

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 **L'ACCAPARRAMENTO DEI TEATRI**

pag 1

FOCUS

Mario Luzi **IL PURGATORIO**
la notte lava la mente
drammaturgia di Sandro Lombardi e Federico Tiezzi

pag 3

TESTI

Enrico Bernard **BEATRICE RISPONDE A DANTE. PER LE RIME**
saggio lirico-drammatico

pag 6

Recensione di Maricla Boggio

pag 16

INCONTRI CON LA DRAMMATURGIA

Jacopo Bezzi **GLI AUTORI SIAD NEL FOYER DEL TEATRO VALLE**
IL PREMIO CALCANTE I due testi premiati

pag 17

pag 20

NOTIZIE

Ombretta De Biase **IL PREMIO FERSEN**

pag 21

Stefania Porrino **DALLA SCUOLA FERSEN AL CONSERVATORIO:**
IL MIO LAVORO SULL'ATTORE
SPIRITUALMENTE LAICI ottava edizione

pag 25

pag 27

LIBRI

Enrico Bernard **IL GIOCO DEL TEATRO DI MARICLA BOGGIO**

pag 28

Maricla Boggio **IL MARTOGGIO DELLA DIVINA COMMEDIA**

pag 30

BANDI E PREMI

PREMIO CALCANTE E PREMIO TESI DI LAUREA,
PREMIO MARCHESINI

III di copertina



IL PREMIO FERSEN
alla Regia e alla Drammaturgia, XVI ed.
Venerdì 26 novembre 2021
h.15,00 - 18,00
Chiosstro "Nina Vinchi", Piccolo Teatro
via Rovello 2, 20100 Milano

IL PREMIO FERSEN
alla regia e alla drammaturgia contemporanea italiana
XVI ed.
ingresso libero

DRAMMATURGIA (in ord. Alfabetic)
Impatto aerea di Maria Barbagallo
Per un aereo di 1000 tonnellate un pezzo di pasta di Antonio Carlucci
L'Albero di Salsola di Stefano De Biase
Le Compiagne di Rita Marini
Chiosstro chi sei di Danilo Braccaglini
La straripante di Giovanni Scattol

REGIA (in ord. Alfabetic)
Il Colloquio, autore e regista Eduardo De Pina
SAPE, autore e regista Federico Maria Gambari
Alfabetico, A. Salsola, regia di un gruppo regie di Roma
Piazza, autore Fabio Biondi

a cura di Ombretta De Biase

saranno presenti gli Autori e i Registri

Foto: P. Biondi, P. Biondi, P. Biondi, P. Biondi



Mensile di teatro e spettacolo

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

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

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

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

Autorizzazione del tri bu na le di Roma n. 16312 del 10-4-1976 - Poste Italiane Spa ^ Spedizione

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

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

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

Coordinate bancarie: CIN X ABI 05034 CAB 03207 N° conto 000000025750

Coordinate internazionali: IBAN IT53X0503403207000000025750 - BIC/SWIFT BAPPIT21A67 Abbonamento

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

ANNO 71° - numero speciale 01-02 - gennaio-febbraio 2022 - finito di stampare nel mese di febbraio 2022

In copertina: *Il Purgatorio* di Mario Luzi, foto di Luca Manfredi

INFORMAZIONI PER IL SITO E PER I SOCI

Gli autori SIAD sono presenti anche nel nuovo database all'indirizzo www.autorisidam.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 IT53X0503403207000000025750

Quota sociale annuale € 50,00

L'ACCAPARRAMENTO DEI TEATRI

Maricla Boggio

L'accaparramento dei teatri

*"La mia vita fu tutta una lotta:
lotta per il passato, lotta per il presente, lotta per l'avvenire.
Con chi lotto?
Non con il pubblico,
ma con i mille elementi che sono nell'anticamera
con il quale anzi facilmente si fa mettere con le spalle al tappeto,
ma con mille elementi che sono nell'anticamera,
prima di giungere al pubblico.
Parlo del repertorio, delle imprese, dei trusts, dei trusts soprattutto.
Oggi come ieri, l'uomo di teatro è in lotta continua
con l'accaparramento dei teatri di tutta Italia, i quali sono tenuti e
gestiti da pochissime mani,
tutte strette fra loro".*

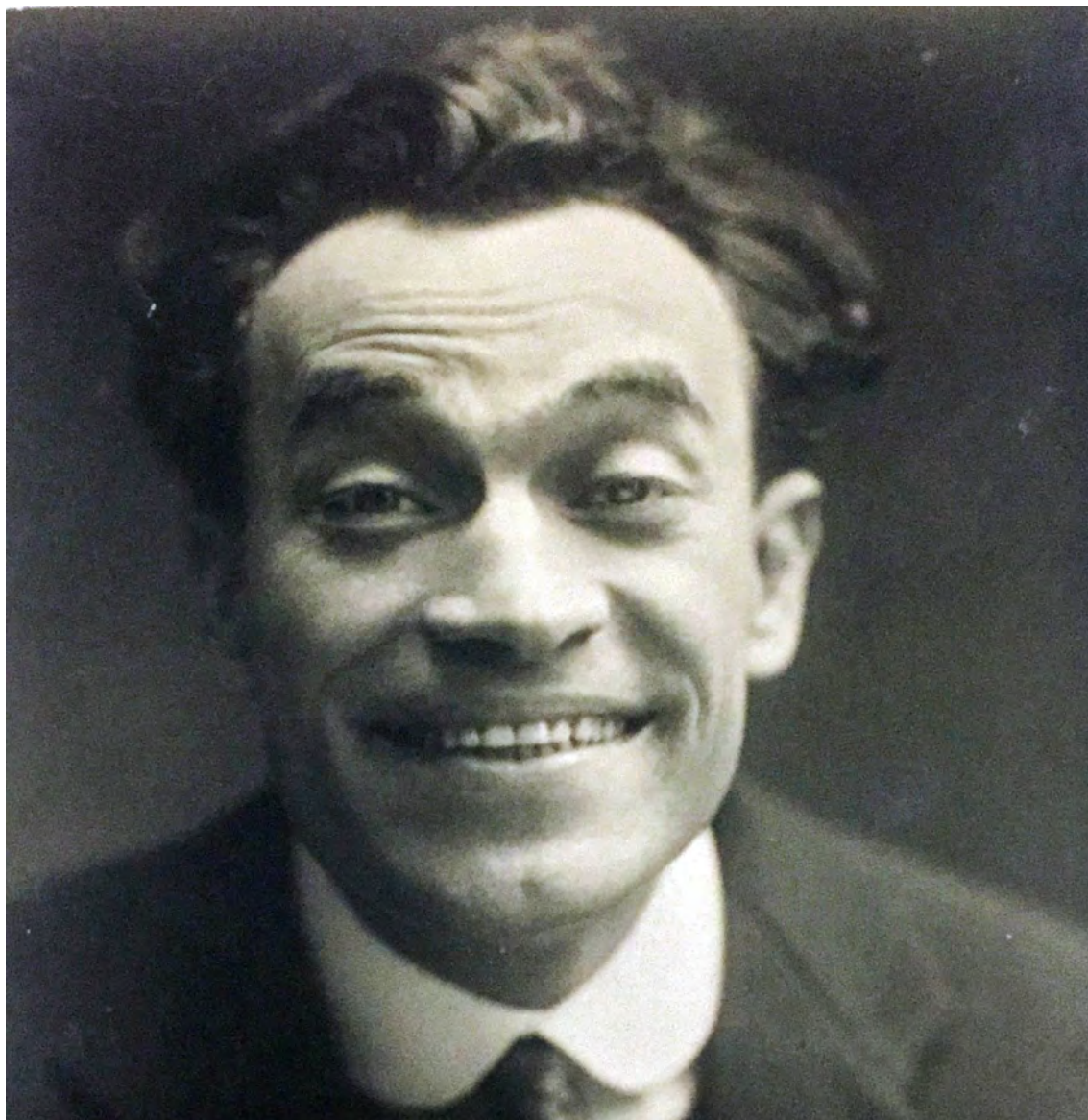
Raffaele Viviani

La riflessione di Raffaele Viviani, di circa un secolo fa, sembra scritta oggi. Ma oggi nessuno in pratica fra le persone impegnate in teatro lo scrive. Non perché non lo pensi, ma perché sa che è inutile dirlo, se non cambia un assetto di valutazione artistica della politica che consenta di non ricadere in questo genere di trattamento della gente di teatro. Se esaminiamo quello che Viviani scrive, questa volta in perfetto italiano, per far capire che non intende fare spettacolo con il suo idioma dialettale, né far pena o risa con il tema proposto. Non teme il pubblico, Viviani, anche se trovarsi di fronte quella belva a capriccio di simpatia o di critica fa tremare ogni attore anche attorno. Non è del pubblico che Viviani teme il contrasto, né di tutte quelle difficoltà che nascono dalla necessità di farsi strada in mezzo agli altri, raccomandati o ricchi, o privilegiati per parentele. La scuola della vita mette duri ostacoli alla carriera dell'attore, ma non sono questi gli elementi che Viviani teme. È quando l'attore si spinge al di là di un personaggio e diventa capocomico, oggi sarebbe il regista dei suoi spettacoli, o anche il tentativo di esserne il produttore. Allora si scontra con i giganti della montagna, coloro che hanno il potere, di solito un potere politico prima ancora che economico, un potere che associa l'un l'altro scavalcando perfino le differenze politiche, al di sopra di una politica degli affari che decide sulla testa degli artisti, delle scelte di tipo culturale, legate a una città in cui il regista va coltivando un programma progettato negli interessi dei luoghi in cui andrà a lavorare. "Oggi come ieri", insiste Viviani, questa lotta si ricrea ogni volta secondo filoni prevedibili, accaparra compagnie stabili, le riunisce per accorpate sovvenzioni pesanti per sostenere grandi spettacoli. Direttori collaborano per ingrandire le loro possibilità di realizzare rappresentazioni che potrebbero costare ben di meno, per consentire a spet-

tacoli novità, ad autori italiani trascurati perché non validi economicamente di andare in scena, creando quel tessuto drammaturgico da cui nasce una tematica della attuale società, mentre si coltiva invece il successo straniero, o il classico rivisitato. Poi arriva un colpo di vento, il direttore di un teatro di una città è scaduto, se ne deve andare, che abbia fatto o non abbia fatto bene; ne subentrerà un altro, alla ricerca di un posto o appena scaduto da un'altra città e andrà a sostituire quell'altro. Appena c'è un posto vacante, parte la corsa di parecchi che ci vorrebbero andare. Si accettano scommesse, ma la novità arriva da qualche soffciata politica, e arriva chi non ti aspettavi, è pieno di progetti, promette e farà senz'altro qualcosa di buono. Perché poi, non è il fatto di allestire uno spettacolo, rimanendo in una media di medio profilo nell'oggi del nostro teatro che annuncia novità e sperimentazioni, ma è venuto a mancare un discorso serio, legato alla pratica e alla cultura, e alla solidità di un lavoro mantenuto nel tempo. La difficoltà appartiene al disordine delle iniziative, allo scambio continuo dei responsabili dei progetti, alla tendenza caparbia e impositiva della politica inserita nei funzionari e nelle cariche insospettite che condizionano una civiltà culturale. E i soldi arrivano da lì, è una sorta di ricatto che proviene dalle sfere burocratiche. Il teatro non ha una sua struttura, come i musei, come le orchestre sinfoniche, perfino come l'opera, che possiedono mezzi sperimentati da anni, anche se per loro ci sono dei condizionamenti. Il teatro è un povero ragazzo che chiede l'elemosina.



Raffaele
Viviani



Raffaele Viviani



Il Purgatorio

Uno spettacolo per il settimo centenario della morte di Dante Alighieri

Mario Luzi

IL PURGATORIO

la notte lava la mente

drammaturgia di Sandro Lombardi e Federico Tiezzi

regia di Federico Tiezzi

scene Marco Rossi

costumi Gregorio Zurla

luci Gianni Pollini

canto Francesca Della Monica

movimenti coreografici Cristiana Morganti

con Alessandro Averone, Dario Battaglia, Alessandro Burzotta, Giampiero Ciccio ,

Francesca Ciocchetti, Martino D'Amico, Salvatore Drago, Giovanni Franzoni,

Francesca Gabuzzi, Leda Kreider, Sandro Lombardi, David Meden, Annibale Pavone,

Luca Tanganelli, Debora Zuin

“La visione del mondo e dell’uomo che ci si offre dalle pagine della “Commedia”, opera che contribuisce alla nascita della cultura europea, nel punto di snodo tra l’evo antico e quello moderno, è tra le più vaste e profonde della letteratura di ogni tempo, nella sua consapevole capacità di abbracciare con l’umano tutta la realtà. Le radici della nostra cultura – filosofia, etica, estetica, politica, teatro – affondano nel poema. La poesia di Dante coglie e tramanda

lo spirito profondo di quella cultura nella quale l’Europa ancora attinge le ragioni interiori del suo stesso esistere. Con questo lavoro vorrei mostrare come Dante non sia solo il teologo, il moralista, il politico che negli anni di scuola ci è stato mostrato: ma anche l’appassionato ricercatore di quella che lui stesso chiama l’umana felicità, cioè la piena realizzazione dell’uomo”.

Federico Tiezzi

“Lo spettacolo *Il Purgatorio. La notte lava la mente*, presentato in anteprima a Pompei nel luglio 2021, ha un precedente che risale al 1990. Faceva allora parte di un progetto triennale di formazione guidato da Federico Tiezzi per conto della Fondazione Teatro Metastasio di Prato. Per l’occasione, Tiezzi affidò a tre poeti il compito di adattare le tre antiche: Edoardo Sanguineti lavorò sull’Inferno (*Commedia dell’Inferno. Un travestimento dantesco*, 1989), Mario Luzi sul *Purgatorio*, e Giovanni Giudici sul Paradiso (*Perché mi vinse il lume d’esta stella*, 1991). I tre adattamenti furono pubblicati dalle Edizioni Costa & Nolan.

A distanza di tre decenni, richiesto di riallestire i tre lavori per la ricorrenza dei settecento anni dalla morte di Dante, Tiezzi ha preferito iniziare dalla cantica mediana: quella della speranza, dell’amicizia. Ha pensato che già troppo fosse il dolore e la sofferenza e ha scelto la condizione più affine a quella della vita di noi tutti, con le sue asperità ma anche con le sue dolcezze. A differenza di Inferno e Para-



Sandro Lombardi
Francesca Ciocchetti
Giovanni Franzoni

Foto di Luca
Manfridi

diso, entrambi eterni e immutabili, il Purgatorio è destinato a svuotarsi delle anime che lo popolano. Nella montagna purgatoriale, infatti, vige il tempo: il sole sorge e tramonta, le stelle appaiono in cielo, il mare brilla all'orizzonte. Non solo: le anime purgatoriali non sono inchiodate in eterno a una colpa e quindi a una rispettiva bolgia o a un merito e quindi a un rispettivo cielo, ma percorrono l'intero spazio della montagna, purificandosi delle inclinazioni capitali. Più che mai di un viaggio, dunque, si tratta.

