

RIDOTTO



RIDOTTO

Direttore responsabile ed editoriale: Maricla Boggio

Redattore Capo: Jacopo Bezzi

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

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

Indice

EDITORIALE

Maricla Boggio **BUZZATI, LA PAROLE E L'ESPRESSIONE PITTORICA** pag 1

FOCUS

Enrico Bernard **LA FINE DELLA BORGHESIA NEL TEATRO DI BUZZATI** pag 4

Italo Moscati **DINO BUZZATI CREDEVA NEI MAGHI, E IN SÉ STESSO** pag 6

Jacopo Bezzi **CERCANDO DINO BUZZATI** pag 7

TESTI

Massimo Roberto Beato **IL DESERTO DEI TARTARI** pag 9

**IL DESERTO DEI TARTARI OVVERO LA
FORTEZZA: MOMENTO UNICO PER TRE ATTORI
SOLI, LE RAGIONI DI UN ADATTAMENTO**

pag 24

Maricla Boggio **IL COMPITO DI MASSIMO ROBERTO BEATO** pag 25

INCONTRI CON LA DRAMMATURGIA

Jacopo Bezzi **UN SEMINARIO ALL'UNIVERSITÀ DELLA SAPIENZA PER
INCONTRARE ORAZIO COSTA.
LE RADICI STORICHE DELLA SIAD** pag 26

LIBRI

Maricla Boggio **ASPETTANDO GODOT**, il lavoro di Beckett sul testo pag 30

NOTIZIE

Rino Bizzaro **L'ECCEZIONE di Puglia Teatro** pag 32

Stefania Porrino **SPIRITUALMENTE LAICI**, VIII EDIZIONE pag 36

BANDI E PREMI

PREMIO NAZIONALE DI DRAMMATURGIA MARICLA BOGGIO pag 34

PREMIO FERSEN ALLA REGIA E ALLA DRAMMATURGIA CONTEMPORANEA ITALIANA pag 38

PREMIO CALCANTE E PREMIO TESI DI LAUREA, PREMIO MARCHESINI pag 39



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 tribuna le di Roma n. 16312 del 10-4-1976 - Poste Italiane Spa ^ Spedizione in abbonamento postale 70% DCB Roma - Associata all'USPI (Unione Stampa Periodica)

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

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

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

Coordinate internazionali: IBAN IT53X0503403207000000025750 - BIC/SWIFT BAPPIT21A67 Abbonamento annuo € 50,00 - Estero € 70,00 - Numeri arretrati € 15,00

ANNO 71° - numero speciale 03-04-05-06 - marzo-giugno 2022 - finito di stampare nel mese di maggio 2022

In copertina: *Dal Pont Serafina assalita dal gatto marmone* di Dino Buzzati

INFORMAZIONI PER IL SITO E PER I SOCI

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

L'Archivio Storico SIAD

è consultabile previo appuntamento

al numero 06/92594210

o scrivendo a info@siadteatro.it

Ricordiamo che il versamento della quota sociale può essere effettuato tramite bonifico intestato

a SIAD presso Banco BPM

Agenzia n°1002 Roma-Eur

Viale Europa 115 - 00144 Roma

Coordinate bancarie: N° conto 25750

IBAN IT53X0503403207000000025750

Quota sociale annuale € 50,00

BUZZATI, LA PAROLA E L'ESPRESSIONE PITTORICA

Dedichiamo questo numero di Ridotto a Dino Buzzati, segnalando gli estremi della sua produzione artistica.

Se infatti "Il deserto dei tartari" è rielaborato teatralmente secondo una simbologia che si condensa nei pochi personaggi protagonisti, nel versante narrativo la dovizia dei personaggi si moltiplica ad ogni racconto di cui si compone ogni raccolta, mentre la parola si fonde con l'espressione pittorica, specie in uno dei libri che si dispiegano in ben trentanove episodi.

MARICLA BOGGIO



Dino Buzzati, giornalista, pittore, sceneggiatore, scenografo, librettista, critico d'arte e autore di testi teatrali, a una certa epoca della sua esistenza decise di privilegiare la pittura come elemento espressivo e ad essa si dedicò prevalentemente, pubblicando addirittura a pochi mesi dalla morte, avvenuta nel 1972, una delle opere più significative che egli abbia scritto. Si tratta de "I miracoli di Val Morel", poco conosciuto forse perché pubblicato a ridotto della sua scomparsa, eppure quanto mai significativo del suo riferire ogni immagine, ogni fantasia al destino, a una sorta di ineluttabile necessità di concretizzarsi in una conclusione solitamente positiva, dovuta all'intervento divino.

Ne fa una presentazione scherzosa e amichevole Indro Montanelli, che non possiamo rinunciare a proporre ai lettori.

"C'è da prenderlo a schiaffi, e un giorno forse lo farò. Sono ormai molti anni, forse qualche decennio, che Buzzati Dino ha messo alla

porta Dino Buzzati con l'ingiunzione di mai più presentarsi. Gli disse che non aveva più testa per i trastulli e gingillamenti, era tempo ormai di cose serie. E di cose serie ne ha fatte, e ne fa. Cosa valgano le sue pitture non lo so perché di pittura non capisco nulla, ma capisco benissimo che di serietà ce n'è da far concorrenza al sesso, e Dio sa se ne ce vuole.

Ma ecco che ogni tanto, quatto quatto e in punta di piedi, Dino Buzzati gli torna in casa e, senza che lui se ne accorga, gli prende la mano. È di certo in uno di questi momenti che sono nati questi "Miracoli di Val Morel", ma lui non lo sa, e speriamo che nessuno glielo dica perché, come tutti gli scemi del villaggio, Buzzati è pericoloso solo quando pensa o crede di pensare. Si proponeva di comporre un album di scherzi, e invece ha scritto col pennello la sua poesia più bella. Vi ha preposto una spiegazione che vorrebbe essere una burla e che invece è uno dei suoi più magici racconti. Ma lui, ripeto, lo ignora; e chi glielo dicesse commetterebbe lo stesso criminale errore di chi risveglia con un urlo un sonnambulo.





Cosciente, Buzzati è un tale cretino che non si accorge nemmeno di essere, da incosciente, un genio. E che fra tanti miracoli Santa Rita compia anche quello di lasciarlo com'è".

Il libro è dedicato ai miracoli che Santa Rita, secondo il racconto di Dino Buzzati, che ha ripetutamente compiuto a favore delle persone più disparate, che l'autore descrive di solito con dettagliati particolari, genealogie familiari o appartenenze popolari o nobiliari: anche la composizione del libro è bizzarra, e si compone di una sorta di racconto in quattro parti sovrapposte. La prima, essenziale, posta nel retro nella bandella della copertina davanti, dovrebbe indicare il vero inizio della compo-

sizione del racconto, ma dal momento che leggendo se ne riscontra una certa stramberia, si ha ragione di dubitare. In sintesi, i quadri dipinti da Buzzati partono dalla richiesta di un suo amico di Venezia, che ha comprato una sorta di torre a più piani, di dipingergli tanti quadri quanti riempiranno lo spazio su cui si sviluppa la costruzione. La seconda riguarda la prefazione di Montanelli, di cui si è scritto. La terza viene definita "Spiegazione" ed è sostanzialmente un racconto a sé, preludio alle trentanove illustrazioni che costituiscono il libro vero e proprio. Pare autentico, un momento vissuto dall'autore, in passeggiata nella valle vicino a Belluno chiamata Val Morel. Passeggiata motivata dalla scoperta nella biblioteca paterna di un libriccino scritto a caratteri piccoli e incerti sul cui frontespizio stava scritto:

*Prodigiosi miracoli di Santa Rita
onorati nel Santuari di Val Morel
in quel di Belluno*

Erano formulazioni laconiche in un linguaggio candido, sgrammaticato e intensamente dialettale, che descrivevano una serie di favolosi interventi della Santa che andavano dal secolo sedicesimo al principio del Novecento. Alcuni interventi appartenevano alla tradizione dei miracoli, ma altri erano del tutto inediti, davvero stupefacenti, favolosi. E per di più, dopo aver fatto le sue indagini, Buzzati aveva dovuto riconoscere che tutt'intorno nella Valle non esisteva alcun santuario, neanche qualche piccola chiesa che fosse dedicata alla Santa. Un prete a cui aveva chiesto se conoscesse qualche santuario locale, questi aveva parlato, dopo lunga riflessione, di una piccola edicola diroccata a cui si poteva attribuire la devozione a Santa Rita, ma non si trattava certo di un santuario in cui fossero esposti degli ex voto.

Sempre nel racconto di Buzzati, la cui stranezza diventa

un crescendo di invenzioni più che la narrazione di una realtà in via di scoperta, lo scrittore riesce a individuare l'edicola, perché di questo si tratta, mentre la vera scoperta è il vecchietto dall'aria contadina che appare accanto all'edicola, da cui scaturisce l'intera straordinarietà del racconto. Il vecchietto, che dice di chia-



marsi Toni della Santa, riconosce il libriccino come scritto da lui, e poi conduce Buzzati in una sua casetta di pietre dentro la quale a centinaia sono esposti quadretti ex voto, dove si manifestano i più straordinari "miracoli" ai quali la Santa ha dato vita. E tutti questi quadretti, osserva Buzzati, denunciano la stessa mano, quella incerta e infantile, ma carica di fantasia, del vecchietto, che racconta di aver messo in quegli ex voto il racconto di pellegrini che di volta in volta erano arrivati fin là. Buzzati tornerà anni dopo in quel luogo desideroso di rintracciare l'edicola, il vecchietto e la sua casa piena di ex voto, ma non troverà più traccia di quanto a suo tempo aveva visto.

Tutto quanto raccontato fin qui non è altro che una specie di preludio al discorso creativo dello scrittore. Quel discorso che ha utilizzato la pittura per esprimere quello che a parole non avrebbe potuto raggiungere tanta è la fantasia non imitatrice del vero che si esprime nei cosiddetti "ex voto"

che superano ogni previsione creativa. Si direbbe che si siano affollati nella creatività di Buzzati pittori e disegnatori come Bosh, Zavattini, Fellini. E la descrizione che

potrei tentare di fare a parole non può che chiedere aiuto all'immagine, che pure avrebbe bisogno della descrizione che a ogni quadro si aggiunge per motivare l'intervento della Santa, vigile, volante, protettiva di fronte a mostri, diavoli e balene.

Ci si chiederà perché ho inteso descrivere "Il miracoli di Val Morel" attraverso una così ampia e dettagliata descrizione. Per molte ragioni, di cui posso dire almeno che si tratta di una rivalsa all'ignoranza da parte della gente di questo libro così singolare, che, come dice Montanelli, denota la genialità dell'autore. Poi per un riconoscimento di libertà in queste descrizioni di realtà virtuali, che si distaccano dalla piatta descrizione realistica con cui viene trattata oggi la letteratura e più che mai il teatro. E poi per questa mescolanza allegra di generi che hanno confluito in quest'opera. Chi mai potrà leggere questo libro così raro, uscito nel 1971 e decisamente non reclamizzato per la morte del suo autore. Questo è dunque un omaggio a Dino Buzzati che si affianca al già decretato successo del suo capolavoro ben conosciuto, "Il deserto dei tartari", tanto da essere scelto fra i cento libri da essere conservati per l'eternità.



LA FINE DELLA BORGHESIA NEL TEATRO DI BUZZATI

ENRICO BERNARD

Oggi la cosiddetta “lotta di classe” - questa è la tesi tutt'altro che peregrina del sociologo Domenico De Masi - non è più quella dei poveri contro i ricchi, bensì dei ricchi contro i poveri. Il cinema e il teatro hanno del resto fiutato il pericolo della “cacciata dai diritti”, ovvero l'abolizione della scala sociale tramite il progressivo annullamento delle conquiste del mondo del lavoro, fin dall'immediato dopoguerra. Si era già capito che “a nuttata” non era finita. Ne parla infatti Zavattini nel romanzo *Totò il buono* del 1943, poi un film di successo come *Miracolo a Milano* del 1950, tutto in contemporanea con un testo di Dino Buzzati dall'emblematico titolo: *La rivolta contro i poveri*.

Il testo di Buzzati fu rappresentato nel 1946 da Giorgio Strehler con un cast eccezionale: Franco Parenti, Ernesto Calindri, Tino Carraro, Lilla Brignone. L'atto unico è poi stato allestito svariate volte sia da compagnie amatoriali che adattato in chiave umoristica in diverse occasioni, piazze estive in particolare, per il tono comico e grottesco. Quasi tutte le edizioni, tuttavia, hanno accentuato una lettura più comica o al massimo satirica dell'opera che, al contrario, sottostà ad un progetto politico peraltro esplicitamente dichiarato nel titolo. La critica non ha così essenzialmente preso “sul serio” l'opera breve ma attualissima di Buzzati. Ne parla piuttosto negativamente Paolo Giovannetti in un volume sul teatro di Buzzati edito da Mimesis (2019). Il critico esprime un giudizio risibile sostenendo la tesi di una “paradossale e forse non brillantissima vicenda”, per concludere definendo il “tema volutamente estremizzato in modo discutibile” per concludere che il “classismo di Buzzati non può non colpire”.

La questione è che spesso e volentieri il “fattarello”, lo spunto di una trama rischia di offuscare la visuale del lettore e del critico che dovrebbero invece andare più in profondità. Tanto per fare un esempio, prima Machiavelli nella *Mandragola* e poi Giordano Bruno nel *Candelaio* hanno dovuto introdurre antefatti e prologhi per spiegare che l'apparente “leggerezza” è un pretesto, come la dimensione ironica e fantasiosa. Della “leggerezza” tratta anche Calvino nelle *Lezioni americane* per spiegare che essa serve al fine di un “messaggio” contenutistico, ideologico e, nel caso di Machiavelli, addirittura di un progetto politico. Nascosto, mediato, mimetizzato ma non irrintracciabile nell'opera.

Nella pièce di Buzzati la supremazia dei ricchi si esprime in una particolare chiave psicologica: vogliono sembrare anche loro poveri agli occhi dei poveri, confondersi tra loro, scendere insomma al livello dei derelitti. Quale superbia, si ribella Ester, nel mostrarsi a loro dalla finestra aperta: perché non chiudono le persiane? E le tendine pure! Lo fanno apposta per sembrare “popolari”, insomma a tenere un profilo basso tanto per dire: siamo come voi?

ESTER: *Apposta, si capisce!... Non ti sei mai accorta come si divertono a provocarci? ... non ti sei accorta come evitano di sembrare superbi? Tutte le ragioni dalla parte loro vogliono avere... Si preparano, adagio adagio, e poi in bel giorno... Eh, mica sono dei cretini, i signori... E intanto noi stiamo qui a contemplarli!*

Maurizio, cameriere dei ricchi e intermediario tra i due gruppi sociali della famiglia dei poveri e di quella dei benestanti dirimpettai, una sorta di Ligurio machiavellico, spiega ai meno abbienti il loro peccato originale, quello appunto di essere poveri e di rappresentare una spina nel fianco e nella coscienza dei ricchi:

MAURIZIO: *Che cosa avete fatto di male? Ah*

, questa sì che è bella! E lo domandate anche... Siete poveri, siete, non vi basta? Che dico “siete”, siamo... Non l'avete ancora capita? Noi dispiacciamo ai signori... noi li guardiamo in un certo modo che loro non possono soffrire... li salutiamo in un certo modo... E questi stracci, non ci pensate? Quando alzano gli occhi dalle loro finestre e vedono questi stracci (ride) chi gli toglie di mente che li mettiate apposta questi stracci per fargli dispetto?

