

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, Italo Moscati **GLI ANNI CHE AVVIANO GLI INTRECCI
DEL FUTURO**

pag 1

Jacopo Bezzi **IL TEATRO AL TEMPO DEL CORONA VIRUS**

pag 4

TESTI

Daniele Salvo **LA NOTTE DELL'INNOMINATO**

pag 6

EVENTI

Jacopo Bezzi **INCONTRI CON LA DRAMMATURGIA**

pag 21

Maricla Boggio **L'ECCEZIONE DI RINO BIZZARRO**

pag 23

MADDALENA

Fortunato Calvino **MADDALENA DI CALVINO AL MAV DI ERCOLANO**

pag 25

FOCUS

Jacopo Bezzi **LA MIMICA DI ORAZIO COSTA: IMPRESSIONI E RIFLESSIONI**

pag 27

SPIRITUALMENTE LAICI

Duska Bisconti e Stefania Porrino **SPIRITUALMENTE LAICI VII EDIZIONE
"COVID: L'OCCASIONE D'ORO"**

pag 29

DANTE AUTORE DI TEATRO

Enrico Bernard **DANTE AUTORE DI TEATRO**

pag 30

BANDI E PREMI

PREMIO CALCANTE E PREMIO TESI DI LAUREA, PREMIO MARCHESINI

pag 32



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 tri bu na le 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 11-12 - novembre-dicembre 2021 - finito di stampare nel mese di novembre 2021

In copertina: *Las notte dell'Innominato* di Daniele Salvo

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

GLI ANNI CHE AVVIANO L'INTRECCIO DEL FUTURO

Proseguiamo, dopo gli articoli apparsi nel numero precedente di Ridotto, che ricordavano le speranze di una realizzazione della Legge sul teatro e citavano l'impegno di Gennaro Aceto nella SLAD – Boggio e Enrico Bernard -, riflettendo su quello che è stato il teatro qualche decennio fa, quello che è ora e si avvia a diventare – gli scritti relativi a Italo Moscati e Maricla Boggio, fino all'articolo di Jacopo Bezzi che indaga sulla attuale situazione segnata dal covid.

Maricla Boggio

La riflessione qui divenuta titolo appartiene a un articolo di Italo Moscati che la ricava da un suo libro di parecchi anni fa (Camunia, 1985) a lui dedicato a Strehler. Insieme a Strehler, Moscati cita Ronconi e Bene, come i tre geni del teatro di quei decenni, nelle loro diverse angolazioni, privilegiando la figura del grande regista del Piccolo come iniziatore di una diversa aria teatrale, mentre gli altri due portano con sé qualcosa di già diverso, ma pur grande e geniale anch'esso.

Intorno a questi tre nomi Moscati riflette su di un periodo del teatro italiano che influenza non solo l'Europa ma l'intero mondo culturale, che emerge rinnovato dopo gli anni oscuri del fascismo e della seconda guerra mondiale. Ed è Strehler ad essere il primo a squarciare la nebbia del passato.

Le rivoluzioni nei testi classici e nelle novità, o nei suoi testi preferiti, erano manifestazioni di appartenenza alle scie di Max Reinhardt o a Bertolt Brecht o a Carlo Goldoni”.

In questa riflessione Moscati delinea l'impatto culturale da cui proviene

Strehler, e al tempo stesso lo collega ai suoi autori preferiti, innovazione e tradizione che si fondono in un modo di fare teatro che non va chiamato “stile” per i limiti di questa definizione, ma che riguarda l'amore assoluto che il regista porta per il suo fare teatro, nel volerlo riscattare dalle mode per estenderne la bellezza a un pubblico che ama quanto ama gli attori, riuscendo a raggiungerne una sorta di fusione reciproca.

Moscati poi segnala come in un certo senso Strehler debba aver avvertito un “fruscio”: l'arrivo di nuovi talenti, Ronconi e Bene che cercavano ciascuno la propria strada, rimanendo distinti da lui. Strehler rimaneva isolato, anche se tanti cercavano in qualche modo di imitarlo, ma non era in loro quell'amore “che aveva lui, e che caratterizzava il suo teatro al di là del discorso estetico.



Maricla Boggio

L'UOMO DEL GRANDE TEATRO, GIORGIO STREHLER

Italo Moscati

Non voglio fare titoli e nomi per raccontare chi era, per me, Giorgio Strehler, l'uomo di Teatro del Piccolo Teatro, grande teatro, che se ne andò con amarezza nel 1997, stanco di vivere, stanco di doversi ancora difendere da un prestigio che sognava fin da ragazzo, Non voglio entrare nel lessico dello schema con il quale i giornali, e i cattivi giornalisti e critici, si dedicano a dichiarare i giudizi sfacciati per lode o per odio malvivente. Non voglio neanche raccontare la carriera di uomo che era stato fatto per il teatro amato (mai per il cinema dal quale si allontanava spaventato ma riconoscente). La noia è entrata nelle nostre scene anche se non mancano i talenti ma manca quella passione intelligente che aiuta i geni nascosti che escono fuori prima o poi. La noia si chiama in tanti modi, ma qui da noi diventa odio che non si cancella. Adesso non ce ne rendiamo conto perché l'odio si manifesta gagliardo e poi anche lui si annoia. E la situazione si avvelena con un rantolo e si stabilizza tranquilla.

Poiché non voglio fare storia, meglio raccontarla poiché quella che circola è molto noiosa, mi propongo, anzi propongo qualcosa che mi sembra più aderente alla situazione

in cui circoliamo. Lo faccio isolando non solo il nome di Giorgio Strehler, che ha aperto con efficacia il teatro italiano dopo la seconda guerra mondiale e si è rifugiato in un teatro chiamato Piccolo ma che fece presto a diventare grande. Strehler è stato l'uomo di teatro che, in un colpo solo, dopo la guerra, è diventato un punto di riferimento nell'epoca di una novità ancora vitale ma oggi malconcia e fragile: la novità dei Teatri Stabili. Non li cito nemmeno, sappiamo che stanno solo nelle grandi città e stanno vivendo un'ennesima stagione di pratiche di speranza e però di sofferenza, non sanno più bene cosa sono e cosa devono, possono fare. A Roma, Torino, Milano ...

La partita è aperta anche ad altre organizzazioni stabili nelle Regioni e lo sappiamo che vivono nel silenzio, cercando di vivere e di sopravvivere.

Qui voglio essere spietatamente risoluto nel misurare le mie parole e limitarmi alle storie, alle luci, alle speranze, alle illusioni e alle delusioni ... sì anche queste fanno storia e speranza. Comincio con Strehler e vado avanti con solo altri due nomi che per il momento tengo per me. Perché Strehler? Per un valore grande, anche quando avevo critiche anche se erano spesso ironiche o semplicemente soddisfatte delle suggestioni belle che lui ci serviva.

Strehler è stato un regista di cuore e di intelligenza elegante, forte, colma di conoscenza e di fascino. Il teatro del dopoguerra

ma anche negli anni dopo, fino alla morte che lo ha stroncato a settantasei anni, troppo presto. Che cosa aveva di speciale Strehler? che amava il suo lavoro di finzioni sceniche con una potenza d'amore e di competenza che funzionava sempre ma poteva abusare o anche semplicemente risparmiare i consensi ai testi proposti. Non era convinto di dover fare solo spettacoli belli, e ne ha fatto parecchi, e appassionatamente risolti con fascino diretto, quasi tenero, affettuoso ...

Il teatro era il suo amore e gli autori e gli attori che lavoravano al Piccolo erano anche loro nella fantasia, rabbia, dolcezza, potenza di sentimento. Strehler era radicato nell'appartenenza alla sinistra e alle idee che ne derivavano; ma nelle sue scelte artistiche c'era sempre la chiara decisione di affermare la sua fedeltà ai grandi classici e anche alle spinte, realtà, visioni, rivolte, denunce che gli riempivano il cuore e destinava a un pubblico da orientare senza forzare, senza chiedere arruolamenti, ma esprimendosi con chiarezza e fedeltà su e per le sue scelte nelle scelte e nei contenuti.

L'ombra di Reinhard, Brecht o Goldoni dietro ai rifacimenti di Giorgio Strehler

Le rivoluzioni nei testi classici e nelle novità, o nei suoi testi preferiti, erano manifestazioni di appartenenza alle scie di Max Reinhardt o a Bertolt Brecht o a Carlo Goldoni ...

C'era in questa fedeltà tenace, caparbia, morbida e appassionata, una volontà mai rigida, anzi, ma esclusiva... quel teatro rifatto, interpretato, amato, era opera sua, opera offerta da lui a chi conosceva loro testi e loro vicende... Non violentava mai, si insinuava con calma, pazienza e autorità nelle prove, a cui ho avuto modo di assistere. Insisteva con le sue idee, che non erano abiti ma testimonianze affettuose, pronte a scattare verso i "pubblici" in molti modi, ma soprattutto con limpida ispirazione. Queste sole le conseguenze che tirava nel suo coerente lavoro che ho pensato e ricostruito nel mio libro *Giorgio Strehler, vita e opere di un regista europeo*, perché così era e così uscì dai nostri confini e produsse effetti importanti, travolgendo con le sue regie le diversità degli autori, delle loro idee, delle loro proposte sceniche.

Era un grande teatro, con le simpatie e l'orgoglio, il successo e persino il mito fondato sul Piccolo Teatro di via Ravello e i suoi successi. Ma non c'era solo questo nel teatro negli anni Sessanta quando il momento delle scene si agitava, e non lanciava solo promesse, cercava il passato piuttosto che lo spettacolo del futuro. Stava avvenendo, sotto gli occhi di tutti, una nuova, diversa stagione del teatro italiano. Un teatro che viveva e piaceva poco, suscitava divisioni tra i critici (meno male) ma proponeva quasi in *silenzio* un arrembaggio al futuro della scena, un futuro con una certa quantità di autori, registi, attori piegati e piagati da ripetitività, scarsità di idee nei testi e nelle forme sceniche.

Strehler andava avanti secondo le sue scelte, la voglia totale di proposte misurate sulle fascinazioni che lo trascinavano a Brecht, al suo caro Brecht, e ai classici dei russi, con qualche apertura agli italiani, tutti testi che lo divertivano o lo incuriosivano .

La sua "solitudine" e il suo "amore" per l'opera considerata creavano un pulsare creativo, profondo, vertiginoso. Ma non era un partito preso, o la seduzione delle cose e ispirazioni care. E neanche -una mania, una vanità, un orgoglio potente; che pure c'erano.

Era la fuga del tempo, Strehler era del 1921, aveva trentanove anni nel 1960, era ancora giovane. Si voleva battere e

sentiva che qualcosa stava accadendo, voleva continuare a "divertirsi" e fare "teatro" in una gara di cui aveva sentito un fruscio fresco e potente.

Ma chi "era" questo "fruscio"?

Gli altri due talenti. Luca Ronconi e Carmelo Bene

Era un teatro di sole due persone, due combattenti, due nemici di talento, due compagni di ricerca e di un domani più fresco per loro. Erano due talenti. Due persone che stavano montando, mobilitando le loro "teste" sceniche. Erano Luca Ronconi (del 1933, aveva ventisette anni) e Carmelo Bene (del 1937, aveva 23 anni) amavano il teatro che era il loro "valore" da verificare.

Non sto qui a rompere tegole. Il teatro, nonostante tutto, con il cinema e la televisione, avevano ancora una certa grinta in mezzo ai cimiteri e al pubblico già spento dalle abitudini noiose delle scene con sempre meno fascino. L'attacco non fu caratterizzato da risentimenti o pregiudizi. Il teatro, come oggi sappiamo, soffriva perché non c'era più lo stanco mondo del passato e della tradizione. Non voglio farla lunga.

Strehler era fedele alla sua fantasia e ai suoi furori politici, antifascisti, risolti. Ronconi e Bene cercavano di aprire le proprie strade a seconda delle correnti *elettriche* che passavano nelle nuvole delle scene. Ronconi faceva *I Lunatici*, testo antico di Thomas Middleton e William Rowley, da riverniciare, e fu così: muoveva stupore per costumi ma soprattutto per forza, per rancore recitativo. E Carmelo Bene faceva *Majakowsky* ma soprattutto *Nostra Signora del Turchi* (nel cinema). Davano una scossa e avevano tele da stendere al sole di una nuova, possibile creatività.

Avevamo con Strehler e con loro il meglio del teatro europeo, non solo. I confronti erano alti e polemici, salutari. Qualcosa mai avvenuta nella Italia dopo il fascismo e la nuova politica del Paese. Questo mi basta. Per non cadere nella trappola d'oggi dei teatri e giudizi da rancorosi, velenosi narratori di balordaggini.

Ecco mi fermo qui.

Oggi risentiamo non soltanto i rancori inutili di sempre che si allungano nel tempo ma la stanchezza di politiche approdate alla confusione nelle scene, nei bilanci, nel vuoto creativo. Quegli anni di Strehler, Ronconi, Bene sono una cosa sola, sono l'energia contro la situazione grigia, faticosa del nostro teatro, con dispersioni, guai di ogni genere, sale chiuse, scuole chiuse e sofferenti, autori vaghi e isolati. Stiamo "tradendo" il nostro teatro e la polemica è bassa, insignificante, povera ...

Si cercano persone geniali, dopo Strehler, Ronconi, Bene ...

Le si cerca sempre perché nel teatro del grande Strehler sensibile, attento, regista innamorato del gioco serio del teatro, pronto a soluzioni, sapeva raggiungere proposte diverse, acute, come accaduto con Milva, cantante-attrice proprio al Piccolo di Milano, nella indimenticabile *Mamì* voluta da Strehler e riproposta nei giorni recenti e dolorosi della sua scomparsa, il suo maestro l'aveva da sempre salutata, più che un ricordo...

Mariela Boggio

Il discorso di Moscati non si dimentica. È utile per arrivare a quello che si chiede lui, oggi, rispetto al teatro che va emergendo.

"La situazione è in attesa di chiarimenti. Le voci sono fioche e c'è qualcosa senza fiducia senza domani". Ecco la sensazione che prova lo scrittore, e che non dimentica l'influsso del covid ma che avverte

come una mancanza interiore di creatività, di stanchezza morale dove dovrebbe invece risaltare una voglia nuova di fare.

Lascio a lui di esporre questa speranza di rinnovamento, che dovrebbe coinvolgere tutti noi che facciamo teatro, insieme a chi va ad assistervi.

IL TEATRO PUO' TORNARE NUOVO...