La prima suggestione cui la regia si è affidata è stata quella di una condizione di passaggio e di transito: stazioni, aeroporti, sale d'attesa, incontri lungo il percorso.

Il secondo punto di riferimento è stato il romanzo di Thomas Mann *La montagna incantata*, a sua volta metafora di una condizione purgatoriale: il sanatorio come luogo di guarigione, di purificazione, e dunque ancora di attesa, di speranza, di conoscenza.

Terzo elemento: i sogni. Nel corso della sua ascesa, Dante si addormenta tre volte e per tre volte sogna. I tre momenti sono in corrispondenza delle tre stazioni in cui si suddivide la cantica: Antipurgatorio, una spiaggia lambita dal mare su cui le anime attendono d'esser degne di iniziare il percorso di pentimento; Purgatorio vero e proprio, la lunga spirale che ascende la montagna; Paradiso Terrestre, la «divina foresta, spessa e viva» sulla sommità del monte. Questa presenza dei sogni ha permesso a Tiezzi di collegare la sua regia alla ricerca che da anni porta avanti, di spettacolo in spettacolo (da Proust a Schnitzler, da Pirandello a Massini), sulla componente freudiana della drammaturgia del Novecento.

Sala d'aspetto, sanatorio, psicanalisi: elementi che vengono suggeriti con discrezione e delicatezza. Lo spettatore può anche non coglierli e non perde niente: ma sono elementi che sono stati preziosi per noi attori, chiamati a un compito non semplice e in cui niente si dà per scontato”.

Sandro Lombardi



Il Purgatorio - Dante e Virgilio

Foto di Luca Manfrini

Il Purgatorio - Dante e Poema

Foto di Luca Manfrini



Il Purgatorio - Antipurgatorio

Foto Luca Manfrini





Il Purgatorio - Paradiso Terrestre

Foto di Luca Manfrini



Il Purgatorio - Antipurgatorio

Foto di Luca Manfrini

Beatrice risponde a Dante. Per le rime.

Saggio lirico-drammatico

Enrico Bernard

Prologo

Scherza coi santi, ma lascia stare i fanti...
Accidenti devo essermi sbagliato, invero
Così testualmente recita il motto serio:
scherza coi fanti, ma lascia stare i santi.

Porca miseria, ho mal inteso il dicastero
E credo di essermi confuso nel pensiero:
Son andato a prendermela coll'Alighiero
Ed ora non vorrei qui alzare un putiferio.

Quindi accogliete con lo spirito più bonario
Che potete questa mia specie d'inventario
Di battute, lazzi e scherzi che di letterario
Non hanno nulla, anzi sono da incendiario.

Col grande padre Dante ho già fatto pace,
M'apparse in sogno e disse che gli piace
La mia tiratina d'orecchie perché lui giace
come la bistecca sta sulla fredda brace.

Il mio Poema, mi disse senza un fil di bile,
Non può non trovare qualche voce ostile,
Che noia essere digerito e cacato nell'ovile
Come fanno le pecore o l'adulator servile.

Ora questo altissimo monito che mi lanciò
Nel sogno il grande Vate a voi riporto, e so
Di cosa m'aspetta, ma spero ardentemente
Che troverete lo scherzo utile e divertente.

Entra Beatrice, all'inizio è vestita come una casalinga ed è intenta a lavori domestici.

Poi si cambierà indossando un tailleur elegante assumendo il ruolo di una docente così da trasformare il monologo in una pseudo conferenza o lezione dantesca, infine indosserà il classico abito trecentesco della vera "donna del paradiso" per accommiatarsi dal Sommo Poeta.

Sbrigando alcune faccende domestiche accende la radio ma invece della solita musica viene sorpresa dalla voce di Dante.

*Tanto gentile e tanto onesta pare
la donna mia, quand'ella altrui saluta,
ch'ogne lingua dev'è, tremando, muta,
e li occhi no l'ardiscon di guardare*

Pare? Come pare? Ma come ti permetti?
Quel pare tu sai dove caspita te lo metti?
Lasciam stare, meglio non essere diretti!
Comunque...
Tanto gentile e onesta pare: l'hai scritto tu,
non guardare altrove come se non ci fossi

ché il sangue mi sale alla testa ancor di più
tanto che i capelli biondi mi diventan rossi
come i diavoli a corte del maligno Belzebù
che andasti a visitare facendo gl'occhi grossi
per tutte le sofferenze che si patiscono laggiù
dove gl'animi delicati come il tuo son scossi
e il pianto de' dannati evocan incubi rimossi.

Lo ripeto: colei che tanto gentil e onesta pare,
sarei io, neanche fossi donnaccia di malaffare:
di questa battutaccia sei proprio tu l'autore...
il Sommo Poeta è il mio primo turlupinatore!

Che ti è saltato in mente, mi dovrai spiegare,
di dubitare della mia onestà con quel "pare",
come se volessi dire qualcosa sul mio onore
alludendo magari ad un segreto spasimante
che fa di me misera la sua scatenata amante
dopo avermi fatto negar il senso del pudore.

Capisco che dovevi far la rima con "guardare"
che chiude la quartina dopo "la lingua è muta",
ma spiegami a chi alludi con "quell'altrui saluta"
che mi mette in cattiva luce e mi fa arrabbiare!
Io non saluto chicchessia, non essere volgare:
sappi che questa strofa non mi è mai piaciuta,
anzi visto che mi fa passare per una prostituta
rispondo per le rime alla tua insinuazione brutta.



Enrico Bernard



Melania Fiore, protagonista del saggio lirico

*Ella si va, sentendosi laudare,
benignamente d'umiltà vestuta,
e par che sia una cosa venuta
da cielo in terra a miracol mostrare.*

Non contento di farmi passar per facile donzella, ti diverti a rappresentarmi come una Cenerentola “vestita d'umiltà”, magari con in testa una pentola a mo' di copricapo. Certo, non sono una modella, ma indosso abiti decenti, non da straccivendola.

*Mostrasi sì piacente a chi la mira
che dà per li occhi una dolcezza al core,
che 'ntender no la può chi no la prova;*

E qui casca l'asino che sei! Non ti credere che sia così sciocca da non capir che con “chi no la prova” non ti riferisci alla sottoscritta, leggo bene la poesia, bensì alla dolcezza che a guardarmi il cuore trova.

Tuttavia, il verso è costruito non senza furberia: potrebbe sembrare che per una strana geometria sia io a dover essere provata come gatta in cova. Conosco l'arte di trasformar una maschile fantasia attraverso il dico-non-dico in schiacciante prova che una donna onesta trascina dritta nell'alcova. Infatti a questa rima tu ne aggiungi una nuova:

*e par che de la sua labbia si mova
un spirito soave pien d'amore,
che va dicendo a l'anima: Sospira.*

Ci siamo, prima m'elevo al rango di colei che ispira e poi mi sento dire che son peggio d'una vampira la qual le labbra muove tremolanti e “pien d'amore” come s'atteggiano le femmine di strada senz'onore!

Che fai, scuoti la testa? Prendiamo quel sonetto famoso che s'intitola: “donne ch'avete intelletto d'amore”... E' la conferma che tutto il minuetto si deve al desiderio inconscio di portarmi a letto. Non potevi allora chiedermelo con fare più diretto invece d'alludere meschinamente come fa l'ometto?

*Donne ch'avete intelletto d'amore,
i' vo' con voi de la mia donna dire,
non perch'io creda sua laude finire,
ma ragionar per isfogar la mente.
Io dico che pensando il suo valore,
Amor sì dolce mi si fa sentire,
che s'io allora non perdessi ardire,
farei parlando innamorar la gente.
E io non vo' parlar sì altamente,
ch'io divenisse per temenza vile;
ma tratterò del suo stato gentile
a rispetto di lei leggermente,
donne e donzelle amoroze, con vui,
ché non è cosa da parlarne altrui.*

Bravo! E ti sembra forse gentil quell'espressione “a rispetto di lei leggermente” che nella posizione imbarazzante di chi gode poco rispetto mi pone? Che vuol dire “leggermente”? Che non lo merito del tutto perché ho commesso qualche illecito? Per questo a cantartene quattro io or non esito!

Ma te lo aspettavi, non è forse vero?, tanto che il canto in cui compaio, l'ultimo del Purgatorio, mi fai subito esordire con il tono accusatorio di chi ha sullo stomaco un bel *notiscordardime*: velata e su un fianco distesa come una matrona, un ridicolo ramoscel d'ulivo il capo mi corona, mi fai dire le idiozie di chi parla e non ragiona.

*Guardaci ben! Ben son, ben son Beatrice.
Come degnasti d'accedere al monte?
non sapei tu che qui è l'uom felice?».*

*Li occhi mi cadder giù nel chiaro fonte;
ma veggendomi in esso, i trassi a l'erba,
tanta vergogna mi gravò la fronte.*

Fai bene ad abbassar lo sguardo e provar vergogna al mio cospetto, che nel mondo terreno alla gogna mi ponesti con l'aria di chi non è capace di menzogna, invece ne spara così grosse da parere una zampogna e alla fine sa di meritarsi molto più di una rampogna.

Se non ti caccio puoi ringraziare gli angeli del coro
che cantano per farti traversare del paradiso il foro!

*Ella si tacque; e li angeli cantaro
di subito 'In te, Domine, speravi';
ma oltre 'Pedes meos' non passaro.*

Tu te ne vai a spasso nell'aldilà perorando il vero
ben sapendo che la verità non giova ad un poeta,
il quale piuttosto l'anima con la parola allietta:
sostieni esplicitamente che ciò che dici è serio
e che sei a perfetta conoscenza che un profeta
viene sempre ripagato con la pessima moneta
dell'infamia: diranno che sei ladro o prosseneta,
la tua opera sarà mantenuta per secoli segreta
affinché il messaggio non giunga mai alla meta.

Ecco che allora per sviare la censura e depistare
dal nascosto intento politico del tuo capolavoro
metti me, donna, come una reliquia sull'altare,
fai intonare canti celestiali agli angeli del coro
e mi trasformi in simbolo del bene da venerare,
amata in terra e spedita in paradiso a illuminare
con tutte le virtù di cui la sua bellezza fa tesoro
per risplendere come faro nelle notte di coloro
che hanno smarrito ogni valore della vita loro.

Tra parentesi aggiungo che ti rispondo in rima
pur sapendo che non son certo alla tua altezza,
ma visto che mi tratti come del cielo la regina
so che mi perdonerai se nella mia limitatezza
ardisco contraddirti e annunciarti in anteprima
che il fatto di privarmi dell'umana concretezza
m'idealizza troppo e mi fa sembrare una cretina
che spara luce d'ogni parte come una lampadina
per accecarti e manifestarmi a te come la bambina
che ciuccia un lecca-lecca con l'aria di sgualdrina.

Sì, caro il mio Poeta, te la potevi proprio risparmiare
quella stupida, sospetta, ironica, di troppo parolina
con cui mi fai sembrare una che onesta solo "pare":
tu mi mettesti gl'occhi addosso quand'ero ragazzina
fingendo di guardar una povera nonnina, ché d'osare
l'approccio non te la sentivi temendo che la spina
d'un amore ricambiato, avrebbe portato alla rovina
del tuo progetto letterario, esaurita la spinta iniziale
di un sentimento sublimato per la femmina ideale.

Conta bene i versi che compongono la presente strofa,
son esattamente nove secondo la stessa numerazione
con cui nel tuo poema cerchi di esprimer quella cosa
indicibile che nei misteri della Croce è definita Rosa
fingendo di parlar chiaro senza alcuna dissimulazione
del significato nascosto tra le righe che l'umano osa
sfiorare con la mente che cerca, disperata e ansiosa,
la chiave di volta per giungere alla comprensione
del punto ove l'universo splendente nella più radiosa
luce improvvisamente si traduce in immagine gioiosa.

(Per la verità mi accorgo solamente adesso
di essere andata un po' troppo nell'eccesso
giacché i versi precedenti non erano nove
come ti avevo ingenuamente io promesso,
ma dieci, ricontali, su questo non ci piove:
ho sforato d'un verso, pazienza, fa lo stesso,
tanto qui nessuno fa molto caso alle poesiole
visto che da sempre Lui dall'alto tutto muove
senz'esser mosso: non vuole sentir cose nuove
e non fa mai caso alla bontà delle mie prove).

Chiusa parentesi, dunque, ero rimasta dove...?
Ah, credevo di poetare e invece solo coccodé
mi veniva: le mie rime non son poi un granché!

Ma un senso, sia pur nascosto come crema nel bigné,
ce l'avranno, tutto ha un senso fin dal tempo di Noé!

Che significa tutto ciò? Quel che dico ha un perché?
Cosa ho detto non lo so, parlo per enigmi come te,
ma non ho alcuna intenzione di ripetertelo in prosa
anche se rischio di ricadere a mia volta nei cliché
del doppio senso e del segreto arcano del tuo testo
con cui vuoi ottenebrare pure ciò che è manifesto...
come se sbirciassi dalla serratura mentre io mi svesto
credendo che intorno a me sia calato un buio pesto
per accorgermi che tu coltivi il proposito molesto
di infiorettare i miei difetti, render bello l'indigesto,
come fai con la realtà che però non te l'ha chiesto.

Allora non domandarmi cosa significhi tutto questo,
io stessa non capisco perché vuoi usarmi da pretesto
per realizzar lo scopo che non può dirsi molto onesto:
la gloria letteraria cui Poeta miri con la rima appiccicosa
a scapito di chi viene rappresentato nel lirico contesto
non come persona in carne ed ossa, ma come una cosa
cioè come un oggetto di devozione - e qui m'arresto -
confondendo pure il nome mio con quello della Rosa
e facendomi persino passare per una bigotta religiosa,
proprio me che nella vita terrena fui tanto capricciosa!

Apro una parentesi a proposito dell'ideale femminile:
a parte il fatto che ti sei fatto influenzare dalla poetica
del secolo precedente, c'è da dire anche che il tuo stile,
ricorda quello della lauda medievale della storia antica
della "Donna del Paradiso" che nel furore un po' puerile
hai adottato affinché lassù dal ciel la sua mano benedica
la tua opera che altrimenti sembrerebbe frutto di senile
demenza e non di una lunga ricerca letteraria che a fatica
si è maturata accumulando sempre più energia nelle pile.

