RIDOTTO

SIAD Società Italiana Autori Drammatici

NUMERO SPECIALE 07-08-09 / 2022 - LUGLIO-SETTEMBRE / 2022

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

Indice

EDITORIALE

Maricla Boggio **PER LUIGI MARIA LOMBARDI SATRIANI** pag 1

RICORDO

Roberto Cipriani **L'ANTROPOLOGO DIMIDIATO** pag 3

Mario Faticoni **LA SCOMPARSA DI LUIGI MARIA LOMBARDI SATRIANI** pag 6

TESTI

Vittorio Franceschi **IL DOMATORE** pag 7

INCONTRI CON LA DRAMMATURGIA

Stefania Porrino **RIPARTE IL PROGETTO "AUTORI E MUSICISTI"** pag 32

Jacopo Bezzi **LA DRAMMATURGIA ITALIANA CONTEMPORANEA, UNA ESPLORAZIONE COSTIANA** pag 34

NOTIZIE

Stefania Porrino **ULTIMI DUE INCONTRI DELLA RASSEGNA "SPIRITUALMENTE LAICI 202""** pag 36

IL PREMIO FERSEN XVI EDIZIONE a Regia e Drammaturgia Contemporanea Italiana pag 40

PREMIO GIORGIO TOTOLA rassegna teatrale di autore italiano contemporaneo pag 41

PREMIO NAZIONALE DI TEATRO FRANCO ENRIQUEZ a Rino Bizzarro pag 42

BANDI E PREMI

PREMIO CALCANTE E PREMIO TESI DI LAUREA,

PREMIO MARCHESINI pag. 44

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 ˆ 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 07-08-09 - luglio-settembre 2022 - finito di stampare nel mese di settembre 2022**

In copertina: ***Il domatore*** di Vittorio Franceschini

INFORMAZIONI PER IL SITO E PER I SOCI

Gli autori SIAD sono presenti anche nel nuovo database all'indirizzo www.autorisiad.com

L'Archivio Storico SIAD
è consultabile previo appuntamento
al numero 06/92594210
o scrivendo a info@siadteatro.it

Ricordiamo che il versamento della quota sociale può essere effettuato tramite bonifco 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

PER LUIGI MARIA LOMBARDI SATRIANI

MARICLA BOGGIO

Non pensavo che sarebbe dovuto toccare a me di ricordare Luigi M. Lombardi Satriani.

Ogni possibile frammento mi si blocca nella sensazione che non si debba pensare a lui come a una persona scomparsa. Tanto era la dimestichezza, il dialogare attraverso un'intesa che impediva di pensare alla mancanza di uno dei due. Erano stati tanti i lavori progettati e realizzati insieme, in una sintonia di intenti che teneva conto di due posizioni diverse tra noi e per questo complementari. Antropologo lui, ma versato in innumerevoli altri campi del sapere che comprendevano le lettere, la storia, la psicologia e il teatro; ma tutto secondo quel suo punto di vista che faceva mostrare tutto da tale punto di vista, e cancellava le differenze, ponendoti in un punto di vista visivo coerente. Se i suoi studi proseguono in un certo modo quelli di Ernesto De Martino, è in una chiave nuova che si pongono, specie per quanto riguarda la civiltà contadina che sente non come dimensione storica, da studiare in forma staccata rispetto al presente, ma come origine di una civiltà che prosegue nel tempo e va considerata nel suo rinnovarsi attuale. Di notevole valore il pensiero sulla morte, che costituisce il nucleo dello studio da lui condotto ne "Il ponte di San Giacomo – l'ideologia della morte nella società contadina del Sud". È dall'elaborazione di questo pensiero che emerge poi il discorso vivo dell'applicazione di tale pensiero nell'attualità. Quel frammento di discorso presente ne "Il ponte di San Giacomo" diventa forma vitale del lavoro svolto su Natuzza Evolo, la veggente calabrese su cui abbiamo fatto insieme un film in cui si mettono in evidenza i fenomeni di cui è al centro, e la sua concezione dell'aldilà. Da tale ricerca emerge la novità del suo pensiero, quel dialogare con la donna del sud alla pari, ponendole domande con lo stesso rispetto che avrebbe tenuto mettendosi a discutere con un suo pari, eliminate le differenze sociali e l'appartenenza a livelli differenti dei rapporti nella società. Il film su Natuzza è stato una grande esperienza di vita, in cui l'indagine sulla veggente, le sue credenze disponente dalla fede semplice hanno indotto a verificare quanto ci fosse di vero in quell'offrirsi all'ascolto da parte della semplice contadina nei confronti di chiunque la volesse avvicinare e chiederle non tanto il miracolo della guarigione quanto il dono dell'ascolto. Paradossalmente era, questo dell'ascolto, il dono che aveva Lombardi Satriani, nei confronti del discorso culturale. È emerso praticamente in ogni studio che abbiamo fatto insieme, a partire dagli incontri del 1975, quando ci incontrammo per sviluppare, in quel Meridione che tanto amava, il tema relativo al teatro. "Per un teatro nel Meridione" vide Luigi proiettato nella denuncia dei mali del teatro al di là della semplice carenza ministeriale nei confronti dello spettacolo, quanto la profonda carenza che riguardava la mancanza di radici nel teatro, laddove per "meridione" non si intendeva soltanto le regioni meridionali, quanto l'intera Italia nella sua ignoranza di un modo culturalmente degno

Luigi Maria Lombardi Satriani

di operare rispetto alle necessità carenti della penisola. Il discorso di Lombardi Satriani coinvolse intellettuali di ogni appartenenza, e vide i critici teatrali impegnati in una lotta mai prima affrontata, di solito confinati ai loro giornali per qualche critica di spettacolo, adesso con il riconoscimento che il teatro poteva essere considerato elemento rovente per una battaglia di rinnovamento. Il discorso proseguì per un successivo incontro, sempre a Palmi. Vi parteciparono registi con Luca Ronconi e sperimentatori come Michele Perriera, studiosi come Sisto Dalla Palma e ricercatori come Francesco Faeta, giornalisti come Mario Raimondo e Roberto De Monticelli e rappresentanti del mondo teatrale napoletano come Mario Santella, cito questi nomi perché è sotto l'impulso trascinatore di Lombardi Satriani che si rivelò la forza del teatro come espressione di una cultura che poteva esprimersi come viva liberandosi dalla polvere del palcoscenico. Analogo fenomeno si verificò un paio di anni dopo, in Sardegna, dove si portò avanti l'indagine "Per un teatro nel Meridione" esaminando la situazione di un meridione ancora più emarginato, in cui la richiesta di un rinnovamento si face più intensa, con l'apporto consapevole dei propri rappresentanti. Quella capacità di ascolto e di ricerca di risposte adeguate si manifestò con chiarezza, in un discorso legato alla situazione politica, quando lavorammo al filmato "L'assenza del presente", composto di due grandi filoni, uno riferibile al passato – "Il passato persistente" – e un altro al futuro - "Il futuro inattuato". La complessa ricerca si appuntava su di una comunità del catanzarese indagando sulla sua situazione dopo le frane che l'avevano resa inabitabile: gli abitanti erano stati trasferiti

altrove riducendoli all'impossibilità di raggiungere i propri terreni, e rendendoli preda della mafia del territorio che in essi ritrovava una manovalanza disponibile ai propri traffici. Più legato ad un tema specifico il suo apporto al discorso sulla droga nel filmato "Farsi uomo oltre la droga" dove erano i ragazzi di una comunità terapeutica – quella del CeIS – Centro Italiano di solidarietà di don Mario Picchi a costituire oggetto di indagine sociale, divenendo elemento di ascolto circa una piaga non più vista come fenomeno di pochi, ma come situazione a cui porre attenzione globale, rilevante per l'intera comunità. Lombardi Satriani anche in questo caso si pose con l'attenzione del ricercatore sul campo e la sensibilità dell'antropologo, annullando le differenze nella volontà di attuare un discorso che al di là della droga emergesse come tema politico. Sempre sul piano politico va ricercato il discorso su San Gennaro, che affrontammo ancora insieme nel film poi diventato anche un libro. La forza espressiva del popolo che attende lo scioglimento del sangue del Santo si manifesta poi nel tema politico della richiesta di lavoro quale miracolo: Lombardi Satriani nei rileva tutta la forza sociale, al di là della tradizione, ne mette in evidenza la modernità.

Non entro nel merito delle tante presentazioni teatrali che ho avuto da Luigi sui miei lavori: in essi l'antropologo si faceva interprete della dimensione dello spettacolo, si poneva accanto ai personaggi recependone il valore simbolico. È soprattutto in questa dimensione che l'ho conosciuto, nel suo rilevare attraverso la rappresentazione la dimensione umana, mettendo al servizio di essa le sue profonde sensibilità di antropologo. Per metterne in evidenza tale caratteristica scelgo qualche frase che appartiene alla postfazione de "Il racconto di maggio", un testo che pone al centro del discorso il tema dei lager nazisti.

"*Il discorso di Maricla Boggio si pone come ancora attuale. La violenza, le discriminazioni, il razzismo si innervano nei nostri giorni nelle forme più diverse, apparentemente minime o irrilevanti, quando sono, invece, proprio per tale apparenza, ancora più devastanti. Questo testo ci propone un discorso fortemente permeato di impegno civile che viene risolto non nell'invettiva, ma nel convincimento e nella pietà, cioè a dire coinvolgendo la luce della ragione e la forza fondante del sentimento e della poesia*".

Sono questi gli elementi di cui si è sempre avvalso Luigi M. Lombardi Satriani nella sua lunga e complessa attività di studioso e di interprete della realtà.

L'ANTROPOLOGO DIMIDIATO

ROBERTO CIPRIANI

Premessa

Ancora una volta ho avuto difficoltà a scrivere di un Collega scomparso. Perciò ho continuamente rinviato l'inizio della stesura di questo testo. Nel decidermi, finalmente, dopo un paio di settimane, sono tante le immagini che mi si addensano nella memoria che riguarda Luigi Maria Lombardi Satriani. Innanzitutto mi sovviene l'idea di una figura pacata, dal linguaggio talora forbito, degno di riconoscimento in un premio letterario. Il che in effetti è avvenuto nel 1982, con il Premio Viareggio per la saggistica al volume *Il ponte di San Giacomo. L'ideologia della morte nella società contadina del Sud*, edito da Rizzoli a Milano nel 1982, scritto con un altro compianto del passato, Mariano Meligrana, suo coetaneo, ricercatore di Storia delle tradizioni popolari nell'Università di Messina, morto a soli 46 anni proprio nel medesimo anno. Resta singolare il fatto che due diversi editori abbiano pubblicato un identico libro, ma con la variazione del sottotitolo che manca nelle edizioni di Sellerio nel 1989 e nel 1996. Il sodalizio fra Meligrana e Lombardi Satriani era quasi scontato, per il comune interesse al mondo contadino, come testimoniato dall'altro volume a firma duplice dal titolo *Diritto egemone e diritto popolare. La Calabria negli studi di demologia giuridica*, edito da Qualecultura a Vibo Valentia nel 1975 e ripubblicato da Lombardi Satriani nel 1995 presso Jaca Book di Milano.

L'intervistatore delicato

Un altro elemento caratteristico di Lombardi Satriani era la sua straordinaria capacità di mettersi all'altezza del suo interlocutore, al suo stesso livello, nelle interviste come nei dibattiti. Ne resta una prova evidente nel film di ricerca "Natuzza Evolo" (90 minuti, 1987), realizzato insieme con Maricla Boggio sulla vicenda umana e religiosa di Natuzza Evolo (cfr. M. Boggio, L. M. Lombardi Satriani, *Natuzza Evolo. Il dolore e la parola* (Armando, Roma, 2006), resa nota con il titolo – un po' fuorviante – di veggente di Paravati, in Calabria. In precedenza la collaborazione fra i due aveva dato luogo ad un'altra produzione filmica, definita antesignana del femminismo in Italia: "Marisa della Magliana" (RAI, 1975). Più di recente, ancora con Lombardi Satriani, la Boggio ed il suo compagno Francisco Mele avevano pubblicato il volume *Dominot. Racconto confidenziale di un artista* en travesti (Armando, Roma, 2016). Insomma, si era realizzato un sodalizio durato molti anni e dai risultati di prim'ordine perché lasciano una traccia indelebile di alcune significative fenomenologie antropologico-culturali. Peraltro, già in precedenza, con Boggio e Mele, erano stati pubblicati *Il volto dell'altro. Aids e immaginario* (Meltemi, Sesto San Giovanni, 1995) e, con Boggio e Bucaro, *Come una ladra a lampo. Madonna della Milicia, sacro e profano* (Meltemi, Sesto San Giovanni, 1996).

Ma, invero, resta esemplare il modello dell'antropologo, barone di Porto Salvo, che si mette continuamente nei panni dei suoi intervistati, un contadino od una contadina, che diventano i veri protagonisti della ricerca scientifica sul campo, com'è avvenuto nel caso appunto di Natuzza di Paravati, di cui nel 2018 è iniziato ufficialmente il processo di beatificazione da parte della Chiesa cattolica. Basta dare uno sguardo al citato film della Boggio per rendersi conto dell'esemplare modo di condurre un'intervista da parte di Lombardi Satriani. Il suo non è tanto un interrogare, un inquisire, quanto un interpellare, un sollecitare con garbo, un chiedere spiegazioni, per di più su un argomento estremamente problematico come quello delle visioni, delle tracce di sangue, delle escursioni nell'aldilà. Lo studioso nativo di Briatico non aveva certo simpatie particolari per il cattolicesimo ma si era avvicinato al "caso" di Paravati in punta di piedi, in forma sommessa, quasi sottovoce. Ed aveva intessuto con Natuzza un fitto dialogo, fatto anche di silenzi, pause, attese, incertezze, confronti calibrati, precisazioni appena accennate o lasciate intravedere. Si vede chiaramente che fra i due intercorre in primo luogo una forte fiducia reciproca, che la condivisa appartenenza alla cultura calabrese legittima e consolida. A me pare che proprio questo rapporto confidenziale, rispettoso, calmo, sereno, senza acuti, rappresenti sul piano scientifico una sorta di étalon, *point de repère*, di ogni indagine antropologica e sociologica.

L'osservatore da serendipity

Non si può certo negare che Luigi Maria abbia svolto un preminente ruolo di intellettuale a tutto rilievo nella cultura italiana tra XX e XXI secolo. Egli ha attraversato diverse fasi e fornito altrettante interpretazioni degli avvenimenti maggiori nel nostro Paese, a partire dalla celebre rivolta di Reggio Calabria, scoppiata allorquando si decise di scegliere Catanzaro come capoluogo della regione (cfr. *Rivolta e strumentalizzazione. Il caso di Reggio Calabria*, Qualecultura, Vibo Valentia, 1971; FrancoAngeli, Milano, 1975).

Dopo aver insegnato nell'Università di Messina è passato a quella di Napoli ed infine alla Sapienza di Roma. Era stato anche Preside della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università della Calabria. In ogni sede universitaria ha operato intensamente, creando altrettante scuole di antropologia culturale e favorendo la formazione e l'affermazione di numerosi studiosi nel suo settore scientifico-disciplinare: Francesco Faeta a Messina, Lello Mazzacane a Napoli, Laura Faranda a Roma e Vito Teti in Calabria. Aveva avuto anche esperienze all'estero (ad Austin in Texas e San Paolo in Brasile).

Molto impegnato ed esposto politicamente, era stato senatore della Sinistra Democratica-L'Ulivo dal 1996 al 2001, facendo parte della Commissione Cultura e della Commissione Bicamerale per il contrasto alla mafia. Non aveva messo da parte le lezioni diverse di Antonio Gramsci e di Ernesto de Martino, anzi ne aveva fatto tesoro, pur rielaborandole e commisurandole ai dati della ricerca sul campo, nell'ambito della religiosità popolare, del folclore e della cultura contadina.

Sebbene si avvalesse di qualificate e cospicue collaborazioni, nel corso delle sue campagne investigative, era però sempre presente sul terreno, in modo discreto, soprattutto da osservatore-partecipante agli inizi e sino a diventare talora un partecipante-osservatore in corso d'opera. Ne ho constatato direttamente e personalmente la capacità immersiva, mentre venivano celebrati i riti settennali di Guardiasanframondi in Campania, in onore di Maria Santissima Assunta, nella domenica del 24 agosto 1975, mentre alcune centinaia di persone si battevano il petto con 33 spilli fino a farne sgorgare il sangue, in un rito penitenziale espiatorio, invocatorio ed impetrativo. Ho ancora ben presente il suo sguardo assorto ed acuto allo stesso tempo, cioè di uno studioso che sa bene che cosa cogliere, a che cosa porre attenzione, senza lasciarsi distrarre dall'impaccio di una macchina fotografica o di una cinepresa, che svolgono ben altri compiti esplorativi della realtà. Se lo strumento tecnologico era in grado di imprimere sul nastro magnetico o sulla pellicola in triacetato di cellulosa e alogenuro d'argento alcuni dettagli rituali, era però lo sguardo libero di Lombardi Satriani che riusciva ad individuare elementi in apparenza trascurabili ma in effetti particolarmente rilevanti ai fini dell'analisi del fenomeno osservato. Si potrebbe dire che l'antropologo di San Costantino di Briatico preferisse un atteggiamento simil-*serendipity*, al fine di cercare la chiave di lettura primaria delle azioni svolte. In pratica, quel suo particolare tipo di osservazione consentiva – in forma quasi estraniata apparentemente, ma fortemente presente – di giungere a qualche casuale e gradita sorpresa-scoperta, senza alcuna predisposizione anticipatoria e senza riferimenti ad ipotesi di lavoro predefinite. Dunque, si poteva trattare di un esito inatteso, non cercato ed appunto per questo più utile ai fini della ricerca, in quanto consentiva di utilizzare ermeneutiche inconsuete, non collaudate ed innovative.

Vorrei, però, anche ricordare la polemica che Lombardi Satriani aprì nei riguardi di un quotidiano di sinistra, *Paese Sera*, che tramite un suo giornalista aveva ironizzato nei riguardi dei penitenti di Guardiasanframondi, riferendo di aver visto Gesù Cristo prendere il cappuccino al bar (in relazione ad un figurante che partecipava al corteo processionale dei circa 300 autobattentisi a sangue). L'intervento dell'antropologo metteva in evidenza la scarsa professionalità dell'inviato del giornale e la sua incapacità di comprendere la reale portata di un'azione meditata e consapevole, messa in atto da contadini nient'affatto sprovveduti ed anzi in grado di modernizzare tecnologicamente il processo di produzione del vino. La registrazione audiovisuale di circa 90 ore in presa diretta di tutte le fasi dell'evento, dai preliminari alla conclusione, avrebbe permesso una "restituzione" della prima proposta di montaggio, per circa 75 minuti (un *format* per la RAI), da sottoporre al vaglio dei protagonisti stessi della celebrazione, in modo da ottenerne il consenso. Per di più era stato piuttosto lungo il periodo di avvicinamento e di frequentazione dei candidati battenti, vivendo con loro nel quotidiano e facendo esperienza comune nella convivialità, nei preparativi, nelle discussioni previe e nelle prese di posizione. Il che era avvenuto in forma non populistica ma realmente partecipativa, rispettando il principio per cui "non si fa scienza al di sopra delle persone ma con loro". In tal modo si evitava l'estraneità reciproca fra ricercatori ed attori sociali "guardiesi" e si favoriva una resa audiovisuale finale non basata su estetismi e tecnicismi. Soprattutto era evidente che non si trattava di soggetti arcaici ma ben presenti a se stessi ed al loro tempo. A ciò si aggiungeva anche una critica di fatto a de Martino, che, a dire di Lombardi Satriani, non aveva lasciato buone tracce di sé tra i lucani, i quali non sarebbero stati trattati alla pari e, pertanto, "non volevano nemmeno sentire il nome di de Martino".

L'esperienza di ricerca a Guardiasanframondi fu certamente fondamentale per predisporre, in seguito, il libro dal titolo *De Sanguine* (Meltemi, Roma, 2000).

L'intellettuale a tempo pieno

Per quanto gli era possibile Lombardi Satriani prendeva parte da relatore od anche da semplice uditore-spettatore a varie manifestazioni culturali, accademiche, scientifiche, specialmente se organizzate nel meridione o vertenti su tematiche meridionalistiche. Ma non era un partigiano miope, giacché rivolgeva il suo sguardo anche verso culture altre dalla sua di riferimento. E non disdegnava di allungare la portata della sua ottica sino a movimenti e dinamiche appartenenti ad un lontano passato, persino arcaico. Fu proprio in occasione di una di tali manifestazioni che ebbi modo di approfondire la conoscenza dell'antropologo che già leggevo e stimavo da tempo. Era un convegno annuale organizzato dallo storico del teatro Federico Doglio sul teatro medievale e rinascimentale. Nel 1982 il tema fu *Rappresentazioni arcaiche della tradizione popolare*, divenuto altresì titolo del libro degli atti pubblicati da Union Printing di Viterbo nel 1982. Durante le pause del convegno si usava passeggiare in lungo ed in largo nel quartiere viterbese medievale di San Pellegrino, scambiandoci informazioni e pareri, consigli e propositi, ma pure qualche sfida ad affrontare autori e correnti non particolarmente compulsati dalla letteratura corrente. Capitò che proprio Lombardi Satriani mi introducesse presso Nino Buttitta, noto antropologo palermitano, che m'indusse ad interessarmi in maniera specifica di Claude Lévi-Strauss, cosa che avvenne qualche anno dopo con la pubblicazione del mio *Claude Lévi-Strauss. Una introduzione*, presso Armando a Roma, nel 1988. Ma non fu solo quello il frutto dell'incontro con due esponenti di spicco dell'antropologia culturale italiana. Debbo dire che lì nacque una considerevole dimestichezza con l'antropologo calabrese, che si trasformò in una vera e propria collaborazione in vista di un convegno romano in Sapienza, che vide la partecipazione di numerosi studiosi, tanto che fu fatta una scelta molto severa dei vari contributi, per cui solo alcuni vennero dati alle stampe nel volume che ne seguì, da me curato insieme con Lombardi Satriani: *Il cibo e il sacro* (Armando, Roma, 2013). L'iniziativa riscosse un notevole successo e fu accompagnata da un costante riscontro nei *mass media* (giornali e reti radio-televisive).