Sembrerebbe dunque una questione puramente ideologica. Tuttavia, a questo punto dell'apologo Buzzati inserisce un richiamo ad un testo tardomedioevale, un “contrasto”, precisamente. Il *contrasto del ricco e del povero* che riprende la parabola evangelica di Lazzaro e del ricco epulone. Nel “contrasto” il ricco che rifiuta di dividere le ricchezze col povero che chiede l'elemosina viene preso dall'angelo e trasferito di peso all'inferno. Ecco allora che il problema della ricchezza condannata da Gesù come il primo dei peccati mortali, addirittura l'unico che Dio non perdonerà mai, ha fatto scervellare santi e beati, teologi e interpreti della dottrina cattolica tutti miseramente falliti nel tentativo di dare un senso morale, religioso, all'accumulazione del capitale. Si è finiti nell'ambito del cattolicesimo con la vendita di bolle e assoluzioni: il posto in paradiso andava comprato a suon di moneta, comunque il tutto col gran punto interrogativo delle chiavi in mano San Pietro che magari si rifiuta di aprire le porte al ricco. C'è voluto il protestantesimo di Lutero che, per liberare la borghesia tedesca dall'angoscia e dall'obbligo di versare somme alla Chiesa di Roma per aggiustarsi agli occhi del Padreterno, risolse grossolanamente (v. Max Weber) la questione col concetto di predestinazione: la ricchezza per il padre della Riforma è un segno della provvidenza. E amen. Sia felice il ricco e si attacchi al tram il povero. Ma se per il tedesco riformato il *quattrino* è un dolce tintinnio verso il Regno dei cieli, al cattolico ricco il paradiso rischia di restare una chimera, un punto interrogativo, una meta irraggiungibile. E qui che Buzzati assesta il suo colpo drammaturgico quando fa dire al capofamiglia dei poveri la seguente frase:

GLACOMO (con la sua voce roca e volgare) *Il signor conte Edoardo, padre di questo qui, ai miei tempi giuro che non ce le aveva tutte*

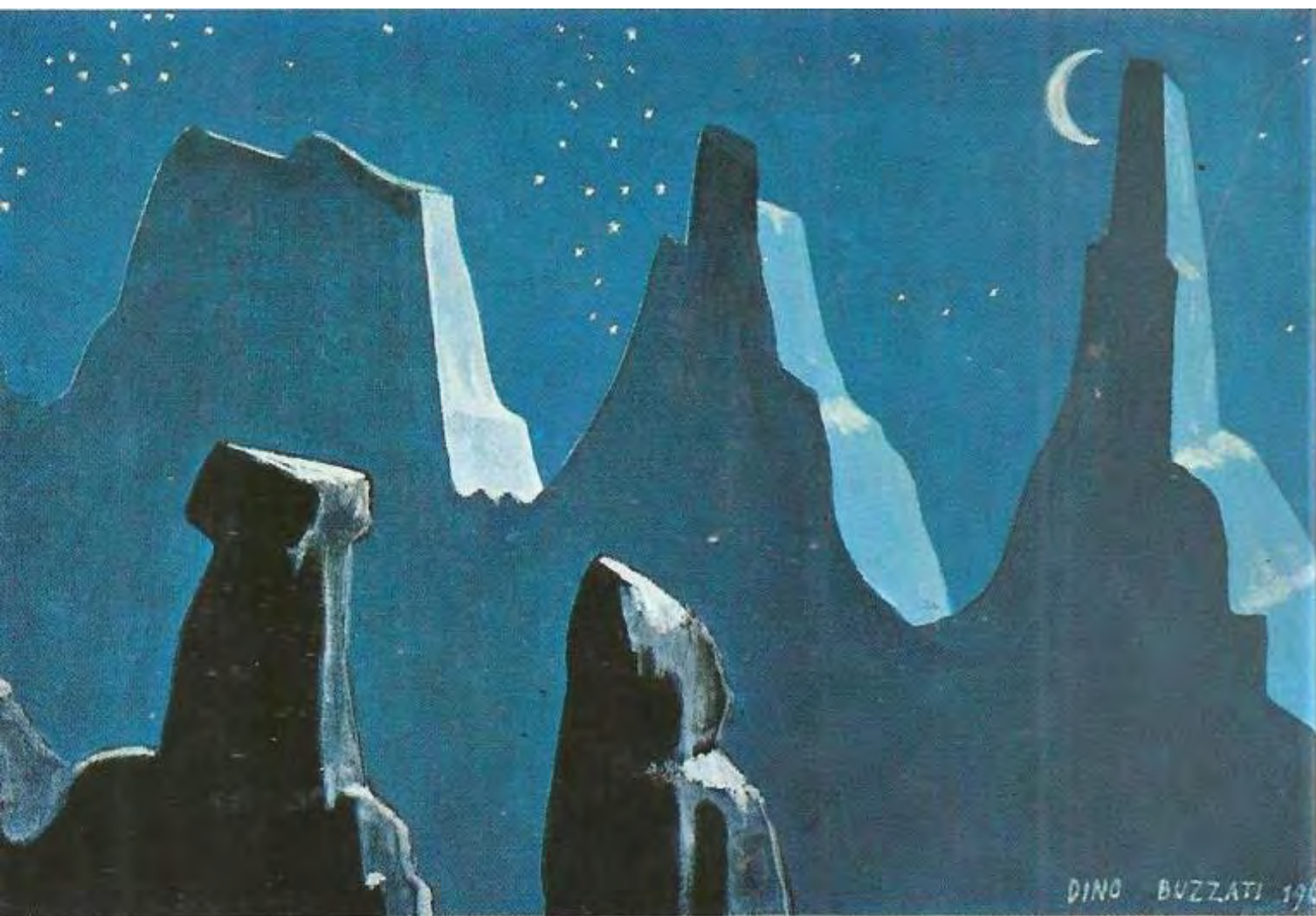
queste fissazioni... bestemiava sodo anche lui... tutte le domeniche se n'andava regolarmente a messa e quando è morto nessuno gli avrebbe cavato dalla testa che in paradiso c'era il suo bel posto prenotato.

Alché Maurizio rappresenta la mutata situazione psicologia in seno ai ricchi:

MAURIZIO: Adesso è diverso... Hanno capito finalmente il trucco dopo tanti anni... E figurati se son disposti a restar senza... Lo vogliono anche loro il paradiso. (Pausa) Per questo un giorno o l'altro si ribelleranno.

La dimensione ideologica e direi politica del teatro di Buzzati rappresenta dunque un filo conduttore della sua

drammaturgia. Tra i suoi ultimi testi c'è ad esempio *Spogliarello* (1964). Si tratta di una serie di monologhi in cui ad essere spogliata è l'anima della protagonista Velia, come una rosa che perde i petali. Ma le tappe di questo spogliarello spirituale sono esplicitamente ideologiche ancorché morali. Cito le principali: Velia e il ricco amante, Velia e il confessore, Velia tra i barboni, Velia e la morte. Ecco che anche in questo caso Buzzati ricostituisce quel ciclo tragico di Ricchezza-Crisi spiritale - Povertà - Morte (e salvezza dell'anima) che ho cercato sin qui di indicare. Resta solo da dire che l'ultima commedia di Buzzati del 1966 si intitola: *La fine del borghese*. Non poteva essere diversamente.



DINO BUZZATI CREDEVA NEI MAGHI, E IN SÉ STESSO

ITALO MOSCATI



Ritratto di Buzzati

Un giorno camminavo a Milano, strada centrale, non troppo lontano dalla Scala. Cercavo, cercavo sui campanelli un nome e cognome, e lo trovai senza fatica. Suonai, dissi il mio nome al citofono. Una voce di signora rispose alla mia domanda: “C’è il dottor Dino Buzzati?”. La rispose rapida: “C’è ma non riceve...” Avevo capito. Dino, l’amico Dino, giornalista e scrittore di teatro, viveva l’ultimo, anzi i suoi ultimi giorni. Non lo avrei visto mai più. Mi allontanai, detestando quel giorno che si trasformò in una grande malinconia. Mi ero preparato. Poi la rimossi con i giorni e mi ripresi. Taglio il tempo. Dino Buzzati spuntò in un domani che s’impose da sé. Era passato del tempo e lavoravo a un film documentario. Nella sala di montaggio, guardando

immagini delle montagne sull’orlo della Lombardia. E da quelle immagini emerse la battuta di uno speaker che evocava storie del passato: la presenza di piccole forme fra rocce e alberi, figure magiche, indicate da una pagina di Buzzati...Stop. Mi impadronii del testo letto da uno speaker e lo riversai nel mio film. Punto a capo. Sapevo cosa fare. Tornare a una passione, Dino, la sua scrittura, le sue parole, i suoi testi. Testi teatrali. Li cercai sui libri, andai ad anni lontani, a dopo. Il romanzo di Dino: nel 1940, “Il deserto dei Tartari”, meraviglioso...E già correvo a stanare da ogni parte, memorie, cose sconosciute, risvegli miei, nostalgie, fantasia, l’avventura di un grande giornalista-scrittore. Attività nel periodo bellico al Teatro Nuovo di Milano con la regia di Fulchignoni: “Piccola passeggiata”. Subito dopo, “La rivolta contro i poveri” realizzata da Giorgio Strehler “1946, dopo la Liberazione. Amava il teatro e le sue magie, e anche idee, suggestioni nuove. L’attività di Dino, quindici opere una dopo l’altra, quindici testi teatrali, più due libretti d’opera “Ferrovia sopraelevata” e “Procedura penale” con la musica di Luciano Chailly. Verranno dopo “Il mantello”, “Drammatica fine di un noto musicista”, “Sola in casa”, gli ultimi due per Paola Borboni, un’attrice d’epoca...”Le finestre” regia di Zeffirelli (1958), “I suggeritori” (1960), “L’uomo che andrà in America” (1962), “La colonna Infame” (1966), “La telefonista” per Laura Adani, “Fantasmi al Grand Hotel” alla Scala con musiche e la presenza di Carla Fracci. Nel 1976 tornò “Il deserto dei Tartari” per la regia di Valerio Zurlini con Jacques Perrin, Vittorio Gassman, Giuliano Gemma, Philippe Noiret, Jean Louis Trintignan, Laurent Terzieff, un cast di grande livello come la regia. Dino non c’era più.

Il ricordo di lui era una sintesi felice, teatrale e cinema. Dino, l’amico Dino, aveva cercato la realtà in faccia e raccontarla allo spettatore con una scelta drammaturgia personale, con una lingua alquanto vicina alla quotidianità e nello stesso tempo, sperimentale “che sa a dar voce ai fantasmi presenti in ogni uomo”. Martin Esslin, dopo aver analizzato “Un caso clinico”, testo di Buzzati, lo pose tra gli attori del “teatro dell’assurdo”. Formula un pò ambigua ma certamente calzante.

CERCANDO DINO BUZZATI.

A cinquant'anni dalla morte dello scrittore, il mondo della cultura lo ricorda con eventi speciali

JACOPO BEZZI



Il 2022 è curiosamente un anno ricco di anniversari di vari personaggi del mondo della cultura non solo italiana: da Pasolini a Virginia Woolf, da Proust a Dino Buzzati. Proprio l'autore de *Il deserto dei Tartari* scomparve il 28 gennaio 1972 e ora il suo cinquantenario verrà festeggiato con eventi, convegni e mostre in tutto il mondo; l'autore è stato tradotto in più di trenta lingue, più di Calvino, Pasolini e Moravia, facendolo conoscere quasi più all'estero che in Italia. Multifforme è stata l'attività di Buzzati: scrittore, pittore - «scrivere e dipingere per me sono in fondo la stessa cosa», confidò lui stesso -, fumettista - il suo *Poema a fumetti* del 1969 fu il primo ad essere pubblicato in Italia -, autore di teatro, librettista di opere liriche, e giornalista del Corriere della Sera, per cui lavorò tutta la vita.

Nelle campagne alle porte di Belluno, c'è il suo luogo di nascita: la cinquecentesca Villa Buzzati, dimora di famiglia dal 1811, tipica villa veneta con facciata affrescata,

e un grande giardino che l'associazione culturale, nata a suo nome, gestisce con una manifestazione che si tiene ogni estate, a lui intitolata come molte delle attrazioni turistiche e culturali della Valbelluna.

In un articolo del 1960 Dino Buzzati racconta con il suo stile unico, i luoghi natali che tanta ispirazione hanno fornito alle sue opere: «*Le montagne misteriose, i lunghi inverni, le favole, gli spiriti delle spelonche e delle selve, quel senso in traducibile di lontananza, solitudine e leggenda*». La natura e la montagna come luoghi magici e sacrali, da rispettare: ecco la fascinazione de *Il segreto del Bosco Vecchio*, un libro - da cui Ermanno Olmi trasse l'omonimo film - in cui Buzzati, racconta la storia di una foresta che non vuole morire, dove gli alberi assumono aspetto umano, gli animali parlano e un vento ribelle ha una personalità e un nome, Matteo.

Autore particolarissimo, Buzzati sembra appartenere alla corrente del *realismo fantastico*, ma sarebbe forse più

preciso dire che il fantastico diventa in lui elemento allegorico. Il più grande tema di Buzzati è sicuramente la morte, la nera signora, ponte tra mondo fisico e mondo metafisico, la porta verso l'altrove misterioso che ogni uomo dovrà varcare nella sua personale rivelazione.

In racconti come *Il mantello*, *Eppure bussano alla porta*, *La fine del mondo*, Dino Buzzati analizza infatti il tema del tempo e dell'occasione, del viaggio senza ritorno dopo la morte, illustrando al lettore i rischi della mediocrità a cui si piega la borghesia. Percepriamo, nella sua fantasia, il desiderio di un fine e della fine. Infatti «*Dino Buzzati è un addomesticatore di apocalissi*», disse il grande critico lette-



Dino Buzzati al lavoro



La famosa invasione degli orsi in Sicilia

rario Emilio Cecchi, essendo egli ossessionato dal comprendere il mistero delle sorti umane. I suoi personaggi sono spesso dei perdenti, degli sconfitti che hanno l'occasione del riscatto attraverso una più profonda comprensione della realtà. In molte sue opere vediamo la vita passare in una lenta attesa, goccia dopo goccia, ripetendosi uguale a sé stessa, a volte addirittura senza variazioni apprezzabili.

Un indagatore del fantastico anche attraverso i suoi disegni e le sue pitture: l'autore di un piccolo classico come *Il deserto dei Tartari*, infatti, in trent'anni di carriera letteraria ha inventato una sua originale interpretazione del fantastico e ha reinterpretato generi letterari proponendo un'opera narrativa del tutto inedita, il cui breve testo si intreccia a immagini realizzate da lui stesso. Il *Poema a fumetti* anticipa lo stile che tanti illustratori dopo di lui ereditarono, per la prima volta uno scrittore, infatti, ha scelto per esprimersi il fumetto, riscattandone le qualità, forzandone le possibilità espressive, impegnando

e compromettendo alcuni dei miti e dei temi più vivaci della vita moderna, quello della solitudine delle grandi città, dell'incombenza del mistero, dell'ossessione erotica, con gli strumenti inconfondibili e personalissimi del suo lavoro. Eppure, non si tratta, per l'autore, di una novità: già nel 1945 ha pubblicato e illustrato personalmente il libro per ragazzi *La famosa invasione degli orsi in Sicilia*. La vicenda, invece, si riallaccia a una tradizione illustre, e si ispira alla mitologia: la storia di Orfeo che commuove col suo canto le divinità degli Inferi per riportare in vita la sposa Euridice, ma finisce col perderla nuovamente.

Autore poliedrico Buzzati che andrebbe ricordato e studiato non soltanto negli anni delle sue ricorrenze di nascita o morte. Ricordava Raul Radice: «*La sua eleganza era fatta di discrezione. Una volta gli avevano chiesto dove volesse arrivare: "A carpire alla vita qualche segreto - aveva risposto - magari piccolissimo". Per lui equivaleva carpirlo alla morte*».



Buzzati nel suo studio

IL DESERTO DEI TARTARI

La Fortezza. Momento unico per tre attori soli

MASSIMO ROBERTO BEATO



Massimo Roberto Beato

IL DESERTO DEI TARTARI La Fortezza. Momento unico per tre attori soli.

Da Dino Buzzati
adattamento di Massimo Roberto Beato

PERSONAGGI

Tre attori soli

DROGO tenente/ voce1

Alberto Melone

ORTIZ maggiore/ uomo/

Drogo sr.

Massimo Roberto Beato

VOCE 2 /maggiore Matti/

Prosdocimo/ Tronk/ Simeoni/

Generale

Matteo Munari

Sono le cinque del pomeriggio. Il sole è già sulla via discendente. Una nebbia avvolge tutta la scena. Sulla parete di fondo, a sinistra, due nicchie vicine, a forma di guardiola, incastonate nel muro. Sulla stessa linea, nell'estrema destra un'altra nicchia, lontana dalle altre.

Vicino a questa nicchia, nella zona centrale, una poltrona girata di spalle. Accanto alla poltrona una finestra. Un uomo, in piedi, si rivolge alla poltrona, come se ci fosse seduto qualcuno.

UOMO La carrozza si è fermata. Proprio qui davanti. Mentre passava quel battaglione di moschettieri. Hai visto i volti? Rossi. Per il sudore. E la fatica. Mi fissavano, con meraviglia. Avranno pensato che sia ridicolo. Non credi? Nessuno ha sorriso, però.

Avvicinandosi alla finestra. Silenzio.

(con vago intontimento) Il cielo è così azzurro. Non si vedono più, le montagne. Tutto finisce così miseramente. Impossibile sorridere con spensieratezza. Di nuovo in attesa. Ancora per poco, questa volta. *(pausa)* Io non ho fretta. E tu? Voglio passare qui la notte. Si sta così bene.

Bivacco e riso, da fuori la stanza. Un motivetto canticchiato di canzone popolare si diffonde in sottofondo.

Si divertono, di là. Cantano. *(pausa)* Manca ancora molto? Dormirei volentieri, adesso. Non ci sarà, poi, tutta questa strada da fare... ancora.

VOCE 2 *(impreparato, mentre canticchia tra sé il motivetto precedente)* Per la fortezza?



VOCE 1 Cerco la Fortezza.

UOMO La Fortezza Bastiani.

VOCE 2 (c.s.) Non c'è nessuna fortezza, da queste parti.

VOCE 1 Ne è sicuro?

VOCE 2 (c.s.) Le avranno dato un'informazione sbagliata.

UOMO Possibile?

VOCE 1 Ohilà!

UOMO C'è nessuno?

VOCE 2 Di chi cerca, signore?

VOCE 1 La Fortezza. È questa?

VOCE 2 Saranno dieci anni che non c'è più nessuno.

VOCE 1 E dov'è?

VOCE 2 Cosa?

VOCE 1 La Fortezza!

VOCE 2 (indicando col dito all'orizzonte) Intende forse quella, allora?

Seguendo il dito, incontro lo sguardo di un altro uomo.

DROGO (gridando) Signore! (con impazienza) Signore!

ORTIZ Cosa c'è?

DROGO Tenente Drogo, signore.

ORTIZ Si avvicini. Non riesco a vederla bene!

DROGO (tendendo la mano) Mi permetta di salutarla.

ORTIZ (stringe la mano, in silenzio; poi si presenta) Capitano Ortiz, giovanotto. Non ho afferrato bene, a distanza. Drogo, mi pare?

DROGO Drogo. Con la 'g'. Drogo Giovanni. Mi deve scusare, se ho chiamato. Sa? Attraverso la valle non avevo visto il grado.

ORTIZ (sorridente) In effetti non si poteva vedere. (pausa) Dove è diretto?

DROGO Alla Fortezza Bastiani. È questa la strada?

ORTIZ (pausa) Questa sì. Effettivamente. (pausa) Qualche messaggio?

DROGO Nossignore. Vado a prendere servizio. Ci sono stato assegnato.

ORTIZ In organico?

DROGO Servizio di prima nomina.

ORTIZ Allora in organico, certo... Bene. Bene, allora... Le faccio le mie congratulazioni. Se crede.

DROGO Grazie, Capitano Ortiz.

Silenzio.

ORTIZ Per due anni?

DROGO Come dice, signore?

ORTIZ Farà il solito turno di due anni, no?

DROGO Due anni? Non saprei... Il periodo non mi è stato detto.