Vogliamo poi parlare dell'altra Lauda che ti ha preceduto,
che guarda caso s'intitola "La discesa di Cristo all'Inferno"
da cui hai tratto il tema, da tempo immemore conosciuto,
(Orfeo ti dice niente?) dei contatti dei mortali con l'Averno,
la ricerca nell'Oltretomba della donna e dell'amor perduto,
di cui Virgilio ti fu Maestro e al quale ti sei fatto subalterno
non tanto perché avevi bisogno del suo poetico sostegno,
ma piuttosto ché così facendo potevi scriver sul velluto?

Di che parlo? Davvero vuoi che lo ripeta? Dunque ricominciamo da quella famosa Lauda medievale “La donna del Paradiso” da cui prendesti spunto, tu e gli altri dolci stilnovisti, del principale assunto della donna deprivata d’ogni sua apparenza carnale affinché spiritualizzata ed eroticamente resa neutrale potesse farvi gioco con tutta la sua potenza virgineale.

Tuttavia questo concetto non è farina del vostro sacco, piuttosto è un argomento col tempo divenuto fiacco con cui si presenta lo spirito stanco e il fisico stracco di chi mette tra sé e la donna vera un lirico distacco.

Quanto poi alla discesa agli inferi, qualche altra voce si sa ti ha preceduto e non solo colui che ti conduce, ma anche la lauda della “discesa di Cristo all’inferno” la cui struttura drammatica imitasti, dissi e lo confermo. Insomma, hai preso veramente per idioti i tuoi lettori? Lo so benissimo che hai tanti importanti estimatori (fosti sesto, ti cito testualmente, tra cotanto senno, scusami tanto se ne faccio pubblicamente cenno!) non posso dire che ci si sbaglia a definirsi tuoi cultori, ma potevi almeno esplicitare, come sostengono Petrarca e Machiavelli, da che porto mettesti in mare la tua barca.

Ecco spiegata la ragione per la quale mi sei venuto a cercare con quel tale, Virgilio, la tua guida spirituale, che però non può aspirare alla Luce e sulla porta si deve fermare non godendo del sacramento battesimale: gli desti un contentino tanto per fare ché il mito d’Enea, d’Orfeo ed Euridice furbescamente gli sei riuscito a fregare, e ciò spiega la scelta del nome di Beatrice che come tu stesso noti fa la rima in “ice”.

*Ma quella reverenza che s’indonna
di tutto me, pur per Be e per ice,
mi richinava come l’uom ch’assonna.*

Ah, il mio nome in Be e ice ti fa venire voglia di schiacciare un pisolino, sei di pasta sfoglia, non certo l’uomo che aspetto che mi spoglia. All’improvviso il riso sul viso mio germoglia:

*Poco sofferse me cotal Beatrice
e cominciò, raggiandomi d’un riso
tal, che nel foco faria l’uom felice:*

A parte il fatto che la rima di “felice” con “Beatrice” mi suona abbastanza facile quindi piuttosto infelice, contrariamente a quanto pensi tu, sono incavolata nera per essere da te costretta a questa sceneggiata del Paradiso, dove i Santi fanno tante chiacchiere per tenersi svegli nell’eterno a suon di schicchiere! Dài, non far lo gnorri, non t’adombrar se metto in piazza

alcune piccole verità che non sminuiscono il gran valore della tua geniale opera che segna la storia: non c’è chiazza, ombra, dubbio alcuno che possa ormai convincere il lettore che non trattasi d’un capolavoro ma d’un’opera che sguazza tra il plagio e il marchingegno di un letterario manipolatore di cose altrui, di colui che prende dove può e poi svolazza di fantasia come s’avesse un rapporto personale col Creatore, innalzando me, a fare da intermediario, una povera ragazza neanche fossi capace di solcare il cielo col volo di una gazzal

Di me adori la visione

ma io avrei sinceramente
preferito meno adulazione
un amor non solo con la mente
ma anche con la percezione
dei sensi tutti, fisicamente,
non voglio dire carnalmente,
però con più partecipazione.

Che fai dunque, tu Poeta, mi guardi e non mi tocchi nemmeno con un dito? Alla donna sembran sciocchi coloro che davanti a loro non sanno spicciar parola e di strofe innamorate ne compongono una stuola.

Andiamo, più che per madonna santa
tu mi fai passare per una ottusa suora
di clausura che le lodi al cielo canta
ma non è padrona della propria storia.

Potevi avvicinarti, sfiorami appena
per carità non non oso dir col dito
almeno con lo sguardo, non foss’altro,
invece di scrivere un poema
che di strofe è tanto cospicuo
da farti sperare nel gran salto
di qualità nella letteraria fama.



Melania Fiore, protagonista del saggio lirico



Enrico Bernard

Così mentre ti si acclama
io faccio la parte della scema
che compare solo sulla scena
finale quando mi si chiama,
bontà tua, a tavola per la cena.
E ti stupisci se brandendo la lama
del coltello da cucina oso comparire
creando un problemino alla tua trama?

Tanto per cominciare: per farmi salire
all'Eterno mi hai prima fatto morire.
Eh già, perché certamente non ci va
in Paradiso chi sta ancor nell'aldiqua,
quindi hai deciso contro la mia volontà
di trasferirmi di peso in questo tuo aldilà.

Anche Francesco per Chiara prese la sbandata,
ma la sua cotta fu alla luce del sole dichiarata:
non la costrinse il frate, che al pari tuo scrive,
a rinunciar come me alle sue sembianze vive.

Lui non le disse mai che doveva farsi da parte
ché passando a miglior vita ispirava la sua arte:
a differenza di te, caro Dante, il poeta lo faceva
non per passare ai posteri ma come gli veniva.

Quello che poi combinarono nelle loro celle
lo sa solo Dio: forse dormirono pelle a pelle,
o forse si scambiarono spiritualissimi messaggi
confondendo i termini: i loro erano massaggi!

Chi lo sa!

Ma quand'anche così fosse, rispondi, dove sta
la pietra dello scandalo visto che come insegna
Sant'Agostino è l'erotismo a fornire il primo "la"
all'amor di Cristo che nel cuor l'anima fa degna?

Pochi sanno che l'idea del viaggio eterno ti venne
quando andasti ad incontrare il tuo amico Giotto
che dipingeva della cappella de' Scrovegni il lotto
del Giudizio Universale: prendesti in man le penne
per dimostrare all'amico pittore l'idea che ti venne
guardando e studiando il suo artistico prodotto
e così del plagio che maturava lo rendesti edotto.

Lui, gran maestro d'arte, non credo prese bene
di ricever da te di pittura e disegno una lezione:
ingeloso chiese al custode di nascondere le scene
che stava dipingendo per non darti ispirazione
ulteriore, visto che stavi facendo il furbacchione:
dell'aldilà il pittore aveva completa l'intuizione
e tu gli soffiavi la paternità della composizione.

Lasciamo perdere, meglio non toccar certi argomenti,
si correrebbe il rischio di scoprire che in fin dei conti
tu per secoli hai preso noi tutti per ingenui deficienti
che non han saputo distinguer l'origine dei tuoi canti,
che trovasti nella storia delle patrie lettere bell'e pronti
e ai quali desti solo un'aggiustatina - ed ora te ne vanti.

Ma c'è dell'altro, non voglio tenermi tutto dentro,
che devi spiegare per filo e segno a tutti quanti:
da dove tirasti fuori la lingua che dici esser centro
cardinale, da cardine inteso come principale perno,
di quella che tu eleggesti a rango di favella nazionale.
Perfino il povero Manzoni, mezzo millennio appresso,
ha ammesso d'aver dovuto bagnare i panni in Arno
perché in verità non gli sarebbe stato mai concesso
di scrivere un capolavoro in un linguaggio indarno.

Illustre, cardinale, regale e curiale: così hai elevato
il volgare parlato dalla gente comune al mercato
a livello di un codice superiore che sembra velato,
come se le parole fossero pensate al quadrato.

Sul termine "cardinale" ho detto il mio schietto pensiero,
e sulla centralità della nostra favella oltre non mi ripeto.
Ma rispondimi almeno su questo: tu ritieni davvero
che l'italiano debba essere non solo un idioma forbito,
ma pure un codice per pochi, in cui un brutto epiteto
non può essere da tutti quanti comunemente recepito,
ma solo dal Re e dalla sua Corte che prestan l'udito?

Non per niente il concetto del dolce andar favellando non è farina del tuo sacco, ma d'altri che dicon "brando" al posto di "spada" e passano la vita intera ammirando dolci pulzelle, che son poi le ragazze, loro ammiccando: cosicché oltre ad esser classista, perché il popolo esclude, questo dolce stil novo solo a parole se l'immagina nude. Ma poi con chiacchiere al vento le pulzelle troppo delude, così alla fine preferiscon qualche rimetta un po' più rude.

Sì, so bene che le mie argomentazioni sembrano crude, devi però capire che anch'io son una che molto s'illude se un Poeta si cinge d'alloro il capo - e poco conclude.

Passiamo quindi al terzo concetto da te proposto: "curiale", ecclesiastico, dovrebb'essere questo tuo dolce stil novo, come se i preti avessero bisogno di cercar peli nell'uovo cinguettando come uccellini innamorati con fare sensuale! Ho capito che vuoi mettere d'accordo lo Stato e la Chiesa, ma non sarà un'operazione linguistica a realizzare l'impresa.

Quanto a quell'*illustre* con cui ti riempi tanto la bocca confesso che in confronto al Cantico suona barocca: Francesco scrisse per il popolo, tu per la gente allocca. Perché sarebbe nobile una lingua che nessuno capisce, che si ha perfino paura di usare, che molto irretisce con giri di parole, frasi astratte, arzigogoli: stupisce, ma non spiega il motivo per cui si soffre o si giosce?

Ma Virgilio n'avea lasciati scemi

D'allusioni e riferimenti come un campo tu dissemini, tanto che prendendo alla lettera il verso con gli "scemi" - dirai: riferito al verso seguente in cui Virgilio, il Duce, ci lascia scemi, ossia privi di sé, ecco come si traduce - sul senso oscuro delle tue parole getti qualche luce come a voler indicare che cosa con esse si produce.

Il bel suono sembra un cantico melodioso, tuttavia spiegami il motivo per cui dei Frati umbri la Poesia m'arriva forte e chiara, mentre la tua è pura teoria, una forma di comunicazione tipica della massoneria.

Così il popolo resta sottomesso nella volgar ignoranza e il ricco si frega le mani, gongola e si riempie la panza dal momento che lui può capire la legge che il povero percepisce come una forma di soverchieria e tracotanza cui non può opporsi senza rischiare multa e rimprovero e, se del caso, in una buia prigione persino il ricovero. Invero tu non creasti una lingua nuova e più melodiosa, ma una vera e propria struttura linguistica appiccicosa nella quale il ragno del potere economico tesse la tela in cui irretire la gente che nel suo volgare inutile bela e non sa come formulare politicamente la sua querela.

Ora ascolta anche se ti par di donna questa lamentela: non sono io quell'Eva che vuol farti mangiar la mela abbindolandoti come del serpente opera fu la loquela. Piuttosto voglio dire che dovevi usar maggiore cautela ed offrire a color che in *peregrina barca* son senza tutela.

Mi riferisco alla gente semplice che vaga nel gran mare dell'ignoranza e che non ha gli strumenti per navigare: non possedendo i mezzi intellettuali per intendere bene si fa travolger dalla stupidità nelle quotidiane sue pene.

Taci! So che cosa vuoi dirmi, vorresti addurre il fatto che credevi solamente di creare lo strumento adatto per sollevar l'uomo comune dal suo livello da coatto, terra-terra, ad un essere capace d'intendere l'astratto e trasformarsi così in protagonista del proprio riscatto.

E però, i ricchi parleranno sempre la lingua dei ricchi mentre i poveri saranno sempre più trattati da micchi non riuscendo a destreggiarsi bene nel codice tarocco che fa sembrare chi non lo sa usare come uno sciocco.

Rispondi: ti sarebbe stato tanto difficile far lo sforzo di spostarti linguisticamente di qualche chilometro e andarti a cercare in Francesco d'Assisi quel rinforzo ch'avrebbe sicuramente riportato allo spirito di Pietro, al concetto che alla ricchezza bisogna dire: vade retro!, il tuo ragionamento di cui non si capisce bene il metro?

Ma come, nel suo comprensibilissimo volgare umbro, un po' latineggiante è vero, il frate esprimeva il timbro con cui parlare a tutto e a tutti, compresi gli uccelletti, e tu ti sei messo a verseggiare come lupo a denti stretti che non vuol far sentire che ringhia ai poveri capretti?

Ce l'avevi sotto gli occhi la lingua bell'e pronta all'uso, potevi farne come ti pareva ogni tipologia d'abuso, tirarla e stiracchiarla nel verso del fiorentino ingentilito dai formalismi d'una corte colta e d'un potere politico capace d'imporsi a baricentro dell'unità della nazione...

Tutto potevi fare e avevi la più ampia libertà d'azione, invece, ahimé, ti mettesti supinamente a disposizione di forze oscure, segreti occulti e concetti misteriosi che hanno dato alla tua opera quei contorni fantasiosi che ti portarono la gloria, ma che suonano fumosi: infatti per capirne il senso han bisogno di una parafrase, mentre le parole del Santo d'Assisi entrano in tutte le case.

So bene che non è qui in discussione il tuo bel verso e se insisto a farti a muso duro questo mio discorso che trasforma la mia celeste veste in una pelle d'orso è per farti capire come e perché il senso andò disperso della lingua popolare, il volgare, che ti è tanto avverso.

Ancora più grave è che per coprir il progetto perverso mi hai messo mio malgrado al centro del tuo universo facendomi apparire come una bacchettona che giudica immorale la tua condotta terrena che fin troppo ludica dovrebbe risuonare ad una donna ideale e così pudica da guardarti dall'alto in basso con espressione abulica.

Che dovrei fare, strapparmi di dosso la celeste tunica, oppure rivolgerti una solenne e alquanto dura predica per il *traviamento* che necessitò di qualche cura medica?

Va bene che cadesti in prostrazione fisica e mentale per la mia triste dipartita che tu, da comune mortale, cercasti di superare cominciandoti ad ubriacare, a gozzovigliare frequentando donne di malaffare... devo continuare? Dàì, forse è meglio lasciar stare.

A me sinceramente non importa proprio nulla se hai cercato nel seno di qualche altra fanciulla l'oblio dei sensi e la soddisfazione di ciò che frulla nella mente di un uomo che con l'eros si trastulla e poi accampa una giustificazione un po' fasulla.

Coraggio, siamo entrati nel primo canto del Paradiso quando gli angeli sopravvengono a far buon viso al tuo cattivo gioco adducendo ad una ragazzata il tuo furore giovanile e quel comportamento cui, per volere di chi puote, danno una ramazzata visto che per esser perdonati basta il pentimento.

Ed ora, se ti aggrada, cambiamo l'argomento...

