Musica alta. Atmosfera drammatica. Si spengono le luci. Si chiude il sipario.

Fine secondo atto

TERZO ATTO

Scena 20

Si apre il sipario. Musica alta che poi sfuma. Atmosfera triste. Luci alte. Interno camera da letto di Violante. Letto a baldacchino al centro della scena. Due poltrone e un piccolo tavolo sono posizionati in un lato della scena. Sul tavolo c'è un vassoio con sopra alcune vivande e un bicchiere. Violante è in scena. Cammina avanti e indietro per la stanza, nervosa e arrabbiata.

Violante: Non è possibile! Questa cosa è assurda. (*Piccola pausa*) Io impazzisco a stare chiusa qua dentro.

In questo istante, entra in scena da sinistra Elena.

Elena: (*Si avvicina al tavolo*) Ma non avete toccato quasi niente? Sono due giorni che non mangiate. Vi farà male.

Violante: Non ho fame.

Elena: Ma dovette sforzarvi.

Violante: Lasciami stare, non ne ho voglia. (*Piccola pausa*) Non ce la faccio più a stare chiusa qua dentro.

Elena: (*Prende il vassoio in mano per portarlo via*) Il Duca, vostro zio e vostro fratello sono tornati da Soriano.

Violante: Davvero?

Elena: Sì, sono arrivati poco fa.

Violante: E Marcello?

Elena: (*Lentamente, fa un cenno negativo col capo*) Non so niente, signora Duchessa, mi dispiace.

Violante si siede su una poltrona.

Violante: (*Con voce commossa*) Che sarà successo? Cosa gli avranno fatto?

Elena: Non vi disperate, ora. (*Piccola pausa*) Porto via queste cose, poi torno da voi.

Violante: Sì, e portami dell'acqua fresca.

Elena: Certamente, Signora!

Elena esce di scena a sinistra, portando via con sé il vassoio con le vivande e il bicchiere. Violante rimane seduta sulla poltrona.

Scena 21

Pochi istanti ed entra in scena da sinistra Leonardo e Ferrante. Violante si alza in piedi.

Violante: (*Rivolta ai due*) Finalmente, dopo una settimana, qualcuno si degna di farmi visita e di dirmi qualcosa.

Leonardo: (*Rivolto a Violante*) Cara nipote, non sei nella posizione di usare questo tono con me.

Violante: Io non ho fatto niente e ho tutto il diritto di chiedere spiegazioni.

Ferrante: (*Rivolto a Violante*) Questo lo dici tu.

Violante: Certo! E lo affermo con forza e determinazione. Tutto quello che state facendo è ingiusto. Io non ho mai tradito mio marito con Marcello.

Ferrante: Questa è sempre la tua opinione, non quella del Duca.

Violante: Piuttosto, dovrei lamentarmi io dei suoi continui tradimenti.

Leonardo: Questo fatto non ha importanza. Tu hai infangato l'onore di tuo marito e dei Carafa.

Ferrante: E della nostra famiglia.

Violante: (*Voce alta*) Non è vero.

Ferrante: C'è, ormai, la confessione di Marcello.

Violante: Non è possibile.

Leonardo: Marcello ha confessato tutto. Ha ammesso di essere il tuo amante da tempo.

Violante: (*Sconvolta*) Non ci credo.

Leonardo: (*Gli mostra un foglio*) Ecco la confessione, firmata da lui stesso.

Violante: (*Prende il foglio in mano e legge*) No, non può essere.

Leonardo: Invece, è così.

Violante: L'avete obbligato a farlo. Conosco i vostri sistemi per far parlare una persona.

Leonardo: Ha confessato di sua spontanea volontà.

Violante: (*Getta il foglio a terra. Voce più alta*) Lo avete torturato. Gli avete estorto questa confessione. Marcello è innocente.

(*Gridando*) Io sono innocente. (*Rivolta a Ferrante*) Tu lo sai, vero?

Ferrante: No. Io non so niente.

Violante: Te lo ripeto, sono innocente.

Ferrante: Ormai, è diventata una questione d'onore.

Violante: No! A te non te ne frega niente dell'onore mio, tuo, della famiglia. La verità è che non mi hai mai potuta soffrire da

quando nostra madre ha fatto le sue disposizioni testamentarie.

Ferrante: Sicuramente, io ne sono stato danneggiato.

Violante: Neanche questo è vero.

Ferrante: Vero o no, la tua colpa rimane e ci disonora tutti.

Leonardo: A questo punto, è inutile negare.

Violante: Invece di essere solidali, di mostrare un po' di pietà per me, mi state processando. Proprio voi, che siete la mia famiglia.

Leonardo: Potevi averne maggiore rispetto. Ora, è troppo tardi.

Scena 22

Ora entra in scena da sinistra Giovanni.

Violante: (*Rivolto a Giovanni*) Giovanni. Finalmente! Ti prego, adesso, lasciami parlare.

Giovanni: Vuoi aggiungere qualcosa alla confessione di Marcello?

Violante: (*Riprende in mano il foglio*) Questa carta è falsa. Sarà stato obbligato a sottoscrivere questa confessione. (*Guarda verso Leonardo e Ferrante*)

Leonardo: (*Rivolto a Violante*) L'ha scritta e l'ha firmata lui stesso, ti dico.

Ferrante: Noi siamo tutti testimoni.

Giovanni: Sì, l'ha scritta di suo pugno.

Violante: Ma non di sua spontanea volontà.

Giovanni: Marcello è un traditore e tu non sei da meno.

Violante: Ma come puoi dirlo? La sera che sei entrato in questa stanza, stavo segnando una spesa sul libro dei conti insieme a Marcello e con noi c'erano Elena e Beatrice. L'hai visto con i tuoi occhi. Come puoi accusarmi di adulterio? Non lo vedi da solo che questa cosa è assurda?

Giovanni: Mi hanno detto che Marcello tutte le notti viene a farti visita.

Violante: E chi te lo avrebbe detto?

Giovanni: Non importa chi, ma cosa mi hanno detto.

Violante: Sono tutte falsità e tu, in fondo, lo sai. (*Piccola pausa*) Dove si trova Marcello, ora? (*Giovanni non risponde. Voce più alta*) Rispondi!

Musica di sottofondo che poi sfuma. Atmosfera drammatica.

Giovanni: Marcello è morto.

Violante: (*Voce più alta*) Cosa? Che stai dicendo?

Giovanni: Sì, è morto. L'ho ammazzato con le mie mani.

Violante: (*Si appoggia ad una poltrona*) Cos'hai fatto?

Giovanni: Ha fatto la fine che si meritava.

Violante: Hai ucciso un uomo innocente? (*Piange*)

Giovanni: Non era innocente.

Violante: (*Rivolto a Leonardo e Ferrante*) E voi due gli avete retto il gioco?

Ferrante: Marcello ha pagato per le sue colpe.

Violante: Quali colpe? Quali?

Leonardo: (*Voce più alta*) È un traditore!

Violante: (*Ha un mancamento e si sorregge sullo schienale di una poltrona, lasciando cadere il foglio sopra di essa. Gridando verso Giovanni*) Assassino! Assassino!

Scena 23

In questo stesso istante, entra in scena da sinistra Elena, la quale porta un vassoio con una brocca d'acqua e un bicchiere. Appena vede Violante in quello stato, si affretta ad appoggiare il tutto sul piccolo tavolo e corre ad aiutarla.

Giovanni: (*Rivolto a Violante*) Non essere patetica.

Elena: (*Rivolto a Violante*) Signora Duchessa, vi prego, appoggiatevi a me.

Violante: Sì, Elena. Aiutami. Accompagnami in terrazzo. Ho bisogno di prendere un po' d'aria.

Elena: Andiamo! (*Elena sorregge Violante. Entrambe si dirigono verso l'uscita di destra. Dopo pochi passi, Elena si ferma e si volta verso Giovanni*) Eccellenza, è appena arrivato vostro fratello, monsignor Carlo. Mi ha detto di dirvi che tra poco vi raggiungerà qui.

Giovanni: (*Rivolto ad Elena*) Va bene.

Elena: (*Rivolto a Violante*) Andiamo, Signora Duchessa. Elena e Violante escono di scena a destra.

Giovanni: Sicuramente, avrà saputo.

Leonardo: Le cattive notizie corrono velocemente.

Ferrante: Questa, poi, rappresenta una minaccia per lui, in questo momento.

Leonardo: Una minaccia anche per tutti noi.

Giovanni: Lo so.

Ferrante: Il Conclave è imminente e tutti i Cardinali saranno già stati informati del fatto.

Scena 24

A questo punto, entra in scena da sinistra Carlo. Abito cardinalizio rosso.

Giovanni: (*Rivolto a Carlo*) Ben arrivato. Ti do il benvenuto qui al castello. Leonardo e Ferrante fanno un leggero inchino a Carlo.

Carlo: (*Rivolto a Giovanni*) Ti ringrazio. (*Fa alcuni passi nella direzione di Giovanni*) Ma il motivo che mi porta qui non è piacevole.

Giovanni: Immagino.

Carlo: Violante dov'è?

Giovanni: È di fuori, in terrazzo, a prendere aria.

Carlo: Sta male?

Giovanni: Ha avuto un leggero mancamento.

Ferrante: (*Rivolto a Carlo*) Ha saputo della morte di Marcello.

Carlo: Dev'essere stato atroce apprendere della morte del proprio amante.

Leonardo: (*Rivolto a Carlo*) Lei si professa innocente.

Carlo: Tutte si dichiarano innocenti, quando vengono accusate di adulterio.

Leonardo: Sicuramente.

Giovanni: Veramente... insomma, non l'ho mai colta sul fatto.

Carlo: Ma non era stata trovata in questa stanza insieme a Marcello?

Giovanni: Sì, sono entrato io, ma...

Carlo: Ma?

Giovanni: C'era anche la servitù e una sua dama di compagnia.

Carlo: Capisco! (*Fa alcuni passi*) Ma cosa avrebbe fatto dopo aver allontanato la servitù e la sua dama, tu lo sai?

Giovanni: Non capisco.

Carlo: Sai se Marcello sarebbe rimasto con lei?

Giovanni: Non lo so. Non lo posso sapere.

Carlo: Ma non è un ragionevole dubbio, questo?

Giovanni: Sì, ... lo è.

Carlo: Allora? (*Piccola pausa*) Poi, Marcello non ha confessato? (*Giovanni abbassa lo sguardo e non risponde al fratello Carlo*) Come mai non rispondi?