ORTIZ Due anni, e poi ve ne andate. Capita a tutti i tenenti di nuova nomina.

DROGO Di regola, per tutti?

ORTIZ Si capisce. Per l'anzianità valgono quattro. È questo che importa. Altrimenti nessuno lo chiederebbe. Eh, pur di far carriera, anche alla Fortezza ci si adatta. No?

DROGO (confuso) Certo.

Silenzio.

DROGO Proprio per tutti, alla Fortezza, l'anzianità è doppia?

ORTIZ Per tutti?

DROGO Per gli altri ufficiali.

ORTIZ (*ridacchiando*) Figurarsi! Per i subalterni soltanto, si capisce, sennò chi farebbe domanda per andarci?

Silenzio.

DROGO Ma io non ho fatto domanda.

ORTIZ Non ha fatto domanda?

DROGO L'ho saputo soltanto due giorni fa, che ero assegnato alla Fortezza.

ORTIZ Strano. Strano, effettivamente. (*pausa*) A meno che...

DROGO A meno che?

ORTIZ Non sia stato assegnato d'ufficio. In mancanza di altre domande.

DROGO Forse.

ORTIZ Dev'essere senz'altro così.

Silenzio. Ortiz canticchia un motivetto tra sé. Lo stesso ascoltato nel primo ingresso della voce 2.

DROGO Manca ancora molto?

ORTIZ Come dice?

DROGO Non ci sarà, poi, tutta questa strada da fare... ancora.

ORTIZ Per la Fortezza? Non molta.

Silenzio. Ortiz smette di canticchiare.

ORTIZ Viene dall'Accademia reale, no?

DROGO Sissignore.

ORTIZ C'è ancora il colonnello Magnus?

DROGO (*smarrito*) Colonnello Magnus?

ORTIZ E mi dica. Il maggiore Bosco, invece? Fa ancora scuola di tiro?

DROGO Non mi pare, signore. C'è Zimmermann. Il maggiore Zimmermann.

ORTIZ Sono passati molti anni, dai miei tempi... ad oggi.

DROGO L'ho vista, sa?

ORTIZ Cosa?

DROGO La Fortezza! Dev'essere grandiosa. Mi è sembrata immensa.

ORTIZ Grandiosa? La Fortezza? No no, è una delle più piccole. Una costruzione vecchissima. È da lontano che fa un certo effetto. (*pausa*) Vecchissima. Completamente.

Silenzio.



Massimo Roberto Beato è il maggiore Ortiz

DROGO Ma è una delle principali?

ORTIZ È una fortezza di seconda categoria. Un tratto di frontiera morta.

DROGO Frontiera morta?

ORTIZ Che non dà pensiero. *(pausa)* Davanti c'è un deserto.

DROGO Un deserto?

ORTIZ Soltanto pietre e terra secca. Lo chiamano il deserto dei Tartari.

DROGO *(pausa)* Perché dei Tartari? C'erano i Tartari?

ORTIZ Più che altro una leggenda. Nessuno è mai passato di là.

DROGO A cosa è servita, allora, la Fortezza?

ORTIZ *(pausa)* A niente.

ORTIZ *(indicando uno stormo di passaggio)* Corvi.

DROGO *(pausa)* Tra gli ufficiali che vanno a fare servizio di prima nomina, c'è qualcuno che poi si ferma?

ORTIZ Pochi. *(pausa)* Quasi nessuno, anzi. Una volta era un onore la Fortezza Bastiani. Adesso pare più una punizione.

DROGO Un posto di confine è sempre un posto di confine.

ORTIZ Effettivamente. *(pausa)* Non pensano che una frontiera è pur sempre una frontiera e... non si sa mai... *(pausa. All'improvviso ride di gusto)*

DROGO Signor capitano?

ORTIZ Sa quello che c'è di primo ordine?

DROGO Cosa?

ORTIZ La cucina! Vedrà come si mangia alla Fortezza!



Silenzio.

DROGO E ci sono paesi, vicino?

ORTIZ Vicino? *(pausa)* No.

DROGO Poco da divertirsi, allora. Mi immagino.

ORTIZ Poco da divertirsi. Effettivamente.

DROGO E non ci si annoia, signor capitano?

ORTIZ *(pausa)* Ci si abitua. *(pausa)* Io ci sono da quasi diciotto anni. Anzi, no. Diciotto anni compiuti.

DROGO Diciotto?

ORTIZ Diciotto.

Silenzio.

Drogo ride per complimento.

DROGO Benissimo. Ho una fame!

ORTIZ Non manca molto, ormai. Eccola.

Silenzio.

ORTIZ Deluso? *(pausa)* Ci farà l'abitudine. *(si allontana)*

VOCE 2

(maggiore MATTI)

Drogo, mi pare?

DROGO Drogo. Con la 'g'. Drogo Giovanni. Tenente.



MATTI Ho conosciuto suo padre, anni fa. Un gentiluomo. Presidente dell'Alta Corte, se non sbaglio?

DROGO Era medico, signor maggiore.

MATTI Certo, certo... medico. Mi confondevo. *(pausa)* Bene. Benissimo. Mi compiaccio di vederla quassù. *(dà la mano, per presentarsi)* Maggiore Matti.

DROGO A dire il vero, maggiore, le confesso che è stata una sorpresa, per me. Ho famiglia in città. Preferirei, se è possibile, rimanere...

MATTI Vuole dunque lasciarci prima ancora di essere arrivato?

DROGO Non mi permetto di discutere... voglio dire che...

MATTI Ho capito. Lei la Fortezza la immaginava diversa. Adesso si è un po' spaventato. Ma è arrivato da pochi minuti. Come fa a giudicare?

DROGO Non ho proprio niente contro la Fortezza, signore. Soltanto preferirei restare in città. O almeno vicino. Le parlo in confidenza. Lei... mi capisce...

MATTI Certo, certo! Di mala voglia, qui, non vogliamo nessuno. Neanche l'ultima delle sentinelle. Lei mi sembra un bravo ragazzo... *(pausa)* Mi dica: vorrebbe tornarsene immediatamente? Non può aspettare qualche mese? Per noi, le ripeto, è indifferente... dal punto di vista formale, ben inteso.

DROGO *(timidamente)* Già che devo tornare...

MATTI Si capisce, si capisce. *(pausa)* Le spiego: se lei volesse partire subito, sarebbe meglio che si desse malato.

DROGO Malato?

MATTI Va all'infermeria, in osservazione. Giusto un paio di giorni. E il medico le fa il certificato. Del resto, molti a quest'altezza... non resistono.

DROGO È proprio necessario?

MATTI Necessario, no. Ma semplifica. Tutto. Altrimenti dovrebbe fare domanda di trasferimento. Scritta. La domanda va inoltrata al Comando supremo. Bisogna che risponda... ci vogliono almeno due settimane. *(pausa)* Ecco, se fossi in lei, se proprio devo essere sincero, preferirei evitare. Il signor colonnello, poi... potrebbe dispiacersene.

DROGO Il signor colonnello?

MATTI Preferirei evitare. Come se si facesse torto alla sua Fortezza.

DROGO Se andarmene può danneggiarmi... allora, è un'altra faccenda.

MATTI Non mi fraintenda, tenente. In nessun caso la sua carriera ne avrà a soffrire. Si tratta solo (come dire?) di sfumature. Se poi lei ha proprio deciso...

DROGO No no! Se le cose stanno come dice lei, meglio il certificato medico.

MATTI A meno che...

DROGO A meno che?

MATTI A meno che lei non si adatti a restar qui quattro mesi.

DROGO Quattro mesi?

MATTI Sarebbe la soluzione migliore. Adesso le spiego: due volte all'anno a tutti viene fatto un esame medico.

È prescritto. Formalmente. Il prossimo sarà fra quattro mesi. Mi sembra l'occasione migliore, per lei. Che il certificato sarà negativo, poi, (se vuole) prendo impegno io stesso. Può stare assolutamente tranquillo.

DROGO Capisco.

MATTI Il servizio qui non è faticoso. Quasi sempre servizio di guardia. Fatiche, niente. Non abbia paura. Avrà, caso mai, da annoiarsi.

Silenzio.

DROGO Ho sentito dire che c'è un deserto, a nord.

MATTI Un paesaggio monotono. Non c'è proprio niente di bello.

DROGO Potrei dare un'occhiata dalle mura?

MATTI Mi chiede l'unica cosa che proprio non posso concederle. Sulle mura e nei corpi di guardia possono andare solo i militari di servizio. Occorre sapere la parola d'ordine.

DROGO Nemmeno in via eccezionale? A un ufficiale.

MATTI Nemmeno a un ufficiale. Ah, lo capisco bene: a quelli della città sembrano dettagli ridicoli. La parola d'ordine non è poi un così gran segreto, laggiù. Qui, invece, è un'altra cosa.

DROGO Non c'è una feritoia, una finestra, da cui possa guardare?

MATTI *(pausa)* Una sola. Nello studio del signor colonnello. Ma non vale la pena, le ripeto. Oh, ne avrà da stufarsi di quel panorama. Se si decide a fermarsi.

DROGO *(pausa)* Ha comandi, maggiore Matti?

MATTI *(pausa)* Non ci pensi. Un paesaggio stupidissimo, le garantisco. *(pausa)* Arrivederci, tenente Drogo *(si allontana)*.

Silenzio.

ORTIZ Ehi! Psss... di qua!

DROGO Io?

ORTIZ Eh. Certo. Venga! Qui! Avanti!

Drogo si avvicina all'uomo.

ORTIZ È dietro a quelle rocce.

DROGO Come?

ORTIZ Lì! In fondo. Vuole vederlo?

DROGO Il deserto?

ORTIZ Bisogna andare alla Ridotta Nuova. Quella laggiù.

Da lì si vede la pianura. Tutta sassi.

DROGO Tutta sassi?

ORTIZ Bianchi. Come la neve.

DROGO E basta?

ORTIZ All'orizzonte di solito ci sono le nebbie.

DROGO Le nebbie?

ORTIZ Del nord. *(pausa)* Non lasciano vedere.

DROGO Qualche giorno...sarà pure sereno?

ORTIZ Neppure d'inverno. *(pausa)* Ma io ho visto.

DROGO Visto? Che cosa?

ORTIZ *(avvicinandosi, in segno di confidenza)* Delle torri bianche.

DROGO Delle torri?



ORTIZ (*fa segno di abbassare la voce*) È là che vengono fuori le nebbie. Ho visto. C'è una lunga macchia nera. (*pausa*) Foreste. Forse. O un sogno. Probabilmente.

Silenzio. Drogo fissa impietrito l'orizzonte, seguendo lo sguardo del capitano Ortiz, che torna nella nicchia sulla destra.

DROGO È meglio che io vada, adesso (*si allontana, verso la seconda nicchia da sinistra*).

Silenzio.

ORTIZ (*come riproducendo un suono simile a un oggetto nell'acqua*) Ploc! (*pausa*) Sono tutti gentili, all'inizio. Poi si dimenticano tutti. Ognuno ha le proprie occupazioni. Basta appena a sé stesso. Ploc!

DROGO (*in risposta al suono del 'ploc'*) Ancora?

ORTIZ È impossibile dormire. Troppo silenzio. È vasto il silenzio. (*pausa*) Ploc!

DROGO Perdio! Che cos'è questo schifoso rumore?

ORTIZ È la cisterna.

DROGO La cisterna?

ORTIZ Dell'acqua. Proprio dietro quel muro. Ploc! Si lamentano tutti. Ma non si può far niente.

DROGO (*pausa. Come tra sé*) Come farò a dormire?

Squillo di tromba, che rompe il silenzio. Drogo è nella seconda nicchia da sinistra. Dalla prima si avvicina a lui la voce 2.

VOCE 2

(TRONK) Primo giorno di servizio?

DROGO Che ore sono?

ORTIZ (*con grido di comando*) Presentat-arm!

DROGO (*indicando lontano da sé, in riferimento alle trombe*) È la guardia smontante?

TRONK Sono qui da ventidue anni. Così non va!

DROGO (*osservando in direzione del deserto*) Non si vede niente, da qui.

TRONK È da pazzi!

DROGO Che cosa?

TRONK Dovrebbero farlo prima, il cambio della guardia, alla Ridotta Nuova. Ma il signor colonnello non vuole.

DROGO (*meravigliato dalla critica*) Non vuole?

TRONK Nessuno però gli ha spiegato il pericolo.

DROGO Quale pericolo?

TRONK Un giorno o l'altro (di notte) succederà qualcosa.

DROGO (*pausa*) E cosa si dovrebbe fare?

TRONK (*in confidenza*) Una volta, alla Ridotta Nuova, la guardia si cambiava due ore prima che alla Fortezza. Sempre di giorno. Anche d'inverno. E poi, la faccenda delle parole d'ordine era semplificata. Occorreva quella per entrare nella Ridotta, e quella nuova per la giornata di guardia e il ritorno alla Fortezza. Due bastavano.

DROGO (*non capisce*) Mmmh.

TRONK Poi hanno avuto paura.

DROGO Paura?

TRONK Era imprudente (dicevano) lasciare in giro, fuori del confine, tanti soldati che sanno la parola d'ordine. Più facile che tradisca un soldato su cinquanta che un ufficiale solo!

DROGO Già. (*pausa*) Non sarebbe più semplice fare una parola d'ordine speciale per la Ridotta Nuova? Fanno il cambio prima e la parola d'ordine viene insegnata soltanto all'ufficiale. Così i soldati non sanno niente.

TRONK Sarebbe una soluzione. Ma bisognerebbe cambiare il regolamento.

DROGO Il regolamento?

TRONK Dice: "La parola d'ordine dura ventiquattro ore da un cambio della guardia al successivo; una sola parola d'ordine vige nella Fortezza e sue dipendenze".



Alberto Melone e Massimo Roberto Beato



DROGO Sue dipendenze?

TRONK Parla chiaro. Non c'è da fare nessun trucco.

DROGO Ma una volta, il cambio alla Ridotta Nuova si faceva prima?

TRONK Sicuro! Sono solo due anni che c'è questa storia.

(*pausa*) Prima era molto meglio (*si allontana*).

Silenzio.

ORTIZ (*dalla sua nicchia*) La Fortezza è malinconica. Nessun divertimento. Nessuna allegria. Lo squallore delle mura. Quell'aria, vaga. Di punizione. Ed esilio. Si poteva tornare in città. Certo. Ma per la carriera...

Un grido indistinto da lontano: "Aè... aè... aè...". Drogo esce dalla sua nicchia e guarda all'orizzonte verso il deserto a nord, cercando di capire se il grido provenga da lì oppure no.

ORTIZ (*senza entusiasmo nel grido; quasi meccanicamente*) All'erta. All'erta! (*pausa*) Pare più una specie di lamento. (*pausa*) Dormi ignaro, al momento. E sorridi, nel sonno. Come fanno i bambini. Passeranno i giorni, prima che tu capisca cosa è successo...

Silenzio.

VOCE 2

(PROSDOCIMO)

(*rompendo il silenzio*) Buongiorno, signor tenente!

DROGO (*confuso*) Buongiorno?

PROSDOCIMO Buongiorno! Buonasera?

DROGO (*c.s.*) Certo.

PROSDOCIMO Posso aiutarla?

DROGO Come? Oh, sì. Vorrei un mantello.

PROSDOCIMO Un mantello?

DROGO Da non spendere molto, però. Basta che duri quattro mesi.

PROSDOCIMO (*con un sorriso di curiosità diffidente*) Quattro mesi?

DROGO Poi tornerò in città.

PROSDOCIMO Anch'io da un giorno all'altro aspetto di partire.

DROGO Davvero?

ORTIZ (*restando nella sua nicchia, parlando al vuoto*) Davvero?

PROSDOCIMO Se non fosse per il signor colonnello che non vuole lasciarmi andare.

ORTIZ Quindici maledettissimi anni, che ripete la stessa storia.

DROGO Non capisco.

PROSDOCIMO Sono quassù in via as-so-lu-ta-men-te prov-vi-so-ria.

ORTIZ E invece non si muoverà mai.

PROSDOCIMO Molti altri resteranno qui fino a crepare.

ORTIZ È una specie di malattia. Stia attento!

PROSDOCIMO Stia attento, finché è in tempo...

DROGO Stare attento a cosa?

ORTIZ Ad andarsene appena può.

DROGO Io sono qui per quattro mesi soltanto. Non ho intenzione di rimanere.

PROSDOCIMO “Si preparano grandi eventi”, ha cominciato a dire il signor colonnello. Questa è la sua frase. Saranno diciotto anni. Si è messo in testa che la Fortezza è importante. Che deve succedere qualcosa.

DROGO (*accennando un sorriso*) Vuol dire una guerra?

UOMO Una guerra!

PROSDOCIMO Una guerra? Può darsi. Chi lo sa.

DROGO Dalla parte del deserto?

PROSDOCIMO Dalla parte del deserto! (*pausa*) Probabilmente.

DROGO Ma chi? Chi dovrebbe venire?

PROSDOCIMO Cosa vuole che ne sappia io?

UOMO Non verrà nessuno, si capisce.

PROSDOCIMO Ma il colonnello dice (ha studiato le carte) che ci sono ancora i Tartari. Dice.

DROGO I Tartari?

UOMO (*ride*) ...

PROSDOCIMO Il resto di un esercito. Antico. Che scorrazza su e giù. (*pausa*) Lei sta zitto e pensa che siano tutte storie. Lo vedo.

UOMO Stia attento...

PROSDOCIMO Anche lei finirà per restare (*si allontana*).

Silenzio.

ORTIZ I corvi nidificano. E le rondini se ne vanno.

DROGO Lei forse non lo sa, capitano Ortiz. Ma io sono venuto qui per uno sbaglio.

ORTIZ Tutti sono venuti quassù per uno sbaglio. (*pausa*) Chi più, chi meno. Anche quelli che ci sono rimasti. (*pausa*) Ci penso anch'io. Qualche volta.