L'attenzione di Luigi non si è volta solo ai convegni nazionali ed internazionali cui ha preso parte, ma ha tenuto conto anche di piccole realtà locali cui ha dedicato studi e ricerche, che hanno contribuito alla conoscenza ed alla valorizzazione di eventi e fenomeni altrimenti periferici. Non è senza motivo che, per esempio, il comune calabrese di Oriolo, in provincia di Cosenza, abbia reso omaggio al Nostro (che vi aveva inaugurato la "Casa delle Arti e delle Idee"), conferendogli la

cittadinanza onoraria per aver favorito la diffusione di taluni aspetti della cultura del posto.

Né va dimenticato che Luigi Maria Lombardi Satriani molto si è speso a favore delle nuove generazioni, segnatamente di giovani antropologi culturali in carriera, da lui sostenuti e favoriti in diverse sedi anche concorsuali (registrando forse qualche smacco, ma questo rientra appieno nella casistica in merito). Qualche risultato negativo in termini di progressione curricolare di suoi allievi è probabilmente dovuto anche, ma non solo, a specifiche idiosincrasie con Colleghi della disciplina, più propensi a garantire gli esponenti della propria scuola che non a patrocinare cause altrui. Tali divergenze si sono espresse talvolta attraverso veti reciproci, diversità di opinioni, contrasti insanabili. Fra l'altro al termine di una serie di seminari, con relazioni e dibattiti da me organizzati nel 1977 presso la Sapienza di Roma, emerse un'evidente divergenza tra Lombardi Satriani e l'etnologo Vittorio Lanternari, con una richiesta da parte dell'uno (che conviene non indicare) volta ad escludere dalla pubblicazione il contributo dell'altro. Alla fine riuscii nell'intento di mantenere entrambi i testi nel libro *Sociologia della cultura popolare in Italia*, da me curato ed edito presso Liguori a Napoli nel 1979. Lanternari interveniva su "Spreco, ostentazione, competizione economica nelle società primitive e nella cultura popolare: il comportamento festivo" (pp. 61-83) e Lombardi Satriani su "Il folklore come cultura di contestazione" (pp. 123-142).

Dalla Calabria a Roma

In una prima fase della sua lettura antropologica applicata essenzialmente al mondo delle culture meridionali, Lombardi Satriani ha usato il termine contestazione in un'accezione un po' diversa da quella in voga nella seconda metà del secolo scorso. Egli pensava, invece, ad una contestazione come testimonianza "altra" rispetto a quelle più ricorrenti, di massa. E poi estendeva il discorso oltre i limiti dei confini del sud italiano. Questo risultava chiaramente dal suo lavoro forse più noto nei suoi primi anni di attività scientifico-accademica: *Il folklore come cultura di contestazione* (Peloritana, Messina, 1966).

Ma il legame principale è stato quello con la Calabria, come documentato dai volumi *Un villaggio nella memoria. L'emigrazione, il folklore, il turismo, la mafia, la religione e la donna in Calabria* (Gangemi, Roma, 1984; 1997), scritto con Mariano Meligrana e vincitore del Premio Sila, nonché *Lo sguardo dell'angelo. Linee di una riflessione antropologica sulla società calabrese (*Centro Editoriale e Librario, Rende, 1992; 1995) e *Madonne, pellegrini e santi. Itinerari antropologici-religiosi nella Calabria di fine millennio (*Meltemi, Sesto San Giovanni, 2000).

Anche la Campania è stata oggetto di varie indagini, che hanno portato, fra l'altro, alla curatela di *Santità e tradizione. Itinerari antropologici-religiosi nella Campania di fine millennio (*Meltemi, sesto san Giovanni, 2000) ed alla collaborazione con Domenico Scafoglio per *Pulcinella. Il mito e la storia (Leonardo, Milano, 1992).*

Copiosa è stata, infine, la produzione nel corso della permanenza a Roma: *Il silenzio, la memoria e lo sguardo* (Sellerio, Palermo, 1983), *La stanza degli specchi* (Meltemi, Roma, 1994; 2005), *Nel labirinto. Itinerari metropolitani* (Meltemi, Roma, 1992; 2000); *Il sogno di uno spazio. Itinerari ideali e traiettorie simboliche nella società contemporanea* (Rubbettino, Soveria Mannelli, 2004), *La bontà d'un re e le sventure d'un popolo* (Rubbettino, Soveria Mannelli, 2006), *Potere, verità, violenza* (2 volumi, Città del Sole, Reggio Calabria, 2014, vol. I; 2016, vol. II). Né vanno dimenticate alcune curatele considerevoli, tra cui *RelativaMente. Nuovi territori scientifici e prospettive antropologiche* (Armando, Roma, 2010) ovvero gli Atti dell'XI Convegno Nazionale dell›Associazione Italiana per le Scienze Etno-Antropologiche (AISEA). Un tassello importante è costituito altresì da alcune opere a carattere letterario: *L'evasione dai sogni. Poesie* (La vita felice, Milano, 2015) con prefazione di Elio Pecora e postfazione di Dante Maffia, *Omnia vincit amor. Poetica dell'Amore* (Ferrari, Rossano, 2017) e *Vaghe stelle dell'Orsa. Il passato è il futuro*, Luoghinteriori, Città di Castello, 2019. Proprio da queste ultime tre opere emerge la figura di un Lombardi Satriani più soggettivo ed autobiografico, con un profilo interiore che rimanda all'esteriore e viceversa, un esito, questo, che non era difficile attendersi, se si fosse posta attenzione al suo stesso stile di ricerca e di relazionalità interpersonale che lo hanno caratterizzato per decenni in accademia ed in politica, a livello amicale e pubblico, individuale e collettivo.

Conclusione

Se è stato difficile iniziare ancor più difficile è concludere. Però la modalità stessa del suo funerale a san Costantino di Briatico, nel luogo natio, aiuta a trovare qualche parola in più al momento del distacco. Innanzitutto è singolare lo scenario: sotto un gazebo all'aperto, dinanzi ad una casa bassa, a livello della strada, il vescovo del posto è attorniato da un nugolo di sacerdoti. La bara è posta nell'intervallo spaziale che intercorre fra l'ufficialità del rito e quella delle autorità pubbliche (alcuni sindaci con la fascia tricolore): Poi i familiari e tanti amici, colleghi, conoscenti, gente del popolo e del posto da lui amati oltre ogni dire. La maggior parte di loro è all'ombra sul lato desto della strada ma taluni, in piedi sul lato sinistro, sfidano il sole del primo pomeriggio del 2 giugno 2022. L'atmosfera è serena, pacata, senza sussulti. Più in là è il palazzo di famiglia dei Lombardi Satriani, già di Alfonso (1871-1950), demologo ed appassionato di fotografia, e di Raffaele (1873-1966), storico delle tradizioni popolari, rispettivamente padre e zio del nostro Luigi.

Appunto quel palazzo è stata la radice metaforica che ha tenuto legato il cattedratico della Sapienza alla sua patria di origine e che, in qualche modo, gli ha consentito di superare il dimezzamento tra la vita dei palazzi dell'accademia e del potere a Roma ed il mondo contadino frequentato in precedenza, più volte accolto nella magione baronale di San Costantino e però sempre tenuto presente nell'orizzonte scientifico ed umano della sua attività di studioso e di politico, di intellettuale e di accademico.

Ebbene, poteva capitare, in passato, che cercando telefonicamente Lombardi Satriani a Roma non lo si trovasse, per cui si provava a cercarlo nell'altro suo contesto di riferimento, cioè in Calabria. Ed allora, si sentiva rispondere, ovviamente in dialetto od almeno in tonalità calabrese: "il barone non c'è".

Ora che quel "non c'è" è diventato definitivo non ci si può solo rassegnare, perché davvero e sostanzialmente il barone è con noi, nel suo sguardo – indimenticabile – e nella sua memoria – imperitura.

LA SCOMPARSA DI LUIGI MARIA LOMBARDI SATRIANI

MARIO FATICONI

Luigi Maria Lombardi Satriani

E' scomparso a 85 anni l'antropologo calabrese Luigi Maria Lombardi Satriani, che nel dicembre del 1978 tenne a Macomer una relazione al convegno "Per un teatro nel meridione, strutture-spettacoli-cultura folklorica", promosso dall'Associazione nazionale critici di teatro, la Cooperativa Teatro di Sardegna braccio esecutivo, con la partecipazione di critici e studiosi della penisola, operatori teatrali sardi e meridionali, studiosi delle tradizioni popolari.

Dominanti, negli interventi degli operatori, le difficoltà e il disagio del fare teatro nell'isola. Nella relazione chiedevo indicazioni di formule inedite di teatralità che tenessero conto della specificità culturale, di quanto l'isola aveva già realizzato in merito e dell'esperienza nazionale: quali Stabili, quali Circuiti, quali Scuole. Non ci furono risposte. L'alibi lo diede la scomposta massiccia denuncia dei gruppi.

Il convegno dovrebbe svolgersi a Santu Lussurgiu, al rifugio La Madonnina, ma una tempesta di neve fa saltare la cabina della luce nella zona. Accompagno di notte in auto Ghigo De Chiara, vediamo cavalli bianchi che corrono sbandati sotto la tempesta di neve, al Rifugio troviamo gli avanguardisti del direttivo che, scesi dalle camere, sono lì, sugli ultimi gradini, in vestaglia, una candela in mano, Tian in testa, che con tono brusco frenato dall'educazione: "Faticoni, ci spiegherai...". Risolvo dirottando il convegno ad un motel a quindici chilometri.

Dirà Maricla Boggio:" Il discorso del teatro non poteva scindersi dalla memoria di secoli di emarginazione, di responsabilità politiche ben al di là della carenza di sovvenzioni o strutture. Sarà difficilissimo immaginare le le ipotesi di un teatro in Sardegna; dato che devono fare i conti con questa condizione che abbiamo appreso, satura di una grandissima tensione e aggressività, dalla quale il rapporto non può sfuggire...Questo rimanda ancora una responsabilità a tutti voi che lavorate nel teatro in Sardegna..".

La relazione di Lombardi Satriani aveva un tono forte e contestativo. "La storia della Sardegna documenta un abbandono da parte della classe dirigente. Di solito tale disattenzione viene denunciata sollecitando interventi risolutori. Ideologia della dimenticanza: le classi dominanti nazionali avrebbero trascurato le regioni meridionali storicamente arretrate, si tratta di farle decollare, con opportune iniziative governative; alla colpevole trascuratezza dei governi precedenti si porrebbe rimedio con la solerzia attuale. In realtà non di trascuratezza bisogna parlare, ma al contrario di consapevole strategia, di attenzione. Non di stato assente ma di stato presente. Una presenza totalmente repressiva. Lo Stato italiano si è realizzato nel meridione sostanzialmente come fattore di disgregazione, negazione della sua specificità, distruzione della sua identità culturale. La cultura ufficiale è stata oggettivamente complice di tale gigantesca opera di distruzione".

"Acuto, colto, eclettico, ispiratore di intere generazioni di colleghi, una carriera accademica lunga e prestigiosa, un maestro del libero pensiero e dell'osservazione sociale attenta alle classi popolari e ai mutamenti del Bel paese": così ricorda il suo maestro sul Corriere la studiosa Elisabetta Moro. "Le sue lezioni erano un fiume in piena di rimandi alla grande letteratura, alla storia, alle Arti. Infrangeva volentieri gli steccati disciplinari. Nel Sessantotto elabora il concetto di folklore come forma di contestazione, che fa uscire la civiltà contadina dall'angolo buio della storia, e la ripropone come cultura del presente, non semplice sopravvivenza. Restituisce una dignità culturale a braccianti e veggenti, tarantolate e poeti contadini, migranti e proletari. La libertà del pensiero è la sua vera grande eredità".

IL DOMATORE

VITTORIO FRANCESCHI

Vittorio Franceschi

VITTORIO FRANCESCHI

Vittorio Franceschi, Bologna 1936: attore e drammaturgo, ha lavorato con i principali teatri italiani e all'estero con la Comédie de Genève, interpretando fra gli altri i ruoli di Edipo, Tartufo, Robespierre, Hinkfuss, Borkman, Hamm, Akakji Akakjievic (nella versione teatrale di "Il cappotto" di Gogol) e Il signore in "Temporale" di Strindberg. Ha lavorato con alcuni fra i più importanti registi italiani ed europei: Benno Besson, Massimo Castri, Monica Conti, Matthias Langhoff, Gabriele Lavia, Nanni Loy, Mario Missiroli, Walter Pagliaro, Luca Ronconi, Marco Sciaccaluga, Aldo Trionfo, Andrzej Wajda. Ha ottenuti importanti riconoscimenti fra cui 2 Premi Ubu, Premio Riccione/ATER, Premio IDI, Premio Hystrio, Premio ETI/Olimpici del Teatro, Premio della Critica, "Nettuno d'oro" del Comune di Bologna. Ha pubblicato quattro volumi di poesie e ha insegnato per molti anni alla Scuola di Teatro *Alessandra Galante Garrone* di Bologna, di cui è Condirettore.

IL DOMATORE
di Vittorio Franceschi
"Vincitore del Premio Le Maschere del Teatro Italiano nella sezione Novità Italiane"
con Vittorio Franceschi
Chiara Degani

musica, sound design
Guido Sodo

light design
Luca Bronzo

regia, scena e costumi
Matteo Soltanto

produzione
Fondazione Teatro Due Parma
CTB Centro Teatrale Bresciano

Prima Nazionale
Teatro Due Parma, 12 marzo 2022

Vittorio Franceschi premiato da Tullio Solenghi

Gentilmente concessa dal CORRIERE DELLA SERA
Quel circo senza animali non ha più vincitori o vinti.
IL DOMATORE di Vittorio Franceschi

Recensione di Franco Cordelli.

Alle commedie memorabili degli ultimi anni (quelle italiane): a *Vita mia* di Emma Dante, a *Una notte in Tunisia* di Vitaliano Trevisan, a *Baccanti perdute* di Luca Archibugi, a *Lehman Trilogy* di Stefano Massini, a La Cupa di Mimmo Borrelli, è d'obbligo aggiungere Il domatore di Vittorio Franceschi, che nel 1990 aveva scritto un'altra commedia non dimenticata, *Scacco pazzo*. Ma *Il domatore*, prodotto dal Teatro Due di Parma, è di tutt'altra levatura. Oserei dire che è un piccolo capolavoro per riprendere un termine che il protagonista non lesina nei confronti di suo padre e di suo zio, dai quali, da quando aveva sei anni, ha appreso un mestiere che a settanta non esercita più e che non potrebbe esercitare neppure lo volessero o ne avesse la forza. È arrivata la legge che ai circhi proibisce una simile lotta, leone contro uomo, o uomo contro tigre; e sotto le tende del circo al quale sono rimasti giocolieri, trapezisti e acrobati, arriva un'intervistatrice. Com'è la sua vita, chiede, come è stata prima della fine? La commedia è un appassionato dibattito, irrisorio della malinconia, tra il domatore e questo nuovo tipo di tigre: che ti mette all'angolo, che non dà requie. A chi andrà la vittoria? I racconti di Cadabra (è il nome del domatore: Abra è suo fratello) sono sono innumerevoli, come gli aneddoti e le bizzarrie. Gli animali si chiamano Pastrengo, Solferino, Waterloo: i nomi delle battaglie perdute sono migliori di quelle vinte. Lui non ha la bici, non sa nuotare, non usa il computer: "Cosa me ne faccio del computer se domo i leoni?" Oppure, tra i piedi nudi e i piedi scalzi c'è una bella differenza: "Se vai scalzo vuol dire che non possiedi scarpe". Come non bere? «Solo champagne. Lo champagne nobilita l'amore».

Mettere la testa nella bocca del leone: «Lo faccia. Almeno una volta nella vita (...). Le servirà per conoscersi meglio, anche se dopo non si sentirà meglio». Poi, la confessione: Cadabra non è Cadabra ma Abra. Il fratello è dovuto correre a Samarcanda: le bugie servono per conoscere la verità. Da quanto ho fin qui riferito, *Il domatore* sembra una commedia sentenziosa. Non è così. È una commedia d›amore e di battaglia. L›intervistatrice, così lontana, così ben educata, quante volte è pronta a troncare? Al racconto della morte del padre, squarciato da una tigre con la quale aveva trovato la perfezione solo in prova, l'intervistatrice replica con la sua verità: è vedova dopo sei mesi di matrimonio.

Ecco, allora, che il domatore risponde con un «mi dispiace» di lacrime e sangue ("Stasera ho perso molto sangue"). Quella stessa frase che a lei aveva rimproverato come convenzionale («perché dice mi dispiace? Non sia ipocrita»). Nel circo senza più lotta tra animale e uomo, tra uomo e natura ("Un coccodrillo non avrebbe mai potuto inventare il whisky") non vi sono né vincitori né vinti: non vi sono, al di là della tenda, che tramonti e la curva della luce. La luce che illumina due grandi Interpreti, Vittorio Franceschi e Chiara Degani.

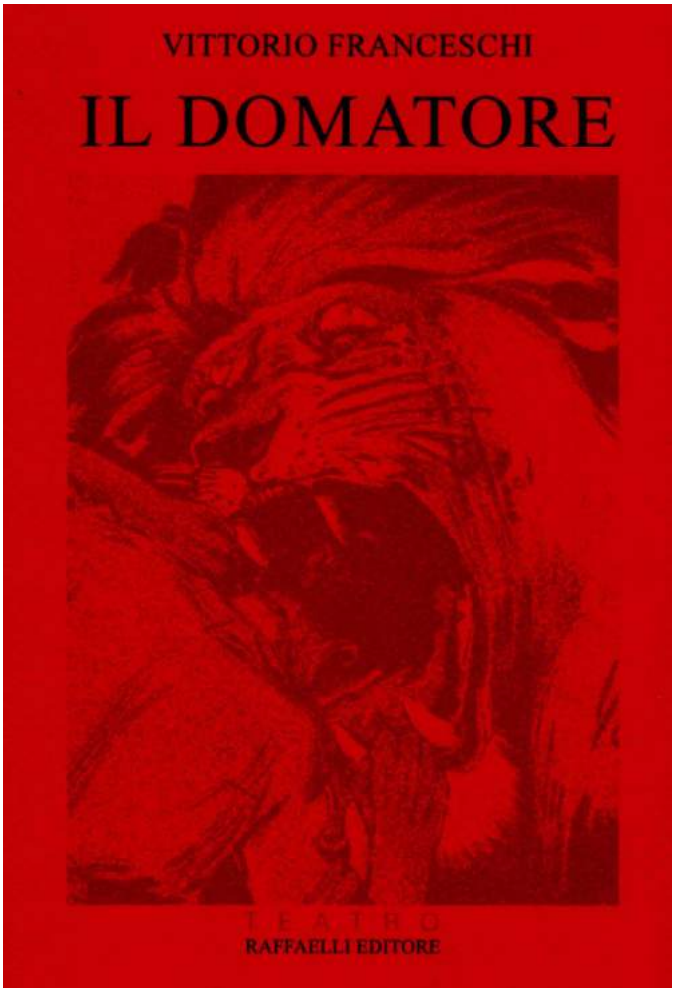
Nota dell'autore

Il mio testo teatrale IL DOMATORE ha vinto il Premio Le Maschere del Teatro Italiano, nel settore riservato alle Novità Italiane. Ne sono felice e anche orgoglioso. Come sanno tutti quelli che fanno teatro, per un autore italiano è molto difficile essere rappresentato. Io sono stato fortunato. Perciò ringrazio di tutto cuore il TEATRO DUE di Parma e il CTB Centro Teatrale Bresciano, che hanno creduto al mio testo e co-prodotto lo spettacolo, consentendo a questo Domatore di vivere non solo sulla pagina ma anche sulla scena, per la quale è stato scritto. Di questi tempi, si tratta di una scelta molto coraggiosa e io non posso che esprimere la mia riconoscenza, in particolare ai due Direttori, Paola Donati e Gian Mario Bandera. GRAZIE! Ma voglio dire GRAZIE anche a tutti quelli che hanno contribuito a questo successo: a cominciare dal regista-scenografo-costumista Matteo Soltanto, che ha fatto un lavoro straordinario; a Chiara Degani, già mia allieva alla Scuola di Teatro Galante Garrone di Bologna, che mi ha accompagnato sulla scena con grande sensibilità; a Guido Sodo, autore delle bellissime musiche; Luca Bronzo, con le sue luci affascinanti e Francesco Lanfranchi, preziosissimo assistente alla regia; e all'intero staff della sartoria, donne che lavorano con la sapienza artigianale di un teatro antico e prezioso. E grazie infinite a tutti quelli che hanno votato per me, all'organizzazione del Premio e al meraviglioso Teatro Bellini di Catania. E un grazie speciale anche agli altri due autori della terna, Livia Gionfrida ed Emanuele Salce, per la loro gentilezza e per le parole sincere di stima che hanno voluto regalarmi.