Italo Moscati

Sono andato a teatro, ma non dirò quale, e nemmeno la città. La pandemia di questi anni che viviamo, chiudendo le porte delle sale, ha distanziato il pubblico e i protagonisti degli spettacoli. Una scena dolorosa e scomoda per tutti. È capitato anche a me, che amo il teatro. L'ho visto dalla Liberazione. E dalla storia complessiva prime di vedere aperte le sale e i cinema...Lontananze. Ma eccole, anzi riecche come memoria storica. Le porte dei ritrovi e delle scene, fra cinema e sipari, erano ancora dolorose; quelle recenti, nelle città e nei paesi, lo erano, non sono da meno. Le chiusure dei bordelli negli anni di guerra, colpivano il pubblico senza spettacoli, solo appuntamenti degli amori per denaro. Molti anni dopo, oggi e forse domani ricorda una situazione di forte disagio. Ai nostri tempi la polvere dei teatri e dei cinema si è saldata con i pavimenti sporchi. E sporche sono state le traversie su aperture e chiusure. Una situazione da guerra soffusa tornata con troppi caduti, molti delusi e scontenti, nei nostri recenti, asmatici saloni e salette, scene vaghe. Vuoti nei nostri tempi, giorni rimossi con i deserti e con i mezzi deserti: oggi a singhiozzo. Penso al teatro, penso ai teatri che hanno sofferto come il pubblico migliore; e penso al pubblico, gente dello spettacolo infilata nelle riaperture con modesto o a volte sorprendenti reazioni di ritorno felice. Ho fatto qualche visita, nei locali (non più teatri?) a caccia di proposte e non proposte, cercando di sapere, vedere cosa è stato l'abbandono per pandemia e per protesta cieca, la protesta obbligata. Quale protesta? Semplice. Lo smarrimento dei teatranti e del pubblico, reazioni di un sonno forzato. Quel sonno da rimuovere la sensazione, l'esistenza di chiusure mirate per inedite, speranze di riprese, nuove sofferenze. Qualcosa è accaduto. Qualcosa si muove. Forse? Obbligo di chiusure, assenze comandate dallo spavento ma anche dalla pigrizia, una delusione severa. Proteste sì ma banali, sfiancate dalle delusioni. Ma si deve star a vedere. Vedere cosa? Semplicemente il futuro del teatro dopo la violenza delle infezioni e delle carovane di assistenza, e vaccini. Nelle sensazioni, nei numeri delle vittime e dei malati nel ballo delle reazioni del teatro scassato del nostro Paese. I giorni, i mesi che non ci lasciano, riorganizzano l'assalto dei virus, sono forti, fortissimi. La ripresa si annuncia e si muove con alti e bassi, ci sono teatri che ritrovano qualche movimento "trionfale", forse. Le stagioni come gambe malferme si annunciano in una situazione scomposta. Ci sono teatri che cercano di funzionare e ce ne sono altri, i più, che contano i silenzi e le promesse. La tensione esiste. Il teatro, meglio dirlo con energia, fa quel che può. La gente di teatro studia il disagio per andare oltre. Il futuro è macilento e non si vede chiaramente, il bisbiglio sulla crisi (le parole generiche, ansiose, parole agitate che si fanno vive). La situazione è in attesa di chiarimenti. Le voci sono fioche e c'è qualcosa senza fiducia senza domani. La pandemia vola e il teatro ha i brividi. Talvolta accade che le

promesse di qualcuno del mestiere azzardi premature iniziative e proposte azzardate ma desiderate. Il teatro sogna. Sogna di ritrovarsi. Il teatro aspetta e soffre. Il teatro non sopporta l'attesa di qualcosa, ha bisogno di iniziative e di energia. Ho una tesi. E cioè questa: il teatro ha perduto personalità e realizzazioni fondamentali; siamo in anni di lavoro e di ricerca smarrita. La vedo così. La pandemia, ripeto, vola ancora, non se ne va; qualcosa d'altro ha preso piede e va avanti. La situazione di proposte e di creatività si è ridotta lentamente nel tempo. La vitalità e la forza del teatro si è smarrita a poco a poco, lasciando vuoti nelle proposte e nelle idee. La situazione non è semplice. L'organizzazione creativa non è mancata ma la discesa riguarda qualcosa che è accaduto, e che non so se accadrà. Spesso può accadere, rispetto alle stagioni del teatro negli anni Cinquanta, Settanta, Novanta e Duemila. L'attività creativa della grande identità nel teatro nella complessità delle sue scene, testi, scelte di autori è andata abbassandosi per vitalità e per qualità, perdendo vitalità e sapore. Niente di sostanziale, non oltre i compiacimenti e approvazione di proposte che hanno avuto personalità di grande talento e continuità. Sto indicando tre grandi registi di varia età, assoluta sensibilità, lunga credibilità e sguardi acuti, profondi. Sono Giorgio Strehler, Luca Ronconi e Carmelo Bene. Ognuno di essi ha svolto un suo programma come registi e autori di proposte dentro la storia del teatro del passato e la vitalità del teatro disponibile come autori, idee e visioni. Tre personaggi, tre caratteri, tre visioni del teatro e del suo destino. Una storia unica e straordinaria per i confronti e i risultati. I loro sono gli anni che avviano l'intreccio del futuro. Con semplicità si potrebbe dire che i tre registi, scanditi nel tempo con i loro spettacoli e la loro determinazione per dimensione teorica e scenografica, vadano "richiamati" al lavoro. Ovvero, rivedere il loro itinerario e dare questo modello e rifondare il destino di tre "creativi" capaci di reggere i passaggi dei tempi e del futuro. Bisogna saltare inutili premi, omaggi o testimonianze, e ricostruire biografie, visioni e prospettive. Quel che è avvenuto va ripreso e riconsiderato. Tre esperienze, tre metodi, tre obiettivi, come una complessiva forza di partenza e metodo da riconsiderare. Indicare, ricomporre la scomposta e sgangherata attività dei teatri, delle scuole, delle esperienze. Bisogna preparare il salto della pandemia e dare più forza al lavoro a ricomporre una "scuola", un "metodo" nuovo, affascinante e profondo...una reinvenzione del grande teatro, l'unica forma per riprendere il passato, la vita... vitale del teatro...la passione e il linguaggio...



Italo Moscati

IL TEATRO AL TEMPO DEL CORONAVIRUS

La sofferenza dei “piccoli spazi”, il ristoro dei “grandi”, sempre nell’incertezza generale.

Jacopo Bezzi

Le fabbriche e le attività produttive in Italia sono state le ultime a chiudere causa pandemia da Covid-19, e le prime a riaprire. I teatri invece sono stati i primi a chiudere e gli ultimi a riaprire. Le chiese hanno ricominciato le loro funzioni religiose quasi un mese prima dei teatri. Se non fosse stato per l’arrivo dell’estate, il teatro avrebbe fatto compagnia solo alla scuola, visto che le discoteche, contro ogni logica, sembrano godere di uno statuto speciale, almeno fino a quando non è sopraggiunto inesorabile il macigno della realtà. L’emergenza del Coronavirus ci ha messo di fronte a due incontrovertibili evidenze: il teatro non è un’attività essenziale, il teatro è un luogo di contagio. Se ne potrebbe aggiungere una terza, considerando la decisione del governo di mantenere quasi inalterato il finanziamento pubblico, nonostante l’interruzione delle attività, e di elargire a pioggia contributi economici sempre

tenendo in considerazione realtà di teatri “grandi”, cioè quelli catalogati con capienza maggiore di cento posti a sedere, tralasciando spesso le realtà piccole, come gli spazi culturali ed i teatri cosiddetti “Off” dei quali la Capitale, e come lei molte altre città e cittadine italiane, sono ricche. Queste condizioni rendono il teatro totalmente in balia degli eventi: ieri spettacoli all’aperto, oggi al chiuso ancora con qualche restrizione, domani chissà, data la situazione pandemica in continuo aggiornamento. La confusione normativa, lo scaricabarile delle responsabilità contribuiscono a rendere ancora più incerta la situazione: come progettare la prossima stagione da gennaio 2022? Cos’è giusto fare? La normativa consente determinate azioni ma perché assumersene il rischio? Ecco che improvvisamente il teatro appare non un blocco unico, ma un mondo frastagliato con esigenze e caratteristiche diversissime: le grandi strutture ampiamente finanziate, i numerosi impiegati, comunque garantiti dalla cassa integrazione, i teatri che vivono dell’incasso proveniente dai biglietti, le piccole sale che con le nuove norme di sicurezza si trovano a poter accogliere solo una manciata di spettatori e infine gli artisti, quelli ben sostenuti dal ministero, e chi guadagna soprattutto dalla vendita dei propri spettacoli, dalle tournée che, a oggi, sembrano ridotte al lumicino. Ormai è evidente a tutti che i prossimi mesi saranno ancora duri e nella migliore delle

ipotesi, con un incremento della curva dei contagi che tende a salire e ancora un corposo numero di non vaccinati, c’è da augurarsi una faticosa convivenza con il virus. Quale sarà l’arte che più di tutte saprà farsi interprete di questo periodo di crisi acuta? Non certo il teatro, verrebbe da pensare, visto che nel Novecento ha trovato proprio nell’immagine della peste e del contagio, evocati dalle parole visionarie e crudeli di Artaud, la sua più radicale manifestazione. Eppure proprio il teatro possiede nella sua essenza quegli elementi fondamentali che, se oggi lo mettono fuori gioco, allo stesso tempo configurano qualcosa che assume il sapore di un’utopia: la compresenza fisica di spettatori e attori, la centralità del corpo, l’essere come un organismo vivente che contribuisce alla presa di coscienza di sé, degli altri, del mondo... Restituire all’idea di teatro un briciolo di utopia significherebbe spostare il teatro dalle dinamiche dell’industria dello

spettacolo, dalla dimensione effimera dell’intrattenimento, dalla generica pretesa di servizio culturale, e avvicinarlo piuttosto alla sfera educativa e pure politica, nel suo senso più alto. I teatri potrebbero diventare luoghi di ritrovo per piccoli gruppi di spettatori, rispondere al desiderio di ricostituzione comunitaria, essere una boccata d’aria tra le chiusure più generali. Paradossalmente la condizione di isolamento forzato che abbiamo vissuto nel corso dell’ultimo anno e mezzo, potrebbe generare il desiderio tra gli spettatori di “farsi



Jacopo Bezzi

pubblico”, cioè di condividere con altri esperienze estetiche. Come fosse inoculato un antico, e spesso perduto, desiderio di appartenere a un “pubblico”, cioè a una comunità larga che parla, discute, litiga di quel che vede. La situazione eccezionale per i teatri è anche l’occasione di portare sul palco opere minori, quelle che nella normale amministrazione i grandi teatri non potrebbero permettersi: per il rischio di non avere sufficiente risposta dal pubblico e incassi al botteghino magri. Gli abbonamenti ai Teatri Stabili Nazionali è precipitata sotto la soglia del 50% rispetto al 2019. È una dimensione sociale che il direttore generale del Teatro La Pergola di Firenze, Marco Giorgetti, spiega così: «Non si può pensare che un teatro viva soltanto quando apre al pubblico, stiamo parlando del luogo sacro della *polis*, un luogo di confronto e di riflessione». Chi gestisce un teatro non lo intende come luogo solo estetico, di mera esibizione. «Abbiamo

pubblico”, cioè di condividere con altri esperienze estetiche. Come fosse inoculato un antico, e spesso perduto, desiderio di appartenere a un “pubblico”, cioè a una comunità larga che parla, discute, litiga di quel che vede. La situazione eccezionale per i teatri è anche l’occasione di portare sul palco opere minori, quelle che nella normale amministrazione i grandi teatri non potrebbero permettersi: per il rischio di non avere sufficiente risposta dal pubblico e incassi al botteghino magri. Gli abbonamenti ai Teatri Stabili Nazionali è precipitata sotto la soglia del 50% rispetto al 2019. È una dimensione sociale che il direttore generale del Teatro La Pergola di Firenze, Marco Giorgetti, spiega così: «Non si può pensare che un teatro viva soltanto quando apre al pubblico, stiamo parlando del luogo sacro della *polis*, un luogo di confronto e di riflessione». Chi gestisce un teatro non lo intende come luogo solo estetico, di mera esibizione. «Abbiamo

pensato che nel momento più difficile – dice Giorgetti – il nostro sforzo dovesse andare a fortificare le fondamenta della nostra civiltà, quindi le nuove generazioni. E abbiamo lavorato per aprire i nostri spazi alle scuole. Cosa che abbiamo fatto immediatamente, per la trasmissione del sapere e la formazione dei più giovani». L'aiuto del governo è stato, nel 2020, in quei 130 milioni stanziati per il Teatro, il Cinema ed il settore audiovisivo in aggiunta ai fondi del *Fus*, il Fondo unico per lo spettacolo: il meccanismo attraverso il quale il governo italiano fornisce sostegno finanziario a enti, associazioni e imprese del cinema, della musica, della danza e appunto del teatro. In Italia infatti, nessun teatro vive solo di ricavi propri, se non ci fosse il finanziamento pubblico nessun grande teatro potrebbe sopravvivere. Diversi ammortizzatori sociali sono stati previsti infatti dal governo nel lungo anno di chiusura, e sono stati fondamentali. Ripartire a pieno ritmo, per i teatri, è sempre meno un'opzione, sempre più una necessità. Tra spazi che hanno chiuso in giro per la Penisola, eventi annullati per nuovi casi di contagio, e realtà che restano sospese in attesa del nuovo anno o che passano la cosiddetta "quarta ondata", la prima

cosa che colpisce è che lo spirito si mantiene, nonostante tutto, positivo e propositivo, mentre resiste una voglia di rilancio che a volte si accompagna, e si oppone criticamente, allo spaesamento e alla mancanza di fiducia nel sistema. *Centro Teatrale Bresciano / Teatro de Gli Incamminati*



La sala del Teatro La Pergola di Firenze



Il Foyer del Teatro Spazio 18B



La platea di un teatro con posti contingentati

LA NOTTE DELL'INNOMINATO*

Daniele Salvo



Daniele Salvo

Adattamento e Regia
Daniele Salvo

PERSONAE

(La prima ombra, La vecchia, Il medico, Il cappellano indossano maschere in lattice)

L'Innominato

Manzoni /Il Cardinale

Prima Ombra/ Vecchia/ Medico/ Cappellano

Lucia

Eros Pagni

Gianluigi Fogacci

Simone Ciampi

Valentina Violo

Scene

Costumi

Musiche

Luci

Videoproiezioni

Regia

Alessandro Chiti

Daniele Gelsi

Patrizio Maria D'Artista

Cesare Agoni

Michele Salvezza

Daniele Salvo

Produzione Teatro De Gli Incamminati / CTB Brescia

Sipario chiuso. Tulle abbassato.

* *Terremoto in assolvenza lenta*

Sipario.

Buio assoluto. La stanza del Poeta. In scena, nel buio, 7 manichini senza volto. La stanza è colma di libri. In assolvenza lentissima un raggio di luce attraversa la scena. In controluce vediamo un'ombra nera tra i manichini. Immobile. Un uomo è seduto di spalle, ad una vecchia scrivania, con la testa china. Due lunghe panche parallele. Lentamente va in assolvenza una fioca luce lunare. Appare al suo fianco un angelo nero senza volto, dalle lunghissime ali spiegate. La luna è oscurata da una eclisse.

*****Videoproiezione:** Luna nera (quarta parete)

Voce off:

De Peccato, quae Mortis prima fuit causa:

De recta adversus Mortem praeparatione:

De liberatione Christi à Morte:

De Resurrectione Mortuorum:

De Regno Coelorum, Beatitudine & Vita aeterna post Mortem.....

*****Videoproiezione:** Biblioteca Angelica (fondale)

Manzoni: L'Innominato. Innominato.

Di costui non possiamo dare né il nome, né il cognome, né un titolo, e nemmeno una congettura sopra nulla di tutto ciò: cosa tanto più strana, che del personaggio troviamo memoria in più d'un libro.

Che il personaggio sia quel medesimo, l'identità de' fatti non lascia luogo a dubitarne; ma per tutto un grande studio a scansarne il nome, quasi avesse dovuto bruciar la penna, la mano dello scrittore. *(Apre un altro libro e legge)*

“Riferirò il caso d'un tale che, essendo de' primi tra i grandi della città, aveva stabilita la sua dimora in una campagna, situata sul confine; e lì, assicurandosi a forza di delitti, teneva per niente i giudizi, i giudici, ogni magistratura, la sovranità; menava una vita affatto indipendente; ricettatore di forusciti, foruscito un tempo anche lui; poi tornato, come se niente fosse... Fare ciò ch'era vietato dalle leggi, o impedito da una forza qualunque; esser arbitro, padrone negli affari altrui, senz'altro interesse che il gusto di comandare; esser temuto da tutti, aver la mano da coloro ch'eran soliti averla dagli altri; tali erano state in ogni tempo le passioni principali di costui.” *(Una pausa. Manzoni inizia a scrivere)* Fino dall'adolescenza, allo spettacolo e al rumore di tante prepotenze, di

* Le immagini dei quadri appartengono a una visione onirica che si sviluppa nel corso della regia.

tante gare, alla vista di tanti tiranni, provava un misto sentimento di sdegno e d'invidia impaziente. Superiore di ricchezze e di seguito alla più parte, e forse a tutti d'ardire e di costanza, ne ridusse molti a ritirarsi da ogni rivalità, molti ne conciosse male, molti n'ebbe amici; non già amici del pari, ma, come soltanto potevan piacere a lui, amici subordinati, che si riconoscessero suoi inferiori, che gli stessero alla sinistra. Si stabilì in un castello confinante col territorio bergamasco, che allora era, come ognun sa, stato veneto.

