

# RIDOTTO



# RIDOTTO

Direttore responsabile ed editoriale: Maricla Boggio

Redattore Capo: Jacopo Bezzi

Comitato redazionale: Massimo Roberto Beato, Enrico Bernard, Jacopo Bezzi, Fortunato Calvino, Ombretta De Biase, Stefania Porrino

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

## Indice

### EDITORIALE

#### PREMIO PER IL CONCORSO

pag 1

### TESTI

Maricla Boggio **RIUNIONE DI FAMIGLIA**

pag 3

### NOTIZIE

Enrico Bernard **UN AUTORE ITALIANO IN AMERICA**

pag 25

Jacopo Bezzi **IMITARE O DIVENTARE?**

pag 29

Giancarlo Sepe **BAZIN**

pag 32

### ANIMA MUNDI

Ombretta De Biase **ANIMA MUNDI**

pag 35

### LIBRI

Maricla Boggio **L'ATTESA, IL DONO DI ROCCO FAMILIARI**

pag 39

Maricla Boggio **LA SCENA DELLE DONNE DI EMILIA COSTANTINI E MARIO MORETTI**

pag 40

### FOCUS

#### ENRICO BERNARD, LA VORAGINE

Maricla Boggio, Luigi Maria Lombardi Satriani, Gianfranco Bartalotta

pag 41

### BANDI E PREMI

#### PREMIO DOMENICO DANZUSO 2022

pag. 46

#### PREMIO CALCANTE E PREMIO TESI DI LAUREA, PREMIO MARCHESINI

pag. 48



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](mailto:info@siadteatro.it).

Il nostro sito è visitabile alla pagina: [www.siadteatro.it](http://www.siadteatro.it)

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

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

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

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

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

Coordinate internazionali: IBAN IT53X0503403207000000025750 - BIC/SWIFT BAPPIT21A67 Abbonamento

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

ANNO 71° - numero speciale 07-08-09 - luglio-settembre 2022 - finito di stampare nel mese di settembre 2022

In copertina: *Il domatore* di Vittorio Franceschini

#### INFORMAZIONI PER IL SITO E PER I SOCI

Gli autori SIAD sono presenti anche nel nuovo database all'indirizzo [www.autorisiad.com](http://www.autorisiad.com)

L'Archivio Storico SIAD

è consultabile previo appuntamento

al numero 06/92594210

o scrivendo a [info@siadteatro.it](mailto: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

## PREMIO PER IL CONCORSO

### Premiati a Torino i finalisti del concorso dedicato a Maricla Boggio

Sabato 24 settembre, presso il Circolo dei Lettori di Torino, si è svolta la cerimonia di premiazione della prima edizione del Premio Nazionale di Drammaturgia - Maricla Boggio.

Il concorso, su scala nazionale, è stato indetto da Teatro al Femminile, con il patrocinio della Città di Torino e della SIAD (Società italiana autori drammatici) e il contributo di Banca di Asti.

La giuria – composta da Stefano Aiello, Jacopo Bezzi, Antonella De Tino, Arianna Fontanot e Giulia Trivero – ha decretato come vincitori: Chiara Arrigoni (Milano) prima classificata con l'opera *Ninive*; Ilaria Lonigro (Lucca) seconda classificata con *32, a beautiful thing* e Luca Garelo (Imperia), terzo classificato con il testo *Quando gli uomini erano uomini*. I tre finalisti si sono aggiudicati un premio rispettivamente di 500, 300 e 100 euro.

Inoltre le giurate e i giurati hanno assegnato due menzioni d'onore per *Allora ti ho lasciata andare*, scritto da Giuseppina Arimatea (Catania) e *Il numero ventidue* di Alessia Giovanna Matrisciano (Trento).

Durante la premiazione è intervenuta tramite collegamento online Maricla Boggio, scrittrice, drammaturga e giornalista torinese cui è dedicato il premio. 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, insieme a Dacia Maraini e Edith Bruck, il *Teatro femminista della Maddalena* e l'Associazione *Isabella Andreini comica gelosa*, che riuniva donne impegnate in diversi ruoli nel mondo teatrale: autrici, attrici, registe, studiose, operatrici.

Vincitrice di numerosi premi tra cui il *Premio IDI*, il *Premio Candoni* e il *Premio Giacomo Matteotti*, è direttrice editoriale della rivista teatrale "Ridotto" e collaboratrice della rivista "Inscena".

La sua attività rappresenta per *Teatro al Femminile* un modello a cui ispirarsi e un esempio di cui perseguire gli obiettivi: "Maricla ci ha supportato dal primo giorno in cui le abbiamo parlato della volontà di creare un premio a suo nome, donandoci tempo, cura e attenzione – commenta Virginia Rizzo, direttrice artistica di *Teatro al Femminile* – Sabato abbiamo avuto l'onore di fare un collegamento insieme a lei e a suo marito Francisco, che ci hanno virtualmente aperto le porte della loro casa, per condividere visioni, opinioni e consigli di una grande donna, patrimonio culturale di enorme valore umano e artistico".





Erano presenti Antonella Parigi – ex assessora alla Cultura e al Turismo della Regione Piemonte, fondatrice della Scuola Holden, del Circolo dei lettori e del Festival Torino Spiritualità – e Andrea Zanusso, sindaco di San Giorgio Canavese, paese d’origine della famiglia Boggio.

“Il concorso ha avuto un successo inaspettato, sono arrivate da tutta Italia 150 opere, in gran parte di alto livello. Confidiamo in un riscontro altrettanto entusiastico per le prossime edizioni”, conclude Antonella De Tino, presidente di *Teatro al Femminile*.



## RIUNIONE DI FAMIGLIA

MARICLA BOGGIO



Maricla Boggio

È una storia che passa attraverso quattro generazioni, nell'arco di una giornata; il livello è di tipo borghese, a cui appartengono in genere le categorie su cui si fonda il Paese: il teatro di solito trascura questa categoria e il suo linguaggio per attestarsi a forme e caratteri di stampo popolare.

Personaggi  
in ordine di entrata

Milo  
Felicina  
Daniela  
Gerardo  
Federico  
Olimpia  
Lucrezia  
Giorgia

*Un'ampia stanza di casa contadina di buon livello. Un tavolo stile Ottocento sulla destra. Qualche sedia di legno. Sulla facciata del fondo, finestre da cui si intravede una campagna di viti e alberi da frutto.*

*Da una di queste finestre entra saltando nella stanza un ragazzo in maglietta e jeans, con un paniere di verdure.*

MILO – *a voce alta* - Feli!

*Getta il contenuto del paniere sul tavolo, patate, insalata, pomodori, fagioli, carote.*

*Entra Felicina, una contadina sugli ottant'anni. Scruta il paniere.*

FELICINA – Meglio delle nostre verdure di una volta! Sei proprio bravo!

MILO - Siete voi ad aver ritrovato le qualità che stavano scomparendo.

Oggi queste verdure non potremmo coltivarle.

FELICINA – Una volta si rischiava di morire di fame.

Patate e granturco, poca altra roba.

Tutto quello che si trovava, era prezioso.

Le patate, poi, se le mangiavano i topi...

MILO – Anche adesso, non scherzano.

*Felicina comincia a sbucciare le patate.*

FELICINA – E poi, non solo le patate, si mangiavano.

Le uova! Andavano in cantina,

prendeavano l'uovo con la coda, gli facevano un buco e se lo bevevano!...

MILO - Ma tu hai resistito a quei tempi. Ci hai visto nascere...

FELICINA – Nascere e crescere! I signori, i figli li fanno, e allevarli li alleviamo noi!

MILO – *ride* - Noi chi, Feli? Chi alleva i figli dei signori?

FELICINA – Noi, le serve...

MILO - Tu sei sempre stata una della famiglia.

FELICINA – È vero. Tua bisnonna mi vuol bene come alle sue amiche. Forse di più...

Eravamo cresciute assieme. Lei stava a balia da mia mamma.

MILO – E poi tu hai fatto la balia della Nonna...

FELICINA – Bella come il sole... Purtroppo il mio bambino se ne è andato.

*Lavora durante il dialogo, pulendo le verdure che mette in una pentola. Milo gliela porge di quando in quando e l'aiuta a tagliarle.*

... e mi è rimasta lei, come una figlia...

MILO - Quante generazioni hai visto crescere nella nostra famiglia?

FELICINA - E non è ancora finita!

MILO - *ride* - Per ora io sono l'ultimo.

FELICINA - Tu e Giorgia. Se ci penso non posso crederci! Vostra bisnonna, Lucrezia... Una gran signora!

MILO - Nonna bis!

FELICINA - E poi sua figlia...

MILO - Nonna Daniela, una donna in gamba. Che carattere, però! Con le sue battaglie, non sembrava proprio tagliata a fare la mamma!

FELICINA - E invece ha avuto Olimpia! Tua mamma! Come strillava quella piccola!... Piangeva... Faceva i capricci!

Già da allora mostrava un carattere!...

Era come se volesse intervenire mentre non sapeva ancora parlare.

La prendevo in braccio io, e non piangeva più!

MILO - Mi fa ridere pensare che mia madre la prendevi in braccio e lei smetteva di piangere.

FELICINA - Anche in Parlamento si fa sentire! Che impressione vederla in televisione...

Pensare che l'ho tirata su io, quella "onorevole"!

MILO - E io, piangevo, da piccolo?

FELICINA - Tu eri un tesoro. Ridevi sempre. Appena sei riuscito a stare in piedi, correvi di qua e di là... Poi ti attaccavi al mio grembiule e mi seguivi dappertutto!

MILO - I primi anni stavo quasi sempre qui.

FELICINA - Tua mamma aveva troppo da fare per tenerti... Figuriamoci poi tua nonna!... Facevano a gara a chi aveva più impegni...

Per fortuna a occuparsi di voi c'era Nonna bis, insieme a me! Ah! questa casa era l'ideale per crescere i figli...

MILO - Ho dei bei ricordi, di quegli anni. I bambini delle casine... ci trovavamo tutti insieme... E gli animali, altro che i giocattoli!

Ci litigavi... li rincorrevi!... E poi giù nel prato a rotolarsi!...

*Una pausa.*

Quando ho dovuto andare a scuola mi han portato in città. Nessuno dei miei compagni sapeva mungere una vacca...

Il caldo della stalla... non sapevano che odore avesse...

e le capre che ti mangiano il sale nella mano...

non se lo immaginavano nemmeno come grattano con la lingua ... in maniera così delicata...

FELICINA - È per questi ricordi che hai scelto di lavorare in campagna?

MILO - Anche per questi ricordi...

Ma non solo. Sai, Feli...

*Si arresta, incerto se proseguire.*

FELICINA - Non vuoi dirmi perché hai deciso di stare qui?

Hai paura che io non capisca?

MILO - No, è che non sono sicuro...

Questa terra potrebbe diventare davvero la salvezza di domani...

E io mi sento una specie di strumento di salvezza...

*Si ferma a pensare. Brusco.*

Ma non mi monto la testa, Feli!

È solo un modo per convincermi che sto facendo qualcosa di utile.

FELICINA - Intanto, hai tirato fuori dall'orto un sacco di verdure

e oggi ne avevamo proprio bisogno.

MILO - Almeno questo è importante, senz'altro!

Saremo in tanti, oggi. Chi viene, lo sai?

FELICINA - Prima sembrava che non arrivasse nessuno.

*imita le voci dei vari personaggi.*

"Io ho da fare!..."

MILO - Questa è Nonna. Senz'altro doveva partecipare a una manifestazione di donne...

FELICINA - "Io devo prepararmi il discorso!..."

MILO - È senz'altro Mamma! Ha presentato una legge.

FELICINA - Una legge!?

MILO - Certo. La pagano per questo! E lei, in Parlamento, è una di quelle che lavorano!

Allora Nonna e Mamma non vengono?

FELICINA – Vengono vengono! Fanno quello che devono fare e poi arrivano.

MILO – Finalmente riusciranno a stare un po' insieme. E gli altri?

FELICINA – Tua sorella ha telefonato che forse ce la faceva a lasciare la comunità.

MILO – Quel lavoro la prende dal mattino alla sera. E nessuno può dirle niente.

FELICINA – È molto indipendente, Giorgia.

MILO – Non sono sicuro che continuerà a stare con quell'informatico. Così diverso da lei. Molto più grande. E con una famiglia.

FELICINA – Giorgia vuole la sua indipendenza. Una volta era diverso. Ci si sposava, si stava insieme per tutta la vita. Tuo bisnonno era notaio, e la mia Lucrezia...

MILO – Che faceva, Nonna bis?

FELICINA – Faceva la padrona della casa. Aveva studiato anche lei, e poi si era dedicata alla famiglia.

MILO – Se non fosse stato per Nonna bis, nessuno di noi adesso sarebbe qui.

*Abbraccia Felicina.*

Ma se non c'eri tu, non c'eravamo neanche noi!

FELICINA – Meno male che qualcuno, ogni tanto, si accorge di me!

*Entra d'impeto Daniela, la Nonna. È avvolta in un ampio abito di tessuto africano. Capelli corti, rossi.*

*Tiene bellicosamente in mano un cellulare che agita come se si trattasse della persona con cui sta parlando.*

*Non si accorge di Milo e di Felicina che la osservano in disparte.*

DANIELA – L'avrai lasciata da qualche parte in uno dei tuoi viaggi...

Che cosa vuoi che ne sappia io della tua camicia di seta viola?!

Capisco che tutta la roba da lavare la porti sempre a me, anche se hai casa tua...

*Dall'altra Gerardo, l'interlocutore, parla animatamente, interrompendo Daniela, che sbuffa volendo riprendere lei a parlare.*

Ma certo che è anche casa tua... visto che ufficialmente siamo ancora sposati...

*Gerardo interrompe. Daniela sbuffa e appena può riprende a parlare.*

... ma questo non ti autorizza a chiedermi in continuazione dove sono i tuoi abiti... i tuoi libri... i tuoi calzini!...

*Gerardo ribatte. Daniela si guarda intorno e scopre Felicina e Milo. Riprende con impeto rinnovato.*

DANIELA – Guarda!... Adesso metto il vivavoce così ti sente anche Felicina...

GERARDO *dal cellulare* – Ah! sei in campagna?!

DANIELA - Sì, sono in campagna!

GERARDO *dal cellulare* – E io non sono stato invitato!

DANIELA - Non dirmi che non lo sapevi! Te l'avevo detto che oggi avremmo organizzato una specie di riunione di famiglia! Ma, quando parlo io, tu non ascolti.

GERARDO *dal cellulare* – Per una volta che ero libero...

DANIELA - Vuoi venire?! Vieni! Chi te lo impedisce! Così almeno riesci a trovare la tua camicia di seta viola. Però mi sembra strano che tu l'abbia lasciata qui. Da quando non vieni nella casa di campagna?

*Gerardo tace.*

Mesi! Anni!

FELICINA – (sottovoce) È passato di qui l'altra settimana. E ha lasciato della roba da lavare.

DANIELA – (sottovoce a Felicina) E la camicia viola?

FELICINA – (sottovoce a Daniela) La camicia viola, fra le altre cose.

DANIELA – (forte perché senta anche Gerardo) Ecco perché non aveva portato a casa il solito fagottino della roba sporca!

GERARDO *dal cellulare* – Passami Felicina!

*Daniela passa il cellulare a Felicina, sbuffando.*

Felicina, vengo solo se mi fai il cavolo bollito!

DANIELA - Ci sarà la puzza in tutta la casa!

GERARDO *dal cellulare* – È la mia dieta! Basta tenere le porte aperte e la puzza va via.

E poi, che sarà mai! Odore di campagna, come le cacche delle vacche, e la tana dei maiali!

