

RIDOTTO



RIDOTTO

Direttore responsabile ed editoriale: Maricla Boggio

Redattore Capo: Jacopo Bezzi

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

Grafica composizione e stampa: Centro Stampa di Meucci Roberto, Via Bracco 11 - Città di Castello

Indice

EDITORIALE

Maricla Boggio **UNO STATO DELLO SPIRITO** pag 1

IL TEATRO ALL'UNIVERSITÀ

Jacopo Bezzi **IL CORSO DI LAUREA IN ARTI E SCIENZE
DELLO SPETTACOLO** pag 2

L'ARCHIVIO STORICO SIAD ALL'UNIVERSITÀ "SAPIENZA" pag 4

TESTI

Fortunato Calvino **LA RESISTENZA NEGATA** pag 6

FOCUS

Massimo Roberto Beato **LA FIGURA DEL FEMMINIELLO NAPOLETANO
TRA ANTROPOLOGIA E TEATRO** pag 23

LIBRI

Enrico Bernard **OLYMPE DE GOUGES DI MARICLA BOGGIO
UNA NUOVA FORMA DI NARRAZIONE FRA STORIA,
LETTERATURA E TEATRO** pag 27

Maricla Boggio **ERCOLE PATTI
LA COMPLESSITÀ DI UNO SCRITTORE POLIMORFO** pag 28

NOTIZIE

Elisa Rocca **RONCONI E ROMA** pag 31

Jacopo Bezzi **SPIRITUALMENTE LAICI** pag 33

Paola Testa **VIOLANTE E IL SUO CASTELLO** pag 35



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 speciale 5-6-7-8 - maggio-agosto 2021 - finito di stampare nel mese di luglio 2021

In copertina: una scena da *La resistenza negata*

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

Uno stato dello spirito

Maricla Boggio

Riflettere sul teatro in rapporto alla pandemia comporta un discorso complesso.

Alcuni elementi sono a conoscenza di tutti, riguardano prima di ogni altra considerazione il fatto oggettivo che all'aggravarsi della diffusione del covid non c'è stata più la possibilità di fare teatro.

Da questa situazione si è partiti per vedere come si poteva salvare il teatro dalla sua sparizione.

Perché per quasi tutte le altre manifestazioni artistiche si sono trovate delle soluzioni, sia pure riduttive, marginali, espressivamente meno forti, ma comunque in grado di mantenere in vita la propria espressività. A questa sorta di salvezza ha contribuito in particolare la televisione, offrendo la vista di esibizioni musicali, di danza, di canto. Per il teatro si è cercato di realizzare dei monologhi. Sono stati i primi a infrangere la barriera dell'impossibile e a offrirsi a quegli spettatori rigorosamente decimati, che apparivano sparsi e isolati nello spazio del teatro, mai sentito prima di adesso così grande e capace di suscitare solitudine anziché coinvolgimento e condivisione.

Partendo dagli spettatori si arriva a capire che cosa differenzi il teatro che si rappresenta al tempo delle restrizioni, con i monologhi – o talvolta arrivando perfino a dei dialoghi: due esempi per capirci, “Scannasurice” di Moscato con Imma Villa, e una “Medea” assai trattata da Gabriele Lavia, protagonista Federica Di Martino con Simone Toni, spettacoli entrambi rappresentati al teatro Vascello di Roma. La pur rispettosa osservanza delle necessità espressive, ritmiche, tonali, timbriche e quant'altro nell'interpretazione dei due testi, produceva sensazioni differenti dall'analoga rappresentazione di quegli stessi testi, con gli stessi interpreti, rispetto a un teatro pieno, o comunque aperto a quei tanti o pochi spettatori che vi si fossero insediati in tempi normali. La mascherina contribuisce ad accentuare questo isolamento dagli altri che comporta una diminuzione della vista e dell'udito, ma anche riduce la risata o nasconde lo

sgomento, o diminuisce l'attrazione tragica o comica che dalla scena arriva allo spettatore, dilagando sull'intera platea e rendendola unanime nella partecipazione.

Questo elemento, della condivisione fra scena e platea, è determinante per la fruizione dello spettacolo.

E non ha niente a che vedere con il rapporto che si instaura fra un relatore, ad esempio, o un professore che fa la sua lezione davanti a un gruppo di persone: ciò che dicono arriva a filo diretto a ciascun ascoltatore e difficilmente richiede la condivisione con gli altri presenti, trattandosi di un rapporto di tipo razionale, e non sensibile, emozionale, sentimentale che unisce l'attore con lo spettatore. Da ciò, il senso del vuoto che accompagna le parole, anche se lo spettacolo si svolge nel rispetto di ciò che deve essere rappresentato, e gli spettatori seguono ogni momento ciò che avviene, con una ancora maggior tensione nel volersi coinvolgere.

Gradualmente si sta tornando a rappresentazioni in cui gli attori sono numerosi, per un pubblico che andrà facendosi altrettanto numeroso, anche se la mascherina rimane elemento di confine alla partecipazione.

Fra poco scompariranno le regole e i divieti, in una ottimistica speranza che tutto sia come prima.

Ma rispetto a prima non sarà il clima di attesa che hanno gli spettatori nell'assistere allo spettacolo; rimane latente un che di proibito, che ci auguriamo possa a un certo punto scomparire. Lo immagino in relazione alla consapevolezza delle tante vite portate via dal virus, mentre noi siamo vissuti.

Qualcuno ha già immaginato di sviluppare in spettacolo dei temi che tengano conto del virus, o della pandemia, o dei lutti derivati da essa: scelta troppo legata alla cronaca, alla realtà cronachistica, per essere vero teatro. La peste di Edipo non si riferiva a un evento dell'Atene degli anni in cui Sofocle scriveva, ma a uno stato dello spirito, a un senso di colpa dell'animo umano, a un desiderio di espiazione e di rivalsa. Questo, il teatro di oggi, lo può fare.



Il Corso di laurea in arti e scienze dello spettacolo

una fonte di novità nell'ambito delle professioni legate allo spettacolo, in un'intervista di Jacopo Bezzi a Stefano Locatelli Presidente del corso di laurea

Jacopo Bezzi

Stefano Locatelli è Presidente del corso di laurea in Arti e Scienze dello Spettacolo, Direttore del Master in Economia e organizzazione dello Spettacolo dal vivo e Responsabile scientifico del LABS (Laboratorio Audiovisivo per lo Spettacolo).

Dalla sua vasta e considerevole formazione, dal suo lavoro all'Università e dai suoi interessi, gli chiedo di parlarci del lavoro all'interno del suo Corso di Laurea, di progetti attuali e futuri (anche laboratori/ stage).

Il Corso di laurea in Arti e Scienze dello Spettacolo, nato da una lunga tradizione di studi, inaugurati in Italia proprio in Sapienza, ha l'obiettivo di formare studiosi e professionisti di questo settore. La struttura del corso è pensata per favorire un equilibrio virtuoso tra cultura storico-critica, analisi dei fenomeni artistici ed esperienze professionalizzanti. I singoli moduli sono strutturati in modo da fornire conoscenze teoriche e strumenti interpretativi in costante dialogo con la sperimentazione pratica. Una variegata offerta di laboratori e seminari ha infatti l'obiettivo di favorire l'acquisizione di competenze avanzate nell'ambito dei media e dello spettacolo dal vivo. Un corso triennale come il nostro non può che prevedere un equilibrio tra studi di teatro, cinema, media, con discipline di base irrinunciabili (abbiamo invece da quest'anno introdotto curricula specifici nella Laurea Magistrale in Scritture e produzioni dello spettacolo e dei media: teatro cinema danza).

Uno sguardo attento e critico quindi nel confronto tra teoria e pratica teatrale, anche in rapporto ai nuovi processi formativi.

Uno dei nostri obiettivi è di formare o almeno introdurre ai modi e processi produttivi a 360 gradi (facciamo per esempio anche laboratori di riprese video per lo spettacolo dal vivo), in un contesto in cui naturalmente prevale, deve prevalere, almeno a livello di laurea triennale, lo studio storico e teorico. Rileggere e forse comprendere le teorie e la storia (saper fare le domande giuste ai documenti storici) alla luce delle pratiche è alla base del nostro approccio agli studi.

Investiamo tuttavia su un rapporto fruttuoso con le professioni anche per la particolare attenzione che dedichiamo al campo delle tecnologie



Stefano Locatelli

digitali applicate allo spettacolo. Negli ultimi anni abbiamo inoltre rafforzato i corsi che riguardano la produzione, l'organizzazione e l'ambito, strettamente connesso, della progettazione culturale.

La vostra attenzione e gli obiettivi all'interno del Corso di laurea in arti e scienze dello spettacolo, non possono prescindere da un confronto degli studenti anche con la drammaturgia e la scrittura.

Centrali nell'ambito dei nostri corsi di laurea, specie quello magistrale, sono la drammaturgia e la scrittura (intesa ad ampio spettro), anche nel curriculum di studi di cinema. Diamo ampio spazio all'analisi dei processi di scrittura, valorizzando le conoscenze legate alla drammaturgia e alla sceneggiatura, sia in senso storico-critico che pratico-produttivo. Crediamo che proprio la conoscenza interna dei processi di scrittura possa, per altro, proficuamente permettere di accorciare la forbice tra una conoscenza solo interpretativa, che si esercita sul prodotto finito, e una interna, radicata nella consapevolezza dei modi di produzione e scrittura.

In sintesi, e forse un po' provocatoriamente: pensiamo che i nostri laureati debbano sempre più assomigliare ai laureati in architettura. Non possono avere solo una cultura interpretativa. Insieme all'acquisizione delle capacità che permet-



to come tale anche dalla Soprintendenza Archivistica e Bibliografica del Lazio. La fattiva disponibilità e competenza del direttore delle nostre biblioteche, dott. Roberto Raieli, ha consentito di individuare idonei spazi di conservazione nel deposito della Biblioteca Giovanni Macchia. La biblioteca accoglie e mette a disposizione, oltre a un importante patrimonio librario interamente dedicato alle discipline dello spettacolo, anche altri archivi di particolare valore e importanza, come l'Archivio Gerardo Guerrieri e l'Archivio dell'Istituto del Teatro e del Centro Teatro Ateneo.

La nuova collocazione dell'Archivio SIAD

L'Archivio SIAD ci consente di arricchire in modo rilevante il patrimonio, e di fatto di diventare una dei primari plessi documentari sul teatro italiano del Secondo Novecento. I tirocini appena avviati e coordinati dal dott. Jacopo Bezzi ci consentiranno, si spera in tempi rapidi, di riordinare il fondo SIAD e di metterlo così al più presto a disposizione di studenti, studiosi e ricercatori. Potranno così essere avviate nuove ricerche, che ci auguriamo di poter presto sostenere tramite progetti ad hoc.

tono di riconoscere stili, temi e motivi specifici di un periodo, devono sapere come e perché gli edifici si tengono in piedi, come sono stati realizzati, in che rapporto tra committenza, esigenze di mercato e creatività. Come lo studente di architettura finito il suo percorso di studi va a fare uno stage in uno studio, così i nostri laureati devono vedere nelle società del settore, dalle grandi istituzioni alle società produzione cinematografiche o televisive, sino alle realtà, magari più piccole, che si occupano di consulenza, *fund raising*, progettazione dello spettacolo uno degli approdi naturali del loro percorso di studi.

Ci sono possibilità di future collaborazioni tra Sapienza e SIAD, ad esempio incontri e Convegni a tema intorno alla figura dell'autore drammatico?

Senz'altro prevediamo, anche come esito dell'attività di ricerca sull'Archivio, di organizzare giornate di studio o convegni. La competente collaborazione della SIAD potrà per altro aiutarci a individuare temi e questioni che meriterebbero particolare attenzione, oltre che opportunità di reperire le indispensabili risorse per realizzare progetti di qualità.

La sua grande disponibilità nei confronti della possibilità da parte di "Sapienza" ed in particolare del Dipartimento SARAS di "adottare" l'Archivio Storico della SIAD, sottolinea e dimostra il suo interesse per le radici storiche del Teatro, ed il lavoro con gli stagisti del Dipartimento sta iniziando anche grazie alla collaborazione del dott. Roberto Raieli, direttore della biblioteca. Com'è la situazione attuale della Biblioteca Macchia, e a quando una consultazione "normale" dei fondi e dei cataloghi?

La documentazione del resto non manca: il rilevante patrimonio dell'Archivio SIAD potrà essere volano per le più varie iniziative scientifiche, culturali, e divulgative, da convegni sulla drammaturgia a mostre, sino a documentari video e podcast.

La Biblioteca "G. Macchia" all'Università Sapienza

Anche in coerenza con gli obiettivi dei nostri corsi di laurea, il Dipartimento di Storia, Antropologia, Arte, Spettacolo della Sapienza, ha accolto subito con entusiasmo, a partire dal Direttore, prof. Gaetano Lettieri, la proposta di donazione dell'Archivio SIAD giunta dal Direttivo della SIAD.

Si tratta per noi di un patrimonio storico di fondamentale importanza, per altro riconosciu-



L'ARCHIVIO STORICO SIAD ALL'UNIVERSITÀ "SAPIENZA"

La nuova collocazione nella Biblioteca "Giovanni Macchia" del Dipartimento SARAS "Sapienza" ed il lavoro con gli stagisti

J. B.

L'Archivio Storico SIAD – che nel 2016 è stato riconosciuto "di interesse storico particolarmente importante" dalla Soprintendenza Archivistica del Lazio -, è stato donato all'Università "Sapienza" di Roma grazie all'intervento di Maricla Boggio, segretario generale SIAD e di Ferruccio Marotti, professore emerito di Storia del Teatro e fondatore del Centro teatro Ateneo. Una importante opportunità per la prima Università di Roma poter affiancare ai numerosi fondi bibliografici già presenti - dal fondo Argan per la Storia dell'Arte al fondo Gerardo Guerrieri per il teatro, solo per citarne alcuni-, il ricco Archivio Storico della SIAD che annovera, tra i documenti della sezione Teatro, copioni autografi originali, corrispondenza e materiale fotografico di grande interesse relativo a moltissimi autori italiani; si segnalano accanto alle collane del "Teatro Italiano Contemporaneo" e "Inediti" delle edizioni Bulzoni-SIAD, le riviste specializzate di teatro: "Ridotto" edito dalla SIAD in quantità sostanziale dal 1951 ad oggi, "Sipario" e "Il dramma" in numero minore, gli Annuari del Teatro Italiano e del Dramma Italiano, e moltissimi altri documenti bibliografici. Tutto questo materiale è stato organizzato in questi anni da alcuni "stagisti" messi a disposizione tramite bando, dall'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico", che hanno svolto un prezioso lavoro di riordino e catalogazione presso la precedente collocazione dell'Archivio al Teatro Quirino di Roma. Il lavoro prosegue ora presso il Dipartimento SARAS – Storia, Antropologia, Religioni, Arte e Spettacolo della Facoltà di Lettere e Filosofia di "Sapienza" con la supervisione del professor Stefano Locatelli, presidente del Corso di Laurea in Arti e Scienze dello Spettacolo, e del bibliotecario dottor Roberto Raieli. Dopo la ricollocazione nelle nuove scaffalature della Biblioteca "Giovanni Macchia", si procederà al lavoro vero e proprio di inventario, approfondimento e ricerca da parte di quattro volenterosi stagisti operanti nel Dipartimento, che hanno risposto ad un bando. Il loro lavoro si svolgerà in questo modo: in una prima fase saranno inventariati tutti i faldoni recanti un ordine alfanumerico, contenenti copioni e schede degli autori suddivise in ordine alfabetico, poi i volumi (libri e collane) e le riviste, suddividendo ciascun documento seguendo tali parametri: autore, titolo, curatela, collana, casa editrice, luogo di edizione, anno e numero di copie depositate. In apposita nota verranno descritti i contenuti dei materiali di maggiore interesse e indicando la presenza di testi teatrali all'interno delle riviste o di altri fascicoli. Secondariamente si cercherà di tracciare, di ciascuna edizione teatrale, un

panorama di *contestualizzazione* – ovvero integrando i riferimenti cronologici di stesura dei testi, le date e i luoghi delle messe in scena – e qualche linea di interpretazione sulla base dei contributi critici alle opere. Ai testi più significativi, si potranno allegare note di sinossi e appunti per una indagine futura che interessi anche vari aspetti della drammaturgia e della critica teatrale. È importante che dei giovani studiosi si possano occupare ed appassionare a tali temi e riescano a trovarne anche aspetti critici, portandoli a misurarsi con i problemi dello spettacolo contemporaneo, quello che non è ancora storicizzato, quello che sfida la nostra diretta percezione cercando di interpretare i tempi in cui viviamo.

Abbiamo chiesto ai quattro stagisti SARAS-SAPIENZA di parlarci della loro esperienza in campo teatrale, del loro attuale percorso di studio e delle aspettative connesse al tirocinio curriculare che si apprestano ad iniziare con la SIAD.

Fabio Sarra – studente del secondo anno del Corso Arti e Scienze dello Spettacolo.

Dalla mia prima esperienza teatrale da bambino, rapito dalle immagini e dalle emozioni in scena, il teatro non mi ha mai deluso, ma allo stesso tempo mi ha sempre lasciato con un punto di domanda: come fanno autori, attori e registi a creare e trasformare le loro storie in opere dove narrazione, recitazione, regia prendono vita in un momento che non sarà mai perfettamente uguale a sé stesso? Con questo tirocinio in collaborazione con la SIAD, spero di comprendere come le opere teatrali nascono, partendo dallo scambio di lettere tra autori, amici e colleghi di palcoscenico; come le prime bozze cominciano a delineare un mondo alternativo; come le critiche teatrali fanno emergere le intenzioni di un autore drammatico. Un giorno mi piacerebbe essere io stesso un *narratore* e spero che immergersi nella costruzione del teatro possa aiutarmi ad affinare il racconto delle mie storie.

Stefania Patané - studentessa del secondo anno del Corso di Laurea Magistrale in Cinema, Teatro, Danza e Arti Digitali. Credo che la passione per il teatro, l'arte e il cinema sia nata insieme a me, forse addirittura nel grembo materno. Questo mi ha portato a frequentare annualmente dei laboratori di recitazione: volevo scoprire come facevano quegli attori ad essere così straordinari sul palcoscenico e nel frattempo mettermi in gioco con parti di me che non sapevo di avere: recitando puoi vivere tutte le vite possibili ed essere chi vuoi. In parallelo ho avuto da sempre una certa curiosità per la storia, l'ignoto, il mistero: individuare cosa si trova nel profondo delle cose e capire i perché della nostra esistenza. Attraverso il tirocinio per l'Archivio

SIAD spero di contribuire al mantenimento dei “reperti” con cui lavoreremo: opere teatrali, lettere e articoli del passato, affinché possano farci comprendere meglio il presente e immaginare un futuro migliore.

Giulia Trevisan - studentessa al secondo anno del Corso di Laurea Magistrale in Cinema, Teatro, Danza e Arti Digitali. In quanto studentessa di un corso umanistico, il tirocinio proposto da SIAD rientra nei miei interessi per la possibilità di entrare in contatto con dei documenti esclusivi e di grande valore, di analizzarli nel dettaglio e toccare in prima persona dei materiali che hanno fatto la Storia del teatro. Da questo tirocinio mi aspetto di scoprire autori e testi che ancora mi sono sconosciuti, di approfondire le mie conoscenze in questo ambito e di scoprire un'ulteriore ambito di lavoro e di ricerca sul campo, la cura nel maneg-

giare i materiali, i metodi di catalogazione e di suddivisione e tutte le scelte operate in merito.

Roberta Russo - attrice e studentessa del Corso di Laurea in Arti e Scienze dello Spettacolo a.a. 2020-2021. Mi reputo una persona contraddistinta da una curiosità guizzante. Ciò che più vorrei da questo percorso è di contaminare il mio interesse artistico e pratico con una ricerca teorica che mi faccia sentire più consapevole. La conservazione ci consente questo: combattere la cattiva memoria e la dimenticanza. L'archiviazione, in questo senso, diventa il privilegio di accarezzare, riconoscere e rintracciare tutti quei segni lasciati dai grandi nomi della scena, come un percorso che possa servire non solo a ricordarci ogni volta le ragioni più poetiche delle nostre scelte, ma anche ad indicarci una strada da seguire nel futuro processo di creazione. Perché è a questo che deve servire ricordare e conservare: a creare ancora.

Gli Stagisti



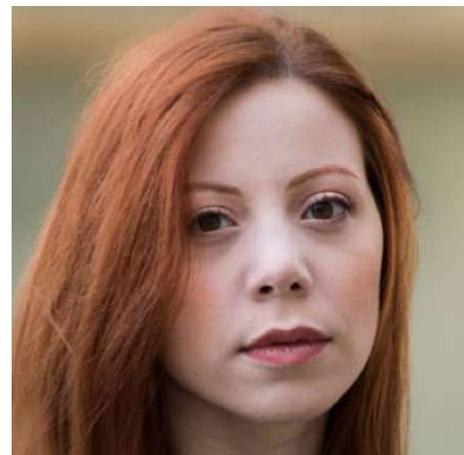
Fabio Sarra



Stefania Patané



Giulia Trevisan



Roberta Russo

LA RESISTENZA NEGATA

PREMIO DI DRAMMATURGIA INTERNAZIONALE “CARLO ANNONI” 2020

Biografia

Fortunato *Calvino* è nato a Napoli, inizia la sua attività artistica nel 1978 come teatrante e filmmaker. Nel 1985 debutta come regista teatrale con “La Signorina Margherita” di Robert Athayde. Seguono: “Vuoti a perdere” di Maurizio Costanzo(1989), “Il bacio della donna ragno” di Manuel Puig(1989/90), “Gocce su pietre roventi” di Rainer Werner Fassbinder(1992), “Anna Cappelli” di Annibale Ruccello, (1992), “Gardenia” di Maricla Boggio (1996), “Serao” di Maricla Boggio (2018), “Fuorisceña”(2018). Nel 1990 esordisce come autore con la “La Statua”. Nel 1995/’96/’97 vince con “Cravattari” il Premio di Drammaturgia: “Giuseppe Fava”, il Premio “Girulà-Teatro a Napoli” e il premio speciale “Giancarlo Siani”. Altri Premi a “Cuore nero”: Premio “Calcante 2009”, “Antonio Landieri 2013”, nel 2014 vince la I Edizione del Premio “Concetta Barra”, “Premio Centro Antico”, e il Premio “Annibale Ruccello”. Nel 2019 con “Pelle di seta” riceve la Menzione speciale al Premio “Carlo Annoni”. Nel 2015 realizza il film-documento “La Tarantina (Genere femminello)”. Nel 2018 la trasposizione filmata del suo testo “Cravattari”. 2020 Premio di Drammaturgia Internazionale “Carlo Annoni” per il testo “La Resistenza negata”.