Leonardo: (*Rivolto a Carlo*) In principio ha negato con tutte le sue forze. Ha detto di non aver mai sfiorato la Duchessa, di non aver mai tradito nessuno.

Carlo: Poi?

Leonardo: Continuava a darsi innocente, quindi... insomma, abbiamo dovuto...

Carlo: Non serve aggiungere altro.

Giovanni: *(Con lo sguardo abbassato)* Non potevo fare altrimenti.

Carlo: *(Rivolto a Giovanni)* Non serve giustificarsi. Hai fatto quello andava fatto.

Leonardo: *(Rivolto a Carlo)* Le sue urla si sono sentite anche fuori della Rocca di Soriano. Almeno, così ci hanno riferito.

Ferrante: Urla strazianti.

Leonardo: *(Raccoglie il foglio, lasciato cadere sulla poltrona da Violante e lo mostra a Carlo, il quale lo prende in mano e lo legge)* In seguito, ha confessato.

Giovanni: *(Fa alcuni passi)* Non ci ho visto più, gli sono saltato addosso e l'ho ammazzato.

Pausa.

Carlo: *(Rivolto a Giovanni)* Lo sai che, ormai, tutti sanno di Marcello e di Violante?

Giovanni: Immagino.

Carlo: Sai anche che la mia elezione a Papa è una questione di vita o di morte per tutta la nostra famiglia?

Giovanni: Lo so.

Carlo: Nostro zio, papa Paolo IV, anche se ci ha puniti, esiliandoci da Roma, ha rappresentato finora un'ancora di salvezza per tutti noi. *(Piccola pausa)* Ma ora temo rappresaglie.

Leonardo: *(Rivolto a Carlo)* Anche se questo fatto getta una cattiva luce su tutta la famiglia, ormai non possiamo più nascondere nulla.

Ferrante: *(Rivolto a Carlo)* Già! Marcello è morto e tutti sanno il motivo.

Carlo: *(Rivolto a Leonardo e a Ferrante. Voce più alta)* Non parlerei di cattiva luce. È un vero disonore, che va lavato con il sangue.

Giovanni: *(Rivolto a Carlo)* Cosa vuoi dire?

Carlo: Non posso presentarmi agli altri cardinali con la macchia del disonore sul volto.

Giovanni: Te lo ripeto anch'io. Non possiamo più nascondere niente, ormai.

Carlo: Ma come vuole la legge dell'onore, deve essere fatta giustizia per intero.

Giovanni: Quindi, mi stai chiedendo...

Carlo: *(Lo interrompe)* Di condannare a morte tua moglie Violante.

Musica di sottofondo, che poi sfuma. Atmosfera drammatica.

Giovanni: No, non puoi chiedermi questo.

Carlo: Sì, che posso. Secondo la legge dell'onore, tua moglie deve morire.

Giovanni: Io non posso ucciderla.

Carlo: Allora, non dovevi spingerti così in fondo.

Giovanni: In quel momento, non potevo fare altrimenti.

Carlo: Lo so bene, ma, ora, questa cosa non va lasciata a metà. *(Piccola pausa)* Cos'è che ti trattiene dal farlo?

Giovanni: Io...

Giovanni non risponde.

Carlo: Cos'è? Hai perso la parola?

Giovanni: Io amo mia moglie.

Carlo: Ma non farmi ridere. Eppure, a Roma c'eri anche tu. Tutte quelle donne, ti sei dimenticato?

Leonardo: *(Rivolto a Carlo. Sorridendo)* Non se ne è dimenticato neanche qui.

Giovanni: *(Rivolto a Carlo)* Questo non c'entra. Io voglio bene a

Violante, non riuscirei mai ad ucciderla.

Carlo: Ma non lo devi fare mica tu. *(Si avvicina a Ferrante e a Leonardo, indicandoli)* C'è qui suo fratello e suo zio, che sono la sua famiglia. *(Rivolto a Giovanni)* Non pensi che abbia offeso anche loro?

Leonardo: Certamente!

Ferrante: Non c'è ombra di dubbio. Ha sporcato anche il nostro nobile casato.

Leonardo: Mia nipote doveva essere più cauta. Si sa che certi atteggiamenti portano a delle conseguenze inevitabili.

Ferrante: *(Rivolto a Giovanni)* Puliremo col sangue questa vergogna. È compito nostro.

Leonardo: *(Rivolto a Giovanni)* Sì. È nostro dovere riparare.

Carlo: Allora, è deciso. Violante sarà giustiziata.

Giovanni: *(Rivolto a Carlo)* Non posso, ti dico.

Carlo: *(Rivolto a Giovanni)* E io ti dico che, ormai, è deciso.

Pausa.

Giovanni: *(Con lo sguardo abbassato)* Ora, lasciatemi solo.

Carlo: *(Rivolto a Giovanni)* Se vuoi, comunicherò io stesso la sentenza a tua moglie.

Giovanni: *(Urlando)* Andatevene! Voglio stare solo. Fuori!

Carlo: È inutile che ti agiti tanto. Lo sapevi anche tu che ormai questa vicenda è diventata una questione d'onore.

Carlo, Leonardo e Ferrante escono di scena a sinistra.

Scena 25

Pochi istanti e rientra in scena da destra Violante, seguita da Elena, la quale va a versare nel bicchiere un po' d'acqua per Violante.

Violante: Dove sono mio zio e mio fratello?

Giovanni: Di là, con mio fratello Carlo.

Violante: Abbiamo scomodato anche il Cardinale.

Elena porge a Violante il bicchiere d'acqua. Violante beve un sorso e lo ridà ad Elena, la quale lo riporta al suo posto

Giovanni: E venuto da solo, appena ha saputo tutto.

Violante: E chi gliel'ha detto?

Giovanni: Ormai, tutti lo sanno.

Violante: Cosa fanno?

Giovanni: *(Voce più alta)* Che tu sei, o meglio, eri l'amante di Marcello. Che vi vedevate tutte le sere dentro la tua stanza da letto.

Violante: Ultimamente, Marcello veniva solo una volta ogni tanto in camera mia, per controllare le spese insieme a me e nient'altro. Glielo avevo chiesto io, dato che ero spesso a letto a riposarmi.

Giovanni: Non è vero. Mi hanno detto che veniva tutte le notti.

Violante: È falso. Chi te l'ha detto?

Giovanni: C'è la confessione di Marcello.

Violante: *(Voce più alta)* Chi te l'ha detto?

Giovanni: Diana, la tua dama prediletta.

Violante: Non è possibile, perché era lei che veniva spesso di sera e passava molte ore con me. Ultimamente, veniva sempre e Marcello non c'era quasi mai. *(Piccola pausa. Breve accenno musicale per sottolineare questo momento. Atmosfera enigmatica)* Non trovava pace con quel suo innamorato.

Giovanni: Che storia è questa?

Violante: Voleva sposare Domiziano, il giovane a servizio di tuo fratello Antonio.

Giovanni: (*Rivolto ad Elena*) Vai subito a chiamare Diana.

Elena: Subito, Eccellenza. (*Rivolta a Violante*) Signora Duchessa, tra poco torno da voi.

Violante: (*Rivolta ad Elena*) No. Se mi serve qualcosa, ti faccio chiamare.

Elena: Va bene. (*Fa un leggero inchino ad entrambi*) Con permesso. *Elena esce di scena a sinistra.*

Giovanni: Io non sapevo niente.

Violante: Tu non ci sei mai, come facevo a fartelo sapere.

Giovanni: Comunque, questo non cambia nulla.

Violante: Ti ripeto che Marcello non si sarebbe mai permesso e io non gli ho mai dato occasione di farlo.

Giovanni: Mi hai reso ridicolo agli occhi di tutti.

Violante: Ti sei reso ridicolo da solo quella sera. L'hai visto con i tuoi occhi che non stavamo facendo niente di male.

Scena 26

A questo punto, entra in scena da sinistra Diana.

Diana: (*Rivolta a Giovanni*) Mi avete fatta chiamare, Signor Duca?

Giovanni: Sì. Venite avanti. (*Diana si avvicina*) Diana, ascoltate. Come mai non mi avete mai parlato di un certo Domiziano?

Diana: (*Visibilmente imbarazzata*) Beh, veramente ...

Giovanni: La Duchessa mi ha appena detto che parlavate spesso con lei di questo giovane.

Diana: Sì ... certo. La Signora Duchessa ha avuto sempre la bontà di ascoltarmi.

Giovanni: Qua dentro, sbaglio?

Diana: Come?

Giovanni: (*Si innervosisce*) Parlavate con lei qua dentro, in questa stanza?

Diana: Ma ... (*Esita nel rispondere*)

Giovanni: Cos'è? Avete perduto la voce?

Diana: Non solo qui. La Duchessa ama passeggiare, a volte la accompagnavo e mi confidavo con lei.

Giovanni: E Marcello dov'era? (*Diana abbassa lo sguardo ed esita nel rispondere. Voce più alta*) Rispondete.

Diana: Marcello stava sempre con lei.

Giovanni: E voi eravate sempre presente?

Diana: Spesso.

Giovanni: Spesso o sempre?

Diana: Direi... quasi sempre.

Giovanni: E la notte?

Diana: Che volete dire?

Giovanni: Sapete dove andava Marcello di notte?

Diana: La notte... viene spesso qui.

Violante: (*Rivolta a Diana*) Ma che state dicendo? Quando lo avete visto venire in questa stanza?

Diana: (*Rivolta a Violante*) Parecchie volte è entrato nella vostra camera.

Violante: Ma che vi state inventando?

Diana: Niente, Signora. Rispondo a vostro marito.

Violante: Voi sapete meglio di me che Marcello viene solo quando deve controllare i conti insieme a me.

Diana: Io non sono presente quando vi incontrate la sera.

Giovanni: (*Rivolto a Diana*) Allora, voi non sapete cosa avviene in questa stanza?

Diana: Io sono stata sempre discreta con vostra moglie e Marcello.

Violante: (*Rivolta a Diana*) Che significa discreta?

Diana: (*Rivolta a Violante*) Non vi volevo disturbare. Vedevo... insomma, che volevate stare soli.

Violante: Non è vero. (*Rivolta a Giovanni*) Non le credere, è una bugiarda.

Diana: (*Rivolta a Giovanni*) Marcello cercava spesso di allontanarmi con qualsiasi scusa. Se fosse qui, potrei ...