Allora, Felicina? Me lo fai il cavolo bollito?

FELICINA *a Milo* - Ce l'abbiamo, il cavolo?

MILO - Non è proprio stagione... Forse al supermercato, in arrivo dall'Africa... Vabbè, ne prenderò dall'orto uno piccolo piccolo... Si dovrebbero tirar via a Natale...

*Milo a cenni chiede il cellulare a Felicina. Felicina porge il cellulare a Milo.*

MILO – Nonno, è una grande occasione per vederti! Ti prepariamo il cavolo!

GERARDO *dal cellulare* – Anche tu lì? Sarà proprio una bella riunione! Spero che mi racconterai delle tue ultime scoperte agrarie!

MILO – Senz'altro nonno! Ti racconterò tutto.

GERARDO *dal cellulare* - Comunque cominciate senza aspettarmi. Adesso sono a trecento chilometri da voi. E mi raccomando, la mia camicia viola!

FELICINA *urlando dentro il cellulare, mentre Daniela sta strappandolo a Milo* – È già bell'e stirata, nel cassetto del comò!

*Daniela recupera il cellulare.*

DANIELA – Se non arrivi te la porto a casa e vieni a prenderla quando vuoi.

GERARDO *dal cellulare* – Tranquilla arrivo. Anche se come sempre tu non credi alle mie promesse.

DANIELA – Hai trovato la camicia che cercavi, hai chiesto di mangiare quello che ti fa comodo, ci hai fatto sapere che possiamo non aspettarti per iniziare il pranzo...Possiamo chiudere la conversazione?

GERARDO *dal cellulare* - Dobbiamo! Ho la batteria scarica e qui sono in un deserto.

*Si sente lo scatto della chiusura del cellulare.*

DANIELA *con un sospiro di soddisfazione, ma anche con un tono allarmato* - Dove sarà mai? Domenica mattina si fa vivo all'improvviso, vuole notizie della sua camicia viola, pretende che gli si cucini il cavolo bollito... Si invita al pranzo di famiglia ma sta a trecento chilometri da qui!

MILO – Nonno Gerardo è come sempre. È una vita che vivete così.

DANIELA – Una vita! una vita! Prima ancora di sposarci, era già tale e quale.

FELICINA – Dài che ne eri innamorata!...

DANIELA – Quando l'ho conosciuto, mi ha fregato in pieno. Vinceva tutti i concorsi... Le borse di studio era il primo... Quando gli hanno dato la Fulbright, io ero così contenta! L'avevo vinta anch'io, così ho pensato partiamo assieme e a New York qualcosa capita...Perché qui lui era pieno di morose...

MILO – So già com'è andata a finire...

DANIELA - Lo sai, ma la soddisfazione di ricordare quel fatto è così grande, che mi piace tornarci sopra... Ti ricordi anche tu, Feli, com'è andata a finire?

FELICINA – Mi piace sempre ascoltarti quando torni su quella storia.

DANIELA – Bèh. Lui è andato a ritirare la Fulbright, e quando è stato lì, ha detto “No grazie vado in Inghilterra per conto mio!”. E io come una cretina, sono partita da sola! Perché, che cosa ci andavo a fare, io, in Inghilterra? Lui sì, aveva già tutti i suoi begli agganci... e sapeva benissimo l'inglese.

MILO – E tu l'hai imparato andando in America.

DANIELA – Non solo ho imparato l'inglese, anzi l'americano, ma è stato l'inizio di tutte le mie attività. Non sono pentita di quella decisione. Qui in Italia non si faceva ancora nessuna lotta per le donne. Giusto un corteo in piazza per l'otto marzo... Le battaglie vere, ho imparato a farle in America.

FELICINA - Che ne sapevamo noi, dei diritti che potevamo pretendere? Lavorare e zitte! Anche il mio povero Giacu mi voleva bene, ma comandava lui.

MILO –Dopo quella storia della Fulbright è passato un bel po' di tempo...

DANIELA – Tre anni. Poi, in Canada, a un convegno sui diritti degli indiani, ci siamo incontrati per caso.

MILO – Per caso?!..

DANIELA – Il caso lo si può anche manovrare... Io dovevo tenere una relazione... “Gli indiani d'America e quelli canadesi”. Lui stava seguendo un festival di fumetti...

MILO – I fumetti gli sono sempre piaciuti. Quand'ero piccolo me ne portava di tutti i tipi.

DANIELA – Io sono andata a questo festival dei fumetti...

E insomma ci siamo sposati subito dopo.

FELICINA – Ah! Ancora adesso mi commuovo a sentire di quella giornata!...

Avevo preparato il pranzo di nozze... tutto io l'avevo preparato! E quanta gente!

Tanti, non capivo che lingue parlavano...

E Nonna bis! Vederti in chiesa, con l'abito bianco e la musica...

Non smetteva di piangere tanto era commossa!...

DANIELA – È stata proprio la mamma a insistere per la cerimonia religiosa.

A Gerardo non importava: chiesa o comune, purché si facesse presto.

*ridacchia sarcastica.*

E poi, anni dopo, voleva approfittarne, del "sacramento".

Quando gli era venuto in mente che dovevamo separarci.

MILO - Quella storia non l'ho mai capita fino in fondo.

Nonno voleva che il vostro matrimonio... fosse... come se non lo aveste mai fatto...

DANIELA – Figurati! Tua mamma era già grandina, e lui voleva che il matrimonio

fosse dichiarato "nullo"! Ma come si fa – gli dicevo, con pazienza, come si parla con i cretini -,

come si fa a dire che è nullo, se c'è una figlia di mezzo?

Ma lui insisteva, era sicuro che i suoi avvocati avrebbero ottenuto la "nullità"!

A quel punto a me non me ne fregava più niente. Avevo le mie donne dell'associazione,

ci occupavamo di cose ben più importanti... l'educazione sessuale, le mutilazioni delle bambine...

la vendita delle schiave... Gli ho detto va bene fa come vuoi... E dopo un po', lui non ne ha più parlato, e ha continuato a venire a casa quando gli pareva. Alla figlia era molto affezionato. Ma, capriccioso,

quando aveva tempo, quando stava in Italia... Poi magari, una notte telefonava dal Giappone...

Diceva arrivo domani... Si insediava in casa, scaricava la roba da lavare... ripartiva.

Olimpia lo adorava. Perché lui era l'imprevisto... la sorpresa.

Io invece ero lavarsi i denti... fare i compiti... ridurre i gelati...

MILO - Ancora adesso mamma lascia tutto se arriva Nonno Gerardo...

DANIELA – E lui è orgoglioso di lei. Capirai! una figlia onorevole!

Anche se è sempre stato critico nei confronti dei politici... Comunque me la sono tirata su io, Olimpia. E Feli mi ha dato una mano.

MILO - Ancora adesso mamma lascia tutto se arriva Nonno Gerardo...

*Si rivolge a Milo, con orgoglio.*

La tua mamma è nata quando la battaglia più violenta era quella a favore dell'aborto.

Io andavo alle riunioni femministe, poi ai cortei sotto il Parlamento con gli striscioni,

gli altoparlanti - qualche volta ci sono state zuffe con i poliziotti -

e tutte a gridare per sostenere il diritto all'aborto.

*Fa un gesto ampio intorno a sé.*

Ero incinta di mamma tua, grossa come un baule, e tutti guardavano questa scalmanata

che voleva la legge sull'aborto e stava per partorire!

FELICINA – Qui in campagna non sai quante donne sono morte

perché hanno cercato di abortire con il ferro da calza... con il prezzemolo...

Nessuna aveva il coraggio di parlare...

Lo hai fatto tu, anche per noi.

DANIELA – Son cose passate. Adesso le donne fanno figli anche senza essere sposate,

e speriamo che di aborti se ne possa fare sempre più a meno.

MILO – Oggi noi abbiamo dei vantaggi. Ragazzi e ragazze, alla pari.

DANIELA – Sesso senza paura. Certo facendo attenzione.

MILO – E poi, c'è il problema della violenza alle donne. Mamma se ne sta occupando,

in Parlamento.

DANIELA – Mamma prosegue il discorso che ho iniziato io.

Ma secondo le esigenze di questi tempi. Che sono tante e sono nuove. Inaspettate.

FELICINA – Io resterei ad ascoltarvi tutto il giorno. Ma devo occuparmi del pranzo.

Altrimenti che cosa avrete da mangiare?

DANIELA – Hai ragione, Feli. Fai quello che devi fare. Non hai bisogno di me, vero?

MILO – Feli l'aiuto io.

DANIELA – Vorrei dare un'occhiata a delle vecchie riviste...

Ci sono delle idee che allora sembravano da pazzi, e invece la proposta di legge di Olimpia parte proprio da lì.

FELICINA – Tutti i tuoi libri sono nella biblioteca in camera tua. Nessuno li ha toccati.

DANIELA – Allora vado su.

*Esce.*

MILO - Pensavi di preparare un paio di polli... Li avranno già spennati, spero.

FELI – Ho detto al Miclìn di pensarci lui. In questi lavori è bravissimo!

*Escono portando via le verdure.*

*Un ripetuto suono di clacson. Uno schiamazzare di polli spaventati.*

*Olimpia entra accaldata togliendosi gli occhialoni neri.*

OLIMPIA – Non c'è nessuno? Il Miclìn mi ha detto che Felicina stava qui...

Sarà andata nel pollaio... o nell'orto...

*Chiama a gran voce.*

Feli! Dove ti sei cacciata!?

*tra sé.*

Quella donna lavora come se avesse vent'anni... E ha l'età di Nonna bis!...

*Grida uscendo.*

Dove siete?

Mamma!

Milo!

Non è arrivato nessuno!?

*La voce si perde nella lontananza.*

*Con passo tranquillo, portando un pacco di libri e di giornali, entra Federico, il marito di Olimpia.*

*Ha le scarpe impolverate e qualche fiore di campo in mano.*

FEDERICO –  
Nessuno!

*ridacchia.*

Nessuno!

*varie tonalità.*

C'è nessuno? C'èèè...nessunooo?...

Non avrò sbagliato giorno?

Olimpia mi ha fatto avvertire addirittura dalla segretaria, sa che sono distratto...

*Appoggia il pacco dei libri e dei giornali; tira fuori un'agenda, vi legge.*

Eh sì, è proprio oggi.

*Fa qualche flessione.*

Là! Un po' di ginnastica! Sempre sul lavoro...

Magari vado fino all'orto!

Voglio mangiarmi qualche bel pomodoro maturo!

Senz'altro Milo ne avrà piantati un bel po'...

*Esce dalla finestra con un salto.*

*Entra Olimpia.*

OLIMPIA - Almeno fosse arrivato! L'ho fatto addirittura avvertire da Ida!

*Forma un numero sul cellulare.*

Ida, scusa se ti chiamo. Hai ricordato a mio marito l'incontro di oggi?

*Dall'altro capo del telefono Ida risponde.*

E allora arriverà. Come al solito, in ritardo. Ti ringrazio. A domani.

*Chiude il cellulare.*

*Nota il pacco di libri e giornali.*

Ah! Ma allora è qui!

Questo pacco non può che essere suo!

*Sfoggia i giornali.*

Dovrebbe esserci la notizia della mia proposta di legge...

*Legge qua e là.*

Niente! Non gli fa comodo parlarne!  
Vado nell'orto...

*Esce saltando dalla finestra.*

*Mentre si allontana.*

Ci saranno già le fragole!...

*Felicina entra portando una pila di piatti che depone sul tavolo.*

FELICINA – (*tra sé*) Ho visto l'auto di Olimpia dietro casa. Lei arriva sempre dallo stradone...

Invece Federico ha lasciato la macchina prima della svolta,

A lui piace camminare un po'...

Ma non vedo nessuno dei due...

*Entra di nuovo Olimpia.*

OLIMPIA – Oh! finalmente! Ci siamo corse dietro...

FELICINA – E mentre tu venivi qui, nell'orto è arrivato Federico...

OLIMPIA –Io non l'ho ancora visto.

Sarà andato là, va pazzo per i pomodori.

I vostri, in città non si trovano!

FELICINA – Devo tornare a raccogliere un po' di cose...  
Se lo incontro, gli dico che sei qui?

OLIMPIA – Magari! Volevo parlargli prima dell'arrivo degli altri...

FELICINA – Mamma è andata in camera sua a guardare certe riviste...  
Milo sta trafficando col Miclin per i polli...

OLIMPIA – E Giorgia?

FELICINA – Ah! di lei non so niente!  
Aveva detto a Milo che forse aveva degli appuntamenti...

OLIMPIA – Tutto si regge su delle ipotesi. Mai una certezza!

FELICINA – Alla fine poi arrivano tutti.  
Ci vediamo più tardi.

*Esce e quasi si scontra con Federico.  
Federico e Olimpia contemporaneamente.*

FEDERICO - Finalmente!

OLIMPIA – Finalmente!

FEDERICO – Non ci incontriamo da giorni!

OLIMPIA – Tu fai le notti in ospedale...

FEDERICO – Tu alla Camera...Votazioni infinite...

OLIMPIA - Eh sì! questa è la democrazia.  
Meglio che un consenso assoluto come nelle dittature...

*Una pausa.*

Ma oggi dimentichiamo i nostri impegni...  
Ci son cose di cui dobbiamo parlare.  
Ma è difficile...così, a freddo.

FEDERICO – I figli, questo è il problema più difficile.

OLIMPIA –Sì. Ma è tra noi che dobbiamo capire come vanno le cose.

*Una pausa.*

FEDERICO – Vuoi che rinunci all'Ospedale in Sardegna?

OLIMPIA – Figurati se voglio che tu rinunci all'Ospedale!  
L'Ospedale in Sardegna è l'ultima delle cose di cui parlare.  
Dobbiamo vedere la nostra situazione nel suo complesso.

FEDERICO – Allora parliamone.

OLIMPIA – Comincio io?

FEDERICO – Una specie di esame di coscienza.

OLIMPIA – Te la senti?  
Sono anni che parliamo soltanto delle cose necessarie.  
Anche se le nostre scelte di fondo le avevamo fatte.

FEDERICO – Quelle sono rimaste, mi pare.

OLIMPIA –Io non me ne sono pentita.

FEDERICO – Neanch'io.

OLIMPIA – Io ho deciso di fare politica, e ho scelto legge all'università.

FEDERICO - Io volevo fare qualcosa di utile, per aiutare chi aveva più bisogno.  
E ho scelto.

OLIMPIA – Io sognavo il Partito. Ma idealizzato, come lo vedevo io...  
Quando ci sei dentro, tutto cambia. Tu l'avevi capito.

FEDERICO – Tu invece ti illudevi.  
Ci mettevi il tuo entusiasmo... la tua onestà...

OLIMPIA – Per anni ho fatto la serva ai capi.  
Ho inghiottito situazioni che non condividevo.  
Poi le cose sono cambiate. Come donna adesso io conto.  
E finalmente sono riuscita a far accettare un mio "Progetto di Legge"  
Non una legge qualsiasi! Una legge che cambierà la vita delle donne!  
Ma se non ci sto dietro giorno e notte...  
Se non faccio degli scambi con chi mi chiede un appoggio e il suo appoggio me lo dà soltanto dopo aver ottenuto il mio...  
Se non seguo ogni momento questa mia creatura, ho buttato i migliori anni della mia vita!  
E chi ci rimette, in tutto questo? Tu... i ragazzi...

*Si arresta, esausta. Federico rimane zitto.*

OLIMPIA – Io... ho detto quello che avevo da dire.  
Adesso tocca a te.