Fortunato Calvino

Personaggi

PARTIGIANO	(Arcangelo anziano)
MARIASOLE	(Femminiello/Mario)
FILOMENA	(Moglie di Arcangelo)
CARAMELLA	(Sorella di Mariasole)
LA CECATA	(Femminiello/Luciano)
MADDALENA	(Madre di Sasa’)
ARCANGELO	(Giovane)
NIPOTE* TEDESCO* SASA’ *	

**(I personaggi :Tedesco/ Nipote/Sas - possono essere interpretati dallo stesso attore)*

ATTO PRIMO

In proskenio una sedia. Entra un uomo anziano, passo pesante. Poco distante lo segue il nipote.

IL PARTIGIANO *(fissa la sedia) Ogni mattina mi sembri sempre più irraggiungibile!(Avanza lento) Ma io ce la farò...brutta ‘a vecchiaia, e anche questo concetto l’abbiamo ripetuto mille volte...(siede). Stanotte(ricordando) m’aggio sunnato ca stavo sopra alle barricate ‘e San Giùvanniello...doppo tant’anni tu vire, che*

me vaco ‘a sunnà! E nel sogno cu meraviglia dicèvo: - Ma comme? Stongo ancora ca? Allora la guerra non è finita? -. Ho rivisto ‘e guagliùne d’o rione...e femmene che hanno combattuto cu nuje, e poi...

NIPOTE *...e tedesche! Va buò, nonno questa è una storia antica...passata!*

PARTIGIANO *Questo è un passato ca nun s’adda scurdà, e sai adesso il nonno che fa?*

NIPOTE *Nonno devo uscire!*

PARTIGIANO *E na vòta tanto, stamme a sentì, ti voglio raccontare comm’è ghiùto!*

NIPOTE *Mo? Facimmo accusà! Quando torno mi racconti, mi già so quello che mi vuoi dire...giusto?*

PARTIGIANO *Pecchè? Già ti ho raccontato delle quattro giornate?*

NIPOTE *E certo! ‘O nò...aggià scennère...*

PARTIGIANO *E sì quando tu tuòrne, io ho perso la memoria? Se non m’arricordo, cchiù niente? Come si fa?*

NIPOTE *Chi tu? Nun credo...nonno ma stamani che tièni? Cher’è sta pressa e me vulè raccontà?*

PARTIGIANO *M’aggio fatto stanotte nu suonnostève nata vòta là, ncopp’è barricate e...*

NIPOTE *E muòrte, ‘e ferite...e po’ ‘a liberazione, le medaglie...*

PARTIGIANO *Nun fa accusì! Giustamente tu nun saje cosa è stata per noi popolazione la guerra e meno male. Quello che tu oggi sei, lo devi anche a chi comme 'e me ha lottato, e a chi a perso la vita pe liberà sta città d'è tedeschi!*

NIPOTE *Nonno! Ma chi dice 'o cuntrario...ma tengo che fa! Facimme accusì (prende il suo telefonino e lo consegna al Partigiano.)*

PARTIGIANO *Che devo fare con questo?*

NIPOTE *(gli fa vedere come deve fare per registrare la sua voce) Registra tutto qui, vedi il simbolo del microfono? Premi qui e quello registra...*

PARTIGIANO *Devo raccontare la mia vita a un cellulare?*

NIPOTE *Questo è un Iphone, potente...ultimo modello!*

PARTIGIANO *Ma nun esiste! (Restituisce al nipote l'Iphone) La mia vita...raccontata a un telefonino e po' nun ce trase...*

NIPOTE *Lo spazio memoria c'è, non preoccuparti!(Posa sul tavolino il cellulare) Tu registra mi raccomando e controlla che la lucetta rossa sia accesa... quando torno il file audio, lo scarichiamo sul computer...due o tre registrazioni penso che bastano, giusto?*

PARTIGIANO *(seccato) Che né saccio?*

NIPOTE *(uscendo) Hai capito nonno? Pulsante rosso acceso, così stai registrando ciò che aggio fatto tarde! (Esce)*

Lui seccato chiude gli occhi, ma non riesce a dormire guarda il telefonino, è indeciso se fare come ha detto il nipote. Fissa il telefonino per un paio di secondi. Prende coraggio e stringendo forte il cellulare preme il pulsante della registrazione.

PARTIGIANO *Iammo verimmo che saje fa! 'A prima cosa che voglio dire, è che ricordare è importante! Ed io mi ricordo ancora tutto! Episodi, volti, momenti... in tanti abbiamo combattuto contro il nemico nazista, contro 'e bombe, 'a famme...siamo sopravvissuti alla prigionia, e alla disperazione, subendo violenze di ogni genere; e tanti sono stati gli eccidi senza fine...fino a quando noi tutti 'nzieme nun ce simme armate pe liberà sta città, 'o paese; 'a na guerra devastante...oggi ce sta n'ata cosa ca voglio aggiungere a quei ricordi...ti voglio raccontare chi altro, 'a contribuito a caccià 'e tedesche...chi insieme a noi, in quei giorni 'a perso la vita, combattendo pe liberà Napoli...*

Da lontano prima, poi in avvicinamento esplosioni di bombe. Buio sul Partigiano.

Settembre 1943

La scena; un basso umido e alcuni materassi singoli messi l'uno vicino all'altro sul pavimento; sul fondo una misera cucina, e in un angolo un piccolo bagno; nella cucina c'è una botola dove si accede a una caverna senza uscita, che ora viene usata come cantina. Sui materassi dormono: La Cecata e Caramella stringono cornici dorate che contengo-



Gli applausi alla fine dello spettacolo

no ritratti di santi. Entra Mariasole(Mario)un femminello giovane; indossa un pantalone largo e una camicia, un fazzoletto colorato al collo e un filo di trucco entra di corsa, chiude la precaria porta del basso alle sue spalle e va a gettarsi su un materasso.

MARIASOLE *(afferra e stringe a se, la foto sacra della Madonna dell'Arco)...Sta guerra nun fernesce maje, maje fernesce sta guerra? Coccheruno l'addà fermà! Io nun ce la faccio più...nun è vita chesta nun è cchiù campà...*

LA CECATA *(infastidita) Mariasole! Famme dormì! Sono duje juorne ca tengo l'uocchie sbarrate (restando supina con gli occhi chiusi mostra a Mariasole l'immagine della sua santa preferita: Santa Lucia (la patrona della vista e di tutti quelli che ne soffrono, come i non vedenti)...e lei Santa Lucia, vuole che io riposi sulo accusì pozzo sperare 'e guarì...*

MARIASOLE *A te ce vulesse nu dottore ato cca miracolo...e chistù passo tu resti cecata...*

LA CECATA *Io ancora vedo, poco ma veco...*

MARIASOLE *Eh! Forze è pure buono accusì!*

LA CECATA *Veco poco ma sento bene...*

MARIASOLE *E certo! Tiène 'e rrecchie 'e pullicàno!*

LA CECATA *E meno male! (Si aggiusta il ciuffo dei capelli con la mano)*

MARIASOLE *Sì, sì! Meno male... (si gira dall'altra parte)*

LA CECATA *...Stì bombe so n'incubo!*

MARIASOLE *Nun voglio murì sotto na bomba cca ha sbagliato strada...no pe niente, no!*

Si sente la sirena dell'allarme: come impazzite La Cecata e Caramella scattano dai loro materassi urlando e portandosi dietro i loro quadri; si avviano in cucina.

MARIASOLE *Scendiamo in cantina iammo...facimme ampresse!*

CARAMELLA *(indecisa) E sì na bomba mettiamo il caso, cade proprio 'ncopp'o palazzeo nuòste? Restàmme 'a sotto sepolte vive!*

LA CECATA *E giù alla cantina nun ce sta né d'acqua ne vino!*

MARIASOLE *Dint' à cantina nun c'è maje stato niente! Ma adesso è tardi pe' correre 'o ricovero... iammo, 'e speriamo ca nun restamme 'a sotto...*

CARAMELLA *E speramme! Na vòta 'e cheste faccime 'a fine d'è surrèce!*

LA CECATA *(spaventata) Maronna mia aiutèce tu!*

MARIASOLE *Iammo!*

LA CECATA *Cu tutte stì Madonne che preghiamo e che abbiamo come protettrice, vuò ver'è ca proprio oggi, addà carè ca na bomba?*

L'allarme termina, attimi di silenzio.

MARIASOLE *E mò che vò significà stu silenzio?*

CARAMELLA *Mariasole iammo, ca fra poco scenènne 'e cunfiette!(1)*

La Cecata corre in cucina, seguita da Caramella, ancora per un attimo Mariasole resta in scena. Si avvia, in quel momento qualcuno bussa alla porta del basso insistentemente. Mariasole indecisa, corre ad aprire, entra Filomena che stringe un sacchetto.

FILUMENA *False allarme! Falso allarme! Ragazze ascìte iammo...*

MARIASOLE *Ma tu che ce faje ccà?*

FILUMENA *Iammo è nu falso allarme ti dico! Ajere è successo 'o stesso!*

MARIASOLE *Tu peccè nun s'è ghiùto 'o ricovero...*

FILOMENA *Nun aggio fatto a tièmpo. Una bomba è caduta a dduje palazze prima d'ò ricovero, cos'è si è alzata una nuvola 'e fumo ca m'ha fatto perdere l'orientamento e me so trovata annanzo a 'o negozio 'e Sabatino...*

MARIASOLE *Chillo 'a chiuso prima d' a guerra...*

FILOMENA *Vero! Arète 'o negozio tenèva ancora il deposito...li lui ci dormiva!*

MARIASOLE *E allora?*

FILOMENA *Adesso al posto del negozio ce stèvene macerie...e in mezzo a queste macerie guardate c'aggio trovate?... (mostra un sacchetto) Guardate!*

MARIASOLE *Che so?*

FILOMENA *Fasùle!*

Dalla cucina avvolte in una coperta, sbucano le teste di La Cecata e di Caramella.

CARAMELLA *Fasùle? E chiste s'è ca è, nu miracolo!*

LA CECATA *Nun me ricordo chiù che sapore tenèno! Filumè addò l'hè arrubbato?*

CARAMELLA *Cecata mo nun è 'o mumènto!*

FILOMENA *V'ò giuro l'aggio trovato miezz'è prète...*

LA CECATA *Quali prète?*

MARIASOLE *Nun avite sentute primme? 'O negozio 'e Sabatino...l'ha trovato là!*

CARAMELLA *Che fortuna!*



Una scena dallo spettacolo

LA CECATA *Sì fortuna! L'ha arrubbato è overo Filumè?*

FILOMENA *'E fasùle stanno ccà, l'aggio trovate e basta!... (Ride fissando La Cecata e Caramella) Uè? Ma vije ve site guardate? Comme state mo, me parite l'anima d'ò Purgatorio! Iammo femmenè ascìte!*

LA CECATA *Ma simme sicure ca è stato nu falso allarme?*

FILOMENA *Ancora? Zuccullele ascìte!*

LA CECATA *Embè? Tutt' à sta cunfidenza nun 'a capisco e po' 'a quale pulpito, vene 'a predica...*

CARAMELLA *Mo' 'a cecata ave ragione...tu tiène 'a tradizione d'ò arrubbà dint'è vène!*

MARIASOLE *Vizìo 'e famiglia! E' overo Filomè?*

FILOMENA *Na vòta! Mo cu sta miseria che vuò arrubbà...*

La Cecata e Caramella si avvicinano al tavolo.

LA CECATA *'O Pàte 'e Filomèna era un grande borseggiatore...dint'ò quartiere 'o chiamavèno "Guanto di velluto"!*

FILOMENA *Papà tenèva nu bello posto come operario che la guerra, quella primme 'e chesta...l'hè facette perdere! E finì miezz' a na via, né c'aveva fa? (Alla Cecata) Uè? Ca maritème Arcangelo nun sape niente!*

LA CECATA *Overo nun 'o sape?*

MARIASOLE *Eh! Mi raccomando...oltre ca cecata, su questo fatto devi diventare muta.*

LA CECATA *Muta sarò! Così tu giustamente, hai seguito le orme 'e patète!*

FILOMENA *'A guerra, 'a famme!*

LA CECATA *E già! Mo tutte chèle ca ce succere è tutta colpa d' a guerra!*

FILOMENA *(stringendo il sacchetto con i fagioli) Uè! ma tu oggi 'a me, che vuò?*

MARIASOLE *Nun 'a sta a sentì! 'A Cecata nun ragiona si sà!*

LA CECATA *Io nun ragiono?*

MARIASOLE *(decisa) Eh, tu! (A Filomena)...stì fasùle 'e vulimme cucinà o aspettamme ca fanno 'e vièrme?*

FILOMENA *Pe me non ci sono problemi...se poi 'a qualcuno l'hè fatto schifo...*

MARIASOLE *...Nun s'è magne! (Prende il sacchetto e lo consegna a Caramella) Iammo ca stamme senza mangiare da giorni... quanti sono? E chi s'arricòrde cchiù!*

CARAMELLA *Maronna mia! Nun me pare overo... 'e fasùle: che dicite, 'e faccimme assolate o con un filo d'olio oppure, cu 'a pasta?*

MARIASOLE *Cu stì bombardamenti pure sorème se scemolita...*

CARAMELLA *Eh, dicèvo pe dicere...ma sulo 'o fatto ca sto tucanne stu sacchetto chine 'e fagioli è bello, iammo ca oggi si mangia! E grazie a Filumèna si no, si continuava a fare la fame...*

Si sentono in lontananza avvicinarsi le fortissime volanti (era un bombardiere americano) e forti esplosioni.

MARIASOLE *Falso allarme eh Filumè?*

Caramella riconsegna a Filomena il sacchetto con i fagioli e insieme alla Cecata sparisce in cucina. Intanto altre esplosioni si avvicinano

MARIASOLE *Le anime d'o Purgatorio se ne vanno... vanno abbàsce 'a cantina...(corrono in cucina e chiudono dietro di se la porta della cucina)*

FILUMENA *Mamma d'o Carmine! Embè che mi lasciate cca? Uè Mariasole? (Batte forte le mani sulla porta) Uè? Disgraziàte, me lasciate sotto 'e bombe? Oinè? (Atterrita) 'E stì fasùle che me ne faccio?...*

L'esplosione si avvicinano fino a far tremare i vetri della porta del basso che si spalanca improvvisamente ed entra del fumo. Urla di Filomena. Va via la fioca luce per un momento; torna ed emerge dal fumo un soldato tedesco che avanza con il mitra puntato verso Filomena, l'elmetto gli copre il viso. Impietrita lei fissa il militare che per un attimo sembra guardarla.

FILOMENA *(ripete a bassa voce) M'accire, chiste m'accire! Maronna mia aintème nun me fa murì!*

TEDESCO *(fa ancora due passi e cade a terra morto).*

FILOMENA *Uh, è muorto?*

L'esplosioni si allontanano.

FILOMENA *(immobile accanto alla porta della cucina) Mariasole, Caramella... 'a Cecata? Mariasole, Caramella?*

Si apre la porta della cucina e rientra prima Mariasole poi le altre.

MARIASOLE *(vedendo a terra il tedesco, fissa Filomena) L'hai acciso tu?*

FILOMENA *Io? E comme 'o facevo? E' uscito a dint' à na nuvola 'e fumo! E ho pensato chiste mo me spara!*

MARIASOLE *(va a chiudere la porta del basso).*

LA CECATA *(si avvicina al corpo del tedesco, a Filomena) Sì stato tu?*

FILOMENA *Eh! (Mostrando il sacchetto con i fagioli) L'aggio accise cu 'e fasùle!*

CARAMELLA *E' proprio nu Tedesco...e mo?*

LA CECATA *Quant' 'a sango!*

MARIASOLE *Ma siamo certe ca è muòrte?*

Tutti lentamente si avvicinano e fissano il corpo. Iniziano a scuoterlo, lo fanno dando in principio piccoli calci, poi sempre più forti.

MARIASOLE *E basta è muòrto! Nun po' fa male cchiù 'a nisciùno...*

LA CECATA *Marò 'ncopp' e spalle tene nu fuòso...*

CARAMELLA *Sarà stato na bomba, na granata...*

FILOMENA *Mamma mia...che paura!*

LA CECATA *(avvicinandosi al viso) E' giovane!*

MARIASOLE *Iammo, iammo che questo deve sparire! Se lo scoprono qui, finiamo al muro...*

CARAMELLA *Ave ragione, iammo... Mettimelo dint' à na cuperta. (Prende il fucile) Chiste ce po' servì.*

Spostano il tedesco su una coperta presa da un materasso.

FILOMENA *E addò 'o mettimmo?*

MARIASOLE *Po' mumentò abbàsce 'a cantina...*

LA CECATA *'O lassamme là?*

CARAMELLA *E certo! Questo è un sùrdato Tedesco, 'a Cecata! E questo chi 'o sape quanti di noi lui ha ucciso! E si fosse stato vivo, nun credo proprio cca nuje mo, stevème ancora a parlà...pirciò nisciùna pietà!*

MARIASOLE *Sòreme ave ragione, portiamolo 'o frisco...meglio ca ce sta isso, ca nuje.*

Iniziano a trascinarlo fino alla cucina Mariasole e Caramella, giusto in tempo che qualcuno bussa alla porta del basso, in fretta chiudono la porta della cucina: La Cecata e Filomena siedono al tavolo. Bussano di nuovo alla porta.

LA CECATA *(a Filomena) Arape!*

FILOMENA *(è titubante) Pecchè io?*

LA CECATA *E va!*

FILOMENA *(continuando a stringere a se il sacchetto con i fagioli, va ad aprire)*

Intanto il bussare alla porta aumenta e si sente una voce di donna.

MADDALENA *Uè? Femmenè? Ci siete o siete tutte morte?*

CARAMELLA *Ah! Donna Matalè site vuje?*

FILOMENA *(apre la porta del basso) E che ce facite 'a chesti parte?*

Entra Maddalena: vedova; dalla forte personalità e combattiva. Si precipita dentro nervosa.

MADDALENA *Sto venènne a piedi da Materdei! (Entrando e puntando al tavolo siede) Ah finalmente! So asciùto a truvà a figlième Sasà, stammattina dint' o nascondiglio nun ce steve e mo tengo addosso un' ansia! Nun avite sentuto 'e bombe?*

FILOMENA *E cher'eravème sòrde?*

Rientra dalla cucina Mariasole.

MARIASOLE *Donna Matalè?*

CARAMELLA *(esce un attimo dal basso e si guarda intorno poi torna al tavolo).*

MADDALENA *(che nota il movimento di Caramella) E' succièso coccòse?*

MARIASOLE *Ddoje bombe sono cadute proprio cca vicino...*

CARAMELLA *Accussì c'è parso, vuje sapite coccòse?*

MADDALENA *Stevème abbàsce 'o ricovero, quando all'improvviso ce stata l'esplosione di una bomba! Dopo poco na lastra è tufo s'è staccato a vicino a na parete e allora strille, alluc-*

che...l'impressione è stata che la grotta ce steve carènne ncuòllo...marò che paura! Ma stì americani quanti bombe jettàno?