Devo confessarti lo strano presentimento: hai lasciato Virgilio, il tuo precedente Duce, alla soglia del Paradiso e dell'accecante Luce cui i tuoi occhi devono abituarsi poco a poco per non restare abbacinati dal potente fuoco che nei sette cieli splende e in spirito traduce l'essenza dell'eterno che aleggia in questo loco al quale pervenisti appena dal tuo viaggio truce.

Hai mollato lui perché non gli era concesso di aver al cospetto del Padreterno l'accesso, così ti ricordasti di me per ottener intercesso e fare senza ostacoli nel paradiso l'ingresso.

Siccome presupponi che qui non sia concesso di portarsi dietro il corpo e il proprio sesso, m'hai trasfigurato in una specie di pesce lesso e la mia natura femminile hai manomesso.

Dico io, già quand'ero sulla terra in vita non hai azzardato di sfiorarmi con le dita e m'annoi pure qui col tuo far da eremita?

Sappi che con te non mi sono mai divertita, qualcuno sospettava che fossi un sodomita, fatto sta che aspettandoti mi son spazientita, più che un amante reale sembravi uno stilita.

Ora mi raggiungi confessandomi il misfatto che mezzo mondo al femminile tu ti sei fatto ma che il piacere fisico al punto t'ha assuefatto da farti preferire un appagamento più astratto.

Ci risiamo? Io che già covavo un pensiero matto dovrei di nuovo contentarmi dello scarno piatto che mi offri, ovvero un desiderio insoddisfatto?

Il dente batte sempre là dove la lingua duole.. mi lamenterò in eterno per lui che non mi vuole!

Come volevasi dimostrare facesti dell'inferno il primo luogo in cui amore fa rima con Averno!

amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende

nel senso che chi è sensibile subito l'intende il richiamo cui ci si abbandona lascivamente; poi continuasti con parole assai stupende per concluder con visioni assai più tremende

Amor ch'a nullo amato amar perdona

Non oso dire che la rima non sia buona, anzi è ottima, non voglio far la critica! Ma avresti dovuta metterla materialmente in pratica senza girarci intorno dolcemente per alleviare alla poverella nel foco sofferente le pene di colei che il proprio amor difende.

Ecco come recita la quartina chiaramente:

*Amor, ch'a nullo amato amar perdona
mi prese del costui piacer sì forte
che, come vedi, ancor non m'abbandona
Amor condusse noi ad una morte...*

Eccetera eccetera. Insomma ti par questo il modo cui un Poeta deve ricorrere per arrivare al sodo? Non appena lo spirito si mescola con la carne e nelle vene fa ribollire delle passioni il sangue ti schieri con la mentalità del triste benpensante che non trova di meglio che perseguitar l'amante.

Ti pare allora bello condannare i poveri ragazzi alle pene dell'inferno e a soffrire come dei pazzi per aver seguito l'impulso amoroso e il desiderio stuzzicati dal libro galeotto colpevole d'adulterio? Non potevi, che so?, adottar qualch'altro criterio al fine d'evitare d'immergerli nell'orrido putiferio?

Poi diciamocelo in confidenza, quella bella rima avresti potuto dedicarla a me, addirittura prima che il tuo foco mi paresse più freddo della brina. Già, perché se c'è qualcuno che deve perdonare colui che non sa amare, il ruolo a me devi lasciare.

Capisco
che interferisco
ma mi stupisco
che questo disco
con cui demolisco
il poema tuo prisco
con cui ci pulisco...

(Boccaccia mia statti zitta
non dar voce all'aria fritta
per non passare per guitta
ai posteri dà qualche dritta
per difendere la sottoscritta
da chi in versi se n'approfitto).

Dunque, dicevo... tornando a noi esseri pensanti...

Se le mie rimozioni ti sembreran troppo pesanti,
lo sono anche le tue rimette che suonano andanti
all'udito dei tuoi critici, ch  ti giudicheranno in tanti.
Sarai dimenticato, stanne certo, per diversi secoli,
almeno finch  la cultura sar  in mano agl'ufficianti
della Chiesa che della verit  non tollerano i refoli
del vento che solleva le gonne dei preti baciapile
per i quali la *Commedia* **  come un pesce d'Aprile**.
Ci vorr  del tempo, e parecchio, per poter aprire
la mente e comprendere che il vero non ha prezzo:
  la tensione della verit  che anch'io in te apprezzo.

Fu la tua poesia a fermare nella bolgia la tempesta
quando Francesca il racconto ti fece della funesta
disavventura che ai giovani amanti cost  la testa
trascinandoli dal Cerbero che dell'anime fa festa.
Ma questa ansiosa ricerca del vero ad ogni costo,
svela della poesia e dell'arte il senso pi  nascosto,
costi quel che costi al poeta che si esprime tosto.
Mentre il tuo Virgilio al poter s'inchina, tu Tosco
ten vai cos  parlando onesto - pur rischiando il posto
come Cacciaguida nel seguente canto ha risposto:

*...Coscienza fusca
o de la propria o de l'altrui vergogna
pur sentir  la tua parola brusca.
Ma nondimen, rimossa ogni menzogna,
tutta tua vision fa manifesta;
e lascia pur grattar dov'  la rogn .
Ch  se la voce tua sar  molesta*

*nel primo gusto, vital nodrimento
lascerr  poi, quando sar  digesta.
Questo tuo grido far  come vento,
che le pi  alte cime pi  percuote;
e ci  non fa d'onor poco argomento.*

Come non ammirare il coraggio con cui esponi
ai tuoi contemporanei del reale l'interpretazioni,
e pi  ti avvicini al giusto e al vero e pi  fa male
il tuo nobile messaggio come sulla ferita il sale!

Resta tuttavia qualche ipocrisia che va chiarita
nella tua visione del mondo che si   accanita
contro i due giovani amanti rei d'aver ceduto
alla brama dei sensi, mentre hai ben bensato
di salvare lo stilnovista Giacomo da Lentini
che svolazza liberamente nell'ultimo cerchio
del purgatorio nonostante coltivi pensierini
lussuriosi, ma usando la poesia a coperchio
con cui cinguetta come sanno fare i canarini.

Due pesi adottasti incomprensibilmente:
uno per punire il tradimento ed il peccato,
l'altro a salvaguardia del verseggiare baciato
in rima, come se fosse un gioco innocente
nascondere l'eroticismo nel verso impenitente.

Il sospetto   che il Notaro rimatore siculo
serviva da modello letterario e l'hai beato;
mentre agl'innamoratini tu bruciasti il culo...
chiedo scusa se del bello stile non mi curo!,
per prendere le distanze dal peccator che sei
quando t'elevi a giudice morale come i farisei.

Bravo!

Poi come corpo morto cade sei svenuto
alla vista di quanto dolore hai provocato
come uno che la fiasca intera s'  bevuto
e troppo tardi s'accorge d'aver esagerato.

Ora per  lasciamo questo discorso e andiamo
in un cerchio pi  alto ch  questo in cui siamo
la luce divina a stento irror  la tenebra interiore,
su, muoviamoci, il giorno non dura in eterno
e tu non potrai qui restare per molte altre ore:
presto farai ritorno donde venisti dall'esterno
poich  t'  concessa solo una sosta nel paterno
Regno del Bene per ammirar il divino governo.

Adesso per piacere lo spirito tieni bene fermo:
verso l'Empireo dell'alto cielo stiamo salendo
e tu non fai altro che guardarmi con quell'aria
interrogativa del curioso dell'origine planetaria
che vuol indagar la natura reale o immaginaria
di ci  che pare intuibile solo per via visionaria.
Ad esempio   questa la tua domanda primaria:
vuoi sapere perch  la sostanza della Luna varia
a seconda della densit  e dei vuoti d'atmosfera,
del motivo per cui a chiazze essa sembra chiara
ma poi quando   piena rivela una macchia nera?

Ebbene sappi: le macchie della Luna son materia
degli Angeli che volteggiano dalla mattina a sera
gironzolando pei cieli con trombette e sonagliera
ad annunciar che l'Altissimo   Signor della voliera
in cui non fa mai inverno ma   sempre primavera.

Dimmi adesso se della mia risposta sei contento
e sei hai capito dei meccanismi il funzionamento
che fa del cielo un marchingegno per il piacerimento
di Colui che ci ha creati e che ci d  sostentamento
in modo che la terra se ne stia ben ferma al centro,
che non si muova a causa di qualche sbandamento.

Non ti sbagliare nel riportar su carta le mie parole:
non ho detto che la terra gira e che si muove il sole.
E a proposito d'Angeli non ho detto che con l'alito
spingono le nubi fin sul Trono: ho parlato d'anelito
celeste, non fiato dai bronchi, insomma, ma spirito.
E con questo spero che tu abbia finalmente capito
che le mie risposte hanno un valore solo simbolico
e che non devi prenderle come fai in modo esplicito.
Ci  detto, mentre ci appropinquiamo all'altro Cielo,
fammi capire perch  concludi sempre le tre cantiche
con la parola "stelle" che mi da la sensazione di gelo
perch  fa ricicciar fuori vecchie teorie aristoteliche.

*e quindi uscimmo a riveder le stelle
puro e disposto a salire alle stelle
l'amor che move il sole e l'altre stelle*

Scusa se mi discosto un poco dal ruolo che mi desti, ma tu pensi davvero di trovare un Dio in tutti questi universi che compongono il Creato e in cui nascosti si sono gli angeli e i demoni che invece han riposto i segreti in seno alla materia come frutti in un cesto e dall'esplosione primordiale non hanno più risposto perché si son fusi con la polvere e con tutto il resto? Tu pensi davvero che esista uno spirito individuale, l'anima del singolo, e non piuttosto una forza vitale che si esprime attraverso l'evoluzione universale in cui il particolare è contenuto astratto e generale? Sei così ottuso da pensar che il caduco sia la parte che bisogna prima o poi buttare via e non invero la sua stessa proiezione materiale come il seme che contiene l'idea del diventare?

Fammi capire bene come stanno le cose perché se vai in cerca di Dio laddove però Lui non c'è, non troverai altro che il deserto - peggio per te.

Quindi, invece di innalzare cori alle stelle come un bambino che crede che le ciambelle col buco sian piene fuori e dentro senza nulla, torna coi piedi per terra, abbandona la citrulla ipotesi che anima e corpo sian fin dalla culla separati: non è così, te lo dice una fanciulla.

La teoria del dualismo cielo-terra è una burla con cui Dio gioca a nascondino con chi urla "tana" prima di vederlo e non capisce ch'è fasulla, perché niente si crea e niente alla fin s'annulla.

Del resto se mi hai trascinato nel tuo viaggio, o meglio nel volo pindarico che hai sognato, non è per prendere un fantasma in ostaggio: la verità è che io rappresento il personaggio che ti riporta dall'empireo al terreno arato, ti fa stare al suolo sempre saldo e ancorato per non perdere di vista le realtà e lo stato in cui versa l'umanità vittima del peccato.

Ti smarriresti nel vortice in cui sei entrato e malediresti il giorno stesso in cui sei nato se non avessi al tuo fianco chi t'offre aiuto ricordandoti sempre l'umanissimo tuo stato.

Sinceramente non mi convince il modo con cui m'esprimesti il tuo ringraziamento: mi fai sembrare come giuggiola nel brodo che dimendica decenza di comportamento mettendosi a gridar con te: o come godo!

*Io dubitava e dicea 'Dille, dille!'
fra me, 'dille', dicea, 'a la mia donna
che mi diseta con le dolci stille'.*

Falla subito finita con queste "dolci stille", non sei un lattante che vuole le mammelle, se sproloqui le parole trova un po' più belle, altrimenti sei solo fumo che non fa scintille.

Quanto agli Spiriti Amanti che incontriamo appesso...

Guarda avanti, non starmi a rimirar come se adesso mi trovassi tanto più bella da farti pensare al sesso! Siamo nel cielo di Venere, la dea che si crede amorale ma che invece contiene la forza motrice universale..

Beh, potevi provarci quand'ero ancora un essere vitale? Ma ormai è troppo tardi, Venere s'eclissa con il giorno, e pure io, caro mio, non vedo l'ora di togliermiti di torno! (E fermo con le mani che qui non è ammesso il porno!)

Oppure pensi che al poeta tutto quanto sia concesso, anche di fremer e spasimar d'amore come un ossesso? No, caro il mio Dantuccio, mi sa che ti sbagli di grosso, al poeta la vita non riserva altro che il più duro osso: il suo destino è quello dalla memoria d'essere rimosso!

Ma ora credo che sia venuto finalmente il tempo d'esprimerti ancor più chiaramente quel che penso di questo tuo viaggio ch'io ritengo di pura fantasia con cui però vuoi dare un senso politico alla poesia. Che io realmente non esista, insomma che non ci sia se non nella tua mente d'artista, di pittore e narratore è un dato di fatto incontrovertibile, perché sei autore solo di un sogno che hai sognato nelle notturne ore.

Il passante t'osserva dal vetro immerso nell'oscuro della stanza al desco illuminato da un solitario lume scrivere cercando d'erodere la superficie del futuro, come se la realtà fosse un luogo fin troppo insicuro per chi altrove va in cerca di qualcosa di duraturo.

Sì, ma dove se non nell'illusione dell'eterno che si rivela nel volo di una mosca nel ronzio della zanzara nel crepitio del fuoco nel pianto di un neonato nel sogno mai sognato nell'amore a nulla amato mentre la notte incipiente raccoglie nel suo recipiente parole che la mente pronuncia ma non sente come pensiero mai pensato o l'oggetto di un concetto da un soggetto divinizzato di mistero mai svelato di un segreto ormai rinchiuso nel vuoto di uno spazio che si apre all'infinito poi ricade su sè stesso come un tappo di bottiglia

che da solo s'è stappato
per la forza che contiene
lo spirito che tiene
insieme il corpo
che **è già morto**
al primo parto
così anche tu
soffuso e rinchiuso
nel mondo interiore
senti un lamento
lontano e tremendo
è il tuo cuore che batte
con ritmo furioso
ma è solo l'idea
che spinge la vita
all'estremo confine
e poi si riprende
la parte che spetta
all'uomo che solo
osa il suo volo
nell'infinito
silenzio

*Qual è colui che sognando vede,
che dopo 'l sogno la passione impressa
rimane, e l'altro a la mente non riede,*

*cotal son io, ché quasi tutta cessa
mia visione, e ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa.*

Il sommo poeta finalmente si addormenta
allo scrittoio: la sua giornata è stata lunga
e faticosa, un pensiero ancora lo tormenta
nell'incerto riposo di una notte che prolunga
l'ombra sull'umano fare e disfare della vita.