*****Videoproiezione:** *Spazio escheriano*

Quella casa era come un'officina di mandati sanguinosi: servitori, la cui testa era messa a taglia, e che avevan per mestiere di troncar teste: né cuoco, né sguattero dispensati dall'omicidio: le mani de' ragazzi insanguinate. Oltre questa bella famiglia domestica, n'aveva un'altra di soggetti simili, dispersi e posti come a quartiere in vari luoghi de' due stati sul lembo de' quali viveva, e pronti sempre a' suoi ordini. Tutti i tiranni, per un bel tratto di paese all'intorno, avevan dovuto, chi in un'occasione e chi in un'altra, scegliere tra l'amicizia e l'inimicizia di quel tiranno straordinario. Ma ai primi che avevano voluto provar di resistergli, la gli era andata così male, che nessuno si sentiva più di mettersi a quella prova. Ma la fama di questo nostro era già da gran tempo diffusa in ogni parte del milanese: per tutto, la sua vita era un soggetto di racconti popolari; e il suo nome significava qualcosa d'irresistibile, di strano, di favoloso. E ogni volta che in qualche parte si vedessero comparire figure di bravi sconosciute e più brutte dell'ordinario, a ogni fatto enorme di cui non si sapesse alla prima indicare o indovinar l'autore, si proferiva, si mormorava il nome di colui che noi, grazie a quella benedetta, per non dir altro, circospezione de' nostri autori, saremo costretti a chiamare l'Innominato.

*****Videoproiezione:** *Il castello*

Il castello dell'innominato era a cavaliere a una valle angusta, uggiosa, sulla cima d'un poggio che sporge in fuori da un'aspra giogaia di monti. Dall'alto del castellaccio, come l'aquila dal suo nido insanguinato, il selvaggio signore dominava all'intorno tutto lo spazio dove piede d'uomo potesse posarsi, e non vedeva mai nessuno al di sopra di sé, né più in alto.

*****Videoproiezione:** *Aquila reale che si posa (primitivo piano)*

***Musica**

Nell'occhio dell'aquila appare un'ombra non definibile. Avanza tra i manichini. E' l'Innominato.

Quella notte l'innominato, ritto sulla porta del castello, guardava in giù; e vedeva la carrozza venir passo passo, e avanti, a una distanza che cresceva ogni momento, salir di corsa il Nibbio.

*****Videoproiezione:** *Il trionfo della Morte (fondale)*

Appare tra i manichini la Prima Ombra. E' una figura massiccia, dalle movenze quasi meccaniche, rigide. Ha le sembianze di un manichino in cera e inframmezza termini latini ad altre lingue per farsi comprendere.



Foto di Francesco Consolini

Quando questo fu in cima, il signore gli accennò che lo seguisse; e andò con lui in una stanza del castello.

L'Innominato: - Ebbene?

Prima ombra: *(inchinandosi)* Domine.... Tutto a un punto...

tutto a tempo, la donna a tempo, oh... pulchra mulier, nessuno sul luogo, un urlo solo, nessuno comparso, il cocchiere pronto, i cavalli bravi, nessun incontro: omnia est bonum.... ma...

L'Innominato: - Ma che?

Prima ombra: - Ma... ut vere dicam... dico il vero, che avrei avuto più piacere che l'ordine fosse stato di darle una pugnata in schiena, senza sentirla parlare, senza vederla in viso.

L'Innominato: Cosa? cosa? che vuoi tu dire?



Eros Pagni, l'Innominato
Foto di Masiar Pasquali

Prima ombra: Che voglio dire? Voglio dire che tutto quel tempo, tutto quel tempo... Multo tempore... M'ha fatto troppa compassione.

L'Innominato: Compassione! Che sai tu di compassione? Cos'è la compassione?

Prima ombra: Non so, non so... Ma non l'ho mai capito così bene come questa volta: misericordia est fabula, è una storia la compassione, sicut timor, un poco come la paura: se uno la lascia prender possesso, uno non è più uomo.

L'Innominato: Sentiamo un poco come ha fatto costei per moverti a compassione.

Prima ombra: Illustrissime Domine! Tanto tempo...! Troppo tempo! Clamare, piangere, pregare, placere, e far cert'occhi, desperatis oculos, e diventar bianca bianca, come morta, e poi singhiozzare, singhiozzare e pregar di nuovo, e dire certe parole... quaedam verba....

L'Innominato: "Non la voglio in casa costei. Sono stato una bestia a impegnarmi; ma ho promesso, ho promesso.

(alza la testa, in atto di comando, verso il Nibbio) Ora metti da parte la compassione: monta a cavallo, prendi un compagno, due se vuoi; e va' di corsa a casa di quel don Rodrigo che tu sai. Digli che mandi subito... subito, una carrozza... perché altrimenti...

- no: va' a riposarti; e domattina... farai quello che ti dirò!

Prima Ombra: Gratias ago tibi, domine.

La prima ombra svanisce.

*

Musica

L'Innominato: "Un qualche demonio ha costei dalla sua... un qualche angelo che la protegge... Compassione al Nibbio!... Domattina, domattina di buon'ora, fuor di qui costei; al suo destino, e non se ne parli più, e non ci si pensi più. Quell'animale di don Rodrigo non mi venga a romper la testa con ringraziamenti; che... non voglio più sentir parlar di costei. L'ho servito perché... perché ho promesso: e ho promesso perché... è il mio destino. Ma voglio che me lo paghi bene questo servizio, colui. Vediamo un poco..." Compassione al Nibbio! "Come può aver fatto costei? Voglio vederla... Sì, voglio vederla".

***Musica**

Buio

Cala il tulle in quarta parete

*****Videoproiezione:** "Il trittico del Giardino delle delizie"
Hieronymus Bosch (sequenza animata.)

Cambio scena

*****Videoproiezione:** Sbarre (su tulle)

La cella/sala di tortura. In scena un grande portone di metallo, nel nulla. Un tavolo, una lucerna accesa, uno scranno in legno, una lunga panca, un tavolaccio per dormire, un inginocchiatoio, un manichino seduto in un angolo.

La vecchia: - Chi è?

L'Innominato: - Apri.

L'Innominato (alla vecchia): Chi t'ha detto che tu la buttassi là come un sacco di cenci, sciagurata?

La vecchia: - S'è messa dove le è piaciuto, io ho fatto di tutto per farle coraggio: lo può dire anche lei; ma non c'è stato verso.

L'Innominato: (avvicinandosi a Lucia) - Alzatevi

Lucia: Ma Lucia, a cui il picchiare, l'aprire, il comparir di quell'uomo, le sue parole, avevano messo un nuovo spavento nell'animo spaventato, stava più che mai raggomitolata nel cantuccio, col viso nascosto tra le mani, e non movendosi, se non che tremava tutta.

L'Innominato: - Alzatevi, ché non voglio farvi del male... e posso farvi del bene. Alzatevi!

Manzoni: Come rinvigorita dallo spavento, l'infelicissima si rizzò subito in ginocchio; e giungendo le mani, come avrebbe fatto davanti a un'immagine, alzò gli occhi in viso all'Innominato, e riabbassandoli subito, disse:

Lucia: - Son qui: m'ammazzi.

L'Innominato: (fissandola) - V'ho detto che non voglio farvi del male.



Eros Pagni, l'Innominato
Foto di Masiar Pasquali

La vecchia: - Coraggio, coraggio, se ve lo dice lui, che non vuol farvi del male...

Lucia: *(con un filo di voce, tremante ma indignata)* - E perché, perché mi fa patire le pene dell'inferno? Cosa le ho fatto io?...

L'Innominato: - V'hanno forse maltrattata? Parlate.

Lucia: - Oh maltrattata! M'hanno presa a tradimento, con la forza! perché? perché m'hanno presa? perché son qui? dove sono? Sono una povera creatura: cosa le ho fatto? In nome di Dio...

L'Innominato: - Dio, Dio, sempre Dio: coloro che non possono difendersi da sé, che non hanno la forza, sempre han questo Dio da mettere in campo, come se gli avessero parlato. Cosa pretendete con codesta vostra parola? Di farmi...?

Lucia: - Pretendere? Cosa posso pretendere io meschina, se non che lei mi usi misericordia? Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia! Mi lasci andare; per carità mi lasci andare! Non torna conto a uno che un giorno deve morire di far patir tanto una povera creatura. Oh! lei che può comandare, dica che mi lasci andare! M'hanno portata qui per forza. Mi mandi con questa donna dov'è mia madre. Oh Vergine santissima! mia madre! mia madre, per carità, mia madre! Forse non è lontana di qui... ho veduto i miei monti! Perché lei mi fa patire? Mi faccia condurre in una chiesa. Pregherò per lei, tutta la mia vita. Cosa le costa dire una parola? Oh ecco! vedo che si move a compassione: dica una parola, la dica. Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia!

L'Innominato: "Oh perché non è figlia d'uno di que' cani che m'hanno bandito! D'uno di que' vili che mi vorrebbero morto! che ora godrei di questo suo strillare; e in vece..."

Lucia: *(rianimata dal vedere una certa aria d'esitazione nel viso e nel contegno dell'Innominato)* - Non scacci una buona ispirazione! -. - Se lei non mi fa questa carità, me la farà il Signore: mi farà morire, e per me sarà finita; ma lei!... Forse un giorno anche lei... Ma no, no; pregherò sempre io il Signore che la preservi da ogni male. Cosa le costa dire una parola? Se provasse lei a patir queste pene...!

L'Innominato: *(con dolcezza)* - Via, fatevi coraggio. V'ho fatto nessun male? V'ho minacciata?

Lucia: - Oh no! Vedo che lei ha buon cuore, e che sente pietà di questa povera creatura. Se lei volesse, potrebbe farmi paura più di tutti gli altri, potrebbe farmi morire; e in vece mi ha... allargato il cuore. Dio gliene renderà merito. Compisca l'opera di misericordia: mi liberi, mi liberi.

L'Innominato: - Domattina...

Lucia: - Oh mi liberi ora, subito...

L'Innominato: - Domattina ci rivedremo, vi dico. Via, intanto fatevi coraggio. Riposate. Dovete aver bisogno di mangiare. Ora ve ne porteranno.

Lucia: - No, no; io muoio se alcuno entra qui: io muoio. Mi conduca lei in chiesa... que' passi Dio glieli conterà.



Eros Pagni, l'Innominato
Foto di Masiar Pasquali

L'Innominato: - Verrà una donna a portarvi da mangiare,

Manzoni: - e detto questo, rimase stupito anche lui che gli fosse venuto in mente un tal ripiego, e che gli fosse nato il bisogno di cercarne uno, per assicurare una donnicciola.

L'Innominato: (*Rivolgendosi alla seconda ombra*) E tu, falle coraggio che mangi; mettila a dormire in questo letto: e se ti vuole in compagnia, bene; altrimenti, tu puoi ben dormire una notte in terra. Falle coraggio, ti dico. E che non abbia a lamentarsi di te!



Foto di Masiar Pasquali

L'Innominato si dirige verso l'uscita.

Rumore di porta in chiusura.

Lucia torna a rannicchiarsi nel suo cantuccio.

Lucia: (*singhiozzando*) - Oh povera me! Chi pregherò ora? Dove sono? Ditemi voi, ditemi per carità, chi è quel signore... quello che m'ha parlato?

*
Musica

La vecchia: - Chi è, eh? chi è? Volete ch'io ve lo dica. Aspetta ch'io te lo dica. Perché vi protegge, avete messo su superbia; e volete esser soddisfatta voi, e farne andar di mezzo me. Domandatene a lui. S'io vi contentassi anche in questo, non mi toccherebbe di quelle buone parole che avete sentite voi. Io son vecchia, son vecchia. Maledette le giovani, che fanno bel vedere a piangere e a ridere, e hanno sempre ragione. (*Sente Lucia singhiozzare, si china verso di lei, e, con voce raddolcita, riprende*): - Via, non v'ho detto niente di male: state allegra. Non mi domandate di quelle cose che non vi posso dire; state di buon animo. Oh se sapeste quanta gente sarebbe contenta di sentirlo parlare come ha parlato a voi! State allegra, che or ora verrà da mangiare; e io che capisco... nella maniera che v'ha parlato, ci sarà della roba buona. E poi anderete a letto, e... mi lascerete un cantuccino anche a me, spero.

Lucia: - Non voglio mangiare, non voglio dormire. Lasciatemi stare; non v'accostate; non partite di qui!

La vecchia: - No, no, via,

Manzoni: La vecchia si ritirò e si mise a sedere su una seggiolaccia, donde dava alla poverina certe occhiate di terrore e d'astio insieme; e poi guardava il suo covo, rodendosi d'esserne forse esclusa per tutta la notte, e brontolando contro il freddo. Ma si rallegrava col pensiero della cena, e con la speranza che ce ne sarebbe anche per lei.

Lucia: Lucia non s'avvedeva del freddo, non sentiva la fame, e come sbalordita, non aveva de' suoi dolori, de' suoi terrori stessi, che un sentimento confuso, simile all'immagini sognate da un febbricitante.

Rumore di porta in apertura

Lucia: (*gridando*) Chi è? chi è? Non venga nessuno!

La vecchia: - Nulla, nulla; buone nuove, portano da mangiare.

Lucia: (*gridando*) - Chiudete, chiudete!

Appare sulla soglia Manzoni, con un paniere tra le mani.

La vecchia: - Ih! subito, subito, - (*compiendo le azioni*)

Rumore di porta in chiusura

Manzoni: Prese una paniera e venne a posarla sur una tavola. Invitò poi più volte Lucia che venisse a goder di quella buona roba. Adoprava le parole più efficaci, secondo lei, a mettere appetito alla poverina, prorompeva in esclamazioni sulla squisitezza de' cibi:

La vecchia: - di que' bocconi che, quando le persone come noi possono arrivare a assaggiarne, se ne ricordan per un pezzo! Del vino che beve il padrone co' suoi amici... quando capita qualcheduno di quelli...! e vogliono stare allegri! Beh, siete voi che non volete. Non istate poi a dirgli domani ch'io non v'ho fatto coraggio. Mangerò io; e ne resterà più che abbastanza per voi, per quando metterete giudizio, e vorrete ubbidire.

Manzoni: Così detto, si mise a mangiare avidamente. Saziata che fu, s'alzò, andò verso il cantuccio, e, chinandosi sopra Lucia, l'invitò di nuovo a mangiare, per andar poi a letto.

Lucia: (con voce fiacca e come sonnolenta) - No, no, non voglio nulla, - (risoluta)- E' serrato l'uscio? è serrato bene?

La vecchia: - Sentite? vedete? è serrato bene? siete contenta ora?

Lucia: - Oh contenta! contenta io qui! - (rimettendosi di nuovo nel suo cantuccio). - Ma il Signore lo sa che ci sono!

La vecchia: - Venite a letto: cosa volete far lì, accucciata come un cane? S'è mai visto rifiutare i comodi, quando si possono avere?

Lucia: - No, no; lasciatemi stare.

La vecchia: - Siete voi che lo volete. Ecco, io vi lascio il posto buono: mi metto sulla sponda; starò incomoda per

voi. Se volete venire a letto, sapete come avete a fare. Ricordatevi che v'ho pregata più volte.

Manzoni:-Così dicendo, si cacciò sotto vestita; e tutto tacque.



Ascesa all'Empireo - Hieronymus_Bosch

realtà in cui si trovava avviluppata; Ora la mente, trasportata in una regione ancor più oscura, si dibatteva contro i fantasmi nati dall'incertezza e dal terrore.

BUIO

***Musica**

*****Videoproiezione:** Sequenza immagini incubi (Alfred Kubin)

Indi

BUIO

Il tulle in quarta parete resta abbassato.

***Videoproiezione:** Sbarre (su tulle).

La cella. Manzoni è seduto davanti al tulle. In scena, dietro il tulle, vediamo un'ombra: un medico della peste, nella sua veste nera, con una maschera dal lunghissimo becco. Al tavolo la vecchia, come un automa, consuma il suo pasto voracemente. Lucia è rannicchiata in un angolo della stanza, con le mani sulle ginocchia e il volto nascosto tra le mani. Notte profonda. Luce di taglio, drammatica, caravaggesca.

***Musica**

Lucia: Lucia stava immobile in quel cantuccio, tutta in un gomito, con le ginocchia alzate, con le mani appoggiate sulle ginocchia, e col viso nascosto nelle mani. Non era il suo né sonno né veglia, ma una rapida successione, una torbida vicenda di pensieri, d'immaginazioni, di spaventi.