CARAMELLA *Ce so state feriti?*

MADDALENA *No sulo nu grande spavento! Ho saputo ca a piazza Carlo III, due palazzi sono stati colpiti! E una bomba nun si capisce come 'a fatto è finita proprio abbasce 'o ricovero e la mo ce stanno muòrte e feriti! Aggio penzàte a fratème ca sta 'e casa 'a Sanità! So tre giorni ca nun sacce che fino 'a fatto!*

LA CECATA *Perché? Pecché tutto questo?*

CARAMELLA *Eh quanno fernèsce, quanno?*

MARIASOLE *Povera gente!*

MADDALENA *Povere a nuje! E ve site scurdàte quello che successe il mese scorso, 'o quatto agosto?*

CARAMELLA *Eh chi so scorde, 'o rifugio 'e piazza Mario Pagano 'a Sanità...*

MADDALENA *Quello è uno dei pochi ricoveri antiaereo ca tene pure l'uscita 'e sicurezza, su via Antonio Villari! Ed è profondo assaje...fratème là jève, sempre...quel giorno quando è arrivato, vide che c'era troppa gente e così se né turnaje arète: e si rifugiò nella grotta ca tene sotto 'o palazzo suojo!*

LA CECATA *E buòne facette!*

MADDALENA *Meno male! Né ma comme se po' fa...una bomba cade proprio nco'p' 'o palazzo del ricovero ma non esplose subito no, attraversa le mura...e finisce dintò 'o ricovero e là, esplose!*

MARIASOLE *(turbata) Quando abbiamo saputo siamo andate pure noi per dare una mano...a scavà cu ll'ato! Marò che strazio! Nun se fernève maje 'e luvà muòrte a là sotto!*

MADDALENA *Quattrocentosettanta morti...na prucezione 'e cosce, 'e bracce, e quanti creatùre!*

LA CECATA *(impressionata scappa in cucina) Mamma mia!*

MADDALENA *Molti non si sono trovati...n'amico 'e fratème Carmeniello, steve llà abbasce e di lui se truvàte sulo 'a scarpa, con il piede ancora a dintò!*

MARIASOLE *(zittendola) Iammo donna Matalè! 'A cecata!*

MADDALENA *M'aggià sta zitta? E va buò...*

CARAMELLA *'A Cecata è facilmente 'mpressionabile!*

LA CECATA *Io già nun dormo...po' sente stì còse...*

MADDALENA *Iammo, una volta finita la guerra, tuòrne a fa 'a Riffa!*

LA CECATA *'O cartellone cu 'e nummere è pronto...*

CARAMELLA *Comme fa 'a Riffa 'a Cecata nun 'a fa nisciùno...*

LA CECATA *E certo! Metto bei premi...e nun solo cose 'a magnà...l'ultima Riffa ca facette primme 'e chiurère barracche e barracchino...donna Francesca vencètte na bella bambola di quelle che si mettono sul letto...*

MADDALENA *E speriamo che un giorno tutto torna com'è primme...pecché 'a guerra...*



Una scena dallo spettacolo

MARIASOLE *E' brutta assaje Donna Matalè! Chist'uocchje so mesi che non vedono altro ca muòrte e corpi straziàte... io nu juòrno me vulesse scetà, e verè 'o cielo azzurro e senza stù fummo ca' addòre 'e morte!*

MADDALENA *Avimma reagì! Si aspettàmmè 'e liberatori...so bravi solo a vuttà 'e bombe e po'? Nuje popolo c'avimme ribellà!*

FILOMENA *L'uommène nuòste comme fanno a cumbattère 'e tedeschi senza armi?*

MADDALENA *Dint'è caserme ce stanno, e l'uommène truvarràno 'o modo pe se piglià! E quanno sarrà, nuje femmène che facimme stamme 'a guardà?*

FILOMENA *Nuje femmène?*

MADDALENA *È pecchè? Noi nun putimme cumbattère?*

FILOMENA *Donna Matalè ma vuje 'o sapite ten'è mmano nu fucile, nu mitra?*

MADDALENA *Sì so costretta, imparo pure a sparà! Sta guerra chi l'ha volutò? Io No... e nisciùno 'e nuje ccà l'ha voluta! Ce stanno accerènne a uno a uno e nun se po' restà a guardare...*

MARIASOLE *Donna Matalè ave ragione!*

MADDALENA *E certo! Uommène femmine, femmine! Stamme tutti dint' à stessa barca... sù nun vulim- me affugà avimma reaq̃ tutti insieme! Dobbiamo farlo contro chi non vuole Napoli libera d' a 'e Tedesche!*

LA CECATA *Marò che vulite fa? 'E tedesche ci uccideranno!*

MADDALENA *E hanno ancora bisogno 'e c'ac- cirere? Si nun facimmo coccòse... stanotte, o dimàno simme già mòrte; o pe via 'e na bomba o pe famme!*

CARAMELLA *Si deve parlare cu l'uommène! S'ad- dà penzà a nu modo...*

Il mitra del tedesco che è stato nascosto in fretta in un angolo del basso cade, dal suo nascondiglio.

MADDALENA *(vede il mitra) Ma chiste è nu fucile tedesco?*

Nessuno parla. Solo la Cecata riesce a dire qualcosa.

LA CECATA *L'aggio truvàto io... currènne, sono caduta, e in mezzo alle prète stève stu fucile!... Se sape io nun veco buòno!*

MADDALENA *(perplexa) ...Prète?*

CARAMELLA *E' accusi!*

FILOMENA *E di questo stavamo parlànno quanno avite bussato!*

MADDALENA *Guagliù!*

CARAMELLA *(sdrammatizzando) Addò stanno stì guagliùne? Io so femmèna, chesti ddoje so femmenèlle!*

MARIASOLE *Esatto!*

MADDALENA *Caramè non cambiare discorso! E' inutile!*

CARAMELLA *Era per precisare!*

MADDALENA *Nun me ne fotte niente addò l'avete trovato stu fucile... ma se avete ucciso un tedesco sta cosa è pericolosa... quelli hanno spie ovunque, e s' v'è scoprono fernète fucilate... allora?*

Nel vicolo si sentono voci e grida di disperazione:

MARIASOLE *(fa cenno alla Cecata di aprire la porta) Vire che sta succerènne!*

Voci dal vicolo: *Marì? Uè Marì? Assù addò staje? Maronna d'o Carmine quanta muòrte, Assù? Mam- mà? Figlia mia abbraccème...mammà? (Grida di do- lore)...aiutatè a maritème sta sotto 'e prete currìte gen- te...aiutatème!... 'O palazzo mio addò sta? Nummèro quaranta...nun ce sta cchiù! Uh Maronna mia! Don Peppi? Donna Rosaria? 'O piccerillo addò sta? (grida di dolore)*

FILOMENA *(si avvia all'uscita)*

MARIASOLE *Addò vaje?*

FILOMENA *A ver'è Arcangelo addò sta? Vorrei sapere mio marito che fine 'a fatto...*

MADDALENA *L'aggio visto abbasce 'o ricovero...*

FILOMENA *(risollevata) Overo?*

MADDALENA *E certo!*

FILOMENA *A chièsto 'e me?*

MADDALENA *Veramente no! Pazziàve comme 'o solito cu 'e cumpagne suoje, a carte...*

FILOMENA *M'è starà cercànno... gli vado incontro!*

CARAMELLA *E stì fasùle che nè facimmo?*

FILOMENA *(uscendo le riconsegna a Caramella) E che né vuò fa? Appicce 'o cravòne e mettili sul fuoco, ca io mo torno... e c'è mangiamme...*

MADDALENA *Ab bravi! Tenite 'e fasùle? Da quando nun m'è mangio, addò l'avite truvàte?*

LA CECATA *Se restate, quàtto fagioli pe vuje 'e fa- cimmo ascì...*

MADDALENA *Grazie! Passo cchiù tarde... (rivol- gendosi a Mariasole) allora?*

MARIASOLE *Allora ché, donna Matalè? (Pre- dendo tempo) E fasùle? L'ha purtato Filomèna.*

MADDALENA *Si va buò! Filumèna è scappata cu 'a scusa di Arcangelo, ma io devo sapere...*

CARAMELLA *Quale scusa! Chillo è 'o marito... e giustamente stava preoccupata...*

MADDALENA *Bellu marito! A preoccuparsi è sulo essa... Arcangelo, stève frisco e tuòste e nonostante la situazione faceva 'o farenèlla cu Teresa 'a figlia d' o scarparo...*

MARIASOLE *(gelosa) E bravo Arcangelo! Nun perde occasione...*

MADDALENA *L'uommene so fatto accusi, quan- do vedono na vesta, subito se vottène e po' diciamo le cose come stanno: chille è nu bellu guagliùne, e Filu- mèna ha fatto male 'a s' o spusà!*

LA CECATA *Overo Arcangelo tene tutto... bellizze e purtamento io quanno 'o veco, me lo mangio cu l'uocchje...*

CARAMELLA *Overo? E cu quale dei due occhje t'ho magne?*

LA CECATA *Ancora? Io poco, ma c'è veco... ma già, vuje non potete capìre, io lo guardo cchiù l'uocchje d' o core...*

MADDALENA *Marò cumm'è romantica...*

CARAMELLA *(scuote Mariasole) Uè? Ma tu a che- sta 'a siènte?*

Una scena dallo spettacolo



- MARIASOLE *(resta stizzita ferma al suo posto)*
 CAMELLA *Mariasole? Che tièni?*
 LA CECATA *Si nun fosse cecata...Arcangelo m'o arrub-
 bässe!*
 MADDALENA *'A Cecata ce ne simmo accòrte! Intanto guarda
 che fine ha fatto Filumèna, isso nun 'a penze proprio!*
 LA CECATA *E' troppo bello!*
 MADDALENA *Sì è bello! Ma tu l'ha perdi il tuo tempo... 'a
 isso ce piace 'a femmèna cu 'a ciaccarèlla!*
 CAMELLA *(insistendo con Mariasole) Ma tu 'a siènte a che-
 sta? (Riferendosi alla Cecata)*
 MARIASOLE *'A sento!(Insinuante e consegnando a Caramella
 i fagioli) donna Matalè?*
 MADDALENA *Eh?*
 MARIASOLE *(trattenendo il nervosismo) Ddoje so 'e còse: o
 Arcangelo, nun 'a vuò bene, oppure la passione iniziale nun ce
 sta cchiù...forse non c'è maje stata!*
 MADDALENA *(sospettosa) Era pe parlà...po' va capenne
 isso, ncapo che tène!*
 LA CECATA *C'addà tenè? E capille! (Ride)*
 CAMELLA *E brava! Ha fatto 'a battuta!*
 MARIASOLE *(si riprende da Caramella i fagioli) Basta mo, ce
 tenimmo problemi cchiù importanti che pazzià...*
 MADDALENA *Ecco brava! Allora?*
 CAMELLA *Allora che?*
 MADDALENA *Stu fucile e chi è? Femmenè...sopra a stu fatto
 nun se pazzià; i tedeschi sì nun trovène stu surdato vivo...faran-
 no vico vico...vasce vasce fino a quando nun l'hanno truvato, e
 cheste è un'arma che hanno solo loro! Uè?*
 LA CECATA *Donna Matalè è la verità, stu mitra l'aggio tru-
 vato...*
 MADDALENA *E allora era meglio cca 'o lasciave miez' a
 via...Mariasole ma tu nun dice niente?*
 MARIASOLE *(con stizza consegna a la Cecata il pacco di fa-
 gioli) Donna Matalè a stu tedesco chi 'o canosce e chissà a quant'è
 nuje ha ucciso cu stu fucile! E com'è morto nun 'o sacce e non lo
 sappiamo e nun 'o vulimmo sapè; vo dicere, ca 'a mano e Dio è
 scesa fra noi pe scamazza nu fetente 'e mmerda! Noi nun l'avim-
 me acciso...voi vedete ca dint'ò nu tedesco muorto?*
 MADDALENA *E' meglio accusi Mariasole per tutti noi è me-
 glio accusi! Io mo vaco, devo trovare a figlième Sasà.*
 LA CECATA *Facitèce sapè! (Posa sul tavolo i fagioli)*
 MADDALENA *Chille starà cu 'e cumpagne soje; s'incontrano 'e
 notte, l'hanno visto... ma fino 'a quando non lo vedo cu chisti
 uocchie, nun trovo pace.*
 MARIASOLE *Avete ragione!*
 CAMELLA *Donna Matalè andate pure; 'e chistu (indican-
 do il fucile) fatto ne parlàmmè buòno dimàno, sempe sì nun
 continuano a cadere altre bombe...*
 MADDALENA *Vaco... (arriva vicino all'ingresso si ferma)
 Ah! Ricordatevi, dduje fasùle sì restano...pe figlième! Sì vè-
 nzième ad Arcangelo ce date...*
 CAMELLA *E metto d' a parte, state senza pensiero!*
 MADDALENA *Grazie!*
- Sorride ed esce. La Cecata e Caramella fissano Mariasole.*
- MARIASOLE *(nervosa) Che me guardàte a fa?*
 CAMELLA *Ma se po' sapè che tièni?*
- MARIASOLE *C'aggià tenè?*
 LA CECATA *Staje preoccupate po' tedesco?*
 MARIASOLE *No! Ma cca nun po' sta, dobbiamo toglierlo 'a
 l'ha sotto...donna Matalèna ave ragione!*
 CAMELLA *E certo ca ave ragione! S'addà aspettà ca fa no-
 te....*
 LA CECATA *E se lo vengono a cercare qui ora? (Terrorizzata)*
 MARIASOLE *Qui? Mo proprio?*
 LA CECATA *(incalzante) Mo! Cchiù tarde, dintà nittàta!*
 CAMELLA *Uh, mamma mia! Cheste già c'è vere nfacce a nu
 muro sparate è overo?*
 LA CECATA *Eh! Stù film luce 'o staje facenne tu, io ho solo
 detto...*
 MARIASOLE *(brusca) Avimme capito 'a cecata! Mo' pen-
 zàmme a comme risolvere...(pensando ad altro)...Se entrano e
 vedono 'a botòla, per nuje è veramente Kaputt!*
 CAMELLA *Appena se fa scuro lo portiamo 'o vico ap-
 prèssso...*
 LA CECATA *Io 'o purtasse cchiù luntàno...*
 CAMELLA *Eh! A Piazza Carlo terzo che dici?*
 LA CECATA *Nun è male comme idea!*
 CAMELLA *Lo porti tu? In pieno coprifuoco, cu 'e tedeschi...
 quelli fermano a tutti; pure le ombre! Figurammèce se vedono a
 una brutta comm'è te! T'hè sparano subito.*
 MARIASOLE *(seccata) Va buò!...Comme 'o purtàmme via a
 stù cristiano?*
 LA CECATA *Gesù! Dint'à valigia!*
 CAMELLA *Eh! Nu Tedesco muòrte! Sano, sano...dint'à
 na valigia?*
 LA CECATA *Pecchè tu dici ca nun c'è trase?*
 CAMELLA *Nun credo proprio, ma poi come faje a portarlo
 in giro senza ca nisciuno sì insospettisce?*
 LA CECATA *Vero è, ca na valigia accusi grossa manco 'a
 tenimmo!*
 CAMELLA *(a Mariasole) Ma tu 'a siènte a chesta?*
 MARIASOLE *(si allontana e non risponde)*
 CAMELLA *Ma cher'è? Marittillò? (Avvicinandosi a Ma-
 riasole)*
 MARIASOLE *Niente, niente!*
 LA CECATA *Gesù, e pecchè staje a così? (Che si aggiusta il
 ciuffo)*
- Mariasole controlla che la Cecata è distratta per far capire a Cara-
 mella il motivo del suo nervosismo. Con il labiale scandisce la parola
 "Arcangelo".*
- CAMELLA *(non capendo) eh?*
 MARIASOLE *(reagendo torna al tavolo e riprende il pacco con i
 fagioli) Fasùle! Oggi finalmente si mangia...*
 LA CECATA *Uh che bellizzi! Mettimmele a fa!*
 CAMELLA *Uh, e comme 'e facimme?*
 MARIASOLE *Nata vòta? (Nervosa afferra il sacchetto con i
 fagioli e si allontana) Vaco appiccìa 'o cravòne...*
 CAMELLA *(raggiunge Mariasole: e sottovoce)...Mo aggio
 capito, è pe via 'e Arcangelo è giusto?*
 MARIASOLE *(fa cenno di "sì" ed esce)*
 LA CECATA *(attenta)...Arcangelo?*
 CAMELLA *Ma quale Arcangelo...?*

LA CECATA *So cecata, ma non sono sorda...hai detto Arcangelo!*

CARAMELLA *(mentendo) Invece sì pure sorda! Ho detto...addò?*

LA CECATA *Addò cosa?...Tu hai detto...Arcangelo!*

CARAMELLA *Ma quando maje! Addò sta 'o mesàle...?*

LA CECATA *'O solito posto! Ma è presto...e fasùle fin quando s'è cocènè ncopp' a furnacèlla... tu hai detto Arcangelo!*

CARAMELLA *Esco!*

LA CECATA *Addò vaje?*

CARAMELLA *Vaco 'a ver'è s'è 'e cumpagne nòste tenèno nu poco 'e pane tuòsto! E s'è cu 'a tessera me danno coccòse.*

LA CECATA *Eh! 'O pane! E chille mo è oro...*

CARAMELLA *(esce)*

LA CECATA *Quelli poi tenèvo 'o pane e t'hò danno a te! Magari truvàsse che sacce, na bella fella 'e pane cafone frisco... mo spugnàssò dint'è fasùle, e con sopra nu filo d'olio...mammà che t'hè magne! (Ripensandoci a quello che ha detto Caramella) No, io aggio sentutò proprio buòno, ha detto a Mariasole...Arcangelo! Va capisce mo, va! (Va in cucina)*

Buio.

Filomena è al tavolo scura in viso. Rientra la Cecata che sistema una vecchia tovaglia sul tavolo. Filomena ironizzandolo sulla tovaglia.

FILOMENA *Che bello mesale! (Toccandolo) E chiste 'e Lino fino di San Lencio!*

LA CECATA *Chiste cher'è? Ma che dici...è sulo na mappina fetente. Ed è tua!*

FILOMENA *(nervosa) 'O sacce!*

LA CECATA *(insinuante) L'hè truvàto Arcangelo?*

FILOMENA *(c.s.)*

LA CECATA *(dispettosa) Hai ragione! Arcangelo con tutte fa troppo 'o farenièllo!*

FILOMENA *(irritata) Arcangelo mio? Quando maje! Certo piace!*

LA CECATA *Ti devi rassegnare n'òmmo accusà bello, non potrà maje essere sulo 'e na perzòna...e poi come s'è dice? "Pe l'òmmo 'e taverne sò tante"...*

FILOMENA *Ad Arcangelo mio, l'hè piacèno sulo è taverne originali non quelle falsa!*

LA CECATA *(insinuante) Sì certa?*

FILOMENA *Ma pechè, che saje?*

LA CECATA *E murì tu, s'è io sacce coccòsa!*

MARIASOLE *(che durante lo scontro di Filomena e la Cecata è rientrata per sistemare sul tavolo i piatti; reagisce nervosa) N'zòmma! La vogliamo finire? Possibile c'è avite fa sèmpè cane e gatto?*

Entra trionfante dalla cucina Caramella; con una pentola in alluminio.

CARAMELLA *A tavola! A tavola cumpagne meje 'e fasùle so' pronte! Iammo a tavola!*

Filomena stizzita si siede lontano dalla Cecata che siede vicino a Mariasole; fra le due resta un posto vuoto. Caramella distribuisce i fagioli. Tutti aspettano con ansia di assaggiare i fagioli.

LA CECATA *Quanti fagioli a testa ci spettano?*

CARAMELLA *E sì! E mo lì conto pure...ce stanno pe tutti, e chi vuole fare 'o bis lo può fare!*

FILOMENA *Uh che bello! Comme primmo fasùle e come secondo?*

CARAMELLA *(stizzita) Vulisse pure 'o contorno?*

LA CECATA *Per primo: dieci fagioli a testa e per secondo... cinque fagioli! E s'è resta nu poco 'e spazio (toccandosi la pancia piatta) n'ato bis 'e fasùle!*

FILOMENA *(sorridente) E meno male ca stanotte nun dorme cu vuje!*

LA CECATA *Pecchè?*

FILOMENA *E ccà ci saranno cannonate...*

CARAMELLA *Cu 'e cannunate, che insinua Filomena, nun è muòrte maje nisciùno...*

FILOMENA *Mangiàte, mangiàte!*

MARIASOLE *Mangia Filumè e statte zitta!*

CARAMELLA *Mo ave ragione sorème... 'E cannunate toje adurassène 'e profumo francese?*

FILOMENA *(scattando in piedi) S'è scucciante Caramè 'o saje! Io steve pazziàno! Veco ca' ve mangiàte 'e fasùle arrubbate...*

MARIASOLE *Sulo pe famme! E 'a famme nun tene criànza...*

LA CECATA *So arrubbate allora, dicci 'a verità!*

MARIASOLE *Ancora Cecata? Ancora?... (Allontana bruscamente il piatto da se)*

LA CECATA *E che faje non mangi più?*

FILOMENA *(fissa Mariasole)*

CARAMELLA *Mariasole?*

MARIASOLE *Nun né voglio cchiù!*

LA CECATA *(fissando il piatto di Mariasole) S'è sicura? Ca nun né vuò cchiù?*

MARIASOLE *(fissa Filomena con astio) Chi 'e vo?*

FILOMENA *(afferra il piatto di Mariasole e rovescia il contenuto nel suo) Cca nun s'è jette niente!*

LA CECATA *E t'hè piglie tu, tutti?*

CARAMELLA *Filumè e 'a nuje?*

FILOMENA *Spettano a me! Io l'aggio purtate!*

LA CECATA *E ghiàmmo ti fanno male...*

CARAMELLA *Ti possono restare ncopp'o stòmmaco...*

FILOMENA *Nun credo! (Cede) E va bene! Iammo datèmi 'e piatti... (a malincuore divide con le altre i fagioli)*

LA CECATA *Pure assolute so buòne, pure fridde so' buòne!*

CARAMELLA *A famme è famme e nun se guarda nfacce a niènte, e a nisciùno!*

Nessuno risponde. Si sente solo il rumore dei cucchiari e dei piatti.

LA CECATA *(scatta in piedi)*

MARIASOLE *Cher'è mo?*

LA CECATA *Arcangelo!*

Sull'uscio è fermo Arcangelo, in una stretta canotta bianca. Un uomo sotto i trent'anni aiutante.

ARCANGELO *Avite già accumuliate?*

CARAMELLA *'A voce s'è sparsa subito!*

Arcangelo si avvicina al tavolo è indeciso, dove sedersi.

FILOMENA *Arcangelo, assettate ca! (Indica il suo posto)*

LA CECATA *(deciso precede Filomena) Arcangelo ca', ce sta un posto libero! Vicino a me!*

Arcangelo sorride ammalatore va a sedersi. Mentre Caramella gli porge il piatto con i fagioli.

