

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 **SONO PASSATI QUINDICI ANNI** pag 1

RICORDO

Maricla Boggio **PER GENNARO** pag 2

TESTI

Gennaro Aceto **IL PORTO DEI TRENI PESANTI** pag 3

Enrico Bernard **GENNARO ACETO E IL DESTINO DELL'AUTORE ITALIANO** pag 14

NOTIZIE

Maria Letizia Compatangelo **I RICORDI SPETTINATI DI ALDO NICOLAJ
RACCOLTI DA ROSARIO GALLI** pag 16

Elena Pistillo **"PEZZE PER ARIA" CELEBRA IL CENTENARIO DELLA NASCITA
DI MARIA OCCHIPINTI** pag 18

Jacopo Bezzi **BEETHOVEN IN VERMONT** pag 20

Nino Romeo **ENTRO I LIMITI DELLA MEDIA EUROPEA** pag 22

Jacopo Bezzi **IL DESERTO DEI TARTARI** pag 24

Maria Silvia Caffari **MI SONO CHINATO SUL CUORE DELL'UOMO** pag 26

BANDI E PREMI

PREMIO CALCANTE E PREMIO TESI DI LAUREA, PREMIO MARCHESINI pag 28



Mensile di teatro e spettacolo

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

La SIAD risponde al numero 06/92594210 nei giorni di lunedì dalle ore 10,30 alle 15,30

e mercoledì dalle ore 16,30 alle ore 19,30. Per informazioni scrivere a: info@siadteatro.it.

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

Autorizzazione del tribunale di Roma n. 16312 del 10-4-1976 - Poste Italiane SpA ^ Spedizione

in abbonamento postale 70% DCB Roma - Associata all'USPI (Unione Stampa Periodica)

Il versamento della quota può essere effettuato tramite bonifico intestato a SIAD Roma

presso Banco BPM Agenzia n°1002 Roma-Eur - Viale Europa 115 - 00144 Roma - Tel. 06 5422 1708

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

Coordinate internazionali: IBAN IT85R0503403311000000025750 - BIC/SWIFT BAPPIT21A02 Abbonamento

annuo € 50,00 - Estero € 70,00 - Numeri arretrati € 15,00

ANNO 70° - numero speciale 9-10 - settembre-ottobre 2021 - finito di stampare nel mese di settembre 2021

In copertina: *Entro i limiti della media Europea* di Nino Romeo

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

SONO PASSATI QUINDICI ANNI...

Qualche riflessione che riguarda un passato rimasto privo di sviluppi, qualche riflessione che riguarda un futuro che potrebbe migliorare il presente

Maricla Boggio

Riportiamo l'inizio di un editoriale firmato da Ubaldo Soddu di quindici anni fa: l'autore commentava la burocrazia con cui la bozza di legge andava enumerando le necessità relative allo spettacolo dal vivo e suggeriva i modi con cui affrontarle, purtroppo trascurando del tutto l'autore, come se non dipendesse da lui lo svolgimento dell'intero spettacolo. Sono passati quindici anni da quel periodo di discussioni frenetiche e di speranze legate alla drammaturgia contemporanea, ma non si è risolto nulla, tranne marginali questioni attinenti la parte relativa alle sovvenzioni: cospicui, anche, ma inadeguate rispetto alle esigenze del teatro dal vivo, non solo per la situazione davvero incresciosa del covid, ma proprio in relazione a una questione di fondo, che non affronta l'esigenza di realizzare delle strutture che sostengano il teatro in maniera professionale con la direzione di persone esperte in ambito drammaturgico, in sintonia con il territorio in cui operare, ed evitando continui cambi voluti dalla politica più che dalla volontà di mettere a punto dei programmi coerenti con le esigenze delle città.

Questo richiamo richiederebbe una riforma generale, che non riguarderebbe soltanto il teatro ma l'intero universo culturale, nel quale il teatro ha parte in più campi, dall'università all'universo scolastico in genere, alla pubblica istruzione per allargare il campo a tutto quanto ha a che fare con la cultura.

I problemi contingenti prevalgono sulla necessità di strutture che andrebbero studiate e coordinate con i vari ministeri. Ci limitiamo a osservare che in maniera disordinata e difforme i teatri stabili mettono a fuoco progetti quasi sempre lontani dalle esigenze del territorio in cui lavorano, che gli spettacoli vengono prodotti con l'apporto di più teatri, in modo da costituire operazioni di grosso peso economico, consumando in pratica somme che potrebbero essere utilizzate per realizzare spettacoli di costo ridotto, in grado però di produrre novità di autori e di registi, oltre che di giovani attori.

A questo tipo di operazione lavorano più compagnie di dimensioni ridotte, che di solito mettono in scena testi di autori nuovi e agiscono mediante piccoli apporti ottenuti dai comuni, attraverso bandi di concorsi o sovvenzioni di tipo privato. Di queste compagnie intendiamo segnalare alcune, di città come Palermo, Catania, Roma, oppure di tipo itinerante, per dimostrare come l'iniziativa di giovani animati da idee ed entusiasmo affrontino un terreno privo di sicurezze economiche.

A queste forme di realizzazioni ha più volte aderito Gennaro Aceto, fiducioso dei giovani e delle loro capacità di rappresentazione. A lui dedico il mio ricordo, insieme a queste riflessioni.

Da "Una legge per la burocrazia" di Ubaldo Soddu, Ridotto gennaio-febbraio 2005.

“Si dice moltissimo nel Testo unico per lo spettacolo dal vivo proposto dal vice-presidente dalla commissione Cultura della Camera, Guglielmo Rositani (An), ma gli aspetti decisivi sono rinviati o restano nel vago. Non era certo facile comporre sei proposte di legge avanzate dai vari partiti, una settima dalle regioni oltre a precisazioni e annotazioni informali, ma si ha l'impressione che dietro i 19 articoli adottati dalla Commissione ci sia soltanto l'intenzione di offrire un'aggravata base per confronti polemici in attesa che il Governo decida più in là, come che sia, in vista di una scadenza elettorale. Il testo di legge compare del resto senza previsione di finanziamento, affida deleghe al Governo per incentivi fiscali ed erogazioni liberali (entro 12 mesi dall'entrata in vigore della legge), conferma che il Fus sarà amministrato dallo

Stato con “decreti ministeriali, non aventi natura regolamentare”. A stravincere, in questi 19 articoli, pare allora la cappa di burocrazia: invece che un topo, la montagna di proposte di legge contrastanti ha partorito un pachiderma. Tra Stato e conferenza unificata, compiti delle Regioni, dei Comuni, delle province, delle città metropolitane, Comitati paritetici (tra lo Stato e le autonomie) e Commissioni consultive (tra lo Stato e le autonomie), tra deleghe e interventi diversi, se ne van via tre quarti della pastiera, comprese le disposizioni generali (spesso ripetitive), tra cui si promette (art.6) che “la Repubblica migliora l'efficienza dell'azione delle amministrazioni pubbliche, nel campo dello spettacolo dal vivo, mediante la semplificazione delle procedure e la loro operatività integrata”.

PER GENNARO

Maricla Boggio

Caro Gennaro, ho cercato di scrivere un ricordo di te che tenesse in conto le tue qualità di scrittore, la tua capacità di passare da un argomento all'altro avendo sempre in mente di mettere in risalto le caratteristiche dell'uomo, le sue intrinseche forze di riscatto, la sua volontà di forzare il destino per sentire in sé la propria capacità di risollevarsi e di trovare strade che ne mettano in risalto il valore.

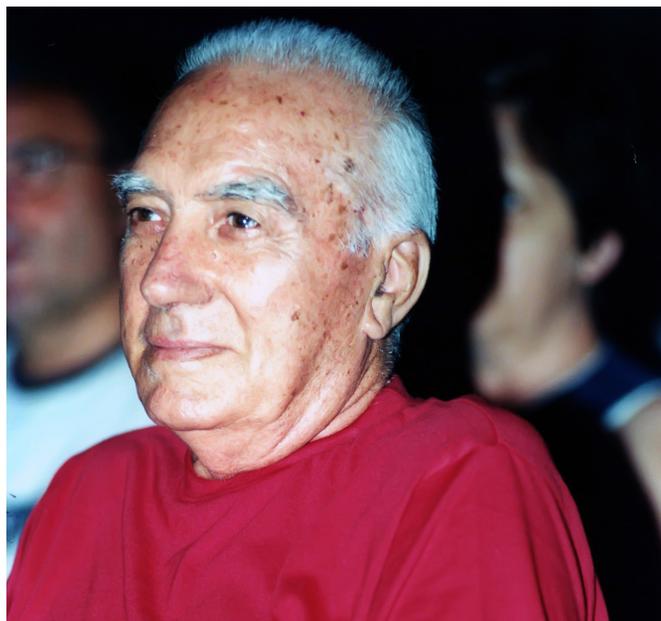
Questo è l'aspetto ufficiale del mio ricordo del tuo teatro, che vorrei vedere rappresentato nel suo svilupparsi in situazioni inaspettate, inquietanti, misteriose.

Per fortuna tutte le tue opere sono state pubblicate, sia nel loro complesso che in sintetiche raccolte, come abbiamo fatto noi con il volume della SIAD – Società Italiana Autori Drammatici, di cui sei stato a lungo e con estrema adesione il presidente. E proprio come presidente vorrei ricordarti agli amici autori, per come hai condotto la nostra “società” in anni tempestosi in cui la SIAD era a rischio di scomparire, nonostante la sua identità di ente morale. La tua calma un po' sorniona, la tua compostezza nell'affrontare funzionari ministeriali e ispettori, la tua capacità di dimostrare il valore di una società che, oltre che continuare ad essere attiva nel valorizzare nuovi autori pubblicandoli e premiandoli, conserva documenti preziosi nel raccontare la storia della drammaturgia italiana fin dagli inizi in cui venne costituita attraverso l'iniziativa di un gruppo di autori di prestigio, continua a raccogliere i testi nuovi, premiandone alcuni, pubblicandone altri, commentandone le rappresentazioni di altri ancora.

Eravamo d'accordo sul fatto che più si incoraggia la scrittura, più può emergere qualcosa di interessante: non è il capolavoro ad emergere isolato, ma un testo frutto di esperienze di anni di tanti autori, fra i quali verrà fuori quello che rappresenta un'epoca, un costume, un atteggiamento morale.

Venivi spesso a Roma da Fondi, dove abitavi; era il tuo luogo di quiete al tempo stesso animato da altri tuoi lavori, che rendevano la tua scrittura ricca di personaggi differenti, di situazioni che la realtà ti suggeriva, prendendone parte. Venivi alla sera con tua moglie, per qualche spettacolo che meritasse la pena di quel lungo tragitto percorso dopo il lavoro: per te era una cosa naturale, per noi ci stupiva quel viaggio che ti rubava le ore al sonno, ma che ti faceva partecipe della vita teatrale, consentendoti di discutere con gli amici autori e critici dopo lo spettacolo.

E ci offristi la possibilità di indire un convegno, nella tua città, in cui fare il punto della situazione della SIAD e soprattutto di discutere di quella famosa bozza della legge sullo spettacolo dal vivo che da anni speravamo si concretizzasse in una legge vera e propria, capace di organizzare e disciplinare finalmente quella materia confusa che riguardava appunto lo spettacolo dal vivo. Riportiamo il brano iniziale scritto in una relazione da Ubaldo Soddu che a quel convegno partecipò con passione, per capire la situazione in cui il teatro italiano si trovava, nonostante gli sforzi per segnalare le mancanze che quella legge portava, occupandosi di infinite necessità



Gennaro Aceto

da tenere presente nelle sue varie categorie, non solo per quanto riguardava lo Stato, ma anche le Regioni e i Comuni, attribuendo loro la difficile caratteristica di funzioni di valutazione qualitativa, segnalando la necessità assoluta di evitare i conflitti di interessi. Ma se per Musica e Danza si riafferma tutela e valorizzazione per “la produzione contemporanea di nuovi autori e la promozione di interpreti ed esecutori nazionali”, niente è previsto per il teatro, di autori o scrittori non si parla affatto, meno che mai di drammaturgia.

Ho citato quel momento di fervente discussione, caro Gennaro, perché tu ne prendesti parte con calore, e tutti i partecipanti sperarono che quella bozza fosse modificata, pur presentando una sorta di buona volontà ad accedere ad una legge vera e propria, quella sognata da decenni e mai realizzata. Era il 2005 e da allora niente è stato fatto per raggiungere una regolamentazione relativa allo spettacolo da vivo. Sovvenzioni, provvedimenti in relazione alla capienza di un teatro, alla dimensione di una compagnia. Quindi anni di speranze e di sogni, come conclude Ubaldo Soddu nel suo rigoroso esame della bozza.

Eppure, nonostante questa situazione, gli autori hanno continuato a scrivere, sono riusciti a far rappresentare i loro testi, soprattutto a scriverli, perché intanto la vita continuava a scorrere e ad offrire spunti alla fantasia dell'autore. Tu sei stato uno di questi autori, non ti sei fermato alle difficoltà delle rappresentazioni, che tante di te comunque abbiamo visto. Soprattutto hai con sapienza tenuto dietro a pubblicare i tuoi testi: leggendoli se ne trae una visuale della vita che sa di dolce e di amaro, di esplicito e di misterioso, in cui c'è molto da scoprire, specie ora che hai concluso quello che volevi esprimere di te.

IL PORTO DEI TRENI PESANTI

Gennaro Aceto

PERSONAGGI

Gongora

La signora della strada rosa

Il maestro di flauto

Idora

Firmina, venditrice di cocorite

Erminia, venditrice di gocce di luce

Annunciatore di un grande magazzino

Impiegato del porto dei treni pesanti

Capostazione del porto dei treni pesanti

Cocorita

Voci varie

Rumori

Passi prima regolari, cadenzati poi irregolari in coincidenza con un respiro che viene in p.p.s. piuttosto affannoso, come di persona che arranca su una ripida salita. Questi rumori fanno quasi da contrappunto al commento musicale composto da note semplici, quasi una elementare esercitazione al piano senza accompagnamento, che rappresenta il leit-motiv del lavoro.

GONGORA (commenta tra sé scontento) Ma sì, anche se mi costa ammetterlo, mi sono perduto! Niente di quello che vedo mi è noto. Percorro una strada e non so dove mi porta. Senza un qualsiasi punto di riferimento, non riesco ad orientarmi. Dunque, come si dice, mi limito ad avanzare. Alla cieca, somiglio ad un bambino che si guarda intorno e cerca una mano...

(Passi più rapidi, quasi di corsa).

GONGORA (chiamando ad alta voce) Signora! Ehi! Signora... (tra sé) Ecco qualcuno... (più calmo) Signora... Si fermi, si fermi! Non vuole aiutarmi?

SIGNORA DELLA STRADA ROSA (voce in p .p.s. divertita) Beh! lo sto ferma.

GONGORA (voce in p .p.s.) Le chiedo scusa... (si interrompe per l'affanno)

SIGNORA Non si affretti, riprenda fiato. È una salita fatta apposta per mozzare il respiro. • GONGORA Già, con tanto spazio disponibile, perché una salita? Non c'è una spiegazione. Questa strada abbandona per pochi metri la pianura. Un ostacolo senza ragione.

SIGNORA (ironica) Rende meno monotona la passeggiata.

GONGORA Ma lei, non l'ho incontrata prima? Non mi ha dato per caso un'indicazione, o sto confondendo?

SIGNORA (distaccata) Somigliere a qualcuno che conosce. Quando uno si perde, desidera incontrare un volto amico. È naturale.

GONGORA (poco convinto) Sarà come dice. (pausa) Mi sono perduto, questo è un fatto. Seguo un sottile aroma, anche qui si avverte, deve essere trasportato da una dolce corrente d'aria.

SIGNORA (divertita) Sente un profumo nell'aria? L'aria è così ferma!