Ed io, a questo punto, che cosa vuoi che dica
mentre la candela si consuma e lentamente
l'inchiostro come un grumo si rapprende
come se nelle vene scorresse la sabbia
d'una clessidra girata e rigrata con rabbia
fino a confondere la notte col giorno
e la fiamma dell'inferno con l'eterno
più puro e trasparente della sua luce?
Ora dorme nella quiete che non sente
il dolore che colpisce l'essere esistente
e che nel cuore in un nodo si traduce
che stringe il petto, l'apre e lo ricuce.
Il poeta svanisce nelle sue parole,
si smarrisce e torna quando vuole
come ogni giorno fa pure il sole
per irrorar le menti come aiuole
in cui sboccia sempre un fiore.
Non arrenderti poeta
se la tua anima è smarrita,
non arrenderti alla critica,
sembra dirti questa amica
che ora dolcemente ti saluta

e nel sonno eterno si fa muta.
Ma resta un barlume di speranza
come un richiamo in lontananza
una specie di rumore di fondo
che assorda la mente confusa
spezza il cuore che alla rinfusa
accumula il tempo di sabbia
trasportata sulle dune desertiche
di mari e di nebbie sulla spiaggia
in cui fummo e in cui saremo
forse ancora o per sempre
come un raggio di sole
che diventa arcobaleno
prima della notte che viene
a colmare il grande oceano
in cui tutti insieme
ci ritroveremo
nel male e nel bene
germoglio d'un seme
che ora va e ora viene
nella natura che frema
di visioni ultraterrene
del tuo corpo che geme
nelle ore più estreme.

TEATRO DEI CONTRARI
Viale dei Quattro Venti, 38
ROMA (Monteverde Vecchio)
INFO E PRENOTAZIONI
348 977 4959
teatrodeicontrari.com
Ingresso con Green Pass
STAGIONE DEI CONTRARI
2021/2022
R&F TEATRO
ENTERTAINMENT ART
presenta

Sabato 4
Domenica 5
DICEMBRE
20:45

BEATRICE
RISPONDE A DANTE

con **MELANIA FIORE** nel ruolo di Beatrice
Musiche di Piazzolla, Vivaldi, Bach, Paganini, Stravinskij eseguite dalla violinista **EMY BERNECOLI**
La voce di Dante è di **ALDO E. CASTELLANI**
Disegno luci e fonica **RICCARDO SANTINI** Scene e Costumi **ENTERTAINMENT ART**
Scritto e diretto da **ENRICO BERNARD**

Sabato 4 Dicembre alle ore 19:00 presentano lo spettacolo il Prof. CLAUDIO GIOVANNARDI Socio Accademia della Crusca,
il dentista Prof. EUGENIO RAGNI, il drammaturgo e filosofo FRANCO RICORDI, l'autore ENRICO BERNARD

AVVISO AI SOCI

Recensione di Maricla Boggio

In mezzo ad attuali situazioni negative in politica ed economia, dichiarando che l'effimero di un momento critico non ha alcuna rilevanza confrontandolo con la storia e la poesia, emerge questo curioso spettacolo scritto e diretto da Enrico Bernard, che propone Dante e la sua solida resistenza al tempo, visto certo nella sua grandezza di poeta impegnato, ma anche ribaltato ad essere discusso e criticato da quella che fu la sua musa, Beatrice: Melania Fiore le dà risalto nel gestire sensuale, nel riso ardito a denigrare il Poeta, liberatasi dalla fissità dovuta al verso, facendosi donna viva e capace di reagire a quei versi così definitivi rispetto al suo essere e soprattutto "apparire".

È un bel colpo di teatro vedere Beatrice concitata da donna di casa, che stira i panni in grembiulone e ciabatte, e intanto sente la voce incombente del Poeta – l'esatto interprete è Aldo E. Castellani, imperterrito a proseguire il suo dire, nonostante le critiche di lei -: si ribella, la affascinante creatura, scesa dal piedestallo della donna soave e ispiratrice non solo di poesia ma anche di religiosità dovute ai canti della Divina Commedia, dove sempre, quando viene evocata lei, non è certo per esaltarne la femminilità, ma per esaltarla evanescente creatura. Lei invece vorrebbe almeno essere sfiorata dalle mani del Poeta, ma nessuna soddisfazione egli le offre, tenendola come su di un altare.

E così ugualmente continua la storia nelle poesie che Dante le dedica, mentre sempre più Beatrice si infuria di

quella esaltazione asettica, scatenandosi per quell'essere trascurata come donna. E non serve che da massaia di casa si metta in reggiseno di pizzo nero, esibendo la sua debordante femminilità: nessuna reazione del Poeta, che continua a non vedere di lei che l'aspetto edificante. Questa Beatrice non esalta tematiche femministe, la sua rivendicazione è protesa invece a un riconoscimento del suo sesso.

Bernard si libera poi di Dante, andando a zonzo fra altri poeti, chi perché il linguaggio è più diretto ad essere compreso dalla gente, come quello di San Francesco, chi perché il linguaggio comprensibile e intenso lo ha duramente ricercato, come il Manzoni per i Promessi Sposi. Insomma Bernard intraprende una cavalcata nella poesia italiana, togliendo in pratica al divino Poeta la palma della supremazia.

Ma è con evidente ironia che il gioco prosegue in letture ricercate, alternate ad altre tarocche appositamente inventate per trascinare nel baratro di

una certa ridicolaggine la poesia di alto sentire, reiventata da Bernard immedesimato in un poeta antico, ma rivolto ad esprimere ben altri sentimenti che quelli di suprema beatitudine.

Melania Fiore sta al gioco del suo autore e gli dà manforte nell'entrare e nell'uscire dai versi complicati e tortuosi da lui inventati. E fra toilettes da belle époque, guépières azzardate e grembiuli da cucina il rocambolesco dialogo fra la bella Beatrice e il fonetico Dante si conclude fra gli applausi divertiti degli spettatori.



NEL FOYER DEL TEATRO VALLE GLI AUTORI SIAD Danno VOCE A DUE TESTI VINCITORI DELLE SCORSE EDIZIONI DEL PREMIO "CALCANTE"

Jacopo Bezzi

Nel corso di questo secondo appuntamento di INCONTRI CON LA DRAMMATURGIA abbiamo dato spazio alla premiazione e alla lettura di due testi vincitori del Premio SIAD "Calcante" delle scorse edizioni. Si inizia da Pierpaolo Palladino con il testo *Il più bell'addio*, delicato e poetico tra realtà ed immaginazione nel rapporto tra una madre e una figlia, con un finale inaspettato e commovente; ex aequo con *Tre Giorni* di Federico Malvaldi, dove la vicenda della malattia del protagonista è lo sfondo sul quale si articolano una serie di relazioni profonde tra i personaggi.

Maricla Boggio, segretario generale SIAD, apre la serata presentando le attività dell'associazione che si susseguono senza sosta, nonostante il clima di incertezza e i "rallentamenti" dovuti alla pandemia da Covid 19. Sta a lei dunque presentare ed introdurre il primo dei premiati, Pierpaolo Palladino, autore poliedrico e interessante: i suoi testi teatrali hanno ricevuto numerosi premi e segnalazioni (Premio IDI autori nuovi, Tondelli, IDI, Dante Cappelletti, Enrico Maria Salerno). Ha ideato e diretto i festival "Autori per Roma" e "Racconti al parco" dedicati al teatro di narrazione. Ha lavorato con il Teatro di Roma, lo Stabile di Bolzano, lo Stabile di Calabria. Ha fon-

dato e dirige l'Associazione Racconti Teatrali, adatta testi di Gogol in romanesco - "Er naso", e "Er Cappotto" - ; scrive anche "L'albergo Rosso-Garbatella 1936", per Ninetto Davoli e "Impresa di famiglia", la cui versione americana *Family Business* debutta a New York. Invitato al microfono da Maricla Boggio, l'autore ringrazia la SIAD per l'opportunità e il premio:

"Verremo omaggiati anche se con ritardo - dice Palladino -, perché l'anno scorso... eravamo tutti impegnati a casa! Ma ora, grazie alla SIAD, al Teatro di Roma e alla campagna di vaccinazione, eccoci in una delle sale più prestigiose di Roma per parlare di autori contemporanei. Il testo con cui sono arrivato in finale è "Il più bell'addio", dramma che ruota intorno a una madre e una figlia che discutono, litigano e si amano come sanno e come possono." L'autore affronta tra realtà ed immaginazione il rapporto fra una madre e una figlia, e il loro quotidiano fatto di piccole ripicche e di ricordi del loro passato. I dialoghi sono serrati e



Alcuni attori dell'Accademia leggono alcune scene di *Tre Giorni*

taglienti, con una scrittura che fa immergere pienamente nel mondo creato da Palladino fin dalle prime battute. L'autore predilige sempre personaggi al femminile, spesso donne del popolo, a volte molto forti, a volte più deboli.

A darne lettura dei primi venti minuti sono state le attrici Marina Zanchi e Beatrice Fazi a cui è andato il grazie dell'autore per come hanno saputo valorizzare il testo con la loro sensibile e puntuale interpretazione, molto apprezzata anche dal pubblico in sala.

Al microfono è la volta di Massimo Roberto Beato che presenta Federico Malvaldi, laureato in Discipline dello Spettacolo presso l'Università di Pisa. Il giovane autore ha all'attivo numerosi progetti in qualità di sceneggiatore, regista e drammaturgo. La sua formazione passa attraverso i laboratori di scrittura per la scena con Michele Santeramo, sino ad arrivare al Master di drammaturgia e sceneggiatura all'Accademia d'Arte Drammatica Silvio D'Amico. Con il testo "Tre giorni" vince ex-aequo il premio Calcante. Ci racconta Malvaldi: "Il protagonista è un ragazzo malato di cancro. L'operazione che deve affrontare per superare la malattia ha la metà di possibilità di riuscire o meno. Ha solo tre giorni di tempo per fare i conti con sé stesso e con tutti i fantasmi del passato, per accettare che tutto

potrebbe finire entrando in sala operatoria. Tre giorni per dire l'ultimo "ti voglio bene" a una madre rimasta sola, o per ricordare le bravate di gioventù insieme al proprio migliore amico. Tre giorni di paure e di incubi, ma anche di sorrisi e momentanee speranze. A volte capita che in mezzo alle difficoltà, accada anche qualcosa di inaspettato. I dialoghi incalzanti che slittano continuamente tra il serio e il faceto danno vita alle atmosfere del testo, divertente e umoristico in superficie, ma grottesco e amaro nel profondo. Il comico diventa lo strumento per un teatro in realtà tragico, perché senza soluzioni e senza sviluppi apparenti. Le scene risultano ben strutturate e scritte con cura e freschezza. Un nutrito gruppo di giovani attori dell'Accademia si avvicendano al leggio per dare voce ai personaggi del testo: Simone Chiacchiararelli, Renato Civello, Sara Younes e Anastasia Doaga. La serata si conclude con l'augurio che questi testi premiati possano presto trovare vita sulla scena, proprio durante il corso delle prossime stagioni dei cartelloni romani.

*La sala del foyer
del Teatro Valle*



*Beatrice Fazi,
l'autore Pier Paolo Palladino
e Marina Zanchi*



*Pubblico alla sala foyer
del Teatro Valle*





*Massimo Roberto Beato
con Federico Malvaldi*



*Marina Zanchi e Beatrice Fazi leggono alcu ni passaggi
del testo Il Più bell'Addio*



*Maricla Boggio tra Jacopo
Bezzi e Pier Paolo Palladino*



Maricla Boggio e Pier Paolo Palladino al foyer del teatro Valle

IL PREMIO CALCANTE

I DUE TESTI PREMIATI

MOTIVAZIONE

Il più bell'addio di Pierpaolo Palladino

Un testo delicato e poetico che affronta tra realtà ed immaginazione il rapporto fra una madre e una figlia, e il loro quotidiano fatto di piccole ripicche e di ricordi del loro passato. I dialoghi sono serrati e taglienti, con una scrittura che fa immergere pienamente nel mondo creato da Palladino fin dalle prime battute. L'autore predilige sempre personaggi al femminile, spesso donne del popolo, a volte molto forti, a volte più deboli. È la condizione di Angioletta, la figlia, disperata e addolorata che tenta come può di elaborare un lutto e di tenere testa a sua madre, al contrario personaggio dinamico e legata al gioco delle carte. L'arrivo del figlio Paolo sta per creare un elemento di novità nella routine abitudinaria di vita della due donne, magari per festeggiarne insieme il compleanno. Ma anche stavolta non ci sarà tempo: un autista sta per venire a prendere l'anziana madre per l'ennesima partita a carte con le amiche, mentre lei rimprovera, consiglia la figlia fra strane telefonate e una misteriosa lettera uscita da un cassetto. Alla lettura della missiva, nuove rivelazioni attendono la figlia, con un finale inaspettato e commovente.

PIERPAOLO

PALLADINO è nato a Napoli nel 1967 e si è laureato in storia del teatro con una tesi sugli autori napoletani del "dopo-Eduardo". I suoi testi teatrali hanno ricevuto numerosi premi e segnalazioni (**Premio**



IDI autori nuovi, Tondelli, IDI, Dante Cappelletti, Enrico Maria Salerno). Ha ideato e diretto i festival "Autori per Roma" e "Racconti al parco" dedicato al teatro di narrazione. Ha lavorato con il Teatro di Roma, lo Stabile di Bolzano, lo Stabile di Calabria. Inoltre scrive "Er naso", per Francesco Acquaroli e "Er Cappotto" (riscritture in romanesco da Gogol), "Il Pellegrino" per Massimo Wertmüller, "La Banda" per Flavio Insinna (debutto al teatro Sistina col titolo "Senza Swing"), "Al Pacino" per Cristina Aubry, "L'albergo Rosso-Garbatella 1936", per Ninetto Davoli, "Lost in Rome" per Angelo Maggi, "Il grande W.C." per Fabrizio Giannini. Debutta a New York con la versione inglese del suo "Impresa di famiglia". "Al Pacino" in versione polacca debutta al festival Viva l'Italia di Varsavia.

MOTIVAZIONE

Tre giorni di Federico Malvaldi

Un rigoroso nichilismo esistenziale abita il personaggio di Rob, malato terminale protagonista del testo di Malvaldi, in dubbio sulla propria identità e sul senso profondo dell'esistenza. Dialoghi incalzanti che slittano continuamente tra il serio e il faceto danno vita alle atmosfere di Tre giorni, divertente e umoristico in superficie, ma grottesco e amaro nel profondo, tanto da rievocare suggestioni di beckettiana memoria. Il comico diventa lo strumento per un teatro in realtà tragico, perché senza soluzioni e senza sviluppi apparenti. Le scene risultano ben strutturate e scritte con sapiente cura e freschezza. Nulla è lasciato al caso; ogni battuta risulta efficace ai fini dell'articolazione dell'intera vicenda, affrontata anche con una accorta ironia che rende il personaggio del protagonista estremamente eclettico, ben costruito e credibile. Tutto il testo ha una scrittura profondamente teatrale che ha la capacità di proiettare il lettore-spettatore direttamente sulla scena. La vicenda della malattia è lo sfondo sul quale si articolano una serie di relazioni profonde tra i personaggi. L'intera storia è una riflessione paradigmatica sulle nostre paure e le nostre incapacità di affrontare la realtà.