ARCANGELO *Mmm... fasùle! Addò l'avite arrubbàte?*
 LA CECATA *Oi! (Guardando Filomena) Arrubbàte? Arcangelo che dici?*
 MARIASOLE *L'hè chiedere a tua moglie...essa l'ha purtato!*
 LA CECATA *Lei, leia lei, sì!*
 ARCANGELO *(fissa La Cecata e poi le altre) Ma comme par-le chesta oggi?*
 LA CECATA *Ma perché non ti piace come parlo?*
 ARCANGELO *'A Cecata, parla comme t'ha fatto mammè! Tutti sorridono.*
 CARAMELLA *(ironica guarda la pentola vuota) L'avite pulezzàte sana sana, manco nu fasùle è rimasto...*
 LA CECATA *E fagioli assaje erano...*
 ARCANGELO *N'ati dduje me facevo...*
 MARIASOLE *(indicando il suo piatto vuoto) Sì 'o sapevo ti conservavo i miej.*
 CARAMELLA *Ce né stanno ati dduje, ma l'aggio prumesse a donna Matalèna po' figlio!*
 ARCANGELO *Nun fa niente!*
 LA CECATA *(ad Arcangelo) Dinto 'o piatto me né rimasto uno sulo... 'o vuò?*
 ARCANGELO *No! Mangialo...è tutto tuo!*
 LA CECATA *E va bene... (mangia il suo fagiolo con gusto)*
 ARCANGELO *(a Mariasole) E tu? Hai finito prima di tutti?*
 LA CECATA *Mariasole l'ha lasciàte!*
 ARCANGELO *E comme maje?*
 MARIASOLE *Me fanno male, me restàno sopra lo stommàco 'e fasùle!*
 FILOMENA *(ad Arcangelo) Io l'aggio fernùto si no...*
 ARCANGELO *(ignorando Filomena guarda Mariasole) E scommetto ca 'e fasùle 'e Mariasole so fernùte dint' à panza toja... (rivolgendosi sicuro alla Cecata)*
 LA CECATA *(sorridente) Non tutti!*
 FILOMENA *(irritata per l'indifferenza di Arcangelo) L'avim-me divisi!*
 ARCANGELO *Un fagiolo per piatto!*
 CARAMELLA *E certo! Arcangelo mangia, ca po' sunà l'allarme...*
 MARIASOLE *(fissando dolce Arcangelo)*
 ARCANGELO *(mangiando la guarda e sorride)*

C'è imbarazzo nel silenzio dei presenti, mentre Mariasole e Arcangelo continuano a scambiarsi sguardi. Filomena scatta in piedi, così Caramella.

CARAMELLA *Iammo Filumè! Aiutème a luvà a tavola...*
 FILOMENA *(distratta da Caramella) Sì, t'aiuto io!*
Portano via solo una parte dei piatti e vanno in cucina.
 LA CECATA *(fissa Arcangelo) Pure quanno mangi sì bello!*
 ARCANGELO *(sorridente alla Cecata)*
 CARAMELLA *(da dentro) 'A Cecata portami la tovaglia ricamata!*
 LA CECATA *(infastidita) 'A tovaglia ricamata? Addò l'hè visto? Sì cecata pure tu mo?*
 CARAMELLA *(da dentro) Chelle ca è, portammè subito!*
 LA CECATA *Cher'è sta pressa mo? Arcangelo sta ancora mangiando...*
 MARIASOLE *Ha fernuto! (Prende il piatto di Arcangelo)*
 ARCANGELO *(afferra il polso di Mariasole come per trattenerla)*

MARIASOLE *(porge il piatto alla Cecata) Portalo in cucina e pure 'o mesàle...*

LA CECATA *(fissa Arcangelo) E certo!(Toglie la tovaglia in fretta)*
 CARAMELLA *(da dentro) Allora?*
 LA CECATA *...Eb sto arrivando!(Esce)*
Arcangelo restando seduto attira a se Mariasole che fa resistenza.
 ARCANGELO *Ma cher'è che tièni?*
 MARIASOLE *Statte fermo ccà po' trasì muglièrete!*
 ARCANGELO *(accarezza il braccio di Mariasole) Caramella l'ha mise a lavà 'e piatte!*

Allora? Quanno c'è verimme?

MARIASOLE *(liberandosi da lui bruscamente) Cu tutto quello ca sta succerènne, tu tiène sèmpe a stessa capa...*
 ARCANGELO *(scatta in piedi) Ch'è passato?*
 MARIASOLE *Io? Niente!*
 ARCANGELO *(riavvicinandosi a Mariasole) Nun me pare!*
 MARIASOLE *...Niente l'aggio ditto!*
 ARCANGELO *(l'afferra per i fianchi e l'attira a se) Sì sicura?*
 MARIASOLE *(tenta inutilmente di liberarsi) E lassème!*
 ARCANGELO *Nun te lasso...i ammo ch'è succièso?*
 MARIASOLE *(arrendevole) Nun saje niente tu eh? Faje troppo 'o farenèllo!*
 ARCANGELO *Io so fedele! A te e a Filomèna...*
 MARIASOLE *Bugiardo! E cu Teresa? Pure 'a essa, sì fedele?*
 ARCANGELO *(allontanandosi da Mariasole, ride) Teresa? Aggio capito!*
 MARIASOLE *Ch'è capito?*
 ARCANGELO *(attirando di nuovo a se Mariasole) So cortese cu tutti, e Teresa nun conta niente...tu conti pe me...sulo tu!*
 MARIASOLE *(liberandosi) Se ci vede muglièrete oggi ca fernèsce malamente...i ammo! (Si allontana)*
 ARCANGELO *(sorridente) In guerra già ce stamme!*
 MARIASOLE *(non resiste e si lascia andare, l'abbraccia, gli carezza i capelli) Sì vengo a sapere n'ata vòta faje 'o farenèllo cu chèlla...T'accire!*
 ARCANGELO *(l'abbraccia)*

Entra dalla cucina La Cecata. Mariasole si allontana da Arcangelo.

LA CECATA *(che ha visto e capito) Ah, ecco! Allora prima avevo sentito buono! Nun era "Addò?" ma Arcangelo!*
 MARIASOLE *Iammo 'a Cecata! Nun piglia fischi pe fiaschi!*
 LA CECATA *No, no...io aggio visto buono!*
 ARCANGELO *Cecata! Fa 'a brava!*
 LA CECATA *(stizzita) Eh, io faccio sèmpe 'a brava...ma alla fine niente me vene, a fa la brava! (Esce)*
 ARCANGELO *(ride)*
 MARIASOLE *E mo?*
 ARCANGELO *Mo niente! (Sfiorando il viso di Mariasole) Ce verimme stasera?*
 MARIASOLE *Sì primme na bomba nun m'accire! Ce verimme 'o solito posto.*
Suona l'allarme. Si sente correre nel vicolo, grida. E da lontano nuove esplosioni.
 ARCANGELO *(scatta) Iammo 'o ricovero!*

Dalla cucina entrano di corsa Filomena, Caramella: La Cecata fissa Mariasole.

CARAMELLA (a Mariasole) Che facimme? Scennimmo dint' à cantina?

LA CECATA (risoluta si avvia in cucina) Eh! Dint' à cantina.

ARCANGELO Dint' à chillu fudosso? No! Andiamo 'o ricovero.

MARIASOLE (facendo cenno a Caramella di non insistere per la cantina) Sì è meglio 'o ricovero!

CARAMELLA Facimme amprèssa! Le bombe non aspettano a nuje!

LA CECATA (ricordandosi solo ora del morto giù nella cantina)

Ab! Sì tutti 'o ricovero...

MARIASOLE (stizzita) Iammo!

CARAMELLA (lontano nuove esplosioni) Marò!

Tutti restano sulla soglia del basso indecisi.

ARCANGELO (si libera di Filomena; afferra La Cecata, Filomena e Caramella e le spinge fuori al basso) Iammo, iammo...

vulite muri accusi giovane? Spicciatève!

FILOMENA (spaventata) Ave ragione Arcangelo!

CARAMELLA Mariasole nun vièni?

Arcangelo aspetta che tutte si allontanano: Arcangelo né approfitta per baciare Mariasole che è rimasta per ultima.

BUIO

Penombra nel basso, fuori nel vicolo è notte: La Cecata è sulla soglia della porta, si guarda intorno.

La Cecata è sulla soglia dell'uscio in ansia.

LA CECATA E mo? Addò s'ò ghiute? Marò fa cca che in quel momento non è passato un tedesco! Che fanno? Nun tornàno cchiù? (Spaventata raggiunge il tavolo) Che brutto presentimento cca tengo...vuoi vedere che l'hanno 'nciuciate ncopp' 'o fatto? Sicuramente! E vuò ver'è ca fra poco li vedo 'e trasì scortati da due soldati tedeschi? E' accusi, questo ritardo lo conferma! E accusi sarò arrestata pure io! Uh Marò, me sta venènno coccòsa...

Ritornano sfiniti Mariasole e Caramella chiudono la porta del basso.

LA CECATA Uè? E quando ce avite miso? Me so agitata, aggio penzato: - Vuò ver'è che l'hanno scoperte e arrestate?

CARAMELLA (si lascia andare su un materasso) 'A Cecata?

LA CECATA Eh?

MARIASOLE (si lascia andare su un materasso sfinita) Statte zitta! Pure il tedesco l'avimmo sistemato

LA CECATA (andando avanti e indietro agitata) Pecché ce avite miso tutto stu tièmpo?

MARIASOLE Jèto 'a sango a durmì!

LA CECATA Qualcuno pe caso, v' 'a visto?

Mariasole e Caramella non rispondono.

LA CECATA Uè? Rispuñitème...

MARIASOLE (prende una scarpa e gliela lancia contro)

LA CECATA Eh, Ma vuje verite! Va 'a fa bene!

La Cecata accende una candela. Si sentono esplosioni

CARAMELLA Ma io nun aggio sentute l'allarme!

LA CECATA Neppure io!

MARIASOLE E cher'è mo pure di notte?

CARAMELLA Di giorno so l'americani, 'e notte l'inglesi!

LA CECATA Allora chiste so Inglesi!

CARAMELLA Eh!

MARIASOLE Inglesi o americani 'e bombe so sèmpè bombe...

Le esplosioni si avvicinano fragorose e voci concitante si sentono nel vicolo. La Cecata scatta e corre verso la porta del basso cercandola di aprirla.

MARIASOLE Uè? Addò vaje? Sù pazza?

LA CECATA (dopo svariati tentativi apre l'uscio) 'O ricovero! Iammo iammo!

MARIASOLE E' troppo tardi! Aspetta!

LA CECATA C'aggià aspettà? Nun voglio murì...

La Cecata scappa via.

CARAMELLA Iammo Mariasole! Iammo!

MARIASOLE (resta sul materasso) Lasciatème sta!

CARAMELLA Mo ch'è passato? Uè? Iammo! Che capa tosta! (Corre via chiudendo dietro di se la porta)

Mariasole resta sola e sembra rassegnata a tutto; con le mani si copre la testa: le esplosioni si fanno molto vicine; i vetri della porta del basso vibrano. Mariasole stringe il quadro della Madonna dell'Arco. Entra, forzando la porta del basso, impolverato Arcangelo, che cerca Mariasole, entrando chiude la porta alle sue spalle.

MARIASOLE E tu che ce faje cà?

ARCANGELO Tua sorella m'ha detto ca nun s'è voluta scennère 'o ricovero...pecché?

MARIASOLE E s'è turnate arèto pe me?

ARCANGELO Eh! Iammo! Cher'è mo sta pazza?

MARIASOLE Nun me lassà, nun me lassà...

ARCANGELO E chi te lassà! Ma mo iammo!

MARIASOLE Ogni giorno è comme s'è fosse l'ultimo, ed io nun resisto cchiù a sentì tremmà sti mmura. Vulesse scavare dentro di me, nu fuòsso, e là m'annascunnèsse fino 'a quanno sta guerra nun fosse fernùta. Per poi svegliarmi dintà na vita nòva...Arcangelo nun sarrà sèmpè accusi è overo?

ARCANGELO (lo abbraccia)

MARIASOLE Domani Arcangelo, comme sarrà? Comme sarranno sti strade? 'O cielo azzurro turnarrà? E chillo ca' nascèrranno domani, sapranno comm'è stata pe nuje sta guerra?

ARCANGELO (stringendola a se forte) Nun ce penzà mo'...mo statte zitto!

MARIASOLE S'addà fa coccòse! Arcangelo!

ARCANGELO Ce stamme organizzando!

MARIASOLE Overo?

ARCANGELO E certo! Nun pozzo parlà...ma è meglio che tu nun saje: Mariasole 'e cacciàmmo 'e tedeschi da Napoli, 'e cacciàmmo!

MARIASOLE Sì 'o dice tu, ci credo! Se lo dicono questi occhi, ci credo! (Si lascia andare fra le braccia di Arcangelo) 'E vòte, t'hè vulesse resistere ma nun ci riesco, tu

- me faje perdere ‘a ragiòne, vicino a te, me sento comme si tenesse ‘a frève...
- ARCANGELO (sorride)
- MARIASOLE (resistendo ad Arcangelo) Cu tanti femmenèlle proprio cu me, t’aviva piglià sta fissaziòne?...(*Non si sentono più le esplosioni*) Siènte? Hanno fernùto finalmente!
- ARCANGELO Fissaziòne? No nun é na fissaziòne! (Si toglie la canotta e resta a petto nudo, si distendono insieme sul materasso)
- MARIASOLE (stringendosi a lui) Restamme accussì Arcangelo! Stritte, stritte e in silenzio e per un momento famme senti ‘ò còre tuojo vicino ‘ò mio...pe nu sulo momento!
- ARCANGELO Sì!
- MARIASOLE ‘E siènte? Comme sbattòno forte stì còre nuòste...Arcangelo?
- ARCANGELO Eh?
- MARIASOLE Comme è bello stu silenzio!
- ARCANGELO Sì è bello ‘ò silenzio!
- MARIASOLE Sarrà chelle ca’ sarrà Arcangelo! Qualunque cosa succere dimàno tu, e me nun t’hè scurde è overo?
- ARCANGELO No! Non mi dimenticherò mai di te Mariasole lo abbraccia felice. Entra improvvisamente Filomena e li vede.
- FILOMENA A chesta stammo?
- ARCANGELO (alzandosi di scatto) Filumè?
- FILOMENA (tra il pianto e la rabbia) Aveva ragione, allora è overo!
- MARIASOLE Chi? Filumè?
- FILOMENA Mo capisco tutt’è parole mmazzecàte, le insinuazioni da Cecata! E mo veco, chello ca nun avesse maje immaginàto ‘e ver’è! Sì! E’ stata ‘a Cecata che mi ha detto di voi due...e io scema ca nun ‘a vulèva credere! Arcangelo me faje schifo! (Scappa via)
- MARIASOLE L’aveva capi ca purtave spia!
- ARCANGELO ‘A Cecata? Pecchè?
- MARIASOLE Pecchè pur’essa è ‘nammuràta e te! Pecché tu Arcangelo, si na frèva ca ammèsca!
- Voci nel vicolo:** “E’ fernuta ‘a guerra!” “E’ fernuta!” “Tammo ascite!”. *Voci concitate si mescolano a grida di giubilo e d’incredulità.*
- ARCANGELO E’ fernuta ‘a guerra?
- MARIASOLE Allora è overo!
- ARCANGELO E nun siènte?
- Arcangelo corre a spalancare la porta del basso. Mentre arrivano di corsa: Caramella, La Cecata, Maddalena, si abbracciano.*
- Buio /Fine primo atto**
- ATTO SECONDO**
- Entra di corsa Maddalena.*
- MADDALENA (*senza fiato*) Maronna mia! Maronna mia!
- CARAMELLA *Che succèrè? Assettateve!*
- MADDALENA *Scholl ‘ò Colonnello ha messo ‘a città in stato d’assedio, pe isso nuje mo simmo sulo dei traditori! E minaccia ca*
- pe ogni tedesco ferito o peggio ancora accise, isso come rappresaglia farà sparà a ciènto napoletàne!*
- CARAMELLA *C’eravamo illuse ca tutto fosse finito!*
- MADDALENA *E invece nun è fernùte niente!*
- SASA’ (*entra*)
- MADDALENA *Uh figlio mio!*
- SASA’ (*entra, è sconvolto*).
- MADDALENA *Sasà? (Fa per abbracciarlo)*
- SASA’ (*si libera bruscamente per non farsi vedere in lacrime*).
- MADDALENA *Ma cher’è? Che è succièsò?*
- SASA’ *Chilli bastarde hanno fucilato quattro persone...*
- CARAMELLA *Addò?*
- SASA’ *Sulle scale della Borsa!*
- MADDALENA *Maledetti!*
- SASA’ *E doppe poco ncopp’ e scale dell’Università hanno fucilato un marinaio!*
- CARAMELLA *Accussì? Pe niènte?*
- SASA’ *Pe niente! N’eseccuzione esemplare voluta dal Colonnello Scholl!*
- CARAMELLA *Uh! Maronna!*
- SASA’ (*ricordando*)...*Applaudite! Applaudite! Ve ripiglièno c’ò film...applaudite! Applaudite! E nun ghiagnite, e nun ghiagnite! V’aggio ditto ‘e nun ghiagnère! Applaudite...*
- MADDALENA (*lo stringe a se*)
- Entra Arcangelo. Tutti si agitano, Sasà va ad abbracciàrlo.*
- SASA’ *Arcangelo! ‘E saputo che succièsò all’Università?*
- ARCANGELO (*provato*) Sì. *E noi che facimme stamme ‘a guardà? No nun stamme a guardà!*
- CARAMELLA *Che succere?*
- ARCANGELO *E ‘ò mumentò ‘e reagì pure nuje,*
- CARAMELLA *E comme se fermàno stì tedesche, come?*
- ARCANGELO *Con le armi che non abbiamo cunzignàto!*
- CARAMELLA *Nun è meglio ca v’annasconite?*
- ARCANGELO *E surèce s’annasconnène...*
- CARAMELLA *Che vuò dicère?*
- ARCANGELO *Ce stamme organizzando, dint’ à ogni quartiere ci sono riunioni, stamme preparando na reazione; e sarrà ‘a città intera a sollevarsi contro i tedeschi! Nun se po’ sta cchiù a guardà!*
- MADDALENA *Ave ragione Arcangelo! Nun se po’ sta digiuni, suffrì ‘a sete, e morire senza mai alzare la testa...no! Avulimmo fernì e sta zitto? Subì ‘ò strazio ‘ò dulòre senza ciatà! Io nun tengo cchiù lacrime, chist’uocchje se so seccàte...E questi sono ‘e mariti nuoste, e frate, i figli, i nepùte, e nun ‘e putimme lascià soli!*
- CARAMELLA *Ma comme se fa?*
- MADDALENA (*ad Arcangelo*) *Addò ve riunite? Ci voglio veni pur’io!*
- ARCANGELO *Donna Matalè è meglio ca nun sapite!*
- MADDALENA *Arcangelo ca nisciùno cchiù po’ restà a guardà...l’hè ditto tu primme, e io nun voglio continuà a verè in mezzo alla strada guagliùne muòrte e cammenà miez’ e macerie! Basta! Questa rivolta quanno scoppierà e spero cchiù oggi ca dimàno: ci saremo pure noi femmène. Primme ‘e muri voglio verè ‘e tedesche scappà ‘a Napule. M’hé capito Arcangelo?*
- SASA’ (*ad Arcangelo*)...*Chella mamma, ogni juòrno mi domanda sempre nuje che stamme facènne pe caccià i Tedeschi!*

MADDALENA *Nun so 'a sola! Pure Anna, Assunta, Carmela...chiedòno ai mariti che vònnne fa, accusi nun se po' continuà!*
 ARCANGELO *(fissa Maddalena) Donna Matalè? E' pericoloso.*
 MADDALENA *(determinata) Tu me dicere sulo...addò?*
 ARCANGELO *(cedendo) A Foria ce sta nu dentista, niye con la scusa ca iammo pe ce curà 'e denti, facimme delle riunioni... questo succede anche in altri quartieri della città...nu studio d'avvocato, dint' à na chiesa...*
 CAMELLA *Le armi vi bastano?*
 MADDALENA *'O fucile d'ò tedesco addò sta?*
 ARCANGELO *Quale tedesco?*
 CAMELLA *Po' t'ho spiego! 'A Cecata 'o fucile!*

La Cecata rientra dalla cucina e consegna a Caramella il fucile che a sua volta lo consegna a Maddalena.

MADDALENA *(afferra il fucile) Iammo!*
 ARCANGELO *Addò è asciute stu fucile?*
 MADDALENA *Arcangelo iammo!*
 ARCANGELO *Donna Matalè, nun putite ascì cu nu fucile mmano...*
 MADDALENA *E allora?*
 SASA' *S'addà aspetta mammà!*
 ARCANGELO *E po' vulese sapè stu fucile addò l'avite pigliato...*
 MADDALENA *(a Caramella) Damme nu panno coccòse ca 'o pozzo annasconnere...*
 LA CECATA *Aspettate! Ve piglio nu mesàle, accusi l'arravugliate dentro (va in cucina)*
 MADDALENA *Mo ave ragione 'a Cecata!*
 ARCANGELO *Allora iammo?*
 CAMELLA *(Fissa Arcangelo) Arcangelo tu con Filomena ch'è fatto?*
 ARCANGELO *Nun è 'o mumento 'e parlà di mia moglie...*
 CAMELLA *Hai ragione! So dduje juòrne ca nun 'a veco...*
 LA CECATA *(torna con la tovaglia di prima) Va buòne chiste?*
 ARCANGELO *Sì sì, va buòno!*
 MADDALENA *(avvolge nella tovaglia il fucile, si sporge fuori al basso) Facimme ampresse ca' nun veco Tedeschi! Né spie...*
 SASA' *Mammà ma addò jate vuje? Resta cca...*
 MADDALENA *Tu 'e me nun t'hè preoccupa! Tu piènze a te, ca a me ci penso io!*
 ARCANGELO *Allora iammo! Se vedete a Mariasole ditegli che l'aggia parlà.*
 LA CECATA *Tu cu mugherete 'e parlà...*
 CAMELLA *Cecata! Statte zitto!*
 LA CECATA *(avvicinandosi ad Arcangelo) Arcangelo?*
 ARCANGELO *Che vuò?*
 LA CECATA *Pure tu nun me vuò cchiù ver'è?*
 ARCANGELO *(sbrigativo) Mo nun è proprio 'o mumento...(a Sasà e Maddalena) Iammo?*
 MADDALENA *A vuje, sto aspettànno!*

Arcangelo esce seguita da Sasà e Maddalena.