*Federico tace per qualche istante.*

FEDERICO – Io... sono schiavo della situazione che si è andata creando nel tempo.  
Non posso cambiarla di mia volontà.  
L'Ospedale in Sardegna, sai quanto ci sperano, laggiù?  
Sono convinti che per loro potrei far molto. Certo, io arrivo dal continente...  
Eppure, qui sono anni che mi sfruttano. I turni di notte, me ne assegnano uno dietro l'altro...  
alla mia età, come un neolaureato... Non hanno personale sufficiente, dicono.

E poi... i casi più difficili me li prendo io. Per questo mi vogliono, in Sardegna.

Pensano che riesca a migliorare la situazione.

Ma una volta accettato quell'incarico, sarò ancora meno presente in casa.

OLIMPIA – Il problema sono i ragazzi.

FEDERICO – So poco di loro... Quando ci incontriamo abbracci e baci.

Ma poi? Hanno delle idee per il futuro?

OLIMPIA – Milo è stato un anno fuori, subito dopo il liceo.

Lo sai, è andato un po' in giro per l'Europa.

FEDERICO – Adesso vuol fare qualcosa in campagna.

OLIMPIA – Sta cercando piante che si credevano scomparse... Sembra proprio deciso.

FEDERICO – Giorgia mi pare ancora incerta... L'art-therapie non capisco bene che cosa sia.

OLIMPIA – Credo che stia prendendo tempo.

È una specie di svago che la fa sentire utile... e artista.

FEDERICO – Hanno più possibilità di noi all'età loro.

Ma sono altre le difficoltà.

Noi ci ribellavamo alla scuola che ci imponeva il Ministero...

OLIMPIA – Cortei... scioperi... "sit-in" ... anche di notte...

FEDERICO – Tua madre ci dava ragione...

OLIMPIA – Delle volte è venuta con noi... insieme a tutte le sue donne...

È stato un bel periodo, nonostante tutto.

FEDERICO – Nelle scelte politiche io e te eravamo d'accordo.

Poi con l'università le cose sono cambiate.

OLIMPIA – Per me era logico proseguire a fare politica.

A medicina, hai dovuto immergerti negli studi.

FEDERICO – Anche per telefonarti dovevo rubare i minuti al panino...

OLIMPIA – Ma non ci siamo lasciati.

Facendo medicina tu volevi aiutare la gente.

FEDERICO – E tu hai scelto la politica.

OLIMPIA – Mi sono battuta per dei cambiamenti.

*Una pausa.*

Adesso non sento più la rabbia che provavo prima, contro di te,

quando ero da sola a decidere cosa fare con i figli.

FEDERICO – Ho lasciato la famiglia sulle tue spalle...

Ne ho fatto sopportare il peso a te...

OLIMPIA – Già quando dovevi ancora finire gli studi...

Non era facile vivere con pochi soldi.

FEDERICO – Tua madre ci ha sempre dato una mano.

Anche a tenere i bambini.

OLIMPIA – All'ospedale ti chiedevano di fare più del tuo dovere.

Stavi là giorno e notte...

FEDERICO – Quando ci sei dentro non puoi fare diversamente.

OLIMPIA – Certi giorni non sapevo come risolvere...

A casa i bambini con la febbre... Io dall'avvocato per una causa urgente...

Mia madre lasciava l'assemblea delle donne per correre da noi...

FEDERICO – Io non mi rendevo neanche conto dei problemi che dovevi affrontare...

OLIMPIA – Stavano per sbatterci fuori casa, a un certo punto,

non pagavamo l'affitto... Volevano vendere...

C'era già chi aveva deciso di comprare...

FEDERICO – E lì tua nonna è stata formidabile!

OLIMPIA – Glielo aveva detto Felicina, io non avrei osato. Lei non ha esitato un attimo. Sua nipote non poteva essere cacciata di casa!

FEDERICO – Ha venduto un po' di ettari di terra!

OLIMPIA – Quella edificabile, che rende molto più che la campagna.

FEDERICO – E i soldi per la casa sono arrivati!

OLIMPIA – Anche mamma è rimasta colpita. Nonna bis non le aveva detto niente.

Erano soldi suoi, della sua dote! Poteva farne quello che voleva.

FEDERICO – Oggi voglio stare un po' con lei. È una vera signora.

OLIMPIA – *Si guarda intorno.*

Questa casa conserva il passato di tutti noi...

FEDERICO – Il passato rimane qui.

E noi dobbiamo buttarci a sopravvivere.

*Una pausa.*

OLIMPIA – Perché siamo così disorientati?...

FEDERICO – Non dobbiamo dare la responsabilità ai figli...

OLIMPIA - Non sappiamo che cosa faranno.

FEDERICO - Giorgia, secondo me, deciderà per Economia.

Economia, oggi è un modo per intervenire nel mondo. Milo...l'agricoltura ecologica. A parole è tutto a posto...

OLIMPIA- Ma non mi convincono.

Hanno l'aria così sicura!...

Come se dicessero "Non preoccupatevi, ma non chiedete ci niente".

FEDERICO – Milo, sembra che ci tenga a fare questa esperienza in campagna.

OLIMPIA – Va in giro a cercare qualità di verdure sparite, grani che si credevano scomparsi...

Me lo ha detto Nonna bis.

FEDERICO – Donna Lucrezia osserva tutto...

Forse Milo può davvero trovare soddisfazione in questa scelta.

Dopo quel momento di crisi...

È stato l'anno fuori casa a portarlo su di una strada sbagliata.

OLIMPIA – Un errore durato poco. Lì è stata brava mia madre.

Gli ha spiegato tutto il male che gliene poteva venire.

E lui ce l'ha fatta a smettere.

FEDERICO – Siamo stati bravi anche noi.

OLIMPIA – In quel periodo il tempo per stare con lui lo abbiamo trovato.

FEDERICO – Tu non avevi ancora il tuo seggio alla Camera.

OLIMPIA – E tu non andavi all'Ospedale in Sardegna.

FEDERICO – Ma avevo le notti... l'ambulatorio... il pronto soccorso...

C'è stato un periodo che arrivavo a casa e desideravo solo di dormire,

e invece mi mettevo a parlare con lui.

Non so quanto mi abbia davvero raccontato di quel periodo...

*Una pausa.*

OLIMPIA – Chi non mi convince è Giorgia.

FEDERICO - La sua voglia di occuparsi di art-therapy. E poi quel suo compagno...

OLIMPIA - Molto più grande di lei... un passato alle spalle... due figli già cresciuti...

FEDERICO – È ricco di famiglia....

OLIMPIA – Per lui Giorgia è come un'aggiunta... La ragazza giovane,

che gli lascia tenere la famiglia e non gli chiede soldi.

Non so come potrebbero fare un programma di vita in comune...

FEDERICO – Vedi quanti problemi... Il futuro dei figli. Ma noi abbiamo ancora da pensare al nostro.

OLIMPIA – Io mi sto battendo per la legge...

FEDERICO - ... e io voglio andare a lavorare in Sardegna, invece che accettare una cattedra qui.

*Entra scavalcando la finestra Donna Lucrezia in abito lungo fluttuante e un mazzo di tulipani screziati fra le braccia.*

LUCREZIA – Ragazzi, che sorpresa! Non vedevo l'ora di incontrarvi, ma è sempre difficile prevedere se accettate un invito.

FEDERICO – Donna Lucrezia...

*le bacia la mano.*

È per lei soprattutto che sono venuto.

LUCREZIA – Via! Di nuovo del lei!

Segno che non ci vediamo da troppo tempo. Sono Lucrezia, non una vecchia signora!

OLIMPIA – Nonna bis! Potevi cadere! Scavalcare la finestra: una cosa da pazzi!

LUCREZIA – Lo faccio fin da quando ero bambina.

OLIMPIA – A quel tempo potevi farlo! Ti assicuro che oggi la porta è un'entrata più comoda.

LUCREZIA – Vi ho sentito parlare da fuori e non ho resistito all'impulso di raggiungervi al più presto.

*Mostra il mazzo dei tulipani.*

Li ho raccolti in giardino. Tutti gli anni in primavera, rinascono come se fosse la prima volta.

Una specie pregiata, dai petali screziati. Li aveva portati il Notaio dall'Olanda...

FEDERICO – Mi dispiace di non averlo conosciuto.

LUCREZIA – Ci ha lasciati troppo presto, ma noi restiamo ancora un po'.

OLIMPIA – È stato lui a cominciare a dare la terra ai contadini.

Gli ha insegnato a coltivare le cose giuste...  
E gli atti notarili, era lui ad assisterli.

LUCREZIA – Secondo me, Olimpia ha preso dal nonno. Il suo amore per il diritto. Dare a tutti una possibilità di vivere in maniera dignitosa...

OLIMPIA – Il nonno si sarebbe trovato d'accordo con Federico.

FEDERICO – Sessanta, settant'anni fa una figura come la sua era importante in un paese.  
Da quello che Olimpia mi ha raccontato di lui, era un punto di riferimento.

LUCREZIA – Quando c'era la guerra, non era ancora notaio.

Aveva smesso gli studi per andare in montagna, a raggiungere i partigiani...

Ha fatto capire a tanti da che parte stava il giusto... Erano quasi tutti figli di contadini...

Anche se andava già all'università, avevano confidenza con lui, e lo ascoltavano.

OLIMPIA – Da piccola mi ricordo che il 25 aprile faceva il discorso in paese.

Quegli anni di cui parlava ci sembravano favole...

LUCREZIA – Ma tu hai preso da lì, Olimpia! L'amore per la politica ti è venuta da quel tempo...

OLIMPIA – Anche se poi il notaio non ne ha mai voluto sapere, di politica.

Era deluso, pensava che dopo la Resistenza le cose sarebbero andate diversamente.

LUCREZIA – Ma era contento che tu portassi avanti un discorso che lui non si sentiva più di fare.

FEDERICO – Ecco da dove ti è venuta tutta questa voglia di fare politica!

LUCREZIA – Adesso è molto più difficile, io credo.  
E se Olimpia persiste, è anche merito di sua madre.

FEDERICO – Sì. Daniela a suo modo ha fatto molta politica.

LUCREZIA – L'ha fatta anche per le donne come noi. Le madri, che erano appena arrivate a votare.

*Entra Daniela con un fascio di riviste fra le braccia.*

DANIELA – Ho sentito pronunciare il mio nome, ed eccomi qua!

*Bacia Lucrezia.*

Mamma, ti vedo in gran forma!

LUCREZIA – Le riunioni di famiglia mi divertono.  
Stare da sola in campagna, mi annoio un po'.

*Daniela bacia Olimpia, poi Federico. Si rivolge a Lucrezia.*

DANIELA – Puoi venire da noi quando vuoi.

LUCREZIA – Il fatto che abbia la possibilità di venire in città mi permette di rinunciare.

DANIELA – Vedo che ci siamo quasi tutti. Milo, l'ho visto appena sono arrivata...  
e stava telefonandomi Gerardo.

LUCREZIA – Viene anche lui?

DANIELA – Chi lo sa? Forse. Se gli facciamo il cavolo bollito!

LUCREZIA – Ho trovato Felicina nell'orto.  
Stava cercando di sradicare una piantina...  
Ma non è la stagione per raccogliere i cavoli!

DANIELA – Mamma, che cosa vuoi che ne sappia Gerardo della stagione dei cavoli?!

Un giorno mangia ostriche a Hong Kong, un altro balene al Polo Nord!

Pur di averlo una volta qui, Feli gli ha detto che il cavolo bollito glielo faceva!

Tutta la casa saprà di cavolo, e lui non verrà!

LUCREZIA – Oh bèh! Rischiamo.

È così divertente tuo marito, che accetto la puzza di cavolo.

DANIELA – Mamma, ti ostini a chiamarlo mio marito.  
Non stiamo insieme da anni! Viene a casa soltanto per scaricarmi la roba da lavare.

LUCREZIA – Considerami antiquata, ma voi vi siete sposati in chiesa

e per me continuate a essere sposati.

OLIMPIA – Noi andiamo nell'orto.

Forse ci troviamo Milo,  
è tanto che non lo vediamo...

FEDERICO – Nell'orto mi sono già mangiato un pomodoro pazzesco.

Ci torno volentieri.

LUCREZIA – Fate pure il vostro giretto, ci vediamo dopo.

*Olimpia e Federico escono.*

*Daniela e Lucrezia si guardano in silenzio.*

LUCREZIA – Come li vedi?

*Daniela tace.*

Non so... C'è qualcosa che non mi convince.

DANIELA - Di Olimpia... o di Federico?

LUCREZIA – Di tutti e due. Ciascuno, forse, per un problema suo.

Un problema che non vogliono chiarire.

E quindi scaricano l'ansia dicendosi che sono preoccupati per i figli.

DANIELA – Milo sta da te. Come vedi questa scelta di occuparsi della campagna?

Non ti sa un po' di moda? I prodotti genuini... Manca solo che diventi vegetariano.

LUCREZIA – Per ora, no. Ma non va bene per la sua età restare qui. A parlare soltanto con i contadini.

Certo, anche con me. Ma ci sono più di sessant'anni fra di noi...

Posso raccontargli le esperienze della guerra... Del bisnonno partigiano...

Ma poi, è di oggi che lui ha bisogno.

Confrontarsi con altri ragazzi... Verificare le sue scelte.

DANIELA – In passato ha già rischiato brutto.

LUCREZIA – Quando è partito per fare la sua “esperienza”.

DANIELA – Il cammino di Santiago de Compostela... I giovani ne vanno pazzi.

Pensano che camminando per giorni e giorni gli si schiariscano le idee.

E trovino la chiave del loro futuro. Lui ha trovato la droga! È il massimo!

Drogarsi lungo il cammino di Santiago! E poi, a tirarlo fuori, ce n'è voluto.

LUCREZIA – Ti ci sei messa tu.

Con la pazienza di anni di militanza femminista.

A convincerlo che sbagliava. Olimpia non se n'è quasi accorta.

DANIELA – Non s'è accorta di niente.

Era stanco per il viaggio, ha detto.

LUCREZIA – È tutta presa dal suo progetto in Parlamento...

Se penso che io sono stata la prima donna della famiglia a votare...

E adesso mia nipote fa delle proposte di legge!

DANIELA – Ci andrei piano, con quella proposta.

Sta incontrando parecchie difficoltà. Le chiedono in cambio favori, concessioni...

La legge si sta inquinando.

LUCREZIA – Tu queste cose le sai. Io non ci capisco niente.

La lealtà di una parola data in politica, oggi non esiste più.

DANIELA - Cercherò di sorvegliare. Mi farò dire da lei... Meglio rinunciare piuttosto che entrare in giri equivoci.

LUCREZIA – E Federico? Ne sa qualcosa?

DANIELA – Federico è già tanto che stia dietro ai suoi progetti.

Vuole accettare la proposta della Sardegna. Non gli do torto.

Per lui significa uscire dalla monotonia dell'ospedale che lo consuma senza dargli soddisfazioni.

Certo, ha scelto di curare la gente, questa è una cosa positiva.

Ma con quei ritmi deve lavorare senza il tempo di guardare in faccia le persone...

Orari sfibranti... Una lavorazione in serie...

LUCREZIA – Per questo lui vorrebbe che almeno i figli non avessero i suoi problemi.

Ma non si capisce che cosa faranno nella vita.

Milo, di qualcosa si sta occupando. Anche se ci trovo un po' di snobismo

in questo coltivare le specie rare, il grano nero... le albicocche lunghe...

E poi c'è Giorgia...

DANIELA – Ecco l'altro problema! Ha conosciuto quell'ingegnere... esperto di tecnologie avanzate... come li chiamano... informatici! È sempre in giro per il mondo, Giorgia non sa mai quando torna... In più è anche sposato, separato da una vita, ma rimasto sposato. E con due figli grandi. Che stanno con la moglie.