Violante: (*Rivolta a Diana. Gridando*) Marcello è morto.

Diana: (*Visibilmente turbata*) Come? No ..., non è vero. (*Piccola pausa*) Cosa dite?

Giovanni: (*Rivolto a Diana*) Come? Non ve l'hanno detto? Nessuno vi ha informata? (*Si avvicina a lei*) L'ho ammazzato io.

Diana: (*Cerca di indietreggiare, impaurita*) Io non...

Giovanni: (*La interrompe*) Non lo sapevate?

Diana: Cosa?

Giovanni: Che questa è la fine che fanno i traditori!

Diana: Io non potevo... non volevo...

Giovanni: (*Non le da modo di finire la frase che estrae un pugnale dalla guaina, che tiene allacciata alla cintura, e la accoltella, colpendola al ventre. Diana emette un grido di dolore. Voce più alta*) Tutti i traditori.

Musica di sottofondo che poi sfuma. Atmosfera tragica. Diana si accascia a terra. Violante corre verso di lei.

Violante: (*Gridando*) Oddio! (*Si abbassa verso di lei e le sorregge la testa, appoggiandola sulle proprie gambe. Voce alta*) Diana. Diana. (*Rivolta verso Giovanni, il quale getta il pugnale a terra*) Che hai fatto? (*Si china nuovamente su Diana*) Diana. Diana. (*Rivolta a Giovanni*) È morta. (*Pausa*) Sei un assassino. (*Piange*) Assassino. (*Piccola pausa. Con le lacrime agli occhi*) Non hai pietà per nessuno.

Giovanni: Ha fatto la fine che si meritava.

Violante: Sei un mostro.

A questo punto, entrano in scena da sinistra Elena e Fabrizio, accorsi per aver sentito le grida. Sono turbati dalla visione della scena.

Elena: O mio Dio! Cos'è successo?

Violante: Diana è morta. Morta.

Giovanni: (*Rivolto a Fabrizio e a Elena*) Portatela via. (*Urlando*) Via!

Fabrizio prende in braccio Diana, aiutato da Elena, poi escono tutti di scena a sinistra. Violante si alza da terra. La musica sfuma.

Violante: Ora, sarai soddisfatto.

Giovanni: Non è una gran perdita. (*Piccola pausa*) Poi, non dovresti avere tanta pietà con chi non l'ha avuta con te.

Violante: Ma cosa vuoi fare? Dove vuoi arrivare?

Giovanni: Lo sai cosa mi impone la legge dell'onore?

Violante: Ma quale onore?

Giovanni: Ormai, siamo sulla bocca di tutti. Questa è una vergogna che esige giustizia.

Violante: Che vuoi fare? Vuoi ammazzare anche me?

Giovanni: La sentenza di condanna a morte nei tuoi confronti è già stata emessa.

Violante: E quale tribunale l'avrebbe deciso?

Giovanni: Questo disonore va lavato con il sangue e basta.

Violante: Quindi, saresti disposto anche ad uccidere tuo figlio, questa creatura che porto in grembo?

Giovanni: Oppure, il bastardo che porti in grembo.

Violante: Arrivi a dubitare anche di questo?

Giovanni: Non saresti né la prima, né l'ultima.

Violante: (*Prende il pugnale che Giovanni aveva gettato a terra e lo met-*

te nelle mani del marito. Voce più alta Allora, ammazzami. Forza! Che aspetti? (*Piccola pausa. Giovanni non si muove*) Non hai il coraggio di ammazzare tua moglie?

Giovanni: (*Si allontana da Violante, gettando nuovamente a terra il pugnale. Le dà le spalle*) Non spetta a me. La tua famiglia deve farlo.

Giovanni, visibilmente scosso e turbato, esce di scena a sinistra.

Violante: (*Cammina agitata*) Non è possibile che stia accadendo a me. È un incubo (*Si accaccia su una poltrona, piangendo*) È un incubo.

Musica alta. Atmosfera drammatica. Le luci si abbassano. Buio di una decina di secondi per fare un salto temporale. Si riaccendono le luci. La musica sfuma.

Scena 27

Violante è in scena, seduta su una poltrona. Pochi istanti ed entra in scena da sinistra frate Antonio. Indossa un saio marrone con cappuccio.

Violante: (*Si alza in piedi*) Padre, meno male che vi hanno mandato. Ho bisogno del vostro conforto.

Frate Antonio: Signora Duchessa, sono qui per questo.

Violante: Vi hanno ascoltato?

Frate Antonio: Purtroppo, no. Non hanno voluto credere neanche alle mie parole.

Violante: Ma voi sapete che sono tutte falsità. Vi trovavate qui vicino, nella stanza accanto.

Frate Antonio: Certo! Ho continuato a professare la vostra innocenza. Gli ho anche detto che non avreste potuto mentire durante la confessione.

Violante: Perché non vi hanno creduto?

Frate Antonio: Perché non vogliono sentire nessuno. Hanno preso questa decisione e basta. Non gli interessano le nostre versioni.

Violante: Voi lo sapete che questa è un'ingiustizia?

Frate Antonio: Chi più di me può saperlo? Nessuno, in punto di morte, confesserebbe il falso, soprattutto dopo aver ricevuto la santa comunione, altrimenti avrebbe la dannazione eterna. (*Piccola pausa*) Gliel'ho ripetuto all'infinito, ma...

Violante: (*Lo interrompe*) Vi ringrazio, padre. Voi avete fatto già tanto.

Scena 28

In questo istante, entrano in scena da sinistra Leonardo e Ferrante. Ferrante porta con sé una corda e una bacchetta (bastoncino) di nocciolo (la garrotta) per strangolare Violante.

Frate Antonio: (*Rivolto a Leonardo e Ferrante*) Vi prego, Signori, riflettete ancora su quello che andate facendo.

Leonardo: Ormai, la sentenza è stata emessa.

Frate Antonio: Ma la Duchessa è innocente.

Violante: (*Rivolto verso Leonardo e Ferrante*) Avete l'ordine del Duca per mettermi a morte?

Ferrante: Certamente.

Violante: Mostratemele.

Leonardo: (*Prende un foglio da un taschino o da un borsello attaccato alla cintura e lo mostra a Violante*) Eccolo.

Violante: (*Prende il foglio e lo legge*) Allora, che facciamo? (*Restituisce il foglio a Leonardo, il quale lo mette via*) Proseguite.

Frate Antonio: (*Si avvicina a Leonardo e a Ferrante*) Vi prego, aspettate almeno che partorisca. È al sesto mese. Così facendo, rischiamo di perdere l'anima del povero piccolo che porta in seno.

Ferrante: Dobbiamo eseguire subito l'ordine.

Frate Antonio: Bisogna battezzarlo.

Ferrante: Potrebbe essere un bastardo.

Frate Antonio: Bastardo o no, deve essere battezzato.

Leonardo: Non possiamo aspettare così tanto tempo.

Frate Antonio: Perché? Cosa cambierebbe?

Leonardo: Presto, dovrò recarmi a Roma.

Frate Antonio: E allora?

Leonardo: Non voglio presentarmi con questa vergogna sul viso.

Ferrante: Dobbiamo vendicare subito questo affronto.

Frate Antonio: Ma la Duchessa è innocente, ve lo ripeto. È innocente! (*Piccola pausa. Con le mani congiunte*) Vi supplico, abbiate pietà.

Leonardo: Non possiamo, Padre. Adesso, vi prego di allontanarvi.

Frate Antonio: Porterete per sempre questo peso sulla vostra coscienza.

Violante: Quale coscienza? Loro non hanno una coscienza. (*Si avvicina a frate Antonio*) Lasciate stare, Padre. Non vogliono sentire legge.

Frate Antonio: Avrei voluto fare di più per voi.

Violante: Avete fatto anche troppo. (*Rivolto a Leonardo e Ferrante, mostrando una grande dignità*) Forza, Signori. Se questa è la volontà di mio marito, procedete.

In questo istante, Ferrante mette al collo di Violante la corda. Leonardo prende un fazzoletto bianco da un taschino o da un borsello per bendare Violante.

Frate Antonio: (*Si allontana da Violante, visibilmente scosso*) Non posso assistere ad un delitto.

Violante: Padre, dove andate?

Frate Antonio: Non posso vedervi morire.

Violante: (*Tende la mano verso frate Antonio. Commosa*) Vi prego, Padre, non andate via, non mi lasciate sola, per l'amor di Dio.

(Nel frattempo, Leonardo mette il fazzoletto davanti agli occhi di Violante)

Frate Antonio: (*Si avvicina nuovamente a Violante, turbato e commosso*) Sono qui, figliola. Non abbiate paura. (*Prende la mano di Violante. Ferrante inizia a ruotare la bacchetta per stringere la corda al collo di Violante. Frate Antonio si inginocchia. Rivolto a Leonardo e a Ferrante*) Che Dio vi perdoni per quello che state facendo.

Violante: (*Voce molto alta, con toni duri*) Che Dio vi maledica.

Ferrante ruota ancora la bacchetta. Violante emette un grido di dolore soffocato e porta le mani al collo. Musica alta. Atmosfera tragica. Luci fredde che poi si spengono. Tutto ciò dovrà apparire come un fermo immagine cinematografico o un'immagine di un dipinto. Si chiude il sipario.

Fine terzo atto

FINE

GIANFRANCO RIMONDI

Scompare con Gianfranco Rimondi una forte personalità della cultura, oltre che un esponente di spicco del teatro di Bologna, in cui ha fondato una scuola dedicata ai giovani e ha messo in scena alcuni suoi testi, alcuni premiati dalle giurie più prestigiose. Da segnalare il suo impegno a far conoscere autori contemporanei, da lui messi in scena con grande generosità.