Chissà come crescerà il mio domatore trovatello. Si presenta come un'intervista all'incontrario, dato che di volta in volta l'intervistatrice è l'intervistata e l'intervistato è l'intervistatore e così non si sa più chi sia a comandare il gioco pericoloso dei rapporti umani. E le sorprese sono tante, per il semplice fatto che c'è di mezzo la vita. Più o meno. E a pensarci bene il teatro è proprio questo, dal momento che anche gli attori e gli spettatori si scambiano domande e tentano risposte in quel magico, fertile, intimo silenzio che si crea nell'oscurità della sala. Sapendo bene che la verità, che è spietata ma ha pietà di noi, se ne resta là, nascosta fra le pieghe di quel sipario che ogni sera, senza nulla rivelare, si chiude… anche quando il sipario non c'è.

In questo testo si parla di leoni e di tigri, di clowns e di Santi, di case costruite partendo dal tetto e di grandi amori fuggiti via. E di anime che si incontrano e si scambiano il dolore come pegno. L'unica cosa che dura e non tradisce.

Vittorio Franceschi



Copertina del libro

IL DOMATORE

Personaggi
CADABRA
LA GIORNALISTA

Siamo sotto il tendone di un piccolo circo. Un ingombro di panche e sedili per lo più accatastati, manifesti con facce di clown e musi di belve, festoni ripiegati alla meglio, uno strano trono con braccioli, sulle panche diversi cuscini colorati. In scena, un uomo e una donna. Lui ha i capelli bianchi, sui settanta ben portati. Indossa lunghi stivali e una giacca di color rosso scuro con alamari e rifiniture in oro e pantaloni di un beige molto chiaro. Nella giacca, in alto a sinistra c'è un taschino. È seduto su una panca. Di fronte all'uomo c'è una giornalista venuta a intervistarlo. Sui 35 anni, bella, elegante, pettinata con coda di cavallo. Indossa un tailleur la cui giacca è *appesa a un pomello dello scranno su cui è seduta. Ai piedi, una sacca elegante e capiente. Leggermente di lato, c'è un tavolino con un cassetto rivolto verso il fondo. Sul tavolino ci sono: una bottiglia di whisky piena a metà e un bicchierino da whisky quasi pieno. A un palo di sostegno del tendone è appesa una frusta.*

L'impressione è che il circo stia smobilitando e che questo angolo sia stato preparato alla meglio per l'intervista. Sul fondo c'è una tenda che chiude un passaggio verso l'esterno. Quando viene scostata lascia intravedere le roulottes, le gabbie e un lampione spento. All'accendersi delle luci i due stanno ridendo di gusto.

CADABRA - Sìiiii!!! Quel leone era veramente ubriaco! Gli piaceva il whisky, mi è costato un patrimonio. Se non gli davo da bere prima del numero si arrabbiava, una volta mi sono dimenticato e lui, proprio nel momento più importante, sa, quando gli infiliamo la testa in bocca e il pubblico trattiene il respiro... beh, proprio in quel momento, si metta nei miei panni, lui ha stretto. Non molto ma sa com'è, ci vuol niente. Ha mai visto i canini di un leone?...

LA GIORNALISTA - Si chiamano canini anche quelli del leone?

CADABRA - Non lo so, in ogni caso sono lunghi così! *(Fa un gesto esagerato. Ridono di nuovo.)* Sono momenti indimenticabili. Prego, si metta a suo agio. *(Le fa segno di sedere, le sistema un cuscino.)* Lui ha stretto appena un po', come per dire vedi se volessi? Ma quel leone mi voleva bene, noi domatori lo sappiamo quando c'è l'affetto, in fondo siamo lì tutti e due a guadagnarci la pagnotta che per lui erano 15 chili di carne al giorno tutti i giorni che Dio mandava in terra. *(Prende il bicchiere di whisky.)* Ma non l'ho mai fatto bere dalla bottiglia, non sarebbe stato igienico, glielo versavo in gola con un tubo di gomma, misura media, sa, quelli per annaffiare il giardino. Un bicchiere da cucina pieno. Si chiamava Pastrengo. *(Beve.)*

LA GIORNALISTA - Pastrengo?

CADABRA - Sì, io alle mie belve ho sempre dato nomi di battaglie famose, anche di quelle perse che spesso sono più mitiche di quelle vinte. Ho avuto un giaguaro, si chiamava Caporetto, simpaticissimo, a lui davo la grappa. *(Ridono di nuovo insieme, poi lui si fa serio.)* Ora che mi ricordo, c'è anche un fiore che si chiama dente di leone. Eh, sì. Anche i fiori mordono. Specialmente quando una donna li rifiuta. *(Beve, posa il bicchiere, si siede.)* Ma lei cos'è che voleva sapere? Io non l'ho mica capito, sa?

LA GIORNALISTA - Voglio sapere tutto di lei. *(Posa la sacca e ne cava una thermos, un bloc-notes e un registratore, che posa sul podio più alto.)* L'ultimo domatore a lasciare il campo dopo la legge approvata in Parlamento. Dal prossimo mese sarà proibito presentare numeri con gli animali e il suo circo era famoso proprio per i numeri con le belve, leoni e tigri. Anche con l'elefante. E con le scimmie! *(Cadabra fa un gesto come per dire "eccome"!)* Insomma, vorrei il suo parere. Come valuta questo provvedimento, che futuro l'aspetta, tante cose insomma. Anche qualche suo ricordo, un aneddoto, se crede, decida lei cosa raccontare. Il cappello di presentazione lo aggiungiamo dopo in fase di montaggio. È d'accordo? *(Cadabra la guarda in silenzio.)* Cominciamo? *(Cadabra fa un gesto largo col quale acconsente. La giornalista preme un bottone del registratore che si mette in moto.)*

Per quanti anni ha fatto questo mestiere?

Locandina

La scena di Matteo Soltanto con Vittorio Franceschi e Chiara Degani

CADABRA - Non è solo un mestiere, è una vocazione. *(La giornalista lo guarda.)* Le vocazioni non si spiegano. Si seguono. Ho domato leoni per più di sessant'anni.

LA GIORNALISTA - Sessant'anni? CADABRA - Di più.

LA GIORNALISTA - Ha cominciato da bambino.

CADABRA - A sette anni. Era il mio compleanno dei sette anni, non vedevo l'ora e mio zio lo sapeva e quel giorno mi ha detto oggi vieni in gabbia con me.

LA GIORNALISTA - Suo zio era domatore anche lui?

CADABRA - Mio zio? Era il più domatore di tutti, il più grande domatore della storia. Si chiamava Anatema.

LA GIORNALISTA - Anatema!?

CADABRA - Sì, Anatema I. Bello, eh? Io avevo una grande ammirazione per lui, sin da ragazzino. Gli altri ragazzini avevano una grande ammirazione per Fausto Coppi, io avevo una grande ammirazione per mio zio.

LA GIORNALISTA - E per Fausto Coppi no?

CADABRA - Se tu ragazzino giochi coi vari ragazzini nei vari quartieri delle varie periferie delle varie città dove il circo di sposta, tutto ti sembra normale e puoi anche fare il tifo per Coppi e Bartali. *(Si alza, guarda la cupola.)* Ma quando poi torni qui tutto cambia, noi del circo siamo gente fuori schema, viviamo a modo nostro, facciamo cose che gli altri non fanno e bisogna tenerne conto, ne tenga conto. *(Cammina per la scena, un po' a caso.)* Noi costruiamo la nostra casa partendodal tetto e sappiamo benissimo che con un colpo di vento può volar via. Però siamo forti come lo scoglio: con noi il mare ha la peggio. *(Le passa vicino, alle spalle.)* Perché la coda di cavallo? *(La giornalista è sorpresa, forse vorrebbe rispondere ma non fa in tempo.)* A me del Giro d'Italia non m'è mai importato niente, io non so nemmeno andare in bicicletta, quando vedo gli equilibristi che fanno tutti quei giri per aria con la bici sul filo io sto in angustia, per me sono matti.

LA GIORNALISTA - Senti chi parla! Lei doma i leoni e non sa andare in bicicletta?

CADABRA - Cosa c'è di strano? Io non so neanche nuotare. Se mi buttano in acqua annego subito, non ci provo nemmeno.

LA GIORNALISTA - È incredibile.

CADABRA - Perché? Il mio mondo è il circo, io domo i leoni, nel circo non c'è il mare e i leoni non vanno in bicicletta.

LA GIORNALISTA - Beh, non occorre il mare per imparare a nuotare, basta andare in piscina. Ci sarà andato qualche volta!

CADABRA - A far che? I tuffi dal trampolino col costumino da bagno? *(Parla con forza trattenuta.)* Io domo i leoni. Non so nuotare non vado in piscina non vado in bicicletta non parlo inglese non ho nemmeno il computer. Cosa me ne faccio del computer se domo i leoni?

LA GIORNALISTA - Pensavo...

CADABRA - Pensava pensava, non fate che pensare e non sapete niente. Scusi. Lei non ha mai sentito il fiato di un leone. *(La giornalista* è *interdetta.)* Per caso l'ha sentito?

LA GIORNALISTA - No...

CADABRA - Vede? Parlate, parlate...

LA GIORNALISTA - Io non faccio la domatrice.

CADABRA - Chi non ha mai sentito il fiato del leone non conosce il mondo.
Però andate in bicicletta.

LA GIORNALISTA - È il mezzo più ecologico.

CADABRA - Il mezzo più ecologico è camminare scalzi nel deserto. LA GIORNALISTA - Dovremmo andare tutti a vivere là?

CADABRA - Ci farebbe bene. È mai stata in Africa?

LA GIORNALISTA - Sì. E non ho visto nessun leone.

CADABRA - Li ha cercati?

LA GIORNALISTA - Ero là per un servizio sulla fame in Somalia.

CADABRA - Non cambi discorso. Li ha cercati?

LA GIORNALISTA - No, non li ho cercati e non ho camminato a piedi nudi nel deserto.

CADABRA - Non ho detto a piedi nudi. Ho detto scalzi. È diverso. LA GIORNALISTA - E dove sarebbe la diversità?

CADABRA - Se vai a piedi nudi vuol dire che ti sei tolto le scarpe. Se vai scalzo vuol dire che non possiedi le scarpe. Lo metta nel suo servizio sulla fame. *(La giornalista sembra colpita. Cadabra alza il bicchiere.)* Cin cin, come dite voi del quartiere.

LA GIORNALISTA - Perché, lei come dice?

CADABRA - Se davanti a me c'è un uomo dico Waterloo. Se c'è una donna dico Beresina. *(Sorride.)* Beresina! *(Beve.)*

LA GIORNALISTA - C'è sempre di mezzo Napoleone.

CADABRA - Sì, il più grande perdente della storia. Avrei voluto vederlo nella gabbia con i miei leoni. *(Ride di gusto.)*

LA GIORNALISTA - Lei doma anche le tigri? *(Un silenzio.)*

CADABRA - Mio padre è stata ucciso da una tigre.

LA GIORNALISTA - Mi dispiace.

CADABRA - Perché? Perché dice mi dispiace? Non lo conosceva, non l'ha mai visto in vita sua, non sa nemmeno dov'è sepolto e dice mi dispiace. Non faccia quella faccia! *(E' stupito delle sue stesse parole.)* Non faccia quella faccia... ma guarda un po', senza volerlo... due parole uguali con un significato diverso se le metti in fila dicono una cosa sola che ha un significato solo: non faccia quella faccia, cioè non sia ipocrita.

LA GIORNALISTA - Io non sono ipocrita. E so giocare anch'io con le parole. Se non le dispiace, dire mi dispiace è una forma gentile per non...

CADABRA - Aaaahh! Lei ce li ha dei parenti morti? Li ha, no? Dei parenti stretti? Magari morti di recente? Suo padre è vivo?

LA GIORNALISTA - No.

CADABRA - Quindi è morto. Beh, a me non me ne frega niente! *(La giornalista si alza, offesa.)* Ma si risieda, per piacere. Perché dovrebbe fregarmene? Era alto? Era basso? Era biondo? Era pelato? Mi dica lei per quale motivo

dovrei provare dispiacere per suo padre morto. Perché lei è sua figlia? Guardi che se lei muore qui adesso io non provo nessun dispiacere, sarà solo una fregatura perché dovrò chiamare la polizia, faranno mille domande e magari penseranno che l'ho ammazzata io. Ma non dirò mai mi dispiace. Ci conosciamo da cinque minuti, cosa vuole che mi dispiaccia. Lo sa quante persone muoiono al mondo ogni giorno, ogni minuto? *(Estrae l'orologio che ha nel taschino, vi picchietta col dito indice.)* Sa in quanti stanno morendo in questo preciso momento in ogni parte del mondo mentre dico parte mentre dico mondo? Lei prova dispiacere per loro? Sssstt!! *(Tace un attimo, in ascolto, poi va spedito verso la tenda sul fondo, la scosta.)* Ha sentito il ruggito?

LA GIORNALISTA - No.

CADABRA - Io sì. È Solferino. Nessun problema, è che mi ha sentito alzare la voce e si preoccupa.

LA GIORNALISTA - Non si chiamava Pastrengo?

CADABRA - Pastrengo è morto vent'anni fa di cirrosi epatica. Ma io il whisky non glielo davo più da un pezzo. *(Sorride.)* Il veterinario mi voleva denunciare! Solferino è giovane, è un bellissimo esemplare. Lo sto ancora addestrando, perché ci vogliono degli anni, sa? Per fortuna lui non beve. È un po' tonto ma molto collaborativo, sono i migliori. Ce la farà, sotto la mia guida. *(Torna verso il centro ma si blocca.)* Ma cosa dico, merda! Scusi, scusi. È che ho parlato come se avessimo ancora un futuro. *(Canta alla maniera dei cantanti d'opera, assumendo una posa melodrammatica*.) Cooosa faremooo? Che ne sarà di noiii? Barabambambam... *(La giornalista è spiazzata, lui si siede sul trono.)* È un disastro per la categoria. Un circo senza i leoni, senza le tigri... è come una cornice senza il quadro. Per fortuna ci sono i clowns! Sono loro le colonne. E anche i giocolieri, sì. E poi ci sono i trapezisti, gli equilibristi, gli acrobati... ma io da questi qua mi sento sempre più lontano. Non è più come una volta, non mi pare nemmeno più di essere in un circo. Quando entrano in pista sembrano una banda di culturisti. Montagne di muscoli, solo muscoli, sollevano dieci uomini con un braccio solo, il salto mortale se prima lo facevano triplo adesso lo fanno sestuplo, battono tutti i record come se fossero le olimpiadi. Ma non c'è l'anima. È questo il problema del circo, oggi. Abbiamo perso l'innocenza. Io lo leggo negli occhi dei bambini, da come guardano quei numeri. Non c'è stupore, hanno già visto tutto alla tivù. Sarà che sono un po' all'antica. Mi scusi per suo padre, non volevo offenderla, io sono così di carattere, qualche volta mi dovrei mordere la lingua... *(Emette una specie di ruggito sordo, mordendosi una mano.)* non faccia caso. Guardi che io sono un agnellino, giuro, non farei male a una mosca, pensi che mi piacciono persino gli occhi della Madonna.

Lo sa cosa sono gli occhi della Madonna? Quei fiorellini azzurri che si vedono nei prati a primavera, il prato tutto azzurro.

LA GIORNALISTA - Li conosco, sono bellissimi.

CADABRA - Vero? Anche la Madonna è contenta di avere degli occhi così.

LA GIORNALISTA - Il loro vero nome è myosotis.

CADABRA - Cosa, cosa? Mio cosa? Ma che nome è? Guardi che l'altro nome è Veronica, gli occhi della Madonna si chiamano anche Veronica.

LA GIORNALISTA - No, non sono quelli. Sono azzurri anche loro ma non sono quelli. Quelli che dice lei si chiamano myosotis.

CADABRA - Lei s'intende di fiori?

LA GIORNALISTA - Mica tanto. Però ne avevo un vasetto, un regalo di compleanno. *(C'è un'ombra sul suo viso.)* Sul cartellino c'era scritto myosotis.

CADABRA - Ma allora... è sicura? Lei mi distrugge un sogno. Due ettari di azzurro, bellissimi soprattutto se c'è il vento. Con una casetta sullo sfondo. Io sapevo che si chiamano Veronica, in Francia Veronique. Anni fa ho avuto un'allieva francese, una domatrice nata, bravissima, l'ho addestrata io. Si chiamava Veronique, veniva da Orléans. Fu lei a dirmi che quei fiorellini azzurri si chiamano Veronica.

LA GIORNALISTA - È stata la sua fidanzata?

CADABRA - *(Sembra non aver sentito, si alza.)* Forse perché Santa Veronica è la protettrice della Francia.

LA GIORNALISTA - Lei s'intende di Santi?

CADABRA - Beh... le vite dei Santi sono curiose, ce n'è di pazzesche. Dovrebbe leggerle, fanno riflettere, c'è molto da imparare. Quella è tutta gente che ha pagato di persona. Gente tosta.

LA GIORNALISTA - Non ho mai visto i Santi sotto questa luce.

CADABRA - Ma lei lo sa cos'è la luce? *(La giornalista* è *senza parole.)*

Non deve rispondermi subito. Senta, butti via quell'acqua, si faccia un whiskyno anche lei.

LA GIORNALISTA - Non bevo quando sono in servizio.

CADABRA - Perché, in questo momento lei è in servizio?

LA GIORNALISTA - La sto intervistando per il mio giornale.

CADABRA - *(Le va vicino.)* Facciamo così: noi adesso interrompiamo questo servizio e usciamo a guardare il tramonto che dev'essere bellissimo perché oggi ha piovuto e c'era un nuvolame che prometteva bene. C'è una panchina qui fuori. *(Secco, come a precedere una obiezione.)* Mi son seduto prima, è asciutta. Io mi porto dietro la bottiglia, noi ci mettiamo lì e ci facciamo una bevutina a collo, prima lei poi io. Guardiamo il tramonto... poi qualche osservazione carina sulle nuvole, quella lì che sembra un fiore, quella là che sembra un barbagianni... poi una seconda bevutina ma prima asciughiamo con la manica così è pulito e dopo rientriamo e lei mi fa l'intervista. In questo modo lei ha bevuto fuori servizio e nessuno può dirle niente.

LA GIORNALISTA - Ma non è per la paura che qualcuno mi veda, qui ci siamo soltanto noi. È una questione di deontologia professionale.

CADABRA - Deontocosa?

LA GIORNALISTA - Se bevessi qui non mi vedrebbe nessuno ma non sarebbe corretto.

CADABRA - Ho capito il sospetto. Lei pensa che qualcuno potrebbe telefonare al giornale e fare la spia.

LA GIORNALISTA - E chi sarebbe a fare la spia? Lei?

CADABRA - Solferino. Dalla gabbia sente tutto. Non è sveglio come Pastrengo ma ha un udito fantastico. Come ha detto che si chiama? Dentola...?

LA GIORNALISTA - Deontologia. CADABRA - Sembra una malattia incurabile.

LA GIORNALISTA - In un certo senso lo è. *(Ridono, leggermente.)*

CADABRA - Lo ammetto, quella del tramonto sulla panchina là fuori era una scusa per farle un po' la corte. In realtà dopo la pioggia il cielo era sgombro e questo vuol dire che avremo un tramonto di merda. Scusi. Lei è carina, sa?

LA GIORNALISTA - Sono lusingata.

CADABRA - Certo che lo è, vorrei vedere. A voi donne piacciono i domatori.

LA GIORNALISTA - A noi donne piacciono gli uomini che rispettano le donne.

CADABRA - Aaaahhh, basta... non se ne può più di questa solfa. LA GIORNALISTA - Non è una solfa e lei non si permetta!

CADABRA - Voi tutti angeli e noi tutte carogne.

LA GIORNALISTA - Ma se ne ammazzate una al giorno! Le sembra una solfa? Altro che domatore. Ecco, ecco

gratta gratta chi viene fuori... lei è proprio un bel maschilista, un macho del... mmmm...!

CADABRA - Stava per dire la parola giusta ma si è censurata ed è tornata indietro. Com'è che si chiama questo fatto? Ha un nome. Mi aiuti... coitus... coitus qualcosa...

LA GIORNALISTA - Ma la smetta. Lei è un uomo... non so come dire, lei è davvero un bellimbusto!

CADABRA - Bellimbusto mi piace. Col sigaro.

LA GIORNALISTA - Si, col sigaro e la pistola nella fondina. Mi sa tanto che lei le donne le mena. Le mena, vero? I domatori menano, non è così? Dica la verità, che lei è uno di quegli uomini che menano le donne!