LUCREZIA – A Giorgia va bene così? Si vedono ogni tanto, lei non sopporta legami, fin da bambina quando stava qui in vacanza preferiva giocare coi conigli piuttosto che andare insieme agli altri bambini.

DANIELA – A vent'anni non si può sempre giocare coi conigli. O qualcosa di simile.

LUCREZIA – È negativo secondo te il fatto che Giorgia si sia innamorata di quel tipo?

DANIELA – A me è successo molto peggio: mi sono innamorata di Gerardo.

E lui mi è rimasto per tutta la vita.

LUCREZIA – Tu ci hai fatto una figlia. E bene o male un rapporto l'avete mantenuto. Gerardo ci tiene a Olimpia, e più ancora ci tiene ai nipoti.

DANIELA – Ai giovani non importa più di avere un rapporto che duri. Gli piace uno, ci stanno assieme, poi si lasciano, non soffrono mai troppo perché ci hanno investito poco... L'amore assoluto... non ci credono più.

LUCREZIA - Non ci credono o non ci vogliono credere per non soffrire quando vengono lasciati.

DANIELA - Sono le donne a essere lasciate. Soprattutto le donne. Hai mai fatto caso, quanti uomini ci sono in giro, che subito trovano una donna che li aggancia: sono già sposati, sono molto più vecchi della donna che gli sta intorno, ma va bene lo stesso... Basta che un uomo si sia accorto di una donna, e quella corre.

*ripensa a sue esperienze passate*

Anche le mi amiche dell'associazione, impegnate nel terzo mondo... volontarie... E le femministe più agguerrite, di fronte alla possibilità di impadronirsi di un uomo si lanciano nell'avventura... Magari in maniera polemica, dandogli contro... Le conosco: dure, combattono contro il maschio, e poi... ci cadono.

Per fortuna sono sempre stata fuori da queste cose. Ero vaccinata da un matrimonio fallito che continuava a stare in piedi.

LUCREZIA – Ma noi, che cosa possiamo fare, per questi nostri poveri figli?

E soprattutto che cosa possiamo fare per i loro figli?

DANIELA – Tu quando eri giovane come hai affrontato la vita?

LUCREZIA – Mi sono fidata di me stessa. Ma era più facile, allora.

E tu?

DANIELA – Avevo la mia mamma.... E poi ho avuto la mia bambina...

Insomma, me la sono cavata.

LUCREZIA – Se la caveranno anche loro, vedrai...

Devo andare a controllare Miclìn, se ha messo a cuocere i polli...

*Si avvia per uscire.*

Questa volta esco dalla porta, come fanno le signore di una certa età.

*Daniela la segue.*

Mamma, vengo anch'io.

*Entrano discutendo in maniera concitata, ma sottovoce, Giorgia e Milo.*

*Il discorso è già avviato.*

GIORGIA – Non dipende da te. Tu credi di esserne fuori. E invece, basta un niente...

MILO – Cosa può essere questo “niente”?

GIORGIA – Un incontro... Un discorso afferrato in televisione...

A un certo punto ti senti solo... Qui con te, noi non ci siamo mai.

MILO – Sono venuto apposta in campagna per stare lontano dalle tentazioni.

E mi sono trovato un impegno speciale.

Un lavoro che richiede di mettercela tutta per riuscire ad avere qualche risultato...

GIORGIA – È davvero così? Non sta venendo fuori il tuo solito narcisismo?

MILO - Credi di conoscermi perché sei mia sorella. Ma la mia vita è fuori casa.

È fuori casa che sei quello che sei.

GIORGIA – Ognuno di noi possiede più aspetti, lo so anch'io.

MILO - Lo sai meglio di tutti noi, almeno credi di saperlo di più.

GIORGIA – Ho studiato, per capire le persone. E prima di tutto per capire me stessa.

MILO – La mia sorellina terapeuta.

GIORGIA - Non pretendo tanto. Ci vogliono anni di studi... esperienze, tirocinii...

Io affianco, capisci? quelli che curano. E le persone che stanno in comunità, con me è come se giocassero. Gli do dei materiali... colori... cose che possono suscitare la creatività, foglietti, perline... Loro ci lavorano. E sotto sotto emergono i problemi. Io poi cerco di valutare quello che hanno fatto. E mostro i risultati ai terapeuti.

MILO – A te piace essere in contatto con la gente. Aiutare le persone.

Io preferisco star solo, lavorare a qualcosa che serva agli altri.

Ma non riesco ad avere un rapporto con una persona in particolare.

GIORGIA –È con qualcuno che puoi ragionare, misurarli... confrontare le tue idee.

MILO – Gli alberi. L'erba. Un campo di grano. Ti sembrerà strano, ma è con loro che mi trovo bene.

GIORGIA – “Ti trovi bene”? Capisco il tuo amore per la natura. Ma i sentimenti sono un'altra cosa.

MILO – No. I sentimenti sono la stessa cosa. Quando trovi un alberetto secco: tanti anni prima era un melo fantastico, e oggi non esiste più... E tu lo riconosci. Lo curi. Gli dai nutrimento come a un bambino che sta morendo. E lui torna a ricoprirsi di foglie, di fiori. E poi arriva a fare dei frutti...

GIORGIA – Tutto quello che dici è davvero poetico. Ma io ci vedo anche la paura di avere a che fare con gli altri.

MILO – Non sono ancora pronto.

GIORGIA – Per questo ti sei rifugiato qui. Da Nonna Bis.

MILO – Io non mi sono rifugiato. Con il mio lavoro ho già ottenuto dei risultati.

GIORGIA – Non sottovaluto quello che fai. È un piacere per tutti noi mangiare le verdure che sei riuscito a coltivare, e anche la frutta. Ma stai sempre solo. Come se avessi paura di incontrare la gente.

MILO – Gente ne ho incontrata. E mi è andata male. E anche adesso, non sono sicuro di esserne fuori.

GIORGIA – Da quella storia?

MILO – (*accenna di sì*)

GIORGIA – Non vuoi parlarne?

MILO – (*accenna di no energicamente*)

GIORGIA - Neanche con la tua sorellina?

MILO – Neanche con te. Metteresti subito fuori le tue teorie.

GIORGIA – Non sono teorie. Il mio lavoro è la arte-terapia.

È non posso lasciare che il nostro discorso finisca così.

MILO – Che altro c'è da dire?

*Giorgia estrae un pacchettino dalla tasca, lo esibisce a Milo.*

GIORGIA – C'è questo, da dire.

*Milo si rende conto che Giorgia ha trovato il suo pacchettino di droga.*

*Tace, incapace di replicare.*

Nasconderlo dentro il camino della mia stanza è stata una bella trovata.

MILO – Da piccoli ci nascondevano i regali della caccia al tesoro.

GIORGIA – Come potevi pensare che io non me ne ricordassi!

Ci ho guardato, con l'illusione di trovarci un regalo dimenticato.

MILO - Che cosa vuoi fare, adesso?

GIORGIA – Non certo parlane con gli altri. L'unica che forse capirebbe è Nonna Bis.

Ma poi la cosa si allarga, vengono a saperlo tutti.

E tu hai bisogno di altro che di pubblicità.

MILO – Almeno in questo mi capisci.

GIORGIA – Ti capisco, ma non posso rassegnarmi a lasciarti andare per questa strada.

MILO – Aiutami.

GIORGIA - È la prima volta che ti sento dire così. Spero che tu lo voglia davvero.

MILO – Lo voglio per uscire da questa cosa.

GIORGIA – Ti riesce di tornarci sopra? Ce la fai a ripensare al motivo che ti ha portato di nuovo a drogarti?

MILO – Ci provo.

GIORGIA – Racconta che cosa ti è successo. Dall'inizio, di quella esperienza. Forse così puoi trovare la strada per uscire.

MILO – Non sai di una cosa. Che forse è importante.

*si ferma, incerto.*

GIORGIA - Una cosa importante? E non ne hai mai parlato? Nemmeno con me?

*una pausa. Milo non riesce a parlare. Poi con sforzo riprende.*

Un giorno stavamo sul prato, qui fuori, io e il nonno. Lui mi aveva raccontato di quando era andato in America. Per un po' aveva vissuto con gli hippies... si era fatto con loro, un paio di esperimenti con la roba che si usava in quegli anni... Ne aveva conservata un po'.

GIORGIA - Il nonno, così importante, un personaggio internazionale... Non pensavo che facesse queste cose...

MILO – Anzi, proprio per questo... Voleva provare tutto quello che si può fare nella vita,

così mi ha detto. Ricordava quei tempi, rideva... e io lo trovavo affascinante: era il nonno, ma si comportava come un ragazzino. Avrei potuto essere io, quel nonno giovane.

Ci siamo fatti tutti e due. Ma appena appena, diceva mentre preparava tutto quanto... Appena appena, tanto perché capissi che effetto faceva. Niente. Stavo bene. Poi lui ha detto "Hai visto? Tutto qui". Io sentivo un senso di pace. E di colpo ho dormito, ho sognato che giocavo con gli hippies... e con il nonno. Quando mi sono svegliato, lui era già andato via. Non l'ho visto per un sacco di tempo, era partito per uno dei suoi soliti viaggi.

GIORGIA – Il nonno alle prese con la droga, è una cosa da non credere. Ma, se ci penso, anche questa esperienza fa parte del suo stile di vita. Di non lasciare niente da sperimentare.

*Una pausa.*

E tu. Non hai parlato con nessuno di quello che era successo?

MILO – Non mi avrebbero creduto. E di certo avrebbero criticato il nonno. Sai com'è la nonna...

GIORGIA – Nonna Daniela è in perenne contestazione del nonno. Non gli è bastato di essere in polemica con l'intera società a livello di gruppi femministi... Anche in casa si comporta così. D'altra parte, non posso dare a lei tutti i torti. Ha più colpe Gerardo, questo loro scontrarsi e riprendersi da anni è lui ...

*Una pausa.*

Gerardo... Non mi viene di chiamarlo nonno. Lui è un personaggio internazionale, ogni tanto si fa vivo con noi... Appare, e subito scompare.

*Scruta Milo.*

Per te quell'esperienza non è finita lì. Dopo, ci sei andato dentro.

MILO – Ci ho pensato tante volte. Perché? Questo è il mistero.

GIORGIA – Se riesci a riflettere sul motivo, forse puoi liberartene.

MILO – C'è stato...l'Erasmus... Una scelta per conoscere amici nuovi. Capire che cosa mi andava di fare... Studi... paesi diversi... libertà dal controllo di papà e mamma...

GIORGIA – Io ero già fuori. In America avevo scoperto la art-therapie... un modo speciale per curare tutto il mondo ed essere io a curarlo.

MILO – Non ci siamo incontrati, in quegli anni. Per me, tutto era attraente, nuovo, da provare.

GIORGIA - Dov'eri, quando hai cominciato a farti?

MILO –Stavo andando in giro per la Spagna. Mi piaceva il suono della lingua... C'era subito una simpatia in quelle parole allegre... Ero stato in varie città... ma non riuscivo a dare un senso a quel viaggio.

Cercavo un'ispirazione. È all'improvviso, ho visto, in una vetrina, la réclame di una città di cui non sapevo niente! Mi ha attratto quel lato del sacro... Arrivare fino al traguardo... Una sfida alle difficoltà, una prova su te stesso più che una questione religiosa. Così ho cominciato il viaggio. A piedi, le giornate, una dietro l'altra. Ero già avanti. Contento di rispettare un impegno. E intanto pensavo. Cercavo di capire che cosa ci facevo nel mondo. Se era importante decidere che università scegliere... oppure qualcos'altro.

GIORGIA – Qualcos'altro?

MILO –Una ragione di vita... Un mattino stavo in mezzo a un prato, dovevo riprendere il cammino. Il sole mi scaldava, la luce faceva risplendere l'erba...Mi sentivo sospeso... come se la risposta stesse per arrivare...

Più in là c'erano dei ragazzi. Io non avevo mai osservato se qualcuno usava droga, era una cosa che non mi attraeva... Ma questa volta ero incuriosito. Quei ragazzi ridevano, si aiutavano l'un l'altro - ho poi capito - si aiutavano a farsi. Mi sono avvicinato e ho chiesto di stare con loro... È andata così. Erano ragazzi come me. Sembravano felici. Io ero solo e loro erano insieme. Mi sono addormentato con il senso di una felicità mai provata prima.

GIORGIA – E poi? Quando ti sei svegliato?

MILO – Quella felicità è durata un po'. Come quando ci eravamo fatti con il nonno. Poi ha cominciato a prendermi un senso di vuoto... Dovevo farmi di nuovo. I ragazzi, spariti. Ero di nuovo solo.

GIORGIA – Eri solo. E così hai continuato.

MILO – Poi sai come sono andate le cose. La famiglia è intervenuta. Soprattutto nonna Daniela.

GIORGIA – Non è stata a raccontare a papà e mamma come stavi. Ti ha preso lei con la sua determinazione. Di convincerti. Di farti capire.

MILO – Lo ha fatto ed è andata bene. Da allora non mi sono fatto più. Cioè per un periodo abbastanza lungo. Poi ci sono ricascato. Ed è stato allora che ho deciso di venire in campagna. Mi sono inventato le coltivazioni antiche, ho finito per crederci. E ci ho lavorato. Davvero.

GIORGIA – E il pacchettino di droga?

MILO - Era una riserva. Come dire "Potrei", ma non voglio. Però se proprio non ce la faccio...

GIORGIA – Tutto chiaro. Sei ancora in pericolo.

*si concentra a pensare.*

Ho in mente qualche idea.

MILO – Sai che mi piace un sacco di fare un piano segreto, soltanto noi due?

GIORGIA – Niente mamma apprensiva. Niente papà fiducioso, niente nonna Daniela superattiva. Da domani, io e te in città.

MILO –Troveremo una scusa. Dei semi da comprare...

GIORGIA - Ma sì, che cosa vuoi che sospettino, quegli altri... presi dai loro problemi.

MILO – Va bene. Oggi però stiamo tutti assieme. E facciamo un bel pranzo.

GIORGIA – Un pranzo con tutta la famiglia, come succede poche volte.

Non guastiamoglielo. Sei d'accordo?

MILO – Sì.

*Giorgia nasconde il pacchettino in una tasca e abbraccia Milo.*

GIORGIA – Andiamo in cucina.

MILO – Ormai dovrebbe essere quasi pronto.

*I due escono tenendosi per mano.*

BUIO

*Dalle finestre si intravede la luce rosata del tramonto. Qualche accenno di un pranzo consumato, un vassoio con bicchieri a metà pieni, un panierino di frutti.*

*Entra Gerardo; indossa la famosa camicia viola. Va girando di qua e di là. Individua una terrina. La prende, ci guarda dentro. Ne estrae un pezzetto di cavolo e se lo mangia compiaciuto, sedendosi.*

*Entra Daniela. Non si accorge di Gerardo. Va verso i bicchieri, ne prende uno vuoto e ci versa un po' d'acqua da una caraffa, estrae da una tasca una confezione di pastiglie e ne prende una; la inghiotte e quando vede Gerardo quasi ci si strozza.*

DANIELA – Ah! sei qui.

GERARDO – Mi sto godendo il cavolo.

*ne prende un altro pezzetto e se lo infila in bocca, masticando.*

Non è poi stata tragica, la puzza di cui avevi tanta paura.

DANIELA – Con tutte le finestre aperte, e gli altri odori della cucina... Meno male che, una volta tanto, hai mantenuto la promessa e sei venuto.

GERARDO – Il cavolo è stato una scusa.

DANIELA – Hai scoperto la famiglia?