FEDERICO

MALVALDI classe 1991, si diploma in Spettacolo e Comunicazione presso l'Università di Pisa e consegue un Master di primo livello in drammaturgia e sceneggiatura presso l'Accademia d'Arte Drammatica "Silvio D'Amico" di Roma. Il suo approccio alla drammaturgia e alla sceneggiatura avviene con Michele Santeramo in occasione del festival internazionale Prima del Teatro e prosegue i suoi studi con Ugo Chiti, Edoardo Erba, Letizia Russo, Umberto Marino, Lorenzo Salvetti, Massimiliano Civica e Massimo Roberto Beato. Nel 2020 lavora come assistente alla regia per uno spettacolo, prodotto da ERT, ed esordisce alla Biennale Teatro di Venezia col testo "La scelta giusta", all'interno del progetto "Censura: non dire, non fare, non baciare", la cui supervisione alla drammaturgia è affidata a Letizia Russo e quella alla regia a Francesco Manetti.



Il Premio FERSEN alla drammaturgia e alla regia italiana contemporanea, XVI ed. al Piccolo Teatro di Milano, Chiostro 'Nina Vinchi'. 26 novembre 2021.

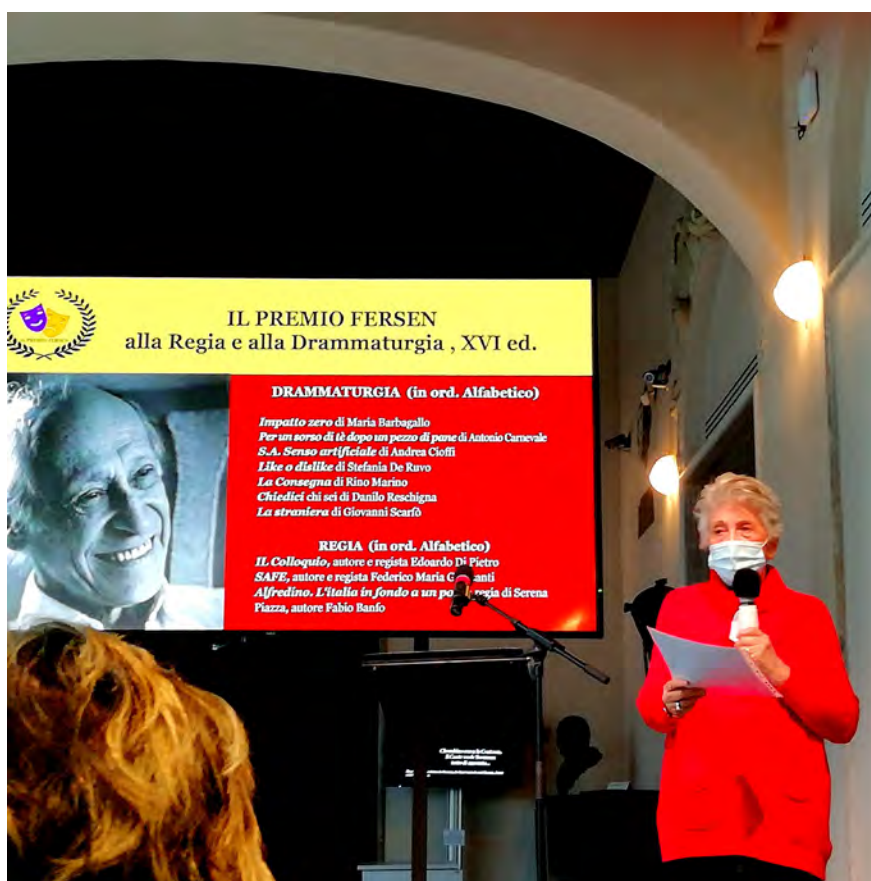
Una serata per il nostro teatro vivente

Ombretta De Biase

Il 26 novembre 2021 si è svolta la Cerimonia di Premiazione della XVI edizione del Premio nel Chiostro 'Nina Vinchi del Piccolo Teatro di Milano. Ho aperto la serata ricordando che il Premio fu creato come atto di volontariato in favore del nostro teatro e grazie alla collaborazione di illustri rappresentanti della cultura teatrale milanese come Ugo Ronfani e Andrea Bisicchia. Aveva ed ha tuttora il duplice obiettivo di rendere omaggio a uno dei più innovativi registi e drammaturghi del teatro europeo del XX secolo, Alessandro FERSEN e, al contempo, offrire ad un pubblico

di addetti e non addetti ai lavori, uno sguardo d'insieme, una mini-vetrina, non certo esaustiva ma si spera significativa, sullo stato dell'arte della nostra drammaturgia vivente di qualità, in grado cioè di rappresentare efficacemente i temi e i conflitti che agitano la società in cui viviamo. Una drammaturgia che, occorre precisare, autori e registi, già affermati o emergenti, praticano solo per amore del teatro in quanto comporta spesso sacrifici economici e personali. Infatti tutti sappiamo che, contrariamente a ciò che accade negli altri Paesi, il 'fare teatro' in Italia sia considerato più un hobby che un lavoro e come tale retribuito adeguatamente.

In questa edizione, come in alcune altre, abbiamo avuto il grande piacere oltre che l'onore di avere come ospite **Ariela Fajrajzen**, figlia del Maestro, che, giunta da Israele per l'occasione, ci ha parlato del carattere del padre, uomo schivo e alieno dalla mondanità tipica degli ambienti intellettuali romani degli anni '80 e anche della FONDAZIONE FERSEN, da lei stessa creata a Roma nel 2004 e oggi attiva anche all'estero. In merito al metodo pedagogico di



Ombretta De Biase

A. Fersen, inizialmente basato sul sistema Stanislavskij, è poi intervenuta **Stefania Porrino**, musicista e drammaturga, che fu sua allieva e oggi utilizza quelle stesse modalità d'insegnamento con i suoi allievi, in particolare con quelli che si dedicano al canto lirico.

Sul teatro in senso lato è poi intervenuto un altro graditissimo ospite: **Paolo Ascagni**, Presidente della UILT (Unione Italiana Libero Teatro), che ci ha parlato dell'attività di divulgazione del teatro operata dall'Associazione che comprende oltre sette-

cento Compagnie operanti nelle grandi città come nel piccolo paese sperduto fra i monti e inoltre dei rapporti di scambio culturale che, grazie al Centro Studi, la stessa Associazione intrattiene con ambienti universitari come il DAMS. **Anna Ceravolo**, membro della giuria, ha poi ricordato le tante difficoltà che i giovani incontrano nell'intraprendere un'attività teatrale e ha annunciato che, in Aprile, a Roma, si terrà la *Serata Fersen*, dedicata al nostro Premio, presso il Teatro di Documenti fondato da un altro Maestro del Novecento: lo scenografo **Luciano Damiani**.

A questo punto ho chiamato sul palco gli autori e i registi premiati che, in successione, ci hanno brevemente illustrato la genesi della loro opera leggendone un brano e mostrandone un breve filmato.

Abbiamo iniziato con **Maria Barbagallo** autrice di *Impatto zero*, paradossale e straniante commedia sul tema del lavoro, ovvero sui moderni, invasivi e spesso alienanti metodi di selezione del personale da parte di grandi aziende. Ne ha letto un brano la stessa autrice coadiuvata dall'attrice Grazia Cavallaro. Il tema dell'immigrazione è stato invece

trattato da **Antonio Carnevale** in *Per un sorso di tè dopo un pezzo di pane*. L'autore spiega che la commedia nacque tempo fa da un episodio realmente vissuto quando gli fu proposto di realizzare un'opera sul tema dei 'migranti'. Il lavoro si presentò subito fonte di conflitti interiori e di lavoro da cui emersero le ipocrisie che sovente ammantano il fenomeno dell'immigrazione. Durante la presentazione, curata dallo stesso Carnevale, sono state proiettate alcune scene della pièce in cui ha utilizzato la tecnica del metateatro. L'interattività uomo/macchina con i suoi imprevedibili risvolti è invece il tema dell'opera intitolata *S.A. Senso artificiale* di **Andrea Cioffi**. Nella divertente, surreale commedia vediamo l'uomo (l'ingegnere) che, inopinatamente, viene contestato dalla sua stessa creazione: Sofia, la sua macchina/donna. La domanda è: chi controlla chi? Ne ha letto un brano lo stesso autore con l'attrice Sara Guardascione. A seguire **Stefania De Ruvo**, con il suo *Like o dislike*, mette il dito sulla piaga, se così possiamo dire, in quanto tratta uno dei fenomeni contemporanei più controversi: l'uso planetario dei social. Qui vediamo una donna che ha imprigionato un uomo 'normale', cioè un borghese qualunque, per fargli confessare le bassezze e vigliaccherie che hanno causato il suicidio della figlia, distrutta psicologicamente dalla persecuzione subita sui social. Ne ha letto un brano la stessa Stefania De Ruvo con l'attore Sergio Scorzillo, un convincente borghese molto piccolo, per parafrasare il titolo del famoso film di Alberto Sordi.

Segue **Rino Marino** autore di *La Consegna*. Qui il disagio psichico, lo scollamento dalla realtà, tanto ramificato e diffuso ai nostri tempi, viene rappresentato mettendo in scena due uomini che dialogano intorno ad un lampione sulla consegna di un pacco forse immaginario. Il finale a sorpresa rivelerà l'enigma. Ne abbiamo ascoltato un brano recitato da Fabrizio Ferracane e dallo stesso Marino.

Altro tema complesso, la disabilità, è stato trattato in *Chiedici chi sei* da **Danilo Reschigna**, egli stesso disabile, che senza indulgere in patetismi, racconta come fra gli stessi disabili regnino cattiverie e inganni. Sul palco vediamo Danilo Reschigna con Angela Ciliberti e Ciro Cipriano che ci mostrano alcune scene filmate della commedia in cui due fratelli, disabili, si mentono a vicenda senza rivelare i loro conflitti e reciproche insofferenze.

Ma non c'è modo di osservare la realtà senza conoscere il passato. E' questo che vuole ricordarci **Giovanni Scarfò** con *la straniera*, un poetico omaggio teatrale alla scrittrice Anna Maria Ortese, una delle maggiori autrici del Novecento, oggi pressoché dimenticata persino negli ambienti culturali, ne ha letto un brano l'attrice Melania Fiore.

A questo punto della serata, **Fabrizio Caleffi**, membro della giuria, dopo un breve riassunto analitico sulle diverse modalità espressive tecnico-drammaturgiche utilizzate dagli Autori delle opere appena presentate, ha invitato sul palco i Registri degli spettacoli premiati partendo da **Eduardo Di Pietro**, regista di *Il Colloquio*, un'opera in vernacolo napoletano che inscena le umane, comiche e al contempo dolenti, traversie di tre personaggi femminili, interpretati da tre uomini, che attendono il loro turno per visitare i mariti nel

carcere di Poggioreale a Napoli. In video: Renato Bisogni, Alessandro Errico, Marco Montecatino e lo stesso Di Pietro.

Segue *Safe*, opera recitata in inglese da Valeria Wandja, diretta e scritta da **Federico Maria Giansanti**. Il regista spiega di aver scelto la lingua inglese al fine di poter presentare l'opera ai vari festival internazionali, cosa realmente già accaduta e con successo. Qui vediamo una suora, Sister Daisy, che vive da sola in una sorta di baita di montagna ed è combattuta fra le sue umane paure e i suoi doveri di religiosa.

Conclude la nostra serata la pièce *'Alfredino. L'Italia in fondo a un pozzo'*, diretta da **Serena Piazza**, scritta e interpretata da **Fabio Banfo**. Un'opera da poco rappresentata con successo al teatro Elfo-Puccini di Milano e che coniuga, in perfetta alternanza ritmica, il teatro di narrazione e la commedia. La pièce è interpretata con eclettica maestria da Fabio Banfo, salito sul palco con Serena Piazza.

La nostra varia e intensa serata si è così conclusa fra gli applausi e con la promessa di rivedersi a Roma al Teatro di Documenti.

3 - Serena Piazza e Fabio Banfo, regista e autore di Alfredino. L'Italia in fondo a un pozzo, regia di Serena Piazza, autore Fabio Banfo. *Una regia perfettamente equilibrata fra il teatro di narrazione e la commedia, il tutto interpretato magistralmente da un solo attore. In video: Fabio Banfo 17,50/18,00*

Ha iniziato Luciana Luppi con *'L'eco di Socrate nell'ultima primavera'*. Qui troviamo Paolo Borsellino e Giovanni Falcone che, a pochi mesi dalla loro tragica fine, intessono un immaginario dialogo in riva al mare della loro amata Sicilia, con in sottofondo l'eco socratica di una giustizia umana da sempre asservita al potere. Ne hanno letto un brano la stessa autrice con Francesco Randazzo, Simona Cattaneo e Marino Campanaro. Segue *'La tana dell'Orso'* di Marco M. Pernich. Nell'opera il tema della guerra viene rappresentato con la tecnica del teatro nel teatro mediante la vicenda di una compagnia teatrale che, rifugiata in un teatro abbandonato per salvarsi, deve però affrontare un altro conflitto con tre personaggi anch'essi in cerca di salvezza; ne leggono un brano gli attori Stefania Lo Russo e Christian Gallucci. Con *La sala d'attesa*, Stefania De Ruvo ci parla dello spinoso tema della violenza subita dalla donna nelle relazioni di coppia. Sei donne si ritrovano in una sorta di ambulatorio medico, in cui, non rendendosi conto di essere già morte, si raccontano inizialmente minimizzando il loro vissuto ma scoprendo man mano la cruda verità su questi rapporti malati; ne leggono un brano le esperte attrici del GAM (Gruppo Attori Milanesi): Angelica Cacciapaglia, Domitilla Colombo e Karin De Ponti. Segue *Clitè* di Francesco Randazzo un monologo in cui l'autore ha inteso rappresentare l'arguzia e la capacità affabulatrice femminile inscenando una straripante Clitennestra tesa a convincere l'indeciso figlio Oreste a non ucciderla; l'attore Franco Mirabella ne legge un estratto. Il tema della cecità umana come assenza di consapevolezza e capacità di elaborazione critica degli eventi, viene affrontato in *Caro Buio* di Paolo Bensi, giovane e pluripremiato

degli eventi, viene affrontato in *Caro Buio* di Paolo Bensi, giovane e pluripremiato autore, che affida la lettura di un brano all'attrice Benedetta Laurà. A seguire Marco Romei in *Fragile* affronta invece il tema della solitudine nelle nostre società del benessere esemplificata in quattro personaggi, ovviamente monologanti, da cui emerge la distaccata accettazione di una condizione di vita senza speranza nella solidarietà; ne legge un brano l'attrice Franca Fioravanti. Segue la pièce *La Mar* di Olimpia De Girolamo che affronta il tema della morte descrivendo l'ultimo giorno di vita di un marinaio durante il quale egli riesce a superare recriminazioni e risentimenti per trovare un nuovo sentire, un sentire pacificato e al femminile; ne ascoltiamo un brano dall'attore Marco Paioni. Con un pregevole esempio di teatro breve, Valentina Confuorto in *Eleutheria* tratta il tema dell'estremizzazione di una tecnologia moderna talmente invasiva da trasformare 'amleticamente' l'essere umano in non-essere, ovvero in un agglomerato di pezzi di ricambio e, quindi, proteso verso l'immortalità. La paradossale, ironica pièce è stata interpretata dalle già citate attrici del GAM. Nella se-

conda e ultima parte Fabrizio Caleffi presenta una sezione speciale dedicata ad una "rivisitazione attuale di Edipo, tra mito e sindrome", introducendo l'*Edipo Mediocre* di Kyara van Ellinkhuizen, a seguire il divertente Edipo internettiano intitolato *Whatsapp Edipo* firmato da Marco Schiavon, di cui legge un brano il GAM e, dulcis in fundo, l'Edipo post-freudiano di Vittorio Pavoncello intitolato *Edipo mio padre*; ne legge un brano l'attrice Giorgia Cantalini. Infine, mentre sullo schermo scorrono i trailer dei due spettacoli premiati, Caleffi ci presenta Ebe Guerra che firma *La vera storia di L'Esclusa di Luigi Pirandello* e Giuseppe Piccione di Kaos-Teatri, giovane ma già affermata band teatrale, che firma lo spettacolo "Otellook", che inscena l'odioso e triviale cyberbullismo in chiave shakespeariana.