CADABRA - *(Improvvisamente freddo.)* Mai fatto in vita mia. Mai. *(Scandisce.)* Nemmeno - con lo stelo - di un fiore. Nemmeno - col petalo - di una - Veronique. Io le donne le ho sempre rispettate. Non solo col pensiero, non rida. Anche con lo sguardo. Ci sono uomini gentili che hanno lo sguardo volgare. Io non ho lo sguardo volgare e lo so e non mi chieda perché lo so, lo so e basta. Forse perché ho uno sguardo che sa ricevere. È bellissimo quando una donna passa al di là dello steccato e ti guarda e tu ricevi il suo sguardo. Ci sono sguardi che durano tutta la vita perché tu hai saputo riceverli. Io vi ammiro perché sapete leggere fin da quando siete in fasce e se qualche volta sbagliate una sillaba è confusione d'amore. Se io guardo negli occhi una donna che mi piace, quella donna sente che la rispetto dalla punta dei piedi alla punta dei capelli e se proprio voglio farle del male glielo faccio nell'anima, scuotendo la sua scatolina rosa.

LA GIORNALISTA - Cosa sarebbe questa scatolina?

CADABRA - Dopo, dopo. Mi guardi negli occhi. *(Si guardano.)* Ho lo sguardo volgare?

LA GIORNALISTA - No.

CADABRA - Solo champagne. Lo champagne nobilita l'amore, dopo una coppa di champagne gli sguardi sono più umidi. Non mi dica che è la stessa cosa col prosecco. *(Scoppiano in una risata liberatoria, poi lei scuote il capo come a dire questo è matto.)* Non scuota la testa, non sono matto, io rispetto le donne esattamente come rispetto i leoni, so benissimo che mi possono uccidere tutti e due. È un rispetto pieno di amore, la differenza la fa il sesso. Le donne le desidero i leoni no.

LA GIORNALISTA - *(Ride ancora.)* Vorrei vedere!

CADABRA - Vorrebbe vedere cosa?

LA GIORNALISTA - Non quella cosa là coi leoni!

CADABRA - *(A parte, come se parlasse a qualcuno fuori dalla tenda.)* Siamo a buon punto, Solferino.

LA GIORNALISTA - Che sta dicendo? A buon punto di cosa? *(Cadabra si siede sul trono, beve.)*

CADABRA - Alla mia età, se vuoi far breccia nel cuore di una donna o hai una montagna di dollari o devi essere molto spiritoso. Naturalmente non parlo di noi due, ci mancherebbe altro. Lei però ha riso parecchio e così quelli del circo che sono fuori catalogo possono anche illudersi di aver fatto un passo avanti. *(Si alza, si versa ancora da bere. La giornalista scuote ancora il capo sorridendo.)* Adesso

le dico una cosa che lei nemmeno se l'immagina. Io con i miei leoni fino a qualche anno fa ci ballavo. *(Beve.)*

LA GIORNALISTA - Ma via.

CADABRA - Ma insomma, lei mi offende. Lo sa che mi offende?

LA GIORNALISTA - Ballava con Pastrengo?
CADABRA - Con Pastrengo no ma con Trafalgar sì.

LA GIORNALISTA - Trafalgar?

CADABRA - Si chiamava così, era figlio di Pastrengo e padre di Solferino, è morto tre anni fa. Quello sì, è stato un vero dispiacere. Ho pianto, sa? Non se l'aspetterebbe da un domatore, vero?

LA GIORNALISTA - *(Colpita.)* No, posso capirlo. Credo di capirlo.

CADABRA - Trafalgar era un leone speciale. Mi veniva a cercare lui. Mi faceva le moine e dopo ballavamo uno slow. Non mi guardi così, è vero, ballavamo! Madonna, quanto pesava. Perché poi si appoggiava, era languido. *(La giornalista ride.)* Non è un cartone animato! Lo sanno tutti qui nel circo che ci ballavo, l'hanno visto tutti, lo chieda a chi vuole. Dentro la gabbia, eh?! In tutta sicurezza. Lo chieda a Balocco, era lui che metteva il disco.

LA GIORNALISTA - Chi è Balocco?

CADABRA - L'Augusto. *(La giornalista lo guarda come in attesa di un chiarimento.)* Lei non sa niente del circo, eh? L'Augusto è il clown che casca sempre per terra, quello che piglia i calci nel culo dal Bianco, scusi. Lei sa chi è il Bianco? *(La giornalista c.s.)* Però sapete nuotare e andate in bicicletta. Vabbè. Balocco metteva il disco e io ballavo con Trafalgar. Dieci secondi, eh? Di più non ce la facevo perché pesava da matti. Io ho i muscoli buoni ma di più non ce la facevo.

LA GIORNALISTA - Non è possibile.

CADABRA - Crede che stia scherzando? Sotto questa tenda non si scherza. Qui tutto è vero. Qui nessuno bluffa. Qui dentro, se uno racconta balle muore. O vola giù dal trapezio o lo schiaccia l'elefante o un leone lo azzanna qui. *(Indica la gola.)* O una tigre qui. *(Indica la nuca.)*. Abbiamo l'obbligo della verità, che vuol dire anche competenza, lavoro e disciplina. Non è un merito, è così e basta. E lo sappiamo fin dalla nascita. *(Si siede.)* È morto di vecchiaia, povero Trafalgar. Lo abbiamo accudito fino all'ultimo, come si accudisce un parente. Respirava a fatica

LA GIORNALISTA - Pensavo di farle un'intervista ma sta venendo fuori una cosa che non so cosa sia.

CADABRA - Bella?

LA GIORNALISTA - Non lo so, spero di sì. La verità è che non ci capisco più niente, oltre tutto parla sempre lei.

CADABRA - Le facilito il compito, dovrebbe dirmi grazie.

LA GIORNALISTA - Non mi facilita un bel niente! Crede che sia facile infilare una domanda nel suo diluvio di parole?

CADABRA - *(Si alza, cammina a caso.)* Beh, un diluvio di parole sui leoni che ballano non credo che capiti di

sentirlo tutti i giorni. Ma se non le piace me lo dica che sto zitto.

LA GIORNALISTA - Bene, così me ne sto zitta anch'io visto che le mie domande non le interessano.

CADABRA - È una buona idea, sa? Ora che ci penso lei poteva anche non venire. Mi mandava il registratore, io lo riempivo col mio diluvio di parole poi glielo rispedivo a domicilio e lei scriveva l'articolo.

LA GIORNALISTA - *(Offesa.)* Io di solito faccio bene il mio lavoro ma forse i domatori si annoiano se non possono usare la frusta.

CADABRA - Occhi di tigre. Bellissimi... *(Guarda l'orologio.)* ...verso le sei di sera.

LA GIORNALISTA - *(Si alza, rimette i vari oggetti nella sacca e afferra la giacca.)* Senta, con me certi giochetti non funzionano. E visto che qui tutto è vero e nessuno bluffa tolgo subito il disturbo.

CADABRA - Ma che gioco è? Che cosa le ho detto? Siamo suscettibili! Lei spera che mi metta in ginocchio, che la supplichi di restare?

LA GIORNALISTA - Io non spero un bel niente. Anzi, a pensarci bene spero che questa casa le crolli in testa visto che l'avete costruita partendo dal tetto. Buonasera e mi saluti Solferino. *(Fa per andarsene, lui l'afferra per un polso.)* Mi lasci.

CADABRA - In realtà lei sperava che io la fermassi afferrandole un polso ed è quello che ho fatto, conosco i miei doveri. È bello ascoltare il suo sangue che pulsa. Ora si rilassi, la prego. Io scherzavo. Scherzi da circo, non volevo offenderla. *(Lei fa un sorriso che* è *una smorfia, lui la lascia.)* Si sieda, faccia il piacere. Guardi che ci tengo a questo articolo. Anche perché il suo giornale mi ha promesso cinquemila euro e Dio solo sa se ne abbiamo bisogno. Sssstt! *(Ascolta.)* È sempre Solferino, ruggisce perché ha fame.

LA GIORNALISTA - Sono in pericolo? Debbo tremare di paura?

CADABRA - *(Di nuovo melodrammatico, come se cantasse un brano d'opera.)* Oh mia Regiiina, io vi farò da scuuudo! Barabambambam...

LA GIORNALISTA - Lei ha davvero un pessimo carattere.

CADABRA - Nella vita. Ma coi leoni sono dolcissimo.

LA GIORNALISTA - Perché, stare fra i leoni non fa parte della vita?

CADABRA - Sì e no. *(Si siede.)* Con loro è tutto chiaro, non si fanno salamelecchi. Ma con le persone della vita tutto diventa difficile. Bisogna viaggiare fra le parole e a sbagliar strada ci vuol niente, come è successo poco fa. Ci sono troppi angoli bui. Del resto ce l›ha anche lei, ce l'abbiamo tutti.

LA GIORNALISTA - Cosa?

CADABRA - Quella scatolina rosa di cui parlavo prima, si ricorda? Se ne sta rintanata qui... *(Indica il proprio capo.)* ...e ogni tanto ci si inciampa. È piena di pensieri che sappiamo solo noi e che non sta bene dire. Una volta la mia l'ho fatta vedere a Solferino e lui mi ha detto per favore torniamo a casa. *(La giornalista abbozza un sorriso e di colpo si risiede, con la giacca e la sacca in grembo.)* Riprendiamo?

LA GIORNALISTA - Quella scatolina io proprio non ce l'ho.

CADABRA - Via... non mi dica che non ha mai sognato di essere violentata da un domatore.

LA GIORNALISTA - *(Quasi ridendo.)* Ma proprio mai!

CADABRA - Se non l'ha sognato vuol dire che le era già successo e quindi non aveva più bisogno di sognarlo. *(Sfila la giacca dal grembo della giornalista e l'appende di nuovo al pomello dello scranno.)*

LA GIORNALISTA - *(Grida.)* Se mi fosse capitato non sarebbe un sogno, sarebbe un incubo! *(Afferra di nuovo giacca e sacca e fa per uscire.)*

CADABRA - *(Con tono improvvisamente duro.)* Stia lì. Tutti dobbiamo farci i conti con la scatolina. Ma ci vuole coraggio. La cosa migliore sa qual'è?

LA GIORNALISTA - No, me lo dica lei.

CADABRA - Mettere la testa nella bocca del leone. Lo faccia. Almeno una volta nella vita. La scatolina si apre con uno scloc e lei ci butta l'occhio dentro. Le servirà per conoscersi meglio, anche se dopo non si sentirà meglio. Ma non era di questo che volevo parlare, glielo assicuro. Non di questo ora. Io ero presente quando Peonia ha ucciso mio padre. Mio padre domava le tigri e dava a tutte un nome di fiore. *(La giornalista riappende la giacca, posa a terra la sacca e si siede. Anche Cadabra si siede.)* Peonia era una tigre inquieta, lunatica, disobbediente. Quando ruggiva si capiva che quel ruggito aveva un suo senso ma che senso fosse lo sapeva soltanto lei e questo inquietava molto mio zio che aveva l'occhio giusto per queste cose. Quella tigre fatto penare mio padre fin da cucciola. Finché un giorno lui le disse due paroline trovate chissà dove, magari se le era sognate la notte prima, e lei si mise buona. E da allora, tutte le volte mio padre per ammansirla le diceva le due paroline, che non ha mai voluto rivelare a nessuno. Mio padre aveva tre anni meno di mio zio e anche lui era un grande

domatore ma a differenza di mio zio aveva scelto le tigri, diceva per la loro eleganza. *(Si alza facendo un gesto di diniego.)* Io lo so perché ha scelto le tigri. Perché aveva capito che con i leoni non avrebbe mai raggiunto il livello di suo fratello Anatema I. Questa è la verità. Capisce? Fu una scelta fatta per orgoglio, se non altro fu onesto con sé stesso davanti allo specchio. È importante saper riconoscere i propri limiti, saperli ammettere. E anche salvare le apparenze è importante, soprattutto in famiglia. *(Cammina.)*

LA GIORNALISTA - Sì, certo.

CADABRA - Sì, certo. *(Si gira verso di lei.)* Vede che non gliene frega niente di mio padre?

LA GIORNALISTA - Ma cosa dice?

CADABRA - *(Grida.)* Le sto parlando di una scelta che a mio padre è costata la vita. Di una presa di coscienza dei propri limiti che è una cosa fondamentale per ogni uomo. Le sto parlando di orgoglio, un sostantivo che ha sostanza e che al novantanove per cento degli uomini manca! E questo fa comodo al Re e ai suoi sguatteri. E lei mi dice si, certo. Allora vede che ho ragione io quando le dico che a lei di mio padre non gliene frega niente? Ma io mica mi offendo. È lei che si offende quando le dico che a me non me ne frega niente del suo! Deve capire che questa è la realtà vera, sua, mia, di tutti. *(La giornalista si mette le mani nei capelli.)* Nooo, lasci stare quei capelli, già ha la coda di cavallo... si è scompigliata tutta. Aspetti. *(Con alcuni piccoli gesti le ricompone la pettinatura. Lei lo guarda sempre più spiazzata)* Ecco, sì. Così va meglio. Mi sorrida. *(Lei non sorride. Lui va sul fondo e scosta leggermente la tenda. A parte, come se parlasse a Solferino.)* Solferino, non brontolare. È prematuro, cerca di capire. *(A lei, come per giustificare Solferino.)* Sono leoni... *(Lei ha un sorriso molto incerto.)* Mio padre era molto paziente e soprattutto pignolo, come dev'essere un domatore. Ma con Peonia non c'era verso, era maligna, del resto la madre veniva dal Bengala, le tigri del Bengala sono mangiatrici d'uomini. E così a mio padre mancava sempre qualcosa per completare il numero, perché non si scappa, un numero dev'essere perfetto! E la belva lo deve memorizzare fino all'ultimo dettaglio, guai sennò. E tu la devi inorgoglire, non offendere, non umiliare, al contrario, lei deve vantarsi, deve sentirsi bella e importante, deve sentirsi seducente... e anche un po' puttana come certe belle donne. *(La giornalista sembra voler dire qualcosa ma lui la precede.)* Ho detto certe belle donne, non tutte le donne. Non mi dirà che non esistono le puttane. *(Lei scuote il capo, lui cammina.)* Lui, mio padre, stava ore e ore con lei a provare, e quando sembrava sembrava... patapam! Proprio sul più bello Peonia rompeva, come i cavalli del trotto in dirittura d'arrivo. Allora gli andava vicino, come a chiedere perdono... e si acquattava lì buona buona. E se mio padre le diceva le due paroline lei si metteva sulla schiena e si arrendeva, che ti veniva voglia di grattarle la pancia. Era una gattamorta, se si può dire di una tigre. *(La giornalista scuote il capo e ride sottovoce.)* Mio zio ogni tanto si fermava a osservare come per controllare la situazione. Poi scuoteva la testa e diceva questa bestia è pericolosa. Lui l'aveva capito ma mio padre si ostinava, del resto aveva investito tutto su quella tigre. *(Afferra la frusta appesa al palo.)* C'era un numero nuovo che stava preparando e che sarebbe stato mondiale, il numero della sua vita, quello che ti consegna alla storia. Mio padre l'aveva progettato a tavolino e ce lo raccontò a tavola! *(Parla come fosse il padre.)* Il Bianco inviterà il pubblico a fare silenzio e subito si creerà il clima magico. Io farò schioccare la frusta, Peonia monterà sul podio e si alzerà sulle due zampe in tutta la sua potenza maestosa. A quel punto io le andrò sotto, la guarderò negli occhi... e le girerò le spalle! E tutti noi: nooo!!! E lui: sìì!!! Lei gentile signora non lo sa ma nessun domatore lo farebbe perché le tigri aggrediscono alla schiena, sono vigliacche, mai dare le spalle a una tigre, è la prima regola. Ma mio padre voleva superare tutti, aveva deciso di sfidarla. Poi, con un balzo monterò anch'io sul podio e mi appoggerò a lei e sentirò il suo calore e lei sentirà il mio e farà un ruggito. Era previsto anche il ruggito! A quel punto alzerò il capo... e le dirò le due paroline che conosce soltanto lei... e lei poserà le sue zampe sulle mie spalle... e mi leccherà la testa, proprio qui, sulla pelata! E tutti a ridere, può immaginare! Una linguata sola, eh?! Che non ci prenda gusto! E giù risate, pacche sulle spalle. Poi a un mio comando si alzerà di nuovo ma-e-sto-sa, io con un balzo scenderò dal podio e lancerò in aria la frusta e Peonia l'afferrerà al volo con le fauci. A quel punto, disse mio padre, alzerò al cielo le braccia e griderò et voilàààà!!! E tutti a baciarlo, a buttargli le braccia al collo! Un vero trionfo in famiglia. *(Riappende la frusta al palo.)* Questo fu il racconto e quello sarebbe stato il numero. Un capolavoro. *(Fa un gesto "assoluto".)* Capolavoro.

LA GIORNALISTA - Sì, mi sembra molto bello, anche se io non me ne intendo.

CADABRA - Però lo ha capito. L'arte quando è vera arriva a tutti. Quanto l'ha provato mio padre quel numero. *(Si siede, riempie il bicchiere, beve.)* Ma sempre per metà, per tre quarti, mai tutto intero perché con Peonia c'era sempre qualcosa che andava storto e bisognava ricominciare daccapo. *(Posa il bicchiere e si alza di nuovo, come rapito.)* Ma una volta gli è riuscito fino alla fine. E io c'ero. Io l'ho visto! Completo. Quello che mio padre ci aveva raccontato a tavola si è verificato nella vita. E io ero lì. Mi vengono ancora i brividi, ancora adesso. Avevo poco più di sei anni ma me lo ricordo come se ne avessi avuti più di mille. Io sono l'unico al mondo che ha visto quel numero unico al mondo per intero, dall'inizio alla fine, fino al lancio della frusta e alle fauci di Peonia che l'afferrano. Et voilà! Quel giorno, lei mi deve credere, il tendone è volato via e io mi sono sentito scaraventato nel profondo della giungla e mio padre mi sembrava uno di quei primi uomini con la clava che si preparavano a domare la terra. Avrebbe dovuto vederlo alla fine. Trasfigurato. Come Santa Cecilia quando va in estasi. Bianco

come un lenzuolo. Per la fatica e per l'emozione, ma soprattutto perché c'era stata la perfezione, capisce? La perfezione l'aveva visitato. *(D'improvviso ha come un gemito rabbioso.)* Ma in prova! Era una prova! *(È assalito da una disperazione impotente. Vaga intorno.)* Non c'era il pubblico e quindi non contava niente. Senza il pubblico non vale! Perché è alla presenza del pubblico che il mito viene celebrato e tu sei tu. Vidi mio padre scuotere il capo più volte. Lui l'aveva capito subito che non sarebbe mai più successo. Che nessun altro mai l'avrebbe saputo. Soltanto lui e la tigre. E quel bambino che ero io, che me ne stavo muto e sentivo di avere mille anni perché avevo visto tutto ma se l'avessi raccontato non sarei stato creduto. Per sempre, mai. Per sempre mai. *(La guarda.)* È una beffa, capisce? Tu dedichi la vita alla ricerca di qualcosa che accadrà una volta sola e mai al momento giusto. Qualcosa che non si ripeterà mai più né in teatro, né al circo né in qualunque altro luogo del mondo. Non è come un affresco, che anche se tu sei morto tutti lo vanno a vedere e dicono bello, guarda che colori, e ne godono per mille anni. Qui da noi no. Nessuno lo saprà mai. *(Guarda in sala.)* Nessuno di quelli ai quali quel bene era destinato. C'è qualcosa di più ingiusto? E di più effimero? *(Va verso il fondo.)* Capisce in che prigione si vive? In una tenda battuta dal vento su uno scoglio circondato dal mare, a scontare un ergastolo che durerà più a lungo della nostra stessa vita. *(Si rigira.)* Per sempre mai. Ti devi accontentare di qualcosa che somiglia. *(Va verso il trono, si siede.)* Mio padre ha continuato ancora per giorni e giorni le sue prove perché questo è il nostro obbligo sancito da noi stessi. E io ero sempre seduto sulla panca in prima fila, che se avesse voluto Peonia con una zampata mi ammazzava con un'unghia sola. Ma lui mi lasciava star lì, era tranquillo. *(Fa segno alla giornalista di avvicinarsi.)* Perché c'è un patto segreto, sa? fra il domatore e la belva felina.

LA GIORNALISTA - *(Si siede vicino a lui.)* Un patto segreto? CADABRA - Un patto di sangue: ammazza me ma lascia stare mio figlio.