Il medico: (studiando Lucia da vicino, sussurrando) Ora, più presente a sé stessa, e rammentandosi più distintamente gli orrori veduti e sofferti in quella giornata, s'applicava dolorosamente alle circostanze dell'oscura e formidabile

Lucia: Stette un pezzo in quest'angoscia; alfine, più che mai stanca e abbattuta, stese le membra intormentite, cadde sdraiata, e rimase alquanto in uno stato più somigliante a un sonno vero.

Silenzio

Poi, quando il medico tocca Lucia con il suo bastone si ode un tintinnio indi un rumore di risacca marina

Ma tutt'a un tratto si risentì, come a una chiamata interna, e provò il bisogno di risentirsi interamente, di riaver tutto il suo pensiero, di conoscere dove fosse, come, perché. Tese l'orecchio a un suono:

Manzoni: era il russare lento, arrantolato della vecchia;
L'olio della lucerna inizia ad esaurirsi. La fiamma si accende e si spegne ad intermittenza.

Lucia: spalancò gli occhi, e vide un chiarore fioco apparire e sparire...

Il medico: (*sussurrando*) Era il lucignolo della lucerna, che, vicino a spegnersi, scoccava una luce tremola, e subito la ritirava, per dir così, indietro, come è il venire e l'andare dell'onda sulla riva:

Lucia: e quella luce, fuggendo dagli oggetti, prima che prendessero da essa rilievo e colore distinto, non rappresentava allo sguardo che una successione di guazzabugli. Ma ben presto le recenti impressioni, ricomparendo nella mente, l'aiutarono a distinguere ciò che appariva confuso al senso.

Manzoni: L'infelice risvegliata riconobbe la sua prigione: tutte le memorie dell'orribil giornata trascorsa, tutti i terrori dell'avvenire, l'assalirono in una volta: e fu vinta da un tale affanno, che desiderò di morire.

Lucia: -Ma in quel momento, si rammentò che poteva almen pregare, e insieme con quel pensiero, le spuntò in cuore come un'improvvisa speranza. Prese di nuovo la sua corona, e ricominciò a dire il rosario; e, di mano in mano che la preghiera usciva dal suo labbro tremante, il cuore sentiva crescere una fiducia indeterminata.

Manzoni:-Tutt'a un tratto, le passò per la mente un altro pensiero; che la sua orazione sarebbe stata più accetta e più certamente esaudita, quando, nella sua desolazione, facesse anche qualche offerta.

Lucia: -Si ricordò di quello che aveva di più caro, o che di più caro aveva avuto; giacché, in quel momento, l'animo suo non poteva sentire altra affezione che di spavento, né concepire altro desiderio che della liberazione.

Manzoni:-Se ne ricordò, e risolvette subito di farne un sacrificio.

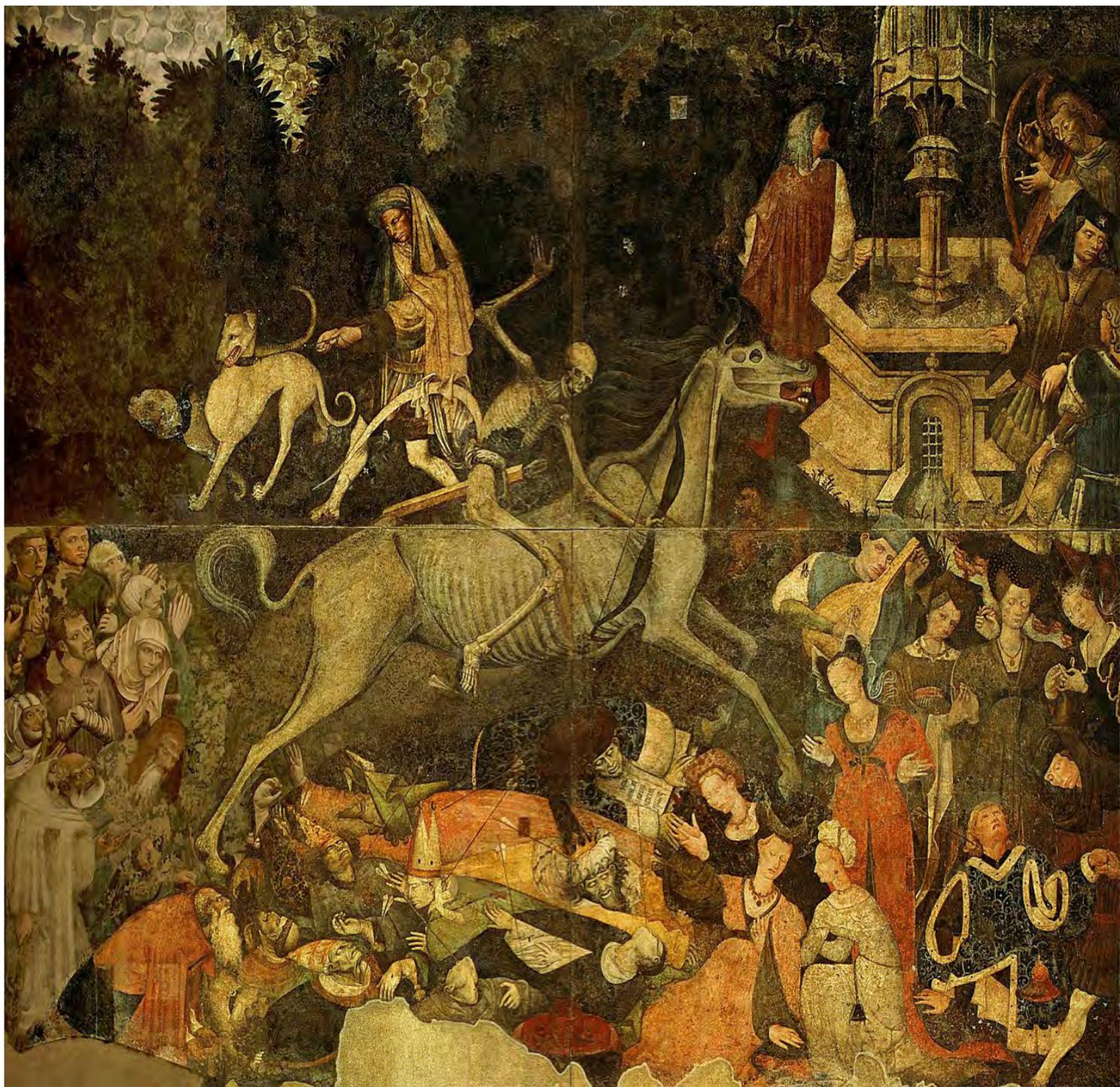
**Musica*

Lucia si alza, e si mette in ginocchio, e tenendo giunte al petto le mani, dalle quali pende la corona, alza il viso e le pupille al cielo, e dice:

Lucia: - O Vergine santissima! Voi, a cui mi sono raccomandata tante volte, e che tante volte m'avete consolata! Voi che avete patito tanti dolori, e siete ora tanto gloriosa, e avete fatti tanti miracoli per i poveri tribolati; aiutatem!



Il Giardino delle delizie - Hieronymus Bosch



Trionfo della morte, Palazzo Sclafani, galleria regionale di Palazzo Abbatellis, Palermo (1446), affresco staccato

fatemi uscire da questo pericolo, fatemi tornar salva con mia madre, Madre del Signore; e fo voto a voi di rimaner vergine; rinunzio per sempre a quel mio poveretto, per non esser mai d'altri che vostra.

Manzoni: Proferite queste parole, abbassò la testa, e si mise la corona intorno al collo, quasi come un segno di consacrazione, e una salvaguardia a un tempo, come un'armatura della nuova milizia a cui s'era ascritta. Rimessasi a sedere in terra, sentì entrar nell'animo una certa tranquillità, una più larga fiducia.

Lucia: Le venne in mente quel *domattina* ripetuto dallo sconosciuto potente, e le parve di sentire in quella parola una promessa di salvezione.

Manzoni: I sensi affaticati da tanta guerra s'assopirono a poco a poco in quell'acquietamento di pensieri.

Lucia: -E finalmente, già vicino a giorno, col nome della sua protettrice tronco tra le labbra, Lucia s'addormentò d'un sonno perfetto e continuo.

***Musica in aumento**

Lentamente il medico esce dalla cella e lascia la vecchia e Lucia addormentate. Appare un cherubino dal volto bianchissimo e dalle ali lunghissime. L'angelo spiega le ali. Lucia nel sonno pronuncia le seguenti parole sussurrando:

Sancta Virgo virginum, **R.**
 Mater Christi, **R.**
 Mater Ecclésiæ, **R.**
 Mater divínæ grátiae, **R.**
 Mater puríssima, **R.**
 Mater castíssima, **R.**
 Mater invioláta, **R.**
 Mater intemeráta, **R.**
 Mater amábilis, **R.**
 Mater admirábilis, **R.**

***Videoproiezione:** *“Annunciata di Palermo” di Antonello da Messina (in movimento lentissimo).*

BUIO

***Videoproiezione:** *Visioni mistiche di Lucia (“Ascesa all’Empireo” Hieronymus Bosch)*

CAMBIO SCENA**Il tulle resta abbassato**

La stanza dell’Innominato.

*****Videoproiezione:** *“Morte di un avaro” Hieronymus Bosch*

***Musica**

L’Innominato nel suo letto. Nella penombra si avvicina lentamente una figura indistinta, un’ombra nera dalla testa di cinghiale. Compie un gesto verso l’Innominato poi scompare.

Manzoni entra nella stanza.

Manzoni: Ma c’era qualchedun altro in quello stesso castello, che avrebbe voluto fare altrettanto, e non poté mai. Partito, o quasi scappato da Lucia, dato l’ordine per la cena di lei, fatta una consueta visita a certi posti del castello, sempre con quell’immagine viva nella mente, e con quelle parole risonanti all’orecchio, il signore s’era andato a cacciare in camera, s’era chiuso dentro in fretta e in furia, come se avesse avuto a trincerarsi contro una squadra di nemici; e spogliatosi, pure in furia, era andato a letto. Ma quell’immagine, più che mai presente, parve che in quel momento gli dicesse: tu non dormirai.

L’Innominato: “Che sciocca curiosità da donniciola, m’è venuta di vederla? Ha ragione il Nibbio; uno non è più uomo; è vero, non è più uomo!... Io?... io non son più uomo, io? Che diavolo m’è venuto addosso? Non lo sapevo io prima d’ora, che le donne strillano? Strillano anche

gli uomini alle volte, quando non si possono rivoltare. Che diavolo! non ho mai sentito belar donne?”

Manzoni: E qui, senza che s’affaticasse molto a rintracciare nella memoria, la memoria da sé gli rappresentò più d’un caso in cui né preghi né lamenti non l’avevano punto smosso dal compire le sue risoluzioni. Ma la rimembranza di tali imprese, non che gli ridonasse la fermezza, che già gli mancava, di compir questa; non che spegnesse nell’animo quella molesta pietà; vi destava in vece una specie di terrore, una non so qual rabbia di pentimento. Di maniera che gli parve un sollievo il tornare a quella prima immagine di Lucia, contro la quale aveva cercato di rinfrancare il suo coraggio.

L’Innominato: “È viva costei, è qui; e io sono a tempo; le posso dire: andate, andate via; le posso anche dire: perdonatemi... Perdonatemi? io domandar perdono? a una donna? io...! Ah, eppure! se una parola, una parola tale mi potesse far bene, levarmi d’addosso un po’ di questa diavoleria, la direi; eh! sento che la direi. A che cosa son ridotto! Non son più uomo, non son più uomo!... Via! – (*rivoltandosi nel letto, sotto le coperte divenute pesanti*) - via! sono sciocchezze che mi son passate per la testa altre volte. Passerà anche questa”.

Manzoni: E per farla passare, andò cercando col pensiero qualche cosa importante, qualcheduna di quelle cose che solevano occuparlo fortemente, onde applicarvelo tutto, il pensiero. Ma non ne trovò nessuna. Tutto gli appariva cambiato: ciò che altre volte stimolava più fortemente i suoi desiderî, ora non aveva più nulla di desiderabile: la passione, come un cavallo divenuto tutt’a un tratto restio per un’ombra, non voleva più andare avanti.

L’Innominato: Pensando all’imprese avviate e non finite, in vece d’animarsi al compimento, sentiva una tristezza, quasi uno spavento de’ passi già fatti. Il tempo gli s’affacciò davanti voto d’ogni intento, d’ogni occupazione, d’ogni volere, pieno soltanto di memorie intollerabili. Si schierava nella fantasia tutti i suoi malandrini, e l’idea di trovarsi tra loro era un’idea di schifo e d’impiccio. E se volle trovare un’occupazione per l’indomani, dovette pensare che all’indomani poteva lasciare in libertà quella poverina. “La libererò, sì; appena spunta il giorno, correrò da lei, e le dirò: andate, andate. La farò accompagnare... E la promessa? e l’impegno? e don Rodrigo?... Chi è don Rodrigo?”

Manzoni: Quel nuovo lui, cresciuto terribilmente a un tratto, sorgeva come a giudicare l’antico, andava dunque cercando le ragioni per cui, s’era potuto risolvere a prender l’impegno di far tanto patire un’infelice sconosciuta, per servire Don Rodrigo! Quel volere, piuttosto che una deliberazione, era stato un movimento istantaneo dell’animo ubbidiente a sentimenti antichi, abituali, una conseguenza di mille fatti antecedenti; e il tormentato esaminatore di se stesso, per rendersi ragione d’un sol fatto, si trovò ingolfato nell’esame di tutta la sua vita.

L’Innominato: Indietro, d’anno in anno, di sangue in sangue, di scelleratezza in scelleratezza, ricompariva con una

mostruosità che que' sentimenti non avevano allora lasciato scorgere in essa. E l'orrore di questo pensiero crebbe fino alla disperazione.

L'Innominato si alza, afferra una pistola e la punta alla tempia.

Manzoni: S'alzò in furia a sedere, andò cercando la pistola che aveva lasciato sul letto; la trovò, la staccò, e...

(Nota tenuta)

al momento di finire una vita divenuta insopportabile, il suo pensiero sorpreso da un terrore, da un'inquietudine, per dir così, superstite, si lanciò nel tempo che pure continuerebbe a scorrere dopo la sua fine.

L'Innominato: S'immaginava con raccapriccio il suo cadavere sformato, immobile, in balia del più vile sopravvissuto. Immaginava i discorsi che se ne sarebbero fatti lì; la gioia de' suoi nemici. E gli pareva che non avrebbe esitato, se fosse stato di giorno, in faccia alla gente: buttarsi in un fiume e sparire.

**Musica*

Stop nota tenuta

Manzoni: E assorto in queste contemplazioni tormentose, andava alzando e riabbassando, con una forza convulsiva del pollice, il cane della pistola; quando gli balenò in mente un altro pensiero.

L'Innominato: "Se quell'altra vita di cui m'hanno parlato quand'ero ragazzo, di cui parlano sempre, come se fosse cosa sicura; se quella vita non c'è, se è un'invenzione de' preti; che fo io? perché morire? cos'importa quello che ho fatto? Ma se c'è quest'altra vita...!"

Manzoni: A un tal dubbio, a un tal rischio, gli venne addosso una disperazione più nera, più grave, dalla quale non si poteva fuggire, neppure con la morte. Lasciò cader l'arme, e stava con le mani ne' capelli, battendo i denti, tremando. Tutt'a un tratto, gli tornarono in mente parole che aveva sentite e risentite, poche ore prima:

Lucia: Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia.

L'Innominato: "Dio perdona tante cose, per un'opera di misericordia!"

Manzoni: Fu quello un momento di sollievo: levò le mani dalle tempie, e, in un'attitudine più composta, fissò gli occhi della mente in colei da cui aveva sentite quelle parole; e la vedeva, non come la sua prigioniera, non come una suppli-chevole, ma in atto di chi dispensa grazie e consolazioni.

L'Innominato: Aspettava ansiosamente il giorno, per correre a liberarla, a sentire dalla bocca di lei altre parole di

refrigerio e di vita; s'immaginava di condurla lui stesso alla madre. "E poi? che farò domani, il resto della giornata? che farò doman l'altro? che farò dopo doman l'altro? E la notte? la notte, che tornerà tra dodici ore! Oh la notte! no, no, la notte!"