DROGO Non potrebbe farsi trasferire?

ORTIZ Troppo tardi. (*pausa*) Bisognava pensarci prima.

DROGO Mi sembra ieri che sono arrivato alla Fortezza.

Silenzio.

ORTIZ Cosa le ha detto il medico?

DROGO (*senza rispondere, fissando l'orizzonte*) Non mi ero accorto di quanto fosse complicata e immensa la Fortezza. (*pausa*) Le mura giallastre del cortile paiono levarsi altissime verso il cielo di cristallo. E ancora più alte, sopra di esse, mi sembra di vedere torri solitarie, muraglioni sghembi, aerei spalti, fortini... che non avevo mai notato prima. (*pausa*) La notte avanza. Grande. Dalle montagne. Con le nubi in fuga sulla fortezza. Miracolosi presagi. E dal nord, da settentrione invisibile dietro le mura, sento premere il mio destino. (*pausa*) Io sto bene.

ORTIZ (*pausa*) Ha detto questo, il medico? Che lei sta bene?

DROGO Io sto bene. E voglio restare.

ORTIZ Restare? Qui, alla Fortezza? (*pausa*) Non vuole più partire?

DROGO Io non so. (*pausa*) Ma non posso.

ORTIZ (*ride*) È uno scherzo?

DROGO No. (*come affetto da una strana pena*) Gli ho detto di stracciare il certificato.

ORTIZ (*pausa*) Così doveva accadere.

DROGO (*pausa*) Mi sono abituato.

ORTIZ (*pausa*) È la fuga del tempo.

DROGO (*pausa*) È una mia impressione o la luna questa notte è molto più larga del solito?

ORTIZ Qui alla Fortezza fa sempre quest'impressione.

DROGO Quanto tempo, davanti. La vita sembra inesauribile.

ORTIZ Eppure esistono uomini che a un certo punto (strano a dirsi) si mettono ad aspettare la morte.

Un grido indistinto da lontano: “Aè... aè... aè...”, come un canto monotono e senza fine.

DROGO Qualcuno canta? (*pausa*) È proibito, in servizio.

ORTIZ (*pausa*) È solo il vento. Crediamo che attorno ci siamo creature simili a noi. E invece non c'è che gelo. Pietre che parlano una lingua straniera.

TRONK (*all'improvviso, gridando*) All'erta! All'erta!

DROGO (*guardando all'orizzonte*) Cos'è stato?

TRONK Tenente Drogo!

DROGO (*fissando l'orizzonte*) Devo avere gli occhi stanchi. A forza di guardare ho gli occhi stanchi. E vedo delle macchie.

TRONK Comandi, signor tenente?

DROGO Non vorrei sbagliarmi. Mi pare...mi pare di vedere qualcosa che si muove. Laggiù. In basso.

TRONK Sissignore. È già parecchi minuti che lo sto osservando.

DROGO L'ha vista anche lei?

TRONK Ero andato da basso per vedere la pulizia dei cannoni. Poi sono salito qui. E l'ho vista.

ORTIZ Cosa credete che sia?

TRONK Non riesco a capire. Si muove troppo adagio.

DROGO Come troppo adagio?

TRONK Ho pensato potessero essere i ciuffi delle canne.

DROGO Ciuffi? Che ciuffi?

ORTIZ C'è un canneto, laggiù in fondo.

TRONK Alle volte il vento li stacca, e siccome sono leggeri volano via.

ORTIZ Ma non può essere. Si muoverebbero più svelti.

DROGO E allora?

TRONK Uomini?

ORTIZ Verrebbero su da un'altra parte. E poi continua a muoversi. Non si capisce.

TRONK Sarà la nebbia?

DROGO Ma c'è sempre stato quel coso nero, lì (*indicando all'orizzonte*)?

TRONK È un sasso nero. Ecco, che cos'è.

ORTIZ Ma che sasso! Non vedi che si muove ancora? Sei orbo?

TRONK Dovremmo dare l'allarme alla Fortezza.

DROGO L'allarme? Le pare che ci sia da dare l'allarme?

ORTIZ Aspettiamo di vedere meglio.

TRONK Se si spara, alla Fortezza si metteranno in agitazione.

DROGO E se poi non c'è niente?

TRONK E poi sarebbe anche fuori dal regolamento.

DROGO Già.

TRONK Dice: "In caso di minaccia (proprio così dice) di comparsa di reparti armati e in tutti i casi in cui persone sospette si avvicinino a meno di cento metri al confine delle mura, bisogna dare l'allarme".

DROGO E saranno più di cento metri, vero?

TRONK Dico anch'io.

ORTIZ E come si fa a dire che sia una persona?

DROGO Cos'altro potrebbe essere, allora? Uno spirito?

Silenzio.

TRONK Signor tenente, è un cavallo.

DROGO E da dove è giunto?

ORTIZ Sono anni che nessuna creatura si avventura in questi luoghi.

TRONK Ne aveva mai visto uno selvatico, negli ultimi due anni?

DROGO Due anni?

TRONK Beh, quasi. Sono ormai ventidue mesi che lei è qui.

DROGO Ventidue?

ORTIZ Il tempo fugge, quando si rimane fermi ad aspettare. *(pausa)* L'esistenza si ferma.

DROGO *(pausa)* Il sole corre via, ansioso di tramontare. E le notti paiono lunghissime.

Silenzio.

TRONK *(quasi sussurrato)* Li sentite?

DROGO I Tartari?

ORTIZ Appiattati fra i cespugli. Nelle spaccature delle rocce. Immobili. E muti.

TRONK Aspettano il buio, per attaccare.

DROGO Il cavallo dev'essere fuggito ai nemici.

TRONK E corso avanti a tradirli.

DROGO Ma di quanto tempo li precederà? *(pausa)* Dovremmo dare l'allarme?

ORTIZ *(pausa)* No.

TRONK *(pausa)* È soltanto un cavallo. *(pausa)* E poi, i cavalli dei Tartari sono quasi sempre bianchi. Questo è nero come il carbone.

Silenzio.

ORTIZ Dimentichiamo le paure notturne.

TRONK È l'ora del cambio della guardia.

DROGO *(indicando l'orizzonte, alludendo al cavallo)* Non si vede più. *(pausa)* Deve essersi nascosto dietro quel pietrone.

ORTIZ *(pausa)* Già.

TRONK Quindi...

ORTIZ Non dica nulla! È di malaugurio.

DROGO *(pausa)* Eppure... io vedo una piccola striscia nera... che avanza.

ORTIZ *(pausa)* È un sogno.

DROGO *(pausa)* Nel sogno c'è sempre qualcosa di assurdo e confuso.

ORTIZ Non ci si libera mai (nel sogno) dalla sensazione che è tutto falso. Che da un momento all'altro ci si dovrà svegliare.

Silenzio. Ortiz va verso la finestra nell'estrema destra della scena. Fissa fuori, come nella scena iniziale.

ORTIZ *(pausa)* Fuori il cielo è diventato di un azzurro intenso. A occidente si vede ancora una striscia di luce. Sopra i profili delle montagne. Coraggio! Non si combatte per tornare coronati di fiori, in un mattino di sole, fra i sorrisi di giovani donne. È una ben più dura battaglia di quella un tempo sperata. Anche vecchi uomini di guerra preferirebbero non provare. Coraggio. *(alla poltrona)* Nessuno ti chiamerà eroe. Proprio per questo vale la pena. *(pausa)* E se fosse tutto un inganno? Se il coraggio non fosse che un'ubriacatura?

Sparo di cannone.

VOCE 2 Pare che si siamo, questa volta! Se ne vedono arrivare degli altri, adesso!

DROGO Arrivano?

ORTIZ Signori ufficiali...

DROGO *(quasi mormorando)* Ecco giunta finalmente l'ora che aspettiamo da molti anni.

VOCE 2 *(agitando una busta in mano)* Capitano! *(silenzio; passa la busta)* Permettete, vero?

ORTIZ *(apre e legge)* Signori ufficiali. *(pausa)* C'è stata una certa eccitazione (anche fra voi, se non mi sbaglio) a motivo di reparti avvistati nella cosiddetta pianura dei Tartari. Si tratta... *(interrompendosi)* si tratta di reparti dello Stato del Nord incaricati di stabilire la linea di confine (come fatto da noi molti anni addietro). Essi, perciò, non verranno dalla parte della Fortezza. Probabilmente di distenderanno in gruppi, scagliandosi per le montagne. Così comunica "ufficialmente" in questa lettera Sua Eccellenza il capo di Stato Maggiore.

Silenzio.

DROGO Così tutto ristagna di nuovo nel ritmo dei soliti giorni.

ORTIZ Da quanto tempo, oramai?

DROGO Sono qui da... quattro anni, signor capitano.

ORTIZ Io alle volte penso: noi desideriamo la guerra. Aspettiamo l'occasione buona. Ce la prendiamo con la sfortuna, perché non succede mai niente.

DROGO Io credo che domani nevierà, qui alla Fortezza.

ORTIZ È probabile.

DROGO Nevicherà. Continuano a passare corvi.

ORTIZ La colpa è anche nostra.

DROGO Come dice?

ORTIZ Ci tocca sempre quel che si merita. Forse pretendiamo troppo.

DROGO E allora? *(pausa)* Cosa dovremmo fare?

ORTIZ Oh, io niente. Io ho aspettato anche troppo, oramai. Ma lei...

DROGO Io che cosa?

ORTIZ Se ne vada, finché è in tempo. Torni giù alla città. Non mi sembra il tipo da disprezzare i piaceri della vita.

(pausa) Non si è poi nati tutti per fare gli eroi.

Silenzio.

ORTIZ Lei ha lasciato passare già quattro anni. *(pausa)* Ha ottenuto un certo vantaggio per l'anzianità di carriera (ammettiamo pure) ma pensi quanto più le sarebbe servito starsene in città.

DROGO Io vorrei pure. Ma...

ORTIZ Nessuno si ricorda più di lei? *(Drogo, con gli occhi fissi per terra, ascolta muto)* È rimasto tagliato fuori dal mondo. *(pausa)* Ritorni. Fino a che è in tempo.

DROGO *(pausa)* Ho fatto un sogno.

ORTIZ Un sogno?

DROGO Dormivo ignaro. E sorridevo nel sonno. Come fanno i bambini. Ad un tratto mi sveglia. Mi guardavo attorno. Incredulo. Ho sentito un trepestio di passi, sopraggiungere alle mie spalle. Gente. Risvegliatasi prima di me. Correva. Affannosa. E mi sorpassava, per arrivare in anticipo. Sentivo il battito del tempo scandire avidamente la vita. Alle finestre non si affacciavano più figure ridenti. Ma volti immobili. E indifferenti. Io chiedevo: "Manca ancora molto?" E loro mi indicavano l'orizzonte. Ma senza alcuna bontà. O letizia. Qualcuno rimaneva indietro. Sfinito. Altri erano fuggiti avanti, e non erano più che un minuscolo punto all'orizzonte. Continuavo a ripetermi che sarebbe presto finita. Sarei arrivato. E invece no. Le giornate, sempre più brevi. I compagni di viaggio, radi. Alle finestre, solo figure apatiche che scuotono il capo. Sono completamente solo. Ed ecco, all'orizzonte, la striscia di uno smisurato mare. Immobile. Colore del piombo.

Dietro di me, il buio. E ci sono passato davanti senza sapere. È troppo tardi, per ritornare. E dietro di me, aumenta il rombo della moltitudine che mi segue, spinta dalla stessa illusione. Ma ancora invisibile, sulla bianca strada deserta.

ORTIZ *(pausa)* Ne ho visti già altri. A poco a poco hanno preso l'abitudine della Fortezza. Sono rimasti imprigionati qua dentro. Non sono stati più capaci di muoversi. *(pausa)* Lei è giovane. E lo sarà ancora per un pezzo, è vero. Ma io non mi fiderei. Altri due anni soltanto, e tornare indietro le costerebbe troppa fatica.

DROGO Ma in fondo, qui alla Fortezza, si può sperare in qualcosa di meglio. Sarà assurdo, eppure anche lei, se è sincero deve confessare...

ORTIZ Forse sì. Purtroppo. Tutti ci ostiniamo a sperare. Ma basta pensarci un poco, per capire che è assurdo. *(indicando verso nord)* Da questa parte mai più potrà venire una guerra. Chi volete che ci creda, sul serio? *(pausa)* I giorni corrono via. Uno dietro l'altro. Per ora continui pure a sognare. E a sorridere. Guai se potesse vedere sé stesso, come sarà un giorno, là dove la strada finisce. Fermo sulla riva del mare di piombo. Sotto un cielo grigio e uniforme. E intorno né una casa, né un uomo, né un albero. Tutto così, da immemorabile tempo.

DROGO *(pausa)* Il sole non corre più via come prima. Comincia a fermarsi un po', in mezzo al cielo. Non ci sono più corvi riuniti sul pianoro della Fortezza.



Alberto Melone nel ruolo di Drogo

ph Manuela Giusto

ORTIZ (*fissando immobile l'orizzonte*) Corri, allora, cavallino, per le strade della pianura, corri prima che sia tardi, non fermarti, anche se stanco.

DROGO Fermarsi ancora sarebbe pericoloso. Allora addio Fortezza. Il tuo facile mistero è caduto. La pianura del nord continuerà a rimanere deserta. Mai più verranno i nemici. Addio maggiore Ortiz. Melanconico amico che non sei più capace di staccarti da queste mura. Troppo a lungo vi siete ostinati a sperare. Il tempo è stato più svelto di voi. E non potete ricominciare. (*pausa*) Ma io invece sì.

Drogo inizia a fischiare, a fatica, lo stesso motivetto musicale dell'inizio. Si sta 'allontanando' dalla Fortezza.

ORTIZ (*c.s.*) Non pensarci più, Drogo. Non voltarti indietro ora che sei arrivato al ciglio del pianoro. La strada sta per immergersi nella valle. Sarebbe una stupida debolezza. Il cavallo trotta allegramente. La giornata è buona. L'aria tepida. La vita ancora lunga davanti. Quasi ancora da cominciare. Non voltarti. Che bisogno avresti di dare un'ultima occhiata alle mura?

DROGO Una pagina lentamente si volta. Aggiungendosi alle altre già finite. Quelle che rimangono da leggere sono ancora un mucchio inesorabile.

ORTIZ (*c.s.*) È pur sempre un'altra pagina consumata, tenente Drogo, una porzione di vita.

Silenzio. Drogo smette di fischiare. Buio, tutt'intorno. È solo.

ORTIZ Ploc! (*pausa*) Ecco quell'antico odore domestico. Familiare. Dopo tanti anni. La casa pareva vuota, in confronto a un tempo. La camera, rimasta identica. Non un solo libro fuori posto. E la mamma?

VOCE 2 (*come un eco*) Come due estranei.

ORTIZ I passi notturni del figlio non la destavano più come una volta. Ma i fratelli?

VOCE 2 (*c.s.*) Partiti.

ORTIZ Straniero per la città, in cerca di vecchi amici.

VOCE 2 (*c.s.*) Tutti lontani.

ORTIZ (*pausa*) Ploc! Solo sui marciapiedi, con tante ore vuote davanti prima di far venire la sera. La notte sarebbe stata lunga. Uno spazio di tempo pressoché illimitato. (*pausa*) E una impressione amara: Maria?

VOCE 2 (*c.s.*) Dev'essere una bella noia, lassù!

DROGO Quasi l'affetto di una volta si fosse appannato.

VOCE 2 (*c.s.*) Perché mi guardi così?

DROGO Nulla più, come prima.

VOCE 2 (*c.s.*) Parto per l'Olanda.

DROGO (*pausa*) Ploc! Tutte le cose che nutrivano la vita di un tempo si erano fatte lontane. Un mondo di altri, dove non c'è più posto. (*pausa*) Ploc! Facce nuove, abitudini nuove. Quella non è più vita. Tornare indietro sarebbe stupido. È vano.

Il silenzio è rotto dalla voce 2.

VOCE 2

(Generale) Lei è qui, dunque, per essere trasferito in città? (*Drogo annuisce*) Avete tutti la smania della città. È nei presidi lontani che si impara a fare i soldati.

DROGO Eccellenza, io ho già fatto quattro anni...

GENERALE Cosa vuole che siano, quattro anni! Alla sua età! Cercheremo (comunque) di accontentarla, tenente. (*prendendo una cartellina*) Ecco qui la sua pratica. (*prima di aprirla, dopo una pausa*) La Fortezza... la Fortezza Bastiani. Lo sa lei, tenente Drogo, qual è il debole della Fortezza Bastiani?

DROGO Non saprei, eccellenza. (*pausa*) Forse è un po' troppo isolata.

GENERALE (*ridendo*) Isolata? Che strane idee vi fate, voi giovani. (*pausa*) Vuole che glielo dica io? (*pausa; Drogo resta in attesa*) C'è troppa gente!

DROGO Troppa gente?

GENERALE È appunto per questo è stato deciso di cambiare il regolamento. Che ne pensano, a proposito, quelli della Fortezza?

DROGO Non la seguo, eccellenza. Perdoni.

GENERALE Del nuovo regolamento, le ho detto.

DROGO Non ho mai sentito dire... davvero... mai.

GENERALE Forse la comunicazione ufficiale non è stata fatta. Pensavo che lo sapesse lo stesso. In genere, i militari sono maestri nel sapere per primi le cose.

DROGO Un nuovo regolamento, dunque?

GENERALE Una riduzione di organico. (*pausa*) Troppa gente. Bisogna sveltirla, questa fortezza! (*sfoglia la cartellina che aveva preso in mano*) Manca proprio (mi pare) la sua domanda di trasferimento.

DROGO La domanda di trasferimento? Dopo quattro anni?

GENERALE Di solito non occorre. Ma siccome, questa volta, c'è una così grossa riduzione di organico (e tutti vogliono andarsene) bisogna badare alla precedenza.

DROGO Ma nessuno lo sa, alla Fortezza. Nessuno ha fatto ancora domanda.