GERARDO – So che esiste, non c'è niente da scoprire.

DANIELA – A te basta sapere che esiste. Che se ne occupino gli altri. Cioè, che "io" me ne occupi.

GERARDO – È finito il tempo dei figli. Olimpia potrebbe occuparsi lei di noi, è così saggia. Non so da chi abbia preso.

DANIELA – Non da te, direi.

GERARDO – Una certa astuzia... Il gusto di giocare sulle situazioni... son cose mie.

DANIELA – A tua figlia sei sempre stato legato. Devo riconoscerlo. Ma per quanto riguarda gli impegni, ha preso da me.

GERARDO – Non è di lei che dobbiamo parlare. Ma dei ragazzi.

DANIELA – Dei ragazzi, sì. Perché Olimpia e Federico non trovano il tempo per farlo.

*inghiotte un sorso d'acqua.*

Queste pastiglie mi aiutano a stare un po' calma.

GERARDO – Ecco, sì. Hai bisogno di calma. Ricordati di come mi hai trattato nella telefonata.

DANIELA – Era tutto un gioco! Anche tu ci stai, queste piccole liti su degli affari di nessuna importanza... la camicia viola... il cavolo...

GERARDO – Era una scusa per venire qui.

DANIELA – Io vorrei parlare dei ragazzi. Con te. I genitori non hanno tempo di occuparsi di loro. Troppo impegnati.

GERARDO – (*ironico*) Olimpia, l'onorevole. E Federico, risucchiato dall'ospedale.

Io il tempo posso averlo.

DANIELA – (*seria*) Hai detto una cosa giusta.

GERARDO – (*tra l'ironico e il serio*) In fondo, della vita, che cosa ci rimane? Case... soldi... qualche libro pubblicato... un paio di cariche onorifiche... Stupidaggini. E allora? Rimangono i ragazzi.

DANIELA – È forse la prima volta che ti sento fare un ragionamento che abbia un senso. Non a livello intellettuale o culturale, figurati! in questi campi batti tutti. Ma nel senso... di una riflessione morale.

GERARDO – C'è stato un problema. Lo sapevi, di Milo.

*Daniela accenna di sì.*

GERARDO – Forse ne sono stato la causa.

DANIELA – Gliel'hai data tu?

GERARDO – Gliene avevo parlato.

DANIELA – Tu! Gliene avevi parlato!?

GERARDO – Sì. Come di una cosa mitica... Quando noi eravamo giovani.

La guerra del Vietnam... i figli dei fiori... gli incontri all'aperto a sentire la musica hippy...

DANIELA – E la droga, faceva parte del momento.

GERARDO – Era una forma di ribellione. Un gesto contro la guerra ingiusta.

DANIELA – Noi non stavamo ancora insieme.

GERARDO – Per me si è trattato di un episodio breve. Una specie di partecipazione simbolica.

DANIELA – La tua partecipazione simbolica, l’hai usata come un atto politico.

GERARDO – Forse. “C’ero anch’io”. Ma non per disertare il servizio militare, io non ero americano. Ma per condividere...

DANIELA – Sono passati tanti anni, da allora. Come mai ti è venuto in mente di parlarne con tuo nipote?

GERARDO – Voleva che gli raccontassi di me. Di quando avevo la sua età. I viaggi. Gli incontri. Il discorso è venuto così. Nient’altro.

DANIELA – Gli avrai detto che per te è stata un’esperienza legata al momento.

GERARDO – Ho raccontato. Semplicemente. Lui ascoltava, era molto interessato.

DANIELA – Ha capito che non hai continuato a drogarti?

GERARDO – Era chiaro.

DANIELA – E non sei più tornato su quel discorso?

GERARDO – Non ci siamo più visti per un bel po’. Sai, quando ero in Giappone...

DANIELA – Un paio d’anni. Telefonavi ogni tanto. Poi l’India...e non ricordo che altri paesi, uno dietro l’altro.

GERARDO – Ero in giro per le Nazioni Unite. E poi, tu mi avevi cacciato di casa.

DANIELA – Volevi annullare il matrimonio! Ti ho detto “Fai come vuoi”. E dopo un po’ non ne hai parlato più.

GERARDO - Non avevi più voluto essere mia moglie.

DANIELA – È stata la conseguenza della tua richiesta. Un giro vizioso. Prima tu a non volermi, poi io a rifiutarti...

GERARDO – Vuoi ritornare indietro, dopo tutti questi anni di separazione?

DANIELA – Sarebbe un po’ ridicolo, alla nostra età. Siamo qui per parlare di Milo.

GERARDO – Credevo avesse lasciato.

DANIELA – Lo credevo anch’io. Invece l’aveva nascosta nel camino, da piccolo ci metteva dei regalini per la sorella. È stata Giorgia a trovarla.

GERARDO – Allora tutta questa storia dell’agricoltura... le piante selvatiche... tutto finto?

DANIELA – No. Tutto vero. Ma non basta per tirarsi fuori da solo.

GERARDO – Che cosa possiamo fare, secondo te?

DANIELA – Non hai in programma qualche viaggio... Un progetto in cui inserirlo... dargli un motivo per sentirsi utile. Io credo che sia la cosa di cui ha più bisogno.

GERARDO – Devo partire per un progetto della FAO. Riguarda l’agricoltura dei paesi sottosviluppati.

DANIELA – È l’ideale.

GERARDO – Verrebbe? Adesso che sta lavorando con le piante selvatiche...

DANIELA – Può continuare il Miclìn, è uno che se ne intende di queste cose.

*Una pausa. Entra Giorgia.*

DANIELA – Ti credevo in campagna con Milo.

GIORGIA – È andato a vedere se degli innesti avevano attecchito. Io volevo parlare con voi.

DANIELA – Una vera riunione di famiglia.

GERARDO – Perfino con me.

GIORGIA – Vorrei portare Milo in città. Qui parla soltanto con gli alberi. E con Nonna Bis. Ma c’è bisogno d’altro, per lui.

DANIELA- Parlavamo proprio di questo. Gerardo vuole portarlo con lui in un viaggio della FAO.

GIORGIA – Io pensavo di portarlo in città. E di trovare qualcosa che andasse bene per lui. Tenendolo d’occhio.

DANIELA – Non puoi sostenere da sola il peso di questa faccenda.

GIORGIA – Ne avrei parlato con voi.

GERARDO – Che ne pensi della mia idea?

GIORGIA – Piacerà anche a lui. Era d’accordo a venire con me in città. Con un progetto da parte del nonno, la cosa si semplifica, e diventa davvero utile per tirarlo fuori.

DANIELA – Rimane in aria quello che riguarda te. Sappiamo poco, dei tuoi progetti.

GIORGIA - Ne so poco anch’io. Aiutare...aiutare...aiutare... Non si parla che di aiutare gli altri. Noi non siamo aiutati. E non aiutiamo noi stessi.

GERARDO – Sei nella condizione di fare quello che vuoi. Una facoltà che ti piace... In Italia, all’estero... l’Erasmus...

Non hai che da scegliere. Siamo tutti qua ad aspettare che cosa vuoi decidere.

GIORGIA – Quando voi eravate giovani, come avete fatto a prendere una strada piuttosto che un'altra? È la scelta iniziale che decide la vita tutta quanta. Sbagli quella, e sei fregato per sempre.

DANIELA – Non è proprio così. Fai una scelta, poi ti trovi davanti a un bivio e devi di nuovo scegliere. Ogni volta si butta via qualcosa che interessa. Poi magari ci si pente, si torna indietro, si ricomincia daccapo.

GIORGIA – E tu nonna? Lui, lo hai sposato. E poi se ne è andato. Ti ha addirittura rinnegata. Ma tu sei rimasta nella tua decisione.

DANIELA – È vero.

*Una pausa. Giorgia guarda Gerardo in modo critico. Lui reagisce.*

GERARDO – Le ho rovinato la vita, a tua nonna. Però sono rimasto sempre legato a lei.

DANIELA – (*scettica*) Se non vivi questi legami. Se non li riempi con dei sentimenti... Sono solo dei pesi.

GERARDO (*a Giorgia*) – Per tua mamma io ci sono sempre stato. Anche quando ero lontano. Mia figlia non l'ho mai trascurata.

GIORGIA – Torniamo a Milo. È di lui che dobbiamo occuparci.

DANIELA – Sei come quando avevo la tua età. Combattiva. Noi allora facevamo le manifestazioni... C'erano degli ideali.

GIORGIA – Sì, la parità delle donne. Ormai, vedi la mamma, onorevole... Io cerco qualcos'altro.

GERARDO – Forse quel desiderio di libertà, quando scappavo da un impegno, dopo averlo voluto io...

DANIELA – (*ironica, sorridente e amara*) La Fulbrigh, rifiutata all'ultimo momento.

GERARDO – (*a Daniela, vero*) E poi stare con te. E sfuggirti.

*Un silenzio.*

*Daniela si stringe nelle spalle, sa già tutto di questo comportamento.*

*Gerardo accenna a parlare. Poi scuote la testa, come a dire che è meglio di no.*

*Daniela e Giorgia lo guardano. C'è attesa. Finalmente Gerardo prende la sua decisione.*

GERARDO – Devo dirvelo. Per onestà. Anche se adesso non serve più saperlo o no.

DANIELA – Che cosa devi dirci? “Per onestà”... Non capisco dove vuoi arrivare.

GIORGIA – Io lo so. E saperlo può servire, anche adesso.

GERARDO (*a Giorgia*) – Tu lo sai?

GIORGIA – Me lo ha detto Milo.

DANIELA – Ah! ma giochiamo agli indovinelli!? “Adesso non serve più saperlo...” . “Io lo so”. “Tu lo sai”... E poi “Me lo ha detto Milo”! Ma che cosa? Voglio sapere anch'io.

GERARDO – Ecco... Portare con me Milo, è un po' come ripagarlo...

DANIELA (*impaziente*) Ripagarlo? Di che cosa?

GIORGIA – Nonna! lascialo parlare! Non fare come al solito.

DANIELA – Adesso la colpa è mia, se lui se ne è andato!

GIORGIA – Ti prego. Si tratta di Milo.

*Daniela si blocca. Gerardo ha il tono dolce di chi deve raccontare una colpa ormai lontana, in cui la rassegnazione di un fatto accaduto la traduce in semplice racconto.*

GERARDO – Ero venuto qui per stare un momento tranquillo... Di solito ci trovo Feli, e le lascio un po' di mia roba da lavare... Feli è una persona che se non ne puoi più di tutte le tue storie, ti dà un momento di tregua. Vederla... Non parlare di niente... Andare nella stalla e magari mungere la vacca... Essere un altro, per un momento.

DANIELA (*impaziente*) E quella volta...

GERARDO - Sono arrivato al prato. Lei è rimasta nella stalla, capiva che volevo stare solo.

Mi sono sdraiato là. Per un momento ho dimenticato chi ero, che cosa facevo, tutte le varie scocciature della mia posizione. E mi sono rivisto ragazzo. Prati come quello ce ne sono dappertutto. E quel prato era il prato dove stavo giocando con gli hippies. Avevo poco più di vent'anni, ero andato in America dopo aver rifiutato una borsa Fulbright e mi sentivo beato di essere là con quei ragazzi che si ribellavano alla guerra del Vietnam... Mi sono unito a loro. Ho cantato con loro, e ho ballato, sono diventato di colpo uno di loro.

*Una pausa.*

E così, insieme a loro, mi sono fatto. Non so bene di che cosa. C'era di tutto in quei gruppi. Si provava... si rideva... ci si addormentava... Era notte e ci si metteva a ballare. E quando il sole era alto ci svegliavamo e si riprendeva a ridere e a ballare. Era un'ubriacatura di cui non capivi il senso. Andavi dietro la corrente, non eri più tu. Poi è venuta la pioggia. È stata come una liberazione, qualcosa mi aveva rapito e non era stato possibile staccarmi. Quell'acqua così improvvisa, a scroscio, mi ha riportato alla realtà. Forse perché ero appena un testimone, non facevo parte di un gruppo. E come sono arrivato fin là, così me ne sono andato. Ho ricordato quell'episodio mentre stavo sdraiato sul nostro prato. Poi ho visto Milo. Mi veniva incontro allegro, tutto sporco di terra, impegnato nelle sue colture selvatiche. Mi è sembrato uno di quei ragazzi di allora.

*Daniela e Giorgia seguono in silenzio il racconto, affascinate.*

GIORGIA – E poi...

GERARDO - È stato naturale raccontargli quello che mi era tornato in mente.

DANIELA - Tutto qui? Ti sei fatto...

GERARDO – Non ho mai preso l'abitudine. Ma il gusto di tenerne un po', così, per un gioco tra me e me, mi piace. E in quel momento ho voluto che Milo capisse che cosa voleva dire essere felice, per un attimo. Ci siamo fatti insieme. Lui si è addormentato. Io sono andato via. Feli mi ha dato la borsa con i panni puliti e stirati, e io sono partito.

DANIELA – Quel gioco ha svegliato in Milo qualcosa di irrisolto... Un desiderio di sentirsi diverso...

GIORGIA –L'incontro con i ragazzi del cammino di Santiago. È là che gli è tornata fuori quella storia.

GERARDO – È colpa mia. Adesso farò di tutto perché venga fuori. Il viaggio per la FAO mi sembra un motivo straordinario per coinvolgerlo. Troverà degli interessi vicini ai suoi, delle coltivazioni... Si confronterà con gente che gli farà scoprire l'importanza del lavoro...

DANIELA – La cosa è così importante che credo alla tua buona fede, e al modo giusto con cui affronterai questo viaggio a due. Bisognerà che Milo sia d'accordo.

GIORGIA – Era d'accordo a venire con me in città. Figuratevi un viaggio con il nonno!

GERARDO – Un nonno un po' fuori dal comune. Un nonno che fa guai. Anche tu, Giorgia, sei così seria, non chiedi mai niente, né a me né a Daniela. E tua madre è sempre fuori... tuo padre sempre in ospedale...

*Giorgia tenta il tono del dialogo, spiega il suo impegno.*

GIORGIA – Io ho scoperto di essere felice quando vado in comunità. Lì mi trovo davanti dei ragazzi carichi di problemi... Famiglie un disastro... violenze subite violenze restituite... Mi-

serie di ogni tipo. Questi ragazzi, gli faccio fare dei disegni... Gli metto lì, sul tavolino, delle piccole cose e gli chiedo di tirarne fuori quello che ci vedono dentro, cosa gli dice quel fiore... quella conchiglia... Ecco, mi domando: voglio aiutarli, o cerco di trovare una risposta alle domande che mi faccio io... Art-therapie, è per gli altri, o per sé?

DANIELA – Per gli altri, e per sé. Due facce della stessa medaglia.

GERARDO – Daniela ha ragione. Una cosa non può esistere senza l'altra. Teoricamente.

DANIELA – Certo. La mente ragiona. Ma poi la pratica è un'altra cosa.

GIORGIA – Due facce della stessa medaglia. Ci penserò.

*Spia il cielo dalle finestre.*

È un tramonto così bello. Vado a farmi un giro.

DANIELA - Fino al Sentiero?

GIORGIA – Hai indovinato! Fino al Sentiero!

*Se ne va.*

DANIELA – Come da piccola. Sotto la mia sorveglianza.

*Un silenzio.*

GERARDO – Da quanto tempo non abbiamo parlato tanto?

DANIELA –Abbiamo risolto un problema. Almeno lo spero.

GERARDO – Ti va di fare un giro anche noi?

DANIELA – Alla Cascata?

GERARDO – E dove sennò?