Socio onorario della SIAD dal 2020, vincitore di una edizione del Premio Calcante nel 2002 e della “Targa Poggiani” nel 2017, drammaturgo, regista e critico teatrale, Gianfranco Rimondi nasce a Bologna nel 1938. Dopo i primi lavori giovanili, nel 1963 fonda il “Teatro Evento”, compagnia sociale, poi diventata cooperativa, con la quale metterà in scena, in tutta Italia, molti dei suoi testi. Firma le regie di testi di drammaturgia contemporanea per differenti formazioni teatrali e gruppi di sperimentazione, svolgendo anche attività didattica in vari laboratori e quella d’insegnante di recitazione presso la Scuola di Teatro di Bologna e l’Accademia Antoniana di Arte Drammatica, tenendo numerosi stage di perfezionamento su Brecht, Beckett, Pinter e altri, per giovani allievi diplomati. Una lunga attività distinta da numerose segnalazioni (premio Riccione nel 1968, 1974 e nel 1976) e dalla vittoria di premi nazionali e internazionali - tra i quali il premio Unicef-Teatro di Roma, nel 1980, con “Basilio e l’amico Metro”; il premio teatrale “Giuseppe Fava”, nel 1986, con “Un giorno di novembre”; il premio “Anticoli Corrado” con il testo “Afasia”; vince il premio SIAD “Calcante”, nel 2002, grazie al testo teatrale “In the mood – ovvero la luce negata” e riceve il premio alla carriera nel 2016 con la Turrina d’Argento dal comune di Bologna. Fonda, nel 1993, con Marina Pitta, sua moglie, e Salvo Nicotra, la Compagnia Teatrale – Associazione Culturale “Teatro dei Dispersi” e, l’anno



successivo, inizia anche l’attività di regista e drammaturgo nel carcere di Bologna “Dozza”, lavorando con un gruppo di detenuti per la messa in scena di uno spettacolo scritto e interpretato dai carcerati stessi; nel 1996, sempre insieme a Pitta e Nicotra, e con Teresa Martignoni, crea “Accademia 96”, studio e pratica teatrale. Tenendo corsi di speakeraggio e doppiaggio, si è occupato della produzione di cd di racconti; ha lavorato per Radio 1 e per la televisione nella realizzazione di radiodrammi, commedie e sceneggiati (sede RAI dell’Emilia Romagna). Al suo attivo anche due romanzi, “Fibroma” (2013) e “Il cassiere” (inedito).

Da “Autori e Drammaturgie – Enciclopedia del Teatro italiano Contemporaneo”

RIMONDI, GIANFRANCO (Bologna 1938- 2021)
E TUTTAVIA SEMPRE GIOCHI, 2 tempi Sala Estense Ferrara 18 dicembre ’69. Segue: E IL PRESENTE VIVO... RABBIOSO, 2 tempi ’70; L’ULTIMA FAVOLA, atto unico ’70; LA LUNGHISSIMA E PREZIOSA MORTE DI UN COMMERCIANTE, 2 tempi ’71; GUITTI E SALTIMBANCHI RISCRIVONO UNA VECCHIA FAVOLA, atto unico ’71; CONTAMINAZIONE PER ROSA LUXEMBURG, 2 tempi ’71; TEMA: LA CASA, atto unico ’72; IL PARCO DELLA LUNA, 2 tempi ’72; LA STRATEGIA DI UNA TENSIONE, atto unico ’72; IPOTESI PER UNA MESSA IN SCENA DELLA TEMPESTA DI SHAKESPEARE, atto unico ’73; L’EROICA E FANTASTICA OPERETTA DI VIA PRATELLO, atto unico ’74; LA RABBITA DELLA TERRA, atto unico ’75; L’IMPRESA, atto

unico ’76; LE CANZONI DELLA TERRA, atto unico ’77; BASILIO E L’AMICOMETRO, 2 tempi ’81; MERCENARI; IN THE MOOD (LA LUCE NEGATA).
La drammaturgia di Rimondi nasce da un’attenta ricerca portata avanti su vari fronti: quello del riutilizzo dei materiali della Commedia dell’Arte, mai disgiunto però da un interesse storico, e il teatro politico di cui è Rimondi in Italia, uno dei pochi fautori. CONTAMINAZIONE PER ROSA LUXEMBURG s’inserisce in questa seconda tendenza riprendendo la sconfitta della rivoluzione spartachista del ’18, mettendone in luce le cause politiche, sociali ed umane. Parallelamente Rimondi sviluppa una linea di teatro d’intervento civile sulla realtà italiana, che si viene delineando in TEMA: LA CASA e in STRATEGIA DI UNA TENSIONE. Premio SIAD “Calcante”, 2002 “In the mood – ovvero La luce negata”. Premio alla carriera “Turrina d’Argento”, comune di Bologna, 2016. Premio SIAD “Targa Poggiani”, 2017 “Le due Kim”.

VINCENZO DI MATTIA

Autore di ampie problematiche di moderno impegno morale, ha impresso il suo stile sia in teatro che in televisione, dedicandosi anche a descrivere in “Quando amore non mi riconoscerai” gli stati d’animo di una malattia che colpisce in questi anni numerose persone spegnendone le capacità intellettive

Nato nel 1932, protagonista della scena teatrale pugliese anche durante il ciclo di incontri ‘Teatro – Drammaturgia italiana contemporanea: Autori SLAD di area barese’, organizzati da Rino Bizzarro e Teodosio Saluzzi a Bari, Vincenzo Di Mattia è stato scrittore e autore teatrale di opere pluripremiate e rappresentate in importanti teatri, dal Piccolo di Milano al Teatro di Roma. Nel 1960 vinse un concorso bandito dalla Rai per “Ideatori di programmi” e in tale veste, a Roma, per il servizio Prosa della Rai TV ha curato per molti anni l’appuntamento del venerdì con la commedia, facendo conoscere agli italiani che magari non andavano tanto spesso a teatro, autori come Pirandello, Shakespeare, Goldoni, Cechov, Ibsen, Osborne, Beckett e tanti altri. È stato curatore di sceneggiati televisivi di grande successo come “Maigret” con Gino Cervi e “Nero Wolfe” con Tino Buazzelli. In questo contesto lavorativo la creatività di Di Mattia cresce e si affina, da una posizione privilegiata, senza fratture fra impegno quotidiano e scrittura. Il suo dramma “La Lanzichenecca” che vinse il premio IDI, fu messo in scena nel 1965 dal Piccolo Teatro di Milano con la regia di Virginio Puecher e l’interpretazione di Ilaria Occhini ed Arnoldo Foà. Alcuni suoi testi tra cui *I Confessori* e *Dannata Giovinezza*, sono



pubblicati nella Collana di Teatro Contemporaneo della SIAD. Con *Quando amore non mi riconoscerai*, edito da Piemme 2014, scrive un disperato diario sulla devastazione che l’Alzheimer compie sulle capacità intellettive della moglie, colta nel pieno della maturità di docente universitaria (Storia medievale alla Sapienza di Roma). Questo libro, che ha suscitato grande emozione nei lettori, e che è stato perno di numerosi convegni e incontri sulla enigmatica genesi di questa malattia, si è trasformato in un progetto familiare in cui Vincenzo Di Mattia e la figlia Francesca si sono ritrovati, accomunati nell’impegno di trasmettere il loro vissuto e le loro emozioni.

Da “Autori e Drammaturgie – Enciclopedia del Teatro italiano Contemporaneo”

DI MATTIA, VINCENZO (Gravina di Puglia 1932- 2021) LA MORTE D’ORO, atto unico Teatro Rossini Pesaro luglio ’58. Segue: LUCE SUL LETTO MATRIMONIALE, atto unico ’62; IL LETTO O LA POLITICA, atto unico ’62; IL GIORNO DEGLI AZZIMI, 3 atti ’64; LA LANZICHENECCA, 3 atti ’65; SESTO POTERE, 3 atti ’67; I CONFESSORI, 2 tempi ’77; DANNATA GIOVINEZZA, 2 tempi ’85. L’elenco dei riconoscimenti e dei premi ottenuti da Di Mattia è il segno della vitalità artistica dello scrittore pugliese. Ricordiamo il Premio Roma ’56 per l’atto unico inedito LA TERRA, il Premio Ruggeri per LA MORTE D’ORO, il Premio Ca’ Foscari per LUCE SUL LETTO MATRIMONIALE, la segnalazione IDI ’62 per LLALUJA PER MILANO, il Premio Riccione ’63 per la commedia inedita IL COLTELLO DI ZUCCHERO, il Pr IDI ’64 per LA LANZICHENECCA, il Premio Prociutate Christiana ’64 per IL GIORNO DEGLI AZZIMI, il Premio Riccione ’67 per il dramma inedito LA CONGIURA DEI MAGISTRATI, il 2° Premio Riccione ’70 per l’inedito FER-

MATE IL MONDO, È TROPPO USATO, il Premio Perugia ’76 per I CONFESSORI, il Premio IDI ’82 per il finora inedito IMMAGINARIO ITALIANO, il Premio IDI ’83 per DANNATA GIOVINEZZA. Di formazione cattolica, dal ’60 nella Rai, fin dalle prime esperienze letterarie Di Mattia si è impegnato sui problemi della condizione morale dell’uomo nella società d’oggi.

Scrive Ruggero Jacobbi: “il caso di questo autore pugliese animato da una profonda tematica religiosa che si traduce in critica sociale ed in volontà smaniosa del vero, del vero in quanto ‘misura etica’, è l’esempio forse più denso, più macroscopico di una vicenda teatrale. Che viene sempre raccontata in altri termini, per non sollevare troppi rimorsi e per non farci ritrovare tutti al limite del nulla”.

Ne I CONFESSORI Di Mattia si fa portavoce dei dubbi religiosi e sociali di un giovane sacerdote di fronte ad un suo collega più ortodosso. In DANNATA GIOVINEZZA il tema centrale è lo scontro generazionale tra una coppia di professori moderni e senza figli, ed un giovane che viene a turbare la loro quieta monotonia domestica, mettendone in dubbio - questa la cifra del teatro di Di Mattia - convinzioni e propositi.