GENERALE Da quel che leggo qui, siamo già a una ventina.

DROGO Una...? È uno scherzo? (*voce 2 resta a fissarlo, in silenzio, contrariato*) Perdoni, eccellenza, se insisto. Ho fatto servizio per quattro anni interrotti. Dovrebbe servire di più che una semplice precedenza formale.

GENERALE (*pausa*) I suoi quattro anni non sono niente. In confronto a tanti altri che sono lassù da una vita intera. Non posso venire meno alla giustizia.

DROGO Ma allora... allora io rischio di restare lassù tutta la vita.

GENERALE Io sono disposto a fare il possibile. Ho acconsentito anche a riceverla personalmente. Ma adesso... certo, se lei avesse fatto domanda un mese fa... Strano che non fosse informato... Uno svantaggio notevole, certo. (*pausa*) Addio, tenente. E su: allegro.

Drogo si irrigidisce sull'attenti e batte i tacchi, restando solo.

ORTIZ Buongiorno, Drogo! C'è qualche cosa di nuovo? Desidera qualche cosa da me?

DROGO Lei ricorda, capitano Ortiz, che quando sono arrivato alla fortezza (quattro anni e mezzo fa) il maggiore Matti mi ha detto che qui restavano soltanto i volontari?

(*pausa*) Che se qualcuno voleva andarsene, era liberissimo di farlo? (*pausa*) Lei ricorda che gliel'ho raccontato?

ORTIZ (*con una leggera ombra di fastidio*) Sì. Vagamente. Mi ricordo.

DROGO Bastava che io chiedessi una visita medica. Un pretesto formale.

ORTIZ Mi scusi, caro Drogo, io adesso...

DROGO Un minuto, signore. Solo un minuto. (*pausa*) Si ricorda che, per non fare cosa sgradita, mi sono adattato a rimanere quattro mesi? Ma che... se volevo andarmene...

ORTIZ (*pausa*) Capisco, caro Drogo. Ma lei non è il solo...

DROGO Vuol dire che erano tutte storie? Non è vero che potevo andarmene?

ORTIZ (*pausa*) Non si metta in mente questo. (*pausa*) Anche a me è capitato lo stesso. Pressappoco. Anch'io (allora) pensavo a una brillante carriera...

Silenzio.

DROGO Non è vero che qui tutti gli ufficiali sono venuti dietro domanda? (*pausa*) Tutti obbligati a restare. Come me. (*pausa*) E quelli che dicevano essere loro a voler restare qui? Tutte storie? (*pausa*) Perché nessuno ha mai avuto il coraggio di dirmelo?

Silenzio.

ORTIZ Forse non è proprio come dice lei. (*pausa*) Qualcuno c'è che ha veramente preferito rimanere. Pochi. Ma qualcuno c'è stato.

DROGO Chi? Mi dica chi? (*pausa*) Oh, scusi, signor capitano. Io a lei (naturalmente) non pensavo. Sa come succede, quando si parla?

ORTIZ Non lo dicevo per me. (*pausa*) Probabilmente... anche io sono rimasto qui d'ufficio.

Silenzio.

DROGO E tutte quelle storie sui Tartari? Non è che ci sperassero veramente, allora?

ORTIZ Altroché se ci speravano! (*pausa*) Ci credevano. Effettivamente.

DROGO Io non ci capisco più nulla, parola!

ORTIZ Sono storie complicate. (*pausa*) Quassù... è un po' come in esilio. Bisogna pure trovare una specie di sfogo. Bisogna ben sperare in qualche cosa. Ha cominciato uno a mettersi in mente, si sono messi a parlare dei Tartari. Chissà chi è stato il primo...

DROGO A forza di vedere quel deserto.

ORTIZ Quel deserto, quelle nebbie, quelle montagne... non si può negare. (*come parlando a sé*) I Tartari... i Tartari... Da principio sembra una stupidaggine. Poi si finisce a crederci lo stesso. A molti è successo così. Effettivamente.

DROGO E lei, signore? (*pausa*) Lei ci...

ORTIZ Io è un'altra cosa. La mia è un'altra età. Io non ho più velleità. Mi basta un posto tranquillo. (*pausa*) Lei, invece... lei ha tutta la vita davanti. Fra un anno (un anno e mezzo, al massimo) lei sarà trasferito...

Un grido indistinto da lontano: "Aè... aè... aè...". Drogo esce dalla sua nicchia e guarda all'orizzonte verso il deserto a nord, cercando di capire se il grido provenga da lì oppure no.

DROGO Che cos'è?

VOCE 2

(SIMEONI) Laggiù! Non vorrei sbagliarmi. Guarda tu, prima, e dimmi se vedi qualcosa.

DROGO (*prende il cannocchiale che gli viene porto*) È una macchiolina nera, quella?

SIMEONI Sono cinque giorni che l'ho vista, ma non volevo dirlo a nessuno.

DROGO Sarà come l'altra volta. Una pattuglia di ricognizione. O magari saranno pastori.

SIMEONI Se fossero pastori sarebbero andati via. C'è qualcosa che si muove, ma rimane pressappoco sempre allo stesso punto.

DROGO (*restituendo il cannocchiale*) Figurati se viene ancora qualcuno. Non ne hai avuto abbastanza, l'ultima volta?

SIMEONI Sei forse miope? Hanno cominciato a fare una massicciata.

DROGO Una volta ci avrei creduto anch'io. Ma ora. Mi sembri proprio un illuso. Fossi in te me ne starei zitto, o finiranno per riderti dietro.

SIMEONI Vieni a vedere! A meno che non abbia le allucinazioni, vedo una luce.

DROGO Ma se è buio!

SIMEONI Guarda, ti dico! Guarda dove ti ho mostrato l'altra volta. Dimmi se vedi qualche cosa.

DROGO (*prende di nuovo il cannocchiale*) Una luce!

SIMEONI Te l'ho detto!

DROGO Vedo un piccolo... aspetta! Non si capisce se siano diversi o uno solo. In certi momenti sembra che siano... due lumi.

SIMEONI Visto? Sono io il cretino, ora?

DROGO Cosa significa, se c'è quel lume? Potrebbe essere un accampamento di zingari. O pastori.

SIMEONI È il lume del cantiere. Il cantiere per la nuova strada. Vedrai se ho ragione.

DROGO Tu credi che se facessero veramente una strada per portare le artiglierie dal nord, lo Stato Maggiore lascerebbe la Fortezza sguarnita?

SIMEONI Lo Stato Maggiore non la prende mai sul serio, la Fortezza Bastiani.

Drogo punta ancora il cannocchiale in lontananza. Dopo qualche istante, lo alza e si mette a osservare le stelle.

DROGO È tutto fermo.

SIMEONI Tu dunque ammetti che se il lume si fosse spostato non si potrebbe dimostrarlo con sicurezza? (*riprende il cannocchiale*) Vedrai, se non ho ragione. Osserverò quei puntini tutti i giorni. Vedrai che a poco a poco vengono avanti.

DROGO Non ho intenzione di discutere.

SIMEONI Tempo sei mesi, perché la strada si avvicini a tiro di cannone della Fortezza.

DROGO Sei mesi?

SIMEONI Potrebbero diventare sette. O otto. O molti di più. Potrebbero trovare degli ostacoli.

DROGO Ostacoli?

SIMEONI Sì capisce! La neve. Le piogge. Complicazioni di carattere politico.

DROGO E se la strada non avesse alcun intento aggressivo? Ma scopi agricoli, ad esempio.

SIMEONI (*scuotendo il capo*) Il deserto è troppo pietroso per essere coltivato.

DROGO E se quella striscia fosse una semplice piega nel terreno? (*pausa*) Forse quei misteriosi punti neri e il lume acceso ci sono sempre stati. Nessuno li ha visti, prima d'ora, perché coperti dalla nebbia.

SIMEONI Sei mesi. Otto. Al massimo.

ORTIZ Ancora una decina di anni... e poi me ne vado in pensione.

DROGO E dopo?

ORTIZ E dopo basta. (*pausa*) Aspetterò ancora.

DROGO (*osservando l'orizzonte*) Non si vede più nulla di sospetto. (*pausa; poi a Ortiz*) Non pensa che...

ORTIZ Una guerra? Dopo quindici anni, pensa ancora a una guerra?

DROGO Quindici?

SIMEONI E va bene, ho sbagliato. Ma solo di "qualche" mese. Vedrete, se non ho ragione.

DROGO (*pausa*) Il tempo si è messo a correre sempre più veloce. Inghiotte uno sull'altro i giorni.

ORTIZ (*pausa*) Il tempo corre. Il suo battito (silenzioso) scandisce sempre più precipitoso la vita. Non ci può fermare neanche un attimo. Neppure per un'occhiata indietro. E non serve aggrapparsi alle pietre, resistere in cima a qualche scoglio. Le dita stanche si aprono. Le braccia si afflosciano. Inerti. E si è trascinati ancora nel fiume, che pare lento... ma non si ferma. Mai (*sparisce, sedendosi sulla poltrona di destra*).

Progressivamente, durante il suo monologo Drogo "invecchia".

DROGO Le ore mi sfuggono di sotto prima che io riesca a contarle. (*pausa*) Quindici anni. Pare siano corsi via come un sogno. Per le montagne sono stati meno che nulla. E anche ai bastioni del Forte non hanno fatto granché. Ma per gli uomini... sono stati un lungo cammino. Sebbene non si capisca come sono passati così presto. (*pausa*) Manca ancora molto? Il futuro si è terribilmente accorciato.

Silenzio.

VOCE 2 (*gridando*) Signore! (*con impazienza*) Signore!

DROGO Cosa c'è?

VOCE 2 Signor Capitano!

DROGO (*pausa*) Ortiz non c'è più da un pezzo, soldato.

VOCE 2 (*pausa*) Io mi riferivo a lei... capitano Drogo.

DROGO Capitano? (*pausa*) Ah, già. Dimenticavo. Sono capitano, adesso.

VOCE 2 Tenente Moro, signore.

DROGO (*pausa*) Si avvicini. Non riesco a vederla bene. (*pausa*) Qualche messaggio?

VOCE 2 Nulla, signore. (*pausa*) Desideravo salutarla.

DROGO Non ho afferrato bene, a distanza. Modo, mi pare?

VOCE 2 Moro. Con la 'r'. Mi deve scusare, se ho chiamato. Sa?

DROGO (*pausa*) Dove è diretto?

VOCE 2 Alla Fortezza Bastiani. È questa la strada?

DROGO (*pausa*) Questa sì. Effettivamente (*si guarda attorno sgomento*).

VOCE 2 Grazie, Capitano Drogo (*si allontana*).

Drogo si va a rintanare nella sua nicchia sul fondo.

DROGO Si volta pagina. Passano mesi. Ed anni. (*pausa*) Altro che anni. Secoli passeranno. E non basta. Dal nord non verrà più nessuno. Io continuo ad aspettare. Ho cinquantquattro anni, il grado di maggiore e il comando in seconda del magro presidio della Fortezza. Il deserto è sempre più vuoto. Nulla lascia presagire una discesa nemica. (*pausa*) Tutto sembra ricominciare daccapo.

Un grido indistinto da lontano: "Aè... aè... aè...". Drogo non reagisce.

VOCE 2 Vengono! Vengono!

DROGO Chi?

VOCE 2 Dalla strada, vengono. Dalla strada del nord! Sono corsi tutti alla terrazza a vederli.

DROGO Soldati? Dalla strada del nord?

VOCE 2 A battaglioni! La guerra! La guerra!

DROGO E si vedono anche senza cannocchiale?

VOCE 2 Perdio, se si vedono!

DROGO Attaccheranno. Quanto tempo ci metteranno ancora?

VOCE 2 Due giorni, al massimo. E saranno qui.

DROGO (*fisicamente sempre più visibilmente vecchio*) Dio fammi star meglio. Te lo scongiuro. Almeno per sette giorni. Fa che questa specie di malattia non mi blocchi qui.

VOCE 2 Capitano! Ho qui un messaggio per lei. Stanno arrivando due reggimenti.

DROGO Due reggimenti di rinforzo?

VOCE 2 Ho mandato un plotone alla Ridotta Nuova. Ho fatto bene, signore?

DROGO Sì sì. Hai fatto bene. Il cannocchiale. Dammi il cannocchiale.

Drogo a fatica si trascina avanti e guarda attraverso il cannocchiale l'orizzonte.

Silenzio.

Drogo sviene. La voce 2 lo tira su e lo fa sedere, nella nicchia.

VOCE 2

(SIMEONI) È pallido. Come va?

DROGO Domani spero di alzarli. Così ti potrò aiutare.

SIMEONI Questo pomeriggio arrivano i primi rinforzi.

DROGO Sono venuti avanti?

SIMEONI Ho una buona notizia.

DROGO Che notizia?

SIMEONI Oggi verrà una magnifica carrozza, a prenderla.

DROGO Una carrozza? Perché a prendermi?

SIMEONI Non vorrà restarsene per sempre qui in questa stanzaccia. In città la cureranno meglio. E non si dia pensiero di qui. (*pausa*) Il più ormai è superato.

DROGO Dovevi chiedermelo, almeno.

SIMEONI Non si agiti, per carità.

DROGO Io non mi muovo. Io voglio stare qui. Sono meno malato di quanto crediate.

SIMEONI Se si agita, sarà ancora peggio.

DROGO *(con un ultimo spasmo di energia, violenta e patetica)* Tu lo sai che qui alla Fortezza... si è rimasti tutti per la speranza... È difficile dire... ma anche tu lo sai bene. Se non fosse stato per questa possibilità...

SIMEONI Non capisco.

DROGO Ma sì che devi capire! *(pausa)* È più di trent'anni che sono qui ad aspettare... ho lasciato andare molte occasioni. Tutto per questi nemici. Non puoi pretendere adesso che me ne vada. Ho diritto a rimanere.

SIMEONI *(freddo)* Ormai la carrozza è in viaggio.

DROGO Senti...

SIMEONI Le mando il suo attendente. Per le due la carrozza sarà qui *(si allontana)*.

Silenzio.

DROGO La carrozza si è fermata. Proprio qui davanti. Mentre passava quel battaglione di moschettieri. Hai visto i volti? Rossi. Per il sudore. E la fatica. Mi fissavano, con meraviglia. Avranno pensato che sono ridicolo. Non credi? Nessuno ha sorriso, però.

Avvicinandosi alla finestra. Silenzio.

(con vago intontimento) Il cielo è così azzurro. Non si vedono più, le montagne.

ORTIZ La fortezza: è lontana. Per trent'anni abbiamo aspettato. Il *nemico*.

DROGO Tutto finisce così miseramente.

ORTIZ E non resta più nulla da dire. C'è un motivo, anche piccolo, per continuare a sperare? Ancora. Come quel giorno di settembre. Silenzio, in casa. Soltanto piccoli rumori dalla stanza vicina. Consumati, quei giorni odiosi. Per sempre. Non si sarebbero ripetuti. Mai. Il tempo migliore, probabilmente finito.

DROGO Impossibile sorridere con spensieratezza.

ORTIZ Le speranze, i timori, la commozione affollavano l'animo, sì. Ma su tutto gravava un pensiero. Insistente. Un vago intontimento. Come ora. Qui.

DROGO Di nuovo in attesa. Ancora per poco, questa volta. *(pausa)* Io non ho fretta. E tu? Voglio passare qui la notte. Si sta così bene.

ORTIZ È il posto giusto, per ritrovare un po' di sonno mancato.

Bivacco e riso, da fuori la stanza. Un motivetto canticchiato di canzone popolare si diffonde in sottofondo.

DROGO Si divertono, di là. Cantano.

ORTIZ Ci illudiamo di poter conservare intatta una felicità. Scomparsa per sempre. Di trattenere la fuga del tempo.

DROGO *(pausa)* Manca ancora molto?

ORTIZ L'attesa è stata così lunga...

DROGO Dormirei volentieri, adesso. Non ci sarà, poi, tutta questa strada da fare... ancora.

Silenzio. Drogo resta immobile alla finestra, con lo sguardo fisso all'orizzonte.

L'uomo seduto sulla poltrona, che fino a questo momento è stato Ortiz, si capisce che altri non era che Drogo da vecchio.

DROGO sr. La fuga del tempo si è fermata. Come per rotto incanto. *(pausa)* Coraggio, Drogo! Questa è l'ultima carta. Va incontro alla morte da soldato. E la tua esistenza sbagliata almeno finisca bene. Vendicati finalmente della sorte. Coraggio! Nessuno canterà le tue lodi. Nessuno ti chiamerà eroe. Proprio per questo vale la pena. *(pausa)* E se fosse tutto un inganno? Se il coraggio non fosse che un'ubriacatura? Se dipendesse solo dal meraviglioso tramonto? Dall'aria profumata? Dalle canzoni, di là? *(pausa)* No. Non pensarci, Drogo. Adesso basta tormentarsi. Il più è stato fatto.

Drogo sr. raggiunge l'altro Drogo alla finestra.

Fra poco dovrebbe levarsi la luna.

DROGO *(pausa)* Chissà se riuscirò a vederla?

I due Drogo si raddrizzano sul busto, si assestano con una mano il colletto dell'uniforme e danno un'ultima brevissima occhiata alle stelle, sorridendo sereni.

BUIO.

MASSIMO ROBERTO BEATO

Si è laureato con lode in Discipline delle Arti, della Musica e dello Spettacolo presso l'Università per gli Studi "Roma Tre" con una tesi in Analisi Drammaturgica e ha conseguito il diploma in regia presso l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" dove insegna al Master in Drammaturgia e Sceneggiatura con un corso sull'Analisi della Drammaturgia. È specializzato in Semiotica del teatro presso l'Alma Mater Studiorum Università di Bologna.