(Cammina a caso.) Lui continuava a provare, a limare i dettagli. Ma qualcosa si era spezzato. E quel giorno si avvicinava. La prima esecuzione al mondo di quel numero nuovo che gli era costato tanta fatica. Davanti al pubblico. La sala piena. Nessuno ne parlava nel circo ma tutti tremavano. E io mi sentivo strano in un modo strano, non come ci si sente strani nel solito modo quando diciamo oggi mi sento strano. Perché ero molto piccolo, ma dentro di me era successo qualcosa di molto grande. Ci ho pensato spesso. Lei le guarda mai le stelle? Era come se l'asse celeste si fosse un po' incrinato. Il mio, solo il mio perché quando guardi le stelle sei solo. Come se una mano misteriosa avesse scritto sulla via lattea che i padri non durano per sempre. Ancora adesso qualche volta mi sveglio di notte perché sento dei passi. Ma se guardo fuori non c'è nessuno e quei passi si allontanano. *(Si siede, sembra in trance. Comanda.)* Whisky! *(La giornalista senza fiatare gli porge il bicchiere, lui l'afferra.)* Grazie. Un sorso? *(Senza aspettare risposta beve d'un fiato e con gesto meccanico ridà il bicchiere a lei. La guarda.)* Era la sera che precede il debutto. In teatro la chiamano prova generale. *(Ora guarda nel vuoto, sembra rivivere mentalmente la scena. La giornalista posa il bicchiere e si siede.)* Fuori s'era fatto scuro. E io ero lì seduto come sempre al mio posto. *(Ha il sorriso di chi non si capacita.)* Senza un motivo. Era andato tutto bene fino a quel momento, una prova magnifica, tutto perfetto finalmente. Ma quando mio padre ha alzato il capo e le ha detto le due paroline lei lo ha azzannato alla gola e gli ha spezzato la spina dorsale. E io ho visto tutto. *(Si scuote.)* Senza motivo? Senza motivo per noi. Vai tu a sapere... *(Sembra colto da un pensiero improvviso. Si alza.)* Forse è stato per quello. Forse non voleva che io stessi lì a guardare, a rubare i loro segreti. A curiosare nella loro intimità. *(Si siede da un lato, lontano dalla giornalista. La guarda.)* E così lo ha ucciso. Non ha ucciso il figlio che stava lì a guardare. Ha ucciso il padre. Ha rispettato il patto. Poi è arrivato mio zio con tutti gli altri e hanno sparato alla tigre. Povera Peonia, cosa c'entrava lei? A modo suo era innocente. *(Un silenzio.)* Così è andata. Due righe sul giornale.

LA GIORNALISTA - E dopo questa tragedia lei ha fatto lo stesso il domatore.

CADABRA - *(Si alza.)* Mio zio Anatema I è stato in gamba. Ha capito che dovevo reagire subito, che quella cosa là dovevo ribaltarla a mio favore, altrimenti l'avrei subita per tutta la vita. Avevo sei anni e mezzo quando ci fu la disgrazia. Sei mesi dopo sono entrato in gabbia per la prima volta. Col frustino in mano, come i grandi. È stato un compleanno bellissimo, il più bello di tutti perché è stato un giorno pieno di futuro. *(Si versa da bere, beve, se ne versa ancora.)*

LA GIORNALISTA - Le farà male.

CADABRA - Si preoccupa per la mia salute? *(Beve.)*

LA GIORNALISTA - *(Si alza, dà un'occhiata al registratore come per controllare che funzioni ancora.)* Mi preoccupo per l'intervista. Dobbiamo arrivare alla fine, no?

CADABRA - C'è tempo. Di solito le guerre lampo durano un'eternità.

LA GIORNALISTA - Siamo in guerra?

CADABRA - Eccome. *(Le gira intorno, quasi galante.)* Lei però si rifugiata in trincea e siamo passati alla guerra di posizione. Ma poi ci sarà la pace, come sempre. Basta mettersi d'accordo sui territori. E sui risarcimenti. Sono pronto. Le offro il petto. Domande cattive per favore. *(Si siede sul trono.)*

LA GIORNALISTA - Ci proviamo. *(Si siede.)* Quasi tutti i domatori hanno un nome d'arte. *(Cadabra annuisce.)* Il suo qual'è? È vero quello che ho letto?

CADABRA - Cadabra.

LA GIORNALISTA - Cadabra, infatti. Perché?

CADABRA - Ha presente i bambini quando giocano a fare gli stregoni? Abracadabra!... Ho tolto l'Abra e mi chiamo Cadabra. Ma non l'ho tolto del tutto, è stata un'invenzione, anzi, un colpo di genio del clown Bianco. Anch'io avevo un bel numero, sa? Ce l'avevo fino a ieri ma sembra che sia passato un secolo. Ha fatto caso? Se chiudiamo una cosa, quella cosa di colpo è così lontana che non ci sembra nemmeno più nostra.

LA GIORNALISTA - È lontana sul momento. Ma poi ritorna.

CADABRA - Meglio di no. Le cose che ritornano hanno il verme. L'orchestra del circo suonava la marcetta, io entravo di corsa e arrivavo al centro della pista dove il clown Bianco con una smorfia di disgusto aveva posato l'asta del microfono. Il Bianco sembra antipatico perché se ne sta sempre sulle sue, ma non è vero, nella vita è simpaticissimo, il più simpatico di tutti. Io con lui avevo un feeling speciale, eravamo complici. Bei tempi. Il Bianco faceva silenzio poi si chinava sul microfono e indicando me chiedeva: Abra? Col punto molto interrogativo: Abra??? E gli spettatori in coro: Cadabra!

LA GIORNALISTA - Gli spettatori?

CADABRA - Sì, il pubblico veniva coinvolto e stava al gioco perché all'ingresso le maschere distribuivano un volantino con la spiegazione, un'idea geniale, ripeto, del Bianco: chapeau, onore al merito.

LA GIORNALISTA - Gli spettatori gridavano Cadabra?...

CADABRA - La prima volta un po' timidi, ma già alla seconda il Cadabra era diventato un boato perché si era sparsa la voce, cioè si era creata la tradizione e il pubblico lo sapeva e aspettava quel momento, gli piaceva un sacco. Abra? Cadabra! E sul Cadabra entrava il leone! E giù applausi. Venivano le comitive dalle altre città. Perché noi del circo siamo amati da tutti e dovunque andiamo siamo a casa nostra. Non è come i poeti, poverini, che li devi tradurre.

LA GIORNALISTA - E adesso?

CADABRA - Hanno fatto questa legge.

LA GIORNALISTA - Non è d'accordo?

CADABRA - Vede, io ho passato i settanta e posso anche smettere. Mi stanco, non ci vedo più bene, non ho più le energie di una volta. Ohè, non sono mica uno straccio... *(La guarda come per dire "ti farei vedere io".)* ...però non è più come una volta. Solo, mi dispiace perché quello che so fare io non serve più a nessuno. Io potrei istruire decine di domatori, volevo aprire una scuola e invece niente. Anche Solferino l'ha capito, è malinconico perché è un po' tonto ma molto sensibile.

LA GIORNALISTA - Non pensa che le bestie in gabbia soffrano più di lei?

CADABRA - Non lo so. Certo non più degli schiavi che remavano nelle galere. Non più dei negri che raccoglievano il cotone nella Louisiana e nel Mississippi. Non più dei migranti di adesso che raccolgono i pomodori nel sud per un salario da fame e dormono come bestie. Io i miei leoni li rispetto.

LA GIORNALISTA - Però non rispetta i neri visto che li chiama negri.

CADABRA - Tutti li chiamavamo così fino a poco tempo fa, prima del politicamente corretto. E forse dovremmo continuare a chiamarli così visto che ancora oggi i neri sono sfruttati come negri. *(Un silenzio. Cadabra si alza, si versa un goccio e porge il bicchiere alla giornalista che non si* è *mossa e fa segno di no col capo. Alza il bicchiere, beve.)*

LA GIORNALISTA - Peonia ha ucciso suo padre. Non pensa che sia stato un gesto di ribellione? Una vendetta per la schiavitù a cui era costretta?

CADABRA - Peonia era matta, ci sono i matti anche fra gli animali. E poi la natura è così, la legge della giungla non l'hanno mica inventata i domatori. Ci sono i matti gli zoppi i ciechi i sordi... e i brutti. Come fra gli uomini. Lei trova giusto che esistano i belli quando il mondo è pieno di brutti? Lei trova giusto che il leone sbrani la gazzella?

LA GIORNALISTA - No, mi dispiace molto quando vedo quelle scene. CADABRA - Ha detto mi dispiace e questa volta le credo. A noi umani, degli uomini non c'importa niente. Però ci commuoviamo per la gazzella sbranata dal leone. Ma un minuto dopo protestiamo per il leone chiuso in gabbia e lo vogliamo libero di sbranare di nuovo le gazzelle. Protestiamo per i topolini che vengono usati come cavie poi magari diamo il Nobel agli scienziati che fanno gli esperimenti. Chi ci capisce qualcosa è bravo. I miei leoni non hanno mai saltato un pasto, prima mangiavano loro poi mangiavamo noi, al primo sternuto chiamavo il veterinario. Ha mai sentito un leone sternutire? Porca miseria! Prima di andare a dormire io Solferino lo vado a salutare, sa? Come si fa coi bambini. Non dico che gli racconto le favole ma quasi. E lui mi aspetta e se tardo ruggisce, un ruggito leggero, come i bambini che ti chiamano perché è il momento di spegnere la luce.

LA GIORNALISTA - Lei ha figli?

CADABRA - No, Veronique non li voleva. Io sì ma lei no. Forse è per questo che è scappata. *(Beve, posa il bicchiere, cammina su e giù.)* Insomma, non lo so, io capisco tutto, gli animali che soffrono in gabbia, sarà vero, non dico il contrario, la vita è ingiusta, ma noi intanto distruggiamo le loro foreste, le incendiamo e verrà il momento che saranno loro a chiederci di essere messi in gabbia pur di salvare la pelle, sempre che non siano già estinti. Lo vede che groviglio? È un gran casino, ecco la verità. *(Scompare dietro la tenda, sentiamo la sua voce.)* E poi gli uomini sono ipocriti e appena inventano una morale, subito se la mettono sotto i piedi tanto sanno che Dio non punisce nessuno e quella morale il giorno dopo è già carta straccia. *(Ricompare.)* E lei sa perché Dio non punisce nessuno? No, non glielo dico. Prima o poi lo capirà da sola e solo allora comincerà a credere veramente in Dio. *(Cammina.)* Per fortuna un po' di soldi da parte li ho, ho un camper nuovo, comprato un anno fa, meno male, appena in tempo perché adesso costano il doppio, c'è una doccia che mi fa il massaggio, è fantastica, dovrebbe provarla. *(Guarda con malizia la giornalista, che sorride. Poi si siede sul trono.)* Insomma, posso smettere e starmene in pace, mi prendo un pezzetto di terra da qualche parte, ci metto il camper e me ne sto lì a contemplare quei fiorellini azzurri che hanno quel nome strano eche io credevo si chiamassero Veronica. Che se c'è il vento sono ancora più belli. Siamo finiti nella tristezza. Chi si prenderà cura di Solferino?

LA GIORNALISTA - Gli animali saranno distribuiti negli zoo di tutto il Paese, ce ne sono di bellissimi, senza sbarre.

CADABRA - Smetterà di mangiare e morirà di malinconia.

LA GIORNALISTA - In altri Paesi l'hanno già fatto e gli animali stanno benissimo, si sono riabituati subito alla libertà.

CADABRA - La libertà dello zoo moderno. Una prigione un po' più grande.
Una prigione democratica.

LA GIORNALISTA - Sempre meglio di una gabbia di pochi metri quadri. Lei vorrebbe che il mondo restasse così com'è. Ma il mondo va avanti.

CADABRA - Lei ha studiato e dovrebbe sapere che il progresso si basa sulla sofferenza. La sofferenza è il propellente, la benzina che mettiamo nel motore. E non bisogna nemmeno perder tempo a succhiarla dai pozzi. *(Un silenzio.)* È sposata?

LA GIORNALISTA - *(Un silenzio.)* No.

CADABRA - Divorziata?

LA GIORNALISTA - *(Un silenzio.)* No.

CADABRA - *(Un silenzio.)* Vergine? *(Si girano l'uno verso l'altra.)* Non faccia quella faccia! *(Ridono entrambi.)* Gli uomini ci pensano a queste cose. E del resto, anche voi... lo sappiamo benissimo che fate i confronti. Beh, mi prendo il rischio. Vuol fare all'amore con me? *(La giornalista si alza di colpo.)* Ho detto fare all'amore, non ho intenzione di violentarla, il domatore dei sogni l'ha già incontrato e adesso chissà dov'è. Io parlavo di sesso e di tenerezza. *(La giornalista spegne il registratore, stacca l'alimentatore e ne arrotola il cavo.)* Lei appena si parla di cose serie prende la porta e scappa. Guardi che io i soldi li voglio.

LA GIORNALISTA - Li avrà. A costo di darglieli di persona.

CADABRA - Non ho mai accettato soldi da una donna.

LA GIORNALISTA - Bravo. Lei le donne le vuole in casa fra i tegami. *(Dalla sacca prende un libretto di assegni e una stilografica. Si siede.)* A chi lo intesto?

CADABRA - A Solferino.

LA GIORNALISTA - La prego. La prego. *(Lui le si avvicina alle spalle.)*
Siamo fuori orario, devo andare. *(Svita il cappuccio della stilografica. Lui le posa le mani sulle spalle. Lei si irrigidisce.)* Per favore.

CADABRA - Lei si è chiusa in se stessa da molto tempo, per questo usa la stilografica.

LA GIORNALISTA - Sarebbe?

CADABRA - Per custodire la sua malinconia dentro qualcosa che si avvita. *(Lei è immobile, china sul libretto degli assegni.)* Una persona intelligente che vuole ricominciare, la stilografica la butta via perché la malinconia è la sorellina minore della morte. Su, riavviti quel cappuccio e la butti. Tanto per gli assegni vanno bene anche le biro.

LA GIORNALISTA - Cosa le fa pensare che io debba ricominciare? E poi da che cosa? Come si permette? Mi dica il suo nome e facciamola finita.

CADABRA - Qualunque nome io le dica la deluderà.

LA GIORNALISTA - Non sarà un gran problema.

CADABRA - Sì, invece. I nomi contano. *(Mentre parla la fa alzare dolcemente e la gira verso di sé.)* Lei è una donna infelice. Non mi dirà che è felice di essere infelice solo perché essendo infelice si sente funzionale al progresso che manda avanti il mondo.

LA GIORNALISTA - Infelice sarà lei. Io sto benissimo.

CADABRA - È vero, io sono infelice. Siamo alcuni miliardi sulla terra. Oggi però lei ed io abbiamo avuto un incontro magico, dovremmo festeggiare, peccato che non ho dello champagne in ghiaccio, le chiedo scusa, ecco, vede? Questo è il chiodo che sgorbia l'affresco. Su, riaccenda quell'aggeggio, l'intervista è appena cominciata.

LA GIORNALISTA - Quello che so mi basta per scrivere l'articolo. Mi lasci.

CADABRA - Ha detto un mi lasci che sembrava una carezza. Come faccio a lasciarla se mi fa le carezze?

LA GIORNALISTA - Lo consideri uno schiaffo. *(Si scioglie dalle mani di Cadabra e si rassetta.)* La farò contattare dal giornale.

CADABRA - Lei dovrebbe cambiare pettinatura.

LA GIORNALISTA - Prima i miei capelli le piacevano.

CADABRA - I capelli. La pettinatura mica tanto.

LA GIORNALISTA - Cosa c'è che non va?

CADABRA - Perché questa coda di cavallo? Non c'entra niente con lei. Perché punirsi così? Deve scioglierli. Permette? Nessun leone, solo un domatore pieno di rispetto. Al vento. *(Le scioglie i capelli, che ora le arrivano fin sulle spalle.)* Faccia così. *(Scuote il capo. Anche lei lo scuote e i suoi capelli si assestano.)* Molto meglio. *(Lei sorride debolmente.)* I capelli della donna vanno sciolti, devono godere della libertà che spetta a tutti i capelli del mondo, di ogni colore e di ogni forma, lisci crespi o col boccolo. Capelli liberi di andare dove vogliono come la gazzella prima che il leone la mangi. Posso invitarla a cena? Sono un ottimo cuoco.

LA GIORNALISTA - Ho già un impegno stasera.

CADABRA - Non è vero ma è la risposta giusta che mi aspettavo da lei. *(Si allontana da lei.)* Le chiedo di dirmi quale è il suo piatto preferito così mi alleno per la prossima volta. Perché la prossima volta lei mi dirà di sì sennò il gioco finisce prima ancora di cominciare e lei non vuole che questo gioco finisca. Quale è il suo piatto preferito?

LA GIORNALISTA - *(Ci pensa un po', l'impressione* è *che dica il primo piatto che le viene in mente.)* Mmm... orata ai ferri.

CADABRA - È un piatto sbrigativo. Fa tutto la piastra.

LA GIORNALISTA - Sbrigativo come lei. Immagino che il suo piatto preferito sia un bel filetto al sangue. *(Uno sguardo da lontano, nel silenzio.)*

CADABRA - Sono vegetariano. Lo sono da quel giorno. Un canino di Peonia bucò la giugulare di mio padre e un fiotto del suo sangue mi arrivò in faccia. Per tre gior-

ni non mi sono più lavato, volevo portarmi in faccia per sempre il sangue di mio padre. Poi il quarto giorno mio zio mi prese e mi buttò nel mastello. Non mangio carne da sessantaquattro anni quasi sessantacinque. *(Le si avvicina.)* Però la cucino e la lista dei miei piatti è molto varia. Ma se oggi non ha appetito possiamo fare una bellissima gita in barca, c'è un laghetto qui vicino. *(Le accarezza i capelli.)* Una volta ho letto una scritta su un muro: "Dentro a ogni cuore ce n'è un altro. Se il primo è ridotto in polvere, soffia". *(La giornalista* è *immobile. Cadabra va verso il fondo, scosta la tenda e scompare. Pochi istanti dopo si ode la sua voce.)* Tramonto di merda. *(Breve pausa.)* Scusi. *(La giornalista non si è mossa e piange. Dopo pochi istanti, Cadabra rientra. Dalla sua mano pende un fazzoletto bianco. Si avvicina alle spalle della giornalista che ha ancora gli occhi chiusi. Lei avverte la sua presenza, apre gli occhi e si gira. Sono molto vicini. Lui le porge il fazzoletto, lei esita, poi lo prende e si asciuga gli occhi mentre lui si gira avvicinandosi al tavolino.).*

LA GIORNALISTA - Mi spiava? *(Uno sguardo nel silenzio.)*

CADABRA - No. È che c'è una curva nelle cose. *(Beve.)*

LA GIORNALISTA - *(Ancora con gli occhi umidi, sorridendo.)* Come è cominciata la sua storia con Veronique? *(Li asciuga ancora.)* Con una gita in barca?

CADABRA - Con uno schiaffo. Uno schiaffo vero, che lei diede a me, sa come sono io di carattere... ma poi la perdonai e anche lei mi perdonò mi perdoni ti perdono e quella notte facemmo all'amore che in Paradiso ci fu un gran subbuglio ma tutti erano contenti! E il mattino dopo io sono uscito e le ho comprato un meraviglioso mazzo di fiori che ce li ho fatti mettere dentro tutti e la fioraia diceva anche questo?

Anche questo? E io sì, sì, tutti. Dei fiori bellissimi. Poi sono tornato a casa e glieli ho messi sul cuscino vicino perché lei dormiva ancora e non volevo svegliarla ma non sapevo cosa fare avevo paura di far rumore e allora sono sceso di nuovo e sono andato a far la colazione al bar e dopo ho fatto un giretto intorno a casa e poi ne ho fatto un altro e all'edicola ho comprato un giornale che io non lo compro mai ma quella era una mattina speciale e così l'ho comprato, c'era un inserto sui funghi, i finferli, le mazze di tamburo. Saranno passati venti minuti, mezz'ora al massimo. Quando sono tornato su i fiori erano ancora lì sul cuscino ma lei non c'era. Ho guardato in tutte le stanze, non c'era. *(Un silenzio.)* I fiorellini azzurri però mi piacciono ancora adesso a distanza di ventitré anni, che si chiamino Veronica o quel nome che dice lei. *(La giornalista gli porge il fazzoletto e lui lo prende. Lo ripiega con cura.)* Questo fazzoletto umido adesso è sacro. *(Lo mette nel taschino alto della*

giacca, che sporga un po'. Si siede.) C'è ancora qualcosa che vuole chiedermi?

LA GIORNALISTA - Se nella vita lei potesse tornare indietro, rifarebbe tutto?

CADABRA - Mi sarebbe più facile rispondere se parlassimo della sua.

LA GIORNALISTA - Un'altra volta.

CADABRA - Dire tutto è come dire sole, pioggia, vento e grandine mescolati assieme. Ci aggiunga qualche uragano, due o trevalanghe, un paio di terremoti e una siccità. E molte nuvole. Il mio tutto è stato quello giusto per me. E chiede di essere lasciato in pace. Ho avuto una vita non banale e ho fatto bene il mio mestiere. Così sia. *(Un colpo di vento, leggero ma molto chiaro. Mescolata al vento, lontanissima, una voce di donna. Entrambi alzano il capo.)* Forse è lei. *(Sorride.)* Io la donna l'ho sempre immaginata nel vento. E quando sibila guardo subito là. *(Indica la tenda sul fondo.)* Perché mi aspetto che ci sia qualcuno sulla soglia. *(Si guardano.)* Ognuno ha le sue fantasie e certi giorni per non morire mettiamo gli orecchini alla malinconia. *(Lei sorride. Un silenzio. Il vento non c'è più.)* Lei come si chiama?

LA GIORNALISTA - Non ha voluto dirmi il suo nome e pretende che io le dica il mio?

CADABRA - Commetta questa ingiustizia, la prego. Alla luce del sole, con un po' di pioggia e qualche nuvola.

LA GIORNALISTA - E l'uragano no?

CADABRA - All'uragano ci siamo dentro. Il suo nome. Prima che arrivi il secco.

LA GIORNALISTA - Qualunque nome io le dica la deluderà.

CADABRA - Questa l'ho già sentita. Bravo pappagallo. *(Le sorride.)* O preferisce pappagalla? Scelga lei.

LA GIORNALISTA - Le seccherebbe se ora per un po' regnasse la leonessa?