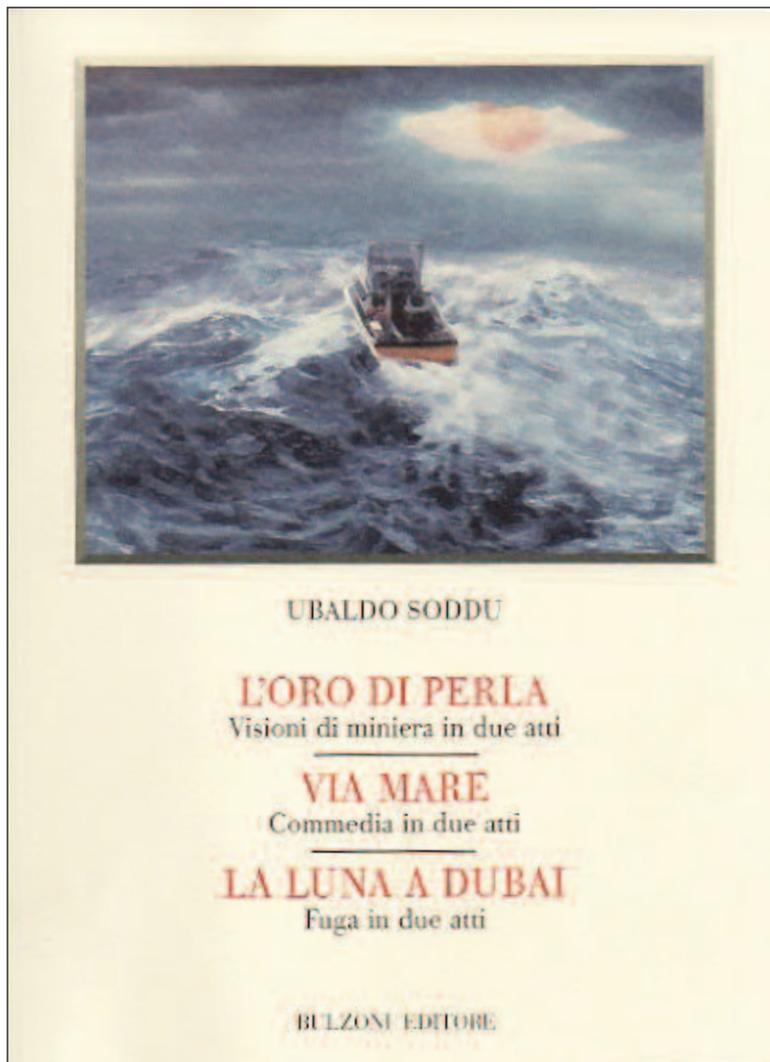
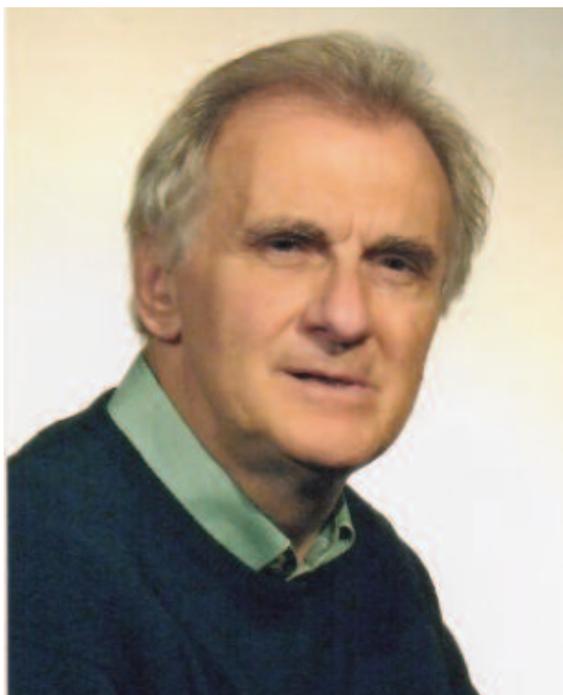
L'ORO DI UBALDO SODDU

È appena uscito, per Bulzoni, un nuovo libro di Ubaldo Soddu. Composto di tre drammi, ammantato dietro un linguaggio onirico e sotto situazioni di una normalità delirante un sottofondo di straordinaria sensibilità umana, ben celata dal rischio del buonismo

Maricla Boggio

Raccontare le trame dei tre componimenti? Ci ha già tentato, con la finezza della sua cultura ceca, Giuseppe Dierna, che va associato ad antiche esperienze in comune con Ubaldo Soddu – Festival di Spoleto –, ma bisogna avere la sua cultura per cavalcare senza timore il complesso itinerario drammaturgico delle opere dell'autore. Il quale si aggiunge lui stesso a complicare la situazione anticipando ogni composizione con una paginetta-rivelazione in prima persona, dove comunica ai lettori una sua identità, da apparire poi allo sviluppo del testo. Ciò che esiste con forte intuizione morale e politica è l'esposizione di un mondo corrosivo dal degrado, di sostanza e di sentimenti, dove sarebbe impossibile sviluppare un racconto logico, ma diventa importante seguirne docilmente lo sviluppo lasciandosi andare alla suggestione delle immagini che vi appaiono.

Delle tre, ci piace evocare "L'oro di Perla" per il fascino che promana da quello svilupparsi misterioso di una trama dove profittatori e imbrogliatori – Ravanelli e Pompa – che paiono



pezzenti ma sono sfasciatamente ricchi dialogano con una creatura misteriosa – Perla – intoccabile e al tempo stesso fragile, assetata di potere e di denaro ma anche capace di sentimenti, rivolti non a esseri umani, ma a un pappagallo e a una statua di Venere, residuo di un museo, andato distrutto, a quanto ci par di capire, da lei stessa. È il rottame di una società alla deriva, a palesarsi lasciando intravedere, senza metterli in scena, i profughi, i rifugiati preda di ulteriori sfruttamenti in un clima di reclusione e di sfruttamento.

Dialoghi e riflessioni sono frutto di un delirio letterario dove la parola da significato si

fa sonorità misteriosa, per poi rivelarti un progetto che vi si nasconde, ed è la corsa al potere, all'oro che si può ricavare da una miniera, che dei profughi di un campo dovrebbero ricavare per far ricca questa signora del potere, questa Perla intangibile. Sono poi i nomi a delineare i personaggi, da Ravanelli a Pompea, alla serva-padrone Dorotea, in un viluppo iperrealistico ma anche dechirichiano di rapporti, di sesso e di predominio. Da questo linguaggio a cui non è utile richiedere le ragioni di un passaggio da una situazione ad un'altra, si oppone per contrasto la purezza espressiva dei Cori dei rifugiati, che risaltano per contrasto rispetto al linguaggio simbolicamente reinventato degli altri personaggi.

Coro Il viaggio l'abbiamo pagato
sputando i nostri denari,
la morte tirava coi dadi
e strappava il biglietto,
in tanti siamo partiti,
quanto nel buio affogati...
Un pugno ci serve di cibo
uno straccio per terra...

Altre due sono le opere contenute nel bel libro della Collana Studi e testi – Bulzoni. Entrambe delirano di carcere e di bed&break-



fast di paesi lontani e maledetti dal consumismo e dalla degenerazione, dove però si affaccia prepotente l'ispirazione di Soddu a tutto trasformare in un linguaggio inventato, di una poeticità folle e disperata. Da leggere immaginando, e con la speranza di vederle in scena.

Da "Autori e Drammaturgie – Enciclopedia del Teatro italiano Contemporaneo"

SODDU, UBALDO (Roma 1941)
AH... CHARLOT! (con Valentino Orfeo), 2 tempi
Teatro Tordinona Roma 3 aprile '74. Segue: IL
MANDARINO MERAVIGLIOSO, 2 tempi '85;
UNA NOTTE DI GIOIA, '87; IL LAMENTO DI
CITERA E CITRULLO, '88; VALERIA DELLE
MERAVIGLIE, atto unico '89; ISABELLA SULLA
LUNA, 2 atti '92; L'AMOR DI LUDMILLA, '97;
VOTATE LUCIFERO, Siena, 2002; L'EUROPA SI
SALVA, Premio Ugo Betti, 2003; PANTAGRUEL
INNAMORATO – PARIGI PARADISO, 2004;
DRITTO ALL'INFERNO, inedito, 2009.

Critico teatrale e saggista, ha realizzato anche adattamenti e riduzioni da Puskin e Savinio.

AH... CHARLOT! "tratteggia un consorzio di pezzenti (Angelo Maria Ripellino) e ladruncoli, che dalla sbriaccia indigenza trascorrono alla pacchianeria e alla protervia dei risaliti... Una specie

di populismo da Italia '70 sottende la scalmanata funamboleria da teatro di piazza". Nelle sue opere successive il tema onirico e fiabesco mira a cogliere i risvolti metafisici e surreali anche nei temi tratti dall'attualità. Così l'azione di VALERIA DELLE MERAVIGLIE si svolge in una Praga magica e fantastica, con una visione tragica e al contempo grottesca della realtà: è la storia di una famiglia assassina che si spopola a furia di consumare e consumarsi nel delitto, metafora di un potere politico giunto allo sfacelo. Ambientato invece in un futuro paradossale è il testo ISABELLA SULLA LUNA, che rappresenta una metafora sulla libertà dell'individuo, sul suo diritto a sognare, e la repressione delle proprie aspirazioni che la società impone: una donna viene qui condannata per le visioni che ha, per i suoi sogni ad occhi aperti. Soddu svolge anche intensa attività di critica teatrale.

ELENA POVOLEDO

DOCENTE DELL'ACCADEMIA NAZIONALE D'ARTE DRAMMATICA 'SILVIO D'AMICO'

Un estratto da un saggio di Giovanni Greco in "Illusione scenica e pratica teatrale - Atti del Convegno Internazionale di Studi in onore di Elena Povoledo", a cura di Maria Ida Biggi (Le Lettere, Firenze 2016)

Ho avuto l'occasione e, senza abusare di formule trite, il privilegio di conoscere Elena Povoledo agli sgoccioli del precedente millennio, nell'anno accademico 1996/1997, in quanto allievo regista del secondo anno dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica 'Silvio D'Amico', dove oggi insegno recitazione in versi. Tenne un corso che concorreva alla progettazione del nostro saggio di passaggio dal secondo al terzo anno, guidato da Andrea Camilleri, che si occupava di (ri)costruire una *lignèe* metateatrale, parziale e non esaustiva, che dalle *Rane* di Aristofane, passando per *L'illusion comique* di Corneille, *Il teatro comico* di Goldoni, *Il canto del cigno* di Cechov, si soffermava sulla trilogia pirandelliana (*Sei personaggi in cerca d'autore*, *Ciascuno a suo modo*, *Questa sera si recita a soggetto*), tema della nostra esercitazione finale. Alle lezioni che facevamo esclusivamente con Elena Povoledo su questioni strettamente attinenti la progettazione dello spazio scenico, si affiancavano lezioni di regia in presenza con Andrea Camilleri, che si configuravano come un vero e proprio momento di *didattica performativa e plurale*, di confronto a due voci nella quale i due grandi maestri (conosciutisi ai tempi gloriosi dell'*Enciclopedia dello spettacolo*) dialogavano e completavano le rispettive peculiarità: quella affabulatoria per Camilleri regista, quella della puntualità scientifica e del riferimento storico critico per Povoledo, in un compendio di stima ed affetto reciproci e pluridecennali (...).