Tra i suoi maestri: Lorenzo Salvetti, Paolo Terni, Ugo Chiti, Daniela Bortignoni, Lilo Baur, Bruce Myers, Kristin Linklater, Walter Pagliaro, Giorgio Barberio Corsetti, Maricla Boggio, Luca Ronconi, Antonio di Pofi, José Sanchis Sinisterra e Jean-Paul Denizon.

Tra i tanti lavora con: Luigi Squarzina, Marina Malfatti, Lorenzo Salvetti, Piero Maccarinelli, Cesare Lievi, Anna Mazzamauro, Ennio Coltorti, Fausto Paravidino, Antonio Salines, Glauco Mauri e Roberto Sturno. Dal 2010 collabora con RAI Educational come acting coach e autore.

Tra i suoi testi di maggior rilievo: "Il castello di K.", rielaborazione da "Il Castello" di F. Kafka; "Coco Chanel, il profumo del Mistero"; "Donne di Mafia"; vince il Premio Letterario Nazionale Città di Mesagne, nella sezione teatro, col testo "Il Fabbicante di bambole". Collabora con università e accademie in qualità di esperto di analisi testuale e semiotica del teatro.

IL DESERTO DEI TARTARI OVVERO LA FORTEZZA

Momento unico per tre attori soli. Le ragioni di un adattamento

MASSIMO ROBERTO BEATO

L'adattamento del romanzo *Il deserto dei Tartari* di Dino Buzzati, da me curato per la messinscena, reca un sottotitolo particolare, ovvero "La fortezza: momento unico per tre attori soli". Questo sottotitolo è nato da una caratteristica strutturale dell'adattamento per il teatro, che non è scritto in atti o scene: traendo ispirazione da Pirandello che ne *I giganti della montagna* divide il testo in momenti, ho strutturato la vicenda come un momento unico, una sorta di visione onirica dei tre personaggi che vivono la loro personale esperienza di soldati arruolati nella fortezza Bastiani al confine con il cosiddetto *deserto dei Tartari*. Il romanzo copre ben venticinque anni di storia dei personaggi e si avvertiva quindi la necessità di risolvere questo arco temporale drammaturgicamente; per questo ho immaginato la dimensione del sogno e del ricordo che contrae il tempo, facendo iniziare l'azione scenica dalla stanza di una locanda dove il maggiore Drogo, ormai anziano, osserva il mondo fuori dalla finestra e si interroga sul senso stesso della sua vita, vissuta nell'incessante ricerca di affermazione.

"Per tre attori soli", invece, nasce dalla constatazione, forse utopistica, che non esista più un teatro di protagonisti e ruoli secondari ma un teatro di regia e dell'attore, d'ensemble, dove gli attori, con pochissimi elementi di scenografia e costumi, portano avanti l'intera azione della vicenda narrata allo spettatore.

Questo adattamento è il primo capitolo di una trilogia, "la trilogia degli sconfitti", che si pone l'obiettivo, attraverso il teatro, di studiare e comprendere la generazione nata a cavallo degli anni '70 e '80 del secolo scorso, offrendo l'occasione per riflettere sul destino degli "anti-soggetti", coloro che seppur incapaci di adattarsi a un mondo che non comprendono, sono tuttavia destinati a viverci. Più o meno consapevoli di essere l'incarnazione di una cultura minoritaria e inesorabilmente condannati al fallimento - quando tentano di opporsi all'arbitrarietà e inconsistenza della vita, - questi personaggi riescono a realizzare il proprio destino nel momento in cui accettano di combattere, fino in fondo, la battaglia degli sconfitti: consci delle circostanze date, essi ingaggiano infatti, una costante lotta interiore, dagli esiti incerti, per tradurre in atti consapevoli gli ideali superiori di cui sono portatori.

Il personaggio di Drogo rappresenta in qualche modo tutto questo, e con lui gli altri "abitanti" della Fortezza, una generazione che viene messa a confronto con un sistema che non riconosce più come suo, come appartenente a sé stessi. Li chiamo *gli sconfitti*, ma senza accezione negativa, vedo questi personaggi come anti-soggetti, dalla definizione di Propp e Greimas, e ammiccando a Verga con il suo ambizioso progetto del *Ciclo dei vinti*. Questo tema era già stato affrontato in un precedente adattamento teatrale da *Il Castello* di Franz Kafka, dal titolo *Il Castello di K.*, spettacolo vincitore, per regia e costumi di scena, del "Premio Vincenzo Cerami" nel 2014. C'è una frase del personaggio di Drogo

che è emblematica in questo senso: "Dietro di me sentivo una moltitudine che avanzava e gente che mi sorpassava". Il suo personaggio incarna perfettamente questo disagio generazionale, vittima di un sistema che lo ha imbrigliato con gli stessi sogni e speranze con cui lo aveva nutrito.

Per queste ragioni *Il deserto dei Tartari* è un testo ancora oggi attualissimo. Anche Buzzati scriveva questo testo, forse il suo più celebre lavoro, in un momento di cambiamento storico; si avverte nella sua opera infatti, la consapevolezza del disfacimento della borghesia e del conflitto generazionale: Drogo inizia la sua carriera come tenente e finisce come capitano ma non fa nulla di concreto per tutta la vita, e quando i Tartari finalmente arrivano dalla piana desertica, si trova di fronte alla nuova generazione di soldati che vuole rivendicare il proprio spazio e mandare in pensione quella precedente.

Quando ci si trova di fronte ad un testo come questo, in cui si modificano continuamente prospettive, punti di vista, luoghi, tempi e personaggi, la sfida più grande, come drammaturgo, è stata quella di creare una struttura che fosse una valida alternativa al tipo di scorrere di tempo e spazio costruiti nel romanzo. L'unico ambiente nel testo si riflette nello spazio del palcoscenico: il teatro stesso è lo spazio scenico, ed è il lavoro dell'attore a modificarlo e a trasformarlo continuamente. La vicenda è quindi circoscritta allo spazio della locanda, partendo quindi dalla fine del romanzo, utilizzando poi dei *flashback* per rievocarne il passato. Non c'è una voce narrante come avviene in Buzzati, ma tutto è visto dalla prospettiva di Drogo e del capitano Ortiz, due personaggi che si sovrappongono nel testo rappresentando l'uno la parte giovane dell'altro, ormai anziano. La Fortezza non solo sembra accelerare lo scorrere del tempo, ma lo azzera, lo assorbe, agendo quasi come un buco nero che risucchia la giovinezza di chi vi dimora. Durante la sua permanenza nel forte, Drogo non ha la percezione che il tempo stia scorrendo e riesce ad accorgersene soltanto quando esce e ritorna nel quartiere, nelle strade e nella casa della sua giovinezza.

Nella scrittura drammatica, avendo a volte la fortuna di conoscere lo spazio scenico in cui il testo verrà rappresentato ed il cast tecnico-artistico, ho pensato all'adattamento in funzione della messa in scena, lavorando ad una vera e propria drammaturgia scenica, con l'attore che "scrive" lo spazio con il suo corpo, in base a come si muove al suo interno, a come lo occupa. È un lavoro che, in questo caso particolare, è scaturito prima dal confronto con il regista, e che si è poi sviluppato poi durante il lavoro di scrittura, con la prova finale della lettura a tavolino e delle prove in scena.

Grande ispirazione e forti suggestioni sono arrivate anche dai disegni e dai fumetti che lo stesso Buzzati ha realizzato negli anni per illustrare i suoi romanzi e la sua narrativa, una poetica dell'immaginario che abbiamo applicato anche alla messinscena con la compagnia.

IL COMPITO DI MASSIMO ROBERTO BEATO

MARICLA BOGGIO

Non è facile rappresentare in teatro il clima di meditata solitudine che emana come caratteristica essenziale dalla scrittura di Dino Buzzati in uno dei suoi più celebri romanzi, quel "Deserto dei Tartari" considerato irrapresentabile per chi intendeva tentarne una trasposizione. La realizzò invece Valerio Zurlini nel 1976 con un film che vinse premi prestigiosi e concluse al massimo la sua carriera di regista, che a rendere quel clima di desolata, reale e simbolica solitudine scelse attori come Max von Sidow, Jacques Perrin, Vittorio Gassman, Giuliano Gemma.

Il compito prefissosi da Massimo Roberto Beato è stato quello di scavalcare la prismaticità dei personaggi, in contrasto o in sintonia caratteriale fra di loro, e di scegliere l'elemento narrativo-evocativo a cui affidare lo sviluppo del ricordo da parte del protagonista, quel Drogo giovane ufficiale di prima nomina, pieno di speranze di carriera e desideroso di affrontare la pericolosità di quell'invasione dei Tartari tanto attesa nella Fortezza a cui è destinato. Drogo è "narrato" da Ortiz, un ufficiale da sempre - si potrebbe credere - presente alla Fortezza, e da sempre in attesa di quell'invasione dei Tartari che darebbe a chi vi farà fronte la gloria dell'eroe.

Qui Ortiz diventa l'Io narrante del romanzo, personaggio sghembo fra la rappresentazione in scena e l'anima evocativa in osservazione degli eventi. È il riscontro degli stati d'animo del protagonista mano a mano che passano gli anni, in una sorta di eternità nell'immutare della situazione, a dare spazio alla narrazione, che procede per illusive speranze, rimpianti per una vita trascorsa senza che chi l'ha vissuta se ne sia accorto, sempre proteso all'attesa dei Tartari da sgombrare e tentato dal lasciare la Fortezza per tuffarsi nella vita.

Leggenda o verità, i Tartari possiedono l'animo dell'ufficiale, che li presenta attraverso il suono avvolgente del vento, lo sgocciolio monotono ritmato dell'acqua della cisterna, l'aprirsi dell'orizzonte velato di bianco e ne rimane prigioniero.

La dura realtà è quella dei comandi stentorei del soldato di guardia, dei cambi di vedetta mentre il sole si abbassa all'orizzonte, dell'arrivo di nuovi gruppi di soldati, mentre gli anni passano senza che avvenga quel tanto atteso evento, ma sempre appaiono illusoriamente miraggi di premiazioni, di speranze di spostamenti, ricadute nell'ineluttabile del permanere nella Fortezza come proprio habitat ormai inscindibile da sé.

E quando parrebbe che quei Tartari tanto evocati da sfiorare la realtà staranno forse per raggiungere dalla sterminata pianura la Fortezza, Drogo non ci sarà, impossibile dare conclusione a un anelito, a un vago tendere dello spirito.

Tutto questo la Compagnia dei Masnadieri ha ideato secondo una propria dimensione poetica, avvalendosi della regia, nitida, lucida, che imprime al suo esercito simbolico il ritmato trottare dei cavalli a cui gli stessi ufficiali si adeguano in un contesto unitario nella fuga dalla solitudine del deserto, immettendo nei tre Attori che sviluppano l'intero percorso per simboli l'esistenza complessa della Fortezza.

Jacopo Bezzi anima lo spazio allungato della scena in cui si svolge l'azione di immagini dal biancore abbacinante, che a volte si moltiplicano con miraggi del deserto mostrando altre montagne, altri orizzonti sconfinati a distanziare la Fortezza da ogni elemento di civiltà.

Oltre alla trasposizione del romanzo in linguaggio teatrale, il duplice compito di Massimo Roberto Beato attore è stato di gestire in prima e in terza persona, si deve dire, l'andamento di questa che rimane una allucinazione, possibile appunto, in quanto tale, nella striscia ristretta, mentale, della

scena avvolgente. E la somiglianza voluta dei tre attori - Beato insieme ad Alberto Melone - Drogo e a Matteo Munari in molteplici ruoli - nelle loro rigide divise, nei loro cappelli militareschi - sempre opera di Bezzi - ingigantiscono la sensazione di oppressione imprigionante che si sviluppa dall'intero spettacolo, dove forse Buzzati avrebbe trovato un'analogia con la sua creazione.



UN SEMINARIO ALL'UNIVERSITA' SAPIENZA PER INCONTRARE ORAZIO COSTA. LE RADICI STORICHE DELLA SIAD.

JACOPO BEZZI



Nell'ambito del Corso di Drammaturgia del prof. **Stefano Locatelli**

Seminario di presentazione



e

L'Archivio Storico SIAD tra storia, innovazione e ricerca
a cura del Direttivo SIAD - Società Italiana Autori Drammatici

Coordina
Ferruccio Marotti

Intervengono
Gabriella Aleandri, Enrico Bernard, Maricla Boggio, Stefano Geraci
Massimo Giardino, Giovanni Greco, Pier Paolo Pacini e Andrea Scappa

letture di
Miana Merisi e Jacopo Bezzi

Martedì 12 aprile ore 16.00 Aula Levi – Via dei Volsci 122
Sapienza Università di Roma

Sarà possibile seguire l'incontro anche da remoto all'indirizzo
<https://uniroma1.zoom.us/j/85145493633?pwd=TjhJd1VWMFZ1VVBUGptUE9iNjd3Zz09>

Martedì 12 aprile nell'ambito del seminario del Corso di Drammaturgia del prof. Stefano Locatelli, si è tenuta la presentazione del nuovo libro di Maricla Boggio, edito da Bulzoni editore, e delle attività relative all'Archivio Storico Siad, donato pochi mesi fa proprio al Dipartimento SARAS dell'Università "Sapienza" di Roma di cui Locatelli è Presidente del Corso di laurea in arti e scienze dello Spettacolo.

"Si fa che si era. Orazio Costa, dal gioco al teatro" è il titolo dell'ultimo libro dell'autrice, che ha dedicato ben sei pubblicazioni al lavoro e all'arte del M° Orazio Costa Giovangigli (*Il corpo Creativo*, *Orazio Costa prova Amleto* e *La danza interiore* solo per citarne alcune), regista e pedagogo, figura fondante del teatro italiano del '900, "padre putativo" di una schiera di numerosi e notissimi interpreti teatrali e poi cinematografici del panorama nazionale da Nino Manfredi a Gabriele Lavia, da Massimo Foschi a Roberto Herlitzka, fino ad Alessio Boni e Fabrizio Gifuni.

Ferruccio Marotti, storico dello spettacolo e professore emerito della "Sapienza", ha coordinato l'incontro ricordando gli ultimi anni di Orazio Costa in Accademia e al quale sono intervenuti Gabriella Aleandri, Professore associato di Pedagogia generale e sociale presso il Dipartimento di Scienze della formazione, dell'Università Roma Tre; Enrico Bernard drammaturgo e regista e membro del Direttivo Siad; Giovanni Greco attore, docente, autore e regista; Pier Paolo Pacini dalla scuola del Teatro La Pergola di Firenze, allievo di Orazio Costa, attore e regista; Stefano Geraci, docente di Discipline dello Spettacolo al DAMS dell'Università di Roma Tre dove è membro del Dipartimento Filosofia Comunicazione Spettacolo insieme a due dottorandi Massimo Giardina e Andrea Scappa che stanno realizzando una pubblicazione relativa al lavoro di archivio dei cospicui materiali (quaderni, corrispondenza, copioni ecc) e degli scritti del maestro.

Marotti ha presentato e introdotto quindi Maricla Boggio, in collegamento da remoto con Francisco Mele, psicoterapeuta e autore di un saggio presente nel libro, che ha ringraziato e salutato gli amici e tutti gli intervenuti a questo incontro importante soprattutto per gli studenti che si trovano oggi a conoscere un personaggio come Orazio Costa, da riscoprire e studiare per il grande contributo, forse troppo spesso dimenticato, dato alla pedagogia, non soltanto teatrale, italiana. Jacopo Bezzi, regista e insegnante che si sta occupando della sistemazione dei cospicui materiali dell'Archivio Storico Siad, ha poi aperto la serie di interventi, segnalando agli studenti la possibilità di collaborare come stagisti al riordino e nuova collocazione dell'Archivio che ha ricevuto nel 2017 il riconoscimento dal MIBACT - Soprintendenza Archivistica e Bibliografica del Lazio, nella persona del dottor Mauro Tosti Croce, come Archivio di Interesse Storico Particolarmente Importante. In vista di questo riconoscimento sono state infatti attivate e verranno realizzate molteplici attività. In collaborazione con l'Accademia Nazionale D'Arte Drammatica "Silvio D'amico", si è elaborato il progetto di una digitalizzazione dei testi e dei documenti in Archivio attraverso molti stagisti che hanno svolto le loro ore di tirocinio programmando la digitalizzazione delle fonti bibliografiche e la catalogazione digitale in ordine alfabetico di autori drammatici e di copioni autografi.

Enrico Bernard ha introdotto poi la serie di interventi relativi al cuore del seminario, ovvero il libro "Si fa che si era. Orazio Costa, dal gioco al teatro" sottolineando l'importanza che i libri che Maricla Boggio ha scritto in tanti anni sul lavoro teatrale di Orazio Costa, hanno avuto per le giovani generazioni che non hanno avuto la possibilità di incontrare e conoscere il maestro.