*Gerardo si inchina appena e le lascia la strada. Escono tutti e due.*

*La scena rimane vuota per qualche secondo.*

*La voce di Federico al cellulare.*

*Sta ragionando con qualcuno che gli parla al telefono.*

FEDERICO – La scelta comporta dei rischi. Voi volete che io mi trasferisca nel vostro Ospedale. Certo, per avviare un tipo di lavoro che richiede tempo e persone.

E su questo siamo d'accordo.

*L'altro interviene. Federico accenna di condividere quanto ascolta.*

Però io non posso lasciare il posto all'Ospedale a Roma, se non mi date la certezza – come dire? - di un trattamento analogo a quello che ho qui adesso.

*L'altro intervienne.*

Si tratta di un sacrificio non da poco. Un posto da primario ...

*L'altro intervienne.*

*Mentre Federico ascolta facendo cenni di assenso, entra Lucrezia. Capisce che Federico sta parlando al telefono di qualcosa che gli sta a cuore, e si pone in ascolto, rimanendo seminascolta, seguendo quanto dice Federico.*

...appunto, da voi ricomincerei in pratica da zero, come carriera di medico.

*L'altro intervienne.*

Chiaro, è un cambiamento per sviluppare delle tecniche nuove... a cui tengo molto.

Ma non posso rinunciare a un trattamento economico che mi consenta di provvedere alla mia famiglia...

*L'altro intervienne.*

... appunto... soprattutto i figli. Mia moglie per ora si mantiene da sola... Ma, se si va alle elezioni, non so come possa finire per lei...

*L'altro intervienne. Federico parla deciso.*

Limitiamo il discorso a quello che riguarda me... Per dare il via al Progetto, io sono disposto a sacrificare anche una parte del mio stipendio. Però voi dovete trovare i fondi per gli esperimenti... e assumere i collaboratori necessari al lavoro.

*L'altro intervienne.*

Su questo argomento non ci sono problemi. I miei allievi sono pronti a tornare. Li hanno costretti a emigrare... Qui niente ricerca! Soldi e tempo spesi a prepararli, e poi questi ragazzi se li prende l'America...

*L'altro intervienne.*

C'è poi anche il fatto della politica. Dipende da che parte state, in questo momento. Al di là del Progetto, bisogna che abbiate degli amici...

*L'altro intervienne. Federico fa ampi cenni di consenso.*

I vostri sono convinti che occorra lavorare in questa direzione: ma ce la fate con i voti? Al di là delle ide giuste, servono le alleanze.

*L'altro intervienne.*

Bene. Fra pochi giorni verrò a valutare il Progetto, le sue possibilità. Cerchiamo di incontrare chi dobbiamo...

*Veloce intervento dell'altro.*

D'accordo. A presto. Arrivederci.

*Federico chiude il cellulare.*

*Viene avanti Lucrezia, come se arrivasse in quel momento.*

LUCREZIA- Entrando, ho sentito che parlavi al cellulare. È per il tuo Progetto in Sardegna?

FEDERICO – Vogliono concludere il contratto.

LUCREZIA – C'è qualche problema?

FEDERICO – Le condizioni. Non sono chiare. Al di là della decisione iniziale. Lasciare l'Ospedale di Roma. E poi, Olimpia, i ragazzi...

LUCREZIA – Oggi non mi sembra un problema insormontabile.

Olimpia poi ha sempre i suoi impegni parlamentari... E i ragazzi... se la cavano da soli.

FEDERICO – Donna Lucrezia, tu riesci sempre a vedere il lato positivo delle cose.

LUCREZIA – C'è sempre da vedere un lato positivo. Per questo vuoi andare in Sardegna.

FEDERICO – Da quanti anni ci penso?

LUCREZIA – Hai sempre rimandato questa possibilità. Anche quando ti stava a portata di mano. La situazione politica era a tuo favore. E c'erano dei soldi per la ricerca, un fondo rimasto miracolosamente disponibile.

FEDERICO – Davvero. Te ne ricordi più di me. E avevo rifiutato. I ragazzi erano ancora piccoli.

LUCREZIA – Rischiavate di rimanere senza casa. E come avvocato Olimpia guadagnava a poco.

*Un silenzio.*

Così, ti sei sacrificato.

FEDERICO – E tu ci hai dato i soldi per comprare la casa.

LUCREZIA – Oh! È stato un vero investimento. E poi, se vado a Roma, preferisco venire da voi piuttosto che da Daniela.

Quella matta! Non ha ancora rinunciato alle sue assemblee femministe!

Bèh, non fa solo riunioni. Lavora seriamente, i progetti per le donne in Africa sono importanti.

FEDERICO – Se penso all’angoscia di quando stavamo per essere buttati fuori di casa...

E tu, da un momento all’altro, hai venduto la terra e ci hai dato i soldi necessari per comprare.

LUCREZIA –Una volta quella terra i contadini la coltivavano, ci facevano il grano, il foraggio...

le patate. E le viti, ne ricavano un po’ di vino per loro. Poi sono andati in fabbrica, in città... Qualcuno è emigrato. Le terre erano incolte, non rendevano più niente. E dal Comune hanno cominciato a chiedermi se vendevo... tanto quella terra non aveva nessun valore... Ma da una chiacchiera ho saputo che con il nuovo piano regolatore quelle terre stavano per essere considerate edificabili. Loro tenevano nascosta la delibera, volevano comprarsele a prezzo di terreno agricolo...

FEDERICO – Tu hai aspettato che la delibera fosse pubblicata, e poi hai trovato subito chi le voleva, quelle terre.

LUCREZIA – Gli ho anche fatto un buon prezzo, era gente che aveva bisogno di costruirsi una casetta, magari con un orticello... Non i geometri del Comune, che volevano soltanto speculare.

FEDERICO – Mi colpisce che tu voglia sempre aiutare qualcuno che ha bisogno.

LUCREZIA – Il Notaio era così. Quante volte non si faceva pagare, quando non avevano soldi.

Certi pomeriggi, verso sera, andavamo a fare una passeggiata. Lui si staccava dalle pratiche di studio, io dalle faccende di casa...

FEDERICO – Tanto, c’era Felicina...

LUCREZIA – E c’è ancora. Finché potrà. Perché anche lei, di anni, ne ha tanti.

FEDERICO – Mi raccontavi del Notaio e delle vostre passeggiate.

LUCREZIA – Oh! mi veniva in mente quello che diceva... Si guardava intorno, poi indicava un punto, un ammasso di piante secolari... o una casetta seminascosta nel bosco... “Ci eravamo nascosti là – diceva -. Stavano arrivando dei tedeschi, e noi siamo riusciti a non farci prendere”.

Al tempo della Resistenza, io ero ancora una bambina. Ma già allora sentivo per lui un’adorazione.

Poi sono cresciuta, e finalmente si è accorto di me. Non era ancora il Notaio, stava studiando.

Io aspettavo con il fiato sospeso che tornasse dalla città; temevo che con tutte quelle ragazze all’università, si innamorasse di una di loro.

FEDERICO – E vi siete sposati.

LUCREZIA – Prestissimo! Le famiglie contente, noi figurati!

*Una pausa.*

Anni intensi. Felici. Presto finiti.

FEDERICO – Ma intanto, sei riuscita a star dietro a tutti quanti.

A Daniela, e a quelli che sono venuti dopo: Olimpia, i ragazzi, e anch’io.

LUCREZIA –Ognuno di noi ha fatto la sua parte.

E insomma, nonostante tutto, siamo una famiglia.

*Giorgia irrompe a precipizio entrando da una finestra.*

*Ha con sé un grosso involto.*

GIORGIA – Sono partiti!

Gerardo doveva assolutamente essere in città a quest’ora, se ne è ricordato poco fa

e così è partito di corsa insieme a Milo. Come al solito arriverà in ritardo.

FEDERICO – È partito insieme a Milo?!

LUCREZIA – Perché insieme a Milo?

GIORGIA – Ah! Non sapete niente!

FEDERICO – Che cosa dobbiamo sapere?

GIORGIA – Oh! Non so da dove cominciare!

Gerardo parte per un viaggio della FAO, va in uno di quei paesi

che hanno un progetto per l’agricoltura... e si porta Milo. Insomma, si farà aiutare da lui.

LUCREZIA – Certo, Milo ha la passione per queste cose. Ma... lo sa, di questo progetto?

GIORGIA – Glielo ha detto nonna Daniela. È andata lei a cercarlo nella vigna, stava controllando degli innesti.

LUCREZIA – E Daniela dov’è?

GIORGIA –Ah! non lo so se è partita anche lei. O è in giro da qualche parte...

Intanto una cosa è certa. Milo è sistemato. Al meglio!

FEDERICO –Milo ha una grande ammirazione per Gerardo.

E Gerardo ha tutto il tempo che vuole, se vorrà, per dedicarsi a lui.

LUCREZIA – E dargli il tempo che non ha dedicato a Daniela, e neanche a Olimpia.

FEDERICO – Adesso che comincia a invecchiare, gli piacerà che un nipote gli si affezioni.

GIORGIA –E tu papà potrai dedicarti al tuo progetto con più tranquillità.

FEDERICO – Ma anche tu, figlia mia, devi pensare alla tua vita.

Sei così... indipendente, hai un'aria sicura, ma in realtà non so che progetti tu abbia.

GIORGIA Neanch'io lo so bene. Vado per tentativi.

LUCREZIA – A che tentativo sei, adesso?

GIORGIA – Mi sta prendendo l'art-teraphie. È una cosa che mi attrae.

LUCREZIA – Ha a che fare con l'intuizione, no? Far uscire dalle persone quello che si tengono dentro, senza riuscire a liberarsene.

GIORGIA – Nonna Bis, riesci a descrivere quello che cerco di fare, mentre non lo so neanch'io.

LUCREZIA – Tu sei un'artista, non rifletti. Agisci... interpreti... apri le persone chiuse nel loro io... gli dai la possibilità di capire chi sono... Ti ho spiata, mentre lavoravi, quando ero andata in Comunità, con Daniela.

GIORGIA – Quindi riesci a capire il mio lavoro, e perché lo faccio.

LUCREZIA – Una volta i bambini, e anche i grandi, si mettevano in cerchio e ascoltavano uno che raccontava... fate, briganti, streghe e principi... Nel camino si alzavano le fiamme... e poi la legna diventava brace... Allora da quella materia incandescente apparivano animali... fiori... principesse... in continuo movimento. Ma in realtà erano loro a immaginare le figure che credevano di vedere... Poi c'erano le donne che avevano poteri speciali... e usavano piccole cose... Erbe aromatiche raccolte in montagna... Pietre luccicanti, dal fondo di un torrente... Cristalli scoperti dentro una roccia... C'era chi chiedeva, e chi rispondeva...

FEDERICO – Quand'ero bambino, anche da noi, in campagna, una vecchia contadina raccontava come dicevi tu, Lucrezia. E c'erano le donne che ti guarivano, se ti eri fatto una storta andando in bicicletta, o se un insetto ti aveva morsicato... Creature misteriose... Nessuno studio, ma un sapere magico...

GIORGIA – “C'era chi chiedeva, e chi rispondeva”. Anche per me è così. Chi chiede, non chiede per sé, ma per chi ha bisogno. E chi ha bisogno risponde, attraverso un disegno... una piccola scultura... una poesia...

*Tira fuori dall'involto un nido di legnetti; andrà mostrandolo. Si intravedono all'interno vari elementi, cortecce d'albero, fronde secche, delle piccole zucche.*

Ecco, ho trovato un nido, nel bosco. Un nido vuoto. Ma nelle mani dei ragazzi, in comunità, può diventare di tutto... La casa dei pupazzetti... un cappello... un vaso per dei fiori...

*Armeggia con il nido, se lo gira fra le mani con abilità, allegra.*

FEDERICO – Tu ci metti della passione, Giorgia.

LUCREZIA – Potrebbe essere un lavoro. Studiando.

GIORGIA –

*Ripone il nido nella valigia.*

Sono agli inizi. Ma in Comunità mi sento già utile.

FEDERICO – Tua madre è ancora in alto mare.

GIORGIA – Per la legge! Ci riuscirà?

FEDERICO – Non dipende da lei.

GIORGIA – È una legge che riguarda tutte le donne.

LUCREZIA – Quattro generazioni di donne si battono per questa legge. Nella nostra famiglia ci sono tutte.

FEDERICO – È vero! Quattro generazioni.

*Olimpia entra sull'ultima battuta.*

OLIMPIA – Anche gli uomini ormai sono dalla nostra parte.

FEDERICO – Almeno certi uomini.

OLIMPIA – Purtroppo anche in Parlamento non la pensano tutti così. Per questo sarà dura. Prima di arrivare a far passare la legge, dovremmo rieducare gli uomini.

LUCREZIA – Speriamo di riuscirci con i nostri nipoti.

OLIMPIA – Milo è già con noi. A forza di parlare con Nonna Lucrezia, Nonna Daniela, e la mamma.

GIORGIA – Puoi metterci anche nonno Gerardo.

OLIMPIA – Perché anche Gerardo?

GIORGIA – Perché si è preso Milo e se lo porta nel viaggio per la FAO.

OLIMPIA – Ah! questa è una buona notizia! Meglio che continuare a star qui, alla ricerca delle piante rare.

FEDERICO – Siamo tutti d'accordo, mi pare.

LUCREZIA – Milo mi mancherà. Ma è giusto così.

FEDERICO – Io devo andare. Ho il turno di notte in Ospedale.

*Si rivolge a Olimpia.*

Parleremo di noi un'altra volta.

OLIMPIA – Abbiamo già fatto un passo avanti, Federico.

*Federico fa un accenno di baciamento a Lucrezia, e se ne va.*

GIORGIA – Ci siamo tolti il problema di Milo. Almeno spero.

LUCREZIA – E Federico sta superando le difficoltà con la Sardegna. Ne parlava al telefono.

GIORGIA – Parto anch'io. Voglio fare un salto in Comunità. Porterò le cose che ho preso nel bosco... Si divertiranno.

*Saluta con un bacio Lucrezia, uno sguardo affettuoso a Olimpia e parte.*

*Lucrezia e Olimpia rimangono in silenzio.*

*Il rumore di due automobili in partenza, una dopo l'altra.*

LUCREZIA – Una riunione di famiglia. Capita di rado, ormai.

OLIMPIA – C'è ancora qualcosa che ci lega, nonostante tutto.

LUCREZIA – Spero che la tua legge vada in porto. Ma se non ci riesci, hai sempre noi.

OLIMPIA – È una promessa fatta a me stessa, la legge. Giustizia, per tutte le donne. Da quel giorno ho cominciato a capire...

*Olimpia viene avanti, rivivendo l'episodio.*

Mi aspettavano sotto casa... Pronti a saltarmi addosso...

Ridevano... Volevano violentarmi...

Uno, fra quelli, riesco a vederlo in faccia...

Comincio a fissarlo. Si fa silenzio. Continuo a fissarlo.

Tutti fermi, paralizzati dal mio sguardo.

Sono forse soltanto secondi

Ma paiono un'eternità...

E di colpo, corrono via senza neanche toccarmi...

*Un silenzio.*

LUCREZIA – Non sapevo.

Strano, che tu non me ne abbia mai parlato.

OLIMPIA – Non l'ho detto a nessuno. Neanche a mia madre. Daniela avrebbe organizzato una battaglia femminista.

Non è più quel tempo.

Io mi batto per una legge che tuteli le donne dalle violenze di ogni genere.

E tuteli anche gli uomini, se è il caso. Una legge contro la violenza impunita.

LUCREZIA – Ce la farai. Prima eri isolata.

OLIMPIA – Venivo presa in giro. Tanti erano convinti che fossero le donne a provocare gli uomini e quindi si meritassero di essere poi violentate... addirittura lo desiderassero.