Manzoni: E ricaduto nel vòto penoso dell'avvenire, cercava indarno un impiego del tempo, una maniera di passare i giorni, le notti.

L'Innominato: Ora si proponeva d'abbandonare il castello, e d'andarsene in paesi lontani, dove nessun lo conoscesse, neppure di nome; ma sentiva che lui, lui sarebbe sempre con sé.

****Videoproiezione: Sorge il sole lentamente*

Alba. Giunge la luce dell'aurora

Si ode il rintocco di campane lontane

Manzoni: Ed ecco, appunto sull'albeggiare, pochi momenti dopo che Lucia s'era addormentata, ecco che, stando così immoto a sedere, sentì arrivarsi all'orecchio come un'onda di suono non bene espresso, ma che pure aveva non so che d'allegro. Stette attento, e riconobbe uno scampanare a festa lontano. Di lì a poco, sente un altro scampanio più vicino, anche quello a festa; poi un altro.

L'Innominato: "Che allegria c'è? cos'hanno di bello tutti costoro?"

L'Innominato scende dal letto e va verso la finestra

Manzoni: Saltò fuori da quel covile di pruni, e corse a aprire una finestra, e guardò.

****Videoproiezione: Montagne velate di nebbia e cielo di cenere (tulle)*

L'Innominato: Le montagne eran mezze velate di nebbia; il cielo, era tutto una nuvola cenerognola; si distingueva, nella strada in fondo alla valle, gente che passava, altra che usciva dalle case, e s'avviava, verso lo sbocco, a destra del castello, tutti col vestito delle feste. "Che c'è d'allegro in questo maledetto paese? dove va tutta quella canaglia?"

Manzoni: Il signore rimase appoggiato alla finestra, tutto intento al mobile spettacolo.

L'Innominato: Erano uomini, donne, fanciulli, a brigate, a coppie, soli; e andavano insieme, come amici a un viaggio convenuto.

Manzoni: Un bravo venne a riferire che, il giorno avanti, il cardinal Federigo Borromeo, arcivescovo di Milano, era arrivato, e che la nuova aveva invogliati tutti d'andare a veder quell'uomo; e si scampanava più per allegria, che per avvertir la gente. Il signore, rimasto solo, continuò a guardar nella valle, ancor più pensieroso.

L'Innominato: “Per un uomo! Tutti premurosi, tutti allegri, per vedere un uomo! Cos’ha quell’uomo, per render tanta gente allegra? Qualche soldo che distribuirà così alla ventura... Ma costoro non vanno tutti per l’elemosina. Ebbene, qualche segno nell’aria, qualche parola... Oh se le avesse per me le parole che possono consolare! se...! Perché non vado anch’io? Perché no?... Anderò, anderò; e gli voglio parlare. Cosa gli dirò? Ebbene, quello che, quello che... Sentirò cosa sa dir lui, quest’uomo!”

*Musica

L'Innominato inizia a vestirsi compiendo esattamente le azioni descritte.

Manzoni: Fatta così in confuso questa risoluzione, finì in fretta di vestirsi, mettendosi una sua casacca d’un taglio che aveva qualche cosa del militare; prese la pistola e l’attaccò da una parte della cintura; in quella stessa cintura mise il suo pugnale; e presa una carabina famosa quasi al par di lui, se la mise ad armacollo.

Il signore uscì, mandò il primo bravo che incontrò a far la guardia, perché nessun altro mettesse piede nella camera; e poi uscì dal castello, e prese la scesa, di corsa.

BUIO

*****Videoproiezione:** *Viaggio nei boschi e immagine Abbazia di San Galgano*

Quando fu nella strada pubblica, quello che faceva maravigliare i passeggiatori, era di vederlo senza seguito. Del resto, ognuno gli faceva luogo, prendendola larga, quanto sarebbe bastato anche per il seguito, e levandosi rispettosamente il cappello. Arrivato al paese, trovò una gran folla; ma il suo nome passò subito di bocca in bocca; e la folla s’apriva. S’accostò a uno, e gli domandò dove fosse il cardinale. - quello, inchinandosi, gl’indicò dov’era: in casa del curato. Il signore andò là, entrò in un cortiletto dove c’eran molti preti, che tutti lo guardarono con un’attenzione maravigliata e sospettosa. Vide dirimpetto un uscio spalancato, che metteva in un salottino, dove molti altri preti eran congregati. Si levò la carabina, poi entrò nel salottino: e anche lì, preti, occhiate, bisbigli, un nome ripetuto, e silenzio. Lui, voltatosi a uno di quelli, gli domandò dove fosse il cardinale; e che voleva parlargli.

Aumento volume

Si odono Litanie e campane

*****Videoproiezione:** *Tre enormi croci sul fondale*

Cappellano: (*sussurrando*): - Una strana visita, strana davvero, monsignore illustrissimo!

Il Cardinale: Chi è?

Cappellano: - Niente meno che il signor...
(*si avvicina all’orecchio del Cardinale. Non si odono le parole*)

E’ qui fuori in persona; e chiede d’esser introdotto da vossignoria illustrissima.

Il Cardinale: - Lui! - (*con viso animato, chiudendo il libro, e alzandosi da sedere*) - Venga! venga subito!

Cappellano: - Ma... Vossignoria illustrissima deve sapere chi è costui: quel bandito, quel famoso...

Il Cardinale: E non è una fortuna per un vescovo, che a un tal uomo sia nata la volontà di venirlo a trovare?

Cappellano: - Ma... noi non possiamo mai parlare di certe cose, perché monsignore dice che le son ciance: però quando viene il caso, mi pare che sia un dovere dirvi... che lo zelo fa de’ nemici, monsignore; e noi sappiamo positivamente che più d’un ribaldo ha osato vantarsi che, un giorno o l’altro...



Morte di un avaro - Hieronymus Bosch

Il Cardinale: - E che hanno fatto?

Cappellano: - Dico che costui è un appaltatore di delitti, un disperato, che tiene corrispondenza co' disperati più furiosi, e che può esser mandato...

Il Cardinale: (*sorridendo*) - Oh, che disciplina è codesta, che i soldati esortino il generale ad aver paura? (*improvvisamente serio e pensieroso*) San Carlo non si sarebbe trovato nel caso di dibattere se dovesse ricevere un tal uomo: sarebbe andato a cercarlo. Fatelo entrar subito: ha già aspettato troppo.

Il cappellano esce, dicendo tra sé:

Cappellano: "Non c'è rimedio: tutti questi santi sono ostinati".

Rientra il cappellano insieme all'Innominato. Federigo si alza con le braccia aperte. Ma non lo tocca. Fa un cenno al cappellano.

Il cappellano: Appena introdotto l'Innominato, Federigo gli andò incontro, con un volto premuroso e sereno, e con le braccia aperte, come a una persona desiderata. I due rimasti stettero alquanto senza parlare, e diversamente sospesi.

Il cappellano esce. Silenzio. Lunga pausa.

Il Cardinale: Che preziosa visita è questa! e quanto vi devo esser grato d'una sì buona risoluzione; quantunque per me abbia un po' del rimprovero!

L'Innominato: - Rimprovero!

Il Cardinale: - Certo, m'è un rimprovero, ch'io mi sia lasciato prevenir da voi; quando, da tanto tempo, tante volte, avrei dovuto venir da voi io.

L'Innominato: - Da me, voi! Sapete chi sono? V'hanno detto bene il mio nome?

Il Cardinale: - E questa consolazione ch'io sento, e che, certo, vi si manifesta nel mio aspetto, vi par ch'io dovessi provarla alla vista d'uno sconosciuto? Siete voi che me la fate provare; voi, dico, che avrei dovuto cercare; voi che almeno ho tanto amato e pianto, per cui ho tanto pregato; voi, de' miei figli, che pure amo tutti e di cuore, quello che avrei più desiderato d'accogliere e d'abbracciare, se avessi creduto di poterlo sperare. Ma Dio sa fare Egli solo le meraviglie, e supplisce alla debolezza, alla lentezza de' suoi poveri servi.

Il Cardinale: (*affettuosamente*) - E che? Voi avete una buona nuova da darmi, e me la fate tanto sospirare?

L'Innominato: - Una buona nuova, io? Ho l'inferno nel cuore; e vi darò una buona nuova? Ditemi voi, se lo sapete, qual è questa buona nuova che aspettate da un par mio.

Il Cardinale: (*pacatamente*) - Che Dio v'ha toccato il cuore, e vuol farvi suo.

L'Innominato: - Dio! Dio! Dio! Se lo vedessi! Se lo sentissi! Dov'è questo Dio?

Il Cardinale: - Voi me lo domandate? voi? E chi più di voi l'ha vicino? Non ve lo sentite in cuore, che v'opprime, che v'agita, che non vi lascia stare, e nello stesso tempo v'attira, vi fa presentire una speranza di quiete, di consolazione, d'una consolazione che sarà piena, immensa, subito che voi lo riconosciate, lo confessiate, l'imploriate?

L'Innominato: - Oh, certo! ho qui qualche cosa che m'opprime, che mi rode! Ma Dio! Se c'è questo Dio, se è quello che dicono, cosa volete che faccia di me?

Il Cardinale: (*con un tono solenne, come di placida ispirazione*) Cosa può far Dio di voi? cosa vuol farne? Un segno della sua potenza e della sua bontà: vuol cavar da voi una gloria che nessun altro gli potrebbe dare. Che il mondo gridi da tanto tempo contro di voi, che mille e mille voci detestino le vostre opere... Che gloria ne viene a Dio? Son voci di terrore, son voci d'interesse; voci forse anche di giustizia, ma d'una giustizia così facile, così naturale! alcune forse, pur troppo, d'invidia di codesta vostra sciagurata potenza, di codesta, fino ad oggi, deplorabile sicurezza d'animo. Ma quando voi stesso sorgerete a condannare la vostra vita, ad accusar voi stesso, allora! allora Dio sarà glorificato! E voi domandate cosa Dio possa far di voi? Chi son io pover'uomo, che sappia dirvi fin d'ora che profitto possa ricavar da voi un tal Signore? cosa possa fare di codesta volontà impetuosa, di codesta imperturbata costanza, quando l'abbia animata, infiammata d'amore, di speranza, di pentimento? Chi siete voi, pover'uomo, che vi pensiate d'aver saputo da voi immaginare e fare cose più grandi nel male, che Dio non possa farvene volere e operare nel bene? Cosa può Dio far di voi? E perdonarvi? e farvi salvo? e compire in voi l'opera della redenzione? Non son cose magnifiche e degne di Lui? Oh pensate! se io omiciattolo, io miserabile, e pur così pieno di me stesso, io qual mi sono, mi struggo ora tanto della vostra salute, che per essa darei con gaudio (Egli m'è testimonia) questi pochi giorni che mi rimangono; oh pensate! quanta, quale debba essere la carità di Colui che m'infonde questa così imperfetta, ma così viva; come vi ami, come vi voglia Colui che mi comanda e m'ispira un amore per voi che mi divora!

Si odono litanie e campane lontane

Il Cardinale: (*Alzando gli occhi e le mani al cielo*) - Dio grande e buono! Che ho mai fatto io, servo inutile, pastore sonnolento, perché Voi mi chiamaste a questo convito di grazia, perché mi faceste degno d'assistere a un sì giocondo prodigio!

Il Cardinale stende la mano come a prender quella dell'Innominato

L'Innominato: - No! No! lontano, lontano da me voi, monsignore. Un popolo affollato v'aspetta; tant'anime buone, tant'innocenti, tanti venuti da lontano, per vedervi una volta, per sentirvi: e voi vi trattenete... con chi!

Il Cardinale: Lasciamo le novantanove pecorelle, sono in sicuro sul monte: io voglio ora stare con quella ch'era smarrita. Quell'anime son forse ora ben più contente, che di vedere questo povero vescovo. Forse Dio, che ha operato in voi il prodigio della misericordia, diffonde in esse una gioia di cui non sentono ancora la cagione. Forse lo Spirito mette ne' loro cuori un ardore indistinto di carità di cui voi siete l'oggetto non ancor conosciuto -.

*Musica

L'Innominato: - Dio veramente grande! Dio veramente buono! io mi conosco ora, comprendo chi sono; le mie iniquità mi stanno davanti; ho ribrezzo di me stesso; eppure...! eppure provo un refrigerio, una gioia, sì una gioia, quale non ho provata mai in tutta questa mia orribile vita!

Il Cardinale: È un saggio che Dio vi dà per cattivarvi al suo servizio, per animarvi ad entrar risolutamente nella nuova vita in cui avrete tanto da disfare, tanto da riparare, tanto da piangere!

L'Innominato: Quante, quante cose ne ho d'intraprese, d'appena avviate, che posso, se non altro, rompere a mezzo: una ne ho, che posso romper subito, e riparare. La prepotenza fatta ad una poverina di nome Lucia, che ho rinchiuso nel mio castello. Vi racconterò poi i tormenti,

i patimenti di quella poverina, di come ha implorato, e la smania che quell'implorare mi ha condotto da voi.

Il Cardinale: - Ah, non perdiam tempo!

Il cardinale suona una piccola campanella. Il cappellano accorre

Beato voi! Questo è pegno del perdono di Dio! far che possiate diventare strumento di salvezza a chi volevate esser di rovina. Dio vi benedica! Dio v'ha benedetto!

*L'innominato raggiunge il proscenio e si rivolge agli spettatori
Cala il tulle alle sue spalle*

L'Innominato:

La strada che ho percorso fino ad ora conduce nel fondo dell'inferno. Dio misericordioso mi ha chiamato a mutar vita ed io la muterò, l'ho già mutata. E così faccia con tutti voi. Ora è il momento di liberare Lucia.

*****Videoproiezione:** *Cristo di San Juan de la Cruz (Salvador Dalí)*

(in movimento lentissimo).

Appare Lucia sul fondo. Il cardinale, il cappellano e Lucia alzano le braccia al cielo. E così fa l'Innominato.

La musica continua, mentre l'immagine del Cristo di San Giovanni della Croce vola su tutti i presenti.

Buio

Daniele Salvo (Reggio Emilia, 1970),

Attore e Regista. Diplomato alla Scuola del Teatro Stabile di Torino diretta da **Luca Ronconi**. Perfezionatosi al Corso di Perfezionamento del Teatro di Roma diretto da **Luca Ronconi**, al "Corsoper registi" Teatro di Roma diretto da **Mario Martone** e al "Corso per registi europei" della **Royal Shakespeare Company** di Stratford Upon Avon (**Unione Teatri d'Europa**). Ha collaborato per circa 17 anni con Luca Ronconi come attore in ruoli da protagonista e come Regista collaboratore ed assistente. Ha lavorato con Ronconi in più di venti spettacoli, collaborando con diversi Teatri Stabili italiani tra cui il Piccolo Teatro di Milano "Giorgio Strehler" e il Teatro di Roma.