GONGORA Il mio è un olfatto finissimo . Tiglio! Direi, tiglio.

SIGNORA (c. s.) Probabilmente vede anche alberi.

GONGORA (seccato) No! Neanche un rametto.

SIGNORA Di solito un aroma di tiglio proviene da una pianta.

GONGORA (laconico) Ha ragione. È un fenomeno strano.

SIGNORA Si guardi attentamente intorno. (descrive) Pali metallici per l'illuminazione, è tutto quello che si alza da terra. La strada è nuova. Conserva ancora il suo colore rosa, senza polvere. Infatti di qui non passa nessuno. I pali della luce non mandano odori.

GONGORA Oh! Ne sono convinto. (pausa) Esclude che mi abbia dato un'indicazione un'ora fa? Lo esclude?

SIGNORA Esco appena di casa.

GONGORA (sorpreso) Abita nei paraggi? Per quanto mi sforzi, non vedo fabbricati o ville. SIGNORA Infatti. Ma quello che lei non vede può benissimo esistere. Poco fa parlava di aromi, un tiglio esisterà da qualche parte. Non vede la mia casa, ma io sono qui. Non penserà che abiti per strada.

GONGORA Il suo ragionamento è logico. Idora avrebbe risposto nello stesso modo.

SIGNORA Oh! Mi aspettavo pronunciasse quel nome.

GONGORA La conosce?

SIGNORA No. (pausa) Idora... Che strano nome! Esiste una donna che si chiama Idora? GONGORA (piccato) Ma certo! (Le voci sfumano. Riprende il motivo per pochi istanti, con qualche nota in dissonanza).

GONGORA (voce interiore) Idora? Oh! Se esiste nella mia vita! Mi preoccupa che ancora non sia apparsa per prendere in mano la situazione. Esiste... Si è insediata nei miei pensieri ... (pausa) Questa strada non ha angoli, pietre rosa, una strana novità. Idora è attratta dalle novità... Idora è inafferrabile. Poi, quest'odore dolciastro di tiglio. Non vedo strade laterali, impossibile svicolare, cambiare rotta... Idora non scopre mai le sue carte. Dove va ogni mattina, puntuale come un'impiegata? Di che genere sono le sue occupazioni? Inutile, chiedere, risponde seccata «non sopporto i ficcanaso»...

(note del leit-motiv, poi riprende il dialogo con la Signora della strada rosa).

SIGNORA Non si sorprenda, non incontrerà una sola panchina per riposarsi, Infatti questa è una strada di transito, anche se così solitaria. Ha notato la pavimentazione? Basoli rosa. Si accorgerà che il colore è come un invito seguire una direzione. E lei si lasci guidare senza porsi tante domande. Esercitazioni inutili quando si imbocca il verso giusto.

GONGORA (sorpreso) Lei sa dove sono diretto?

SIGNORA (con naturalezza) Mi sembra evidente. Il porto dei treni pesanti è la sua meta. Non è così? (pausa. Incalzante) Lei non è Gongora?

GONGORA (stupito e nello stesso tempo intimorito) Sì...
 SIGNORA E dunque! Sono treni poco veloci. Avrò tutto il tempo di riflettere, se riesce a prenderne uno. Ha presente i treni che trasportano merci? Fatti apposta, vanno su e giù senza mai fermarsi, forse non contengono nulla. Pensieri, pensieri ... Materia impalpabile, aria, chissà!
 GONGORA (sempre più stupito) Abita per caso vicino al porto, lo vede dalla sua finestra? SIGNORA Ogni momento della giornata. Da un balcone. Fa parte ormai del panorama, talmente inserito che non ci faccio più caso. Del resto, anche qui arriva il fischio dei treni... Ascolti con molta attenzione...

(Una folata debole di vento e un fischio lontanissimo che dissolve in p.s.r.).

SIGNORA Sentito?

GONGORA (mormora) Nulla.

SIGNORA (severa) Il suo è un desiderio molto debole.

GONGORA La prego, mi dia qualche indicazione.

SIGNORA Ma è semplice, Gongora! (trattiene a stento una sorta di risata mentre pronuncia il nome) Le confermo, è di strada. Arriverà, nessuna apprensione, presto si troverà dove ha deciso di arrivare. Incontrerà cartelli molto chiari, tanto espliciti da essere invisibili. (nuova risata trattenuta) Lei è tenace, suppongo. Vada! Proceda sicuro, presto arriverà.

GONGORA (chiamando) Signora... Ehi! Signora!... (tra sé) Era qui, mi parlava ... Sparita, in un momento!

(Passi, note del leit-motiv mentre la voce di Gongora si fa interiore, con un leggero affanno come di chi cammina con lena).

GONGORA (voce interiore) Dovevo dirle di che cosa mi occupo. Forse sarebbe stata più prodiga di notizie. Aveva l'aria di sapere tutto di me. E prima l'avevo incontrata, ora ne sono certo. È stata lei a dirmi, segua questa curva e il muro di pietra... È così, le sue indicazioni mi hanno condotto su questa strada nuova, mai vista, nessuno ne parla, probabilmente non è stata neanche inaugurata... Dovevo dirle subito, sono un irriducibile parmenideo. Poteva meravigliarsi? Non importa... (prova a ripetere, a voce più alta) Parmenideooo... parmenideooo! (tono normale) Nel senso che mi pesa spostarmi, fosse per me, metterei persino una radice. (ridacchia. Più serio) Considero una pericolosa avventura percorrere strade già frequentate, figuriamoci questa, solitaria ... Panchine non se ne vedono. Il porto è un capolinea, lo raggiungerò. Finalmente potrò sedermi, magari su un'accogliente sedile di legno, di quelli che seguono la curva della schiena...

(Un motivo lento, struggente di flauto viene da lontano come trasportato da una folata di vento. Il motivo diventa più chiaro, si affievolisce, si avvolge intorno a qualche nota).

GONGORA (spaventato) Ehilà! (ripete con preoccupata esitazione) Ehilà! (Il motivo cessa di colpo).

GONGORA Suonatore, ehi! Suonatore... Si nasconde? Non riesco a localizzarla.

VOCE LONTANA (piuttosto risentita) Maestro, prego!

(voce che si avvicina in p.p.) Maestro di strumenti a fiato. Si alzi in punta di piedi, come una ballerina, e mi vedrà.

GONGORA Cosa? In punta...

VOCE DEL MAESTRO DI FLAUTO Provi con un salterello, coraggio! Basterà che si sollevi pochi centimetri da terra! Mi avvisterà.

(Rumore di suole che battono sul selciato).

GONGORA O lei è invisibile o la mia vista si è improvvisamente attenuata.

MAESTRO (voce vicinissima) Lasci perdere i dilemmi, signor cacadubbio! Mi avvicino. Eccomi!

GONGORA ' Oh! (pausa. Un po' sconcertato) Ma ... ma lei suona un piffero!

MAESTRO Beh!

Flauto dolce, amico, a strumenti musicali deve essere piuttosto digiuno. (seccato) Lei ha disturbato le mie prove. Le ha interrotte mentre mi esercitavo per il ,Prossimo concerto.

GONGORA Qui? Lungo una strada abbandonata?

MAESTRO Preferisco. Appena provo qualche nota in mezzo alla folla, piovono monetine ai miei piedi. Piuttosto umiliante, non crede?

GONGORA Capisco. Ma lei non ha una casa, un ambiente dove isolarsi?

MAESTRO (un po' incattivito) Senta, lei! Interrompe le mie prove, cerca di frugare tra le mie preferenze, il suo comportamento è inqualificabile, incivile e scorretto! (più calmo) Per sua norma, il suono tra quattro pareti rimbalza fino a deformarsi. A soffocare... I suoni hanno bisogno di espandersi in piena libertà. Dipende dal genere. Creo motivi adatti per grandi spazi, mi capisce? No, lo vedo dalla espressione del suo viso. (ridacchia) Oh! Dio, espressione, meglio definirla smorfia... Per fortuna non mi occorre la sua opinione, lo dico tanto per informarla, neanche una cattedrale sarebbe sufficiente alle sublimi armonie che compongo. Si spengono, intristiscono appena rimbalzano su una volta, anche gotica.

GONGORA (confuso) Mi scusi, maestro.

MAESTRO Vedo che sta percorrendo la strada giusta.

GONGORA (senza capire) Prego?

MAESTRO Avrò notato il pavimento rosa. Non le dice nulla?

GONGORA Il colore?

MAESTRO Certo, che altro? Qualcuno l'avrà certamente messa sull'avviso, segua con attenzione una sola tonalità di colore.

GONGORA (timidamente) Infatti, una signora...

MAESTRO (brusco) Quella donna non sa nulla. Nulla di nulla, mi creda! lo sono in grado di indicarle la direzione da seguire.

GONGORA (sbalordito) Anche lei conosce le mie intenzioni?

MAESTRO (ridacchia) Ih! Ih! Ih! Amico mio, chi imbocca questa strada ha un solo traguardo. Uno solo! Avanti, provi ad inventare qualche stupida variante, che so! «Vado per acquisti...» E dove sono i negozi? Ne vede qualcuno? Oppure: «quattro passi per sgranchiere le gambe... » Una passeggiata? Non è questa la via adatta! È già visibilmente

affaticato, sta desiderando una sedia, una pietra, qualcosa dove poggiarsi! Beh? Non parla più?

GONGORA Potrei tornare indietro.

MAESTRO Oh! Che trovata geniale! Lei mente, caro signore. Mente! A me, che ho abbandonato le mie prove per rispondere al suo appello...

GONGORA Quale appello?

MAESTRO (imita) Ehilà! Non è stato lei? Ecco, mi ricambia in maniera del tutto sleale inventando un ritorno inesistente nei suoi progetti. (lunga pausa)

(Qualche nota slegata di flauto).

GONGORA Si è offeso? Ora mi abbandonerà, tornerà al suo nascondiglio, alle sue note libere. MAESTRO Offeso, certo! Per meglio dire, sbalordito per il suo comportamento. Le avrei raccontato qualcosa di Idora...

GONGORA Ah! (pausa)

MAESTRO Una donna deliziosa. Fascino originale, senso artistico...

GONGORA (interrompendolo) Una vecchia amicizia, suppongo.

MAESTRO Anche lei convinto che le amicizie di vecchia data sono le più salde? Luogo comune! Idora mi chiama quando invita i suoi amici. Idora danza. Non lo sapeva? In maniera sublime. Ogni nota diventa un lungo riflesso, una sorta di brivido sul suo corpo di medusa.

GONGORA Probabilmente si parla di due donne diverse?

MAESTRO (piccato) Idora è unica. Inconfondibile. So come vi siete incontrati la prima volta. Un tamponamento, eh! sì, un banalissimo incidente...

(Le voci sfumano).

GONGORA (voce interiore) Idora danza? Che mi racconta questo incantatore di serpenti! Una medusa, poi! Se è così vistosamente legnosa, quasi un manichino... (ride sommessamente) MAESTRO (la voce riemerge).. vedo che il ricordo le mette addosso un certo buon umore. Buon segno...

(La voce sfuma di nuovo. Brevissimo stacco musicale, poi un colpo secco e rumore di vetri in frantumi).

IDORA (voce stridula, in s.p.s., che arriva in mezzo al traffico e ad un impaziente strombazzare di clacson) Santo cielo! Perché non rispetta l'obbligo degli occhiali?

GONGORA (stupito e un po' intimidito) Ci vedo benissimo. Lei, piuttosto, mi è venuta addosso... IDORA (infuriata, voce che arriva in p.p.s.) Sentitelo! Frenata secca, stop che non funzionano, e parla di tamponamento! Non si azzardi a rifilare una versione così cervellotica, l'avverto, conosco a menadito il codice stradale. Il mio fanale anteriore è saltato, vedremo poi la carrozzeria.

GONGORA (ripete rassegnato) Lei mi ha tamponato.

IDORA Sta per dirmi, si rivolga all'assicurazione, ne sono sicura, tutti liquidano il caso con queste parole... Deve essere un capricorno, era scritto nel mio oroscopo (cita) «... uno scontro con un capricorno».

GONGORA (acido) Ariete.

IDORA (ironica) Oh! Benissimo, il segno giusto, l'oroscopo

non si sbagliava! Ho subito un trauma, caro ariete, e lei ne risponderà. Una visita medica constaterà i danni. (decisa) Patente, libretto e ricevuta dell'assicurazione! Coraggio, accosti la macchina e non tenti di fuggire. Mi sembra piuttosto impacciato, signor... signor... Gongora, leggo bene?

GONGORA Legge benissimo

IDORA Suo padre deve avere in libreria i sonetti funebri ...

(I rumori del traffico e le voci sfumano. Torna il dialogo sulla strada).

MAESTRO ... e mai si è parlato di ricompensa, io non avrei accettato. Sono un artista puro. Riesco a suonare per un giorno intero senza interruzione...

GONGORA (ammirato) Una bella resistenza.

MAESTRO ... ma posso anche impormi un anno intero di riflessione e di riposo..(pausa. Cambiando tono) Ora mi ascolti, superata la salita più dura, il percorso è assolutamente prevedibile. Metta da parte le sue esitazioni, proceda. Alla fine della strada troverà una piazza. Tutte le indicazioni sono ad un angolo...

GONGORA (con una certa ansia) A destra, a sinistra?

MAESTRO Una piazza è un largo indefinibile, non crede? Aperto a tutti i punti cardinali. Dipende dal punto di osservazione.

GONGORA Volevo dire, rispetto alla strada.

MAESTRO Perché, è convinto di arrivarci seguendo la stessa direzione?

GONGORA Mi sembra obbligata. Se non si lascia tentare da qualche scorciatoia. Esistono scorciatoie? Presto se ne renderà conto. Il suo ingresso nella piazza darà un senso all'orientamento che cerca. (pausa) Appena sarà arrivato, noterà una pedana di legno. La osservi bene, è il posto dove mi esibirò. Piccola, ma molto alta, in qualche modo cerco di difendermi dalle vertigini. Ora ha lenotizie occorrono. Torno alle mie prove. Addio.

(Le note del flauto si allontanano con i passi).

GONGORA Ehi! Un momento, ma dove va, dove si infratta? Si fermi ancora un momento, la prego... (pausa. Le note si spengono. Voce interiore) Su questa strada, tutti si comportano allo 'stesso modo. Improvvisamente spariscono come fantasmi. Che non siano allucinazioni? Che non sia lei, Idora a farmi avvicinare da queste strane creature, tutti la conoscono, tutti ne parlano come di un'amica... Ballerina, seh! Medusa!... A rifletterei, non ha mai canticchiato una canzone... un motivo... Per essere mutevole, è mutevole, capace di presentarsi in cento modi diversi. Dopo l'incidente mi ha convinto a seguirla. Un'abilità eccezionale... Ho pagato subito, non voleva seccature con l'assicurazione. Da allora è iniziato il suo assedio...

(La sua voce lentamente sfuma in un ronzio come di alveare in piena attività. Il rumore ovattato, lontano, si adegua alle note del leit-motiv che si avverte come un accompagnamento, con pause improvvise, quasi dirette da un invisibile maestro. Silenzio improvviso).

GONGORA (esclama stupefatto) Oh! La piazza... Oh! Immensa, smisurata! Potrebbe contenere una città intera. Basoli rosa, aveva ragione la signora, il colore è una guida preziosa. Neanche un granello di polvere, sembra lucidata, e poi, quanta gente! Gremita... Strano modo di correre, si evitano senza guardarsi... (rivolgendosi a qualcuno) Scusi, mi scusi, sono capitato... (deluso, ad un altro passante) Signore, giusto una domanda, non le farò perdere... (grida) Un momento, che diamine! (tra sé) Una diffidenza curiosa, forse sbaglio il modo di avvicinarli, ma come si fa? (rivolgendosi ad un altro passante) Scusi, lei, lei, giovane distinto, si fermi! Non chiedo l'elemosina, giusto un'informazione... Oh! Dio, è schizzato via come una lepre silenziosa! (grida alto, allucinato) Ehi! Voi, non ho la peste! Non sono contagioso! (Il ronzio pulsante si è attenuato creando un'atmosfera di attesa. Le pause di silenzio si fanno più lunghe).