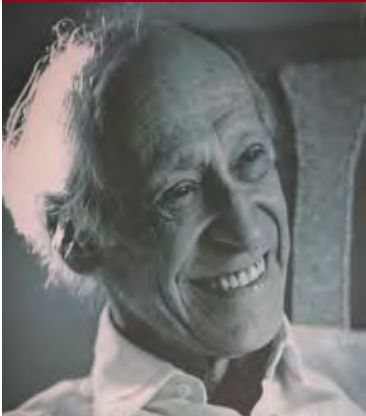
La varia e intensa serata si è così conclusa fra gli applausi del numeroso pubblico presente in sala. Il prossimo appuntamento con gli autori e registi di questa edizione è fissato il 7 aprile, a Roma, presso il Teatro di Documenti, con la 'Serata Fersen'.

Ombretta De Biase



IL PREMIO FERSEN
alla Regia e alla Drammaturgia, XVI ed.
Venerdì 26 novembre 2021
h.15,00 - 18,00
Chiostro 'Nina Vinchi', Piccolo Teatro
via Rovello 2, 20100 Milano

IL PREMIO FERSEN
alla regia e alla drammaturgia contemporanea italiana
XVI ed.
ingresso libero



DRAMMATURGIA (in ord. Alfabetico)

Impatto zero di Maria Barbagallo
Per un sorso di tè dopo un pezzo di pane di Antonio Carnevale
S.A. Senso artificiale di Andrea Cioffi
Like o dislike di Stefania De Ruvo
La Consegna di Rino Marino
Chiedici chi sei di Danilo Reschigna
La straniera di Giovanni Scarfò

REGIA (in ord. Alfabetico)

IL Colloquio, autore e regista Edoardo Di Pietro
SAFE, autore e regista Federico Maria Giansanti
Alfredino. L'Italia in fondo a un pozzo regia di Serena Piazza, autore Fabio Banfo

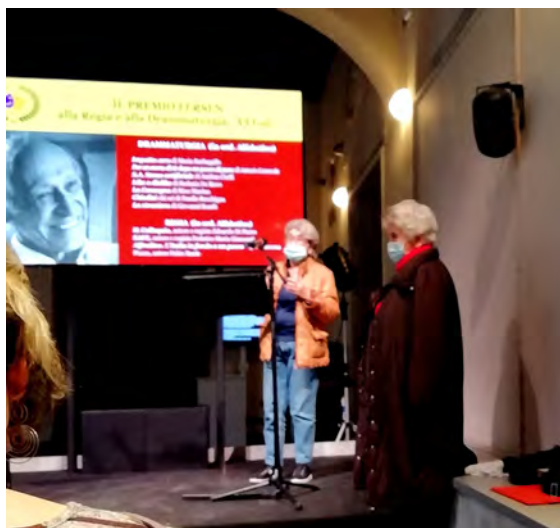
a cura di Ombretta De Biase

saranno presenti gli Autori e i Registi






Locandina
Premio Fersen



Ariela Fajrajzen

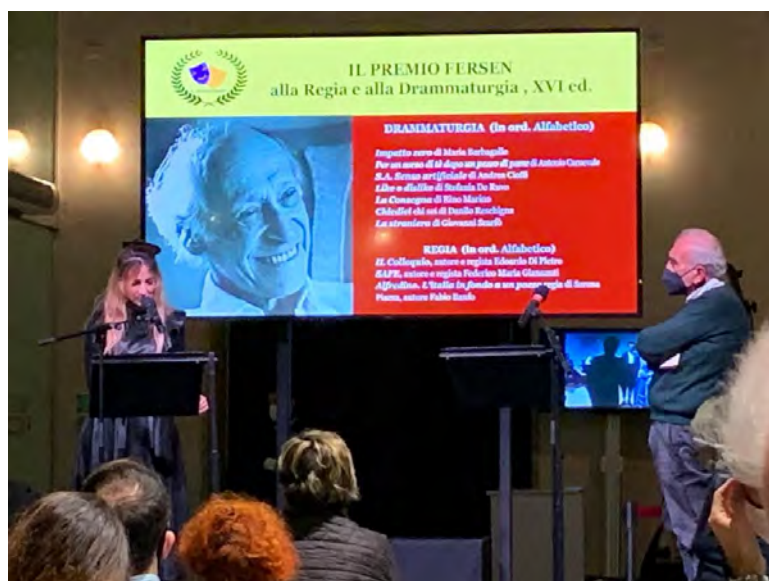


Angela Ciliberti, Ciro Cipriani, Danile Reschigna



Antonio Carnevale

Giovanni Scarfò
Melania Fiore



Dalla scuola Fersen al Conservatorio: Il mio lavoro sull'attore

Stefania Porrino

In occasione della cerimonia di premiazione della XVI edizione del Premio Fersen, rispondendo al gradito invito di Ombretta De Biase, ho raccontato del mio incontro con il Maestro che avvenne nel 1977 quando frequentai per un anno, come allieva regista, la sua scuola.

In realtà Fersen dirigeva la scuola ma le lezioni erano tenute da Gianni Diotaiuti, per la dizione, e Argo Sullia, per la psicotecnica, secondo il metodo da lui stesso appreso direttamente da Fersen.

Già durante la prova di ammissione cominciai a capire uno dei fondamenti - di chiara derivazione stanislavskijana - del metodo usato nella scuola: la differenza tra clichés e autentica immedesimazione.

Avevo portato come prova d'esame una scena tratta dalle Nozze di Figaro di Beaumarchais in cui io, nel ruolo di Cherubino, dovevo strappare a Susanna il nastro dell'amata Contessa e sfuggire a lei che a sua volta doveva tentare di recuperare il prezioso nastro. L'azione dell'inseguimento era costruita in modo così artificioso da far esclamare subito ad Argo Sullia, che conduceva gli esami sotto l'occhio vigile di Fersen, il famoso "non ci credo!" di stanislavskijana memoria. Dopo qualche tentativo di riprovare la scena senza riuscire a capire che cosa mi si stesse chiedendo di fare, mi arrivò l'incitamento "devi correre sul serio, non devi fare finta!" e finalmente qualcosa scattò in me: afferrai quel benedetto nastro con tutta la forza che avevo e cominciai a scappare da una parte all'altra del piccolo palcoscenico con la determinata convinzione che per nulla al mondo avrei lasciato cadere quel pezzetto di stoffa nelle mani di Susanna.

Per la prima volta avevo capito cosa significava essere immedesimati. E fui ammessa alla scuola.

Ricordo perfettamente anche il primo esercizio che Sullia mi propose durante la prima lezione: dovevo stare seduta in scena appoggiata a un tavolino senza compiere nessuna azione esteriore ma solo concentrata su un mio pensiero, lasciando che l'espressione del viso si formasse da sé in modo naturale. "Non devo fare niente?" chiesi incredula. "Nientel!" "E a cosa devo pensare?" "Pensa a tua madre e restaci tutto il tempo che vuoi!" Presi l'indicazione alla lettera e dopo un buon quarto d'ora di immobilità totale conclusi l'esercizio. Non so quale sia stato il risultato estetico di tanta immobilità ma di sicuro ero riuscita a dimenticare i compagni seduti di fronte a me e mi ero immersa nel flusso dei sentimenti che il pensiero di mia madre aveva messo in moto. Era solo un primo passo ma significativo: ero riuscita ad essere me stessa su un palcoscenico, davanti a un pubblico, senza provare imbarazzo e senza distrarmi.

Nei mesi che seguirono passammo da questi semplici esercizi alle improvvisazioni a tema, prima singole, poi in coppia o in gruppo. All'inizio non dovevamo usare la parola ma imparare a esprimere ogni emozione e pensiero solo attraverso l'espressione del viso e la gestualità del corpo.



Stefania Porrino

Solo in un secondo tempo ci fu consentito aggiungere le parole.

Argo, applicando il metodo del Maestro Fersen, ci proponeva sempre situazioni estreme, capaci di suscitare sentimenti forti e ci bloccava ogni volta che qualcuno cadeva nell'ovvio o nell'esteriorità, spingendoci a trovare nei nostri gesti e nei nostri sguardi autenticità e originalità.

Fu un anno intenso e costruttivo ma non potevo immaginare, allora, quanto mi sarebbe tornata utile l'esperienza vissuta alla scuola Fersen quando, nel 1992, come vincitrice di concorso, iniziai la mia attività di docente di Arte Scenica prima presso il Conservatorio di Campobasso e poi in quello di Frosinone dove insegno tutt'ora.

Il metodo Fersen è diventato per me un prezioso strumento didattico capace di liberare gli allievi cantanti dai clichés che spesso ancora affliggono il teatro lirico e dare

loro una maggiore consapevolezza delle proprie possibilità espressive. È un lavoro propedeutico che ogni anno svolgo prima di affrontare la messa in scena di un'opera lirica e che ogni anno posso constatare quanto sia seguito con interesse e profitto dagli studenti. Attraverso l'allenamento compiuto con le improvvisazioni imparano a entrare in contatto con la propria creatività in modo libero e spontaneo, riuscendo a raggiungere una maggiore autenticità che riescono a ritrovare anche quando devono interpretare, facendo i conti con tutte le difficoltà tecniche del canto lirico, un ruolo d'opera.

Nel 2009 ho un nuovo "incontro" – questa volta cartaceo! – con Fersen: esce il libro *Ora fluente – Del teatro e del non teatro: l'opera di Alessandro Fersen* di Paola Bertolone (edito da Titivillus) dalla cui lettura ottengo un quadro completo del metodo del Maestro e della sua ricerca che culmina con la creazione del mnemodramma.

A pagina 170 leggo:

“Nella tecnica psic scenica ci sono dei presupposti psicologici, uno scenario che è predisposto e previsto, entro i cui limiti l'attore si immedesima in una data situazione personale, c'è dunque una struttura psicologica che protegge la prestazione in campo psi-

coscenico. Il mnemodramma invece va oltre, si inoltra in mare aperto. L'attore deve porsi in uno stato di vuoto assoluto, di vuoto interiore totale, di ricezione totale dell'oggetto. Questo significa che non esistono più dighe, argini psicologici, che in qualche modo frenino e controllino la sua espressione.”

Mi rendo conto, da questa lettura, che gli esercizi che io ho sperimentato facevano parte della tecnica psic scenica e che non ho mai avuto modo di sperimentare il vero e proprio mnemodramma. Credo però che per degli allievi alle prime armi – come ero io allora e come sono i miei allievi di ora – sia opportuno cominciare con le improvvisazioni “guidate” della psic scenica e che solo attori più esperti possano intraprendere il percorso sicuramente più complesso del mnemodramma.

In ogni caso l'esperienza fatta alla Scuola Fersen mi ha proficuamente accompagnato in questi 29 anni di insegnamento in Conservatorio e nel mio manuale per gli allievi del Biennio di Regia intitolato *Teatro musicale – Lezioni di regia* (edito dalla LIM) ho voluto inserire una scheda a lui dedicata nel capitolo che tratta i registi e i metodi di recitazione del Novecento: un dovuto omaggio al Maestro e al contributo da lui dato alla ricerca sull'attore.



Il pubblico del Premio Fersen nel Chiostro "Nina Vinchi"

Spiritualmente laici

Ottava edizione



SPIRITUALMENTE LAICI

VIII edizione 2022

COVID: L'OCCASIONE D'ORO

a cura di **DUSKA BISCONTI e STEFANIA PORRINO**

con la collaborazione del **G.A.S. (Gruppo Attori Sostenitori)**
MICHETTA FARINELLI, GIULIO FARNESE,
EVELINA NAZZARI, MAURIZIO PALLADINO, MARIA LIBERA RANAUDO

DOMENICA 27 FEBBRAIO | ORE 11:00
lettura - conferenza - musica

Dragon Lady
di **Chiara Rossi**

Compleanno 2020
di **Stefania Porrino**
con **Evelina Nazzari**

musiche composte ed eseguite alla chitarra da **Lorenzo Sorgi**

incontro con **Daniele De Paolis**

Ingresso: €10

PRENOTAZIONE E GREEN PASS OBBLIGATORI
eventi@libreriaeli.it | 06 8621 1712

LIBRERIA ELI
Viale Somalia 50 / A, 00199, Roma - Fermata Metro B: Libia

PARCHEGGI IN ZONA
Via Stimigliano 24 | Via Magliano Sabina 19 | Parking Vescovio

Ufficio stampa: Mariella Maggiori - mmariella@email.it

Il gioco del teatro di Maricla Boggio

Enrico Bernard



Il gioco, nel teatro come nella vita, è “tutto”. Il concetto non è banale, cela invece una problematica filosofica, non solo pedagogica, fondamentale. Non a caso Friedrich Schiller, fondatore con Goethe del “classicismo”, movimento del primo XIX secolo che riprende temi e pensieri di chiara provenienza umanistica, basò la sua idea drammaturgica proprio sul tema del gioco. Ovviamente per Schiller il teatro, nell’ambito dell’umanesimo classicista, non è concepito come un luogo ludico, bensì come lo strumento con cui l’individuo raggiunge la “completezza” del proprio essere, l’unità Uomo-Natura e dell’Uomo con la comunità tra esseri umani. In altre parole, per chiudere il preambolo, Schiller nel saggio *Sulla poesia ingenua e sentimentale* giunge ad un’illuminante conclusione: *l’uomo è completo quando gioca, e gioca perché è se stesso, cioè completo*. La “completezza” umana significa peraltro la capacità dell’Io di trasformarsi nell’Altro da Sé - ricordiamo che stiamo parlando del periodo dell’Idealismo di Kant, prima, e Hegel subito a seguire - e nel riconoscere nell’Altro, nella Natura, la propria radice, il proprio *Dasein*. Ovvero, per dirla con Heidegger, il proprio “Esserci dell’Essere”.