LUCREZIA – Quante violenze, anni fa, qui in campagna!

Nelle stalle, nei campi... E le donne tacevano, per vergogna.

OLIMPIA – Voglio partire adesso. Non c'è traffico, arriverò ancora per l'ora di cena. Felicina mi ha preparato una borsa

con un sacco di cose. Purtroppo Federico sarà già in ospedale.

LUCREZIA – Ne rimarrà ancora per domani.

*Felicina entra con un grosso borsone.*

FELICINA – Immaginavo che eri qui con Nonna Bis. Così non devi venire in cucina.

È tutto pronto, il minestrone ancora caldo... Lo stracotto... Le insalate...

OLIMPIA – Grazie Feli, sono sicura che hai messo di tutto. Ne avremo per una settimana.

Pensi a me come se fossi ancora una bambina.

Nessuno mi ha viziato come te.

*La abbraccia veloce.*

Addio Donna Lucrezia. Casa nostra è anche la tua.

*Un bacio sulla guancia.*

E grazie. Di tutto.

*Se ne va. Un breve rumore di motore avviato, poi la macchina in corsa.*

*Le due donne si guardano.*

LUCREZIA – Di nuovo sole.

FELICINA – Donna Lucrezia, tutta la tua vita e la mia sono andate avanti insieme. Gli stessi affetti, le stesse gioie...

LUCREZIA – Le stesse speranze...

FELICINA - Le stesse delusioni...

LUCREZIA - Mio e tuo, quasi uguali.

Conta che io sia ricca? Dovranno dividersi quel po' di cose, senza litigare...

FELICINA – Conta che io sia senza case da lasciare a chi? Gioielli, mai avuti, e non li porterei con me, quando me ne andrò...

*Una pausa.*

LUCREZIA – Il momento della tristezza è passato.

È rimasto qualcosa da mangiare? Finalmente, Felicina, non avrai da servire nessuno.

Sarò io a servire te, e tu me. In pace...

FELICINA - ... e in allegria!

LUCREZIA – In pace e in allegria!

## UN AUTORE ITALIANO IN AMERICA

ENRICO BERNARD



Locandina de "Lo sterco del diavolo"

*Abbiamo chiesto a Enrico Bernard di raccontare la sua esperienza negli USA perché è motivo di confronto e di maturazione della volontà di fare teatro con dei giovani, facendo leva su testi attuali anche e soprattutto italiani. Bernard ha risposto affrontando l'argomento attraverso vari temi.*

**Timori reverenziali di un autore italiano.**

Che impressione (e che fifa!) essere invitati negli Stati Uniti per fare teatro! Nel mio caso in qualità di docente di storia del teatro, artist in residence, autore e direttore. Devo dire che all'inizio delle mie esperienze americane, dal 2005,

non dico che mi siano tremate le gambe: certo non potevo non temere un confronto impari con quel mondo mitico che ritenevo, sbagliando come dirò, irraggiungibile. Ma tant'è, mi dissi, siamo in ballo e balliamo. Per una quindicina di anni ho così portato i miei lavori e studi in alcune università e college per lezioni e allestimenti con gli studenti di letteratura e arti visive che si sono rivelati anche attori di buon e in qualche caso ottimo livello.

Devo però premettere che non scrivo questa nota per infiolettarmi l'occhiello della giacca o appendermi una medaglia al collo. Nulla di autoreferenziale, dunque. Ritengo che la mia esperienza possa contribuire, anche se dispero di riuscire nell'intento, a spezzare un lancia in favore della drammaturgia italiana tanto bistrattata e oscurata dal prodotto straniero dalle nostre parti. In realtà, come nel mio piccolo cerco di documentare, gli scrittori contemporanei di teatro italiani rappresentano la migliore tradizione e scuola drammaturgica al mondo.

Ed ecco brevemente la mia ultradecennale avventura oltreoceano. Ho avuto la ventura e la fortuna di alcuni debutti con attori professionisti su palcoscenici off Broadway sfociati nella produzione di un film teatrale della mia commedia "The last capitalist" presentata all'Università di Toronto e al Cantor Film Center della New York University in collaborazione col movimento di Occupy Wall Street. Quindi posso dire di aver accumulato su vari fronti collaborazioni ed esperienze di lavoro "americane".

**La scena americana malata di minimalismo.**

Dicevo dei timori iniziali e di un complesso di inferiorità soprattutto come autore nei confronti del teatro americano che sapevo di "mostri sacri" della drammaturgia e che immaginavo molto più avanti, anni luce, di me. Ebbene questa sensazione di inferiorità si è rapidamente dissolta non appena ho cominciato a leggere e a vedere sul posto il nuovissimo teatro statunitense: una mezza delusione. La realtà è che il teatro americano è afflitto da una perniciosa malattia: il minimalismo. E se il drammaturgo o commediografo yankee riesce ad aprire la porta del salotto o della camera da letto, ebbene nella maggior parte dei casi, fatti salvi alcuni "mostri sacri della scrittura", raramente va a respirare una bella boccata d'aria fresca nel giardino fantastico



*Enrico Bernard con attori e cantanti protagonisti del suo spettacolo*

di Lewis Carroll, ma continua ad attenersi ad realismo abbastanza piatto, per non dire rozzo. La drammaturgia americana, lo dico per aver visto un centinaio di testi presentati alle rassegne drammaturgiche a New York in compagnia del caro e stimatissimo Mario Fratti, resta pedissequamente inchiodata a stili e situazioni del grande teatro drammatico americano anni '50 e '60 ricadendo nel repertorio del *già visto*. Poco o niente di nuovo e creativo insomma dopo la grande stagione della drammaturgia anni '50 e '60 cui attinse con successo mondiale Hollywood. Naturalmente non parlo del genere del musical che rappresenta invece tutt'ora la vera forma di innovazione e di successo del teatro americano. Piuttosto mi riferisco proprio al genere della commedia e del dramma che risulta così stanco e ripetitivo per non dire invecchiato.

#### **Come è cominciata.**

Sono dunque atterrato in America con lo zaino sulle spalle appesantito dalle mie povere commedie rappresentate in Italia (e qualcuna in Francia e Germania) nelle cantine romane, nei teatrini off, in piccoli spazi con una domanda sulle labbra: che ci faccio qui a Broadway o a Frisco, a Berkley o all'Università di Toronto? Sulle prime mi sono sentito come il povero Arlecchino vagabondo e spaesato citato dal Campese di Eduardo che si aspetta un sacco di legnate (nel mio caso dalla critica). Avevo però in tasca anche una lettera di raccomandazione, uso un eufemismo, firmata da Dario Fo. Il Maestro aveva letto nei primi anni '90 il mio Manifesto del Teatro Snaturalista e aveva voluto illu-

strarlo, per pubblicarlo successivamente nel suo sito intitolando il link: *La visione del teatro di Enrico Bernard illustrata da Dario Fo*. Ovviamente Dario Fo era ed è un autore molto conosciuto negli Stati Uniti, ancor di più dopo il Premio Nobel, tanto che si moltiplicarono le ricerche sul suo sito da cui saltò fuori il mio nome e il concetto della mia proposta drammaturgica.

Teatro Snaturalista? E che roba è, si domandarono infatti gli addetti ai lavori americani, ma anche alcune cattedre di teatro che si incuriosirono per la novità. Dal momento che il mondo culturale oltreoceano è particolarmente propenso al nuovo anziché al "già visto e già noto", ecco che mi si aprono le porticine delle mie esperienze americane durate oltre un quindicennio.

#### **Creatori del nuovo mondo.**

A ben ragionare mi sono così accorto che alla drammaturgia americana malata di eccesso di contenutismo, di minimalismo e di documentarismo (una malattia grave che provoca sintomi di sbadiglio e che purtroppo ha attecchito parzialmente anche da noi) mancava - e manca ancora, perché non è che il mio apporto possa risultare di maggior effetto di un atomo d'acqua nell'oceano - l'antidoto di una pasticca di follia, di uno strumento in grado di trasformare la "rappresentazione del mondo" in quello che Goldoni definì "specchio del mondo". Ossia la possibilità teatrale di ribaltare il mondo nel suo rovescio, di operare insomma una "rivoluzione" della realtà. Il che comporta



*I personaggi della commedia di Enrico Bernard*

non il “rappresentare” ma il “costruire un mondo nuovo”, per usare il titolo della sinfonia Dvorak.

Queste le premesse del mio “lato” americano che sono confluite una serie di esperienze teatrali che mi hanno visto attivo e operativo soprattutto all’interno delle istituzioni accademiche. Prendo spunto dal più recente lavoro che ho allestito nell’estate del 2022 al Bennington College nel Vermont, accademia di Visual Arts, cinema, scenografia, teatro. Il titolo “Lo sterco del diavolo” ha subito richiamato l’attenzione sulla questione finanziaria, il denaro come mezzo di corruzione dell’anima. In effetti ho dedicato gran parte della mia scrittura a questa problematica, fin dai miei esordi con una riscrittura del “Faust” di Goethe dove il dia-

volo inventa la carta moneta, per poi passare al “Prigioniero della Sua Proprietà” fino al succitato “The last capitalist”. La tematica è talmente attuale e sentita negli States, - il successo della “Lehman Trilogy” di Massini vincitore di un importante Tony Award è la conferma, - che la mia proposta ha trovato un terreno culturale pronto ad accoglierla e valutarla positivamente alla stregua di una novità. E’ stato insomma apprezzato il fatto che la forma “leggera” (per dirla con la seconda lezione americana di Italo Calvino) della mia impostazione sia passata dalla narrazione o drammatizzazione di fatti o eventi storici o casi reali su un piano filosofico e surreale. Un salire di tono insomma che, a mio giudizio, determina la struttura di una drammaturgia mirata

al nuovo millennio e alla sfida delle arti visive e delle nuove tecnologie.

#### **Autore italiano o artigiano americano?**

Qui urge un'ultima precisazione. Non si pensi ad un teatro scolastico fatto da e con allievi. In primo luogo si tratta di artisti che si specializzano nelle varie arti performative. Nell'occasione ho avuto tra i miei interpreti e collaboratori due musicisti diplomati all'accademia di S. Cecilia, tre cantanti lirici professionisti, due attori professionisti, una cantante pop di successo, uno show-man televisivo. Quanto poi al resto del cast devo aggiungere che gli studenti americani fanno teatro di buon livello sin dalle scuole elementari, di conseguenza sono ben preparati ad affrontare la prova della ribalta. Se poi a questo ot-

timo materiale umano si aggiungono le strutture messe a disposizione, dalla tecnica agli spazi teatrali, alle macchine sceniche, al parco luci degne di un grande teatro italiano, nonchè alla fine di un pubblico ampio e appassionato, si può trarre facilmente una conseguenza: fare teatro in America è appagante e può dare risultati, basta solo portare oltreoceano idee teatrali nuove seguendo il consiglio di Pirandello: solo chi crea una forma nuova può definirsi artista, chi riproduce forme esistenti è solo un bravo artigiano. Ecco, dalla mia esperienza americana e basandomi sui successi ottenuti negli Stati Uniti da Dario Fo, da Mario Fratti e last but not least da Stefano Massini posso affermare con relativa sicurezza che gli scrittori di teatro italiani sono veri artisti, gli americani solo bravi artigiani.



*Enrico Bernard in prova con i giovani interpreti della sua commedia*

## IMITARE O DIVENTARE?

*Mimesi e mimesica: un excursus sul “gesto a teatro” attraverso il lavoro con gli allievi del Master in Teatroterapia dell’Università di RomaTre.*

JACOPO BEZZI

Lo “scoglio” interpretativo più insormontabile per molti attori sembra essere, dalla mia diretta esperienza di lavoro, la capacità di coniugare in scena, parola e gesto. Secondo lo studioso e filosofo Walter Benjamin, in un saggio su Bertolt Brecht, il gesto è una categoria che va in qualche modo *strappata* all’estetica e restituita all’etica, mostrando in questo modo l’estrema vicinanza tra questi due ambiti. In parole povere, dove la tragedia, a teatro, rappresenta lo svolgersi delle azioni da parte di un destino superiore, la commedia rappresenta per Benjamin l’esposizione di un carattere dei personaggi attraverso alcuni gesti codificati.

Il gesto, infatti, non è un fatto semplicemente fisico e corporeo e non va ridotto a una semplice possibilità del corpo. La gestualità su cui Benjamin riflette, sembra essere alla base stessa del linguaggio, e costituisce il primo istinto espressivo di cui la lingua si fa specchio.

Benjamin teorizza nel saggio su Brecht, un’idea che è ripresa dallo stesso autore nel “Programma per un teatro proletario dei bambini”: *“Il bambino non è mai prodotto da ciò che fa, non si pone mai davanti al suo gioco o a ciò che ha fat-*

*to come un soggetto produttivo, proprio perché il suo gioco è intimamente legato alla sfera del gesto.”*

Il gesto infantile sarebbe quindi un segnale; non però un segnale proprio dell’inconscio, bensì il segnale di un mondo nel quale vive e comanda il bambino.

Ed ecco quindi il punto di incontro che ho individuato con Orazio Costa regista e pedagogo teatrale, grande maestro del ‘900, nella sua riflessione sull’interprete/ attore, e focus della sua lunga ricerca d’indagine sull’attore nella scena italiana del XX secolo, del quale porto avanti possibilità di ricerca e di lavoro nuove con gli allievi del Master in Artiterapie e Teatroterapia della Facoltà di Scienze della formazione presso l’Università di RomaTre.

Sin dal 1944, data d’inizio dei corsi in accademia come docente, Costa inizia a sperimentare il suo metodo, definito Metodo mimico, per la formazione dell’attore. Mutuato da intuizioni copoviane ed erede delle principali riflessioni sull’attore di stampo europeo, il metodo mimico si configura come l’unico impianto pedagogico sistematico elaborato in Italia, inteso quale premessa a una teoria generale del teatro. Il metodo si fonda sull’organica tendenza dell’in-



Maricla Boggio durante una lezione



Una lezione di Jacopo Bezzi

dividuo a rispecchiare, con l'azione della propria persona, il mondo dei fenomeni che lo circonda, fino a possederne la molteplice variabilità e a riappropriarsi di una potenza di trasformazione capace di creare linguaggio e poesia. Il metodo insegna a padroneggiare il naturale riflesso mimico per utilizzarlo nella creazione artistica e, con procedimento analogamente inverso, nell'interpretazione di un personaggio e di un testo drammatico attraverso il gesto e poi la parola.

Dobbiamo però distinguere tra "mimica" e "imitazione". Entrambi i termini mimica e imitazione, così come il più colto termine *mimesi*, derivano dal greco "mimesis", termine utilizzato ampiamente da Platone e da Aristotele e da allora mai scomparso dalla storia dell'estetica e del pensiero in generale. Il termine *mimesi* ha un significato filosofico tecnico, spesso dipendente dal contesto, ovvero dall'autore che lo utilizza. Il termine imitazione ha un significato tecnico di tipo estetico.

Quando usiamo il termine imitazione, ci riferiamo sempre a un atto in cui l'oggetto *C* che è imitazione di un altro oggetto *B* tende a rassomigliare in modo pressoché indistinguibile all'oggetto originale *A*.