GONGORA (voce interiore) Sono sopportabili silenzi così... così... minacciosi! Sta per accadere qualcosa? Sembra imminente un temporale, la luce si è fatta più cupa, forse annotta, ho perso la cognizione del tempo... Tho!! Una vetrina vuota. Un negozio...

(Rumore di una porta che si apre con un cigolio quasi impercettibile e il trillo gentile di un campanello di quelli usati per avvertire che sta entrando un avventore).

GONGORA (tono esitante) 'giorno.

VOCE FEMMINILE (squillante e tuttavia piuttosto armoniosa) Benvenuto, signore. Desidera? GONGORA (imbarazzato) Ecco, per quanto mi sforzi, non riesco ad immaginare la merce che tratta.

VOCE FEMMINILE È un rappresentante di mangimi?

GONGORA Non sono un rappresentante, signora.

VOCE FEMMINILE Mi chiami pure Firmina.

GONGORA Oh! Un nome gentile! Poco comune e discreto.

FIRMINA Avrò pure un'idea su quello che desidera acquistare.

GONGORA (confuso) Ha ragione, sarebbe normale averne. Mi consideri un avventore curioso.

FIRMINA Non ha fatto caso all'insegna? Non l'ha letta?

GONGORA (meravigliato) C'è un'insegna, fuori? Deve essermi sfuggita. La vetrina è vuota. FIRMINA Tratto cocorite. Uccelli esotici. (pausa. Spiegando) Pappagalli.

GONGORA Oh! Non potevo immaginare...

FIRMINA Venga a vederli, venga. Senza impegno. Li ho sistemati nel retrobottega, un luogo fresco e accogliente. In vetrina soffrirebbero. Sono animali molto sensibili. Non sopportano di essere fissati da sguardi insistenti. Venga!

(Un coro di pappagalli accoglie la loro presenza. Si intrecciano versi curiosi, rochi, mescolati a rapidi rullare di ali. I pappagalli sembrano interrogarsi ironici sulla presenza di un estraneo).

FIRMINA (compiaciuta) Non li trova incantevoli?

GONGORA (tono di convenienza) Certo, bellissimi. Loquaci. Un assortimento completo di colori... FIRMINA (con trasporto) Amo le mie cocorite! A volte sogno di avere anch'io un becco e un paio di ali. Vede? Questo è un parrocchetto. Su, da bravo, saluta...

(Gorgoglio profondo, infastidito del pappagallo).

FIRMINA E questo è un kapoko della Nuova Zelanda.

Inutile rivolgersi a lui, non risponderebbe. È appena arrivato, deve ancora acclimatarsi. Ora si avvicini. Fissi intensamente questo pappagallo, gli mormori qualche parola. La ripeterà. Su, non abbia timore, si avvicini...

GONGORA (esitante) Vede... sono entrato solo per chiederle un'informazione, qui tutti sembrano avere una grande fretta.

FIRMINA (dolcemente) Via, si avvicini senza timore. Non le piacerebbe avere in casa una cocorita? Sono animali comprensivi, di grande compagnia. Affidabili... Capaci di custodire qualunque segreto. Non saprei come trasportarla.

FIRMINA Le regalo una gabbietta. Ne ho un assortimento di tutte le dimensioni, con maniglie da passeggio. Abito lontano. Non posso andare in giro con un pappagallo.

GONGORA (stupito) Chi l'ha informata?

FIRMINA Entrano e mi chiedono la stessa informazione.

GONGORA (mormora allegro) Sono sulla via giusta!

FIRMINA Può darsi. Le risponderò appena avrà fatto ciò che le propongo.

GONGORA (arrendendosi) Non mi lascia scelte. Sono pronto.

FIRMINA Si avvicini a questa deliziosa cocorita. Si avvicini... Mormori un suo desiderio. Mi raccomando, non parli, non emetta alcun suono. Si limiti ad articolare le parole con le labbra. Benissimo, così. Ora, ripeta... (Voce della cocorita, prima incerta poi sempre più distinta).

COCORITA I... do... dooo... I... doo.. I...do...ra.

GONGORA (spaventato) Che dice, che ripete!

FIRMINA Idora, suppongo.

GONGORA lo mormoravo una parola diversa.

FIRMINA Impossibile. Nessun pappagallo sarebbe mai capace di inventare un nome.

GONGORA «Sono vicino», giuro che dicevo questo. «Sono vicino». Alludevo al porto. (pausa. Indagatore) È stata lei a suggerirle quel nome!

FIRMINA (severa) Non entro mai nelle faccende private dei clienti. Mai! Ne soffrirebbe la serietà del mio commercio... (improvvisamente dura) Ha mormorato quel nome senza accorgersene! GONGORA Io?

FIRMINA (severa) Non ha il minimo interesse per le mie cocorite, signore. Neanch'io le affiderei ad uno che desta i volatili. Si accomodi!

GONGORA (tentando una debole protesta) Le assicuro che non ho niente contro i suoi pappagalli. Al contrario, mi sono persino simpatici.

FIRMINA Buon proseguimento! (pausa)

(I pappagalli insieme organizzano un coro, come per respingere l'intruso, un vociare stridulo più alto che via via si sposta in s.p. s.).

FIRMINA Idora, sì, la sua donna. È stata qui. Per qualche minuto non vi siete incontrati. GONGORA (stupito) Nel suo retrobottega? Mi ha sempre parlato di pappagalli con grande ribrezzo! È convinta che trasmettono la psittacosi. FIRMINA I miei uccelli non hanno malattie, per sua infor-

mazione! Sanissimi! (pausa) Ora tutto combacia alla perfezione. Lei è Gongora.

GONGORA Infatti.

FIRMINA Idora ha chiesto di lei. Esile, trent'anni, occhi sempre sgranati su un perpetuo stupore, voce un po' metallica.

GONGORA Esile, dice?

FIRMINA Capelli corti, castani.

GONGORA Non corrisponde! Niente corrisponde della sua descrizione. Idora è bionda, capelli lunghi. Esile, poi! La definirebbe esile?

FIRMINA (severa) Lei non ha osservato a fondo la sua donna.

(Le voci sfumano su uno schiamazzo indispettito delle cocorite, sul quale si leva il verso del pappagallo parlante, «/...do...ra -/...do...ra», quasi una provocazione ossessiva).

GONGORA (voce interiore) Dovevo immaginarlo! È lei, come sempre si diverte a cambiare... Mille travestimenti, mille aspetti diversi... sì, è lei. Mi viene dietro come un'ombra. Ora mi precede... Devo scoprirne la ragione, Idora non ha paura di perdermi, non se ne preoccupa, troppo sicura di sé, avrà altre passioni, con me non è fedele, non lo è affatto... Incapace di qualsiasi trasporto. Calcolatrice! Dunque, se mi segue deve esserci un motivo... Sono disperato per questo amore che non cresce né si consuma, quando mi avvicino troppo corre a barricarsi.

(Lo schiamazzo dei pappagalli si fa più alto, si mescola al leit-motiv, ne segue le evoluzioni).

GONGORA (sussurra preoccupato) Idora, ti prego! Su, esci, non fare la bambina...

IDORA (voce stridula che proviene da un ambiente chiuso) Stai frugando nella mia borsetta. Ti seguo dal buco della serratura. Sai che detesto le persone indiscrete... *(Rumore di una porta che si apre rumorosamente).*

IDORA (voce in p.p.s.) Ti ho visto! Avanti, che cercavi?

GONGORA (confuso) Ho chiuso la borsetta. L'avevi lasciata aperta. Di proposito, sono convinto. Uno dei tuoi trucchi... *(aspra)* Frottole! Se vuoi sapere qualcosa di me, devi chiederlo. Se non hai il coraggio, procuratelo! *(pausa)* Vuoi sapere se mi drogo? Non mi drogo. Se ho indirizzi compromettenti? Non uso agende e ti sarebbe impossibile rovistare nella mia memoria.

GONGORA Ma perché ti chiudi nel bagno? Che significa?

IDORA (seccamente) Mi concedo una pausa. Mi pongo qualche domanda.

GONGORA Di che genere?

IDORA Domande, che vuoi sapere? Domande che mi appartengono. Mi analizzo da sola, tra quattro pareti possibilmente vicine. *(pausa. Tono più smorzato)* Passerà. Vedrai, passerà.

Che cosa deve passare?

IDORA Contentati di sapere che passerà.

(Stacco. Di nuovo in lontananza il motivo del flauto che questa volta si espande sul ronzio della piazzola. Il motivo cresce di altezza, poi si interrompe bruscamente).

(stupito tra sé) Il suonatore? .. *(voce diretta)* Lei, Maestro?

Come nella piazza, non voleva evitare la folla? Tra me e la gente c'è un diaframma incomunicabile. Capiscono che sono in attesa. GONGORA Aspetta qualcuno?

MAESTRO Lei, che diamine! *(pausa)* Avrò notato che qui non esistono più cartelli. Beh, li hanno rimossi di recente.

(confidenziale) Per rendere più difficile l'orientamento.

(misterioso) Ogni decisione ha un suo scopo, non crede?

(sottovoce) Un depistaggio? E chi può dimostrarlo! *(pausa)*

Ho pensato, Gongora è in difficoltà. Gongora ha bisogno di una mano che lo guidi. Ho pensato male?

GONGORA *(esitante)* No, tutt'altro... Pensiero gentile, il suo.

MAESTRO Sarò la sua guida. Da solo non se la caverebbe, se ne convinca. Ha un modo di andare avanti, come dire? per tentativi, somiglia sempre di più ad una fuga. Chi fugge, finisce per perdere di vista la meta. Convinto?

GONGORA È stato lei ad indicarmi questa piazza. La tappa più vicina al porto...

MAESTRO *(ride divertito)* Vicino, dice? Oh! Non si faccia illusioni, Gongora, le piazze hanno mille uscite. Ce la farebbe da solo ad indovinare quella giusta?

GONGORA Ricordo perfettamente il punto dove sono entrato. Imbocco la via corrispondente e vado sempre dritto, secondo le sue indicazioni.

MAESTRO *(sghignazzu)* Ih! Ih! E si trova in una strada senza uscita! Per carità, non improvvisi itinerari, conosco persone che si sono smarrite in un labirinto.

GONGORA *(alto)* Sono già in un labirinto!

MAESTRO E allora, mi segua. Su, mi segua! Se mi perde di vista tra la folla, le note del mio flauto saranno un utile richiamo. Non chieda altre notizie, non servono, rischiamo di condurla fuori strada. *(Note del flauto, come un richiamo che si avvicina e si allontana, tra lo scalpiccio felpato di passi frettolosi e il ronzio ovattato della piazzola).*

GONGORA *(chiamando)* Maestro, ehi! Maestro! Mi sta seminando... Non corra, non riesco a starle dietro.

MAESTRO *(voce lontana, confusa)* Vuole arrivare? Dunque, si affretti. *(più vicino)* Coraggio, non pensi alla fatica o improvvisamente si sentirà stanco.

GONGORA *(gridando)* Possibile che in una piazza così grande non esistano mezzi di trasporto? MAESTRO *(ironico, voce che viene in p.p.s.)* Vuole chiamare un taxi? Fa male a meravigliarsi di tutto, Gongora. Consideri che il quartiere è nuovo, e così è destinato a rimanere, privo di servizi e di ogni conforto. Del resto, che gusto troverebbe a farsi trasportare da un'auto o da un filobus fino al punto che vuole raggiungere? Desideri, speranze, ossessioni, cose ingombranti, come si fa a stivarle in un mezzo meccanico? Solo un treno pesante, beh! hanno una diversa capacità. *(pausa)* Ma, prima di andare avanti è necessario perfezionare la nostra amicizia.

GONGORA *(diffidente)* Debbo sottoscrivere qualche impegno?

MAESTRO Ti chiamerò direttamente Gongora. È un buon passo in avanti.

GONGORA lo come mi regolo?

MAESTRO Continua pure a chiamarmi Maestro. Con un certo rispetto, s'intende. Eviterei un eccesso di confi-

denza, guasta sempre ogni rapporto. Tra l'altro ho dimenticato il mio vero nome, cambio spesso per motivi artistici.

GONGORA Tutti hanno un nome.

MAESTRO Già! Una regola per le persone comuni. Un Maestro di strumenti a fiato e a corda può permettersi il lusso di mimetizzarsi. Serve per annullare eventuali insuccessi.

(ride sommessamente, poi si arresta di colpo cambiando tono. Misterioso) In quell'angolo della piazza è aperto un negozio di gocce di luci... (ripete sillabando) Gocce di luci... Sferette di vetro, brillanti e colorate. Avviciniamoci. Entrerai da solo.

GONGORA Debbo comprarle? Perché?

MAESTRO (infastidito) Tu entra, sarà lei a spiegarti ogni cosa. Erminia, la padrona di quella bottega, una donna con notevole senso pratico. Bravissima a cogliere al volo le intenzioni dei clienti.

GONGORA Non mi accompagni?

MAESTRO (c.s.) Debbo spiegarti ogni cosa? Tu pretendi che tutto sia chiaro, ogni cosa nella sua piccola casella! Ehi! Uomo ordinato, regolati come ti dico, se vuoi uscire dalla confusione che hai in testa. Con Erminia c'è una vecchia storia, più tardi te la racconterò. Soddisfatto? Va, va! Non perdere altro tempo! aspetto qui fuori, ripasserò un passaggio difficile della mia ultima composizione. Va'!

(Variazioni su un motivo appena accennato al flauto che quasi accompagnano i passi di Gongora fino a spegnersi).

VOCE DI DONNA (cordiale, giovanile, proveniente dal fondo di un locale) Oh! Lei, l'aspettavo. GONGORA (in difficoltà) Sono abbagliato da tanti riflessi di luce. C'è un modo per evitarli? Non riesco a vederla.

ERMINIA (voce che si avvicina) Questione di attimi. Si abituerà presto. Ma lei non socchiuda gli occhi, non è necessario. Fanno tutti lo stesso errore, si riparano con la mano.

GONGORA (c.s.) ... feriscono gli occhi come lame taglienti.

ERMINIA (irridendo) Non esageri. Le mie gocce di vetro si nutrono di luce. imprigionano quando nascono per emetterla poi, armonicamente, come in concerto.

GONGORA Ora va meglio, riesco a vedere ... Oh! Il suo locale è immenso, distingo la parete di fondo. ERMINIA (ridendo) Forse non c'è. (pausa) Senza l'aiuto delle mie sferette luminose, non riuscirebbe ad attraversare il tunnel.

GONGORA (stupito) Tunnel? Ha detto tunnel?

ERMINIA Nessuno gliene ha mai parlato? È l'unica via, non ancora illuminata. Con una di queste gocce di vetro riuscirà ad attraversarlo. In caso contrario rimarrebbe intrappolato. Vede, il buio è il nostro vero limite, la mancanza di luce ci impedisce di essere eterni.

GONGORA Vuol dire che qualcuno si è perso?

ERMINIA Oh! Tanti! Tanti...

GONGORA (preoccupato) E ora, dove sono?

ERMINIA Oh! Dio, c'è chi resta in una condizione, come spiegarmi? di marcia continua, senza riposo.

GONGORA (stupito e un po' spaventato) Oh! Se voleva

terrorizzarmi, ha raggiunto lo scopo. (pausa) Ma perché continua a restare in ombra? Distinguo appena la sua figura.

ERMINIA Cerco di evitarle una sorpresa. Ma, se proprio lo desidera, mi farò avanti. Qui, dove si vede ogni dettaglio... Eccomi!