Elena Povoledo arriva negli anni Sessanta, dopo aver già tradotto Stanislavskij in italiano e curato centinaia di voci per l'*Enciclopedia dello spettacolo*, in un'Accademia fortemente legata all'idea della centralità del testo teatrale scritto e del primato della scrittura drammaturgica che la regia s'incarica di illustrare come dato interpretativo insito una volta per sempre nel testo stesso, in un'accademia 'accademica' se mi si perdoni il vieto gioco di parole, dove resiste la lezione pionieristica del fondatore, incarnata più di altri dal magistero indiscusso allora di Orazio Costa, che insegnava come *dominus* unico sia al corso di regia che a quello di recitazione. L'intero percorso didattico di Elena Povoledo, che ha contribui-



to in maniera determinante e incontrovertibile a formare centinaia di attori e registi che hanno popolato massicciamente e consapevolmente le scene e gli schermi del teatro e del cinema italiano ed internazionale, si muove costantemente nella direzione della sottolineatura dell'evento scenico come fattore autonomo e significativa della comunicazione teatrale, nella consapevolezza che lo spazio della scrittura scenica ovvero della semiosi teatrale è lo spazio dell'analisi attoriale e registica per eccellenza. Lo sforzo di Elena Povoledo, coevo a quello di molti studiosi in quegli anni, fu proprio quello di enucleare sempre meglio l'oggetto dell'indagine sulla teatralità, circoscriverlo e definirlo per emanciparlo meglio dalla dittatura di un certo strutturalismo con i paraocchi. E questo nei fatti: la cattedra di Elena Povoledo si chiamerà, con alcune piccole variazioni, *Storia del costume e dello spettacolo*, poi *Elementi di storia dello spettacolo* e infine *Storia dello spettacolo*. Il privilegio accordato al momento dello *spec-*

taculum, della *opsis* di aristotelica memoria nella sua declinazione più larga non è solo una questione formale, ministeriale, ma il cuore attorno al quale ruota l'intera sua ricerca che si riversa continuativamente nella sua esperienza didattica e da questa viene a sua volta rialimentata: *from page to stage* e ritorno si potrebbe dire.

Nel corso cui presi parte sul 'teatro nel teatro' come lo chiamava lei, distinguendolo dal metateatro come, alle richieste pressanti di progettazione di spazi scenici coerenti con un'interpretazione propedeutica e personale che domandava a noi allievi registi dei vari testi studiati, seguiva sempre una dialettica inesauribile nella quale l'elemento che evoco e mi sono portato dietro *a posteriori* nella professione era quello di tenerci lontani dagli eccessi opposti e complementari dell'universalizzazione classicista e d'altra parte dell'attualizzazione anti-classicista – ciò che in ogni caso non la rendeva una moderata conciliante o una pacificatrice, non le impediva di chiedere di ogni testo quante e quali messe in scena conoscessimo nel dettaglio, sempre attenta a non dimenticare un nome, un particolare, un dettaglio all'apparenza secondario e a chiederne conto senza sconti. Per chi come lei aveva attraversato i lunghi e contraddittori anni delle contestazioni e delle occupazioni studentesche dall'interno, il richiamo al passato non era conservativo, normativo e esclusivamente museale e d'altra parte l'immaginazione del possibile, la *fantasia al*

potere non corrispondeva mai all'iconoclastia atemporale e assoluta dal già visto già detto già pensato, nella consapevolezza che 'tutto ciò che non è tradizione è plagio'. L'esempio più macroscopico di quest'attitudine sanamente accademica è rappresentato dall'enorme mole di immagini, in molti casi uniche, conservate nell'archivio dell'Accademia, che generazioni e generazioni di studenti hanno imparato a decodificare e apprezzare in forma di diapositive, proiettate con una macchina pionieristica, oggi conservata come un cimelio, ai tempi in cui i *powerpoint* erano un miraggio e i motori di ricerca erano composti di materia neurologica umana. Elena Povoledo era maestra nell'insegnare una grammatica della visione vivente, nel rendere tridimensionale e presente quello che è costitutivamente addormentato e persino morto su una pagina o su un lucido fotografico, nel dare corpo, carne e sangue, sudore a quel che è scheletro, partitura, principio astratto di funzionalità se non si fa azione: in questo era consustanziale all'Accademia nel suo *coté* migliore, quella per citare Platone, dell'insegnamento exoterico, orale ed aurale, estraneo alla sintesi scrittoria e non dialogica dello *hypomnema*, fossile promemoria di cui parla il *Fedro*, quando l'accademia non si dà come riproposizione rassicurante e claustrofobica del già masticato, ma si incarna senza soluzione di continuità nelle voci e nei corpi dell'azione e dell'interazione teatrale e pedagogica consapevole.

GIOVANNI GRECO

Nato nel 1970 a Roma, dopo la Laurea in Lettere Classiche presso La Sapienza, si è diplomato all'Accademia nazionale d'arte drammatica specializzandosi in regia alla Guildhall School of Music and Drama di Londra. Nel 2011 il suo esordio nella narrativa, *Malacrianza*, ha vinto la XXIV edizione del Premio Italo Calvino ed è giunto finalista al Premio Strega e al Premio Viareggio.

Nel 2014 ha pubblicato il secondo romanzo *L'ultima madre*. Nel 2016 viene fatto un adattamento teatrale dallo stesso Greco. Lo spettacolo vede il suo debutto al Teatro Vittorio Emanuele II di Messina e al Teatro Vascello di Roma, tra gli interpreti Ilaria Genatiempo, Vittoria Faro e Lorenzo Parrotto. Nel 2019 esce il suo terzo romanzo: *L'evidenza*, edito Castelvocchi. Ha tradotto Tony Harrison e Sofocle ed è autore di regie teatrali rappresentate in Italia e all'e-



estero. Insegna "Recitazione in versi" presso l'Accademia nazionale d'arte drammatica "Silvio d'Amico".

LA SCALA DEGLI ANGELI

Il titolo del libro di Maricla Boggio prende spunto da una citazione biblica dalla Genesi (28,12):

E Giacobbe sognò: ed ecco gli apparve una scala appoggiata sopra la terra e con la cima arrivava al cielo; e su di essa ecco gli Angeli di Dio che salivano e scendevano.

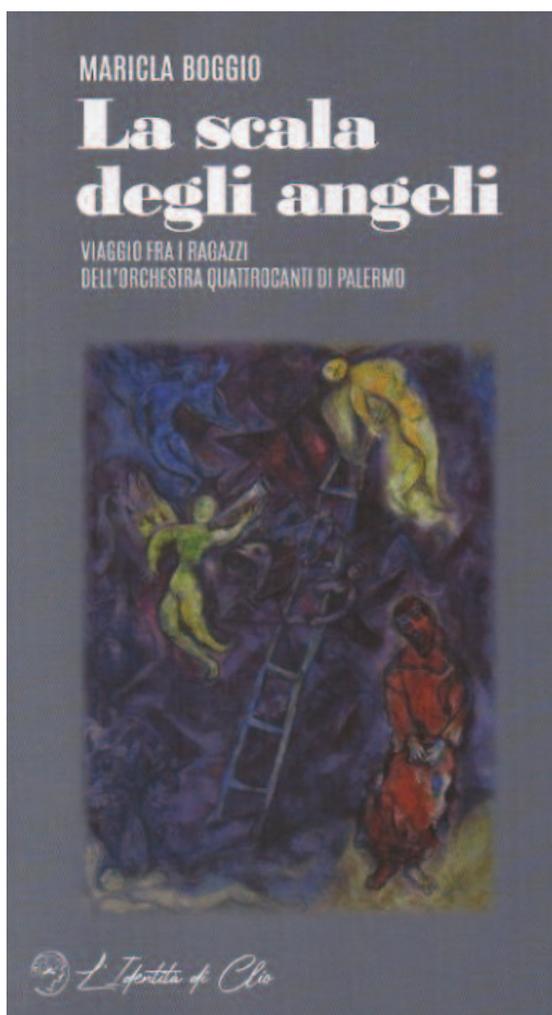
Enrico Bernard

Il tema della scala venne ripreso da Elie Wiesel che volle unire il celestiale e il dionisiaco del canto e della musica come strumento di elevazione spirituale e morale:

“Gli angeli quella scala si sono dimenticati di ritirarla. Da allora essa è rimasta tra noi; è la scala musicale che ci fa ascendere dalla terra al cielo.”

Il termine “scala”, come tutte le parole senza dover scomodare Wittgenstein, assume diversi significati nei differenti contesti in cui viene usato. L’oggetto cui si riferisce, coi gradini o a pioli, è ciò che viene subito in mente. Ma vi è anche, in un più immateriale senso, il concetto di “scala musicale”, quella ad esempio del solfeggio e degli esercizi per l’apprendimento delle correlazioni tra le note. Se poi si vuole pensare alla grande, ecco che, rimanendo nel campo musicale, si arriva come d’incanto al Teatro alla Scala di Milano, che ovviamente non ha nulla a che fare con gradini e pioli, bensì con la famiglia della potente dinastia scaligera di Verona. Ma sulle sue ali dorate, partendo appunto dal concetto di “scala”, passaggio dopo passaggio è lì dove vola la fantasia applicata alla linguistica più o meno strutturale.

Il titolo del “viaggio fra i ragazzi dell’orchestra Quattrocanti di Palermo” di Maricla Boggio ha il potere di concentrare queste varianti semantiche della parola in un’espressione sintetica e sinergica: *La scala degli angeli*. Titolo non poteva e non può essere più coinvolgente e pertinente di questo: gli angeli sono



i bambini che attraverso la musica, il suono corale delle loro voci, quindi la scala musicale, trovano la via della salvezza, la scala per l’uscita dal baratro della miseria culturale, nella forma teatrale, come appunto in un immaginario Teatro alla Scala, dello spazio della rappresentazione e dell’esecuzione. La quale del resto richiede una forte compartecipazione, quindi una socializzazione ed una formazione di un’identità nuova, positiva, multipersonale: uno spazio di aggregazione non solo fisica, ma

anche sociale e di conseguenza spirituale: un transfert, una scala tra un'identità e l'altra, ovvero una *con-prensione*, lo stare insieme che induce alla presa di coscienza della condizione umana condivisa.