Un pratico esempio quotidiano lo abbiamo anche in molte lingue europee. *Recitare* si traduce con *spielen* in tedesco, *play* in inglese e *jouer* in francese. Tre termini in tre lingue che significano appunto: giocare. Si gioca in un ruolo, non lo si interpreta o recita, bensì ci si trasforma fondendosi in esso. Come? Con la teoria del gioco del teatro o come recita il titolo dell’opera di Maricla Boggio: *Si fa che si era*.

Per questo motivo il libro di Maricla Boggio suscita fin dal titolo un forte interesse e si propone d’emblée al centro dell’attenzione. Il vasto tomo racchiude la decennale esperienza ed elaborazione teorica condotta da Maricla Boggio con uno tra i maggiori sperimentatori, studiosi, ricercatori in campo drammaturgico e regista come Orazio Costa, un rapporto, quello tra la drammaturga torinese e il regista, testimoniato da un fitto carteggio e dalle molte significative esperienze che li ha accomunati sulla scena e nel campo dell’insegnamento all’Accademia d’Arte drammatica.

Marco Giorgetti nell’introduzione mette in luce il focus della monografia affermando che “il Metodo Costa è una conquista vitale che ci obbliga a confrontarci in ogni istante con quella parte di noi che non abbiamo perduto, benché riposta, assopita, soffocata dalle convinzioni e dall’educazione, e che chiamiamo generalmente *gioco*. La ritroviamo ogni volta che ci relazioniamo in maniera autentica col mondo, con un bambino, con una gioia o un dolore, tutte le volte cioè che riusciamo a stare davvero in un reale rapporto con la realtà e abbandoniamo le difese e le schermature artificiose.”

Dicevo all’inizio del Classicismo di Goethe e Schiller e puntualmente ritrovo nello scritto di Orazio Costa elementi e concetti che mi riportano al *Meister* goethiano, agli anni della vocazione teatrale del ragazzo-bambino che trova nel teatro il suo mondo ideale.

Le origini della mia vocazione teatrale - scrive allora Costa - *cominciano a otto o nove anni quando insieme ad una mia compagna di giochi mettevo in scena delle vere e proprie azioni recitate... per molti anni fu il mio gioco preferito finché non decisi di andare ad impararlo*.

Il gioco - conclude Giorgetti evidenziando questo aspetto - è vita perché è cambiamento, movimento, inconsapevolezza, improvvisazione, ma lo è solo se, come Costa stesso diceva, si riesce a farlo con la implacabile e bellissima serietà e sincerità dei bambini, alla quale nulla sfugge, e ai quali soprattutto non sfugge la verità.

Maricla Boggio da un lato apporta un prezioso contributo alla formulazione teorica del Metodo Costa, alias il *Mimeto-do* con un acronimo di “mimesi” e “metodo”, proponendone gli snodi principali in capitoli che sono viatici fondamentali alla professione dell’attore, come si appura fin dai titoli: Fenomenologia della mimica, Il rispecchiamento inteso come identificazione, Il corso di espressione teatrale, Dal respiro alla parola poetica. Dall’altra parte però attinge alla sua ampia esperienza pratica di laboratorio teatrale e drammaturgica che l’ha vista partecipe e protagonista al fianco del Maestro

Costa. Non a caso altre sostanziose sezioni del volume apportano testimonianze, percorsi, elaborazioni, esperienze didattiche che trasformano la ricerca teorica in un prezioso strumento di lavoro non solo per attori in formazione, ma anche per drammaturghi, pedagogisti e psicoterapeuti.

In questo senso bisogna segnalare l'eloquente saggio conclusivo di Francisco Mele *La mimesi e l'immaginazione creativa*. Lo psicanalista inquadra con chiarezza il tema della mimesi tra esperienza pratica, la fenomenologia per dirla con Feuerbach, e l'elaborazione dell'artista-attore-autore o poeta che comporta la comprensione, introiezione e rielaborazione nella rappresentazione dell'esperienza stessa. Un

discorso ampio e profondo sul quale anche Italo Calvino in *Una pietra sopra* ha sviluppato nel 1980 una concezione simile trattando di forma e contenuto.

Ci sono libri la cui importanza e utilità travalicano i limiti settoriali e delle discipline alle quali sono rivolti. In tal senso sono convinto che quest'opera di Maricla Boggio, impreziosita da spunti lirici, brani e testi di rara bellezza dell'indimenticabile protagonista e Maestro del teatro italiano, rappresenti al contempo un compendio, un manuale, un saggio, una ricerca ma anche una splendida lettura iniziatica al teatro e alla drammaturgia sulla scia del *Guglielmo Meister* di Goethe.



Orazio Costa con Maricla Boggio
durante una prova
al Teatro Romano di Taormina



Orazio Costa con Maricla Boggio
nella sua casa di Roma

Orazio Costa con Maricla Boggio
durante le riprese del film "L'uomo e l'attore -
Orazio Costa, lezioni di teatro"



Il Martoglio della Divina Commedia

In un libro dalla scrittura brillante Sarah ed Enzo Zappulla raccontano le parodie del famoso Nino Martoglio dove spicca una traduzione in catanese della Divina Commedia

Maricla Boggio

“Si straborisce il poeta una notti intera dintra una serva la quali è morto oscura e profonda e finalmente, niscendo in sarvamento, mentre vuole acchianare sopra uno scarrune di timpache vidi allumninato di un lume a pitrolio, tri bestie feroci, cioè un lebbro stiddo, una baddottola e un sugge martogno...”.

Così comincia la “parodia” della “Divina Commedia” inventata da Nino Martoglio che, sotto il nome di don Procopio Ballaccheri traduce in un catanese sapiente i primi ventuno canti del poema, pubblicati a puntate sul giornale “D’Artagnan” di Catania, con l’intento di stravolgere secondo una sua capacità creativa i versi di Dante usandoli per una sua fantasia di mettere in berlina i suoi concittadini, il loro parlare carico di allusioni, di incongruenze tematiche, per un divertimento fine a se stesso. Lo dice Sarah Zappulla Muscarà in un libro dedicato questa “traduzione” con alcuni saggi su Martoglio, partendo da questo, che ha per oggetto il poema dantesco e allargandosi poi al personaggio del commediografo “serio” con la segnalazione di “I civitoti in pretura” e di “Nica” appositamente scritto per l’attore Giovanni Grasso con un forte segno verista. L’indagine portata avanti da Sarah Zappulla Muscarà insieme al marito Enzo Zappulla, con la consueta rigorosità legata alla ricerca e una sapiente conoscenza del dialetto, non si arresta poi alla tematica teatrale, ma arriva al massimo della sua partecipazione alla vita della città attraverso la fondazione di quello che gli autori del saggio definiscono “ebdomadario politico-letterario” quel “D’Artagnan” di cui lui è il creatore, direttore e redattore fra i più prolifici, sotto vari pseudonimi, diventando il protagonista nella storia del giornalismo di quell’epoca a cavallo fra l’Ottocento e il Novecento, considerando anche l’impulso da lui dato agli scambi con altri giornalisti e scrittori che chiamò a partecipare al giornale, come Trilussa, Di Giacomo, Pascarella, e delineando di numero in numero panorami polemici o scherzosi, seri o critici, della realtà del momento. Ma tornando al tema centrale del libro, che è quello della parodia dei canti, tanto per citarne uno celebre su tutti, l’amore che costituisce il motivo dello svolgimenti, qui si mostra appena: “Amore, durante l’ultima alizione/Mi fé prender costui cotanto forte/- Benchì nell’ore tristi ei m’abbandone -/Che soccombemo entrambi d’ugual morte”, va a finire con tutt’altra tematica amorosa, proprio arrivando a un personaggio del tutto lontano alle aspettative, proprio per segnalare la volontà di scrivere una parodia non tanto della vicenda, quanto della vita: “Io viaggiavo per l’affari mia/ e d’essere presa in questo trappolone/ Non mi passava per la fantasia./ Si presenta il controllo nel vagone/ E con un fare troppo petulante/M’ha dichiarato la contravvinzione,/ Pagai lo scotto mio tutta tremante.../Galeotta la

lettera, io dissi,/E da quel giorno la buttai da cante/”. Più che un discorso coerente di parodia, è il gioco che bisogna accettare, di questa scrittura di Martoglio camuffato, è la sorpresa che di volta in volta scaturisce dai versi, per assonanze, riferimenti e tante risate.



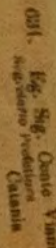
Nino Martoglio



Nino Martoglio



*Giovanni Macrì,
Trilussa (Carlo Salustri)
e Nino Martoglio*



A. Dumas.—Les trois comédiens

* le investimenti a pagamento protetti da un contratto
 assicurativo valida a Valore alla sottoscrizione.

Le nazionalità si svegliano in Austria e impero turco slavo. Era da prevedersi che, in tempo, da questa crisi l'impero austro-ungarico, e rimpianto che non si potesse ingenuamente mantenere gli Slavi che comprendono popolazioni di origine diversa, come di contadini, di tradizioni, di aspirazioni. La ragione è facile: ogni uomo come ogni popolo desidera la indipendenza e non l'istinto pinto sta sottoposto a un altro uomo e a un altro popolo.

Or l'impero austro-ungarico comprende circa 50 milioni di tedeschi, quasi 7 milioni di magiari, e poi ceca e boema, serbi, sloveni, polacchi, russi, croati, sloveni, slavi di ori-

Quando la luna tua fidanza e bella
supra i monti morbidi
poggi, o fanciulla, e come una fanciella
i tuoi begli occhi spandono:
Quando la chiesca tua morbida e fava
le abbandona sugli occhi
silenziosamente dimmi: dove è la cava
tua buona? I tuoi laggiuochi,
tu somigli in quell'atto la fortuna
che ride in terra, come in ciel la luna.
Quando poi tu torni, a tarda ora,
monta compiaciuta Ciano,
e ti dirai che la tua vita, la riviera
e il fiume son cresciuti,
non so quali davanti a la tua mente
tristi e gioiosi vagano
ricombrando e penzando. Solamente
so che tu sei in silva
originale, bell'aria e il tuo amore.

« Ricordo il corso di Bariolo.
« Omosi, signor Prefetto, questa crapa con
« due teste. Vera testa da maschio.
« Bella, bella.
« Quanto l'altro imballatore è il celebre
« Botto che S. M. regalò a Catania; vedo com-
« tino la furga piangente?
« Il questo tarlo è a Mosca?
« Ilaria dell'altro mondo: la questa stanza
« poi è conservare i ruderi del famoso cava di
« Bellini. Ma lei se ha inteso parlare.
« Di chi? Di Bellini?
« No, di caro.
« Pardo.
« Si fuggi che l'hanno messo nel Museo.
« Abbiamo poi un altro pezzo... accortissimo. La
« così detta «corona» del Sottano.

« Mi vuoi informare se alla Corte del Siam è sbarcato e contemplato qualche piccolo incerto della rivina svedese, anche per chi «vella l'ugna infiammata ».

La prima volta ch' ti viedi, e boddia,
(e fu quanno di te 'u 'nzammuray)
avevi 'na vistina giallinella,
na vardapiddi mazzano così.

Allora lu spami 'ata 'na cunodda
pi vanti a lu scuntura... e ti scuntat:
calabbi l'ucchi tutta affattapidda...
e ucu ti mudi videnti cchiu mai.



* — Ne supportez jamais rien. C'est par ses souffrances, estimés vous bien, par ses souffrances seul, qu'un poète comme lui son chemin a trouvé lui.
A. Dumais — Les trois incompréhensibles

* Le inserzioni a pagamento sono pronte da compilare.
DIREZIONE PAGELLA E VALORI ALL'ANUNCIALIZZAZIONE.

Un Addio

Seconda la notte, nella stanzetta
Sostava il trono pigro, sonnambolante.
Qual rozzo anacronismo, qual pur irritante
Fatto giungla e gineceo, miniera.
Nel cor gli affetti, i dolori
O preme a te, d'istanti suoi, si stiano,
Il tor che già fu teo, che l'addormenta.
Non posso rievocarti che l'addormenta.
E non so tenere il labbro il dente oculto,
E intanto tu mi vedi, mi senti, mi senti.
Mettiva la tua voce in un diavolo,
Rivolto all'arco del Vico dal colosso.
Fatturo... O, se di tutte il grido intrude
Il grido che va via verso l'ignoto,
Rimangono, vana la bocca teo,
E sono allora le tue labbra teo.
Perché mi sembra, anche, che intenda,
Il grido tuo di spione o preghiara,
Se intive di addio, voce di pianto,
Nel fondo, come se la capissero.

[illegible]

«Mille reati di meditazione capo e dosato
«Mi creparei di niente, quando la pensavo
«Vero, ma non è mai qualche cosa. L'as-
«petta la mala memoria del suo palazzo
«obiettivo di lui. Ma lui che cosa avrebbe po-
«dici ed era così, oggi egli era morto po-
«tutto...», ribatteva nuovamente il velo grigio
«della sua vita, «non è mai qualche cosa. L'as-
«petta la mala memoria e talvolta un'immagine o
«obbligato nello quello volto che avevano co-
«tempo e carità umana, che avevano nella
«calda coscienza del cuore?
««Non è mai qualche cosa. L'aspetta la mala
«fra i suoi pensieri ad isolare le lettere e
«chiavevano dai soggetti suoi; indietro
«partiva più lontano (aveva capito) non
«sotto lui non più. Sapevano che era istan-
«te, in un istante, le loro cose
«divano e...
««Non è mai qualche cosa. L'aspetta la mala
«nebbia profonda avvolgeva quello fantasia
«dei figli suoi più o meno morte raggiunta
«per sempre quale bene e frumento.
««Non è mai qualche cosa. L'aspetta la mala
«felice dell'infanzia, dell'adolescenza e l'anno-
«Aveva sentito da dalla prima giovinezza po-
«tutto, naturale quel sentimento che chiamava
«l'uomo...»

[illegible]

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 figurì 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.