GONGORA (trattenendo un grido) Idora!

ERMINIA (un po' offesa) La prego, non mi chiami così. Erminia. Erminia è il mio nome. GONGORA (riavendosi appena dallo stupore) Ma è identica! Direi, gemella. Tranne la voce... ERMINIA Il suo mondo è popolato di Idore!

GONGORA Le assicuro, stessi occhi, stessa altezza...

ERMINIA (ironica) Esistono migliaia di persone con i miei occhi e la mia taglia. Anche lei, sa? mi ricorda molti clienti. Le somiglianze, signore, sono il genere più diffuso sulla terra, in fondo tutti abbiamo due occhi, due gambe e un busto. Non le pare? E adesso, prenda una delle mie sferette luminose. Prenda questa, gliela consiglio. Luce chiara, colore inconfondibile, nel tunnel sarà un prezioso riferimento.

GONGORA (ancora frastornato) Che cosa le debbo?

ERMINIA (meravigliata) Nulla. Vuole pagare due volte?

GONGORA Non ho ancora dato un soldo.

ERMINIA Qualcuno l'ha preceduta, signore. Qualcuno a cui stava a cuore il suo rapido ingresso nel tunnel. Si affretti o rischierà di perdere la coincidenza.

GONGORA Coincidenza?

ERMINIA Non ha un appuntamento con il prossimo treno pesante?

GONGORA (stupito) Ohhh! Conosce l'orario di partenza?

ERMINIA A che serve, se tutto procederà normalmente? Il suo è un itinerario stabilito, signore. (perentoria) Il Maestro l'aspetta con impazienza. (Stacco. Qualche nota del flauto che si avvicina in p.p.s., poi si allontana come se volesse invitare qualcuno a seguire una traccia sonora. Poi voci che risuonano in uno spazio vuoto, con un effetto di eco tipico delle pareti a volta).

GONGORA (voce esitante) Non riesco ad andare avanti! Ho paura di finire contro una parete che immagino piena di sporgenze aguzze.

MAESTRO (voce ad una certa distanza) Le pareti sono lisce e il tunnel è sufficientemente largo. GONGORA Peggio! Se riuscissi a toccare una superficie, potrei utilizzarla come guida... E la volta? Bassa, suppongo. Tanto da battere la testa... Un elmetto da minatori, un elmetto è quello che occorrerebbe.

MAESTRO Altissima, invece. Come dieci piani, o qualcosa in più. (ridacchia) Non vorrai metterti a volare, spero! Già brancoli come un ubriaco, non è dignitoso saltellare come stai facendo. Non serve! Calmati e respira profondo. Non hai il senso delle proporzioni, dunque non inventarti distanze che non riuscirai mai a calcolare.

GONGORA Ma tu, mi vedi? Stai analizzando le mie sensazioni? Eh?

MAESTRO L'ambiente è adatto.

GONGORA Maledizione! Ecco, inciampo!

MAESTRO (voce più distante) Impossibile! Il pavimento è levigato.

GONGORA Rosa?

MAESTRO Rosa, rosa, tanto buio non riusciresti mai a verificare il colore. (pausa) Vedi sempre il mio fascio di luce verde? Che fai, ti sei ammutolito?

GONGORA Lo chiami fascio di luce? Un lumino, direi una sigaretta accesa, un puntino... MAESTRO Vuol dire che tra noi si è interposta una sensibile distanza. Al buio un puntino è sufficiente, non abbaglia e orienta.

GONGORA (poco convinto) Sarà... Cose che si dicono per infondere coraggio.

MAESTRO (voce che arriva quasi spenta) Sei diffidente, Gongora. È questo il tuo principale difetto. Vedi complicazioni e imbrogli dappertutto. Ti rifiuti di mollare la tua ostinata individualità! Contentati del puntino, convinciti che non serve altro per il momento. Semplice, no?

GONGORA (piuttosto affaticato) Il tuo ragionamento, Maestro, va bene per chi ha di fronte un sicuro punto d'arrivo. (stizzito) Ah! Che stupida malattia, che stupida illusione in se la certezza. Non esiste! Non esiste! In un tunnel, poi! Per giunta non illuminato, e interminabile da non credere! GONGORA (infuriato) Dimmi se è una condizione rassicurante dipendere da te. Ti comporti come un bambino curioso e spaventato. Tutti i miei segnali si stanno rivelando inutili, ma toglici anche il puntino verde e sarai isolato. Cioè, perduto.

GONGORA Quanto tempo ci vorrà per uscire? Ho fatto male a non chiederlo prima.

MAESTRO Vuoi sempre raggiungere il porto dei treni pesanti?

GONGORA Certo! Debbo concludere questa avventura. La tua voce si allontana. Ti muovi a tuo agio, vuol dire che sei pratico del luogo mentre per me è la prima esperienza.

MAESTRO (sghignazzando in lontananza) Non ce ne saranno altre, credimi sulla parola. Sto per lasciarti. Ti abbandono, Gongora, ora mi sembri più sicuro. Te la caverai da solo.

GONGORA (vivacemente) Ehi! Ehi! Maestro, non fare scherzi!

MAESTRO (voce che arriva come un soffio) Non è uno scherzo... non scherzo su queste cose... GONGORA (allarmato) Che storie racconti! Ti eri impegnato a guidarmi.

Per una volta, rispetta la promessa!

MAESTRO (voce che arriva c.s. pulsante, come portata dal vento e amplificata dall'eco) ... ti lascio ... necessità ... necessità ...

GONGORA (spaventato) Maestro! Mi senti? Maestro... Oh! Dio, è scomparso! Mi ha attirato in un tranello, è una trappola... (grida) Maestro! Ueh! Pifferaio, ignobile ciarlatano!

(Gli risponde una risata lontanissima che si perde in una folata di vento).

GONGORA Ora, che faccio? Mi sdraio a terra? Mi manca una parete per appoggiarmi, sono come avvolto in un'ovatta di pece... Ecco, mi fermo. (più calmo) Mi siedo a terra e penso. Un pavimento esiste, un elemento solido, fermo, in grado di sostenermi.

(si concede una risatina di incoraggiamento)

Condizione ideale per un parmenideo. Mi libero anche della pallina luminosa, un inganno, tutto un maledetto imbroglio, rifiuto il suo minuscolo, inutile peso...

(Rumore di un oggetto che si infrange contro una parete piuttosto vicina).

GONGORA (imita il rumore) Splasc! Deve aver toccato una parete. Dunque non è lontana come credevo. O è caduta a terra? Cercherò di risolvere questo primo, importantissimo dilemma...

VOCE FEMMINILE (deformata come se parlasse all'interno di un secchio) Metti da parte i dilemmi! (autoritaria) Smettila di commiserarti, Gongora!

GONGORA (spaventato) Chi è là, chi parla?

VOCE FEMMINILE (c.s.) Sei in difficoltà e non vuoi ammetterlo. Ora sciogli le tue braccia conserte, tendimi una mano.

GONGORA Non so chi sei, il tono della tua voce non è quello di un soccorritore. Ma, se non ti localizzo, come faccio a stabilire da che parte debbo tendere la mia mano?

VOCE FEMMINILE Su, non farti pregare! Stendi la mano, fa' come dico.

GONGORA Forse hai una vista da gatti ...

VOCE FEMMINILE Non cambi abitudine, discuti anche quando non hai altra scelta! La mia voce non ti ricorda nulla?

GONGORA (esitante) Dovrebbe? Tutto questo buio trasforma anche i suoni. Hai per caso un casco in testa?

VOCE FEMMINILE Mai usati. Ti offro un'ultima occasione, attento, provo a cambiare tono... (tono naturale) Se allunghi il braccio potrai toccarmi.

GONGORA (stupefatto) Oooh! Idora?

IDORA (ironica) Non ti viene in mente un altro nome?

GONGORA Come faccio a sbagliarmi? Idora...! Nessuna donna avrebbe il coraggio di raggiungermi in un luogo così buio!

IDORA Eccomi. In tempo per lanciarti una ciambella di salvataggio.

GONGORA Mi hai seguito tutto il tempo.

IDORA Non è necessario, prevedo sempre le tue mosse. Ti scopri facilmente, impieghi tempi lunghissimi, espedienti ingenui per allontanarti da me.

GONGORA Non avevo questa intenzione.

IDORA (misteriosa) No? Sparito senza lasciare un biglietto. Se non fosse per il mio fiuto! GONGORA È tua la mano che ha preso la mia?

IDORA (con una risata che finisce in un gorgheggio) Siamo soli, Gongora, noi due e un tunnel buio!

GONGORA Mi sembra più sottile. La definirei ossuta.

IDORA Effetto dell'ultima dieta. Hai sempre detto che ti piacciono le donne diafane.

GONGORA Sei dimagrita per farmi piacere?

IDORA (misteriosa) In un certo senso. Ti meravigli sempre delle cose che faccio, mai del tuo umore variabile. (pausa) Avanti, rimettiamoci in cammino.

GONGORA Perché? IDORA Vuoi restare qui? Ne saresti capace, riesci a considerarla una condizione di vantaggio, al buio e fermo come un vegetale.

GONGORA (confuso) Io... io...

IDORA Lo so. Sei spaventato. Sei prossimo alla resa. Coraggio, muoviamoci.

(Un, vento leggero accompagna i loro passi irregolari. In sottofondo il leit-motiv).

GONGORA Se ti faccio una domanda, non riderai? Rispondimi con franchezza.

IDORA Fa pure, anche se non sopporto le tue esplorazioni infantili.

GONGORA Dimmi, hai mai danzato?

IDORA (divertita) Che ti salta in mente?

GONGORA Ti prego, rispondimi.

IDORA (c.s.) Perché vuoi saperlo? Fossi in te, mi risparmierei la scoperta.

Immagina pure che in qualche occasione avrò fatto un due saltelli. Non indovino una nota, questo lo sai. In compenso ho il senso del ritmo musicale. Dunque, danzare, forse anche cantare se l'ascoltatore è indulgente, sì, tutto possibile.

GONGORA Ti sei per caso esibita al suono del flauto?

IDORA Capisco. Il suonatore, il maestro, lui! Ti ha raccontato che lo invitavo.

GONGORA È vero?

IDORA (con sottile asprezza) Vero, falso, lasciamo le cose nella loro incertezza. Una risposta definitiva provocherebbe un diluvio di domande. Non c'è tempo per rispondere.

(Di nuovo passi, e vento pulsante che fa da contrappunto all'ora procedere).

GONGORA Sei molto abile a schivare le risposte. Abilissima! Ti camuffi, cambi persino voce. Ecco perché tutti ti descrivono in maniera diversa.

IDORA E non ne sei felice? Anche tu mi preferisci diversa giorno per giorno.

Una donna sempre uguale a se stessa diventa noiosa. Hai bisogno delle mie metamorfosi, Gongora! GONGORA Io?

IDORA Nella tua fantasia abitano cento modelli di donna. Come faccio a sapere quale desideri, quale ti convince? Te li presento via via tutti. È più facile.

GONGORA (sorpreso) Ci tieni a corrispondere ai miei desideri?

IDORA Sono l'immagine del tuo carattere.

(Ancora passi, questa volta più lievi, come se i protagonisti volessero rallentare la conclusione del dialogo).

GONGORA Mi accompagnerai fino al porto dei treni pesanti?

IDORA No. Appena vedrai l'uscita del tunnel, ti tornerà la voglia di essere libero. Allora ti lascerò. Continueremo il nostro gioco al gatto e al topo.

GONGORA Hai paura di accompagnarmi fino in fondo?

IDORA (ride con il solito gorgheggio) Ah! Gongora! Incorreggibile Gongora! Mi è costato molto essere la tua ombra!

(Stacco musicale. Torna il leit-motiv che dissolve in un silenzio rotto da rumori appena accennati di lamiera che vibra).

GONGORA (tra sé) Per una volta Idora non si è contraddetta.

Mi ha accompagnato fin qui, di fronte a questa grande porta metallica. Deve esserci qualcosa dall'altra parte, perché mi ha raccomandato «osservalo in ogni dettaglio» e, mentre ispezionavo la superficie alla ricerca di una maniglia, di un campanello, di un sistema qualsiasi di apertura, è sparita nel nulla. A queste sue mosse imprevedibili sono preparato. Idora ripete spesso «il mistero è un aspetto della natura femminile... Sarà!» Da che parte e come si è dileguata? Sono sicuro che mi spia. Aspetta la mia prossima decisione, mi ha abbandonato di fronte ad una porta impenetrabile... Mi avvicina al porto dei treni pesanti o sarà un nuovo ostacolo? Strana porta senza un cardine o un bullone. Dubito che possa aprirsi... Provo a toccarla. (esclamazione di meraviglia) Oooh!

(Leggero cigolio della porta che si apre lentamente. Un improvviso brusio indistinto, ma il livello piuttosto alto anche se omogeneo, si diffonde nello spazio sonoro. Sul brusio si stacca una voce amplificata da un impianto di diffusione, distorta e leggermente gracchiate, come accade nei grandi magazzini).

ANNUNCIATORE (tono di cantilena, con curiose inflessioni) Abbigliamento al terzo piano... pesca e caccia, assortimento di stagione... Si prega di non affollare le uscite ...

GONGORA (sorpreso, ad alta voce) Un grande magazzino? (tra sé) Eccomi di nuovo fuori strada. ANNUNCIATORE Vini pregiati? Piano ammezzato.

GONGORA (tra sé) Detesto questi luoghi, preferisco le piccole botteghe... (disperato) Dove mi conviene dirigermi?

ANNUNCIATORE (quasi rispondendo alla domanda di Gongora) Seguire le indicazioni dei cartelli. GONGORA (a voce alto) Cartelli? Non vedo cartelli in giro. Pareti nude, grezze, e nessuna indicazione...

ANNUNCIATORE (leggermente spazientito) Saldi e occasioni di fine mese, al reparto A. Informazioni alla cassa.

GONGORA (c.s.) Cassa? Mio Dio, CASSA? Che scherzo è questo, non c'è l'ombra di quello che dice, perché riferirsi a cose inesistenti? (grida) Ehi! Mi lasci parlare con il Direttore, ci sarà un responsabile. E poi, i vini, le merci, dove si nasconde tutto questo?

ANNUNCIATORE Grande varietà di formaggi esotici.

GONGORA (distrutto) Dove sono? Questo emporio non ha scaffali, non ha commesse... File di persone silenziose sui ballatoi. Eppure, nell'aria c'è il solito, dannato brusio appiccaticcio, si direbbe baccano se non fosse così piatto...

ANNUNCIATORE Conservare lo scontrino fino all'uscita.

GONGORA (allucinato) Non sarà per caso un tiro della mia fantasia?

ANNUNCIATORE (tono più alto, più vivace) Il signor Gongora è desiderato al punto di incontro.

Eh? Mi cercano? Chi mi cerca, chi mi ha avvistato!

(c. s.) Ripeto, il signor Gongora al punto d'incontro.

GONGORA (perplesso) E dove, in quale direzione? (Un richiamo sibilato, una sorta di pss! pss! sovrasta il brusio diffuso che tace di colpo, come in attesa di un evento).

GONGORA (tra sé) Si sono fermati tutti. Mi guardano dai ballatoi... (ad alta voce) Perché mi guardate, signori? Sono qui per caso. In realtà sono di altrove, non mi interesso di acquisti, io... io... (balbetta, e la sua voce di tono finendo in un singhiozzo) indicatemi l'uscita, vi prego, non resisterò ancora per molto tempo! Vi prego!

(Di nuovo un psssss! più vicino, più pressante).

VOCE DEL MAESTRO (sussurrata ma nitida) Non agitarti, Gongora! Neanche loro sono interessati agli acquisti. Voltati.

GONGORA (rinfrancato) Ho riconosciuto la tua voce, Maestro.