CADABRA - È la natura a stabilire i ruoli. Almeno fra gli animali.

LA GIORNALISTA - Noi non lo siamo più da un pezzo. Ci siamo evoluti.

CADABRA - Ci siamo moltiplicati. Sa cos'è che fa la differenza fra gli animali e l'uomo? A favore dell'uomo, naturalmente.

LA GIORNALISTA - Me lo dica lei, io rischio di essere banale.

CADABRA - Il whisky. Un coccodrillo non avrebbe mai potuto inventare il whisky.

LA GIORNALISTA - Darwin non ci sarebbe mai arrivato.

CADABRA - *(Cammina verso il fondo, in modo buffo.)* La scienza procede a piccoli passi. E qualche volta si ferma a cucire gli strappi.

LA GIORNALISTA - Rimpiange la legge della giungla?

CADABRA - No, ha regole troppo rigide per me. Io ormai sono vecchio e corrotto, preferisco il whisky. E poi amo troppo quei fiori azzurri dal nome strano che Veronique chiamava con il proprio nome. *(Si siede.)*

LA GIORNALISTA - È stata una brava allieva? *(Ora* è *lei a camminare sul fondo.)*

CADABRA - Aveva la vocazione, come i veri artisti. E un grande carisma, quasi come Anatema I. Quando lei entrava i leoni indietreggiavano. Una volta andammo a Orléans, la sua città. Invitati, in pompa magna. Il giorno dopo un giornale scrisse: "Santa Giovanna fra i leoni".

LA GIORNALISTA - Non ha più avuto notizie?

CADABRA - Ha fatto fortuna in America.

LA GIORNALISTA - Perché non l'ha cercata?

CADABRA - Pastrengo non era d'accordo. Sono leoni. Del resto, come dice sempre Balocco... si vive una mezza volta sola. Stop. Fine del diluvio. *(Si alza.)* Fra noi due, però, non è finita. Mi spiace doverglielo dire ma è arrivato il momento. Si tratta di una cosa molto personale e molto importante. Si sieda, per favore. E mi ascolti.

LA GIORNALISTA - Non sto facendo altro da quando sono arrivata. Ora si sieda lei e lasci parlare un po' me.

CADABRA - Ho detto che è arrivato il momento.

LA GIORNALISTA - No, tocca a me.

CADABRA - È una cosa seria. Molto importante.

LA GIORNALISTA - Insisto. Si sieda o me ne vado.

CADABRA - Obbedisco. *(Si siede su una panca.)*

LA GIORNALISTA - *(Viene al centro della scena.)* Lei sostiene che questo è il luogo della verità.

CADABRA - È così.

LA GIORNALISTA - Allora confessi: quante bugie mi ha detto finora? *(Si siede sul trono.)*

CADABRA - Solo due: che Pastrengo beveva whisky e che Trafalgar ballava lo slow. Sono talmente grosse che non sono nemmeno bugie. Tutte le altre bugie che le ho detto non contano niente e quel che resta è vero. Anche le bugie sono necessarie per arrivare alla verità.

LA GIORNALISTA - Lei ci è arrivato?

CADABRA - L'importante è faticare in quella direzione. *(Fa l'atto di alzarsi.)*

LA GIORNALISTA - Resti lì. *(Cadabra si risiede. Un silenzio.)* Anch'io le ho detto una bugia. *(Lui alza il capo e la guarda.)* Avevo un marito. Andava in moto, gli piaceva la moto ed è finito contro un camion. *(Cadabra si alza di colpo.)* Eravamo sposati da sei mesi.

CADABRA - Mi dispiace. *(Lei non reagisce ma lui le fa ugualmente un gesto, come per prevenire un suo eventuale commento.)* La prego di credermi, mi dispiace veramente. Molto. *(Ripete un "molto" che è un ruggito represso.)*

LA GIORNALISTA - Le credo.

CADABRA - *(Si risiede sulla panca, sembra svuotato. Un silenzio.)* Avrei voluto poterle raccontare qualcosa di intimamente gentile. E stasera mi sarebbe piaciuto darle un bacio prima di dormire. Ora le chiedo scusa. La prego di scusarmi. Per favore, mi scusi.

LA GIORNALISTA - Lei è un uomo sincero, anche se dice molte bugie.
(Altro silenzio.) Chissà che articolo scriverò.

CADABRA - Ci vorrebbe un grande poeta. Ma i grandi poeti non ci sono mai quando ne abbiamo bisogno. Dica molte bugie e andrà tutto bene.

LA GIORNALISTA - C'è una cosa che non metterò nell'articolo. Ma a lei debbo dirla. Anche se ci resterà male. Molto male.

CADABRA - È proprio necessario dirmela?

LA GIORNALISTA - Riguarda l'amore per una donna.

CADABRA - Mi fa paura.

LA GIORNALISTA - Non vorrà scappare nell'ora della verità.

CADABRA - Un domatore non scappa mai. Anche perché sa che la belva è più svelta.

LA GIORNALISTA - Vorrei parlarle di quel mazzo di fiori esagerato che ha fatto trovare a Veronique.

CADABRA - Esagerato?

LA GIORNALISTA - Prometta di non interrompermi. E provi invece ad ascoltare che cosa avrebbe fatto una donna al suo posto, con lei che dorme ancora dopo quella notte scritta nel cielo. Dalla fioraia avrebbe comprato un mazzolino di mughetti. Poi sarebbe tornata a casa di corsa, per paura che lei si svegliasse e non la trovasse lì. Non sarebbe andata al bar a fare colazione, non le sarebbe nemmeno passato per la mente, non parliamo poi del giornale. Avrebbe risalito le scale di corsa col mazzolino in mano e avrebbe aperto la porta piano. Poi sarebbe andata in cucina in punta di piedi e in silenzio avrebbe preparato la colazione per due. E i mughetti li avrebbe messi in un vasetto o in un bicchiere al centro del tavolo, con un bigliettino, anche un pezzetto di carta qualsiasi, anche il bordo di un giornale o uno scontrino del fruttivendolo perché non ci sono obblighi di forma per dire l'amore. Non le dirò cosa ci avrebbe scritto perché dovrà immaginarselo da solo, comunque poche parole. Nei biglietti d'amore le donne sono sobrie mentre gli uomini sono cerimoniosi. Poi al primo rumore di risveglio sarebbe entrata nella stanza, si sarebbe seduta sul letto e le avrebbe fatto una carezza che a lei sarebbe sembrata quasi materna. *(Cadabra sembra smarrito.)* Poi sarebbe tornata in cucina, avrebbe acceso sotto il caffè e l'avrebbe aspettato lì. E lei l'avrebbe raggiunta e avrebbe trovato i mughetti e avrebbe letto quel biglietto e avrebbe saputo che quel giorno nella via lattea s'era fatto uno spazio libero per il suo cuore.

CADABRA - Questo è quello... che avrebbe fatto lei... compresa la via lattea?

LA GIORNALISTA - Amavo mio marito. *(Sorride.)* E al liceo ero abbastanza brava nel tema in classe. E poi ho letto molto da ragazza. *(Un silenzio.)* Dev'essere stato spaventoso per Veronique svegliarsi con quella bomba floreale sul cuscino accanto. *(Cadabra è attonito.)* La vedo che si alza di scatto perché in un lampo ha capito tutto e sa che deve fuggire. Sento la sua voce che chiama con timore il suo nome... e siccome lei non risponde Veronique capisce che deve far presto perché il domatore di leoni è uscito ma può tornare da un momento all'altro. La vedo che corre in bagno e si sciacqua la faccia, si pettina un po' con le dita per sbrigarsi prima che sia troppo tardi perché in quel momento non le importa di essere bella, le importa di fuggire prima del suo ritorno, prima che il meraviglioso inganno che fa sbattere le imposte le ripiombi addosso e la illuda imprigionandola per sempre. Perché è stato bello stanotte, con le due scatoline rosa spalancate e la stanza invasa da qualcosa che fa paura già mentre accade. Ma una volta nella vita basta per sempre e Veronique sa che il dopo sarebbe intollerabile, anzi mortale. La vedo che si veste in fretta, la vedo tirarsi dietro la porta e correre giù per le scale ansimando, con la paura che il domatore arrivi proprio adesso e la fermi e le dica dove vai, resta! Poi la vedo girare l'angolo e sparire per sempre, forse ha trovato un taxi o forse le è bastato semplicemente girare l'angolo. Ce l'ha fatta. E sono contenta per lei. *(Un silenzio. Cadabra fa l'atto di parlare ma lei lo ferma con un gesto.)* C'è un'altra cosa che deve sapere, che fa parte di

questa storia. Una cosa molto tenera che durerà in eterno, ma che lei non ha notato. Del resto un domatore di leoni una cosa così femminile non la poteva notare.

CADABRA - Me la dica che poi devo andare a suicidarmi.

LA GIORNALISTA - Quando lei è tornato, da quel mazzo mancava una rosellina. Una piccola rosellina rosa. C'erano tante rose rosse, bellissime, anzi, era pieno di rose rosse in mezzo ai gigli alle orchidee ai tulipani e ai giaggioli. *(Si siede sul trono.)* Ma Veronique ha scelto una piccola rosellina rosa che spuntava di sotto, ne ha spezzato il gambo ancora tenero, l'ha messa in seno e se l'è portata via per sempre. In tutta quell'ansietà, ha trovato il tempo di farlo. Di sicuro l'ha portata con sé in America e ce l'ha ancora e ogni tanto se la ritrova in un cassetto e ne aspira il profumo perché sembra impossibile ma lontano lontano si sente ancora. Come poteva accorgersi, lei, che da quel mazzo superbo dai colori sfavillanti mancava una piccola rosellina rosa? *(Si guardano. Un silenzio.)*

CADABRA - Certo il suo modo di uccidere è molto raffinato. Peonia non sarebbe arrivata a tanto.

LA GIORNALISTA - Io non vengo dal Bengala e non l'ho aggredita alle spalle.

CADABRA - È la verità.

LA GIORNALISTA - Da qualche minuto lei si è fatto meno sbrigativo. Ha anche cambiato linguaggio, è diventato premuroso, quasi mite.

CADABRA - Ho perso molto sangue. Mi secca ammetterlo ma stasera lo scoglio ha avuto la peggio.

LA GIORNALISTA - Non si può resistere per sempre alla forza del mare.

CADABRA - Soprattutto se non si sa nuotare. Ora tocca a me. Tocca a me dirle quella cosa molto personale. Preferirei non dirgliela ma non posso. Lei dopo penserà che l'ho ingannata ma non è vero. La cosa più importante... i mughetti sono profumati?

LA GIORNALISTA - Molto.

CADABRA - Non si pensa mai al profumo. Ecco, lei... cioè io... insomma, io le sono grato. Noi del circo sappiamo riconoscere il merito. Lei mi ha dato da pensare per tutto il resto della mia vita. Ora però... *(Emette un ruggito dei suoi.)* ...da quando lei è arrivata è cambiato tutto! Ma è colpa sua! L'intervista non doveva prendere questa piega, non era previsto. D'altra parte, anch'io... *(La guarda.)* Erano anni. *(Con forza, camminando.)* Lei doveva fare l'intervista, cinquemila euro, è stato un piacere e tanti saluti. Ora invece sono costretto a dirglielo perché prima o poi i nodi vengono al pettine. *(Le si avvicina.)* Sono cose difficili da dire. *(Si guardano.)* Io... *(Prende un lungo respiro, fa per parlare.)*

LA GIORNALISTA - Io vorrei andarmene. *(Si alza a metà, come per fuggire. Cadabra la ferma. Lei si risiede. Lui si sposta, ora è alle spalle di lei.)*

CADABRA - Chi entra nella gabbia dei leoni non può uscirne senza graffi, a meno d'essere un Santo.

LA GIORNALISTA - La prego, mi lasci andare.

CADABRA - Dopo. Promesso.

LA GIORNALISTA - Si sbrighi. *(Si mette le mani sugli occhi).*

CADABRA - Io non sono Cadabra. *(La giornalista solleva il capo. Fa per alzarsi, un po' si alza.)* No, no. *(Di nuovo le posa le mani sulle spalle, lei si risiede.)* Cadabra è partito ieri mattina per l'Uzbekistan. A Samarcanda è bruciato un circo e cercavano un domatore di leoni. Là il divieto non c'è. È partito all'alba con Solferino e con otto scimmie addestrate per servire a tavola quando c'è una festa. Mi ha pregato di prendere il suo posto per l'intervista tanto lei non se ne sarebbe accorta visto che non conosceva né lui né me. *(Lei si alza quasi a fatica e raggiunge il podio dove c'è il registratore. Lui raggiunge il tavolino e si versa un whisky.)* È un brutto momento per i circhi e quei cinquemila euro ci facevano molto comodo, siamo d'accordo di fare a metà. Del resto io del circo so tutto e Cadabra non aveva dubbi che avrei saputo rispondere alle sue domande esattamente come lui.

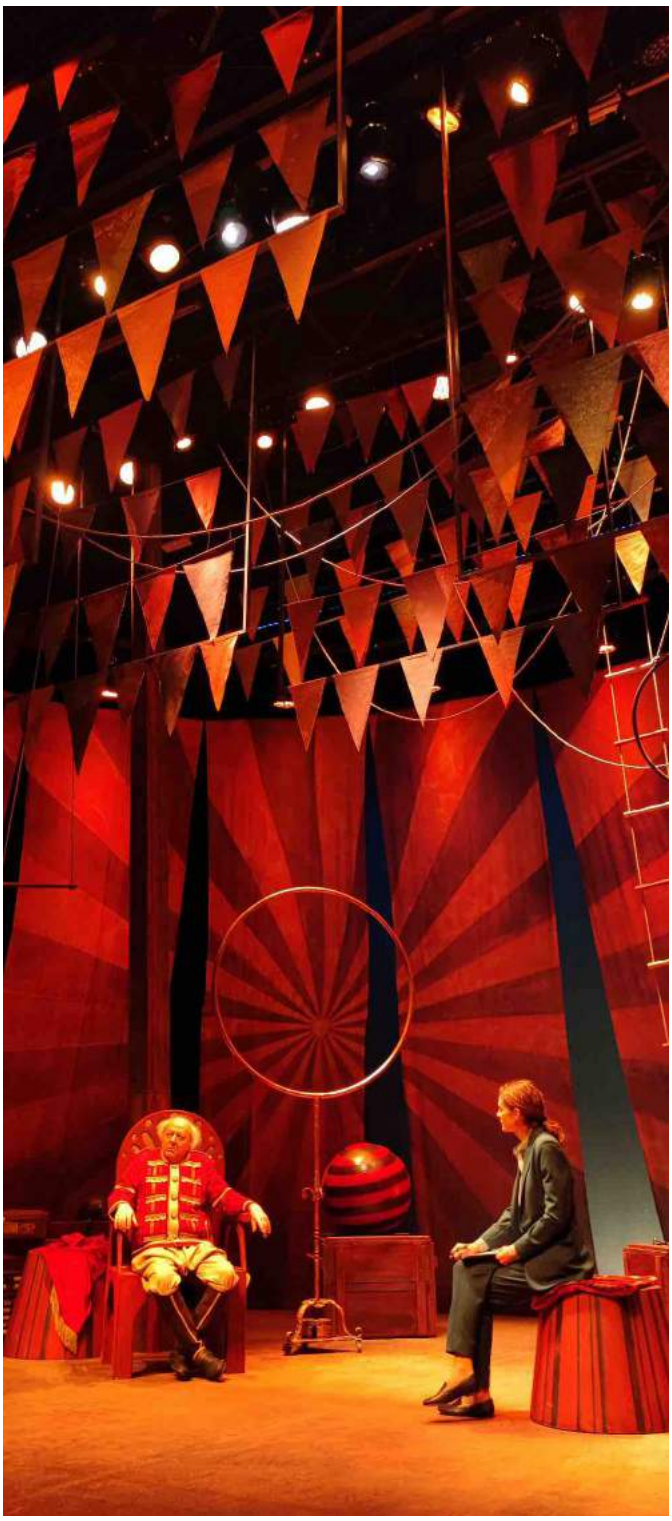
(Beve.)

LA GIORNALISTA - Ma lei, allora, chi è?

CADABRA - Io sono Abra, il clown Bianco. Quello che fa lo sgambetto all'Augusto e quando l'Augusto si alza gli dà un calcio nel sedere e quando l'Augusto si guarda intorno per capire chi è stato gliene dà un altro.

LA GIORNALISTA - Non ci credo.

CADABRA - Adesso le devo chiedere un grande favore, il più sentito dal profondo. Mi può aiutare a togliere gli stivali di mio fratello? *(Si siede sul trono.)* Cadabra ha i piedi più piccoli, due numeri di meno e io non ce la faccio più. *(Allunga una gamba. Lei è senza parole, esterrefatta.)* Sia gentile. Da solo non ce la faccio. Su, venga. Stia attenta a non finire per terra col contraccolpo. S'inclini in avanti. *(Lei si avvicina, si china e meccanicamente afferra lo stivale.)*



LA GIORNALISTA - Così?

CADABRA - Sì, così. È pronta?

LA GIORNALISTA - Non lo so.

CADABRA - Sì, che lo è. Tiri al tre: uno, due, tre! *(La giornalista tira, traballa ma non cade, lo stivale si sfila. Sotto lo stivale appare una calza bianca che copre la gamba fin sotto il ginocchio. La giornalista lascia cadere lo stivale e guarda stupita.)* Anche l'altro, per favore. *(La giornalista si avvicina, lui la guarda.)* Lei sta facendo del bene all'umanità. *(Lei sorride incerta e si china. Anche l'altro stivale viene sfilato e appare un'altra calza bianca.)* Aaaahhh!! *(Cadabra allunga le gambe, sgranchisce le dita dei piedi.)* Mai più. Mai più. *(Appese a un fianco del trono, fuori dalla vista del pubblico, c'è un paio di scarpette bianche, che sveltamente indossa.)*

LA GIORNALISTA - Serve altro?

CADABRA - Un sorriso. *(Si alza, si assesta nelle scarpette.)* Se Veronique sapesse che male ai piedi ho patito oggi tornerebbe di corsa per farmi un pediluvio coi sali profumati e mi chiederebbe perdono per essere scappata via. Ma cosa dico, io ormai non sono più Cadabra. *(Con un gesto veloce si toglie la giacca da domatore sotto la quale già indossa un giacchetto da clown bianco, con gli sbuffi e ornato di stelle azzurre. Il colore e il tessuto del giacchetto sono identici a quello dei pantaloni. Ora* è un vero clown bianco.) Et voilà! Champagne! *(La giornalista si affloscia sullo scranno, attonita.)* Cadabra è mio fratello. So tutto di lui e lui sa tutto di me. Non è stato difficile mettermi nei suoi panni. Sono più grande di due anni e c'ero anch'io sulla panca accanto a lui, la sera che Peonia sgozzò nostro padre. Anch'io ho ricevuto in faccia il suo sangue. A me successe una cosa strana, mi lavavo mi lavavo ma non andava via. Quello che mio fratello aveva desiderato per sé stava accadendo a me senza che io l'avessi chiesto. Quando da grande ho letto il Macbeth sono rimasto sulla sedia paralizzato per due ore e ho cominciato a sentirmi in colpa di qualcosa. Poi un po' alla volta quel rosso è scomparso ma ogni tanto ancora oggi riappare. Non c'è un perché che io possa dire ecco perché ma riappare. E allora devo darmi il trucco per coprirlo. Per questo ho scelto di fare il clown. Quello bianco, antipatico. Che non dà confidenza a nessuno e ha la faccia coperta di biacca. Così, anche se il rosso riappare non si nota. Mio fratello e io siamo stati sempre molto uniti fin da bambini, ancor prima della disgrazia. Poi lo zio Anatema ci allevò come figli perché la mamma era andata giù di testa. Diventò molto devota, leggeva le vite dei Santi. Era il suo libro preferito nel senso che leggeva solo quello. Invece di Topolino e Gian Burrasca ci raccontava San Bartolomeo. Poi anche lei se n'è andata. Sentimmo un grido nel sonno ed era morta. A poco a poco siamo cresciuti e abbiamo cominciato a pensare al nome perché anche noi volevamo avere un nome d'arte e lo zio ci diceva trovatevelo da piccoli perché i nomi che vengono in mente da piccoli non vengono più in mente da grandi. E un giorno, infatti, giocando agli stregoni ci venne in mente abracadabra ma era troppo lungo e allora ce lo spartimmo, io Abra e lui Cadabra. E da allora ci chiamiamo così.

LA GIORNALISTA - Quanto ci vuole per arrivare a Samarcanda?

CADABRA - E chi lo sa? Nessuno l'ha mai fatta di fila da qui fin là, ci sono tante tappe, tanti luoghi affascinanti dove fermarsi. Per lunghi tratti è la via della seta, molta memoria del mondo è passata da lì e val la pena di ascoltarne le voci. Però con misura. Perché se ci si ferma ad ascoltare tutto a guardare tutto e a leggere tutto non si arriverà mai a Samarcanda. Ma questo non accadrà a mio fratello. Lui sa che a Samarcanda lo aspetta un vaglia di duemilacinquecento euro e lì tornerà a essere il Cadabra che doma i leoni. E poi c'è Solferino che ha sempre fame.

LA GIORNALISTA - *(Cammina pensierosa.)* Lei oggi mi ha rinfacciato più volte di avere studiato.