Comeregista ricordiamo alcuni tra i suoi lavori più noti:

"Coefore – Eumenidi" di Eschilo (Teatro Greco di Siracusa - con, tra gli altri, **Piera Degli Esposti, Ugo Pagliai, Paola Gassman, Elisabetta Pozzi, Francesco Scianna**), "Giulio Cesare" di W. Shakespeare (Globe Theatre Roma - con **Giorgio Albertazzi** nel ruolo di Giulio Cesare),

"La Tempesta" di W. Shakespeare (Globe Theatre Roma – Estate Teatrale Veronese 2010 - con **Giorgio Albertazzi** nel ruolo di Prospero) "Aiace" di Sofocle (Teatro Greco di Siracusa 2010 - con, tra gli altri, **Elisabetta Pozzi** e **Maurizio Donadoni**), "Edipo a Colono" di Sofocle (Teatro Greco di Siracusa, 2009 - con **Giorgio Albertazzi**), "Macelleria messicana" di E. Groppali (Centro Teatrale Bresciano CTB - con **Elisabetta Pozzi** e **Paolo Bessegato**), "Amleto e altre storie" (Teatro Ghione con **Giorgio Albertazzi**), "King Lear" di W. Shakespeare (Globe Theatre - con **Ugo Pagliai** nel ruolo di Lear), "Summer" di E. Bond (Napoli Teatro Festival / Teatro de Gli Incamminati - con **Elisabetta Pozzi, Luca Lazzareschi, Melania Giglio**), "Othello" di W. Shakespeare (Globe Theatre, Roma), "Evgenij Onegin" di Puskin (Teatro Stabile di Torino), "Primavera di Praga" (Teatro Nazionale di Praga, poi in tournée in Europa, spettacolo sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica **Giorgio Napolitano** e, nella ripresa, sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica Ceca **Milos Zeman**), "Gramsci a Turi" di A. Tarantino (Napoli Teatro Festival – in tour italiano), "I sogna-

tori” di Majakovskij, Esenin, Pasternak, Cvaetaeva (Europa2000), “Abelardo ed Eloisa” di P. Abelardo, “Concerto a 10 voci per l’Europa” (Piccolo Teatro di Milano “Giorgio Strehler”), “Paradisi perduti – I vangeli apocrifi” (Olimpiadi 2006 Torino – con **Maddalena Crippa**), “Mozart e Salieri” di Puskin (Teatro Goldoni di Venezia), “Notte e nebbia a Bombay” (Festival Dedicato Pordenone - con **Omero Antonutti**), Contro il fanatismo - Il monte del cattivo consiglio - Terra di confine di Amos Oz (Festival Dedicato di Pordenone - con **Massimo Popolizio** e **Giuseppe Cederna**), “Città di vetro” di Paul Auster e “Aggrappati ad un’alba” di Nadine Gordimer (Festival Dedicato di Pordenone - con **Fausto Russo Alesi** e **Annamaria Guarnieri**), Mario Rigoni Stern (Storie dell’altipiano), “Siamo tutti in pericolo – l’ultima intervista di Pier Paolo Pasolini” (Fahrenheit 451 Teatro / La Fabbrica dell’Attore, poi in tournée in Italia), “Pilade” di Pier Paolo Pasolini (La Fabbrica dell’Attore / Teatro Vascello), “La Tempesta, il sogno di Prospero” (La Versiliana / Teatro Ghione – con **Giorgio Albertazzi**), “Dionysus/Le Baccanti” da Euripide (La Fabbrica dell’Attore/ Teatro Tieffe Milano / Teatro di Stato di Constanta, Romania), “Dichiaro guerra al tempo” dai Sonetti di W. Shakespeare, (Fondazione La Versiliana / Teatro Vascello - con **Manuela Kustermann** e **Melania Giglio**), “Il funambolo” di Jean Genet (Napoli Teatro Festival / Bis 3000 - con **Andrea Giordana**, **Giuseppe Zeno** e **Melania Giglio**), “I sei personaggi in cerca d’autore” di L. Pirandello (Teatro Ghione), “Medea” di Euripide (Piccolo Teatro di Milano / CTB Brescia / Teatro de gli Incamminati – con **Franco Branciaroli** - riallestimento della regia di Luca Ronconi), “Il vecchio e il mare” di H. Hemingway (CTB Brescia - con **Graziano Piazza**), “Jekyll” di Fabrizio Sinisi da Stevenson (CTB Brescia - con **Luca Micheletti**), “Macbeth” di W. Shakespeare (Globe Theatre), “Edith Piaf” (Bis 3000 / Off Off Theatre - in tour italiano), “Le ultime lune” di F. Bordon (Palcoscenico Italiano/Centro Teatrale Meridionale – con **Andrea Giordana** e **Galatea Ranzi** - in tour italiano), “Se questo è un uomo” di Primo Levi (Teatro Ghione), “La chiamavano Mimi” di e con M. Giglio (“Cardellino” di **Silvio Orlando** – in tour italiano), “Dopo la prova” di Ingmar Bergman (Festival dei due Mondi - Spoleto 2018 / La Fabbrica dell’Attore Teatro Vascello/Milleluci Entertainment - con **Ugo Pagliai** e **Manuela Kustermann**), “L’ultima notte del Raï’s” di Yasmina Khadra (Teatro Biondo Stabile di Palermo, con **Stefano Santospago**), “Mare Nero” di Gianni Paris (Nove Teatro), “Venere e Adone” di W. Shakespeare (Globe Theatre), “Prometheus” di Eschilo (Teatro Antico di Catania – Tour internazionale), “La notte dell’Innominato” da A. Manzoni (Teatro de gli Incamminati - Piccolo Teatro di Milano G. Strehler - con **Eros Pagni**). Ha diretto diverse Opere liriche tra cui: “Manfred” di G.G. Byron-Schumann al Teatro Massimo di Palermo, con **Umberto Orsini** e l’Orchestra e il Coro del Teatro Massimo diretti dal **M° Michele Mariotti**. Al Teatro Verdi di Trieste, firma la regia de “L’amico Fritz” di Pietro Mascagni, con l’Orchestra e il Coro del Teatro Verdi, diretti dal **M° Fabrizio Maria Carminati**. Al Teatro Coccia di Novara dirige “Cassandra - in te dormiva un sogno” di **Marco Podda**, con **Lidia Fridman** e l’Orchestra della Cappella Tergestina diretta dal **M° Peter Matosevic**. Per il Comune di Palermo dirige il mediometraggio “Ferdinanda isola pensante” (Fahrenheit 451 Teatro / Comune di Palermo) in concorso al Festival internazionale del Documentario di Roma Docfest. Per il Festival dell’Unità di Pesaro e Rai 1 (Palcoscenico) dirige “In un volto che ci somiglia – Viaggio nella Costituzione italiana”, una produzione Associazione Terza Isola – con **Luca Zingaretti**, **Paola Cortellesi**, **Massimo Popolizio**, **Monica Guerritore**, **Umberto Orsini**. Recentemente ha diretto il documentario “La memoria ci salverà”, lavoro interamente girato all’interno dell’Ager di Auschwitz / Birkenau. E’ in preparazione la versione televisiva di “Cassandra – in te dormiva un sogno”, Opera lirica recentemente diretta al Teatro Coccia di Novara. Dal 2000 è Direttore Artistico e Presidente dell’Associazione culturale Fahrenheit 451 Teatro. Dal 2016 al 2017 assume la Direzione artistica della Bis 3000 di Marioletta Bideri, nota società di produzione teatrale. Per la Bis 3000 cura la direzione artistica di due edizioni della prestigiosa rassegna teatrale “Una stanza tutta per lei”, con il Patrocinio della Camera dei Deputati, della Fondazione Robert F. Kennedy Human Rights, Amnesty Internazionale Alleanza per il tumore ovarico. Istituisce il Premio di nuova drammaturgia “L’alba che verrà”. Dal 2016 è membro della prestigiosa Fondazione Geo Barton, società di produzione internazionale con sede a Bucarest. Dal 2017 al 2018 assume la Direzione Artistica della società di Produzione “Milleluci Entertainment”. Nell’Aprile 2019 assume la Direzione Artistica dell’Amenanos Festival (Teatro Antico di Catania), Festival di Teatro Classico. Ha tenuto corsi di Recitazione e Regia presso la scuola del Teatro Stabile di Torino, il Teatro Stabile del Veneto, L’Accademia Teatrale del Veneto, l’“E.N.S.A.T.T.” di Lione e l’Istituto di Teatro del Teatro Nazionale di Barcellona. Recentemente ha vinto il Premio Golden Graal per la regia di “Aiace”, il premio “Villarosa” per la regia di “Giulio Cesare” di Shakespeare, il premio “Baia M.” (Romania) per la concezione visiva di “Dionysus” da Euripide. Ha poi curato la regia di diversi eventi teatrali con attori noti tra cui ricordiamo : **Luca Zingaretti**, **Paola Cortellesi**, **Umberto Orsini**, **Franco Branciaroli**, **Monica Guerritore**, **Remo Girone**, **Omero Antonutti**, **Ugo Pagliai** e **Paola Gassman**, **Annamaria Guarnieri**, **Giuseppe Cederna**, **Massimo Popolizio**, **Maddalena Crippa**, **Andrea Giordana**, **Eros Pagni**, **Manuela Kustermann**, **Galatea Ranzi**, **Massimo Venturiello**, **Laura Marinoni**, **Stefano Santospago**. Sempre in ruoli di primo piano ha lavorato poi come attore, danzatore e Regista collaboratore con: **Jacques Lassalle**, **Jean Pierre Vincent**, **Micha Van Hoecke**, **Andrei Konchalovskij**, **Marco Tullio Giordana**. Ha lavorato poi in diverse occasioni con: **Luca De Fusco**, **Gigi Dall’Aglio**, **Piero Maccarinelli**, **Cherif**, **Teresa Pedroni**, **Walter Malosti**. Le scene di alcuni suoi lavori sono state firmate da: **Arnaldo Pomodoro**, **Massimiliano e Doriana Fuksas**, **Jordi Garces**, **Alessandro Chiti**, **Maurizio Balò**.

INCONTRI CON LA DRAMMATURGIA

Nell'ambito delle iniziative per il Progetto Speciale 2021, una serie di appuntamenti per approfondire l'incontro fra drammaturgia e scena teatrale. Si inizia al teatro Valle con un testo di Enrico Bernard su Dante e Beatrice e una rielaborazione di Massimo Roberto Beato dal romanzo di Dino Buzzati, "Il deserto del Tartari".

Jacopo Bezzi

Il presidente della Società Italiana Autori Drammatici Luigi M. Lombardi Satriani e il segretario generale Maricla Boggio con gli autori e il direttivo della SIAD presentano una serie di INCONTRI CON LA DRAMMATURGIA dedicati agli autori contemporanei, alla scrittura teatrale e all'adattamento per la scena dalla letteratura. Nella cornice del Foyer del Teatro Valle di Roma avranno luogo una serie di appuntamenti pomeridiani dedicati agli autori drammatici, attraverso letture e approfondimenti tratte dai loro testi. Abbiamo iniziato lunedì 15 novembre con Massimo Roberto Beato ed il suo adattamento de *Il Deserto dei Tartari*, *Dal romanzo alla scena, le immagini oniriche di Dino Buzzati*, accompagnato dalle letture di Alberto Melone, Alessandro Lori, interpreti della pièce, tratte da *Il Deserto dei Tartari* –

La Fortezza. Momento Unico per tre attori soli, andato in scena con grande successo di critica e pubblico già dal 2019. Il testo, tratto dal celebre romanzo di Buzzati, è una riflessione sul tempo che scorre inesorabile, senza che l'uomo ne abbia percezione nel suo distillare goccia dopo goccia la vita. Alla Fortezza Bastiani, sorvegliando l'immobile deserto dal quale un giorno o l'altro potrebbero spuntare i temuti Tartari, il tempo sembra non passare mai e il tenente Drogo appena ventenne, ritiene una punizione l'essere

stato assegnato di guardia in un posto così ostile... fino a quando finalmente qualcosa si muove.

Tra una lettura e un commento di qualche estratto dal testo abbiamo chiesto a Massimo Roberto Beato perché ha scelto nell'adattamento del romanzo di Buzzati, un sottotitolo così particolare, ovvero *La Fortezza: momento unico per tre attori soli*: "Il sottotitolo nasce da una questione strutturale del testo che non è scritto in atti o scene, e per adattarlo mi sono ispirato

indegnamente a Pirandello che ne *I giganti della montagna* divide il testo in momenti. L'ho immaginato come un unico blocco, un momento appunto, una visione dei tre personaggi che vivono nella fortezza militare. Il romanzo copriva venticinque anni di storia e bisognava risolverlo drammaturgicamente, per questo ho creato una dimensione onirica che sembra contrarre il tempo. La dicitura "Per tre attori soli", è invece, una *boutade*: può significare sia che avevamo solo quegli attori a disposizione per motivi economici (sorridente, ndr) ma anche che nella mia visione non esiste più un teatro di protagonisti e ruoli secondari ma un "teatro dell'attore", d'ensemble, dove gli attori, da soli, portano avanti tutto lo spettacolo." Questo progetto è il primo capitolo di una trilogia teatrale che avrà un seguito in futuro, "la trilogia degli sconfitti", che si pone l'obiettivo di studiare e comprendere la generazione nata a cavallo degli anni '70 e '80 del '900. Continua Beato -

"Io non sono nuovo agli adattamenti, ne ho fatti sicuramente di più rispetto ai testi originali. Quando sei di fronte ad un testo come questo, in cui si modificano luoghi, tempi e personaggi, la tua sfida più grande come drammaturgo è quella di creare una struttura che sia una valida alternativa a quella tipologia di scorrere del tempo e dello spazio. Io concepisco lo spazio come unico, lo spazio scenico, è il lavoro dell'attore a modificarlo e a



Jacopo Bezzi e Massimo Roberto Beato

trasformarlo continuamente. Abbiamo deciso di circoscrivere la vicenda allo spazio della locanda, partendo quindi dalla fine, utilizzando poi dei *flashback* dalla fortezza per rievocare il passato. Non c'è una voce narrante come avviene in Buzzati, tutto è visto dalla prospettiva di Drogo e del capitano Ortiz, due personaggi che si sovrappongono anche nel testo. Si prosegue con *Beatrice risponde a Dante, per le rime* di Enrico Bernard: nel *divertissement* dell'autore, Beatrice scende

dal cielo e rivendica il suo essere donna. Parla all'uomo Dante prima che al sommo poeta, in un crescendo dove entrano argomenti di ogni genere, dalla storia, alla politica e alla filosofia. A teatro l'opera di Bernard, con lui stesso alla regia, viene rappresentata con Beatrice che, interpretata da Melania Fiore - fazzoletto arrotolato in testa e ciabatte - spazza per terra, stira, lava. E contesta Dante, non gliene perdona una. Non vuole "apparire", "Sono una donna - grida - non sono un simbolo, un'icona, sono una donna in carne e ossa." È come un testo conferenza, - spiega Enrico Bernard - che nasce come saggio, sulla nascita della lingua Italiana. Mi sono sempre chiesto come mai le altre lingue mitteleuropee sono rimaste pressappoco attuali negli anni, sintetiche e agili e l'Italiano no. E ho trovato la risposta in Dante, l'artefice e "colpevole" di un'origine stilnovistica sulla base della lingua dei notabili del tempo ed in particolare di Giacomo da Lentini, - ideatore del sonetto e massimo rappresentante della Scuola poetica siciliana propugnatrice di una nuova lirica cortese in volgare italiano -, che la rendono più complessa rispetto al resto delle lingue d'Europa. Chiediamo a Bernard se ha ancora senso oggi, parlare di

Dante e Beatrice, a parte certamente le celebrazioni per il settecentesimo anniversario dalla morte del sommo poeta. "Beatrice, - prosegue l'autore, - porta con sé un ideale femminile che ha attraversato, da Laura di Petrarca e fino a Silvia di Leopardi, secoli in cui è stata rivestita di virtù, è il cuore del viaggio di Dante dall'umano al divino, è la donna attraverso la quale egli affronta e realizza il suo "pellegrinaggio", è la musa che ispira il Poema, ma nella mia pièce si ribella.

Diventa una donna di tutti i giorni, e rivendica quel ruolo. Fu vero amore? Oppure Dante si prese qualche licenza poetica e qualche libertà espressiva? Una divertente cavalcata al femminile nei canti del Paradiso che vengono smontati e ridefiniti dalla protagonista stessa, Beatrice, che finalmente fa sentire la sua non più flebile, ma dura e contestatrice voce."

Prossimo appuntamento con INCONTRI CON LA DRAMMATURGIA sarà l'11 dicembre alle ore 18, sempre nella cornice del Foyer del Teatro Valle, per celebrare ed ascoltare la voce degli autori vincitori degli ultimi Premi SIAD Calcante, l'ex aequo a Pierpaolo Palladino con il testo "Il più bell'addio" e Federico Malvaldi con "Tre giorni", e Paola Testa con il suo testo "Violante".



L'attrice Melania Fiore legge alcuni passaggi del testo di Bernard che è alla sua sinistra insieme a Jacopo Bezzi

L'ECCEZIONE DI RINO BIZZARRO

Maricla Boggio

In un'ampia nota introduttiva al programma che il teatro "L'Eccezione" di Puglia Teatro svolgerà nel prossimo anno, Rino Bizzarro, suo direttore, ripensa al momento in cui ai primi di marzo del 2020 tutta l'attività che era stata accuratamente preparata si è dovuta interrompere bruscamente, rimanendo inattiva fino a questo periodo. Con grande consapevolezza civile, oltre che artistica, Bizzarro attribuisce al Coronavirus la differenza che avverte necessaria nel teatro in divenire.