LA CECATA *(sospira) E' proprio bello Arcangelo!*
 CAMELLA *Nun basta chelle 'e cumbinato? Continui...*
 LA CECATA *Io ho solo detto la verità!*

CAMELLA *Ma chi ti ha pregato 'e dicere sta verità? Chi?*
 LA CECATA *Filumèna mi ha fatto una domanda ed io aggio risposto!*
 CAMELLA *Femmenè! Tu t'aviva sta zitta e nun fa scuppià nata guerra! La verità è una ca tu nun t'hè saje tené tre cicere mmocca!*
 LA CECATA *Aggio sbagliato, ma mo che pozzo fa?*
 CAMELLA *Femmenèlla, cu l'ago e filo t'aviva cosere sta vòcca maligna!*
 LA CECATA *A domanda ho risposto!*
 CAMELLA *Bugiarda! Tu l'hè fatto pechè sì gelosa...è inutile si nu chiachièllo! E cu Arcangelo pièrde tièmpo chillo nun t'hè penza proprio...*
 LA CECATA *(offesa) E 'o scaccio! Io pe isso nun conto...'o scaccio, ma mi piace!*

Caramella fa per lanciarsi contro La Cecata ma è bloccata dall'ingresso nel basso di Filomena; indossa un vestito nero, sul capo un velo nero, è provata.

LA CECATA *(indica a Caramella il lutto di Filomena)*
 CAMELLA *Filumè?*
 FILOMENA *Caramè...*
 LA CECATA *Cherè stu lutto?*
 FILOMENA *Lutto stretto, strettissimo che io, porterò per tutt'a vita!*
 CAMELLA *(fa segno a La Cecata che è colpa sua)*
 LA CECATA *(risponde facendo "no" con la testa)*
 FILOMENA *Avulite fernì cu stu telegrafo senza fili?(Nervosa) Arcangelo nu segno s'ò meritava...*
 CAMELLA *Arcangelo?*
 FILOMENA *Questo lutto è pe maritème! Ca è muòrte!*
 LA CECATA *(sincera) Quanno è succièso? Chillo mo è asciuto a cca?*
 FILOMENA *A sì? Pe me è morto e basta!*
 CAMELLA *Filomè ma non pensi ca staje nu poco esagerando?*
 FILOMENA *Lutto stritto pe sèmpè...ab io so venuta per un motivo...*
 CAMELLA *E sarebbe?*
 FILOMENA *Chillu mesàle che ve prestaje...'o voglio arèto.*
 LA CECATA *Ab chille ca dicevi ca era d'ò curredo mio...e invece era 'o tuoje!*
 FILOMENA *Eh! E' 'o mio!*
 CAMELLA *ma tu overamente faje? Chillo è nu panno zezzuse e chine e macchie 'o vuò areto?*
 FILOMENA *Eh! 'O voglio! E dopo a voi due, nun ve voglio cchiù ver'è p'ò riesto da vita mia!*
 LA CECATA *'O riesto? E ver'è sì a domani c'è arriviamo!*
 FILOMENA *Chelle ca sarrà, sarrà...'o mesàle!*
 CAMELLA *(facendo di nuovo segno a La Cecata che guaiò che ha combinato)*
 LA CECATA *(replicando che non è colpa sua).*
 FILOMENA *Nata vòta 'o telegrafo? Iammo ca l'aggia lavà!*
 CAMELLA *E me dispiace Filumè! 'O mesàle è asciuto!*
 FILOMENA *Comme è asciuto?*
 LA CECATA *Eh! Cchiù tarde po' essere ca torna!*
 FILOMENA *Ma che state dicènno?*
 CAMELLA *E no! Tu che staje dicènno...io capisco a botta che avuto, ma mo che significa questa fetenza, di volere indietro na mappina fetente?*
 FILOMENA *T'hè l'aggio ditto primme...*

CARAMELLA *Chiudilo stu libro, cca nun tenimmo tièmpo da perdere pe sta fessaria toja!*

FILOMENA *Fessarie? Io tròve a maritème con un altro uomo e tu m'ha chiamme fessaria?*

CARAMELLA *Mariasole e femmenèlla...*

LA CECATA *Pur'io!*

FILOMENA *E allora? A Mariasole non la posso perdunà... 'a credèvo na persòna ca me putèvo fidà, e invece...*

CARAMELLA *Filumè, Filumè! 'O munno ci sta crollando ncuòllo e tu piènze a quello ca t'hà fatto Arcangelo? Pecchè nun 'o sapìve? E po' Filumè che t'aspettave 'a n'òmmo farfallòne, è stato sempre così Arcangelo, e pecchesto 'o vulimmo cundannà? Filumè quì ci sono cose cchiù grave, tenimmo 'a morte areto 'a porta... e tu piènze a isso?*

FILOMENA *Mi ritiro, e facitème nu favore: non mi cercate... e quando la guerra sarrà fernuta sù me ncuntrate miez' a via facite conto che non mi avete visto, pe voi tutti io nun esisto cchiù! E' chiaro?... (Si avvia)*

CARAMELLA *Ma addò vaje? Arcangelo ti sta cercando...*

FILOMENA *(assente) Povera a me... nu cero, na candèla sù 'a trovo ce l'ha appicce!(Esce)*

CARAMELLA *Gesù chella overo fa!*

LA CECATA *Che impressione...*

CARAMELLA *contenta 'a Cecata?*

LA CECATA *Ancora! Filumèna nun è maje stata bòna cu 'a capa...*

Entra Maddalena, è agitata.

MADDALENA *(spaventata) Nun se po' cammenà...*

CARAMELLA *Comm'è ca siete tornata indietro?*

MADDALENA *Ci sono Tedeschi ovunque! E figlième nun m'ha voluto fa continuà, Sasà si è preso il fucile che avevo, se so mise a correre, e io so rimasta sola in mezzo agli spari! Cu 'a scusa d' a rappresaglia stanno accerènne a tanta gente innocente!*

LA CECATA *(verifica se la porta del basso è chiusa bene) E chi esce!*

MADDALENA *nervosa va avanti e indietro)*

CARAMELLA *Donna Matalè, iammo mo calmatevi!*

MADDALENA *E' l'arraggio!*

CARAMELLA *(si avvicina a Maddalena) Napule nun se salva, si nun simme tutti insieme a cumbattère...*

Caramella abbraccia Maddalena e così fa pure 'a Cecata.

MADDALENA *Mo hai detto na cosa giusta! E dobbiamo farlo subito! Nun putimmo aspettà gli alleati.*

CARAMELLA *Avite ragione... l'uommène nuòste, nun 'e putimmo lascià sulo, nuje femmène avimmo cumbattère cu llora...*

MADDALENA *(con rabbia) Patatèrno! Ma tu 'a llà ncopp' è nun vire niente? E come può permettère tutt' o cbeste, eh? Come abbiamo fatto a non accorgerci di quello che ci stava per succedere, eh come? Tengo n'arraggio 'ncuòrpo ca nun putite immaginà!*

LA CECATA *Iammo mo, iammo! Avite sapute chelle ca è succièsò fra Arcangelo e Filomena?*

CARAMELLA *(alla Cecata) E ti sembra il momento di parlare 'e Arcangelo e Filomena?*

MADDALENA *(a Caramella) E va buo, nun fa niente! (A la Cecata) Sì ho saputo! Filomena ha ncucciàte Arcangelo insième a Mariasole!*

CARAMELLA *Filomena poco fa è stata ca; purtave 'o lutto! E parlavà 'a vanvèra!*

LA CECATA *'A cerevèlla è na sfoglia 'e cipolla!*

MADDALENA *L'hè passarrà! Caramella mo è tièmpo 'e caccià 'e tedesche! 'O rièsto so fessarie, dico bene?*

CARAMELLA *Io so disponibile! Nun putimmo cchiù sta cu 'e mano mmano...*

MADDALENA *E femmène 'e tutt' e quartiere già stanno cu sta capa...*

CARAMELLA *E Nuje cu vuje! (Rivolta alla Cecata)*

LA CECATA *(si fa il segno della croce) Maronna mia!*

MADDALENA *Cecata, adesso è il momento d'agire... di salvare sta città!*

LA CECATA *E Tedeschi sono forti!*

MADDALENA *E nuje pure... se restiamo uniti!*

LA CECATA *E ghiammo! Che devo fare?*

CARAMELLA *Ah! S'è decisa...*

BUIO

Grida di donne, spari. Lontano esplosioni. Improvise mitragliate spezzano il silenzio. Di nuovo grida e urla e gente che scappa. Caramella e La Cecata stringendo i quadri delle sante pregano in ginocchio sul materasso.

MADDALENA *(entra nel basso veloce e guardandosi alle sue spalle) Uè! L'uommene s'hanna annasconnere!*

CARAMELLA *E pecchè?*

MADDALENA *So giorni ca Scholl ha fatto affiggere nu manifesto... addò sta scritto ca tutt' è l'uommene dai diciotto anni ai trentatre anni s'erano presentà in caserma...*

LA CECATA *Pe fa ché?*

MADDALENA *E' na scusa... chille s'è portàno in Germania! E nun 'e verimmo cchiù! So certa! Alla caserma sono stati pochi gli uomini che si sono presentati; e chille 'o Colonnello se ncazzate! E mo 'e tedeschi stanno facenno vico vico per portarsi via i nostri uomini.*

CARAMELLA *Ancora, ancora rappresaglie...*

LA CECATA *(a Maddalena) S'è pigliàno pure a me donna Matalè?*

MADDALENA *Pure a te, 'a Cecata! Quando esco sbarrate 'a porta! (Fa per andare. Si ferma e torna indietro) Ah, mentre venèvo cca, aggio sentuto dduje tedesche che hanno chiesto a n'òmmo, addò stève 'o ponte 'a Samità! Sono sicura che vogliono farlo saltare!*

Entra Sasà

SASA' *Avite visto Arcangelo? Sto preoccupato pe isso!*

CARAMELLA *(scossa) E' da ieri cca nun 'o vece...*

MADDALENA *Speriamo ca nun l'hanno pigliato.*

SASA' *E Tedeschi sono arrivati dinto vico mio; 'a primma mattina cu 'e camion e hanno accumuliate a se purtà l'uommene e pur'io sono stato preso! Grazie a mamma so riuscito a scappà...*

MADDALENA *E che t'hè facève purtà in Germania?*

CARAMELLA *Uh mamma d'o Carmine!*

MADDALENA *Io ero appena uscita, quando aggio visto 'e tedeschi ca trascinavano uommene e tutt' è l'età; li caricavano sui camion comme fossero bestie... allora me so mise a strillà, avvisando così tutte le donne del quartiere di quello che stava accadendo... e quando sono arrivata a casa mia, proprio tanto, si stavàno portàno via Sasà... nun aggio capito cchiù niente... e nzième a nu gruppo 'e femmene ce simme*

miso annanzo 'o camion, atì femmène arete...l'abbiamo circondato e accussì avimmo fatto scappà l'uommène...e tedeschi non hanno avuto neppure il tempo 'e reagì: ca nuje già stèvemo luntàno!

CARAMELLA *Ma nun era fernùta 'a guerra? E invece è peggio 'e primme. E mo? Mo?*

Entra di corsa Arcangelo.

SASA' *Arcangelo! 'E tedeschi se stanno purtànne l'uommène...tu che saje?*

ARCANGELO *So asciùto a tempo a tempo d''o vasce...ne hanno pigliato cchiù di duemila...*

MADDALENA *Duemila? E addò 'e porténe? In Germania?*

ARCANGELO *Per il momento li stanno ammassando dint'ò campo sportivo d''ò Vommero...e po' 'e deportàno...è sicuro!*

MADDALENA *Arcangelo, sono certa che 'e tedeschi vonne fa zumpà 'o ponte d''a Sanità!*

ARCANGELO *Comme l'avite saputo?*

MADDALENA *L'aggio visto io proprio duje tedesche chiedere a uno, addò se truvàve 'o ponte: aggio avvisato a Papà ma tu sai manovrà 'e candellotti, giusto?*

ARCANGELO *S'addà correre subito allora...*

MADDALENA *Iammo! Datème nu fucile, na pistola ca' si aggià sparà, io sparo! Arcangelo iammo!*

ARCANGELO *Andiamo!*

Si sentono fuori al basso delle voci di tedeschi che poi si allontanano.

CARAMELLA *Arrivano, arrivano!*

SASA' *Zitto, statève zitto!*

Si sente bussare piano alla porta.

ARCANGELO *(a Sasà, sottovoce) Le armi portatele in cucina...*

Caramella porta esegue. Sasà e Arcangelo capovolgono il tavolo e le sedie come fosse una barricata e restano lì in attesa. Si sente ancora una volta bussare.

CARAMELLA *Ma chi è? (Avvicinandosi alla porta del basso)*

MARIASOLE *(da fuori) Arapite! Sono io! Uè!*

LA CECATA *E' Mariasole!*

MADDALENA *(a Caramella) Arape, arape...*

CARAMELLA *(apre)*

MARIASOLE *(entra veloce) Pecché avite chiuso a chiave?*

MADDALENA *Po' t'hè spiegamme Caramè, chiure chiure....*

MARIASOLE *(vede Arcangelo) Ah! Tu cca staje?*

ARCANGELO *Mo so arrivate! Avimmo purtate le armi...moschetti, fucili.*

ARCANGELO *Addò s'è stata?*

MARIASOLE *A fa la barricata! Po' m'aggio visto cu 'e femmenèlle, e i masculùne del Vasto! Sacce pure ca 'e femmenèlle d''a Sanità, 'e Furcella e d''e quartieri Spagnoli so pronti a cumbattère!*

MADDALENA *E certo!*

SASA' *Arcangelo? Avimmo raggiungere l'ato! Ca nun putimmo restà ...iammo?*

Si sentono spari e mitragliate.

LA CECATA *Maronna! Stanno sparanno cca vicino!*

ARCANGELO *(a Sasà) Avimmo asci! Armatevi, e s'è verite nu tedesco 'o sparimmo! Va 'a piglià le armi!*

SASA' *(esegue, va in cucina) Tu vire s'è dint''o vicolo, s'è ce stanno tedeschi?*

ARCANGELO *(si avvia alla porta del basso)*

MARIASOLE *(ferma Arcangelo) Veco io, tu nun t'hè movère...*

SASA' *(rientra con le armi dalla cucina)*

Mariasole apre lentamente un'anta del basso e vede qualcuno: è un tedesco, lei si ritrae spaventata e fa cenno ai presenti di stare zitti. Tutti restano immobili nella penombra. Poi si sentono voci concitate di tedeschi e spari, poi queste voci si allontanano.

LA CECATA *(sottovoce, agitandosi) Mamma mia!*

SASA' *Nun respirate, zitte!*

CARAMELLA *(a La Cecata) Nun t'hè fa venì mo proprio e rescenzièlle...(c.s.)*

ARCANGELO *(c.s.) Se ne ghiuto...?*

SASA' *(c.s.) So bastardi, stanno fermi per sentire un sospiro...a loro basta questo.*

Si sentono altri spari.

LA CECATA *(senza controllo, scappa in cucina)*

ARCANGELO *(va alla porta d'ingresso e cerca di capire se fuori ce qualcuno)*

Lo raggiunge Sasà.

SASA' *Arcangelo che facimmo?*

ARCANGELO *(scruta fuori da una fessura della porta) Iammo, s'è so alluntanato!*

MARIASOLE *Aspetta!*

MADDALENA *Nun se po' cchiù aspettà Mariasole!*

MARIASOLE *Si ascite mo, po' essere pericoloso...*

ARCANGELO *Se ragioni così, sta città s'è piglièno lloro!*

SASA' *Siete sicura e vulè sparà mà?*

MADDALENA *Sicura figlio mio! Nun so stata maje comme oggi, accussì sicura 'e chelle ca faccio! Iammo!*

SASA' *Ascimmo sulo io e Arcangelo e mamma; p'è capì comm'è 'a situazione...nuje avita difendere le armi pe quando ce servèno...*

ARCANGELO *Nun ve muvite a ca...sbarrate 'a porta d''o vasce e aspettate...si ce stanno feriti Sasà l'accumpagna ca il segnale è sempre lo stesso...tre bussate vicino 'a porta, chiaro?*

MADDALENA *(abbraccia Caramella)*

CARAMELLA *Stateve accòrte donna Matalè! Statève accòrte!*

MADDALENA *(si avvicina a Mariasole) Io po' torno!*

Mariasole abbraccia forte Maddalena.

ARCANGELO *Jammo...iammo!*

MARIASOLE *Arcangelo?*

ARCANGELO *Cher'è?*

MARIASOLE *(reprimendo il suo desiderio di abbracciarlo) Statève accòrte!*

Arcangelo prima di uscire fissa Mariasole. Escono tutti rapidamente.

CARAMELLA *(chiude la porta del basso)*

MARIASOLE *(inquieta)* Tengo n'oppressione mpiètto!
 CARAMELLA *Calmati!*
 MARIASOLE *M'aggià calmà? E comme faccio? Quanno 'e vi-
 sto a terra una creatura senza capa...comme se fa a stare calmi?*
 LA CECATA *Marò, addò?*
 MARIASOLE *Comme se fa? Eh? Dicitème comme se fa?*

Aumentano le esplosioni. *Si stringono insieme in un forte abbraccio. Mariasole improvvisamente allenta la stretta e va al sacco; afferra un fucile e una pistola la consegna a Caramella.*

MARIASOLE *Iammo pure nuje Caramè! Nun putimme sta cca...*
 CARAMELLA *Io so pronta!*
 LA CECATA *Uè che vulite fa? Ma sète asciute pazze? Uè? Addò jate? Nun avite sentute Arcangelo? Nuje servimme cca...*
 CARAMELLA *Rimani tu 'a fa 'a crocerossina! Nuje iammo!*
 MARIASOLE *Ascimme!*
 CARAMELLA *Chiuditi dentro 'a Cecata!*

Mariasole e Caramella escono veloci.

LA CECATA *(incredula, corre a chiudersi dentro) Uè? E mi lasciate cca? Caramella? Mariasole? (per farsi forza parla ad alta voce) Allora mo Filomena si toglie 'o lutto! E meno male! Ah! Arcangelo ha fatto pace cu Filomena... (mitragliate) Chelle po' Mariasole, ha parlato cu Filomena; Mariasole l'avrà giurato ca cu Arcangelo è tutto finito. Io non ci credo. (Spari, sempre più spaventata stringe forte il quadro di Santa Lucia) Santa Lucia mia! Nun me fa murì sola e senza nisciuno vicino. Marò nun me fa murì senza una parola di conforto! Senza vicino, nu ciàto! (decisa tira fuori dal sacco un fucile; lo stringe forte, spalanca la porta del basso) E iammo iammo verimme 'a Cecata, tu che saje fa! (Corre via).*

Buio

E' giorno: i materassi sono stati aggiungi vicino alla porta d'ingresso alla piccola barricata. Caramella poco distante sistema il sacco delle armi. Da oltre la porta del basso si sente la voce di Sasà.

Si sentono colpi di mitra, esplosioni lontane, grida. Alla porta bussano tre volte.

SASÀ *Caramè che faccio apro?*
 CARAMELLA *loro, apri!*

Sasà si precipita ad aprire: Arcangelo è stato leggermente ferito alla spalla; lo sorreggono Maddalena e Mariasole.

SASÀ *Arcangelo?*
 CARAMELLA *Che è succièso?*
 MADDALENA *E' stato pigliàto 'e strisce...iammo portiamolo in cucina, gli togliamo il sangue...*
 MARIASOLE *(a Caramella) 'O lettino dint' à cucina è pronto?*
 CARAMELLA *Si! Portatèlo dentro...ca ci penzo io.*
 ARCANGELO *Mannaggia a miseria! Stì bastarde d''e Tedesche!*

Lo portano in cucina Mariasole e Sasà seguite da Caramella e Maddalena. Rientra poco dopo Mariasole sconvolta. Entra come una furia Filomena.

FILOMENA *Addò sta? Addò sta? E' grave?*
 MARIASOLE *Stai calma! E' stato ferito 'e strisce...*
 FILOMENA *Addò sta?*
 MARIASOLE *(si avvicina per calmarla) Sta là...(Indica la cucina) Ma calmati!*
 FILOMENA *(si scosta bruscamente) Nun me tuccà...(corre in cucina)*
 MARIASOLE *(resta provata dal rifiuto)*
 CARAMELLA *(rientrando incrocia Filomena) Nun è niente! Per fortuna...*
 FILOMENA *(l'ignora ed esce)*
 CARAMELLA *(a Mariasole) Uè? Cher'è?*
 MARIASOLE *(trattenendo la rabbia) E che deve essere, eh? C'addà essere?*
 CARAMELLA *Iammo mo calmati pure tu...*
 MARIASOLE *(scuote la testa) Stavamo vicino, 'mprovvisamente nu fischio mi ha sfiorato, mi sono voltata e ho visto Arcangelo chno 'e sango...me so sentita murì...lui è caduto a terra, aggio penzàto me l'avevano accise e so morta pur'io! L'avevo perso ed io nun 'o voglio perdere! Nun 'o voglio perdere Caramè!*
 CARAMELLA *(l'abbraccia cercando di calmarla) Zitta! Zitta...nun parlà accusi!*
 MARIASOLE *Nun m' mporta sì me sente! Nun me mporta!*
 CARAMELLA *decisa) Mariasole mo t'hè calmà hai capito? Pensa solo a quello che sta succerènne fore a stè mmùre...tutti noi, stamme mettènno 'a vita nosta mmano a Dio! Indietro non si torna fino 'a quanno sta città nun vene liberata...mo conta sulo chesto...*
 MARIASOLE *(calmandosi) Hai ragione, mo s'adda cumbattere p' a liberà Napùle, il resto non conta...*
 CARAMELLA *Nun aggio ditto cheste...*

Dalla cucina rientra Maddalena e Sasà.