CADABRA - Ma no, ma no. *(Si alza, la segue con lo sguardo.)*

LA GIORNALISTA - Ma sì, ma sì, che importanza ha? È vero. Ho preso anch'io la mia brava laurea, come tutti. Ho viaggiato, ho visitato le città, i musei, ho ascoltato Bach, ho letto i poeti. Ma sotto questa tenda mi sembra davvero di non sapere più niente, aveva ragione lei. Forse non so nemmeno andare in bicicletta. Sono io che la devo ringraziare.

CADABRA - Non c'è merito né demerito, è la vita.

LA GIORNALISTA - Prima lei mi fatto una domanda alla quale non ho saputo rispondere. Ora quella domanda devo fargliela io. *(Si guardano.)* Lei lo sa cos'è la luce?

CADABRA - No, non lo so. Ma so dove si trova.

LA GIORNALISTA - Là dove le cose fanno una curva?

CADABRA - Sì, più o meno lì. Forse poco prima. O poco dopo.

LA GIORNALISTA - Poco dopo. *(Raccoglie il registratore e i vari cavetti e mette tutto nella sacca. Poi si ferma e ascolta.)* Che strano silenzio.

CADABRA - È un silenzio che si sente solo qui. È in questo silenzio che ho imparato a leggere e a scrivere.

LA GIORNALISTA - Non è mai andato a scuola?

CADABRA - Viaggiavamo sempre. Cosa vuole che le dica, è andata così e non è andata poi tanto male. Molto dipende... dall'ineffabile, che qualche volta qui dentro diventa percettibile. Io poi sono fortunato, amo i libri, ne ho una valigia piena che mi porto sempre dietro. E quando non ce ne stanno più ne tolgo uno che ho già letto e riletto e lo regalo a un ragazzino del pubblico.

E al suo posto ne metto uno nuovo. Così la valigia pesa sempre uguale. E quando ho tempo scrivo poesie.

LA GIORNALISTA - Un poeta?! Allora, almeno uno ce l'abbiamo!

CADABRA - Non ho detto che sono un poeta. *(Si avvicina al tavolino e afferra la bottiglia di whisky.)* Ho detto che scrivo poesie. E guardo le stelle. *(Cammina verso la tenda di fondo.)* Nel mio camper ho messo un telescopio. Non se l'immaginava, eh? Seguo l'esempio di Omar Khayyam.

LA GIORNALISTA - *(Sedendosi su una panca.)* Chi è?

CADABRA - *(Scosta la tenda. E' scesa la sera.)* Un astronomo persiano di mille anni fa. Anche lui quando aveva tempo scriveva poesie. Ma a lui, di solito, gli riuscivano bene.

LA GIORNALISTA - Le chiedo scusa per la mia ignoranza.

CADABRA - È uno dei grandi poeti dell'antichità, lo conoscono in pochi. *(Guarda il cielo scuro.)* Io non sono mai stato domatore ma anche a me piacevano i ruggiti e i barriti. Mi hanno fatto compagnia fin da bambino. Giusto o non giusto, era bello. È stato bello. Sarà che sono all'antica.

LA GIORNALISTA - Se Veronique si fosse fidanzata con lei, un figlio con lei lo avrebbe fatto. E lei le avrebbe portato un mazzolino di mughetti.

CADABRA - O di veroniche. Ma si era innamorata di Cadabra. *(Beve a collo, a lungo, fino a vuotare la bottiglia.)* Ahhh! Che sete!

LA GIORNALISTA - Lei tiene bene l'alcol. Non ha fatto che bere.

CADABRA - L'alcol? Era the. Io sono astemio. *(Mostra la bottiglia.)* Del whisky qui c'è solo l'etichetta. Quello che beve è mio fratello. Dovevo pur fingere, no? Un domatore che non beve che domatore è?

LA GIORNALISTA - Dunque non è mai finita. *(Si guardano.)*

CADABRA - Mai. *(Va al tavolino e vi posa la bottiglia vuota.)*

LA GIORNALISTA - E se avessi accettato di bere con lei sulla panchina, guardando una nuvola che sembra un barbagianni?

CADABRA - No, quel rischio non c'era. Lei non avrebbe mai accettato di bere con uno sconosciuto.

LA GIORNALISTA - *(Si alza.)* Mi ha sottovalutata. Le è andata bene. *(Estrae dalla sacca libretto degli assegni e stilografica. Ha una esitazione poi svita velocemente il cappuccio della penna e firma l'assegno, che stacca e lascia sul tavolino.)* Il nome ce lo mette lei.

CADABRA - Paga di persona?

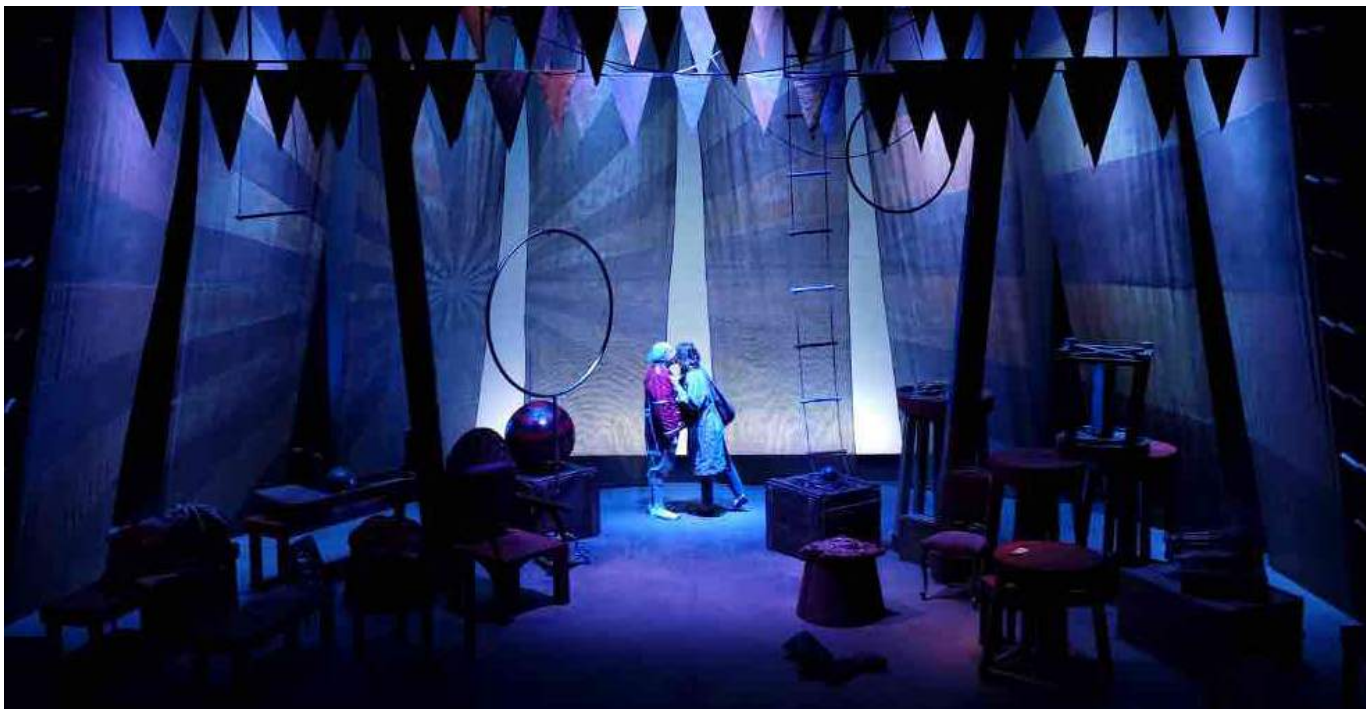
LA GIORNALISTA - Ogni tanto bisogna pur farlo. *(Richiude la stilografica e la posa sull'assegno.)*

CADABRA - Non è giusto.

LA GIORNALISTA - Si che lo è. Grazie a lei ho messo un piede fuori. *(Si alza e indossa la giacca.)*

CADABRA - *(Le si avvicina.)* Questa intervista non uscirà mai. Dico bene? LA GIORNALISTA - *(Mette la sacca a tracolla.)* Sì, dice bene.

CADABRA - Peccato. A mio fratello avrebbe fatto piacere leggerla. *(Si guardano.)* Almeno per sapere che cosa le ha detto.



La scena finale de Il domatore

LA GIORNALISTA - Cadabra lo sa.

CADABRA - Sì, Solferino avrà fatto la spia. *(Con un gesto delicatissimo le sistema una ciocca di capelli.)* Il vento.

LA GIORNALISTA - Noi ci siamo detti tutto, mi pare.

CADABRA - Tutto quello che era lecito dire.

LA GIORNALISTA - Sì. *(Fa un passo verso la tenda di fondo.)*

CADABRA - L'accompagno.

LA GIORNALISTA - No, ricordo la strada. *(Si avvia decisa.)*

CADABRA - La stilografica.

LA GIORNALISTA - *(È arrivata alla tenda di fondo. Si gira.)* La butti. Sotto casa mia c'è sempre un nero che vende le calze e i fazzoletti. E anche le biro. Dica a suo fratello che mi ha fatto piacere conoscerlo.

CADABRA - Gli scriverò. *(La raggiunge.)* Sono sicuro che anche a lui ha fatto molto piacere conoscere lei. *(Sono fermi sulla soglia. Lui le prende i polsi.)* Deve farmi una promessa. È molto importante. So di non avere il diritto di chiederglielo ma lei mi deve giurare che la manterrà. *(Si guardano negli occhi.)* Sulla fiducia. Lo giuri.

LA GIORNALISTA - Lo giuro.

CADABRA - Mai più la coda di cavallo. *(Lei d'istinto ride e anche lui ride, poi si fanno seri. Si guardano. Lei gli dà un bacio sulla bocca, non troppo lungo ma nemmeno troppo breve.)*

LA GIORNALISTA - Buona fortuna. *(Si guardano ancora un istante, poi lei esce. Si ode la sua voce già un po' lontana.)* Ricomincia a piovere!

CADABRA - Stia attenta, sulla destra c'è una pozzanghera! *(È fermo sulla soglia, lo sguardo in direzione di lei. Si ode un tuono lontano. Si gira verso la sala.)* Buona fortuna e mi dispiace. È tutto quello che si riesce a dire nella vita. *(Cammina verso il podio dove sono posati l'assegno e la stilografica. C'è un tuono più vicino, abbastanza forte, con brontolio.)* Hai fame, Solferino? *(Prende l'assegno, lo guarda, sembra soppesarlo.)* Mi sa che dovrai aspettare ancora un po'. *(Strappa l'assegno in tanti pezzetti, che lascia cadere. Guarda in cielo.)* Non si accettano soldi da una donna. Siamo all'antica. *(Guarda il vuoto.)* Ma tanto ormai dovreste essere alle porte di Samarcanda. *(Proprio in questo istante si ode un altro tuono seguito da un vento forte. Mescolata al vento, lontana ma percettibile, c'è una voce femminile. Cadabra di colpo si gira verso la tenda sul fondo, che è rimasta un po' aperta e ondeggia. Sulla soglia non c'è nessuno. Cadabra resta a fissarla a lungo. Poi la voce femminile scompare e la tenda non ondeggia più. Cadabra è ormai immerso nell'oscurità.)*

Il testo integrale de *Il domatore* di V. Franceschi, è stato gentilmente concesso da Raffaelli Editore-collana teatro n. 1-2022.

RIPARTE IL PROGETTO "AUTORI E MUSICISTI"

STEFANIA PORRINO

Xue Jixin in "Teresa degli Spiriti" di Giuseppe Liotta e Valentina Stumpo

Viviana Battista (a sin.) e Viola Camussi (a destra) in "Teresa degli Spiriti"

Dopo una prima realizzazione scenica delle operine composte su libretti di Luciana Luppi e Fabrizio Caleffi, avvenuta prima della pandemia, e dopo la forzata interruzione di due anni, è ripartito quest'anno il progetto "Autori e musicisti" nato dalla collaborazione tra il Dipartimento di Composizione del Conservatorio di musica di Frosinone "Licinio Refice" e la SIAD (Società Italiana Autori Drammatici).

Il progetto, dedicato alla produzione contemporanea e fondato sull'incontro tra gli studenti laureandi in Composizione del Conservatorio con i drammaturghi della SIAD, ha l'intento di promuovere la realizzazione di novità italiane anche nel campo del Teatro musicale, settore in cui il rinnovamento del repertorio si realizza molto raramente e con grandi difficoltà sia da parte di chi produce ma anche da parte del pubblico, in genere poco aperto alle "novità".

I titoli delle due operine scelte quest'anno per la messa in scena sono stati: *Etty Hillesum* (libretto di Giancarlo Loffarelli, musica di Lorenzo Sorgi, per voci e ensemble strumentale)

Viola Camussi, protagonista di "Teresa degli Spiriti" di Giuseppe Liotta e Valentina Stumpo

e *Teresa degli Spiriti* (libretto di Giuseppe Liotta, musica di Valentina Stumpo, per voci e ensemble strumentale).

Si è trattato dunque di uno spettacolo dedicato alle memorie – storiche e private – attraverso parole e musica di autori contemporanei che attingono al patrimonio di esperienze del passato per costruire e comunicare il loro mondo poetico interiore.

La regia delle due operine era affidata a Elisa Cardinali, allieva del Biennio di Regia del teatro musicale (docente: Stefania Porrino) e l'Ensemble strumentale è stato diretto dal M° Antonio D'Antò.

Tutti i musicisti erano studenti del Conservatorio di Musica "Licinio Refice"; i compositori sono allievi del Biennio di Composizione nella classe del M° Luca Salvadori; gli interpreti frequentano i corsi di Arte Scenica di Stefania Porrino e provengono dai corsi di Canto tenuti da Susanna Anselmi, Barbara Lazotti, Silvia Ranalli, Danilo Serraiocco e Daniela Valentini.

Gli spettacoli sono andati in scena prima a Frosinone, il 26 maggio 2022, nell'Auditorium "Daniele Paris" del Conservatorio e poi a Roma, il 23 giugno 2022, nella suggestiva cornice del Teatro dei Documenti dove si erano già allestite le prime due produzioni del Progetto "Autori e musicisti".

Nella replica romana, purtroppo, si è dovuto rinunciare all'esecuzione strumentale a causa della positività al covid del Direttore e lo spettacolo è andato in scena lo stesso grazie all'abilità e professionalità del Maestro Alessia Capoccia (ex allieva del Conservatorio "L. Refice") che nel giro di 24 ore è stata capace di sostituirsi all'Ensemble strumentale eseguendo le due operine alla tastiera e consentendo così all'intero cast di andare comunque in scena riscuotendo gran successo di pubblico.

Per gli allievi è stata così un'esperienza formativa non solo artisticamente ma anche come esercizio della volon-

Maria Michela Cartacci (a sin.) e Diletta Maria Di Cosimo, protagonista di "Etty Hillesum"

Maria Michela Cartacci e Valerio Pagano in "Etty Hillesum" di Giancarlo Loffarelli e Lorenzo Sorgi

tà che ogni artista deve possedere di fronte alle impreviste contrarietà che molto spesso si incontrano sulla strada di ogni realizzazione teatrale.

Il progetto resta aperto per il futuro e si rinnova quindi l'invito agli autori della Siad a inviare libretti che rispondano ai criteri stabiliti dai docenti di composizione che qui di seguito ricordiamo:

◊ brevità (tre pagine);
◊ 2 o 3 tre personaggi più, possibilmente, la presenza di un coro che può consistere in un gruppo di persone ma anche solo di un narratore che commenti le vicende dei protagonisti o in modo distaccato e autonomo oppure dialogando con essi;
◊ varietà di argomenti e generi (tragico, comico, etc.)
◊ varietà e totale libertà di linguaggio (versi con metrica e/o versi sciolti e/o prosa)
◊ varietà di struttura all'interno dell'atto unico (parti a monologo, parti a dialogo, narrazione in terza persona, didascalie, parti corali)
◊ possibilità anche di proporre adattamenti da testi classici
◊ possibilità di utilizzare anche argomenti e personaggi già messi in musica (un nuovo don Giovanni, un nuovo Rigoletto, etc.)

CONSERVATORIO DI MUSICA "LICINIO REFICE"

CORSI DI ARTE SCENICA E REGIA DEL TEATRO MUSICALE
DOCENTE: STEFANIA PORRINO

SCUOLA DI COMPOSIZIONE

GIOVEDI' 26 MAGGIO 2022 - ORE 16
AUDITORIUM "DANIELE PARIS"

ETTY HILLESUM
libretto di Giancarlo Loffarelli - musica di Lorenzo Sorgi (6)

Etty: Diletta Maria Di Cosimo (4)
Maria: Maria Michela Cartacci (2)
Soldato e Max: Valerio Pagano (2)

TERESA DEGLI SPIRITI
libretto di Giuseppe Liotta - musica di Valentina Stumpo (6)

Teresa: Viola Camussi (4)
Lucia: Jixin Xue (4)
Giulia: Viviana Battista (5)
Coro: Alessia Alfieri (1), Arianna Faini (5), Ilaria Parravicini (1), Elian Remigio, Giulia Turriziani (4), Yuanze Xue (3), Mengyue Zhang (3), Qi Zhou (1)

*****

regia: Elisa Cardinali (7)

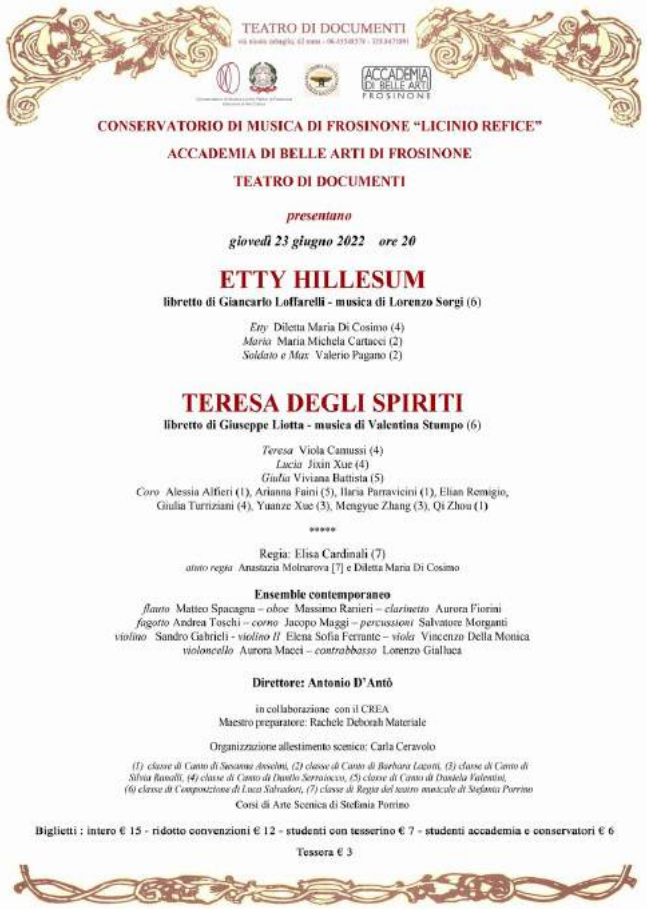
Ensemble contemporaneo
flauto: Matteo Spacagna - oboe: Massimo Ranieri - clarinetto: Aurora Fiorini
fagotto: Andrea Toschi - corno: Jacopo Maggi - percussioni: Salvatore Morganti
violino I: Sandro Gabrieli - violino II: Elena Sofia Ferrante - viola: Vincenzo Della Monica
violoncello: Aurora Macci - contrabbasso: Lorenzo Gialluca

direttore: Antonio D'Antò

in collaborazione con il CREA
Maestro preparatore: Rachele Deborah Materiale

Organizzazione allestimento scenico: Carla Ceravolo

(1) classe di Canto di Susanna Anselmi, (2) classe di Canto di Barbara Lazotti, (3) classe di Canto di Silvia Ranalli, (4) classe di Canto di Danilo Serraiocco, (5) classe di Canto di Daniela Valentini, (6) classe di Composizione di Luca Salvadori, (7) classe di Regia del teatro musicale di Stefania Porrino
Corsi di Arte Scenica di Stefania Porrino



TEATRO DI DOCUMENTI

CONSERVATORIO DI MUSICA DI FROSINONE "LICINIO REFICE"

ACCADEMIA DI BELLE ARTI DI FROSINONE

TEATRO DI DOCUMENTI

presentano

giovedì 23 giugno 2022 ore 20

ETTY HILLESUM
libretto di Giancarlo Loffarelli - musica di Lorenzo Sorgi (6)

Etty Diletta Maria Di Cosimo (4)
Maria Maria Michela Cartacci (2)
Soldato e Max Valerio Pagano (2)

TERESA DEGLI SPIRITI
libretto di Giuseppe Liotta - musica di Valentina Stumpo (6)

Teresa Viola Camussi (4)
Lucia Jixin Xue (4)
Giulia Viviana Battista (5)
Coro Alessia Alfieri (1), Arianna Faini (5), Ilaria Parravicini (1), Elian Remigio, Giulia Turriziani (4), Yuanze Xue (3), Mengyue Zhang (3), Qi Zhou (1)

*****

Regia: Elisa Cardinali (7)
aiuto regia Anastazia Molvarova [7] e Diletta Maria Di Cosimo

Ensemble contemporaneo
flauto Matteo Spacagna – *oboe* Massimo Ranieri – *clarinetto* Aurora Fiorini
fagotto Andrea Toschi – *corno* Jacopo Maggi – *percussioni* Salvatore Morganti
violino Sandro Gabrieli - *violino II* Elena Sofia Ferrante – *viola* Vincenzo Della Monica
violoncello Aurora Macci – *contrabbasso* Lorenzo Gialluca

Direttore: Antonio D'Antò

in collaborazione con il CREA
Maestro preparatore: Rachele Deborah Materiale

Organizzazione allestimento scenico: Carla Ceravolo

(1) classe di Canto di Susanna Anselmi, (2) classe di Canto di Barbara Lazotti, (3) classe di Canto di Silvia Ranalli, (4) classe di Canto di Danilo Serraiocco, (5) classe di Canto di Daniela Valentini, (6) classe di Composizione di Luca Salvadori, (7) classe di Regia del teatro musicale di Stefania Porrino
Corsi di Arte Scenica di Stefania Porrino

Biglietti : intero € 15 - ridotto convenzioni € 12 - studenti con tesserino € 7 - studenti accademia e conservatori € 6

Tessera € 3

LA DRAMMATURGIA ITALIANA CONTEMPORANEA, UNA ESPLORAZIONE COSTIANA

Il lavoro con gli allievi del Master in Artiterapie dell'Università di Roma Tre.