MAESTRO (voce che viene in p.p.s.) Smettila di cercare il punto d'incontro con il tuo sguardo smarrito! È alle tue spalle. Io sono dietro la transenna.

GONGORA Sì... ora ti vedo. Il tuo flauto? Dove l'hai lasciato?

MAESTRO (voce in p.p.s.) Ho deciso di cambiare strumento. Sassofono. Sax tenore, se ne hai visto mai uno. Emette suoni più profondi, sono in fase di meditazione. (pausa) Che aspetti a raggiungermi?

GONGORA Eh! Ci divide una transenna...

MAESTRO Scavalcala!

GONGORA Come?

MAESTRO (irritato) Non sai superare un ostacolo tanto ridicolo?

GONGORA Troppo alto per le mie possibilità.

MAESTRO Facile, facilissimo! Un piede lì, un piede più in alto. Capisci? Basta arrampicarsi. GONGORA Mi scambierebbero per un ladro.

MAESTRO (ride divertito) Hai mai visto ladri che si mettono in mostra, appesi ad una transenna? Coraggio, salta! Sai bene che è necessario per raggiungere l'ascensore.

GONGORA (stupito) Ascensore? Ma dove vuoi portarmi?

MAESTRO Gongora! Come credi di raggiungere il ballatoio? È l'unico punto dove riuscirai a vedere il porto dei treni pesanti.

GONGORA (incredulo) Da un ballatoio?

MAESTRO Hai presente un belvedere? Ecco, rende l'idea. Stretto, battuto da un vento sostenuto, capace di cacciare fumo, nebbia e ogni possibile ostacolo alla vista. Quello che cerchi lo vedrai là, in lontananza, il porto e il resto. E finalmente potrai imboccare la direzione giusta.

GONGORA I treni?

MAESTRO Vedrai anche quelli dal ballatoio. Allora, decidi. Salta, senza pensare a come ti giudicheranno. In pochi secondi ti sottrarrai ai loro commenti.

GONGORA Riesci sempre a convincermi. Mi fido per l'ultima volta. Salto.

MAESTRO (come accompagnando il salto) O-o-op-là! Ecco, l'ascensore già ti aspetta al piano. Entra, o perderai la corsa.

GONGORA (protesta) Ma questo è un montacarichi!

MAESTRO E allora? Non ti consideri un carico? Vivente, ma sempre un carico. Salutiamoci, Gongora! E non chiamarmi più per nessuna ragione, non verrò in tuo aiuto. Ora devi sbrigartela da solo. Da solo, hai capito?

GONGORA Ti prego, accompagnami fino al ballatoio.

Non mi hai detto a quale piano lo troverò. MAESTRO In cima, non puoi sbagliarti. Ultima fermata. Entra, amico, o la porta non si chiuderà. Non devi bloccarla con le tue esitazioni. Hai in mente un luogo, bene, devi arrivarci da solo. In queste cose non c'è mai posto per due. Addio, Gongora! Addio! (voce che si perde nel rumore di porta che si chiude di scatto) Addio... (Rumore di ascensore che sale).

GONGORA (tra sé) Una passeggiata, a sentire lui. .. forse lunga, estenuante. Mi sono inventato una meta? Mi ostino a partire? Non è solo un desiderio, forse un richiamo. Un porto è l'idea di un approdo dove tutto è rassicurante, accogliente...

(Rumore di ascensore che si arresta e di porta che si apre con un soffio).

VOCE FEMMINILE (impersonale) Ballatoio.

GONGORA (trasale) Idora?

VOCE FEMMINILE (asettica, distante) Sosta al piano ballatoio. Dieci secondi.

(Una folata di vento invade lo spazio sonoro).

GONGORA (affascinato) Oh! Oh!... meravigliosa sensazione, sono come sospeso su una vallata. (descrive) Un corso d'acqua, un viale alberato... solito colore rosa, più indicativo di qualunque cartello. Aveva ragione il Maestro, qui tutto è più ordinato, più chiaro. Come uscire da una grande confusione e improvvisamente collocare ogni cosa al punto giusto... (nuova sorpresa) Oh! Eccolo, impossibile sbagliarsi, è il porto dei treni pesanti come per tanti giorni l'ho immaginato. La costruzione lunga, bassa e giallina... mille porte, nessuna finestra, E già uffici, solo uffici. Non hanno bisogno di finestre... Sì, corrisponde. Ottimo punto di osservazione, ora sono in grado di raggiungerlo. Finalmente. Oh! Grande felicità, ah! Immensa felicità!

(Un motivo ironico appena accennato da un sassofono in lontananza, poi stacco. Uno sferragliare lento e stanco di treni in manovra. Fischi di segnalazione, qualche richiamo gutturale).

IMPIEGATO DELLA BIGLIETTERIA Da questa stazione non partono viaggiatori, signore! Questo è uno scalo merci.

GONGORA (alterato) Impossibile, signor bigliettaio!

IMPIEGATO DELLA BIGLIETTERIA Mi chiami signor funzionario, prego! Un po' di rispetto!

GONGORA (piuttosto confuso) Chi mi ha indirizzato qui è persona competente. Una autorità in materia di trasporti.

IMPIEGATO (ironico) Davvero? Allora risponda alle mie domande. Lei si classificherebbe materiale ferroso? Carbon coke? Cemento? Questa è la merce che parte dalla nostra stazione. Dunque, che scrivo, quale tariffa applico suo caso?

GONGORA Vuol dire che nessun passeggero si è mai imbarcato qui?

IMPIEGATO (seccato) Vada pure a constatarlo di persona. Vada, i binari sono lì, se ne convincerà.

(Stacco. Un lento ansare di locomotiva e uno sferragliare di ruote come di treno in manovra. Colpi di fischiello, voci lontane).

GONGORA (chiamando un interlocutore lontano) Signor Capo... (voce che viene in p.p.s.) Signore...

CAPOSTAZIONE (stizzito) Non vede che sto comandando la manovra? Vuole crearmi un grave incidente?

GONGORA (voce rotta dall'ansia e dalla emozione) La prego, non so come spiegarmi, io debbo salire sul treno...

CAPOSTAZIONE (brusco) Deve? Chi glielo ha ordinato? Lo sa che è proibito sostare in prossimità dei binari?

GONGORA (c.s.) Mi lasci salire su questo treno, sia comprensivo!

CAPOSTAZIONE Lei è un ostinato! Della peggiore razza, direi un mulo! Salga, salga pure! Non assumo responsabilità! Tuttavia, non dimentichi di salutare i suoi amici.

GONGORA (stupito) I miei amici?

CAPOSTAZIONE (seccato) Eccoli, non li vede? In riga, sono là che aspettano, pronti ad agitare la mano. Eh! Si spera sempre di fuggire di soppiatto, caro signore. Magari su un treno merci. Non riesce mai, mi creda. Le partenze sono avvenimenti noti. Per questa ragione esponiamo gli orari bene in vista sui muri delle stazioni. Credeva di farla franca? Non si può! Non si può! Ora non vorrà lasciarli senza un saluto. Coraggio, risponda al loro saluto.

GONGORA (incerto, quasi balbettante) Chi sono? Non li conosco...

CAPOSTAZIONE (indignato) Sono stanco delle sue false preghiere, delle sue abili menzogne! Non partirà alla chetichella, signor Gongora, il regolamento mi vieta di assecondare la sua fuga... (pausa. Mellifluo) Si sforzi, non sarà difficile... riesce ad individuare i suoi amici? La signora delle cocorite, che diamine! È qui da un pezzo,

in compagnia di un pennuto che continua a sporcarmi la stazione. Il Maestro, il Maestro! Non riconosce la sua guida? E Idora... Sarebbe giusto che la invitasse. Intanto, salga! Salti sul predellino, il treno si ferma per poco, riprenderà la sua corsa. È pericoloso sporgersi... (la voce si allontana in s.p.s. fino a diventare lontanissima)

GONGORA (tra sé, sconcertato, allucinato) Non posso? Tutto questo andare e poi ancora loro, forse sullo stesso treno? (grida) Ehi! Signor capo, dia l'alt a questo maledetto treno, vorrei scendere... Ehi! Capo... Vorrei prendere un'altra decisione... (La sua voce si perde tra uno sbuffo di locomotiva e un fischio prolungato).

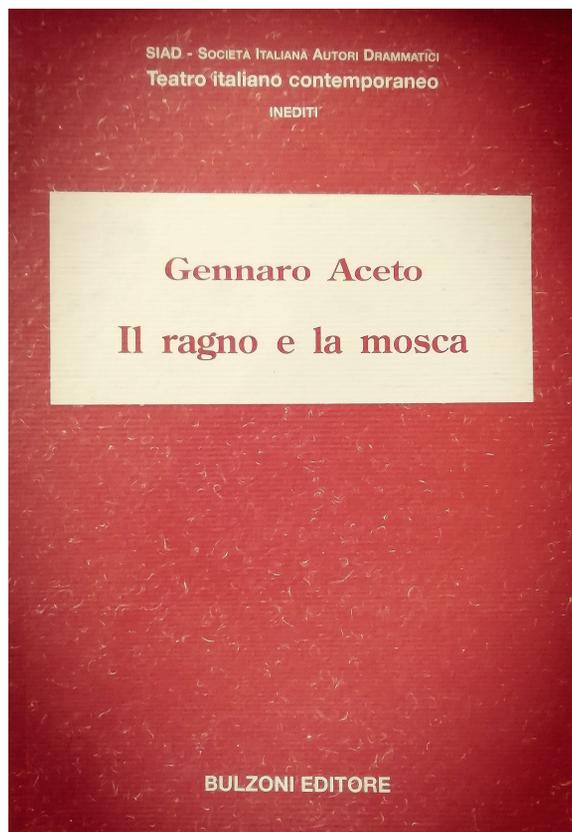
VOCE LONTANA DEL CAPOSTAZIONE Non si può, è tardi... Non si può... Chiuda, chiuda lo sportello!

CORO DI VOCI MASCHILI E FEMMINILI (beffardo, ritmato) Non si può, è tardi... non si può... è tardi... è tardi...

GONGORA (voce interiore che si confonde con l'ansare progressivo del treno) Niente cambia! Viaggio con la solita compagnia, mi aspetterà ad ogni stazione, ad ogni rallentamento... Tutto inutile, è stato un tentativo. Mio Dio, niente cambia...

(La voce di Gongora si perde tra il fischio prolungato della locomotiva e lo sferragliare del treno che lentamente, pesantemente, inesorabilmente si avvia. Rumori vari di scambi attraversati, di suoni gutturali che arrivano come brevi comandi. Poi i rumori si attenuano lentamente, si perdono nel leit-motiv. Commento musicale).

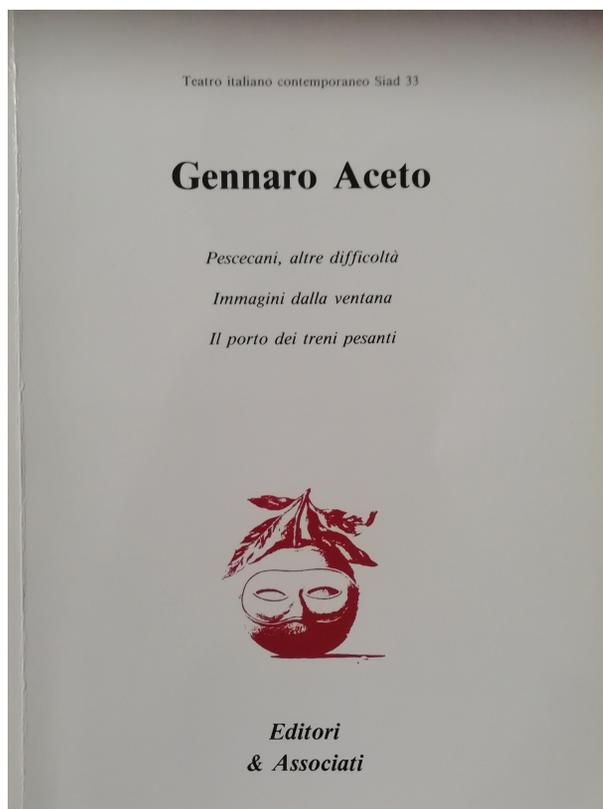
FINE



*Il ragno e la mosca,
Gennaro Aceto, Bulzoni Editore*



Gennaro Aceto,



ACETO, GENNARO

(Fondi LT 1928 - Formia LT 2021)

I SENSALI, atto unico, Teatro Minimo Bologna 17 feb. '59; IN FILA, atto unico '69; LA GARITTA, atto unico '72; UNO DOPO L'ALTRO, 2 tempi '73; LA FELUCA, atto unico '78; LA MASCHERA PADRONA, '78; MICHELE PEZZA, CAPO A MASSA E DUCA DI CASSINO, 2 tempi '80; LORENZO TRA AMORE E POTERE, atto unico '83; L'ULTIMO ARABO, fantasia teatrale in 2 tempi '82; DOLFUSS: OPERAZIONE TIRO AL BERSAGLIO, 2 tempi '83; SALTO IN BASSO, 2 tempi '85; CONTROCANTO, (tre atti unici.: L'IGIENISTA, L'INTELLETTUALE ALLA VERIFICA, LA SENSITIVA SFIORATA).

Il teatro di Aceto prende le mosse dal rovello e dall'ansia dell'uomo nei confronti della Storia, che sovrasta la persona travolgendo l'individuo in un turbine di cui nessuno è padrone. E la Storia che interessa Aceto non è solo quella locale cioè dei suoi luoghi di origine, come in MICHELE PEZZA, bensì anche la grande Storia, di cui propriamente l'uomo finisce per essere immancabilmente vittima: quella del potere e della politica. In tale chiave è dunque da leggersi una delle più azzeccate (premiare) opere di Aceto, DOLFUSS: OPERAZIONE TIRO AL BERSAGLIO, in cui vengono scandite le fasi dell'ascesa del nazismo, dell'Anschluss e dell'assassinio dello statista austriaco. In altri lavori questo tarlo che rode i personaggi dal di fuori, implicandone però riflessi e reazioni di coscienza (si veda ad es. LORENZO TRA AMOREE POTERE), si rivela meno brechtianamente, ma con toni più satirici ed emblematici che manifestano la forza comunicativa e paradossale del suo teatro "I tre atti unici di CONTROCANTO svolgono il tema comune della disinibita intraprendenza femminile in confronto alla smarrita inibizione maschile" (Giorgio Prosperi).

Gennaro Aceto
Editori & Associati

GENNARO ACETO E IL DESTINO DELL'AUTORE ITALIANO

Enrico Bernard

L'opera di Gennaro Aceto è un classico esempio del repertorio nascosto da riportare alla luce scavando la miniera della drammaturgia italiana. Dal confronto che Enrico Bernard elabora fra alcuni testi di Aceto e numerosi film di notevole successo emerge la personalità di un autore ancora tutto da approfondire e da rivalutare sul piano delle tematiche e della modernità degli svolgimenti.

In occasione della sua scomparsa, la Sua personalità e gli argomenti dei suoi testi diventano motivo per ricordarlo nella vita perenne dei suoi scritti.

In occasione della pubblicazione della trilogia di Gennaro Aceto nella collana Siad per i tipi di E&A Editori Associati, la casa editrice da me diretta, ci demmo appuntamento al Teatro dell'Orologio per un ricordo di Ghigo de Chiara. Dovevo consegnargli le bozze del libro, pertanto ci incontrammo mezz'ora in anticipo in un caffè di via del Governo Vecchio. Sopra l'insegna del locale campeggia una lapide dedicata a Pietro Cossa su cui è inciso: *a Pietro Cossa genio dell'arte drammatica che riportò al massimo splendore la drammaturgia nazionale. A futura e perenne memoria.*

Gennaro mi guardò perplessa: sic transit gloria mundi. Chi lo ricorda più Pietro Cossa? Chi lo mette più in scena? Cancellato dalla memoria. E mi chiese: faremo tutti questa fine noi autori teatrali o ci sarà riconosciuto un posticino nella letteratura nazionale che ci ha esiliati in un cantuccio?