MARIASOLE *(vedendo Maddalena si allarma) Comme sta?*
 MADDALENA *Riposa!*
 MARIASOLE *(si avvia decisa alla cucina)*
 CARAMELLA *(la ferma) Addò vaje?*
 MARIASOLE *Me vuò fa ascì pazza? L'aggià ver'è!*
 SASÀ *Ce sta Filomena vicino...*
 MADDALENA *Evita Mariasole! Arcangelo sta bene, riposa un po'...lascia correre!*
 MARIASOLE *Lascia correre...e sì, lasciàmmè correre!*
 CARAMELLA *Uè, tu la devi finire! Filomena è 'a moglièra.*
 MARIASOLE *E' giusto! Io chi so? Chi songo io? Nisciuno! (Prende da un sacco un fucile) Chi songo io? Nisciuno!*
 CARAMELLA *Ch'è fa cu st'arma?*
 SASÀ *Mariasole! Che vuò fa? (Avvicinandosi a Mariasole)*
 MARIASOLE *(determinata) Quello che tutti dobbiamo fare! (Esce di corsa)*
 CARAMELLA *Mariasole? Addò vaje? Mariasole! (lo segue fuori al basso)*

Entra La Cecata, impolverata.

LA CECATA *(senza fiato) So arrivate 'e Carri armati a Foria... 'a barricata è stata distrutta...uommène, femmène sono tutti morti!*

SASÀ *Iammo!(A Maddalena) Si Arcangelo s''e scèta, ce trove a San Giovanniello!*

Sasà esce.

LA CECATA *Addò vaje? Là fòre ci sta l'inferno!
Aggio 'ncrociate Mariasole...pur'essa stève armata!*
MADDALENA *E che vuò a me? A me che vuò?
(Impugna una pistola e va via)*

Dalla cucina entrano Arcangelo e Filomena.

LA CECATA *(vedendo Arcangelo ferito si agita)
Ch'è succièssò?*
FILOMENA *E stato ferito!*
LA CECATA *Maronna mia!*
ARCANGELO *(allontanandosi da Filomena) L'ate
addò stanno?*
LA CECATA *Sono asciùte! So ghiùte a San Giu-
niello!*
ARCANGELO *(si arma)*
FILOMENA *Tu accusi combinato addò vaje?*
ARCANGELO *(bruscamente si libera dalla stretta
di Filomena) Lassa...e Mariasole?*
LA CECATA *L'aggio ncntrate primme cu nu fucile
mmano!*
ARCANGELO *(nervoso) Addò steve? Addò è
ghiùte?*
LA CECATA *E che né scaccio?*
LA CECATA *Statte accòrte!*

Filomena sta per abbracciare Arcangelo, lui scappa via.

FILOMENA *Arcangelo?*
LA CECATA *(riprende il suo fucile e corre fuori an-
che lei)*

Filomena resta sola si nasconde vicino all'improvvisata bar-
ricata spaventata e grida la sua disperazione: *inframmez-
zata alle sue grida sentiamo delle mitragliatrici, e il suono assor-
dante dei cingoli dei carri armati.*

FILOMENA *E fernitèla! Iammo basta! (Esplosio-
ni) Basta! Fernitèla! Basta!*

Ancora grida e spari. La porta d'ingresso del basso si
apre più del solito; si vede di più il vicolo in fiamme, la luce
diventa sempre più cupa, **lentamente buio.**

La porta del basso al buio torna nella posizione originale.
Le esplosioni in dissolvenza si allontanano sostituendosi
alle grida di gioia, e di felicità, si sente una musica che
annuncia l'arrivo degli alleati e

voci: – *E tedeschi se ne so ghi te! Napoli li-
berata! Evviva 'a libert ! Guagli iammo...
scenn te scenn te a festeggi ! E tedeschi se
ne vanno pe sempe a Napule! Napoli l'a-
vimme liberata a st feti nte!*

Le voci si allontanano mentre ritroviamo alla sua sedia

IL PARTIGIANO *provato dall'emozione e dai ricordi.*

NIPOTE *(entra) Nonno? Sono tornato! Hai regi-
strato?*

IL PARTIGIANO *Sì!*

NIPOTE *(nota l'emozione nel nonno) Ma che tieni?*

IL PARTIGIANO *Niente, niente...alle volte ricor-
dare il passato può fare molto male...*

NIPOTE *E tu non farlo!*

IL PARTIGIANO *No! Si deve ricordare...e fino a
quando lo potrò fare, lo farò! Gli altri devono sapere,
quello che ha significato lottare per Napoli...voi ra-
gazzi dovete sapere, quello che è stata per noi la guer-
ra!*

NIPOTE *(sorridente e si avvicina al Partigiano) Nonno
Arcangelo?*

PARTIGIANO *(ancora confuso) Cher'è?*

NIPOTE *Auguri!*

PARTIGIANO *Auguri?*

NIPOTE *Oggi è il tuo onomastico!*

PARTIGIANO *(lontano con il pensiero) È vero! E
certo! Arcangelo ti chiami anche tu!*

NIPOTE *La nonna ha fatto la torta!*

IL PARTIGIANO *(commosso non risponde)*

NIPOTE *Nonno? Cher'è?*

IL PARTIGIANO *(lontano con la mente) Il passa-
to! Arcangelo...*

NIPOTE *Eh va buò! Adesso non pensarci più!(
Prende il telefonino) Vado a scaricare il file audio!*

IL PARTIGIANO *Quello che sentirai è tutto vero...
Nonno tuo è stanco ma felice di poterti consegnare i
suoi ricordi. (Fissa un punto davanti a se) Tu 'e sapè ,
a chi tuo nonno 'a vulùte bene assaje...*

NIPOTE *(guarda il cellulare) Va bene!*

IL PARTIGIANO *Ascolta e non giudicare... (sor-
ride) Sta tutto lì...(indica il cellulare) va!*

SASA *(esce)*

IL PARTIGIANO *Arcangelo...anche se fa male ri-
cordare; per te, e per tutti quelli che non sanno, che non
immaginano manco lontanamente ch'è stato Napoli
dint' à chelli quatto jurnate! Si deve ricordare insisto sè,
e non solo per me, ma per tutti quelli che 'nzìeme a nuje
hanno lottato perdenno 'a vita. Volti, voci che sono ri-
masti senza nome...pure pe llo ro Arcangelo! Guagliò,
la guerra è brutta ma la memoria è sacra!*

Torna il ricordo:

*Dal fondo come una processione appare il grup-
po (Caramella, Maddalena, Arcangelo, Sas ,
Filomena La Cecata) che portano il corpo sen-
za vita di Mariasole. Adagiano sul materasso
il suo corpo martoriato; La Cecata la pettina,
Caramella le lava le braccia insanguinate, gli
altri la piangono. Mentre avanzano il Parti-
giano si spunta dal petto una medaglia e la
stringe fra le mani.*

LA CECATA *(disperata) Mariasole! Mariasole che
ti hanno fatto? Piccerè che ti hanno fatto?*

MADDALENA *(aggrappandosi alle sue gambe)
Mamma mia! Perché?*

LA CECATA *Nooooo Mariasole! Mariasole nooo...dicitème ca nun è overo!*

SASA' *Dove stava?*

ARCANGELO *(Parla fissando Mariasole) L'hanno vista sparare contro i tedeschi...una mitragliata l'ha presa in pieno ed è rimasta là, dentro a un portone...stava lì da ieri! Sola.*

LA CECATA *Sola e senza manco una parola di conforto!*

MADDALENA *Che ti hanno fatto, che ti hanno fatto piccerè?*

ARCANGELO *Mariasole e adesso? Come faccio senza di te? (Stringe forte a se il corpo di Mariasole poi scatta in piedi e grida)...Mariasole è morta! I tedeschi l'hanno uccisa, scennite e guardatela per l'ultima vota! Scennite! Mariasole...è stata accisa! E' stata accisa!*

Arcangelo torna da Mariasole dal lato opposto si avvicina anche il Partigiano (Arcangelo anziano) che depone sul petto di Mariasole la medaglia. I due si guardano e tutto il gruppo resta immobile come uno scatto di una foto antica.

BUIO

Un particolare ringraziamento al Partigiano Antonio Amoretti (A.N.P.I.), per i suoi preziosi ricordi. All'ArciGay di Napoli nella figura di Antonello Sannino

La Resistenza negata

Fortunato Calvino

Il testo dell'autore e regista partenopeo, vincitore del "Premio Carlo Annoni 2020", ha debuttato, in prima assoluta, nell'ambito del "Campania Teatro Festival 2021"

Al Campania Teatro Festival 2021 è andato in scena, **sabato 12 e domenica 13 giugno** alle ore 21.00 nell'affascinante cornice di Capodimonte - Praterie della Capraia (ingresso Porta Miano) la prima assoluta, de **La Resistenza negata** di Fortunato Calvino, di cui il drammaturgo partenopeo firma anche la regia. La scena dello spettacolo è realizzata in collaborazione con gli allievi del corso di Scenotecnica dell'Accademia di Belle Arti di Napoli. Il testo **incentrato** sulla figura di Arcangelo, partigiano durante le Quattro Giornate di Napoli, che racconta al nipote la sua giovinezza in armi e la sua Resistenza. L'uomo rievoca, così, i ripensamenti di chi ha combattuto contro i nazisti in una lotta impari, i morti e i sopravvissuti alla prigionia. Presentato da Prospet - Produzione Spettacolo, l'allestimento ha visto la presenza in scena di Carlo Di Maio, Mirko Ciccariello, Ivano Schiavi, Luigi Credendino, Ivana Maione, Rossella Di Lucca, Gregorio De Paola e Antonella Cioli, avvolti dalla scenografia di Gilda Cerullo, i costumi di Annamaria Morelli e accompagnati dalle musiche originali di Enzo Gragnaniello. La drammaturgia originale de *La Resistenza* coloro che hanno combattuto per la libertà. Tra essi, tante donne e femminielli, che combatteranno insieme per liberare la città dai tedeschi, in un finale dai connotati eroici. "La memoria è sacra, e con il debutto in scena de *La Resistenza negata* - sottolinea Fortunato Calvino - voglio ricordare il ruolo che ebbero i Femminielli di Napoli durante le Quattro Giornate. Con il loro sacrificio contribuirono con tutto il popolo a liberare la città dall'occupazione Nazifascista. A Vincenzo, alla Cecata a Mariasole e a tante altre, che lottarono perdendo la propria vita sulle barricate di San Giovanniello e nei vicoli e nelle strade della città. A loro, è dedicato questo mio testo". Ci sono tutti gli stati d'animo di un popolo intrappolato in una guerra non voluta nell'allestimento, che punta sulle scene corali, seguendo le didascalie del testo e alternando ai dialoghi il suono ossessivo delle bombe, delle esplosioni che accompagnarono le giornate dei napoletani in quei giorni. E che durante le prove alcune scene sono state riviste e la scena della morte di "Mariasole" è diventata protagonista assoluta nel finale. Creando nel pubblico una grande emozione.

Il testo è vincitore della III edizione del Premio di Drammaturgia Internazionale "Carlo Annoni 2020".

un passato che non si deve dimenticare, attraverso la forza di uomini e donne, l'evocazione di quanti sono morti, di quanti sono sopravvissuti alla prigionia e di quanti si sono armati, combattendo per la libertà. *La Resistenza negata* nasce dalla preziosa collaborazione con ANPI Napoli e Antinoo Arci Gay Napoli, grazie ai racconti, rispettivamente, del partigiano Antonio Amoretti e al supporto di Antonello Sannino.

La Resistenza Negata
LOCANDINA

LA FIGURA DEL FEMMINIELLO NAPOLETANO TRA ANTROPOLOGIA E TEATRO

Importante e centrale nel tessuto sociale della città di Napoli, sin dai tempi antichi il femminiello ha ispirato numerosi drammaturghi italiani, tra cui Enzo Moscato, Annibale Ruccello e Fortunato Calvino. Nelle loro storie, il femminiello esercita una funzione cruciale nel nascente dibattito sulle minoranze di genere, divenendo il portavoce partenopeo della lotta per l'emancipazione dei soggetti "fuori dalla norma sessuale".

Massimo Roberto Beato

Il formarsi di un genere altro che integra femminile e maschile è un fenomeno presente in molte culture e in quasi tutte le epoche storiche, ma a Napoli assume caratteristiche proprie. La cultura del femminiello ha delle radici profonde nella tradizione partenopea. Si tratta di una figura difficile da categorizzare in quanto incorpora in se diverse forme di sessualità, dal transgender, al transessuale, all'omosessuale, rimanendo tuttavia unica nel suo genere e intimamente legata alla tradizione napoletana. A Napoli, femminielli *si nasce*, come se nell'immaginario popolare la loro fosse una sorta di diversità naturale. Possiamo supporre che la società tradizionale avesse necessità di "produrre" il femminiello per individuare un depositario unico dell'ambiguità *tout court*, una sorta di eccezione adatta al riconfermarsi dei ruoli di genere dominanti.

Ipotizziamo, dunque, che la funzione antropologica e sociale del *femminiello* risiederebbe, da una parte, nel farsi punto di appiglio di un meccanismo di difesa collettivo, rigidamente strutturato in senso patriarcale; dall'altra, nella gratificazione inconscia del contatto con la "mezza femmina", fantasia onnipotente del narcisismo primario. Attorno alla figura del femminiello si articolano, così, due forze uguali e contrarie: da un lato quella di fascinazione/attrazione, dall'altro quella di distanziamento/isolamento. Si tratta di due polarità che descrivono, inoltre, la stessa condizione socio-geografica di questo soggetto, costretto a vivere ai margini della città, all'interno dei Quartieri Spagnoli, notoriamente poveri e popolari. È quanto mettono in risalto, agli inizi degli anni Ottanta, due pièces divenute l'emblema di un teatro partenopeo preoccupato di portare in scena le strade, le piazze, i colori, i suoni di una Napoli contemporanea in cui si fa largo la figura (nascente) del "travestito", simbolo di una città sordida, al limite dell'emarginazione. Si tratta di *Le cinque rose di Jennifer*, scritta da Annibale Ruccello nel 1981, e *Scannasurice*, scritta da Enzo Moscato nel 1982. Sia Ruccello che Moscato, infatti, riprendono queste figure ambigue e complesse e le collocano al di fuori di quel tessuto sociale che ne aveva consentito, in passato, l'esistenza.



L'attore Enzo Moscato

L'aspetto inedito e originale della drammaturgia di Ruccello è rappresentato proprio dal personaggio di Jennifer, simbolo di quella tensione tra tradizione e modernità che condurrà la figura del femminiello a sovrapporsi sempre di più con quella del travestito, evidenziando così un cambiamento significativo (soprattutto valoriale) rispetto al costume precedente. Ne *Le cinque rose di Jennifer* la vicenda si svolge all'interno di un appartamento, in un quartiere degradato della periferia, dove vive Jennifer – il femminiello protagonista – dopo il trasferimento dai Quartieri Spagnoli, in cui abitava fino al terremoto del 1980. Il dramma ha le caratteristiche di un giallo: la protagonista apprende dalla radio di un maniaco a piede libero che uccide i travestiti. La stanza, scena unica dell'azione drammatica, è compulsivamente abitata da oggetti e accessori femminili, che enfatizzano la condizione claustrofobica nella quale vive Jennifer. In questo scenario, il telefono e la radio, unico contatto con l'esterno, si fanno simboli e dispositivi di una società post-moderna nella quale il vicolo non è più il luogo deputato alla socia-



Le cinque rose di Jennifer di Ruccello

lità e all'aggregazione. Questi luoghi sono stati rimpiazzati dai non-luoghi dell'etero che rassicura senza, però, fornire più senso. Jennifer ha ormai perso quel piglio eroico del femminiello, che ritroveremo solo in seguito nella drammaturgia di Fortunato Calvino. Infatti, non solo appare priva di vita sociale e affettiva, ma è soprattutto incapace di costruire relazioni col mondo esterno.

Anche Enzo Moscato, come Ruccello, pone al centro della propria ricerca teatrale la figura del femminiello. *Scannasurice* è, infatti, la storia di un travestito che vive in un seminterrato della periferia napoletana, costretto all'isolamento e alla solitudine da una società che lo teme, forse, proprio per paura di riconoscersi in lui. Il protagonista compie una metaforica discesa negli inferi, tra spazzatura e oggetti simbolo della sua condizione, alla ricerca di un'identità smarrita dentro le macerie della storia e della sua quotidianità terremotata, fisicamente e metafisicamente. La vicenda si svolge nell'arco di una giornata nella quale il protagonista, figura a metà tra l'osceno e il sublime, attraverso un linguaggio lirico e suggestivo, si abbandona a imprecazioni esilaranti, filastrocche popolari e antiche memorie, per poi finire preda, alla fine del racconto, di una sorta di follia purificatrice che lo spinge a distruggere il luogo in cui vive e a suicidarsi dando fuoco a tutto. Rinnegati dalla società, considerati figure negative, entrambi i femminielli di Ruccello e Moscato scelgono di togliersi la vita, rinunciando a qualsiasi forma di ribellione e preferendo un epilogo forse persino più violento di quello di una battaglia. La morte diventa l'unica via di fuga possibile dalla realtà che nega loro ogni speranza di futuro.

Emerge con estrema forza la natura ambigua – e perciò unica nel suo genere – di queste figure,

portatrici di una soggettività "altra" che non è né maschile, né femminile ma, al contrario, le contiene entrambe. Tale ambiguità si fa però, in Moscato, soprattutto metafora della condizione di diversità in cui si trova la stessa città di Napoli, con i propri misteri e le proprie contraddizioni. Come il femminiello, infatti, anche Napoli vive una condizione di soglia, in cui convivono due anime della città, quella solare e colorata della superficie e quella buia e segreta dei suoi cunicoli sotterranei e i suoi palazzi densi di mistero. L'universo narrativo di Moscato è abitato da travestiti, transessuali, ibridi di genere, che confondono il concetto di identità in un raffinato gioco di spiazzamento. Ma non si tratta semplicemente di uno slittamento di genere, quanto piuttosto di uno slittamento della produzione del senso e dunque della cultura. Per fare questo Moscato (così come Ruccello) si affida a "brandelli" della tradizione culturale partenopea per introdurci alla complessità della modernità e fornirci un esempio arcaico sulla relazione tra comportamento sessuale e ruolo sociale.

Quello dei femminielli si configura come un terzo genere con un proprio universo di significati, con una identità altra, al confine e di confine, profondamente distinta sia dal femminile che dal maschile. Siamo, dunque, in presenza di una (con) fusione tra maschile e femminile che rende l'identità dei femminielli irrisolta e irresolubile: si sentono (e vivono come) donne ma non lo sono. Inoltre, essi incarnano una sessualità schietta, senza procreazione e senza tabù, ragion per cui sono spesso ritenuti dalle stesse donne sessualmente "concorrenziali", in quanto in grado di attirare anche uomini eterosessuali. A caratterizzarne l'immagine, un trucco pesante, un abbigliamento niente affatto raffinato, movenze e tonali-



Una scena di Vico Sirene di Fortunato Calvino

tà vocali spesso caricaturali. Eppure, i femminielli si rappresentano e si descrivono come “più donne delle donne”. È possibile, a nostro avviso, paragonare, dunque, la loro a una estetica del *camouflage*.

Al livello figurativo, infatti, il femminiello ci invita a una riflessione non solo sui sistemi di rappresentazione ma soprattutto sul concetto di “distorsione della rappresentazione”. Il concetto di segno, che secondo Umberto Eco è impiegato per mentire, nel caso del *camouflage* va ripensato. Tra i si-

gnificati individuati da Paolo Fabbri, infatti, c'è quello estremamente suggestivo di “incanto gettato sulle cose”, affinché abbiano un senso diverso da quello consueto. Una immagine poetica che, a nostro avviso, ben si addice alla figura dei femminielli. Essi assumono spesso una gestualità femminile caratterizzata dal modo di parlare con le mani, dal loro ancheggiare, ma si distinguono (dalle donne) proprio per un certo modo di relazionarsi con gli uomini, basato su una sorta di “provocazione” che

suscita turbamento. Il loro è un comportamento che nasconde un certo mimetismo di attrazione, che mette in gioco, cioè, delle strategie di presentazione paragonabili a quelle “seduttive” nel mondo animale. Il rapporto tra preda e predatore, infatti, richiede necessariamente una conoscenza reciproca, una sorta di “complicità”. A valere, dopotutto, non è la verità o la falsità dei segni impiegati nella costruzione del simulacro, bensì la loro efficacia, o meglio l'efficacia del simulacro stesso offerto all'altro, con tutti i regimi di credenza e di sospetto che si innescano.

C'è un *vico*, a Napoli, un groviglio di stradine e viuzze, in cui a qualsiasi ora del giorno e della notte si incrociano vite diverse, umanità variegata e complesse, espressione delle due anime della città, quella solare e quella oscura. Non si tratta di un quartiere reale di Napoli, bensì dell'universo popolare e pittoresco nel quale vivono, con i loro rituali, i femminielli-sirene di Fortunato Calvino in *Vico Sirene* (2011), pubblicato nel 2015 all'interno del numero

1/2 del mensile «Ridotto», diretto da Maricla Boggio per la Società Italiana Autori Drammatici. L'origine mitologica della fondazione stessa della città di Napoli è collegata alla figura della sirena Partenope. Il mito racconta che Partenope cercò di sedurre l'eroe Ulisse col suo bellissimo canto ma, non riuscendo nel suo intento, in preda al dolore per il rifiuto si gettò dalla roccia più alta. Ammalatrice e portatrice di ambiguità, la sirena è una figura che accoglie in sé il concetto di nuovo e di diverso, incarnando l'idea del doppio e dell'auto-sufficiente. Nella sua arcaicità, la figura androgina del femminiello prolunga fino a oggi questo mito archetipico, che richiama l'idea di un narcisismo primigenio, evocando il bagaglio “fantasmatico” della bisessualità psichica di ciascun individuo.