"Il pregio del libro è di presentare Orazio Costa tanto sotto il profilo di teorico del teatro, e non solo dal punto di vista didattico, ma quasi come un drammaturgo e quindi un filosofo. – continua



Ferruccio Marotti ed Enrico Bernard con Jacopo Bezzi



Ferruccio Marotti

Bernard – *La teoria del gioco del teatro si iscrive in una solida tradizione filosofica che parte da Schiller e arriva al Pirandello del Gioco delle parti. Non si tratta quindi solo di un metodo di fare teatro, ma di una scienza di formazione dell'uomo, una pedagogia filosofica in senso gramsciano.*

Pier Paolo Pacini nel suo intervento, ringraziando Maricla Boggio per l'apporto sempre unico e sostanziale nel diffondere il Metodo Costa, sottolinea che presso il Centro di Avviamento all'Espressione a Firenze: *"Noi usiamo, storicamente, il metodo mimico di Orazio Costa, del quale sono stato allievo e col quale ho contribuito alla creazione del Centro, ad oggi ancora attivo, del quale sono tuttora presidente. Il metodo mimico è forse uno dei fattori più importanti dal momento che Orazio Costa è stato il più grande pedagogo teatrale ed uno dei più grandi pedagoghi teatrali europei. Poi, con lui, condividiamo due principi, fondamentalmente: il primo è "formare uomini e donne prima che attori ed attrici" e, in secondo luogo, vogliamo "formare artigiani di una tradizione vivente per un teatro di parola" in cui si veda il luogo teatrale come un tempio. Questa potrebbe sembrare una cosa eccessiva ma, il luogo teatrale inteso come tempio, vuol dire un luogo differente dove succedono cose differenti ma che comunque hanno a che fare con la vita fuori del teatro. Un tempo si sarebbe detto che abbiamo un'ideologia molto forte, ma abbiamo un'idea di teatro e un'ideologia di che cos'è il teatro in sé."*

Gabriella Aleandri, in qualità di pedagoga e di Direttrice del Master in Artiterapie che si tiene con successo da molti anni ormai, presso il Dipartimento di Scienze della Formazione dell'università Roma Tre, salutando la platea di amici e studenti, ha riflettuto sul legame tra il teatro e la pedagogia: *"Mi fa piacere essere qui oggi per celebrare una donna, un'artista, una professionista e una maestra dalla potente personalità, ricca di colori e di sfumature, e con una altrettanto potente comunicatività, che ha potuto esprimere e realizzare durante i tanti anni, decenni, di teatro, di regia teatrale, e di insegnamento, e che io ho conosciuto negli anni in cui ha collaborato, fino a pochissimo tempo fa, con il Master in Artiterapie, allora diretto da Bianca Spadolini e Bruna Grasselli. Maricla ha sempre fatto la differenza con i nostri studenti, proprio perché ha messo in*

gioco tutta sé stessa nella relazione educativa, con l'espressione e comunicazione non verbale e verbale, e questo gli studenti lo hanno percepito da subito e ne sono rimasti rapiti, folgorati e stimolati a loro volta a guardare dentro sé stessi e a guardare il mondo con occhi



Giovanni Greco



Gabriella Aleandri

e un sentire (un provare emozioni) sempre più profonde e articolate, proprio nel nome dell'insegnamento di Orazio Costa”.

Giovanni Greco ha parlato di mimica e mimesis quindi il rapporto Aristotele e Platone e quindi l'utilità dell'imitazione nell'apprendimento come poi viene sottolineato anche nel saggio di Francisco Mele, -“*Ho amato molto il Costa regista, soprattutto con lo spettacolo Il Poverello di Assisi di Copeau che Andrea Camilleri definiva il miglior spettacolo che avesse mai visto nella sua vita; e infatti forse, bisogna distinguere tra Costa regista e Costa pedagogo e inventore del metodo mimico, questo metodo che ha dato origine a infinite interpretazioni, e per cui attori molto diversi come Roberto Herlitzka o Gabriele Lavia tra gli altri, si richiamano a Costa ma in realtà poi forniscono versioni che non hanno sempre a che fare l'una con l'altra. Poi mi è capitato di farne molta di mimica, durante il primo e secondo anno di Accademia e mi è sembrato di trarne grandi vantaggi dal punto di vista fisico e dell'espressività vocale, mentre invece mi sono comunque dovuto barcamenare rispetto alla sua applicazione recitativa, cioè parlando e poi confrontandomi con l'uno e con l'altro dei vari allievi, ho scoperto di volta in volta che ognuno aveva una sua idea di come la mimica si potesse applicare poi alla recitazione di una battuta, di una scena, di un personaggio; insomma come tutti i metodi anche la mimica ha le sue luci che sono abbastanza evidenti e forse anche qualche ombra.*”

Infine, il prof. Stefano Geraci e i dottorandi Massimo Giardina ed Andrea Scappa, hanno presentato il lavoro che stanno svolgendo all'interno del Teatro della Pergola dove si trova quella che è stata l'abitazione del regista, maestro e pedagogo durante l'ultimo periodo della sua vita. Nel 1996 Costa firma un accordo con l'ETI, secondo il quale, alla sua morte, avrebbe lasciato il suo archivio e la sua biblioteca all'ente, in cambio della permanenza fiorentina. Così quegli spazi, rimasti pressoché invariati e oggi destinati al Centro di Avviamento all'Espressione da lui fondato alla fine degli anni Settanta, custodiscono il Fondo Orazio Costa. Interviene Stefano Geraci, studioso e docente di teatro all'Università Roma Tre, illustrando il lavoro con i due dottorandi che confluirà in una pubblicazione editoriale: *“In questa direzione si sviluppa il progetto editoriale diretto da me, attraverso la prossima pubblicazione di quattro volumi sull'attività di Costa da parte dell'editore La Casa Usber. L'obiettivo è di restituire, con inedite prospettive, la figura di Costa alla storia del teatro italiano e di offrire ai teatri del presente una nuova indagine dei fertili crocevia dove Costa ha esplorato le relazioni tra coscienza del teatro e pratiche della scena.”*

L'attrice Miana Merisi ha intervallato gli interventi dei relatori con alcune letture tratte dal libro.



Pier Paolo Pacini

ASPETTANDO GODOT, *il lavoro di Beckett sul testo*

MARICLA BOGGIO

È uscito un ponderoso volume dedicato a Samuel Beckett, e in particolare a varie edizioni che si sono susseguite nel corso degli anni, a partire dal debutto, avvenuto a Parigi nel 1952, con la regia di Roger Blin. Allora Beckett si limitò a suggerire al regista qualche modifica, qualche taglio, ma in questa edizione che accorpa materiali relativi a due importanti rappresentazioni non esiste alcun elemento di quella prima andata in scena.

I quaderni di regia e i testi riveduti di "Aspettando Godot" di questa edizione critica firmata da James Knowlson e Douglas Mcmillan, a cura di Luca Scarlini accorpano pagine sorprendenti. In veste di curatore, Scarlini ci illumina circa il percorso sviluppato da Beckett per arrivare al teatro, passando per la poesia e la prosa, suoi modi espressivi di inizio, approdandovi per gradi.

Beckett torna continuamente ai suoi testi, li rivisita, aggiunge, toglie. La filologia per la sua produzione non è solo di parole, ma anche di illuminotecnica, di performance, di recitazione, nel continuo passaggio da una lingua all'altra, tra francese, inglese e tedesco, in un reticolo di parole-segnale – come indica Scarlini – di segreti "leitmotiven", come voleva la lezione di James Joyce.

Attraverso le sue precise e accurate indicazioni si assiste quindi a uno spettacolo di eccezione, entrare nel laboratorio di azioni verbali e gestuali di un autore d'eccezione del

secolo scorso, che influenza anche inavvertitamente il nostro presente. Beckett diventa qui progressivamente anche regista della sua opera, affrontando anche i problemi che emergono dalla radio e dalla televisione. Niente è dato per scontato, la scena viene messa in discussione, e così pure gli attori con cui lavora in modo analitico.

Due sono le produzioni da Beckett prese in considerazione, corredate dai Quaderni in cui annota osservazioni, aggiunte, tagli, indicazioni di toni e di movimenti, ogni qual piccola osservazione che possa arricchire la rappresentazione, che diviene una partitura gigantesca. Le produzioni che ci portano a riflettere sulla vera natura di Godot, di cui mai si è arrivati a una unica e assoluta definizione appartengono anch'esse a questo lavoro minuzioso e geniale. Le produzioni di Berlino allo Schiller Theater, quelle con il San Quentin Theatre Workshop sono altrettante tappe di una conoscenza della forma-scena, che egli mette fortemente in discussione. Ed è sorprendente trovare, oltre ai Quaderni rigorosamente riprodotti nelle loro annotazioni, le pagine quadrettate che recano a penna le scritte di Beckett, colto nel momento in cui gli è balenata un'idea, lo ha fatto, forse, sobbalzare, un'idea che quella sua opera, ormai conclusa e infinite volte andata in scena, possa ancora sprigionare una nuova scintilla, una nuova simbolica azione suggerita, dall'albero, dalla terra, dalla pietra.



36

V's boots demonstration: deine... seine wie
 fünfzigter echoing (avancing) Gogo leicht - Dril'schwer
 E's used to a fro from
 boots to V's boots to V
 unimpaired

Samuel Beckett WARTEN AUF GODOT

Estragon: Horst Bollmann
 Wladimir: Stefan Wigger
 Pozzo: Carl Raddatz
 Lucky: Klaus Herm
 Ein Junge: Torsten Sense

Inszenierung: Samuel Beckett
 Bühne, Kostüme: Matias

SCHILLER-THEATER ab 8 MÄRZ 1975

B2 could
 Las sehen V to E

37

Siehet den E starts towards radish position
 reached with das ist alles 2

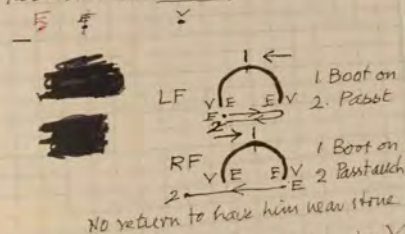
dann gilt mir V to E, gives radish
 starts away →, stopped by es ist schwarz
 dann gilt es her V to E to take radish,
 then → drifts away V & R stopped by
 ich gehe - for nun wird es

Wg (?) or V to wander in silence
 before hitting on next Zeitvertreib

Natürlich E → V & converge on boots

movement to try on twice interrupted
 (up from stool) by E with wir schlagen -
 wir finden

First L foot after hooter of R, V on E's L.
 Act round anti GVF V a little to
 observe E's So on E's right for R foot
 & 2nd half round CW E's 2nd → another
 side giving position at hof auf



Jetzt setze ich E ← to stone - side leaving ledge for V
 on his L

233

B4

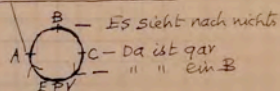
47

du Mistvieh P on hands + knees, groping,
 calling for L.

Worauf warten wir V/E to P. They raise him
 up, move away, he falls a little further DS, on
 his knees bowed down as L A5 p 25.

Man muss ihn They raise him up again,
 stagger forward under weight to A. B reached
 with E's mal sehen, C with man soete meinen

Man kann so nicht beschreiben



Ja ja ihr Freund Jussing E away, clutching
 V with R hand

Lass die Augen E to L

Schweinshund E holding to stone (as after
 kick A h i f), sits. V to E. P staggering
 blindly.

Er ist also V to P

auf! P staggering

Sie nehmen V holds him back by arm

bide los V moves aside

L's load as before (unless P wearing overcoat)

Er steht auf L picks up all, raps conifs - stands
 tottering as he picks up basket V: Er nimmt ihn auf
 when all picked up - L tells V: Er ist so weit
 and und P: Pabst before wecken

L'ECCEZIONE di Puglia Teatro

RINO BIZZARRO

L'Eccezione di Puglia Teatro non è un teatro; è un centro culturale multifunzionale e polivalente, che svolge una attività variegata e diversificata, imperniata su diversi fronti e argomenti fra cultura e spettacolo. Non è un teatro, anche se c'è un forte odore di teatro, come sostiene il mio caro amico Maurizio Micheli; sì, perché il teatro è anche una presenza olfattiva, e chi fa questo mestiere sa bene di che parlo. Ma cominciamo dal principio. Nel 1974 un gruppo di professionisti del teatro, reduci da esperienze diverse di emigrazione, perché per fare il mestiere del teatro a Bari in quegli anni non c'era spazio, bisognava solo emigrare appunto verso Roma o Milano, decisero di non emigrare più e di tentare la strada del professionismo in loco, dando vita ad una compagnia teatrale a Bari in forma di cooperativa, sulla scia di esperienze analoghe in Italia in quel momento, come Teatro Insieme a Roma, il Pierlombardo a Milano, il Collettivo di Parma, il Gruppo della Rocca, Teatro Due, ecc. La Compagnia fu costituita e si chiamò "Puglia Teatro"; io ne assunsi la responsabilità rimboccandomi letteralmente le maniche, non in senso figurato. Puglia Teatro ha sottratto all'emigrazione alcuni professionisti del teatro a Bari e ha svolto la sua attività di spettacolo per alcuni decenni, e tuttora la svolge, portando spettacoli dappertutto, dai teatri più grandi ai pagliai più angusti, alla strada e alle piazze, al Sud, in Puglia, in Italia e all'estero. Nel 2002 poi, non contento di tutto questo, cominciai già ad avvertire la necessità di cambiare qualcosa nel modo di fare teatro, nel modo di concepirlo, nel modo di rapportarlo alle esigenze del pubblico, per intercettare veramente e concretamente il dramma dell'uomo, caratteristica che sentivo non esserci già più nel teatro di quegli anni. Di qui l'idea di mettere su "casa", nel senso autentico del termine, cioè di dare a Puglia Teatro una "casa", un appartamento, in cui non fare più teatro nel tradizionale modo solito, ma inventarlo ogni volta in modo diverso, insieme al pubblico, contaminandolo con tutti gli altri aspetti che caratterizzano la vita dell'uomo, la sua personale commedia, la sua personale farsa, la sua personale tragedia. Nasce così L'Eccezione, luogo in cui Puglia Teatro svolge parte della sua attività in modo "diverso" dal solito, nuovo, con un pubblico "nuovo". Il pubblico dapprima partecipa per curiosità, poi capisce la "ratio" che sta alla base dell'iniziativa e segue con sempre maggiore convinzione e condivisione. L'Eccezione è una "casa", un "appartamento", dove non si può e non si vuole fare teatro in modo tradizionale, grazie a Dio; nel quartiere Libertà di Bari, a detta di chi ne frequenta gli appuntamenti e gli incontri, è un faro nel buio della povertà culturale. Un giorno un personaggio di spicco della cultura e del teatro nazionale, mi disse: "Se voi foste a Roma o a Milano con questa iniziativa,



voi sareste un caso nazionale che farebbe probabilmente scuola". Testuali parole. Io non so se questo sia proprio vero; noi nei fatti stiamo al Sud, in Puglia, nella lontana Bari, e abbiamo da tempo messo da parte i sogni di gloria che pure animano naturalmente e legittimamente il cuore di ogni attore e di ogni teatrante ambizioso che si rispetti; ed abbiamo dato tutto quello che avevamo per un sogno di rinnovamento che avvertivamo già da allora e che sentiamo oggi sempre più possibile e vicino. Nel 2007 ancora un'altra tappa importante: l'archivio di Puglia Teatro, una imponente documentazione accumulata

in decenni di attività, ottiene dal Ministero dei Beni e delle Attività Culturali, il riconoscimento di "Notevole interesse storico"; è il primo archivio teatrale ad ottenere tale riconoscimento in Puglia e Basilicata. E' il crisma dell'ufficialità che sottrae Puglia Teatro e L'Eccezione alla caducità del tempo ed agli inganni della memoria. Ma tutto questo non basta a fare piazza pulita dei problemi che assillano il teatro in modo più vistoso nel Mezzogiorno d'Italia. Il teatro quindi deve cambiare, sta cambiando, e fortunatamente sempre più professionisti del settore lo stanno capendo. Certo chi ha forti rendite di posizione da difendere, chi ha contributi pubblici assicurati farà di tutto perché nulla cambi ed opporrà strenua resistenza al nuovo che avanza; ma la Storia non si fermerà per questo. Ci conforta la vicinanza e la condivisione di personaggi illustri della cultura e del teatro che sono dalla parte di questo cambiamento, come Mari-cla Boggio, solo per fare un esempio, senza della quale la Drammaturgia italiana contemporanea sarebbe assai più povera, che non manca mai di dare una spinta positiva e di sostenere il lavoro di chi pur fra mille difficoltà e sacrifici lavora per il rinnovamento e la vita di un teatro veramente nuovo e diverso. Ma voglio essere ancora più esplicitamente propositivo: come deve cambiare in concreto il teatro? Io non ho la chiave di volta risolutiva di tutto il problema, ma dico che il teatro deve cominciare a cambiare proprio dagli Autori; a loro l'arduo compito

di cominciare a scrivere testi nuovi in un'ottica nuova che veda, per esempio, il pubblico non più seduto in platea, passivo e sonnacchioso, ma lo faccia alzare dalla poltrona e lo faccia partecipare all'azione...Non aggiungo altro, alla fantasia e al talento degli autori lascio il resto e ai registi ed agli attori la risposta adeguata ad una sfida di tale portata. Quando già molti anni fa cominciavamo a parlare della necessità del cambiamento del teatro, quasi tutti ci guardavano con un sorrisetto ironico di sufficienza, e non sono mancate pacche sulle spalle; oggi sempre più operatori, ivi compresi quelli del sorrisetto ironico, si affrettano a dire che essi stessi sostenevano la necessità del cambiamento già da molti anni... anche se non sanno da dove cominciare. Bisogna tornare a rimboccarsi le maniche e a lavorare con creatività e con talento. Troppi soldi vengono elargiti per motivi non "artistici" ma di diversa natura; quello che negli anni passati poteva sembrare una boccata di ossigeno e di vita per il teatro e i teatranti, paradossalmente oggi nelle dosi massicce che osserviamo, rischia di essere il suo veleno letale. Torniamo alla passione vera per il teatro, a quella che faceva scavalcare le montagne, anche a costo di girare in lungo e in largo tutta la terra su Carri di Tespi se necessario. Altrimenti perché fare questo mestiere, così scomodo, pesante, difficile, spesso ingrato? Facciamo altro; e poi basta con i piagnucolosi lamenti da impotenti, che non sono più tollerabili né più credibili.

Dove eravamo rimasti? La domanda è ovvia, ma non scontata. Erano i primi di marzo del 2020, e la vita con i suoi ritmi i suoi tempi, anche turbinosi, si fermò come per un maleficio stregonesco, incredibile, imprevedibile, che sospese tutte le attività. L'Eccezione di Puglia Teatro seguì come tutto e tutti la via del silenzio e della stasi. Si fermarono tutti gli appuntamenti già calendarizzati in programma con sommo dispiacere dei protagonisti e del pubblico.

Ma adesso bando alle tristezze: oggi è possibile pensare alla ripresa di tutte le attività sospese; perciò alla domanda "Dove eravamo rimasti?" rispondiamo che riprendiamo proprio da lì, da quell'inizio di marzo 2020 e dagli eventi che furono sacrificati, sospesi e rimandati sine die.