Ci rivedemmo per chiudere il libro a casa sua a Formia. Celiai: Genna', tu hai un solo difetto! Ah sì, e quale? mi chiese sospettoso temendo un'allusione critica a qualche sua opera. E io di rimando: "Beh, non ti chiami *Gerry Vignaire*, bensì Gennaro Aceto, un nome italiano e per sommo di sventura, come canta Carosone, sei nato in Italy, che disdetta! Guarda, lo scrive anche Ronfani nella presentazione del tuo volume che stiamo pubblicando".

Sarebbe opportuno che la si smettesse con l'affermazione stantia che l'autore italiano non esiste, usata per giustificare insistiti ritorni ad una tradizione ormai esaurita o acritiche attenzioni verso modelli stranieri non sempre persuasivi. L'autore italiano esiste ma non viene rappresentato. Si pratica nei suoi riguardi la politica della "riserva indiana", così indebolendolo per avere l'alibi di ignorarlo.

Pirandello, un serial killer?

Al di là del curioso episodio e dell'amara riflessione sulla condizione dell'Autore italiano, emerge la questione drammaturgica che qui più interessa: il posizionamento dell'opera di Gennaro Aceto nel teatro italiano del secondo '900, senz'altro di tutto rispetto, e il motivo di una certa trascuratezza di cui, come altri, egli è stato vittima.

Bisogna innanzitutto rendersi conto che il XX secolo, oltre a terribili dittatori e totalitarismi, ha conosciuto anche un sublime, straordinario genio pluriomicida, un serial killer di autori sia pur involontario o quantomeno colposo: Luigi Pirandello. È più o meno indirettamente colpa sua se commediografi e drammaturghi che lo hanno immediatamente preceduto, come gli autori teatro grottesco d'inizio '900, il Chiarelli de *La*

Maschera e il volto, lo stesso figlio di Luigi, Stefano Landi grande autore offuscato dall'opera paterna, e ancora Rosso di San Secondo, sono stati marginalizzati. Un destino che ha inciso negativamente sulle carriere della generazione di autori del dopoguerra, in particolare quelli che scrivevano per il teatro ma non lo praticavano da attori o registi, come invece Eduardo e Dario Fo, che si sono salvati e affermati perché si autoproducevano e autogestivano. Altrimenti avrebbero probabilmente fatto anche loro una fine tenebrosa.

Perfino geniali autori come Tullio Pinelli o Savinio sono stati semignorati o esiliati in qualche scaffale librario, anche se di lusso: einaudiano o adelphiano. E vogliamo parlare delle scarse rappresentazioni delle opere di Betti, nonostante l'attualità delle tematiche? O dello Sciascia drammaturgo altrettanto scottante? E accanto a questi nomi, comunque conosciuti per meriti letterari, ecco comparire un purgatorio drammaturgico di autori di valore, letti, premiati, apprezzati, rappresentati e precocemente... messi in naftalina. L'elenco sarebbe lungo, cito solo qualche nome: Prosperi, Saito, Fratti, Doplicher, Vasile, Di Mattia, Nicolaj... e naturalmente, last but not least, Gennaro Aceto.

Pirandello: scrive bene chi scrive "male"

Se da un lato Pirandello può essere scherzosamente definito un serial killer di autori, gli va pure riconosciuto il merito di aver aperto, non dirò una porta, ma uno spiraglio all'innovazione. Nel saggio dedicato a Goldoni egli lamenta che il Veneziano sia stato accusato dai suoi contemporanei e anche nel secolo successivo di scrivere "male". Ma questo scrivere "male" secondo Pirandello va resettato sul concetto di "nuovo": chi scrive "nuovo" è sempre criticato, secondo il buon Luigi, di scrivere appunto "male". E cos'era il "nuovo" per Goldoni se non il suo atteggiamento critico nei confronti della realtà del tempo che si traduceva nel suo "engagement", nel suo "impegno", nel prendere parte e posizione obiettiva ma non a-politica nelle questioni umane e sociali da cui scaturiva il suo teatro?

Il caso "Gennaro Aceto"

Ecco allora emergere il dato distintivo di Gennaro Aceto sulla scia dell'*engagement* goldoniano, come egli stesso rivendica in una lettera a Giorgio Weiss che Aceto pone addirittura a premessa di *Salto in basso*. La questione del dibattito è appunto quella della "presa di posizione" che Aceto rigetta come idea ideologica preconcepita - sulla scia, bisogna dirlo, del rifiuto di tanti intellettuali anche di sinistra di "suonare il piffero alla rivoluzione". Ma con ciò rivendicando il ruolo critico della realtà e della società che l'opera comporta anche se l'autore si è sfilato il paraocchi delle ideologie e del "prenderpartitismo" a tutti i costi. Ecco, ritengo che sotto questo aspetto "goldoniano" dell'impegno critico dell'autore risieda quel passo in più di Aceto nei confronti di alcuni suoi contemporanei. Nella lettera a Weiss Gennaro cita Holderlin come caso limite di autoesclusione dell'artista, ma sarebbe stato più appro-

priato riferirsi al concetto di “impolitico” di Thomas Mann: lo scrittore imparziale, ma non a-politico, non insomma “fuori-dal- mondo” come il Barone Rampante di Calvino.

Teatro e cinema, un amore (quasi) impossibile in Italia

Resta comunque il fatto che il congelamento dell'opera drammaturgica di un autore come Gennaro Aceto non sia cosa buona per il teatro, ma anche pessima per il cinema italiano. La figlia Marta mi conferma lo scarso interesse del cinema per i testi di Aceto, così come in genere difficile è il passaggio in Italia tra palcoscenico e grande schermo.

Ci sarebbe da chiedersi quali danni culturali e di risultati artistici abbia provocato questo spocchioso atteggiamento, ovvero l'ignoranza verso l'autore italiano. Faccio solo notare che quando un autore teatrale è stato chiamato a scrivere per il cinema, ma raramente, intendiamoci, poiché le occasioni si contano sulle dita, i successi sono venuti: Tullio Pinelli de *La strada* e oggi Stefano Massini di *Sette minuti* insegnano. Ma proprio Gennaro Aceto è la cartina di tornasole di questa lacuna “teatrale” del cinema italiano nei confronti del nostro teatro.

Il «caso» Aceto

Prendiamo ad esempio due testi di Aceto per dimostrarne la forza e le potenzialità, occasioni che il cinema e la televisione hanno perso, forse non per cosciente ostilità ma per semplice ... esterofilia. Infatti a differenza di quello che avviene dalle nostre parti, l'osmosi e il passaggio dal teatro contemporaneo alla fiction sono in Francia, Inghilterra Spagna e Stati Uniti assai frequenti e remunerativi in chiave artistica ed economica. Mi riferisco insomma alle pièces *In fila* e *Uno dopo l'altro* ovvero *Salto in basso*. (attenzione al titolo). Ebbene sembrerebbe che la grande produzione internazionale abbia preso spunto o ispirazione dalle situazioni drammatiche di questi testi. Mi spiego citando Ruggero Jacobbi che così riassume

IN FILA:

Il testo rende eterno il momento dell'attesa di un semaforo, di un varco, d'una liberazione - momento che tutti gli automobilisti conoscono come il più propizio all'angoscia esistenziale e ad ogni altra tentazione metafisica. Aceto muove questa materia aneddotica verso i lidi dell'atroce e dell'assurdo... Un pensiero solenne della morte come specchio dell'apocalisse di un mondo si mescola sapientemente al gioco del grottesco e alle suggestioni del colloquiale.

Ora tutti ricordano il film UN GIORNODI ORDINARIA FOLLIA di Schumacher con Michael Douglas. Una mattina Bill rimane bloccato in un ingorgo mentre sta andando in città: stravolto dal caldo torrido, prende la sua valigetta e scende dalla macchina abbandonandola nel traffico e provocando le ire degli altri automobilisti: eccetera eccetera.

Sarà pure un caso, ma *In fila* di Aceto è Premio Ruggieri nel '69 mentre il film di Schumacher è del '93. Schumacher ha forse letto o si è ispirato ad Aceto? Ipotesi azzardata, certo, tuttavia la produzione italiana poteva arrivare prima degli americani e bissare il capolavoro di Fellini *8 e 1/2* che parte da una situazione simile, l'imbottigliamento su Lungotevere della prima scena, (per poi distaccarsi dal piano drammatico-esistenziale e dell'assurdo quotidiano che genera follia per addentrarsi nel discorso surreale). E del resto

anche *l'Ingorgo* di Comencini del '78, scritto dopo l'edizione radiofonica che ebbe successo del lavoro di Aceto, lascia spazio a qualche sospetto.

Si potrebbe chiudere qui la questione. Senonché la storia della pedissequa affinità per usare un eufemismo, non dico volontario - ma vale il tema dell'occasione mancata del cinema italiano - si ripete con *Uno dopo l'altro* ovvero *Salto in basso* del 1973. Nell'indifferenza generale prima Vico, poi Gerico, poi una donna belloccia, Berenice, si presentano sul cornicione tutti suicidi potenziali trattenuti dal dialogo esistenziale che finisce per motivarli a desistere dall'insano gesto per una sorta di reazione contro una società indifferente, anzi assetata di scene brutali. La fiction del grande schermo entra nel finale del testo: una folla sgangherata che esce dal cinema scambia il dramma per una scena porno, la gente si ferma facendo il tifo per chi si butta per primo. Poi la piccola folla, visto che non succede nulla, sciamia via delusa dal mancato spettacolo di sangue. Vero che la situazione del mancato o fallito suicidio non è nuova, basti pensare a Totò. Ma qui la scena che da drammatica diventa esistenziale e poi surreale, quindi assurda, e infine demenziale, per sfociare nella denuncia di una società in cui domina la perdita dei valori umani, assume un taglio nuovo che potrei definire di drammaturgia cinematografica.

E mi dà ragione il fatto che proprio su queste linee si muova ad esempio il giapponese *La foresta dei suicidi* del 2003, ma soprattutto un surreale film inglese del 2014, *A long way down*, ovvero *Salto in basso* tradotto col pedissequo titolo di *Non buttiamoci giù* ovvero appunto... *Salto in basso*.

Cito ancora Jacobbi:

Salto in basso prende spunto da quei disperati gesti dimostrativi compiuti da uomini che minacciano di buttarsi giù dai cornicioni per richiamare l'attenzione sui loro problemi personali o di classe, Ma è solo lo spunto, la cronaca non fa gola ad Aceto. Egli ha sempre mostrato, fin dalle prime opere, un suo tipico potere d'astrazione. una vocazione insieme razionale e metafisica. Era nato insomma nel teatro di Aceto il tema dell'INDIFFERENZA intesa quale peccato capitale degli uomini moderni.

Quanti autori, tante drammaturgie

L'esperienza trentennale dell'Enciclopedia degli autori italiani *Autori e drammaturgie*, da me diretta con Maricla Boggio, porta alla conclusione che il teatro italiano del Novecento e dei primi due decenni del nuovo secolo, presenti una rete drammaturgica intessuta di molteplici punti nodali che sono solo in minima parte emersi. Si tratta insomma di un iceberg letterario e drammatico, purtroppo sommerso, eppure ricchissimo di idee e spunti, copioni e scenari cui il cinema non solo potrebbe, ma addirittura dovrebbe far riferimento, vista anche la pochezza di fantasia e di storie da far impallidire la nostra Settima Arte, il cinema e la fiction, in confronto con i corrispettivi degli altri paesi. L'opera di Gennaro Aceto è appunto un classico esempio del repertorio nascosto da riportare alla luce scavando la miniera della drammaturgia italiana. Certo, il tempo dirà se Gennaro Aceto sia da considerarsi un drammaturgo di primo piano, tuttavia – al di là dell'amicizia personale con lui – posso tranquillamente concludere che il suo lavoro per il teatro dimostra una considerevole abilità da commediografo senz'altro da rivalutare. E da sfruttare.

I RICORDI SPETTINATI DI ALDO NICOLAJ RACCOLTI DA ROSARIO GALLI

“Ricordi spettinati” è un dialogo tra due drammaturghi sul teatro italiano e le sue metamorfosi a partire dagli anni '40; un racconto in forma di chiacchierata che ci porta per mano lungo il teatro italiano della seconda metà del Novecento

MARIA LETIZIA COMPATANGELO



Aldo Nicolaj

“I ricordi spettinati di Aldo Nicolaj”, raccolti e curati (proprio il termine giusto!) da Rosario Galli, costituiscono un libro piacevole, vario, divertente e soprattutto molto interessante.

Un volume sulla vita e la carriera di uno dei nostri drammaturghi più illustri nel secondo Novecento, rappresentato in tutto il mondo... benché quasi sconosciuto in Italia. Chi non sarebbe stato interessato - e magari istituzionalmente obbligato - a editarlo immediatamente?

Un atto doveroso, nei confronti di un illustre collega scomparso pochi anni fa, corollario indispensabile alla pubblicazione integrale dei suoi testi teatrali, editi da Enrico Bernard per iniziativa della mecenate Isabella Peroni, instancabile promotrice culturale.

Invece Aldo questo bel libro non ha fatto in tempo a vederlo pubblicato, perché ci sono voluti 18 anni prima che alla fine, nel centenario della sua nascita, il silenzio delle istituzioni culturali pubbliche del nostro Paese venisse infranto dall'iniziativa della UILT (Unione Nazionale Libero Teatro, di cui Nicolaj fu uno dei promotori, nel 1977), con

la collaborazione dell'Assessorato alla Cultura del Comune di Fossano, il suo paese di nascita.

“Ricordi spettinati” è un dialogo tra due drammaturghi sul teatro italiano e le sue metamorfosi a partire dagli anni '40; un racconto in forma di chiacchierata che ci porta per mano lungo il teatro italiano della seconda metà del Novecento, epoca di radicali trasformazioni per la nostra scena, osservate da un inedito punto di vista: quello del drammaturgo.

Da autrice di teatro, il racconto di Aldo e Rosario mi ha conquistata già a pagina tre del primo dialogo, dove, a un Rosario che confessa il suo stupore nel vedere fiumi di gente affollare un teatro di mille posti a Mosca e applaudire osannante una replica di “Classe di ferro”, un candido Aldo replica: «Adesso ci credi? Sono contento, almeno c'è qualcuno che potrà testimoniare che non sono un bugiardo.»

«No, scusa, non è che non ci credessi, non fraintendermi, solo che era difficile capire fino in fondo questa anomalia... come mai uno che dice di essere così famoso all'estero, in Italia è quasi sconosciuto?».

Il caso Aldo Nicolaj costituisce in effetti una singolare anomalia del nostro teatro ma è anche la fotografia tragicomica del complicato destino dei drammaturghi italiani in patria.

Una storia che va conosciuta e che ci fa riflettere sull'evoluzione del mestiere dello scrittore di teatro in Italia, un professionista altamente specializzato che sempre più deve tornare, per vivere, all'antica tradizione della bottega teatrale, e quindi diventare attore, regista e produttore delle proprie opere, se vuole riuscire a portarle al pubblico.