JACOPO BEZZI

Jacopo Bezzi durante una lezione

La drammaturgia italiana contemporanea soffre da tempo di colpevoli mancanze, soprattutto da parte delle Compagnie e dei Teatri Stabili che preferiscono ricorrere al repertorio classico, - in parte rivisitato e non sempre con brillanti risultati – piuttosto che scegliere tra il ventaglio di autori, giovani e non, che sono riconosciuti a livello nazionale da premi e concorsi, e che spesso non trovano spazio per la rappresentazione dei loro testi. Durante il laboratorio, tenuto ogni anno, presso il Master di I livello in Artiterapie - Corso di Teatroterapia dell'Università di Roma Tre, diretto dalla professoressa Gabriella Aleandri, ho potuto sperimentare l'utilizzo e l'importanza del Metodo Mimico di Orazio Costa Giovangigli applicato anche alla drammaturgia teatrale, nella formazione di giovani professionisti specializzati, che hanno esperito in prima persona come affrontare determinate problematiche, partendo da un testo teatrale per lavorare su scene e dialoghi attraverso il proprio corpo di interpreti. Ho infatti cercato di lavorare con gli allievi attraverso l'utilizzo di testi teatrali di autori contemporanei della Siad- Società Italiana Autori Drammatici, che possano mettere in movimento l'interpretazione degli attori con tecniche pre-espressive per arrivare alla costruzione di un personaggio. Si è lavorato su alcune scene tratte da *D'Annunzio Mondano*,- opera originalissima e ricca di spunti e sfumature anche molto divertenti- di Maricla Boggio, la quale è stata docente ufficiale di questo corso fino a pochi anni fa, e dall'adattamento del buzzatiano *Il Deserto dei tartari* ad opera di Massimo Roberto Beato, per esplorare come anche da un romanzo si possa arrivare alla costruzione scenica e alle dinamiche tra i personaggi. Come la Mimica di Orazio Costa, la Teatroterapia si avvale infatti di tecniche pre-espressive, di avviamento all'espressione, e si struttura su un minuzioso lavoro indispensabile alla creazione di gesti che rendono possibile e consapevole la reazione dell'interprete e dell'insegnante in un lavoro di relazione pedagogica. Le similitudini e la vicinanza con le intuizioni di Costa sono sorprendenti. Il lavoro dell'attore consiste, in primo luogo, proprio nel controllo delle proprie capacità espressive. È importante sottolineare la parola "espressione" tanto cara a Costa: un bravo attore è colui che riesce a fare in modo che il pubblico abbia un'impressione generale univoca di ciò che lui sta facendo, un obiettivo tutt'altro che facile da raggiungere, dato che il controllo sulle proprie capacità espressive è il risultato di anni e anni di addestramento e di lavoro tramite l'acquisizione di conoscenze e

Maricla Boggio e Orazio Costa

Gli allievi durante il laboratorio

formazione di competenze nell'ambito dei linguaggi teatrali. Leggere un testo nato per la scena, aumenta lo sviluppo della consapevolezza delle modifiche che il testo teatrale subisce nel passaggio dalla pagina alla rappresentazione. Un percorso di riappropriazione dell'io-uomo-attore aperto sia a giovani provenienti da scuole, università e accademie, che ad attori già formati che vogliono ancora misurarsi con la loro passione, misurandosi con una nuova professione pedagogica, mettendo alla prova il loro talento e lasciando da parte narcisismi e preconcetti. Ed è proprio con questo recupero del proprio strumento che l'attore e il professionista di domani, in tutti i campi in cui potrà trovare collocazione ed utilità artistica e sociale, sarà anche un uomo migliore. Questo è forse l'insegnamento più importante che conservo da più di sedici anni, da quando cioè ho incontrato per la prima volta il lavoro di Orazio Costa Giovangigli: recuperare con l'esercizio, affinare, perfezionare e liberare la nostra espressività naturale per consegnarci nuovi e più completi a quello che lo stesso Costa definiva "l'inesauribile incontro dell'uomo con la realtà".

ULTIMI DUE INCONTRI DELLA RASSEGNA "SPIRITUALMENTE LAICI 2022"

STEFANIA PORRINO

Il 10 aprile e il 15 maggio, presso la libreria ELI, **Duska Bisconti** e **Stefania Porrino** hanno presentato gli ultimi due incontri della rassegna "Spiritualmente laici 2022" intitolata **"Covid: l'occasione d'oro"**.

Come nei precedenti due incontri sono stati proposti al pubblico altri tre testi dedicati al tema della pandemia sempre con l'intento di individuare anche in un'esperienza come questa, in cui sembra difficile trovare nient'altro che negatività, un insegnamento capace comunque di arricchire la nostra coscienza di esseri umani.

La distanza che avvicina, di **Ombretta De Biase**, interpretato da **Maria Libera Ranaudo**, è un monologo-testimonianza di una donna sola che attraversa le varie fasi della pandemia dalla reclusione totale alla libertà parziale di movimento, faticosamente riconquistata nel tempo, con una lucida auto-osservazione dei meccanismi psicologici che la fanno oscillare tra momenti depressivi e volontà di resilienza.

Tutti a casa, di **Duska Bisconti**, racconta con toni ironici e il gusto del paradosso, la stessa situazione di reclusione in casa ma attraverso un dialogo a due voci: due amici, un uomo e una donna, interpretati da **Maurizio Palladino** e **Maria Libera Ranaudo**, si scambiano al telefono le loro esperienze di casalinghi solitari alla ricerca spasmodica di un contatto e un dialogo, finendo lui ad abbracciare una lavatrice impazzita e lei a intrattenere un ragno con la lettura dei Pensieri di Pascal.

In *Tempi da virus* **Marco Schiavon** mette in scena una famigliola di virus, una nonna e due nipoti, interpretati da **Maria Libera Ranaudo**, **Giulio Farnese** e **Alessandro Pala Griesche**.

Facendoci entrare nei pensieri e nelle valutazioni che questi minuscoli ma pericolosissimi killer si scambiano riguardo al mondo degli umani con cui sono in lotta, l'Autore ci costringe a rovesciare il nostro punto di vista umano-centrico e a spingerci ad avere una visione più articolata e globale della Vita.

Come di consueto, tutti e tre i testi si sono avvalsi delle musiche originali composte ed eseguite alla chitarra da **Lorenzo Sorgi**.

Secondo l'usuale "format" di Spiritualmente Laici, nella seconda parte dei due incontri c'è stato un approfondimento dei temi trattati nei testi teatrali.

Da sinistra/ Stefania Porrino e Duska Bisconti

Duska Bisconti e Andrea de Pascalis

Maria Libera Ranaudo, Alessandro Pala Griesche, Giulio Farnese e Lorenzo Sorgi

Da sin. a destra/ Marco Schiavon, Alessandro Pala Griesche, Maria Libera Ranaudo, Giulio Farnese, Duska Bisconti e Lorenzo Sorgi

Ezio Gagliardi, biochimico specialista in genetica medica, partendo dalla distinzione tra immunità innata (che non diminuisce con l'età) e immunità acquisita (quella data dal vaccino), ha condiviso con il pubblico gli studi fatti da lui stesso e da altri scienziati riguardo a proficui indirizzi di ricerca, tra cui l'analisi genetica, con cui possiamo conoscere e migliorare le capacità di difesa del nostro organismo a livello immunitario.

Andrea De Pascalis, studioso del pensiero magico, esoterico e simbolico, ideatore e curatore della rivista *Abstracta*, ha incentrato il suo discorso sul tema del silenzio, distinguendo tra il silenzio imposto (quello a cui il lock down ha obbligato chi vive da solo) e quello scelto come disciplina spirituale (percorso ascetico, meditazione, disciplina yoga, etc.). Il primo ci ha fatto credere di avere finalmente l'occasione di sperimentare il secondo ma in realtà si è visto che la gran parte delle persone non era pronta ad affrontare la solitudine in piena consapevolezza, e che l'impatto con l'isolamento ha portato per lo più ad un aumento della depressione, dimostrando come la realtà dell'essere umano sia fondamentalmente quella di esistere come individuo in relazione con altri individui.

A conclusione dei quattro incontri, caparbiamente voluti e realizzati dalle organizzatrici nonostante le continue difficoltà di programmazione dovute alla pandemia, si è deciso di sospendere per l'anno prossimo la Rassegna nella forma fin qui seguita.

Gli eventi di questi due anni hanno messo a dura prova la possibilità di coesione e collaborazione tra autori, attori, conferenzieri e pubblico.

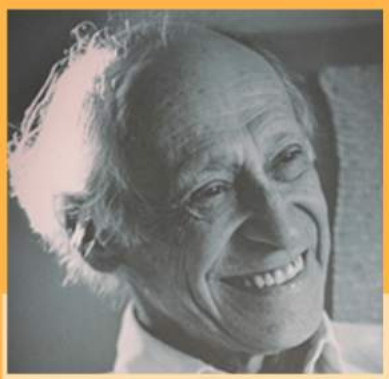
Forse sarà necessario cogliere "l'occasione d'oro" della pandemia per un rinnovamento di forze e di modalità di realizzazione.

Le organizzatrici si impegneranno in tal senso per inventare un nuovo modo di stare insieme ma sempre, comunque, "spiritualmente laico"!

Marco Schiavon

Ombretta De Biase

DOMENICA 5 GIUGNO 2022 - ore 20.45



IL PREMIO FERSEN XVI ed.

a Regia e Drammaturgia Contemporanea Italiana

saranno presenti autori e registi

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 regista Serena Piazza, autore Fabio Banfo

a cura di Ombretta De Biase

In ricordo di Silvana

A Silvana Bosi,
attrice di grande talento e rara sensibilità,
interprete di opere di drammaturgia contemporanea
che ha portato in scena con amore e sapienza,
sarà dedicato il ricordo di amici e artisti

TEATRO DI DOCUMENTI

via Nicola Zabaglia 42, 00153 Roma - tel 06.45548578 - 328.8475891

ingresso libero - tessera 3 euro
brindisi finale

Comune di Verona
Cultura

COMPAGNIA TEATRALE
GIORGIO TOTOLA

RASSEGNA TEATRALE DI AUTORE ITALIANO CONTEMPORANEO PREMIO GIORGIO TOTOLA

SEDICESIMA EDIZIONE 2022

Sabato 30 aprile ore 21
ACCADEMIA TEATRALE
FRANCESCO CAMPOGALLIANI (Mantova)
"Processo a Dio"
di Stefano Massini
regia Mario Zolin
presentazione Prof. Vittorino Andreoli

Sabato 14 maggio ore 21
COMPAGNIA LA CRICCA APS (Taranto)
"Le ultime lune"
di Furio Bordon
regia Aldo L'Imperio
presentazione Prof. Giuseppe Liotta

Sabato 7 maggio ore 21
COMPAGNIA REBARDO' (Roma)
"Sugo finto"
di Gianni Clementi
regia Renzo Ardone
presentazione Prof. Alberto Agosti

Sabato 21 maggio ore 21
IL TEATRO DEL SORRISO (Ancona)
"Dritto al cuore"
di Patrizio Cigliano
regia Giampiero Piantadosi
presentazione Prof. Mario Guidorizzi

Sabato 28 maggio ore 21
SERATA DI PREMIAZIONE
presenta Camilla Ferrarese

COMPAGNIA TEATRALE GIORGIO TOTOLA
fuori concorso
"Tu non c'eri"
da Erri De Luca
voci recitanti Massimo e Jacopo Totola
percussion Sbibu Sguazzabia

TEATRO CAMPLOY

ViaCantarane, 32 - Porta Vescovo - Verona
Posto unico 10,00 euro - ridotto 7,00 euro - in vendita presso il Teatro Camploy
dalle ore 20:00 nei giorni di rappresentazione
Prenotazioni e info: +39 3491606742 - info@compagniagiorgiototola.it
www.comune.verona.it

PREMIO NAZIONALE DI TEATRO FRANCO ENRIQUEZ a Rino Bizzaro

PREMIO NAZIONALE
FRANCO ENRIQUEZ 2022 A RINO BIZZARRO
Premio Nazionale Franco Enriquez – 2022 Città di Sirolo, per un Teatro, una comunicazione e un'arte di impegno sociale e civile.

Il Premio Nazionale Franco Enriquez - Città di Sirolo, è un evento con cadenza annuale che valorizza l'operato di artisti del panorama nazionale e internazionale che meglio si sono distinti per le loro scelte culturali incentrate sull'impegno civile. Il Centro Studi Franco Enriquez ogni anno dedica la sua attenzione ai personaggi e agli avvenimenti che nella stagione, in modo particolare, si mettono in rilievo, unendo alle qualità artistiche l'impegno civile, che è stata una specifica connotazione del regista al cui nome sono intitolati i premi.

Ogni anno un passo in più. Da vent'anni almeno, il teatro, il cinema, la musica, la danza, la letteratura, hanno più volentieri esplorato i terreni dell'esistenziale, della condizione umana, rispetto alla contingenza dell'oggi, ai temi civili. Questa **è** forse, anche storicamente, la vocazione più autentica di queste arti.

E ne sono state protagoniste molte delle forme d'arte sopra citate ma di più fra tutte il teatro, libero da vincoli (il fool shakespeariano può permettersi di dire verità scomode, politicamente scorrette) e il teatro ha assunto qualche volta anche questa funzione di supplenza civile, un *engagement* che lo ricolloca nel quotidiano, nella cronaca, nella politica, intesa nel suo significato più alto.

E questo è un segno consolante della sua vitalità, e una prova di quanto sia necessario.

Queste riflessioni sono venute spontanee da parte della giuria nel passare in rassegna le scelte artistiche e i comportamenti di civiltà di molti artisti, quelli che quest'anno, in questo difficile momento per la nostra cultura e per il mondo del teatro e della musica a causa del COVID-19, (che anche se le misure restrittive si sono allentate risulta essere una continua minaccia) saranno premiati, sono l'avanguardia Nazionale ed Internazionale esemplificativa di una folta schiera, linfa per fortuna inesauribile di un mondo fatto da persone profonde e interiormente ricche di grandi valori.

PREMIO NAZIONALE FRANCO ENRIQUEZ 2022 -
CITTA' DI SIROLO XVIII^ edizione

nella Categoria Teatri e luoghi di spettacolo - Sezione Direzione artistica
a **RINO BIZZARRO**

Con la seguente motivazione:

"L'Associazione "L'Eccezione – Cultura e Spettacolo", con sede a Bari, è anche un Centro culturale polivalente, da intendere come una estensione di Puglia Teatro che utilizza i talenti dei partecipanti per la realizzazione di una stagione che risulti alternativa ai teatri istituzionalizzati, che presentano un cartellone standardizzato. Il direttore è Rino Bizzarro, un attore che, dopo aver lavorato a Milano negli anni Settanta con Teatro Insieme, con il Centro Teatro Attori e con Planchon, sperimentando la nascita delle Cooperative, come quella del Pierlombardo, decise di ritornare nella sua città per contribuire a dare vita a un Teatro Stabile di Bari, ma, dinanzi a tante difficoltà, decise di fondare "Puglia Teatro", che, nel 2007, è stato insignito dal MIBAC, per il suo Archivio, del riconoscimento di "Interesse storico particolarmente importante". L'Archivio contiene una ricca documentazione sulla Storia del teatro in Puglia. Per l'Associazione "L'Eccezione", Rino Bizzarro ha organizzato, un programma 2021-2022 che comprende messinscene, readings di poesie, incontri con autori; il suo è un tentativo di mettere le basi per proporre una nuova idea di teatro del tutto inclusiva che tiene conto del cambiamento culturale e generazionale."

Note sulla passata edizione:

Lo scorso **30 Agosto 2021** presso il teatro Comunale Cortesi di Sirolo, grazie al sostegno e alla collaborazione del Comune di Sirolo, dell'Assessorato alla Cultura, e della Regione Marche, lusingati per il riconoscimento della Presidenza del Consiglio dei Ministri, del Ministero dell'interno, del Ministero per i Beni e le Attività Culturali e del Ministero per il Turismo, alla presenza di buona parte del mondo culturale italiano, si è svolta la cerimonia di premiazione della XVII^ (diciasettesima) edizione del Premio per la comunicazione artistica e la drammaturgia di impegno civile dedicato al maestro Fiorentino.

L'iniziativa ha riscosso un notevole interesse da parte del pubblico che della critica, sia in ambito nazionale che in quello Internazionale.

Rino Bizzaro

Il **PREMIO NAZIONALE FRANCO ENRIQUEZ – CITTA' DI SIROLO 2022** è suddiviso in due sezioni, la prima assegna un Premio Nazionale per la Drammaturgia in lingua Italiana ed è aperta a tutti gli autori di teatro italiani e stranieri che si sono cimentati con la nostra lingua e apre uno spiraglio importante per la diffusione e la crescita del nuovo linguaggio drammaturgico e del teatro civile.

Il Premio per la drammaturgia -Franco Enriquez si prefigge lo scopo di far conoscere i nuovi autori e di dare alle loro opere di impegno civile l'opportunità di essere viste, lette e ascoltate, mettendo a loro disposizione il palcoscenico del teatro Cortesi di Sirolo.

La presentazione delle opere avviene nell'ambito di tutto l'anno attraverso degli incontri dibattito conferenze spettacolo e letture sceniche, gli autori si incontrano a Sirolo per dibattere, conoscersi, promuoversi, confrontarsi, il Centro mette a disposizione i suoi locali e suoi spazi per consentire a ciascun autore di poter proporre al meglio la sua opera.

Il motore che fa girare l'elica di questa nave di sognatori trova la sua linfa nelle parole del grande maestro fiorentino :

"Tieni conto che per me il massimo che si possa raggiungere nel mio mestiere è quando realizzando uno spettacolo realizzo anche una mia fantasia perché teatro ***è*** *libertà, purezza e Fantasia".*

La premiazione ufficiale delle opere si è svolta presso il Teatro Cortesi di Sirolo il 30 Agosto 2022.

La seconda parte del Premio Enriquez- **IL PREMIO PER LA COMUNICAZIONE DI IMPEGNO CIVILE** è un premio Nazionale ed è un riconoscimento che viene assegnato a coloro tra registi, attori, cantanti, ballerini, musicisti, giornalisti, scrittori, artisti e personaggi della comunicazione che si sono particolarmente distinti nella stagione 2021-2022, o nella loro carriera per un teatro, un cinema, una tv, una musica , un'editoria e una comunicazione di impegno sociale e civile; il premio grazie alla attenta analisi della giuria e del comitato artistico composto da collaboratori e amici di Enriquez risulta essere un esempio unico in ambito nazionale.

PREMIO CALCANTE XXIV EDIZIONE

La SIAD – Società Italiana Autori Drammatici indice la XXIV 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 500,00 € 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 entro il 15 marzo 2023, tramite il solo invio di una copia digitale in formato PDF, da inviare all'indirizzo di posta elettronica calcante@siadteatro.it.
La Giuria è composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD.
L'erogazione del contributo economico è conseguente ai tempi tenuti dal Ministero-MIC da cui dipendono le possibilità economiche della SIAD.

PREMIO SIAD 2022/23

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 2020/21/22 che abbia analizzato l'opera di uno o più drammaturghi italiani, operanti dalla seconda metà del Novecento, o tematiche generali riguardanti la drammaturgia italia- na 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 2023 unitamente a copia di un certificato del diploma di laurea e copia di un documento d'identità, recapito, numero telefonico al seguente indirizzo e-mail: 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. 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-MIC 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" settima edizione 2023

La SIAD - Società Italiana Autori Drammatici - in collaborazione con l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" e promosso dal MIC, bandisce per il 2023 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. Segnaliamo agli allievi che vorranno cimentarsi con la scrittura scenica che saremmo lieti 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 2023. Ogni partecipante potrà inviare un solo testo, pensato per un massimo di 4 (quattro) attori, in 3 (tre) copie con apposita dicitura SIAD - Premio alla scrittura scenica "Anna Marchesini" 2023 tramite l'invio di una copia digitale in formato PDF 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 300,00 (trecento) 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-MIC da cui dipendono le possibilità economiche della SIAD.