Calvino porta in scena la costellazione semantica che articola la figura del femminiello, riabilitandone l'immagine tradizionale, radicata nel tessuto sociale della città. Il femminiello, infatti, pur esercitando a volte la prostituzione,

gode del riconoscimento degli abitanti del vicolo, dove è figura integrata perché collabora alla tipica economia solidale dello stesso e non viene mai percepito come un deviato o un diverso pericoloso. Al contrario è una figura, per quanto ambigua,

positiva: si dedica ai lavori di casa, cuce, rammenda, tiene compagnia agli anziani, custodisce addirittura i bambini delle vicine. Non a caso, la drammaturgia di Calvino, si apre proprio con una scena di vita quotidiana che ben descrive questo scenario culturale. È un punto d'attacco che ci proietta, *in media verba*, direttamente nel rutilante mondo dei femminielli, affaccendati nelle attività casalinghe di tutti i giorni, fatte di battibecchi e goliardia. Calvino mostra, sin da subito, uno spazio topico valorizzato euforicamente, rispetto agli scenari discorsivi disforici in cui (soprav)vivono i personaggi di Ruccello e Moscato. Una realtà che ci restituisce l'immagine di un femminiello perfettamente integrato nel tessuto sociale, impegnato persino nell'organizzazione della tombola pubblica, come ci suggerisce la didascalia. Nella



Una scena tratta da
Pelle di seta
di F. Calvino

tombola popolare – detta anche “riffa” – che si gioca nei quartieri del centro storico, sono i femminielli, infatti, a leggere e commentare i numeri, ma anche a segnalare quali giocare al lotto, secondo una tradizione in cui dare i numeri significa relazionarsi con l’aldilà ed essere, dunque, considerati intermediari. Questa e molte altre pratiche – tra le quali citiamo, ad esempio, “la figliata” o “partorezza” – possono essere considerate testimonianze dell’integrazione sociale dei femminielli che, attraverso queste consuetudini, affermano e sanciscono, ritualmente, la loro appartenenza (di genere) alla cultura partenopea.

Eppure, Calvino non si limita a descrivere soltanto il tratto più felice del mondo in cui vivono i suoi femminielli, concedendoci anche di sbirciare nelle regioni più “infelici” della loro esistenza. Un’esistenza a cui viene negato l’amore, la possibilità di condividere la propria vita con un uomo, per il quale sono e resteranno sempre un gioco di predazione, una eccitante fuga dalla realtà di tutti i giorni. I femminielli sanno, dopotutto, che gli uomini, una volta sedotti, ritorneranno dalle proprie mogli e compagne. È quanto rammentano, infatti, i personaggi di Nuccharella e Scarola alla giovane Susy, innamorata di un cliente.

Proprio Susy sarà, inoltre, protagonista della svolta noir, della vicenda raccontata da Calvino, che assumerà (come nella drammaturgia di Ruccello) delle sfumature gialle, facendo affiorare anche gli aspetti più sordidi legati alla doppia vita notturna dei femminielli. Mentre in piazza si festeggia un compleanno, giunge infatti la feroce notizia della sua morte, sconvolgendo tutti i presenti. Un delitto che ricorda nei dettagli l’effero assassinio del poeta Pier Paolo Pasolini, poiché il femminiello, dopo essere stato pestato a sangue viene «investito cu ’a macchina e ce sò passato ‘a ‘ncopp’o ddoje vòte...». Tuttavia, la vicenda assume, però, una svolta inaspettata e per certi versi catartica. Una notte, infatti, Butterfly – altro femminiello del gruppo, ex camionista – adesca, con l’aiuto delle compagne, il presunto assassino di Susy costringendolo a confessare. Dopo averlo catturato, lo vestono e lo truccano da donna, umiliandolo di fronte agli altri femminielli per poi picchiarlo con violenza inaudita nel vicolo, fino

a ucciderlo. Con l’amara consapevolezza che, altrimenti, se l’avessero consegnato alla polizia, «chillo po’ ’o fanno ascì».

Una fine cruenta, dalle tinte noir, che nel testo di Calvino ha il retrogusto di una allegorica vendetta nei confronti della impietosa e squallida fine dei femminielli raccontati da Ruccello e Moscato, costretti, invece, a togliersi la vita da una società che li aveva sfruttati, isolati e poi derisi. I femminielli di Calvino, al contrario, non hanno alcuna intenzione di rischiare la stessa sorte. Piuttosto, scelgono di reagire ribellandosi, eroicamente, alle discriminazioni e alle brutalità che la vita di ogni giorno vorrebbe infliggergli. Non sono degli emarginati, la loro è una comunità unita che non ha paura di opporsi, anche ferocemente, se provocata. Ecco, dunque, come solitudine e isolamento, a cui erano stati condannati i femminielli nelle precedenti drammaturgie, vengono positivamente rimpiazzati, qui, da un forte sentimento di difesa, coraggiosa, della propria identità. In questo modo, il drammaturgo dà voce a un orgoglio queer tutto contemporaneo – e, soprattutto, napoletano – proiettando la storia di cui sono protagoniste le sue “sirene” in uno scenario del tutto nuovo, dove la diversità di genere, anche se non del tutto accettata, non teme, però, di imporsi con energia e determinazione. Eppure, la scena con cui Calvino conclude la sua drammaturgia è tutt’altro che un inno alla violenza; essa acquista, piuttosto, i tratti di un’iperbolica metafora, di una purificazione catartica. Soprattutto per lo spettatore.

Attraverso le sue parole, Calvino restituisce l’immagine di una soggettività “altra” profondamente radicata nel tessuto socio-culturale napoletano, rendendo, di fatto, lo spettatore testimone di riti e comportamenti che, pur facendo parte di un passato che tende a scomparire, offrono una riflessione profonda su un diverso mondo. Diverso ma pur sempre costellato di valori e incline alla socialità. Un mondo in cui, però, c’è posto anche per un terzo sesso. Un sesso prima di tutto “sociale”, che incarnandosi nella figura del femminiello, con la sua capacità di sorridere e accettare incondizionatamente il dono della vita, è in grado di impersonare, in maniera emblematica, anche lo spirito di una cultura.



Una scena di Vico Sirene

OLYMPE DE GOUGES DI MARICLA BOGGIO UNA NUOVA NARRAZIONE FRA STORIA, LETTERATURA E TEATRO

Il nuovo libro di Maricla Boggio descrive la singolare figura di Olympe de Gouges e delle sue idee protofemministe

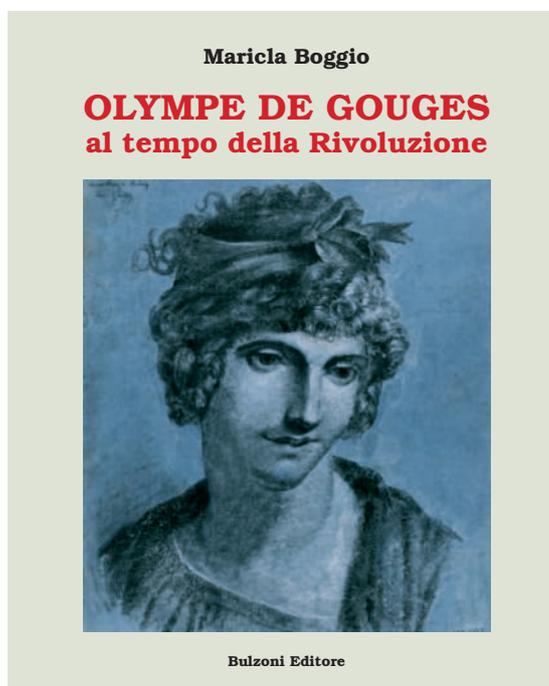
Enrico Bernard

Di cosa sono fatti i libri? Di forma e contenuto ovviamente. La loro importanza consiste, secondo una regola codificata da Pirandello e riproposta da Italo Calvino, nella perfetta compenetrazione e sinergia dei due elementi costituenti la materia prima narrativa. Quando cioè una narrazione si presenta innovativa sul piano formale e, al contempo, esaustiva e convincente sul lato contenutistico, l'opera può dirsi riuscita; insomma capace di generare interesse e quindi di assumere rilievo ed importanza sia sul piano dell'engagement, dell'impegno culturale, che letterario.

Il preambolo è necessario per inquadrare il lavoro drammaturgico/saggistico/narrativo/storico di Maricla Boggio su una figura purtroppo relegata in una zona d'ombra nella straordinaria e terribile epopea della Rivoluzione francese, in particolare del periodo del Terrore. Si tratta in questo caso di una personalità di grande importanza e quindi necessariamente da recuperare e rivalutare: Olympe de Gouges.

La bella e arguta ragazza di provincia lascia in realtà un segno profondo nell'annosa vicenda della conquista dei diritti delle donne: come dimostra la sua provocazione ai poteri maschilisti del tempo, allorché osò invocare il diritto ad essere ghigliottinate senza remore e privilegi per il sesso femminile. Un sasso lanciato nello stagno che finì invece per inghiottirla: fu proprio lei la seconda donna a salire sul patibolo dopo Maria Antonietta per aver osato sfidare Robespierre a tuffarsi con lei nella Senna per stabilire il più forte e audace tra loro, chi sarebbe annegato prima. Un guanto che Robespierre si vide bene dal raccogliere ma che lo ferì profondamente per la mancata prova di coraggio da parte di un uomo potente e arrogante.

Drammaturga e intellettuale, autrice di una Costituzione modernissima repubblicana moderata, amica degli illuministi e di Voltaire, Olympe fu attivissima ed ammirata nei circoli intellettuali degli illuministi parigini ante 1789 riuscendo a soggiogare, nonostante le modeste origini, e a stupire le migliori menti in circolazione. Come dicevo la si può definire l'antesignana del movimento per i diritti femminili, uno spirito libero, interprete di un sentimento libertario che vide operare negli stessi anni, dall'altra parte della Manica in terra inglese, Mary Wollstonecraft, madre di Mary Shelley, tra le ispiratrici del femminismo.



La narrazione storica e biografica di Maricla Boggio dipana la vicenda di Olympe fino al tragico epilogo con avvincente ritmo drammaturgico. In realtà si percepisce dallo stile narrativo che non si tratta solamente di una storiografia e di una ricostruzione delle vicende personali. Nella penna della Boggio entra un effluvio di sangue al posto dell'inchiostro: una miscela di scrittura che sembra fondere in un'anima sola, in una voce unica la narratrice e il suo personaggio: insomma, come in una sorta di "magico Sé" alla Stanislavskij trasposto dal palcoscenico alla pagina.

E non poteva essere diversamente dato che l'immersione del narratore nel suo personaggio, l'immedesimazione, avviene proprio in funzione della "magia" del Teatro. Entrambe, Maricla e Olympe, sono infatti drammaturghe, registe, intellettuali e divulgatrici di valori e problematiche umane e sociali che hanno costituito sul palcoscenico la loro "moralische Anstalt", la loro istituzione morale, dalla quale rivolgersi alla realtà del loro tempo.

Dicevo all'inizio del concetto di "forma" che determina e contraddistingue il valore di un'opera letteraria. In questo caso la scintilla dell'innovazione formale del piano narrativo è contraddistinto proprio dalla sinergia di storia e saggistica, di narrazione e drammaturgia in una commistione di forte attualità che si inquadra in quel regno delle nuove scritture che nascono sotto il segno delle contaminazioni tra i generi.

ERCOLE PATTI LA COMPLESSITÀ DI UNO SCRITTORE POLIMORFO

Il libro che hanno realizzato Sarah Zappulla Muscarà ed Enzo Zappulla – “Ercole Patti – tutte le opere” – edito da “La nave di Teseo”, rappresenta una eccezionalità che lo rende unico nel panorama delle opere di autori ripresentati nella loro interezza.

Maricla Boggio

Nel volume, già a partire dalla consistenza delle pagine – 3215 – che “La nave di Teseo” ha pubblicato, sono presenti tutti gli scritti che l'autore ha elaborato nel corso della sua esistenza, organizzati secondo le varie forme espressive e di pubblicazione che ognuno dei settori possiede, e che i due valenti curatori hanno con ferma disciplina e chiarezza di espressione proposto ai lettori.

Di Ercole Patti – 1903 – 1976 – si conoscono soprattutto alcune opere, che hanno avuto la fortuna di approdare, dalla pubblicazione in romanzo, al cinema. È in questa forma che “Un bellissimo novembre”, ad esempio, ha superato la forma letteraria per diventare un film – diretto da Mauro Bolognini - di notevole risalto. In esso permangono certi tratti tipici dell'autore, la sua ironia e il suo gusto per la complessità dei sentimenti amorosi in cui si intrecciano sensualità e malinconia, gelosia e timore di abbandono. Ma è caratteristico di Patti sondare l'animo umano attraverso la descrizione dei sentimenti più riposti, pratica che sviluppa in tutte le sue opere letterarie, ma che mette in atto anche attraverso il suo lavoro di critico cinematografico, sviluppato per decenni su riviste e quotidiani fra i più importanti, con un'accuratezza critica che attraverso una preci-

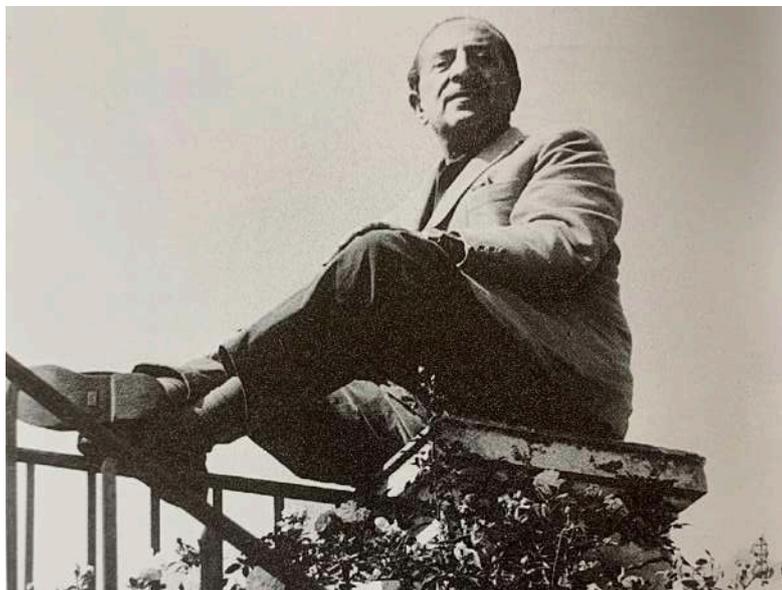
sa capacità descrittiva riesce a evocare il film porgendolo a chi legge in una chiave di lettura che ne illumina i sensi più riposti.

Si susseguono così nell'immenso libro tutte le forme di scrittura che Ercole Patti ha messo in opera per affermare la sua visione del mondo, senza che dall'una all'altra si evidenzino una differenza sostanziale.

La prosa di Patti è sempre quietamente espressiva, ironica, attenta a penetrare nel mondo che intende descrivere.

Nel saggio introduttivo, firmato da Sarah Zappulla Muscarà e da Enzo Zappulla, sono tante le riflessioni che offrono di Patti le varie sfaccettature espressive, dando al lettore la possibilità di procedere nella vasta selva delle opere valendosi di un solido appoggio critico, anche partecipativo della personalità dell'autore oltre che della sua caratteristica letteraria. Muscarà si interroga su quale rapporto esista fra verità e menzogna nell'opera di Patti, considerando l'autobiografismo dell'autore. Sono – dichiarano i saggi – due legittimi livelli di scrittura: “Quello relativo alla verità, o meglio alla sua deformazione, inafferrabile com'è secondo la lezione pirandelliana, e quello relativo alla sua elaborazione estetica che vive in virtù d'“invenzione”. La scrittura autobiografica rispondendo alle stesse esigenze convenzionali della letteratura: intreccio e animazione fantastica. Interprete di se stesso, implicitamente o esplicitamente Patti si racconta, con tentativi qua e là di depistaggi, come personaggio. Ogni suo scritto, anche le cronache cinematografiche, finisce così col delineare un'opera unica in più generi e in più parti”. Gli autori insistono su questa dimensione dell'autobiografismo: “Il racconto di sé, attraverso la ricognizione della memoria, non sempre registrazione fedele di eventi, rivela soltanto la struttura narcisistica dell'autoconoscenza. E poiché talora i personaggi “pattiani” sono persone, anche i nomi sono gli stessi della realtà. Da qui l'esigenza di sollevare la sottile “maschera” d'insincerità che pervade ogni scritto e rintracciare quelle contraddizioni o quelle ostinate fedeltà che consentono di cogliere la “fatica” di raccordare identità personale e linguaggio letterario”.

Catanese nutrito della prosa asciutta ed essenziale de “I Malavoglia” e di “Mastro don Gesualdo”, “come due ‘breviari’ che lo hanno accompagnato “nei pellegrinaggi per le nume-





*Gina Lollobrigida fra
Ercole Patti e
Salvatore Quasimodo*

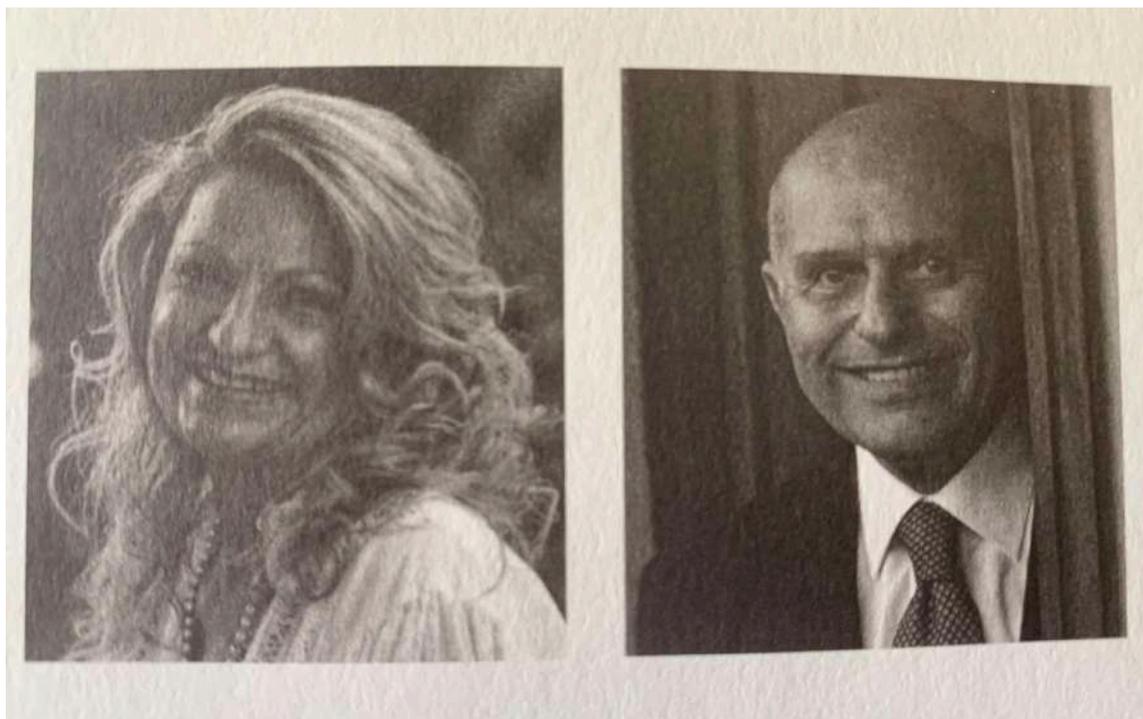
rosissime camere ammobiliate romane” – commentano gli Zappulla Muscarà nella tenace ed insistita volontà di descrivere l'autore, Ercole Patti va sperimentando via via nel suo sempre più intenso e attivo soggiorno romano tutte le forme di scrittura che ne hanno determinato la personalità. E fra le prime esperienze realizzate non poteva mancare quella del teatro, che nel suo esprimersi diretto supera le ancora fragili possibilità letterarie dell'autore. “Un grazioso bozzolo – lo definiscono gli autori – da schedarsi come “juvenilia” di uno scrittore che pur mutando via via sensibilmente registro – sino agli approdi macabro-grotteschi de ‘L'incredibile avventura di Ernesto’ o surrealistici de ‘Gli ospiti di quel castello’ – resterà fondamentalmente fedele a talune costanti tematiche e tonali della prima stagione testimoniate dallo stravagante incubolo ‘Il carosello’. Testo che ne “L'Encomio”, prestigiosa rivista di quegli anni, Alberto Savinio, “l'estroso critico” – come lo definiscono i saggi – descrive il testo additandone la “grazia malinconica” creduta “sepolta per sempre dentro le casse armoniche degli organetti di Novara”,

nascondendo, in quel suono “la storia di due sconfitte, metafora di una situazione sociale e umana in crisi – sempre gli autori – dove il carosello da strumento ludico si trasforma, con il suo ritmico e ciclico ruotare, simbolo della vanità e

assurdità dell'esistenza, in strumento di tortura”. Altri sono ancora i testi scritti per il teatro, fra i quali da segnalare la commedia “Un amore a Roma” che andò in scena al Teatro Parioli nel 1959, protagonista una giovane interprete che era Valeria Moriconi. Il volume non trascura una dettagliata narrazione della vita di Patti, ricostruita attraverso lettere, testimonianze, pubblicazioni che si intrecciano l'una all'altra, trasformandosi da racconti a romanzi, a sceneggiature. Ne emerge una società che si popola di figure di intellettuali e di artisti, di editori avveduti che seguono la produzione dell'autore e lo consigliano e lo sostengono, in una dimensione culturale e umana difficilmente rintracciabile nel periodo attuale.