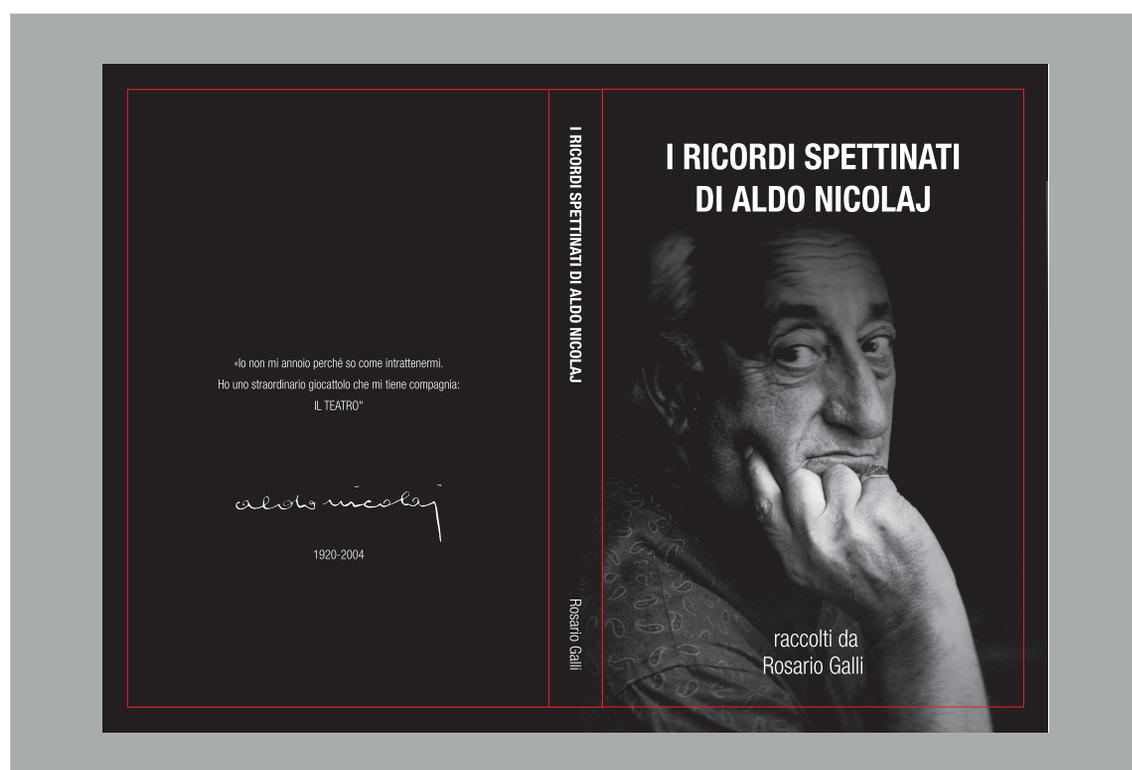
Come ho scritto all'inizio, il libro è molto vario e divertente: diviso in cinque capitoli, tanti quanti sono stati gli incontri tra i due autori, racconta attraverso mille aneddoti affascinanti l'avventura teatrale di Aldo Nicolaj, i suoi rapporti con maestri del teatro europeo e interpreti famosi, le collaborazioni che si sono trasformate in amicizie profonde, come quelle con Paola Borboni e Anna Magnani, gli appuntamenti mancati e i doni inaspettati della sorte.

Una vita nel teatro, più all'estero che in Italia, come dicevamo, di un uomo riservato e affabile, ironico e scherzoso, corteggiato dalle donne e "mammo" ante litteram, che viaggiava per i teatri d'Italia con i tre figli che ha cresciuto da solo. Un artista anche molto impegnato nella politica culturale, in difesa degli autori italiani.

Attraverso la forma dialogica scelta da Galli - lo scambio tra due colleghi che nonostante la differenza di età sono diventati amici - la voce di Aldo Nicolaj ci arriva in "presa diretta", fresca e pungente, saggia e divertita, proprio come era lui nella vita, e così la sua preziosa testimonianza umana e teatrale - che solo grazie alla generosa testardaggine di Rosario Galli non è andata perduta - ci parla al cuore con i toni di un vecchio amico e lascia nella mente impressioni e conoscenze da custodire e rielaborare nel tempo.



Rosario Galli



I ricordi spettinati di Aldo Nicolaj, raccolti da Rosario Galli

“PEZZE PER ARIA” CELEBRA IL CENTENARIO DELLA NASCITA DI MARIA OCCHIPINTI

*In occasione del centenario della nascita di Maria Occhipinti, ha debuttato il 25 agosto al Complesso Monumentale San Pietro di Marsala, lo spettacolo teatrale **Pezze per aria, Vita di Maria Occhipinti**. Il testo, liberamente ispirato a *Una donna di Ragusa* di Maria Occhipinti e all'opera in versi *Nun si Parti* di Maricla Boggio, mescola arte recitativa, canto, musica e cinema.*

ELENA PISTILLO

Elena Pistillo



Alcune immagini sono tratte dal film *Con quella faccia da straniera* di Luca Scivoletto, private del loro audio originale, per dare posto ad una nuova colonna sonora con voci e note vive. Un intenso racconto commentato da brani musicali: ballate popolari, arie di Umberto Giordano, *Petite messe solennelle* di Gioacchino Rossini, canzoni di vari autori. Il canto, come cassa di risonanza del personaggio Maria, contribuisce ad esplorarne i pensieri e le motivazioni interiori: dalla consapevolezza del destino delle donne in una cultura maschilista, alla presa di coscienza della forza femminile e della magnifica differenza.

In scena la cantante **Francesca Martino**, ideatrice del progetto musicale, l'attrice **Elena**

Pistillo, che ha firmato anche la regia dello spettacolo e il chitarrista **Paolo Romano**, curatore anche delle trascrizioni musicali. Uno spettacolo che sinesteticamente mescola arte recitativa, canto, musica e cinema, per raccontare una vita talmente straordinaria che sollecita fortemente d'essere conosciuta e rappresentata in Sicilia, la sua terra... ma non solo.

All'interno dello spettacolo ci sono anche degli interventi canori registrati con le donne di Polizzi Generosa, luogo dove il progetto ha avuto il suo avvio all'interno delle attività culturali dell'Auser.

Sono infine intervenute le partecipanti del laboratorio di teatro e canto svoltesi a Marsala, con un gruppo di donne marsalesi, nei giorni 23 e 24 agosto, che dalla platea hanno preso parte attiva alla performance teatrale con frasi recitate, canti e movimenti scenici in un gioco di echi e specchi che ha geminato la voce e la forza di Maria Occhipinti.

Lo spettacolo si è avvalso della preziosa introduzione di Daniela Dioguardi dell'UDI di Palermo.

Alla realizzazione del progetto hanno collaborato le associazioni *The Peter Pan Group*, *Tr3* di Marsala e *Le ore di Apollo* di Palermo.

È stato prodotto dall'**Associazione Culturale Pergamo**.

I contributi video sono stati montati da **Antonello Piazza**, assistente alla regia.

Le foto dello spettacolo sono di **Antonio Pistillo**.

Lo spettacolo teatrale "Pezze per aria" narra la storia di Maria Occhipinti, una donna di Ragusa, rivoluzionaria, pacifista, combattente per i diritti delle donne. Una donna del popolo, vissuta nel mondo, ... anima libera: quasi ignorata dalla storia ufficiale. Fu leader del movimento antimilitarista "Non Si parte" di Ragusa che lottò contro gli arruolamenti forzati per la ricostruzione dell'esercito italiano voluta da Badoglio e Bonomi.

Ragusa, 4 gennaio 1945: al quinto mese di gravidanza, non esitò a stendersi sulla strada per bloccare il mezzo su cui venivano trasportate giovani reclute. Il suo gesto diede inizio ad una insurrezione e l'esercito sparò sulla folla. La rivolta durò 4 giorni e fu alla fine repressa nel sangue dall'esercito, come già accaduto a Palermo un anno prima durante la "Strage del Pane".

Maria venne arrestata e processata come istigatrice della sommossa. Fu l'unica donna ad essere condannata: prima confinata ad Ustica, dove partorì una bambina, poi trasferita nel carcere delle suore benedettine di Palermo. Scontata la pena, iniziò a viaggiare: Napoli, Ravenna, Sanremo, Roma, Milano, poi in Svizzera, Marocco, Francia, Canada e Stati Uniti. Si stabilì infine a Roma nel 1973.

“Pezze per aria” è liberamente ispirato ad alcune opere, in prosa, in versi e cinematografiche: la sua autobiografia, “Una donna di Ragusa”, che scrisse

nel 1957, con la quale, ripubblicata da Feltrinelli,

vinse il Premio Brancati nel 1976; “Nun si parti” di Mariela Boggio; il film documentario “Con quella faccia da straniera, il viaggio di Maria Occhipinti”, di Luca Scivoletto.

Il canto, come cassa di risonanza del personaggio Maria, contribuisce ad esplorarne i pensieri e le motivazioni interiori: dalla consapevolezza del destino delle donne in una cultura maschilista, alla presa di coscienza della forza femminile e della magnifica differenza.

Quella di Maria, una vita talmente straordinaria che sollecita fortemente d'essere raccontata e rappresentata.

Qui, nella sua terra... ma non solo.



Elena Pistillo
Francesca Martino



da sin a dx Elena Pistillo Francesca Martino Paolo Romano

BEETHOVEN IN VERMONT

Uno spettacolo scritto e diretto da Maria Letizia Compatangelo, con il Trio Metamorphosi, con i costumi di Roberta Sileo, e le musiche di Ludwig van Beethoven.

28 giugno Terni, Teatro Secci, 9 luglio Pordenone, Teatro Verdi

JACOPO BEZZI



Dopo l'anteprima prevista per il 28 giugno a Terni presso il Teatro Secci, ha debuttato il 9 luglio 2021 al Teatro Verdi di Pordenone *Beethoven in Vermont*, lo spettacolo teatral-musicale che ribalta i canoni del concerto classico. Scritto e diretto da Maria Letizia Compatangelo per il Trio Metamorphosi (Mauro Loguercio violino, Francesco Pepicelli violoncello e Angelo Pepicelli pianoforte), lo spettacolo vede i tre celebri musicisti esordire nel ruolo di attori-musicisti, in un'azione scenico musicale intrisa nei profondi ideali della creatività beethoveniana. Un nuovo e inaspettato approdo per il Trio Metamorphosi che, fedele al proprio nome, non smette di mettersi in gioco alla costante ricerca di nuove prospettive artistiche.

Beethoven in Vermont ripercorre l'inaugurazione del "Marlboro Festival", nato nell'estate del 1951 all'indomani della Seconda Guerra Mondiale, per iniziativa di tre musicisti esuli dalla Germania: Adolf Busch, Hermann Busch e Rudolf Serkin. Per il concerto di apertura del festival, i fratelli Busch (impersonati rispettivamente da Mauro Loguercio e Francesco Pepicelli) con l'amico Rudolf Serkin (Angelo Pepicelli), dopo varie

discussioni tra esecuzioni di brani e opinioni divergenti, decidono di inaugurare quella che sentono come "una scommessa che sintetizza la loro unione artistica e le loro vite, dal rifiuto del nazismo all'esilio volontario negli Stati Uniti" con Beethoven, il musicista portatore per eccellenza degli ideali di dialogo e fratellanza tra i popoli.

A 70 anni da quella speciale serata, *Beethoven in Vermont* rende omaggio a quella straordinaria esperienza, destinata a fare scuola e a diventare un essenziale punto di riferimento per la musica da camera nel mondo, immaginando lo scambio di idee musicali e umane tra i tre musicisti, rappresentanti della vecchia Europa, di fronte ai loro giovani allievi americani, fino alla scelta finale di Beethoven.

Adolf, Rudolf e Hermann – spiega Maria Letizia Compatangelo – *cercano di realizzare, in un concerto inaugurale simbolico, una visione del mondo improntata alla fratellanza e alla collaborazione tra i popoli, nel segno unificante dell'arte, ma anche capace di evidenziare il valore della musica da camera come veicolo di condivisione. Occasione per dialogare con gli altri in musica e attraverso la musica, in un costante mettersi in gioco e nello scambio di idee ed esperienze.*"

“Proprio adesso che la nostra impresa beethoveniana è compiuta – dichiarano i musicisti del Trio – stiamo vivendo un momento letteralmente esaltante di vera metamorfosi, di profonda trasformazione, grazie all’immenso lavoro fatto da un anno e mezzo a questa parte sotto la guida accogliente e stimolante di Maria Letizia. Una vera e propria scuola di teatro, in cui fondere recitazione e musica in un’unica vita, in cui entrare nei meandri più reconditi della

comunicazione dentro di noi, fra di noi e con i fratelli Busch e Serkin, tre grandi musicisti e uomini straordinari che ci onoriamo di portare in scena nel nome di Beethoven.”

Nel singolare intreccio di musica eseguita e di recitazione, lo spettacolo si dispiega in un teatro di suoni e di voci offrendosi come un nuovo format sperimentale, dove il mondo del concertismo classico si combina con quello del teatro.



ENTRO I LIMITI DELLA MEDIA EUROPEA oratorio in nero per le morti bianche (così le chiamano)

NINO ROMEO



Nino Romeo

scritto e diretto da Nino Romeo
con Graziana Maniscalco e Nino Romeo
produzione GRIA Teatro/Gruppo Iarba
dal 7 al 14 settembre 2021

*Motivazione del Premio Calcante 2010 promosso da
SIAD, Società Italiana Autori Drammatici*

“Entro i limiti della media europea di Nino Romeo è -al contempo- un assai incisivo pezzo di “teatro politico” e una suggestiva prova di teatro delle passioni, dell’ira e della dignità offesa.

La terribile vicenda del rogo della Thyssen risulta incancellabile nella nostra memoria; e Romeo ha avuto, anche sul piano strettamente drammaturgico, la capacità di renderne il senso atroce con un linguaggio scarnificato eppure densissimo, incandescente e tuttavia raggelante. Dal pozzo oscuro del suo dolore, la moglie di un operaio morto da poche ore in un incidente sul lavoro, incarnata sulla scena da un’attrice di plastica sensibilità come Graziana Maniscalco, impartisce una dolorosa lezione di consapevolezza civile. Un monologo di lacerata compostezza.”

SINTESI DEL DRAMMA

Una donna si presenta al pubblico; è la moglie di un uomo vittima di un incidente sul lavoro, morto da poche ore. Parla, domanda e risponde ad un immaginario uditorio; emerge così il rapporto con il suo uomo, il dolore per la perdita, il licenziamento annunciato per il giorno successivo a quello in cui lui ha trovato la morte. La gente che le sta intorno le chiede di partecipare alle trasmissioni televisive che tratteranno dell’ennesima tragedia sul lavoro: lei rifiuta: non vuole che il suo dolore privato diventi pubblico spettacolo; ma soprattutto non vuole partecipare della funzione normalizzante e compassionevole assunta dai media in queste occasioni.

Più procede il flusso di ricordi, immagini, pensieri, più emerge in lei la consapevolezza che la vera lezione di vita che quella morte porta in sé è il rifiuto, intimo e radicale, di un modello produttivo basato sullo sfruttamento dell’uomo sull’uomo, sul profitto che i pochi ricavano dal lavoro e dalla vita di tanti. Compresa dal dolore, la donna mantiene la lucida autonomia del giudizio: il suo linguaggio non è falsamente mimetico, non è quello che vorrebbe metterle in bocca chi ritiene i subordinati per classe incapaci di rendere immagini e pensieri in parole; e non è il linguaggio concettuale di intellettuali rabboniti; è parola spezzata, graduale consapevolezza linguistica che avanza in parallelo alla consapevolezza di sé acquisita attraverso un trauma insanabile.

A precedere la pièce, un uomo ripete ostinatamente le stesse battute: sono le parole che il padre di uno degli operai morti nel rogo della Thyssen Krupp ripeteva mostrando la fotografia del figlio. Quelle poche parole sono segni definitivi di rabbia, di dolore e di accusa.

Il titolo riporta una frase spesso ascoltata da politici, imprenditori, commentatori: il cinismo di questa frase non è soltanto verbale; è cinismo “di sistema”.

Le morti sul lavoro non sono “un dramma nazionale che unisce tutti i cittadini”; è una tragedia secolare che ci divide: per condizioni, per sensibilità, per valori.