La prefazione di Giuseppe Bucaro, anche in questo caso col titolo indicativo delle intenzioni dell'opera, *Una musica che salva*, spiega infatti che: *“L'esperienza dell'Orchestra Quattrocanti è nata nel 2012 in un contesto difficile, non solo dal punto di vista materiale ma soprattutto sociale. Noi crediamo che a ciascuno deve essere data la possibilità di una vita dignitosa, che superi la cultura dominante dello scarto, che guarda agli altri come oggetti da dominare, creando una società lacerata da conflitti e tensioni di ogni tipo. Ogni persona è un grande valore, in sé ed è un grande valore per gli altri, e se noi mettiamo insieme questo valore individuale all'interno di una struttura che crea valore, a questo punto diventa un vero risultato di autentico innalzamento della persona umana.”*

Di qui parte la “prova d'orchestra” di Mari-cla Boggio. Solo che a differenza del film di Federico Fellini in cui i musicisti sono tra loro ostili, divisi, settari, prevaricatori, cattivi impersonando il peggio del carattere degli italiani - per poi ritrovare il senno a catastrofe avvenuta, - il percorso della Boggio verte piuttosto verso l'alto, ossia verso la salvezza che si concretizza e finalizza nel percorso educativo e di formazione, nella presa di coscienza del Sé di ognuno di questi ragazzi strappati alla strada o a una più deprimente realtà.

Mari-cla Boggio non veste beninteso i panni del disperato direttore d'orchestra felliniano, bensì si intrufola autorialmente nelle vite dei giovani membri dell'orchestra descrivendone con interviste mirate ad illustrare l'esperienza, documentandola sì da un punto di vista sociale, didattico e psicosociale, ma la leggibilità del suo reportage è di livello narrativo godibile come un racconto di vita. In una delle sue inchieste/interviste emerge una citazione:

“Mentre parliamo, le ragazze tirano fuori dalle loro cartelle degli spartiti e li dispongono sul leggio. Il titolo dell'opera è ‘Guglielmo Tell’ di Rossini. Sono parecchi i pezzi che i ragazzi si abituanano a suonare, nel corso delle prove. Quasi tutti di musica classica,

‘L'inno alla gioia’, Il ‘canone’ bachiano, brani di Mozart, ma anche pezzi più distensivi, che accarezzano l'orecchio dei meno abituati a composizioni complesse.”

“L'Inno alla gioia” di Beethoven sul testo di Schiller apre le porte ad una considerazione storica. Fu proprio la teoria del Classicismo umanista di Goethe e Schiller a fondare in era moderna il concetto, poi ripreso da Gramsci, dell'arte come strumento di educazione del genere umano. Il sogno dei due geni della cultura tedesca era infatti quello di ingenerare una rivoluzione umana e sociale sotto la spinta degli impulsi positivi dell'arte, così da ovviare alle svolte violente esperite con la rivoluzione francese. Tutto ciò può essere considerato utopistico, sebbene la pratica quotidiana - come questo libro dimostra - insegna che l'arte, in particolare la musica, non è solo strumento di elevazione morale ma anche un atto necessario per la comprensione del Sé e del mondo in cui viviamo: una presa di coscienza insomma di quello che noi siamo e possiamo positivamente essere e diventare con e in funzione degli altri. Insomma, si parla di una funzione di disvelamento, attraverso il suono, della verità.

In questo senso la postfazione scientifica di Francisco Mele illustra la potenzialità del suono nella formazione di un'autocoscienza individuale, umana e sociale in cui *“la musica è una forma di rappresentazione simbolica non inferiore al linguaggio”*. Scrive infatti Francisco Mele: *“Il segnale, a differenza del segno, ha un carattere di intenzionalità perché in esso esiste una forte corrispondenza con l'oggetto definito dai linguisti come referente. La musica partecipa e contiene questi tre elementi – il segno, il segnale, il simbolo -: un rumore senza direzione è un segno; un segnale potrebbe essere letto come un suono organizzato con una destinazione verso qualcuno che sia in grado di ascoltarlo.”*

Non gettate via la scala, si intitola una raccolta di saggi del 1975 di Carlo Bernari edita da Mondadori, in cui lo scrittore napoletano in un dibattito con Calvino tratta i rapporti tra forma e contenuto, realtà e fantasia: un avvertimento circa la necessità di un'arte “pura” sì, come la musica, ma sempre ancorata alla vita e alla società, come nel caso di questa “scala degli angeli” di Mari-cla Boggio.

“GRETHA, LA NASCITA DELL’ANTICRISTA”

DI ENRICO BERNARD

È uscito il romanzo di Enrico Bernard *Gretha, la nascita dell’anticrista*, primo volume della trilogia dell’Anticrista. Ispirata liberamente alla figura di Greta Thunberg l’opera di Bernard rappresenta un affresco comico, tragico e filosofico della vicenda umana di una ragazzina uscita dalle viscere della terra durante il terremoto in Umbria e che viene adottata da due religiosi, un benedettino e un francescano, da un professore in pensione di filosofia, da una coppia di contadini e da uno stuolo di animali tra cui il simpatico e filosofico asino Eskilo.

La Gretha di Bernard non è umana, non è divina e non è neppure diabolica. È lo spirito della Natura che nasce dalla terra e illumina la vita con una missione: lottare contro le apocalissi delle religioni monoteiste. È lei l’Anticrista, carne fatta spirito e non viceversa, la salvezza dell’umanità. La trilogia consiste in tre libri: 1) La nascita dell’Anticrista; 2) Il mondo dell’Anticrista; 2) L’eterno ritorno dell’Anticrista.

Alcuni giudizi critici

EUGENIO RAGNI (professore emerito di Letteratura italiana): Quello che più attira del libro è la miscela linguistica e la continua tessitura ironica (per esempio del nuovo decalogo).

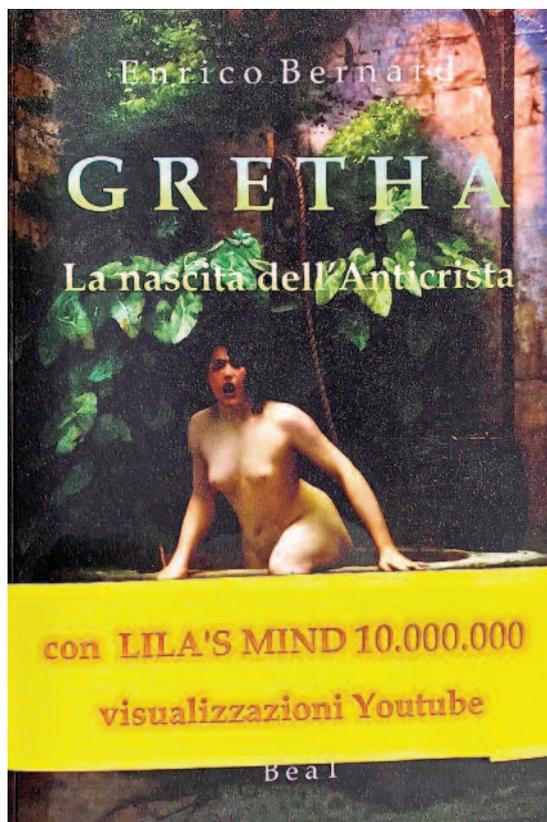
ANGELO PIZZUTO (critico letterario): Una bella impresa che dalla quarta di copertina sprigiona tutto il suo fascino di “cosmogonia palingenetica” immersa nel gotico-fantastico quale allegoria dei mali presenti e al contempo millenari.

ANTHONY VERNA (professore emerito di Letteratura italiana): Un nuovo caso letterario dopo *Il nome della rosa*.

Per gentile concessione dell’editore BeAT pubblichiamo l’incipit del romanzo in cui l’Autore illustra la genesi e le motivazioni della sua opera:

Caro amico, ti scrivo...

Il Diavolo, poveraccio, non c’entra con questo libro. Se lo hai comprato o te lo sei fatto prestare perché sei appassionato di



letteratura dark, messe nere, malefici, esoterismi, giochi di prestigio, incantesimi, fuochi fatui, vampiri, zombie, morti viventi, mettiti l’anima in pace: sarai deluso se non lo riponi dove lo hai trovato. Quindi spiacente, ma niente *Bestie di Satana*. Perché allora l’Anticristo o - *Crista* al femminile? Mi spiego: l’Anticristo è considerato il nemico del Messia. Chiamato anche *falso Cristo* è l’oppositore dell’avvento del Regno di Dio, lo strumento di Satana. Ma allora, come la mettiamo se qui non si tratta di satanismo più o meno *acido*?

Sono convinto che il demonio sia una specie di *listige Schlange*, il drago-serpente minaccioso quanto grottesco del *Flauto magico* di Mozart. Un essere solo apparentemente micidiale che sputa fuoco, fumo e mortaretti, fischi a botto e miccette dalla bocca, dalle orecchie, perfino dal sedere come nell’opera filmata da Bergman. Il che, in fin dei conti, me lo ha reso anche simpatico, il mostro da circo che inciampa

nei lacci delle sue scarpe. Un essere ridicolo e al tempo stesso tragico nella sua miseria umana buona solo a strappar sorrisi ai piccini e risate agli adulti: dietro le fiamme dell'inferno, ridotte ad un fiammifero per accendere la sigaretta, mi si è dunque rivelato l'aspetto buffonesco e un po' cialtrone della sua presunta malvagità: una maschera da carro del carnevale di Viareggio o di Rio! Si tratta in fondo, mi sono detto, di un povero Diavolo che non ha più nulla da dire, esaurita la scorta di storielle da quattro soldi, le varie profezie delle Sibille, Tiberina o Cumana, sulla fine dei giorni ad opera del Maligno.

Ma ora, proprio quando sto per spegnere il computer e andare saggiamente ad aprire un bel libro, che mi tocca leggere online postato da un certo Padre Kohler, gesuita, almeno si spaccia per tale!

L'Anticristo è tra noi! Oscenamente generato e allevato in segretissimo complotto dai capi occulti della plutocrazia mondiale, dal clero corrotto e dai Savi di Sion, l'orrendo mostro è tornato sulla terra e ha assunto sembianze umane entrando nel corpo di una ragazza di sedici anni chiamata Gretha. Non ci credete? Osservate bene le immagini di questa immonda creatura: lo sguardo vitreo e ipnotizzante, chiaro segno di possessione diabolica; le due trecce che indubitabilmente simboleggiano le forze oscure e devastatrici di Gog e Magog; il tratto mongolico delle arcate sopracciliari, che tradisce l'origine satanica e rettiliana del suo dna; l'eloquio cadenzato e metallico, privo di emozioni, di inciampi e di sbavature, e quindi ovviamente ispirato e teleguidato dal centro di potere occulto demo-pluto-giudeo-massonico che la manovra come una marionetta; gli ammiccamenti e i segnali in codice che di continuo emette, e che fanno intuire il suo legame esoterico col fosco regno di Abrimane (il demiurgo malefico dell'universo, il nemico eterno del buon dio Ohrmazd e del saggio profeta Zarathustra) e con le sue armate di extraterrestri cornuti, dai lunghi artigli ricurvi e dal corpo squamoso e puzzolente di zolfo.