Una considerazione però è da fare senza indugio: il Covid 19 con la sua maligna e funesta presenza ci induce ad una riflessione che era già nell'aria da tempo e che è stata appunto solo spinta e accelerata: lo spettacolo dal vivo deve cambiare! Non sappiamo ancora bene come, ma sappiamo bene che deve cambiare, e molte buone idee sono già in cantiere; così com'è oggi, tutto il comparto dello spettacolo dal vivo appare addirittura anacronistico e talvolta persino obsoleto; una specie di visita ad un bel museo: bellissimo, ma una cosa che appartiene ormai al passato, una sorta di reperto archeologico. Personalmente lo vado ripetendo ormai da molto tempo e rivendico fortemente questo richiamo di attenzione sull'argomento. Molti storceranno il naso, ma è proprio così, se vogliamo salvare quello che si può ancora salvare dello spettacolo con attori dal vivo. La riflessione è d'obbligo, pena la morte per autodissoluzione dello spettacolo in presenza. Purtroppo devo anche confessare che assistendo ad uno spettacolo teatrale così come oggi è ancora concepito, ogni volta ho l'impressione forte di assistere a forme e lacerti di passato. E poi, chi può dire di essere lo stesso di prima, dopo questo anno e mezzo di Covid19?...Io non sono più quello di prima, e certo non solo io...

I lavoratori dello spettacolo dal vivo dunque, tutte le donne e gli uomini di teatro, hanno il dovere di cercare, individuare, inventare vie e strade nuove da percorrere e non volere e cercare solo di ritornare a quello che c'era prima, pena la lenta agonia del teatro e non per colpa del virus.

Ha ragione Paolo Giordano, premio Strega 2008, quando dice "Quando tutto questo sarà finito vorremo davvero replicare un mondo identico a quello di prima?...Quando sarà finita, dovremo ripensare il mondo". E Fabio Volo aggiunge "mi fanno paura quelli che vogliono solo che tutto torni come prima" perché vorrebbe dire che è stato tutto inutile. Io non sono più quello di prima del Coronavirus, lo ripeto, sarei uno sciocco che non ha capito nulla se non avessi tratto insegnamento da questo passaggio storico e se quindi non mi comportassi in modo diverso. Certo le resistenze sono e saranno molto forti; chi ha rendite di posizione da difendere non vorrà mollare, chi ha finanziamenti assicurati dall'Ente pubblico si batterà strenuamente perché nulla cambi; ma la storia non si fermerà per questo e a nulla varrà ogni tentativo di opposizione alle trasformazioni storiche che andremo a vivere e che sono già in cammino. E' necessario uno scatto di fantasia, di invenzione, di genio, di talento; non è ancora abbastanza chiaro il tutto?...

Intanto, per il momento via ogni indugio e si vada a cominciare, ovvero a ricominciare: gli appuntamenti de L'Eccezione di Puglia Teatro (che sono cosa diversa dal consueto teatro tradizionale) questa stagione incominciano un pò più tardi del solito, per via della attesa della risoluzione della crisi sanitaria e saranno offerti "in presenza" presso la sede storica de L'Eccezione, nella scrupolosa osservanza delle norme anti Covid 19: vaccinazione prima di tutto con green pass, mascherina obbligatoria ecc.; i più affezionati frequentatori de L'Eccezione di Puglia Teatro non mancheranno di partecipare in presenza a ciascun appuntamento, consapevoli di vivere eventi tutti di rara valenza culturale, come sempre.

"Tutto il mondo è teatro e gli uomini e le donne puri istrioni, tutti!" (Shakespeare).

Rino Bizzarro

SPIRITUALMENTE LAICI, VIII EDIZIONE

STEFANIA PORRINO

Tra incertezze e posticipazioni dovute alle alterne vicende pandemiche, finalmente, il 27 febbraio 2022, è ripartita la rassegna “Spiritualmente Laici”, curata da Duska Bisconti e Stefania Porrino, con il patrocinio della SIAD e del CENDIC e la partecipazione del G.A.S. (Gruppo Attori Sostenitori).

Dopo l'interruzione della settima edizione nel marzo 2020, a causa della chiusura dei teatri, i due ultimi incontri allora previsti sono stati realizzati solo nel giugno del 2021 nella libreria ELI, in viale Somalia 50/A, dove quest'anno è stata programmata l'intera ottava edizione: 4 incontri con sei testi teatrali dedicati – inevitabilmente – al tema della pandemia e alla ricerca di comprendere quale insegnamento positivo poter trarre da un evento così nefasto.

Il titolo volutamente provocatorio della rassegna, “Covid: l'occasione d'oro”, ha suggerito alle tre autrici dei primi due incontri (27 febbraio e 20 marzo) l'idea di tre diversi spaccati di vita – a volte autobiografici – ambientati nel primo duro lockdown.

Chiara Rossi in *Dragon Lady* mette in scena, con un linguaggio ricco di riferimenti simbolici, il dialogo interiore di un'infermiera che si scinde in due voci per indagare e ricostruire una immagine di sé più completa e consapevole.

Stefania Porrino in *Compleanno 2020*, con un linguaggio più colloquiale e quotidiano, racconta di un anomalo compleanno trascorso in solitaria clausura e conclusosi ancor più tragicamente con la morte di una persona cara. La morte però non è soltanto subita dalla protagonista come inevitabile dolore ma accettata anche come occasione di trasformazione e rinascita, come, appunto, “un'occasione d'oro”.

Entrambi i testi sono stati interpretati da Evelina Nazzari accompagnata dalle musiche originali composte e suonate alla chitarra da Lorenzo Sorgi.

Maria Gabriella Olivi in *Più verde dell'erba*, affronta invece il tema della forzata convivenza cui il Covid 19 ha spesso costretto famiglie, coppie o – come nella storia raccontata da Olivi – ex coniugi separati a trascorrere lunghi giorni uno a fianco all'altro senza possibilità di interruzione o di evasione.



Evelina Nazzari, Stefania Porrino e Lorenzo Sorgi



Chiara Rossi, Evelina Nazzari, Stefania Porrino, Daniele De Paolis, Lorenzo Sorgi, Duska Bisconti

Anche in questo caso però dalla costrizione può emergere la possibilità di ricostruire, con una maggiore consapevolezza ed empatia, un rapporto più maturo e più attento alla presenza dell'altro.

I due ex- coniugi sono stati interpretati da Maria Libera Ranaudo e Alessandro Pala Griesche sempre giovandosi dell'accompagnamento delle musiche di Lorenzo Sorgi.

Come di consueto alla lettura dei testi teatrali è seguita una seconda parte dedicata all'approfondimento dei temi trattati dalle autrici.

Nel primo incontro Daniele De Paolis, psicologo, psicoterapeuta e docente della Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Psicosintetica, ha analizzato l'impatto della pandemia sul risveglio e sullo scatenamento delle paure ancestrali dell'uomo ma anche sulle possibilità di superamento della conseguente destabilizzazione psichica, citando in particolare una massima di Roberto Assagioli, il fondatore della psicosintesi, che individua nel "collaborare con l'inevitabile" una reale possibilità di mantenere equilibrio e serenità anche di fronte alle prove più dure dell'esistenza.

Nel secondo incontro si è sperimentata una formula diversa e più variegata: dopo la lettura teatrale infatti, per approfondire il tema suggerito dal testo di Olivi - la difficoltà del rapporto con gli altri - sono stati presentati al pubblico brani di autori vari, spaziando da un libro

di De Paolis (*L'Autorealizzazione in Assagioli e Gurdjieff*) alla trascrizione di una conferenza di Gianni Yoav Dattilo, psicologo, psicoterapeuta e docente della Scuola di Specializzazione in Psicoterapia Psicosintetica, (*Ricordare il presente - Memoria e vita quotidiana*) e a un testo del Cerchio Firenze 77 (*Maestro, perché?*).

Sempre con l'intento di offrire multiformi prospettive di interpretazione di quanto abbiamo vissuto in questi due anni di pandemia, Duska Bisconti ne ha offerto al pubblico una lettura in chiave astrologica che ha suscitato nei presenti riflessioni e domande su ciò che abbiamo vissuto e sul futuro che ci attende, allargando dalla pandemia alla guerra lo sguardo sul mondo che ci circonda.

In attesa di realizzare, sempre alla libreria ELI, gli altri due incontri romani che si terranno il 10 aprile e il 15 maggio '22, Stefania Porrino e Duska Bisconti hanno partecipato il 13 marzo, a Milano, a uno dei quattro incontri dell'edizione "gemellata" di Spiritualmente Laici che lo Studio Novecento, diretto da Marco Pernich, con il patrocinio del Comune di Milano, è riuscito a riproporre presso lo Studio Museo F. Messina, dove già si era svolta, in tempi pre-covid, la prima edizione milanese della rassegna.

Si è così ricreato quel ponte Roma - Milano, nato a suo tempo anche grazie alla collaborazione di Ombretta De Biase, che la pandemia aveva interrotto e che si spera poter realizzare anche nella prossima stagione.



Stefania Porrino e Duska Bisconti

PREMIO NAZIONALE DI DRAMMATURGIA MARICLA BOGGIO



PREMIO NAZIONALE DI DRAMMATURGIA MARICLA BOGGIO

Maricla Boggio è una scrittrice, drammaturga e giornalista torinese. Ha studiato con **Orazio Costa**, **Paolo Grassi** e **Jacques Lecoq** e si è diplomata all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico di Roma.

La sua produzione teatrale è orientata da un forte impegno politico/sociale e da un grande interesse antropologico per il diverso.

Ha fondato nel 1973, insieme a **Dacia Maraini** e **Edith Bruck**, il *Teatro femminista della Maddalena* e nel 1991 l'associazione *Isabella Andreini comica gelosa*, che riuniva donne impegnate in diversi ruoli nel mondo teatrale: autrici, attrici, registe, operatrici.

È direttrice editoriale della rivista *Ridotto* e collaboratrice della rivista *Inscena*.

Vincitrice di numerosi premi tra cui il *Premio IDI* nel 1978, 1987 e 1989, il *Premio Candoni* e il *Premio Giacomo Matteotti* nel 2004 e nel 2011.

Il concorso è nato dall'idea di voler dare un'opportunità ad Autrici e Autori, senza alcuna restrizione espressiva e senza tematiche o generi imposti.

Crediamo che la libertà creativa non debba essere condizionata da confini che riducono spesso a cronaca la scrittura, pertanto possono essere presentati monologhi o testi a tema libero e non ci sono limiti di lunghezza e/o personaggi da rispettare.

Anche la giuria – composta da professionisti dello spettacolo, del giornalismo e della letteratura – esprimerà un voto esclusivamente in base al gusto personale, non

farà quindi riferimento a metri di giudizio o scale di criteri per attribuire la valutazione.

Coloro che si classificheranno sul podio, riceveranno un premio in denaro: €500,00 il primo, €300,00 il secondo e €100,00 il terzo.

La cerimonia di premiazione si svolgerà a Torino nel mese di settembre 2022.

È possibile inviare la propria opera entro il 31 luglio 2022, per i dettagli e le modalità di partecipazione, vi

invitiamo a consultare il bando sulla pagina facebook Teatro al Femminile oppure a contattarci direttamente a teatroalfemminile@gmail.com

Il Premio è dedicato a Maricla Boggio, scrittrice, drammaturga e giornalista torinese. Allieva di Orazio Costa, Paolo Grassi e Jacques Lecoq, si è diplomata in regia all'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio D'Amico.

Sin dagli esordi la sua produzione teatrale è orientata da un forte impegno politico/sociale e da un grande interesse antropologico per il diverso.

Ha fondato nel 1973, insieme a Dacia Maraini e Edith Bruck, il Teatro femminista della Maddalena e nel 1991 l'associazione Isabella Andreini comica gelosa, che riuniva donne impegnate in diversi ruoli nel mondo teatrale: autrici, attrici, registe, studiose, operatrici.

È direttrice editoriale della rivista teatrale "Ridotto" e collaboratrice della rivista "Inscena".

Vincitrice di numerosi premi tra cui il Premio IDI nel 1978, 1987 e 1989, il Premio Candoni e il Premio Giacomo Matteotti nel 2004 e nel 2011.

L'attività di Maricla Boggio rappresenta per Teatro al Femminile un modello a cui ispirarsi e un esempio di cui perseguire gli obiettivi.

Viviamo in una società che ancora emargina e penalizza in base al sesso, alla razza, all'orientamento religioso e sessuale. Ognuno, con i propri mezzi, deve portare avanti un messaggio per il bene collettivo e noi di Teatro al Femminile, attraverso la potenza dell'Arte, vogliamo comunicare l'importanza di vivere in un mondo privo di discriminazioni e prevaricazioni, un mondo in cui tutti abbiano pari diritti e opportunità.



IL PREMIO FERSEN ALLA REGIA E ALLA DRAMMATURGIA CONTEMPORANEA ITALIANA, XVII EDIZIONE

Il PREMIO FERSEN alla regia e alla drammaturgia italiana, ideato e diretto da Ombretta De Biase, nasce nel 2003 come atto d'amore verso il teatro e grazie alla collaborazione di un gruppo di illustri rappresentanti della cultura teatrale milanese come Ugo Ronfani e Andrea Bisicchia.

Aveva ed ha tuttora il duplice intento di rendere un omaggio non effimero alla memoria di Alessandro Fersen, fra i più innovativi registi e drammaturghi del XX secolo, e di dare maggior visibilità alla drammaturgia italiana vivente, scritta o rappresentata.

Il Premio si articola in: **sez. 1: Il Premio Fersen alla Drammaturgia per autori di testi teatrali** e **sez. 2: Il Premio Fersen alla Regia per registi/compagnie teatrali** che abbiano allestito uno spettacolo tratto da un testo scritto da un autore italiano vivente. Il materiale va inviato entro e non oltre il **20 dicembre 2022**.

La **CERIMONIA di PREMIAZIONE** avverrà nel mese di Febbraio 2023 in data da stabilire presso Il Piccolo Teatro, Chiostro "Nina Vinchi", in via Rovello 2, Milano.

Durante la serata di Premiazione gli Autori e i registi presenteranno in lettura scenica o come trailers, parti dei loro testi o degli spettacoli premiati.

Testi e Spettacoli saranno inoltre pubblicizzati grazie a:

IL ROMA FRINGE FESTIVAL (www.romafringe-festival.it), diretto da Fabio Galadini, che selezionerà, fra quelle premiate dalla giuria, quella o quelle opere che, a suo giudizio, riterrà idonee alla partecipazione all'ultima edizione del Festival.

IL TEATRO di DOCUMENTI, in via Zabaglia 42, Roma, che dedicherà ai vincitori la 'Serata Fersen' nel mese di maggio 2023.

REGOLAMENTO

SEZ. 1- Il Premio Fersen alla drammaturgia

Art 1 - Il testo, opera drammaturgica o monologo, dovrà essere inviato, **entro e non oltre il 20 dicembre 2022**, in n. 3 (tre) copie chiaramente dattiloscritte in corpo 12, di max. 30 pagine, solo pinzate e numerate, a: Raffaella De Biase - Premio Fersen - via Cesare da Sesto 22 - 20123 Milano.

Ogni copia dovrà contenere nome, indirizzo, recapito telefonico, mail dell'autore, una breve nota biografica (max 10 righe), una sintetica sinossi del testo (max. 10 righe) e la dichiarazione di accettazione del regolamento firmata dall'autore. Non sono ammessi rimaneggiamenti di testi preesistenti, teatrali o letterari. Si può partecipare con uno o al max 2 copioni.

SEZ. 2 - Il Premio Fersen alla regia

Art. 2 -Alla sezione possono partecipare: Registi/Compagnie teatrali che abbiano allestito uno spettacolo della durata max di 60/90 minuti su un testo scritto da un autore italiano. Si partecipa inviando in un plico **2 (due) DVD** dello spettacolo completo entro e non oltre il 20 dicembre 2022, con acclusi: locandina, alcune foto dello spettacolo, sinossi dell'opera allestita, i recapiti dei legali responsabili dell'allestimento, compreso quelli dell'autore del testo, cast artistico, il consenso alla rappresentazione firmato dall'autore del testo o da chi ne possiede legalmente i diritti e la dichiarazione di accettazione del regolamento firmata dal responsabile della Compagnia. Lo spettacolo non verrà valutato per la qualità della ripresa ma dovrà essere aderente alla rappresentazione, senza sovrastrutture e tagli cinematografici. Si può partecipare con uno o al max 2 spettacoli.

Art. 3 -Per ambedue le sezioni, la giuria si riserva il diritto di non assegnare il Premio qualora il materiale pervenuto non sia ritenuto soddisfacente. Il materiale pervenuto non sarà restituito.

Art. 4 - A parziale copertura delle spese di segreteria e allestimento, è previsto, per **ciascuna sezione e per ciascuna opera inviata** un contributo di € 50,00 (cinquanta) da inviare, tramite bonifico bancario, a: Raffaella De Biase IBAN IT04D0558401607000000025704 con la causale: a parziale rimborso spese segreteria del Premio. La copia della ricevuta andrà acclusa al materiale cartaceo inviato.

Per ulteriori informazioni scrivere a: omb.deb@libero.it

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 even-

tuale 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 italiana contemporanea. I partecipanti devono aver conseguito la laurea presso i Corsi di Studio in Lettere e DAMS di uno degli Atenei italiani o della UE: nel secondo caso le tesi pervenute devono essere di lingua italiana. Il premio consiste in una somma di 500,00 € e nella pubblicazione sulla rivista "Ridotto" di una sintesi del lavoro a cura dello stesso vincitore; la commissione si riserva di segnalare altri scritti meritevoli di menzione. I

partecipanti devono inviare file PDF della loro tesi, entro il 15 marzo 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 partecipan-

te 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.





Dino Buzzati