Lo spettacolo è stato riproposto oggi, a Catania e in altri luoghi della Sicilia, perché esso risulta emblematico di una situazione tragica che si ripete sovente nel periodo attuale. L’autore rivela le motivazioni che lo hanno

indotto a rimettere il scena lo spettacolo insieme alla sua protagonista, Graziana Maniscalco, dopo averlo a lungo meditato circa le modalità della sua scrittura, evitando la retorica e non limitandosi ad una limitata cronaca, ma poggiando sulla tragedia delle morti sul lavoro che sempre più si accrescono in questi anni.

“Ho iniziato a scrivere *Entro i limiti della media europea* all'indomani dell'omicidio aziendale dei sette operai morti nel rogo delle acciaierie Thyssen Krupp di Torino, nella notte tra il 5 e 6 dicembre 2007. Ho impiegato più di due

anni per ultimare quel testo: volevo evitare la retorica e non intendevo stendere la nuda cronaca di quei fatti. Lo spettacolo ha debuttato a Roma nel marzo 2010 ed ha girato per festival e teatri italiani per due stagioni. Riprendiamo lo spettacolo perché le morti da lavoro sono di tremenda attualità: e la rivolta necessaria è più che mai un atto da promuovere.”

Nino Romeo



La protagonista Graziana Maniscalco



IL DESERTO DEI TARTARI LA FORTEZZA - MOMENTO UNICO PER TRE ATTORI SOLI

JACOPO BEZZI

drammaturgia e adattamento di Massimo Roberto Beato
regia Elisa Rocca
con Massimo Roberto Beato, Alberto Melone, Alessandro Lori
allestimento scenico e costumi Jacopo Bezzi
musiche originali Giorgio Stefanori
aiuto regia Ferrante Cavazzuti

In scena a Napoli presso Galleria Toledo - teatro stabile di innovazione, dal 4 al 7 novembre, dopo il successo di critica e pubblico della stagione 2019/20, Massimo Roberto Beato cura l'adattamento della vicenda, ideata da Dino Buzzati, del maggiore Giovanni Drogo rievocata nella stanza della locanda dove egli è giunto, malato, costretto suo malgrado, a lasciare la Fortezza sotto assedio.

Nella regia di Elisa Rocca, Drogo, seduto su una poltrona mentre osserva fuori dalla finestra la sera e la notte incombente, in quest'ultimo atto di lucidità che precede la sua morte – e che egli vive come la sua “vera battaglia” – procede a ritroso con la mente per approdare a vari momenti della sua vita e domandarsi se essa poteva o doveva essere vissuta diversamente.

Il protagonista è lui, il Tenente Giovanni Drogo, neodiplomato all'Accademia Reale, pronto a prendere servizio alla Fortezza Bastiani, sua prima destinazione. Si agitano in lui sentimenti contrastanti: la pena di lasciare la casa materna, la vita comoda della città e la sensazione che grandi eventi lo stiano aspettando. Una volta giunto però, una nuova indistinta malattia si impossessa lentamente di lui: è l'effetto della malaria esercitata dal deserto che si intravede dalla Ridotta Nuova al confine con il nord, e dell'infinita attesa dei Tartari, popolo misterioso e leggendario che potrebbe attaccare da un momento all'altro, immortalando gli abitanti della Fortezza in un destino di gloria.

Primo capitolo della “Trilogia degli sconfitti” – progetto di ricerca triennale a cura de “La Compagnia dei Masnadieri” di indagine sulla generazione nata a cavallo tra gli anni '70 e gli anni '80 del '900, attraverso gli echi e gli spunti offerti sia dalla letteratura classica che dalla drammaturgia contemporanea – Il Deserto dei Tartari offre l'occasione, attraverso il personaggio di Drogo, di riflettere sul destino degli ‘anti-soggetti’, coloro che seppur incapaci di adattarsi a un mondo di cui non comprendono le regole, sono tuttavia destinati a viverci. Più o meno consapevoli di essere l'incarnazione di una cultura minoritaria e inesorabilmente

condannati al fallimento quando tentano di opporsi all'arbitrarietà e inconsistenza della vita, questi personaggi riescono a realizzare il proprio destino nel momento in cui accettano di combattere, fino in fondo, la battaglia degli sconfitti: consci delle circostanze date essi ingaggiano, infatti, una costante lotta interiore, dagli esiti incerti, per tradurre in atti consapevoli gli ideali superiori di cui sono portatori.

Il deserto dei Tartari è una riflessione infinitamente malinconica sul tempo che scorre inesorabile, senza che l'uomo ne abbia percezione nel suo distillare goccia dopo goccia la vita. In un luogo grigio e placido come la 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 (Alberto Melone) appena ventenne, ritiene una punizione l'essere stato assegnato di guardia in un posto così ostile. Solo il rapporto sempre più simile, forse, ad un'amicizia con il suo superiore, il capitano Ortiz (interpretato da Massimo Roberto Beato) lo consola dai giorni sempre più simili tra di loro, fino a quando finalmente qualcosa si muove.

Nella regia di Elisa Rocca c'è un'impostazione ben precisa nel gestire la prossemica fra gli attori, nel forgiarli in un corpo che diventa per prima cosa strumento drammaturgico e anche scenografico. I tre sono distintamente caratterizzati, accomunati solo dai movimenti cadenzati, quasi fossero soldatini a carica o marionette, imbrigliati nel codice militaresco che impone rigidità e fissità nei movimenti così come nelle parole. L'andamento dei dialoghi segue una modulazione ben delineata, scandendo ogni episodio della vicenda con l'ausilio di fermo immagine accompagnati dalle musiche originali di Giorgio Stefanori. Tre attori soli dunque, due dei quali calzano i panni dello stesso personaggio per tutto lo spettacolo mentre Alessandro Lori è una sorta di *jolly*, impegnato nell'interpretazione delle numerose figure di contorno con le quali Drogo entra in contatto, partendo dal dottore che vuole esimerlo dal servizio alla Fortezza, al sarto al quale chiede un mantello, e addirittura alla ragazza che aveva sperato di amare ancora durante il breve congedo in città. L'appuntamento dunque è dal 4 al 7 novembre a Napoli al Teatro Galleria Toledo, un importante centro di produzione e osservatorio teatrale e culturale del capoluogo partenopeo.



L'attore e autore
Massimo Roberto Beato



*Alcune scene tratte
dallo spettacolo*



MI SONO CHINATO SUL CUORE DELL'UOMO...

Un convegno a Caraglio dedicato allo scrittore commediografo Giorgio Buridan, il cui fine humor andrebbe riportato in scena nella sua singolarità. Il "forno del pane" lo ricorda attivamente nel corso degli anni, fin dal tempo della sua scomparsa avvenuta vent'anni fa, per l'appassionata volontà della sua più profonda conoscitrice

MARIA SILVIA CAFFARI

"Mi sono chinato sul cuore dell'uomo...", un verso da una prosa poetica risalente al 1948, è stato dato come titolo alle iniziative per il centenario della nascita del suo autore, Giorgio Buridan, e a vent'anni dalla sua morte. Un convegno si è svolto durante tutta la giornata di sabato 26 luglio 2021, nel teatro civico di Caraglio, dove la sera precedente, il 25, il Teatrino al forno del pane, ha voluto dedicare al suo fondatore, Giorgio Buridan, uno spettacolo composito, di estratti da sue opere teatrali, alcuni in recitazione, altri da registrazioni di opere realizzate. Riuscitissima serata: sorprese piacevoli per gli spettatori e anche per gli interpreti che hanno avuto l'occasione di ritrovarsi a ripercorrere la propria storia: la storia del "Teatrino" che prende il nome da il "forno del pane", presente nel locale divenuto teatro privato nella villa Buridan a Vallera di Caraglio, attivo dai primi anni '90 fino ai primi del 2000, quando la compagnia è 'uscita' fuori dalle mura domestiche con i suoi spettacoli. La piccola compagnia ha visto nel tempo crescita artistica e variazioni nel nu-

mero degli interpreti, potendo vantare ad oggi un ricco repertorio da cui ha attinto la serata del 25, con soli testi di Giorgio Buridan: dalla messa in scena e adattamento degli "Esercizi di stile...L'ipotenusa e i suoi cateti", dagli inediti: "Papà Saturno: ai valorosi ragazzi di Piazza Tienanmen", "La cometa Marcelina", "Caro Mario, una storia di boschi e di ricordi", dagli editi: "Il bodoniano" (1963), e da quel successo dei primi anni '60 "La barricata filosofale", in questi ultimi tempi in fase di prove, interrotte dalla ben nota situazione della pandemia per Covid.

Il 26, Giorgio Buridan è stato raccontato attraverso la sua vita, di cui diversi oratori hanno messo in rilievo le tappe significative, mentre l'arte della scrittura procedeva insieme all'impegno civile sono cresciuti insieme a creare una personalità luminosa e indimenticabile.

I primi tre interventi hanno avuto come sceneggiatura e scenografia proprio la Resistenza, tempo della giovinezza, tempo di scelta consapevole, che portò Buridan, dalla distribuzione della

stampa clandestina intorno al lago Maggiore, a fare la staffetta per i messaggi segreti tra la radio clandestina al Mottarone e Milano, alla lotta



Giorgio Buridan
Fatti e persone nella mia vita

Nerosubianco

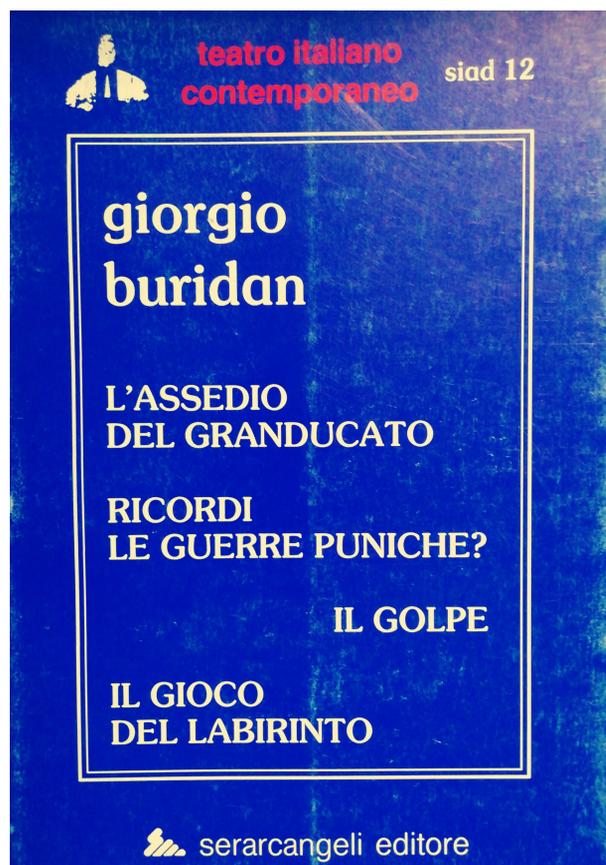
Giorgio Buridan,
Fatti e persone nella
mia vita

armata in Ossola, inviato da Ferruccio Parri per il Partito d'Azione: *"I luoghi di un cammino straordinario intorno a una scelta di Resistenza"* (relatrice Margherita Zucchi); *"Una nuova consapevolezza: Riflessione sul legame tra responsabilità individuale e dimensione sociale, come eredità della Resistenza"* (rel. Giovanni Antonio Cerutti); *"Le Repubbliche partigiane cuneesi e la Repubblica dell'Ossola"* (rel. Gigi Garelli). La mattinata è proseguita con *"Non ho mai imparato a scrivere: Giorgio Buridan e la scrittura"* (rel. M.Silvia Caffari); *"Scrittore, scrivano, scrittore: La scrittura autobiografica di Giorgio Buridan, fra pudore e autoironia"* (rel. Fabrizio Pellegrino) e presentazione del libro fresco di stampa *"Fatti e persone nella mia vita"* di G. Buridan (Ed.ni Nerosubianco), di cui qui segnaliamo il capitolo *"Anton Giulio Bragaglia, un Maestro di teatro"*, dove troviamo la storia di Buridan come autore teatrale, fin dalle prime critiche positive, tra cui quelle dello stesso Bragaglia. Nel pomeriggio si sono ripresi i lavori, con *"... noi miserabili naufraghi di una vecchia Europa: Il teatro di Giorgio Buridan"* (rel. M. Silvia Caffari) e *"Tutto iniziò in una villa di Vallera a Caraglio... i trent'anni del Teatrino al forno del pane"* (rel. Luciano Tallone, che affiancò Buridan nella fondazione del gruppo teatrale); *"Se un giorno*

insieme... La poesia di Giorgio Buridan" (rel. Beppe Mariano). Il convegno si è chiuso con una lettura da parte di attori del "Teatrino", di estratti dal romanzo di Buridan, *"Il viaggio"* (Montedit, 3. Premio Pannunzio).

Chi avrà avuto occasione di organizzare un convegno può sapere l'impegno che richiede ogni fase del suo svolgimento. Noi prendiamo a sigla del nostro lavoro quanto ci scrive uno dei relatori, lo storico e saggista Giovanni Antonio Cerutti: *"E' stato un convegno riuscitissimo, che ha dato la misura della rilevanza della figura di Buridan, complimenti. Sarebbe stato fiero di voi. Nei due giorni, si è percepito tutto il vostro affetto e la fedeltà alla sua eredità"*.

L'iniziativa tutta è realizzata nell'ambito del progetto "C'È SEMPRE UNA STELLA PER TE", con il contributo del Ministero del Lavoro e delle Politiche sociali, Direzione Gen. del terzo settore e della responsabilità sociale delle imprese – della Regione Piemonte, Direzione Sanità e Welfare, Settore politiche per i bambini, le famiglie, minori e giovani, sostegno alle situazioni di fragilità sociale – della Fondazione CRC - E in collaborazione con il Comune di Caraglio.



BURIDAN, GIORGIO (Stresa, 1921-Caraglio, 2001)

UNA FAMIGLIA DABBENE, atto unico Teatro Pirandello Roma 6 agosto '58. Seg: LA MADRE MOBILE, atto unico '58; NEREO O DEL PESSIMISMO, 2 tempi '59; I PIU' CARI AFFETTI, atto unico '60; HO PERDUTO IL MESSAGGIO, atto unico '62; LA BARRICATA FILOSOFALE, 2 tempi '64; UNA DATA, atto unico '75; IL MIO AMICO ROUSSEAU, atto unico '76.

Autore drammatico, il suo primo atto unico, "L'Anniversario" (poi: con il titolo Una famiglia dabbene), fu rappresentato a Roma nell'ottobre del 1957, ma nel marzo dello stesso anno era già stato letto dai Raddomanti al teatro "Alle maschere" con interprete Monica Vitti, presso I Raddomanti (centro italiano ricerche teatrali, di Angelo Gaudenzi), dove spesso sono stati presentati i suoi testi. I maggiori critici, Anton Giulio Bragaglia, Nicola Chiaromonte, Sandro De Feo, Arnaldo Fratelli, si interessano all'allora giovane autore dal «Linguaggio dei più precisi e rarefatti» (De Feo), «In Italia, come autori di avanguardia, non abbiamo che Buridan», scrive Bragaglia. Il teatro di Buridan è caratterizzato da una ricerca dialettica e filosofica anche al di là di un puro discorso su e intorno la quotidianità. Per questo lo sfondo temporale delle sue op. è sempre astratto dalla contemporaneità pura e semplice: i suoi personaggi sono simboli viventi di questo tentativo, appunto filosofico-teatrale, di trascendere e di trascendersi verso una dimensione di universalità completa. Conseguentemente non ritroviamo nel suo 'stile' alcuna velleità moralistica, proprio perché il discorso di B. verte sull'ansia, non senza spunti anche esilaranti di buon teatro, di giungere ad una superiore dimensione umana non condizionata dalle convenzioni sociali.

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.