Non leggevo tante stupidate da quando mi facevo ancora coinvolgere in discussioni e dibattiti su Facebook rispondendo a tono a volgarità e confutando *fakenews*. Ciò, beninteso, prima di annullare il mio



account perché schifato, intossicato dal mondo di bugie e falsità dei veri nuovi diavoli, i cosiddetti *trolls* che si incontrano sui social e inquinano la verità. Proprio come questo fantomatico Padre Kohler che continua imperterrita a spargere il suo veleno.

Convegno che avrei fatto meglio ad evitare l'odioso *post* misogino e oscurantista, avrei dovuto spegnere il computer, se non mi avesse trattenuto la voglia matta di prendere posizione, rispondere, riaprire la mia esperienza negativa di *internauta*. Certo, avrei dovuto ascoltare il monito di Umberto Eco che cito a memoria: *i social media danno diritto di parola a legioni di imbecilli che prima parlavano solo al bar dopo un bicchiere di vino, senza danneggiare la collettività. Venivano subito messi a tacere, mentre ora hanno lo stesso diritto di parola di un Premio Nobel. È l'invasione degli imbecilli.*

Grazie Umberto, avrei dovuto girare alla larga dalla tastiera, lontano dal mouse, staccare la spina del modem o... *morderm* come lo chiamerei con istinto cannibalesco! Attenermi insomma alla prima regola del navigatore *online* deluso e stizzito che opta per la rimozione e il silenzio. Non rispondere! Ma ditemi voi come si fa a star zitti, far finta di niente quando capita di imbattersi in simili affermazioni!

BeaT, pp. 560 – 19,00 Euro
<https://www.amazon.it/Gretha-nascita-dellAnticrista-Enrico-Bernard/dp/B08SGVNPYL>

“LA NUVOLA IN CALZONI” DI VLADIMIR MAJAKOVSKIJ

TRA CARMELO BENE E ENNIO COLTORTI

Prova finale in Letteratura Russa.

Alma Mater Studiorum - Università di Bologna

Relatore Prof. Alessandro Niero, presentata da Rebecca Vanelli

Sessione II - Anno accademico 2019 – 2020.

Riportiamo in sintesi il lavoro realizzato da Ennio Coltorti per la rappresentazione del testo di Majakovskij, che la tesi di laurea della studentessa Rebecca Vanelli ha ampiamente illustrato all'università di Bologna.

A realizzare lo spettacolo, sotto la direzione del regista e attore Ennio Coltorti, sono diciannove ragazzi del secondo anno dell'Accademia Nazionale d'Arte Silvio d'Amico.

Questa Nuvola in calzonni è infatti prima di tutto un saggio, poi uno spettacolo, perché, per Coltorti, «vuole essere un momento di incontro, più che, come nello spettacolo, di scontro, con il pubblico. Vuole essere un po' tutte e due le cose». Il poemetto majakovskiano offre ai giovani attori la possibilità di dimostrare le tecniche e gli insegnamenti acquisiti nel corso dei due anni di studio precedenti. Prima dello spettacolo, Ennio Coltorti presenta gli attori e chiarisce il perché abbia scelto proprio la “Nuvola in calzonni”, un testo ricco e complesso, per quest'occasione.

Abbiamo cercato di scegliere un testo che permettesse agli allievi di mettere in pratica quello che hanno studiato nel corso di questi due anni. [...] L'idea di base di questo saggio, di questo fine lavoro diciamo così, era la biomeccanica di Majakovskij e anche il lavoro con il corpo [...].



Ennio Coltorti nel ruolo di Jean Paul Sartre con Gianna Paola Scaffidi - Simone de Beauvoir nel testo “Ritratto di Sartre da giovane” di Maricla Boggio

A questa “biomeccanica”, che verrà brevemente presentata e spiegata nel paragrafo successivo, Coltorti accosta degli intermezzi coreografici, i quali giocano un duplice ruolo; da un lato segnano la divisione del Poemetto in cinque parti (prologo e quattro capitoli), dall'altro costituiscono il filo rosso che le unisce, permettendo ai ragazzi di applicare anche gli insegnamenti ricevuti nel campo della danza e della coreografia.

ENNIO COLTORTI

Diplomato presso l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico in regia e recitazione. Laureato alla Sapienza in Lettere, Storia del teatro e dello spettacolo. Ha vinto dieci volte, per i migliori incassi, il premio “Biglietto d'oro” dell'AGIS (Premio non più assegnato dal'98) al Festival di Taormina Arte. Ha curato l'allestimento teatrale di tre edizioni del suddetto premio (“Una festa per il teatro” '87 '88 a Taormina e '95 a Parma Presidente e Direttore Artistico dell'Associazione Culturale Logos, per otto anni è stato Direttore Artistico della sezione prosa del Festival Internazionale di Roma “Platea Estate” per la quale ha ideato, nel 1985, la rassegna di nuovi autori “Attori in Cerca D'autore” che ha diretto per venti anni e che ha fatto conoscere, agli addetti ai lavori, alcuni giovani attori in seguito divenuti apprezzati protagonisti. La rassegna ha inoltre contribuito a far conoscere molti autori italiani, tra

cui Maricla Boggio, G. Alloisio, Claudio Bigagli, Duccio Camerini, Roberto Cavosi, Edosrdo Erba, Gianfelice Imparato, S. Izzo, C. Lizza, Giuseppe Manfredi, U. Marino, Margaret Mazzantini, Annibale Rucello, Vincenzo Salemme, P. Virzi, Carla Vistarini e per la sezione autori contemporanei ha presentato pièces inedite di G. Greene, A. Wesker, H. Pinter, D. Mamet etc. dal '91 al '93 è stato direttore didattico e insegnante di recitazione presso il Laboratorio di esercitazioni sceniche di Gigi Proietti. Dal '98 gestisce e cura la Direzione Artistica del Teatro Stanze Segrete di Roma. Nel '99 ideatore e Direttore Artistico della Rassegna di Roviano “Estate d'autore” dedicata ai nuovi autori italiani. Conduce dal '99 presso il teatro Stanze Segrete un seminario per attori professionisti intitolato “Schermo/Scena” Dal 2003 è direttore didattico e insegnante di recitazione presso il Teatro del Sogno. Nel 2006 è stato insegnante di recitazione presso l'“Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico”.

LA RESISTENZA NEGATA

Testo e regia di Fortunato Calvino

**LA GIURIA DEL PREMIO "CARLO ANNONI" 2020
ha premiato il testo di Calvino con questa motivazione**

Testo teatrale originale incentrato 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 una 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



LA RESISTENZA NEGATA
regia Fortunato Calvino
12/06/2021, 13/06/2021
Capodimonte – Praterie della Capraia
(Porta Miano)

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. Tanti ma soprattutto donne e femminielli come Mariasole e

la Cecata quasi a rivendicare una nuova vita che si colora di romanticismo: Arcangelo e Mariasole si amano. Ma nell'ultima impresa Mariasole muore: il plot termina sul finale sacrificale e dota di connotati eroici il femminiello amante/amato.

NINO DANIELE *Assessore alla Cultura del Comune di Napoli* – È un'immensa soddisfazione che tu riceva questo Premio. Per te ovviamente. Per la città. Per la nostra tradizione teatrale. Per essere essa esempio di apertura a valori essenziali dovunque minacciati. Anche per me se mi permetti di associarmi”.



I protagonisti dello spettacolo



*Fortunato Calvino con Enzo Gragnaniello,
autore delle musiche dello spettacolo*

ITALO MOSCATI – Calvino lo conosco da anni di avanguardie, e anche sperimentazioni nella realtà, tra la sua meravigliosa gente napoletana. Ecco avanzare le quattro giornate di Napoli del 27 settembre 1943, racconto del ruolo (rimosso, suggerisce l'autore) che ebbero le donne e i femminielli di Napoli nella lotta contro i tedeschi. Calvino è struggente e concreto, vive in mezzo ai suoi personaggi, li presenta con una calligrafia che sa di realtà e fantasie, corpo e anima. La guerra suda con le figure che l'autore sente al volo, prova dolore e amore. I corpi contano come le parole che si attaccano alla bocca e agli occhi, sono un paesaggio frastagliato, inquieto, fermo e agitato dagli eventi.

MARICLA BOGGIO – Già nel titolo del suo dramma Fortunato Calvino pone una situazione in negativo, insieme a quella resistenza che è avvenuta, con grande risalto, da parte della città di Napoli alla fine della guerra, nei quattro giorni – 27-30 settembre 1943 – che ha suggerito a scrittori, storici e registi di cinema opere che hanno reso emblematici quei momenti, riscattando una situazione di assenteismo e di stallo per molti italiani lasciatisi incantare dal fascismo. Non è da dimenticare il film diretto da Nanni Loy, “Le quattro giornate di Napoli” a cui ha dato decisiva solidità e particolare capacità di emozioni la sceneggiatura non nega che sia avvenuta la resistenza, ma segnala che ne è stata negata una parte essenziale alla riuscita dell'operazione. Si tratta dell'apporto dato in quei giorni di intensa lotta dai cittadini napoletani a ideata da Carlo Bernari; e va ricordato, traendolo fuori da una dimenticanza colpevole, il testo teatrale “335” scritto nel 1973 dallo stesso Bernari, dietro invito di Franco Enriquez direttore del Teatro di Roma, per celebrare il trentennale dell'eccidio delle Fosse ardeatine, andato poi in scena con la regia di Giorgio Ferrara con interpreti di spicco come Vincenzo De Toma, Andrea Giordana e Valeria Moriconi che diceva, in un prologo di straordinaria forza espressiva, le parole di Piero Calamandrei contro il generale Kappler responsabile dell'eccidio. Di questo testo è stata fatta una pubblicazione, a cura della SIAD, con Bulzoni editore, davvero dovuta.