È impossibile, dice in sostanza, che questo virus venga ignorato nel suo apporto distruttivo, nella consapevolezza che abbia influito sugli affetti, sui rapporti umani, sulle valutazioni morali della nostra esistenza. Fare teatro "come prima" è impossibile, riflette Bizzarro. E noi siamo d'accordo con lui. Non si può riprendere a fare teatro con uno stato d'animo analogo a prima della pandemia. Non si tratta di un salto di un paio d'anni, ma di un cambiamento di valori della vita, di una necessità di rivalutare elementi della nostra esistenza trascurati in precedenza, e di non cancellare la consapevolezza che la vita non è un modo individuale di affrontare la propria, ma è un modo di esistere in comunità con il mondo intero, rispettando quella somma di elementi che troppe volte attraverso un egoistico tipo di gestione personale è stata disattesa. Anche il teatro allora non può non mutare non soltanto nelle sue tematiche, ma nella maniera di trattarle attraverso un diverso atteggiamento dello spirito.

Questo riunirsi degli autori pugliesi intorno a uno spazio teatrale per rievocare un passato fatto di episodi e di maschere, dove tanti amici hanno trovato la rappresentazione delle loro opere, è un segno di comunità che dovrebbe avere maggior riconoscimento pubblico per poter valorizzare soprattutto le opere dei propri conterranei, è un'indicazione significativa del rispetto di un linguaggio e di una tradizione che ha avuto anche una sua evoluzione.

Gli autori baresi non dimenticano il passato di una tradizione che si è evoluta nelle tematiche più ardite, a cominciare dai testi di Vincenzo Di Mattia che sono stati più volte rappresentati in teatri come il Piccolo di Milano portandovi le problematiche attuali del nostro tempo e che Teodosio Saluzzi presenterà all'"Eccezione". Fino a quelli che oggi rinnovano l'interesse per la poesia, o indagano sui classici per trovarvi qualche analogia di modernità, o individuano nuovi talenti. Citiamo nel gruppo Enrico Bagnato, Lilli Maria Trizio, Celeste Maurogiovanni, Daniele Giancane e molti altri.

C'è poi un vero gioiello de "L'eccezione", dovuto alla costanza e alla passione di Rino Bizzarro. Si tratta dell'Archivio, ritenuto dalla Soprintendenza pugliese come una raccolta di particolare interesse storico.

Può essere consultato, e continua ad accrescersi nell'aggiunta di nuovi documenti.

Anche noi, comprendendo nella SIAD il teatro pugliese con

i suoi tanti copioni e i premi di qualcuno degli autori, abbiamo ottenuto dalla Soprintendenza del Lazio il riconoscimento di particolare valore storico del nostro Archivio, che abbiamo donato all'Università per poterlo meglio organizzare e renderlo consultabile. Giovani stagisti dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica e dell'università si adoperano seguiti da esperti di archivio per dare giusta collocazione al tanto materiale depositato.

Così, in questo tentativo di conservare il passato per elaborare il futuro, autori consapevoli dell'importanza dei documenti vanno garantendone la conservazione per le prossime generazioni.



Rino Bizzarro



Puglia Teatro



Programma Puglia Teatro



MADDALENA DI CALVINO AL MAV DI ERCOLANO

Torna in scena dopo vent'anni con la Compagnia Teatrale "I Contrattori", "Maddalena", presentata il 30 ottobre al MAV/ Museo Archeologico Virtuale di Ercolano uno spazio teatrale che ha inaugurato una stagione teatrale con la direzione artistica di Nino Daniele e di Gianluigi Osteri, titolo "Riscoprire l'uomo".

Fortunato Calvino

“Maddalena” è stato scritto negli anni '80 prima di “Cravattari”; da un'esperienza fatta dall'autore all'Ospedale Frullone di Napoli(1981): il Direttore Sergio Piro incaricò Calvino di realizzare un film sulla chiusura del manicomio (legge 180, Basaglia), con la restituzione ai malati della loro vita aprendo i cancelli dell'Ospedale; furono mesi d'intenso lavoro e tante furono le storie che raccolti in immagini e racconti privati. Da quella esperienza è nato il testo “Maddalena”, ambientato nel 1976 prima che la legge Basaglia venisse approvata. È la storia di una donna, che dopo dieci anni di manicomio vuole recuperare la sua dignità e gli anni perduti, per un momento di ribellione a una vita di privazione e violenza subite dal marito Pasquale. Maddalena non chiede altro che vivere una vita normale, ma questa sua determinazione farà nascere intorno a lei incredulità, sospetto: per la “gente” lei non è guarita, e solo grazie all'amore di Salvatore ritroverà il coraggio di battersi contro la maldicenza, l'ottusità e l'ipocrisia di un mondo che non accetta di vederla felice. Eleonora Flauto è circondata da tutti gli attori della compagnia: Rossella Guerra(Cristina), Eleonora Di Lucca(Lucia), Paolo Nicoletta(Salvatore), Anika Russo(Teresa), Eufemia Sparaco(Caterina). Il sipario si è chiuso con gli applausi degli spettatori, attenti a percepire i dettagli più intimi dei personaggi per il coraggio di aver messo in scena un testo forte e complesso.

Al debutto, nel 2000, Eleonora Puntillo scrisse un commento che qui ripubblichiamo come testimonianza di un tema ancora presente e attuale nella nostra realtà sociale.

UNA TESTIMONIANZA SUI MANICOMI

Attraverso il personaggio di Maddalena il racconto di un'epoca.

Eleonora Puntillo

“Quando hanno chiuso i manicomi ne hanno dimenticato molti altri, che sono tuttora aperti o semiparti, sono manicomi piccoli, a volte monocalci, o appartamenti, o negozi, quelli di misura super li chiamano strade. Luoghi dove l'umanità interagisce di buona voglia oppure suo malgrado, dove gli occhi s'incontrano o vagano su corpi degli altri, e ne nascono valutazioni, pensieri, giudizi, convinzioni, decisioni, azioni.

Controllo sociale occhiuto e avido, dal riflesso abbacinante come il sole nel deserto, in questo bel lavoro di Fortunato Calvino, autore teatrale non nuovo nel proporci, con tranquilla tragica levità problemi sociali ingenti e pesantissimi(il ricordo va a “Cravattari”), il controllo arriva nella casa di Maddalena, reduce guarita dal manicomio ufficiale.

E se ne fa portavoce la figlia: “Non posso più uscire, i miei figli



Maddalena - Eleonora Flauto al MAV di Ercolano

non vogliono andare a scuola, la gente dice che tu sei ancora e sempre più pazza, non devi stare con un uomo vi dovete sposare così poi lui pensa anche a mio marito che è disoccupato...” Maddalena è quindi al suo terzo manicomio: la casa dove imperversava il marito Pasquale geloso e sospettoso e violento che la riempiva di mazzate e lei non gridava per non svegliare la figlia piccola; l'ospedale dove l'hanno rinchiusa perché un giorno ha perso la testa e ha aggredito una guardia; la casa dove l'ha ospitata un uomo miracolosamente innamorato di lei, Salvatore, ma dove viene crudelmente riflesso tutto quello che “dice la gente”. Alla fine sarà Teresa, compagna e amica del manicomio, a non farcela contro la follia “esterna”, la cattiveria, il tormento delle dicerie. Invece Maddalena, vedendola in sogno suicidarsi, trova la forza di reagire, di amare, di vivere, e non tornerà nel manicomio ufficiale. Chi non s'è ritrovato, o non ha sfiorato o conosciuto anche in termini più moderni come per esempio” mobbing”, ovvero “la gente dice...” sul posto di lavoro, e

si finge persino di prendere le contromisure, di qualificarlo come reato o almeno infrazione. Nulla o ben poco si può, come al solito per mobbing domestico, di vicolo, di piazza, di quartiere, di paese o contro la violenza casalinga che continua a fare più vittime di quanto dicano le statistiche e di quanto riusciamo ad immaginare. E non si può neanche intercettare nell'etere come si fa con internet.

Maddalena si salva quando decide un gesto semplice e chiaro, con il quale raggiunge la completa indifferenza a quello che “la gente dice...” una singola e ben mirata atarassia, qualcosa che in napoletano chiamiamo strafotenza, ma... in senso buono. La parola, anzi parolaccia per la sua accezione lievemente volgare, indica il rimedio supremo, e rappresenta una pratica che andrebbe insegnata – a mio avviso – nelle scuole fin dalle elementari, perché è quella che ci può salvare da ogni mobbing rendendolo vano e inutile. Chissà che non riesca anche a chiudere tutti, ma proprio tutti, i manicomi.”



I Contrattori alla “prima” di “Maddalena” ad Ercolano insieme al regista e autore Fortunato Calvino, seduto al centro

LA MIMICA DI ORAZIO COSTA: IMPRESSIONI E RIFLESSIONI

Due giornate di laboratorio al Master in Artiterapie all'Università di Roma Tre

Jacopo Bezzi

Durante il laboratorio di due giornate tenuto presso il Master di I livello in Artiterapie - Corso di Teatrotterapia dell'Università di Roma Tre, ho potuto sperimentare l'utilizzo e l'importanza del Metodo Mimico applicato anche alla formazione di giovani professionisti specializzati, che hanno esperito in prima persona come affrontare determinate problematiche, partendo da se stessi per incontrare l'uomo. Come la Mimica di Orazio Costa, la Teatrotterapia si avvale infatti di tecniche pre-espressive, di avviamento all'espressione, e si struttura su un minuzioso lavoro indispensabile alla creazione di gesti che rendono possibile e consapevole la reazione dell'interprete e dell'insegnante in un lavoro di relazione pedagogica. Le similitudini e la vicinanza con le intuizioni di Costa sono sorprendenti. Il lavoro dell'attore consiste, in primo luogo, proprio nel controllo delle proprie capacità espressive. E' importante sottolineare la parola "espressione" tanto cara a Costa: un bravo attore è colui che riesce a fare in modo che il pubblico abbia un'impressione generale univoca di ciò che lui sta facendo, un obiettivo tutt'altro che facile da raggiungere, dato che il controllo sulle proprie capacità espressive è il risultato di anni e anni di addestramento e di lavoro. Un percorso di riappropriazione dell'io-uomo-

attore aperto sia a giovani provenienti da scuole, università e accademie, che ad attori già formati che vogliono ancora misurarsi con la loro passione, misurandosi con una nuova professione pedagogica, mettendo alla prova il loro talento e lasciando da parte narcisismi e preconcetti. Ed è proprio con questo recupero del proprio strumento che l'attore e il professionista di domani, in tutti i campi in cui potrà trovare collocazione ed utilità artistica e sociale, sarà anche un uomo migliore. Questo è forse l'insegnamento più importante che conservo da più di sedici anni, da quando cioè ho incontrato per la prima volta il lavoro di Orazio Costa Giovangigli: recuperare con l'esercizio, affinare, perfezionare e liberare la nostra espressività naturale per consegnarci nuovi e più completi a quello che lo stesso Costa definiva "l'inesauribile incontro dell'uomo con la realtà".

Riporto una serie di riflessioni che alcune allieve del Master mi hanno consegnato a conclusione delle due giornate di laboratorio all'Università.

Angela Lasaracina

"Sono stata fiume, fuoco, seme e oceano; tutti elementi primigeni, fondanti e potenti. Da totale neofita del teatro,



Gli allievi del master diretto da Jacopo Bezzi in alcuni momenti dell'esercitazione



Gli allievi del master diretto da Jacopo Bezzi in alcuni momenti dell'esercitazione

inizialmente mi sono sentita impacciata e imbarazzata nell'espormi davanti agli altri, dentro un corpo stanco e dolorante (post-vaccino e notte insonne). Solo dopo qualche ora di attività sono riuscita a lasciarmi andare, giungendo solo nel secondo giorno di attività a sentire pienamente la forza dell'elemento acqua in una bellissima sinestesia. Nel processo mimesico vedo un grande metodo espressivo, utilissimo in diversi ambiti, non solo in quello della terapia. Uno strumento per prendersi cura di se stessi e prendersi cura degli altri, riacciando il contatto con la natura, riassaporando la nostra essenza di organismi viventi. Nel gesto primordiale, nella vocalizzazione spontanea e nel movimento liberatorio, possiamo ritrovare noi stessi e costruire delle relazioni sane con gli altri. Tutto questo grazie ad un metodo accessibile a tutti, che si nutre di spontaneità e liberazione."

Alessandra Marsecano

"Al termine di queste due giornate qualcosa si è mosso dal profondo. Ho riscoperto la dimensione del gioco, quello serio che fanno i bambini e che quando si crede di esser diventati un qualcosa di diverso solo perché il tempo scorre e le convenzioni sociali stringono si dimentica di possedere ancora. Del tutto. Ho creduto di essere un seme, un albero... No, no: "ero" un seme, "ero" un albero, e attorno a me ho visto semi e alberi meravigliosi, e fuoco, e acqua. Partire dalla sembianza delle cose, scrutarne la semplice manifestazione fenomenica e viverla fino a diventare quelle stesse cose o, addirittura, giungere in estrema sintesi alla loro più pura essenza mi ha dato la possibilità di cogliere la potenziale equivalenza con tutto ciò che appartiene a

questo mondo, il nostro suggeritore silenzioso che è lì, qui, ovunque a passarci soluzioni di saggezza millenaria."

Isabella Carle

"Per me gli esercizi svolti in questi due giorni di lezioni sono stati come un ritorno a casa dopo un lungo e tortuoso viaggio. Mi sono immersa nelle acque calde dei ricordi, che mi hanno trasportato nella mia essenza, cullandomi come una bambina. Inizialmente tutte le rigidità, le resistenze, lottavano più forte che mai, imbrigliandomi in un vortice sedentario scomodo. Infine, dare libero sfogo alle sensazioni provate dipingendo con le mani è stata la chiusura di un cerchio, come in un processo rituale."

Sophie Jacobson

"Si inizia con il respiro della mano l'apertura e chiusura della mano ad ogni ispirazione ed espirazione poi il meccanismo dell'apertura e chiusura si propaga nel corpo. L'automatismo del respiro fa muovere il corpo, più il mio corpo si apre e si chiude più il mio respiro diventa profondo e viceversa. Proseguiamo con l'immagine di una nuvola, sentendo la densità dell'aria dentro e fuori il corpo, l'aria leggera o più compatta, viaggiamo con l'aiuto di un colore, del vento, della tempesta. Diventiamo aria, nuvola. Ho sentito il mio corpo ossigenato, mobile, pulito durante l'esercizio. Poi siamo passati al fuoco, con una vera candela che si muove insieme alla corrente d'aria. Abbiamo osservato la lentezza, la velocità, l'immobilità, le curve, le onde della fiamma e del fumo quando si è spenta. Ogni fuoco aveva la sua forza, fragilità e le sue emozioni meravigliose."

Spiritualmente Laici

VIII edizione

“Covid: l’occasione d’oro”

Da gennaio ad aprile del 2022, riparte la rassegna Spiritualmente Laici curata da Duska Bisconti e Stefania Porrino, con il patrocinio della SIAD e del CENDIC.

La nuova sede sarà la libreria ELI, in viale Somalia 50/A, dove si sono svolti, nel giugno scorso, gli ultimi due incontri della precedente edizione che era stata interrotta dall’arrivo del Covid.

L’attuale ottava edizione, dal titolo **“Covid: l’occasione d’oro”**, non poteva che essere dedicata alla ricerca del senso più profondo dell’esperienza che abbiamo vissuto e che stiamo ancora vivendo.

Si è chiesto agli autori di presentare storie che mostrino l’altra faccia della pandemia, quella che la cronaca non racconta, cercando di individuarne gli insegnamenti nascosti, la possibilità di una nuova visione della vita, dei rapporti umani e di noi stessi.

Una riflessione sulla fragilità umana, sul nostro destino comune e sul valore della condivisione come mezzo di superamento del pericolo; un invito alla trasformazione alchemica dal piombo all’oro, dal dolore alla trasformazione.

I testi di Duska Bisconti, Ombretta De Biase, Maria Gabriella Olivi, Stefania Porrino, Chiara Rossi e Marco Schiavon, accompagnati dalle musiche originali di Lorenzo Sorgi, saranno interpretati dagli attori del GAS - Gruppo Attori Sostenitori (che da anni sostengono con la loro convinta partecipazione la rassegna) e serviranno, come sempre, da spunto per le conferenze che seguiranno la lettura degli atti unici affrontando la tematica scelta per questa edizione da diversi e complementari punti di vista.