Se si ha la costanza e il tempo per seguire lo sviluppo della scrittura di questo autore, mai come in questo libro approfondito e compreso, ne emerge non soltanto ciò che egli ha scritto e rimarrà a testimoniare le capacità artistiche, ma anche un certo modo di affrontare l'esistenza e di viverla cercando di darle una sua forma espressiva, in analogia con quella della propria personale visione del mondo. Ripercorrendo l'intera esistenza dell'autore, la si intravede nelle sue diverse scelte di scrittura, dal teatro, ai racconti, ai romanzi che ne dimostrano la lenta maturazione che ne dilata la visione in precedenza sintetica dei personaggi protagonisti, non trascurando i

Gli autori Sarah Zappulla Muscarà e Enzo Zappulla



testi radiofonici – uno, di particolare singolarità, insieme a Vitaliano Brancati, “Cani e gatti” - , fino ad approdare alle recensioni e agli interventi cinematografici, dove ai giudizi sui film cui va ad assistere si alternano riflessioni sulle modalità di interpretazione e su ogni altro elemento gli si ponga all’interesse, dai film scientifici a quelli per bambini. Patti non si limita a parlare della trama del film o del livello di interpretazione degli attori, ma cerca sempre di offrire al lettore una dimensione critica dell’ambiente in cui è calata la storia. E sono nu-

merosi i giornali in cui escono i suoi articoli, dal “Popolo di Roma” al “Tempo”, a “L’Europeo”, a “Il paese”, non trascurando riviste specializzate come “Lo smeraldo”.

L’ampia documentazione delle fonti, i nomi che appaiono nei vari scritti, le edizioni dei romanzi e dei racconti, e molte fotografie che ritraggono l’autore con personalità del mondo culturale dell’epoca ne fanno una sorta di originale e non facilmente eguagliabile volume da tenere presente anche per futuri studi universitari.

*Valeria Moriconi
insieme a Ercole Patti*



RONCONI E ROMA

Una mostra al Teatro Valle: in un percorso tra foto e video, uno sguardo sul lavoro del grande regista dedicato soprattutto al periodo in cui era direttore del Teatro Argentina

Elisa Rocca

Abbiamo visitato la mostra dedicata alla presenza di Luca Ronconi nella capitale, nella doppia veste di giovane attore prima e di regista e direttore dell'ente stabile poi.

Il percorso che si snoda tra il foyer e la sala, utilizzando anche il corridoio che le unisce per un delicato omaggio al Pasticciaccio di Gadda, ha raccolto tali e tanti consensi, da venire sicuramente riproposto in autunno. La doppia cura di Sandro Piccioni e di Gianfranco Capitta pone da un lato l'accento sugli esordi da attore del giovanissimo Ronconi proprio sulle tavole del Teatro Valle e ripercorre poi le tappe che successivamente l'hanno portato più volte sui palcoscenici capitolini come regista, mentre dall'altro, attraverso le bellissime fotografie di Marcello Norberth, è "Lo sguardo di Luca" che Luca Brinchi e Daniele Spanò mettono in scena nella sala e sul palco del Teatro.

Ronconi, pur essendo nato a Susa, in Tunisia, raggiunge la madre a Roma nel 1944, dopo aver frequentato il collegio in Svizzera, ed è in questa città che forma il proprio gusto di spettatore e avvia la propria carriera artistica, quando, non ancora ventenne, entra come allievo attore all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica, allora diretta dal suo fondatore, Silvio D'Amico. Le prime prove d'attore risalgono al 1953 e lo vedono impegnato al Valle con registi ancor giovani ma di grande talento come Luigi Squarzina, che lo fa esordire affidandogli il ruolo del giovane seminarista della sua opera *Tre quarti di Luna* accanto a Vittorio Gassman, e Orazio Costa, suo Maestro in Accademia, che lo vuole come Eugenio nella *Candida* di George Bernard Shaw. Ronconi si distingue da subito, raccogliendo ampi consensi di critica, ma queste positive esperienze lo lasciano indifferente al successo e scontento di una carriera, che pure gli avrebbe potuto riservare grandi soddisfazioni. Ronconi sa bene, sin da ragazzo, che il teatro è la sua vita e vuole di più, ma ancora non sa decidere cosa e sono alcuni suoi giovani colleghi attori, nomi che faranno poi la storia del teatro e del cinema italiano come Gian Maria Volonté, Corrado Pani, Ilaria Occhini e Carla Gravina ad offrirgli la possibilità, nel 1963, di cambiare ruolo, chiamandolo a dirigere uno spettacolo per la loro neonata compagnia. Per questa prima prova Ronconi sceglie di unire



Luca Ronconi
sul palcoscenico del
Teatro Argentina

in un'unica commedia due Goldoni, *La putta onorata* e *La buona moglie*, per uno spettacolo che si distacca dalle interpretazioni più storicistiche, allora in auge, di Visconti e Strehler. Per varie vicissitudini, tra cui anche l'eccessiva lunghezza, lo spettacolo, seppur ben accolto dalla critica, sarà un fallimento dal punto di vista commerciale: resta in scena al Valle solo dieci giorni e il pubblico lo diserta; è un duro colpo anche economico per la formazione che si scioglierà di lì a poco, ma segna sicuramente un cambiamento profondo nel giovane regista che da quel momento, pur se sovente accompagnato da polemiche, inanellerà un successo dietro l'altro.

La mostra, che nella prima sala è esclusivamente dedicata agli esordi da attore di Ronconi sulle tavole del Teatro Valle, è realizzata in collaborazione con l'Archivio Luca Ronconi – Centro Teatrale Santa Cristina e grazie ai materiali dell'Archivio "Luca Ronconi" Luigi Squarzina – Fondazione Gramsci, della Biblioteca Museo Teatrale della SLAE e Mariela Boggio. L'esposizione si avvale inoltre dei contributi fotografici del Museo Biblioteca dell'attore di Genova: delle vere rarità che permettono di conoscere le intense prove d'attore di Ronconi diretto da Luigi Squarzina, nel *Lorenzaccio* di De Musset, del 1954, dove interpreta il ruolo del pittore Tebaldeo, in *The e simpatia* di R. Anderson, del 1955, nel ruolo del giovane protagonista Tom Lee, e nell'originale kermesse *Romagnola* dello stesso Squarzina, del 1959, un affresco dell'Italia contadina, divisa

La mostra al Teatro Valle



tra partigiani e fascisti, ambientata tra il 1940 e il 1945 e che vide in scena quasi sessanta attori.

Nella seconda sala sono stati riproposti, lungo il mese e mezzo di apertura della mostra, i video degli spettacoli – alcuni memorabili come *Quer pasticciaccio brutto de via Merulana* di Gadda e *I fratelli Karamazov* da Dostoevskij – diretti da Ronconi e nati a Roma dal 1994 al 1999, quando il regista era direttore del teatro stabile, fino ad includere *Diario Privato*, dalle memorie di Paul Léautaud voluto da Giorgio Albertazzi nel 2005, che si tradusse in un omaggio del regista alla maestria del grande attore e di Anna Proclemer.

Conclusa in queste due prime sale la rassegna storico-critica degli spettacoli romani curata da Sandro Piccioni, un filo, che si dipana dal foyer alla platea del Valle, rievoca solo due delle selezionate amicizie di Ronconi: un primo omaggio – con una bella foto che la vede ritratta con Rino, uno dei tanti cani che accompagnarono la vita del regista – è a Nunzi Gioseffi, organizzatrice teatrale che collaborò con Ronconi dagli anni '80 fino alla prematura scomparsa nel 1998, quando aveva la delega generale alla direzione organizzativa del Teatro di Roma; l'altro omaggio, sempre fotografico, è dedicato a Radaelli, anche lui organizzatore, di cui Ronconi ebbe modo di dire nella propria autobiografia “Se conto le amiche sulle dita di una mano, l'uomo al quale sono più legato è uno solo: Paolo Radaelli”.

In questo stesso spazio una feconda collaborazione con otto studenti del dipartimento di Storia, Patrimonio Culturale, Formazione e Società dell'Università di Tor Vergata, del progetto “ORMETE” di racconti e fonti orali sulle arti della scena e Dominio Pubblico ha permesso di raccogliere le voci di attrici e attori, tecnici, spettatori e assistenti alla regia che hanno donato i propri racconti intorno a Luca Ronconi, e di cui sono stati selezionati alcuni frammenti per offrirli all'ascolto del pubblico della mostra.

Dulcis in fundo, varcata la soglia della platea si assiste all'elaborazione digitale realizzata dagli artisti video Luca Brinchi e Daniele Spanò – con la cura di Gianfranco Capitta – capaci di creare nella sala e sul palco del Teatro Valle una scatola magica tridimensionale, che attraverso una selezione di fotografie di scena di Marcello Norberth degli spettacoli più significativi realizzati a Roma, offre un'esperienza unica e ricca di emozioni, che dà la possibilità di cogliere in pieno la spettacolarità delle regie di Luca Ronconi anche per chi non abbia avuto la fortuna di assistervi.

Confidiamo che la promessa di riaprire in autunno la mostra del grande regista, scomparso nel 2015, venga mantenuta così che del nuovo pubblico, soprattutto giovane, possa conoscere e apprezzare l'enorme contributo che questo grande artista ha saputo dare alla vita culturale e teatrale della capitale.

Un giovanissimo
Luca Ronconi
in scena di
“Tre quarti di luna”
di Luigi Squarzina,
insieme a
Vittorio Gassman



SPIRITUALMENTE LAICI

Ritorna per due incontri la rassegna a cura di Stefania Porrino e Duska Bisconti attraverso la lettura di testi teatrali e gli interventi di studiosi. Una riflessione drammaturgica sulla vita oltre la morte.

Jacopo Bezzi

È stata una sfida post-covid ricominciare il percorso iniziato sette anni fa, con la rassegna *Spiritualmente Laici*, patrocinata da SIAD e CENDIC, ricompattare e coinvolgere nuovamente il pubblico indirizzandolo anche tra i frequentatori della Libreria Eli di Roma, nuovo palcoscenico degli incontri, che si propone di essere non solo una libreria ma anche un punto di aggregazione culturale del popolare quartiere Trieste-Salario.

La sfida di Stefania Porrino e Duska Bisconti è riuscita: per due incontri il sabato pomeriggio il 12 ed il 26 giugno scorsi, “Gesti di Luce” – questo il sottotitolo della rassegna interrottasi bruscamente a marzo del 2020 causa pandemia – ha visto di nuovo la luce con la collaborazione del G.A.S. (Gruppo Attori Sostenitori) formato da Massimo Roberto Beato, Cristina Borgogni, Carla Kaamini Carretti, Michetta Farinelli, Giulio Farnese, Paolo Lorimer, Evelina Nazzari, Maurizio Palladino, Maria Libera Ranaudo e con le musiche composte ed eseguite alla chitarra da Lorenzo Sorgi.

La rassegna si è aperta con la lettura del testo *Di blu e di balene* di Chiara Rossi, autrice ligure, letto da Alessandro Pala e Maria Libera Ranaudo, dove Zoe ragazzina in crisi con manie autopunitive istigate dalle sue ricerche sul web, non ha più motivazioni per vivere; l'unica cosa che le interessa è la cura delle piante ed ha altresì deciso di partire. Alla stazione incontra Raphael - ex medico, ora senza tetto -, che per aiutarla nel suo ipotetico viaggio di guarigione, le parla di Demetra, le racconta di Raffaele, patrono dei medici, di un'erborista, della

dea Iside, e addirittura di Moby Dick. Interessante riflessione sulla possibilità che la cultura offre per sfuggire al nichilismo e alla rinuncia al vivere: “conoscere” dà senso alla vita.

Lo studioso Andrea de Pascalis con il suo intervento “L'eterna attualità dell'archetipo”, si è collegato al testo teatrale illustrando e approfondendo le fonti mitologiche e letterarie dei miti citati dall'autrice.

Il secondo incontro ha avuto come protagonista la stessa Stefania Porrino con il suo atto unico *Monsieur Hugo e Madame De Girardine*, ascoltato in lettura dalla voce di Michetta Farinelli e Massimo Roberto Beato.

Siamo a Parigi, nell'inverno del 1855. Nel suo salotto la scrittrice Delphine de Girardine, ammalata e già prossima alla morte, incontra il medium Charles Hugo, figlio del celebre Victor. Insieme ricordano l'esperienza vissuta un anno e mezzo prima, quando, per cercare di dare sollievo al dolore del celebre scrittore per la perdita dell'amata figlia Leopoldine, avevano iniziato



Mirella Restuccia e
Stefania Porrino

un'esperienza medianica che aveva dato modo al padre afflitto di comunicare con la figlia defunta. Il tutto avviene nella consapevolezza della prossima dipartita della scrittrice per la quale gli insegnamenti ricevuti costituiranno un valido viatico per il distacco dalla vita terrena.

È seguita la conferenza di Mirella Restuccia, ricercatrice spirituale che ha approfondito e studiato le comunicazioni medianiche del gruppo *Cerchio Firenze 77*, che ha riguardato la storia della medianità a cominciare dalle sorelle Fox con l'aspetto più “spettacolarizzato” attraverso i fenomeni fisici, e fino ad Alan Kardec iniziatore degli studi esoterici sull'Altra Dimensione.

Spiritualmente laici è una rassegna di teatro su temi che riguardano l'indagine e lo svelamento della realtà al di là della percezione attraverso i nostri cinque sensi. Nel corso di sette anni si è venuto a formare in seno alla Rassegna un gruppo di autori, attori e conferenzieri con i quali abbiamo affrontato temi riguardanti i diversi aspetti della natura dello spirito, dell'anima umana e del rapporto con quello che definiamo “spirituale” al di là e al di fuori di ogni religione istituzionalizzata. In ogni serata un testo teatrale è servito da spunto per un incontro con un esperto di discipline spirituali e della scienza al quale il pubblico ha potuto porre le sue domande. La chiusura dei teatri – causa Covid – ha interrotto la rassegna 2019/20, intitolata “Gesti di Luce”, rendendo impossibile i due ultimi incontri programmati che ora abbiamo voluto proporre per il pubblico che ci ha seguito in questi anni e invitare un nuovo pubblico a conoscerci e a seguirci.

Stefania Porrino



Alessandro Pala e Maria Libera Ranaudo in "Di blu e di balene" di Chiara Rossi



Massimo Roberto Beato e Michetta Farinelli in "Monsieur Hugo e madame de Giardine" di Stefania Porrino



Duska Bisconti e Andrea de Pascalis

VIOLANTE E IL SUO CASTELLO

Una rappresentazione scenica di un estratto del testo vincitore del Premio “Calcante”, nella Giornata ADSI sull’apertura delle dimore storiche.

Abbiamo chiesto a Paola Testa, vincitrice del Premio Calcante, il cui testo è stato pubblicato nel numero precedente di Ridotto, di descrivere questa prima rappresentazione della vicenda, realizzata proprio nel castello in cui si svolge il fatto

Paola Testa



Il Castello di Gallese

Nella giornata nazionale dedicata all’apertura delle dimore storiche, organizzata dall’ADSI (Associazione Dimore Storiche Italiane), non si poteva fare a meno di contestualizzare un testo teatrale ispirato innanzitutto a un fatto storico realmente accaduto nel XVI secolo, che vede come protagonista il Castello di Gallese, ubicato nell’omonimo centro in provincia di Viterbo. La vicenda è stata tramandata da numerosissime cronache dell’epoca e dei secoli successivi, ma è il racconto di Stendhal “La duchessa di Palliano”, contenuto all’interno di “Cronache romane”, che lo rende noto al pubblico di molti lettori.

La tragica e dolorosa vicenda avvenne nel 1559 proprio all’interno del Castello, dove la nobildonna Violante si trovava in esilio insieme a suo marito, il duca Giovanni Carafa, il quale, insieme ai suoi fratelli, il cardinale Carlo Carafa e Antonio, marchese di Montebello, fu cacciato da Roma da papa Paolo IV, suo zio, a causa del comportamento spavaldo e violento tenuto proprio dai membri della sua famiglia. A seguito di un pettegolezzo fatto circolare dalla sua dama di compagnia Diana Brancaccio, la duchessa Violante venne ingiustamente accusata di adulterio con il maestro di casa Marcello Capece e



condannata a morte per motivi d'onore dal marito, pur essendo la donna innocente e per di più incinta di sei mesi. Far morire una creatura senza battesimo era un peccato gravissimo, ma la perdita dell'onore all'interno di una famiglia veniva considerato molto più grave. Inoltre, non era importante la verità del fatto, ma era sufficiente che se ne parlasse per disonorare prima di tutto l'uomo. Il corpo femminile in quegli anni era relegato da rigidi codici comportamentali in ambiti sociali e culturali ben precisi, tesi a rappresentare valori morali che finivano per condizionare, positivamente o negativamente, il vissuto maschile.

Lo spazio scenico utilizzato per la rappresentazione corrisponde pressappoco a quello dove il fatto è realmente accaduto secoli fa. Dalla splendida scalinata del Vignola, a poco a poco, appaiono i personaggi che danno vita al dramma di *Violante*, mostrandosi a loro agio in questa cornice

perfetta, muovendosi e dialogando in un ambito a loro familiare, cioè la corte nobiliare in cui interagiscono, evocando sentimenti intensi e contrastanti nel pubblico.

Il GTS, Gruppo Teatrale Stabile di Gallese, ha contribuito a rendere l'atmosfera molto suggestiva e coinvolgente, grazie al grande lavoro, ormai decennale, dei loro componenti e soprattutto dal grande affiatamento e amicizia che si è cementata nel tempo all'interno di questa realtà.

Una giornata che ha come scopo quello di far conoscere palazzi, castelli e dimore nobiliari, promossa dall'ADSI e nello specifico dalla famiglia Hardouin di Gallese, attuale proprietaria del Castello con la quale il GTS collabora da alcuni anni; nel nostro caso, oltre alle bellezze artistiche e paesaggistiche, ha mostrato un pezzettino di storia con un linguaggio ben specifico, che è quello teatrale, rendendo ancor più suggestiva tutta la manifestazione.

Riportiamo la motivazione della giura del Premio Calcante pubblicata nello scorso numero di *Ridotto*, per il testo vincitore "Violante" di Paola Testa.

“*Violante*” 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 di Gallese, che diviene simbolo di una società in cui vige ancora la vendetta d'onore, senza spazio per la legge, che culmina con lo strangolamento della innocente *Violante*, dopo la mortifera tor-

tura 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. 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. 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.

**SERA-T-IL ROI,
NE LE SERA-T-IL PAS?**



Hippocrate dit oui, Galien dit non.

ACCEPTERA-T-ON un Gouvernement Républicain, ou nommera-t-on un Roi sur le Trône, ou nommera-t-on un Régent? Les opinions se partagent, & ces trois Partis marchent de front; & le quatrième, qui n'a pour but que le bien de la Patrie, n'a pas de voix, & se trouve le plus faible; il balance sur le choix des trois, mais il pense que le plus sage est celui de la médiation. Le vrai moyen ne s'est pas encore présenté à ses yeux: le seul qui puisse élever un honneur imperturbable est celui que je vais présenter à nos sages Législateurs; je le crois nécessaire & indispensable dans la pénible circonstance où nous nous trouvons, & je me flatte de les rendre publics:

MESSEURS,

Il me semble que sur l'affaire importante qui agite la France, & qui intéresse l'Europe, un objet inséparable du parti sage que vous voulez embrasser, ne s'est pas présenté à vos regards.

Je ne suis pas M. Brissot de Varville, je ne suis qu'une simple Citoyenne, sans conséquence, mais Patriote irréprochable. Il est très-important, si vous voulez rendre au Roi la confiance d'une grande Nation, que ce Monarque reconnoisse d'où part le vice qui a gâté son cœur & son esprit; je ne puis vous dissimuler mon opinion; je l'avouerai encore, si dut-elle être improuvée des trois Partis opposés.

A

**L'ESCLAVAGE
DES NOIRS,
OU**

L'HEUREUX NAUFRAGE,
DRAME EN TROIS ACTES, EN PROSE.

Représenté à la Comédie Française, en
Décembre 1789.
Par M^{me} DE GOUGES, Auteur des *Vaux-Forcés*.

A PARIS,

CHEZ La veuve DUCHESNE, rue Saint-Jacques,
La veuve BAILLY, barrière des Sergens,
Et chez les Marchands de Nouveautés.

MARS 1792.

Yth
6166

**TESTAMENT
POLITIQUE
D'OLYMPÉ DE GOUGES.**



O divine providence! toi qui diriges toujours mes actions, je n'invoque que toi seule; les hommes ne sont plus en état de m'entendre. Dispose de mes jours, accélères-en le terme. Mes yeux fatigués du douloureux spectacle de leurs dissensions, de leur trame criminelle, n'en peuvent plus soutenir l'horreur. Si je dois périr par le fer des contre-révolutionnaires de tous les partis, inspire moi dans mes derniers momens, et donne moi le courage et la force de confondre les méchants et de servir encore une fois, si je le puis, mon pays, avant mon heure suprême!

Toi qui prépares de loin les révolutions et frappes les tyrans! Toi dont l'œil scrutateur pénètre jusques dans les consciences les plus ténébreuses; le crime est à son comble; dévoile ce long mystère d'iniquité; frappe, il est temps. Ou

8° Lb 41
3019

Photocopie communiquée
à la Bibliothèque
Général de la Ville de Paris
le 10/01/2010