In particolare gli interpreti di quest’anno saranno: Carla Kaamini Carretti, Michetta Farinelli, Giulio Farnese, Evelina Nazzari, Maurizio Palladino, Maria Libera Ranaudo.

I conferenzieri: Daniele De Paolis, Andrea De Pascalis, Ezio Gagliardi.

Ritorna anche la collocazione temporale delle prime edizioni che intendeva proporsi, a chi non frequenta i riti delle religioni istituzionali, come occasione di incontro e meditazione laica: i quattro appuntamenti si svolgeranno infatti di domenica mattina alle ore 11,30 nei giorni 16 gennaio, 13 febbraio, 13 marzo e 10 aprile.



Duska Bisconti e Stefania Porrino

DANTE AUTORE DI TEATRO

In occasione delle celebrazioni per l'anno di Dante (2021 esteso al 2022) pubblichiamo un intervento di Enrico Bernard sulla drammaturgia dantesca. Dello stesso Bernard uscirà prossimamente su Ridotto il suo testo Beatrice risponde a Dante. Per le rime.

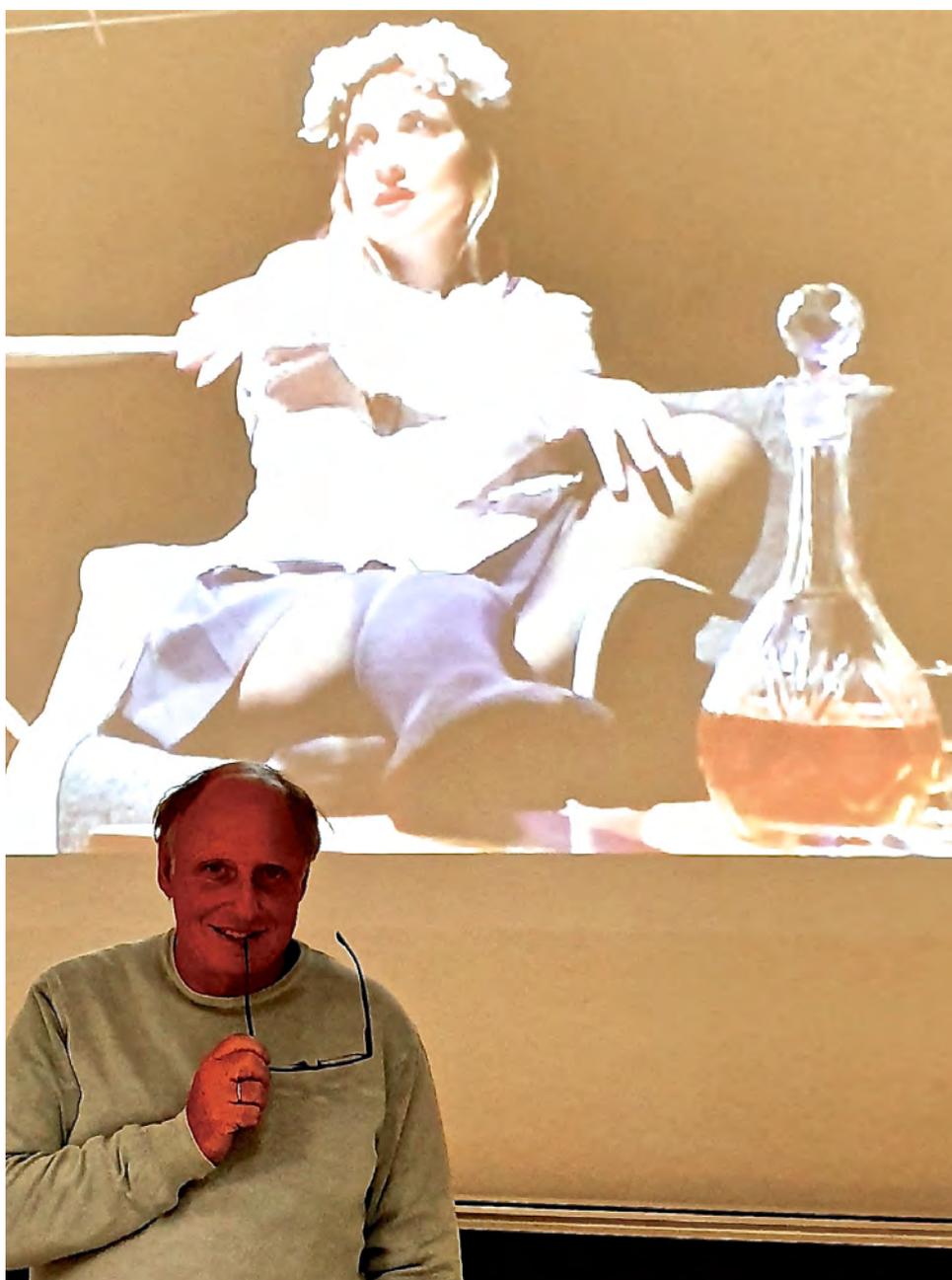
Enrico Bernard

In tutte le letterature nazionali la drammaturgia gode di ottima reputazione e di straordinaria salute. Tanto che gli autori teatrali, antichi o moderni, alle origini o contemporanei sono considerati padri o depositari delle singole culture. Tranne ahimé che in Italia. Da noi infatti il teatro è visto come genere secondario. Anzi ancora peggio, terziario dopo narrativa e poesia. Ciò nonostante che la nostra letteratura, anzi la lingua, la nostra stessa cultura nascono dal teatro. L'anno di Dante in corso ci offre l'occasione per avanzare una provocazione: altro che Poeta, il Sommo in realtà è un drammaturgo. Vero che sulla "teatralità di Dante" sono stati scritti importanti volumi, non ci sarebbe bisogno di approfondire oltre. Ma la questione è che non si tratta di una "tendenza" o di una vaga vo-

cazione teatrale, piuttosto del fatto che la *Divina Commedia* rappresenta in realtà un testo teatrale vero e proprio, al di là ovviamente dallo stesso titolo, *Commedia*, che dovrebbe comunque allertare sulla sua natura drammaturgica. Dico "al di là del titolo" poiché gli studiosi hanno contribuito a fuorviare e depista-

re sostenendo che in realtà l'opera reca un titolo teatrale solo in apparenza, in quanto "commedia" starebbe (come effettivamente sta) per *commendare*, ossia *purificare*. Questo tuttavia è un argomento che surrettiziamente vorrebbe allontanarci dall'ambito drammaturgico, ma che invece finisce per riportarci lì di peso: non è forse propria del teatro dalle origini la funzione *catartica*, ovvero *purificatrice*?

Da dove nasce però la svalutazione del teatro inteso come genere letterario "minore"? La responsabili-



Enrico Bernard

tà ricade in parte sulla concezione lirico-estetica di Benedetto Croce. Il quale forse proprio per questo minimizzò perfino il Sommo sostenendo che “in Dante il didascalico supera il poeta”. Croce sorprende infatti Dante sul palcoscenico, dove secondo l'ideale crociano si può fare spettacolo, rappresentazione, ma non vera poesia: troppa polvere, troppi chiodi, troppi attori scarcagnati, troppi colpi di tosse in sala. Insomma carrozzoni e malferme scenografie abbozzate non possono giungere ad un alto livello estetico.

Dante d'altronde, consapevole che il teatro si fa con comici buffoni e saltimbanchi su piazze e mercati, quindi meglio lasciar perdere per toccare l'immortalità, cercò di prendere il largo dalle laudi tardomedioevali, opere drammatiche come “La donna del paradiso” o “La discesa di Cristo all'inferno” da cui trasse comunque ispirazione e materiali. E si affidò alla tradizione del poema classico, virgiliano. Ma ecco che la teatralità, sia pur sotterranea del capolavoro, non poteva essere occultata e ogni tanto spuntava dal terreno poetico come una pianta di patata.

Del resto a rivelarci il trucchetto di Dante di fingere di non fare teatro, pur facendolo, sono due monumenti della nostra storia letteraria. Il primo è Petrarca che nel prologo del *Secretum* (dialogo drammatico tra il poeta e Sant'Agostino) sostiene che a differenza di Dante lui preferisce anteporre i nomi alle battute, come vuole la tradizione classica – quando c'era appunto solo il dialogo e la dialettica. Cito Petrarca: *Ed io, acciò che, come dice Tullio, non si interponga troppo spesso dissi e disse, e acciò che la cosa paia davanti agli occhi e rappresentata da uomini presenti, le sentenze dell'egregio collocutore e mie non ho separato con altro circuito di parole, ma con la propria descrizione da propri nomi: e questo modo mio di scrivere io l'ho imparato dal mio Cicerone: e lui prima da Platone l'aveva imparato.*

Poi è stato Machiavelli a polemizzare direttamente con Dante affermando nel *Discorso intorno la nostra lingua* che il Vate con quel IO DISSI E LUI RISPOSE in realtà compie un'operazione prettamente drammaturgica: *Ma perché io voglio parlare un poco con Dante, per fuggire “egli disse” ed “io risposi”, noterò gl'interlocutori davanti.*

Queste osservazioni che traggio da Petrarca e da Machiavelli lasciano intendere che la struttura teatrale della divina opera dantesca sia qualcosa di più strutturato di una semplice casualità, quanto piuttosto il risultato di un processo di alcuni secoli in cui la lingua italiana e lo stesso **dolce stil novo** del periodo immediatamente precedente, mi riferisco a Giacomo da Lentini e Cielo (o Ciurlo) d'Alcamo per esempio, si è formata grazie al teatro e non per l'esercizio poetico di qualche spirito elevato predisposto al lirismo celestiale.

Rimando al fondamentale studio di Bonfantini sulla liturgia drammatica che si trasforma in dramma liturgico. Ecco

cosa avviene, in sintesi estrema. Durante il medioevo fino alla fine del primo millennio, la drammaturgia viene congelata. Scrivere teatro, rappresentare finzioni, illudere il pubblico è considerato un atto contro la verità, la sincerità e la volontà divina. Le *performances* teatrali lecite sono i classici greci e latini, oppure la **liturgia drammatica** utilizzata per far capire i significati della funzione religiosa e dei misteri. Si tratta di una liturgia teatralizzata dunque, strettamente codificata, non si poteva modificare

Ma in un monastero benedettino in Svizzera, a San Gallo, intorno al 950, il monaco Tutilone inserisce una sua invenzione, un cosiddetto “tropo” ossia una trovata, il cosiddetto “QUEM QUAERITIS”: Tutilone rimaneggiando l'ufficio della Pasqua concernente la visita notturna delle tre Marie, inserisce di suo pugno un breve testo drammatico, non presente nella liturgia, con la risposta dell'Angelo alle Marie: *Chi cercate nel sepolcro, non è qui.*

Un passaggio in apparenza minimale nella liturgia, ma foriero di una novità radicale. Una volta concesso il “tropo”, il cambiamento, allora se ne potevano apportare anche altri, soprattutto monaci e officianti più colti approfittarono dell'apertura alla nuova creatività religiosa inscenando dei veri e propri drammi liturgici autonomi. Presto gli uomini di chiesa ora in veste di drammaturghi novelli ebbero anche bisogno di “comici”, commedianti, per realizzare i “tropi”, cioè le variazioni drammaturgiche; e questi attori portarono poi il dramma liturgico, spesso stravolgendolo, nelle piazze e nei mercati dove, nel primo secolo del nuovo millennio, si esibivano anche saltimbanchi, buffoni, giocolieri venendo a formare una commistione di generi e di linguaggi che fu l'incunabolo del cosiddetto volgare cui si riferisce Dante.

La *Commedia* di Dante nasce dunque da e in un contesto drammaturgico, ma è essa stessa teatrale. Non a caso Gramsci polemizzò con la critica crociana del *didascalico* sostenendo che in realtà il poeta si serve della *didascalica teatrale* per operare all'interno della sua opera come autore e come regista, alias come drammaturgo, al fine di non lasciare spazio alla fantasia del lettore che doveva dunque assistere ad uno spettacolo per lui allestito e non leggere un testo da visualizzare e interpretare.

In conclusione possiamo dire che la letteratura italiana dalle origini fino alla fine del XVIII secolo è drammaturgica. Non c'è infatti da discutere sulla teatralità ad esempio di Boccaccio, come teatrali sono i poemi cavallereschi, teatrale è il barocco e il Settecento, secoli in cui nella letteratura italiana troviamo grandi drammaturghi ma nessun “romanziero”- ciò a differenza delle altre letterature europee.

PREMIO CALCANTE XXIII EDIZIONE

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

Il Premio “Calcante” consiste in 1.000,00 € e nella pubblicazione sulla rivista RIDOTTO o nella COLLANA INEDITI della SIAD. La targa “Claudia Poggiani” consiste in una Targa che attesta la qualità dell’opera e in una eventuale pubblicazione a insindacabile giudizio della Giuria.

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

c/o Spazio 18B, via Rosa Raimondi Garibaldi 18b, 00145, Roma, tel. 06/92594210, entro il **15 marzo 2022**. Si richiede inoltre l’invio di una copia digitale da inviare all’indirizzo di posta elettronica calcante@siadteatro.it.

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

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

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

PREMIO SIAD 2020/21

TESI DI LAUREA-STUDIO SULLA DRAMMATURGIA ITALIANA CONTEMPORANEA

La SIAD - Società Italiana Autori Drammatici - bandisce un premio per una tesi di laurea discussa negli anni accademici 2017-2018-2019 che abbia analizzato l’opera di uno o più drammaturghi italiani, operanti dalla seconda metà del Novecento, o tematiche generali riguardanti la drammaturgia italiana contemporanea.

I partecipanti devono aver conseguito la laurea presso i Corsi di Studio in Lettere e DAMS di uno degli Atenei italiani o della UE: nel secondo caso le tesi pervenute devono essere di lingua italiana.

Il premio consiste in una somma di 500,00 € e nella pubblicazione sulla rivista “Ridotto” di una sintesi del lavoro a cura dello stesso vincitore; la commissione si riserva di segnalare altri scritti meritevoli di menzione. I partecipanti

devono inviare **file PDF della loro tesi**, entro il **15 marzo 2022** unitamente a copia di un certificato del diploma di laurea e copia di un documento d’identità, recapito, numero telefonico al seguente indirizzo email: info@siadteatro.it

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

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

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

Premio alla scrittura scenica

“ANNA MARCHESINI” sesta edizione 2022

La SIAD - Società Italiana Autori Drammatici - in collaborazione con l’Accademia Nazionale d’Arte Drammatica “Silvio d’Amico” e promosso dal MIBACT, bandisce per il 2021 un concorso di scrittura drammaturgica per il teatro dedicato alla figura di Anna Marchesini, attrice e insegnante di Recitazione dell’Accademia.

Il concorso è rivolto ad allievi in corso e allievi diplomati dei corsi di Recitazione, Regia e del Master in Drammaturgia e Sceneggiatura diplomati nell’ultimo Anno Accademico. Da quest’anno segnaliamo agli allievi che vorranno cimentarsi con la scrittura scenica che saremmo lieti che prendessero spunto e traessero ispirazione dai libri di Anna Marchesini “Il terrazzino dei gerani timidi”, “Di mercoledì”, “Moscerine”, “È arrivato l’arrotino”, pur mantenendo la libertà dell’ispirazione che ciascuno vorrà seguire.

La scadenza è prevista per il 15 marzo 2022. Ogni partecipante potrà inviare un solo testo, pensato per un massimo di 4

(quattro) attori, in 3 (tre) copie con apposita dicitura sulla busta SIAD - Premio alla scrittura scenica “Anna Marchesini” 2021. L’invio sarà effettuato all’indirizzo “SIAD c/o Spazio 18B, via Rosa Raimondi Garibaldi 18b, 00145- Roma. Si richiede inoltre l’invio di una copia digitale in formato PDF da inviare all’indirizzo di posta elettronica info@siadteatro.it. La Commissione selezionatrice è composta dal Direttore dell’ANAD, il Segretario Generale della SIAD o suo delegato, un membro del consiglio direttivo SIAD e un docente indicato dal Direttore.

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

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