L'atto mimico, al contrario, è sempre un atto di soggettivazione, un atto cioè in cui il soggetto, le sue inclinazioni, le

sue predilezioni o addirittura le sue abitudini, si mettono in gioco con un ruolo fondamentale. La mimazione invece no. L'oggetto che viene mimato non determina mai il risultato della mimazione, che dipende sempre e comunque da colui che compie l'atto mimico. Quello che Orazio Costa chiama "istinto mimico", è quel complesso di istinti che gran parte della psicologia moderna ci ha abituati a chiamare "istinto imitativo". Quando un bambino *fa finta di essere un aeroplano*, quando egli *fa finta di essere un cavallo* ha senso dire che egli "imita" il cavallo, o l'aeroplano? Certamente no: il bambino non ha alcuna cosciente accuratezza nel riprodurre le parti dell'aeroplano, le sue strutture metalliche la carlinga o il carrello; il più delle volte egli si limita a distendere le braccia, e ad assumere un'aria leggera e vagamente aerodinamica. E in effetti non pensiamo certamente che il bambino che gioca a fare l'aeroplano sia *in effetti* un aeroplano.

La parola italiana mimo ha origine infatti dal latino *mimus*, che proviene dal greco *mimos*, derivato a sua volta dal verbo *mimeomai*, cioè "imitare, rappresentare imitando". Il vocabolo indica una particolare forma di commedia sviluppata presso gli antichi greci e in seguito presso i romani come genere teatrale e letterario, in versi e in prosa. Vi si fa a meno dell'espressione verbale, affidando al gesto e alla mimica la rappresentazione di stati d'animo, sentimenti, azioni. Nulla

a che vedere con la concezione costiana di *mimesica* o *mimica* per semplicità, che parte come abbiamo detto, da altri presupposti. Come il Metodo Mimico di Costa, anche la Teatrotterapia si avvale infatti di tecniche pre-espressive, di avviamento all'espressione. Come afferma la *Federazione Italiana Teatrotterapia*, essa per definizione "implica l'educazione alla sensibilità, alla percezione del proprio corpo e agisce attraverso la rappresentazione di personaggi extra-quotidiani, e si struttura su un minuzioso lavoro pre-espressivo indispensabile alla creazione di gesti che rendono possibile e consapevole la reazione simbolica". Le similitudini e la vicinanza con le intuizioni di Costa sono sorprendenti. Il lavoro dell'attore consiste, in primo luogo, proprio nel controllo delle proprie capacità gestuali ed espressive. È importante sottolineare la parola "espressione" tanto cara a Costa: un bravo attore è colui che riesce a fare in modo che il pubblico abbia un'impressione generale univoca di ciò che lui sta facendo, un obiettivo tutt'altro che facile da raggiungere, dato che il controllo sulle proprie capacità espressive è il risultato di anni e anni di addestramento e di lavoro. Ed è proprio con questo recupero del proprio strumento espressivo che l'attore e il professionista di domani, in tutti i campi in cui potrà trovare collocazione ed utilità artistica e sociale, sarà anche un *uomo* migliore. Questo è forse l'insegnamento più importante che conservo da più di sedici anni, da quando cioè ho incontrato per la prima volta il lavoro di Orazio Costa Giovangigli: recuperare con l'esercizio, affinare, perfezionare e liberare la nostra espressività naturale per consegnarci nuovi e più com-

pleti a quello che lo stesso Costa definiva "l'inesauribile incontro dell'uomo con la realtà"

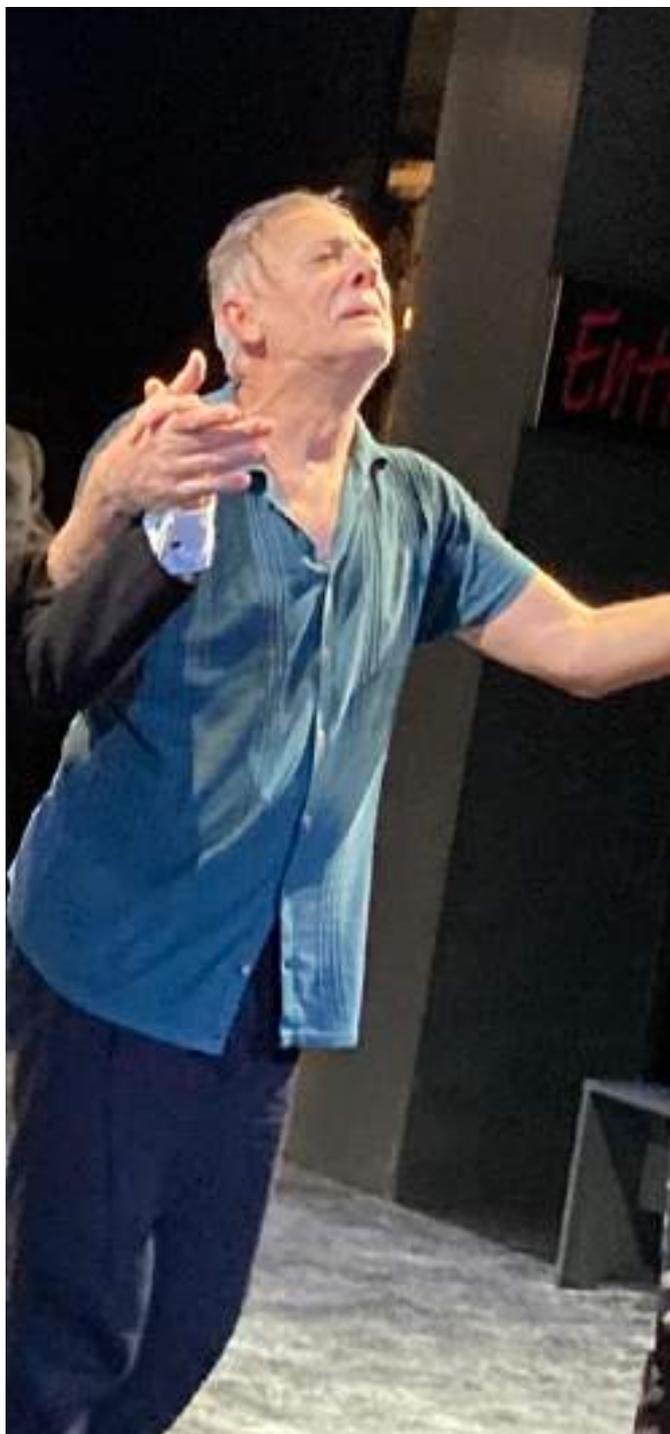
Il Metodo Mimico vuole sempre di più in questi anni diventare protagonista negli insegnamenti teorici e pratici della Facoltà di *Scienze della Formazione* di RomaTre, non solo attraverso sporadici incontri, legati a piccoli laboratori o a seminari- importanti certo ma non sistematici e continuativi-, bensì in un percorso didattico articolato e organizzato. È l'auspicio che possa nascere in futuro, un percorso di riappropriazione dell'*io-uomo-attore* aperto sia a giovani provenienti da scuole e accademie, che ad attori già formati che vogliono ancora misurarsi con la loro passione, mettendo alla prova il loro talento e lasciando da parte narcisismi e preconcetti. Ciò che manca infatti, è una approfondita ricerca espressiva che porti nuovamente a dedicare energia e voglia all'applicazione della Mimica in nuovi campi di studio, dalla pedagogia alle diverse abilità e nelle artiterapie, ad esempio, già presagiti dallo stesso Costa negli ultimi anni della sua vita. Ed è proprio ereditando le lezioni che Maricla Boggio ha tenuto presso il Master di I livello in *Artiterapie-Corso di Teatrotterapia* dell'Università di Roma Tre, che ho potuto sperimentare l'utilizzo e l'importanza del Metodo Mimico applicato anche alla formazione di giovani professionisti specializzati, che hanno esperito in prima persona come affrontare determinate problematiche, partendo da sé stessi per incontrare *l'uomo*.



Una lezione di Jacopo Bezzi

## BAZIN

GIANCARLO SEPE



BAZIN  
 di Giancarlo Sepe  
 con Pino Tuffillaro  
 Giuseppe Arezzi Marco Celli Margherita Di Rauso  
 David Gallarello Claudia Gambino Francesca Palucchi  
 Federica Stefanelli Guido Targelli  
 Teatro della Comunità

*Abbiamo scelto di parlare di “Bazin” di Giancarlo Sepe perché rappresenta un testo nuovo, una forma di spettacolo che dimostra la possibilità di una novità drammaturgica, un testo fatto di intuizioni più che di parole, creato dalla inesauribile fantasia del regista-autore.*

Maricla Boggio

È sorprendente che dal buio di un palcoscenico vuoto, nel silenzio assoluto che avvolge la platea dopo i consueti rumori prima dell’inizio dello spettacolo, di scatto emerge la gioiosa presenza di otto figure danzanti che cantano a squarciagola accompagnando la presenza autorevole di André Bazin qui impersonato a tutto tondo da Pino Tuffillaro. Perché la figura del famoso critico cinematografico

scomparso appena quarantenne qui viene rievocata nell’ultimo suo giorno di vita, in un accesso di interpretazione mimetica al ricordo delle pellicole che influirono sulla sua vita e diedero il segno ai giovani innamorati del cinema, trasformandoli nell’indicazione che offriva loro Bazin in critici attenti e più ancora in registi.

Clair, Renoir, Carné vengono rievocati nelle loro caratteristiche delle pellicole girate. Le sue teorie le spiega in quei “Cahiers du cinema” da lui fondati. Un principio assoluto riguarda il montaggio, odiato da Bazin che lo sostituisce con stacchi precisi partendo da un totale che contiene l’in-





tera visione. Il campo lungo è la sua passione, di là parte per il suo linguaggio.

Tutto questo emerge a tratti, convulsamente, nell'interpretazione di Pino Tuffillaro in un'ansia del dire che si affanna per non trascurare niente di quel mondo amato che

si ripresenta a tratti fra una canzone e una scena, con un ritmo veloce e intenso dove quattro attori e quattro attrici, simbolicamente investiti ciascuno di un ruolo impersonano il mondo degli anni che precedono gli anni cinquanta periodo in cui malato Bazin finirà per spegnersi. Ma nel suo affannoso ricordare, in quell'attimo di vita dove tutto è possibile, appaiono le scene che più ha amato di quei film grandiosi ricchi di avventure. Nobili signori e amanti sensuali, tradimenti incrociati e figure avventurose di aviatori si presentano alla memoria. Ma anche piccole storie dove l'amore si trasforma in odio e porta all'uccisione dell'amata. Ogni episodio è scandito dal rapido emergere del gruppo che canta spensieratamente come se nulla fosse. E le musiche si alternano fra quelle languide di Kurt Weill e quelle delle canzonette. In preda all'ansia del dire

Tuffillaro si rotola posseduto dai ricordi, mentre la moglie – Margherita di Rauso - lo soccorre e lo custodisce amorevolmente, silenziosa compagna che condivide la sua passione per il cinema.

Più che un'affermazione di amore per il cinema il modo di esprimersi di Bazin-Tuffillaro diventa un delirio, una passione di vita che arriva alla morte. L'attore perde sembianze umane e vola, si dissolve nell'aria fino a cadere nella morte. E se Pino Tuffillaro ha superato se stesso in questa interpretazione, gli attori che lo coadiuvano sono fedeli alla regia di Giancarlo Sepe, alla sua precisione che non è mai meccanica, al suo alternare il canto alle scene che crea il tessuto del racconto sostenendo la prova di Pino, ardua ed entusiasta.





**ANIMA MUNDI, la drammaturgia femminile italiana, X ed., 5 ottobre 2022**  
**Chiostro 'Nina Vinchi', Piccolo Teatro, via Rovello 2, Milano**

OMBRETTA DE BIASE

**Mercoledì, 5 ottobre 2022 , h. 15,00-18,00**  
**ANIMA MUNDI, La drammaturgia delle Donne, X ed.**  
**Piccolo Teatro, Chiostro 'Nina Vinchi' , via Rovello 2 -Milano**

**Anima Mundi, la drammaturgia delle Donne**  
*LA Drammaturgia Contemporanea Italiana Femminile*  
**LETTURE SCENICHE**



**PROGRAMMA.**

**MARISA DELLA MAGLIANA, monologo/cult di Maricla BOGGIO**

**NUOVE PROPOSTE (in ordine alfabetico)**

**STRANI BAGLIORI NEL CIELO, donne di Gaza di Maria BARBAGALLO**

**MADRE di Daniela DORIGO**  
**PROFANAZIONI di HOPE**  
**PARSING di M. Gabriella OLIVI**  
**FUTURO PROSSIMO di Stefania PORRINO**  
**TERZA RIVOLUZIONE DI DONNE di Emilia RICOTTI**

**PRESENTAZIONE a cura di Ombretta De Biase e Stefania Porrino del PROGETTO teatrale: MAESTRE di VITA e di PENSIERO.**

*a cura di*  
Ombretta De Biase

Il Palco (1925) di René Magritte

**con la partecipazione delle Autrici**






*Anima Mundi*

*Una serata milanese di successo per il Teatro delle Donne*

Nel Chiostro 'Nina Vinchi' del Piccolo Teatro di Milano si è svolta la decima edizione della Rassegna teatrale Anima Mundi, *la drammaturgia femminile contemporanea italiana*. Erano presenti, oltre alle Autrici, anche esponenti di rilievo della cultura milanese fra cui le scrittrici Marirì Martinengo e Renata Dionigi. Dopo il mio saluto e i ringraziamenti a: il Comune di Milano, al dott. Andrea Barbato, Responsabile degli Eventi Speciali del Piccolo Teatro, e alla U.I.L.T. (*Unione Italiana Libero Teatro*), che da sempre ci sostiene, ho ricordato che il Premio nasce con l'intento di offrire al pubblico e agli addetti ai lavori una piccola rassegna, una mini vetrina non certo esaustiva ma significativa di opere di qualità scritte da Autrici affermate e anche esordienti .

Ho quindi invitato sul palco Mario NARDI, Presidente della UILT Lombardia che ha accennato alla situazione di difficoltà in cui versano le centinaia di Compagnie teatrali sparse sul territorio sia a causa del Covid e sia a causa degli ultimi, complessi adempimenti burocratici previsti dalle recenti disposizioni ministeriali. Mario Nardi ha comunque sottolineato l'aspetto positivo di tutto ciò in quanto ha infine prodotto una selezione naturale fra le Compagnie stesse.

Ho in seguito invitato idealmente la nostra Ospite d'onore, assente per motivi di salute, Maricla BOGGIO, drammaturga di fama internazionale che, com'è noto, dirige la gloriosa S.I.A.D. (*Società Italiana Autori Drammatici*) e la rivista RIDOTTO e dedica molte delle sue energie alla diffusione del nostro Teatro vivente il quale naviga costan-



*Mario Nardi e ombretta De Biase*



*Sonjia Toja, Debora Ravenna, Giulia Alessandro*



Stefania Porrino

temente in acque se non cattive, quantomeno agitate. Di Marica Boggio abbiamo proposto in lettura scenica il monologo-cult "Marisa della Magliana", la storia di una ragazza madre degli anni '70 che affronta con coraggio e dignità le difficoltà di quei tempi. Il monologo, tradotto in un film, ancora oggi è trasmesso in tv e ha di recente partecipato al Torino-film festival. Questa sera è stato interpretato da Domitilla Colombo, una mite ma non rassegnata Marisa, e dall'eccentrico Sergio Scorzillo nei panni dei due inaffidabili uomini della sua vita. Ho dato poi inizio alle letture sceniche selezionate fra le NUOVE PROPOSTE partendo dalla pièce intitolata MADRE di Daniela Dorigo in cui inscena il rapporto nevrotico fra una madre tiranna e crudele al punto di uccidere l'unico amico della figlia, un criceto, e la figlia patologicamente succube. La superba interpretazione dell'attrice Daniela Zorzini ha impressionato il pubblico per il suo crudo realismo. Sale quindi sul palco l'esperta attrice di cinema e teatro, Cecilia Campani, che legge l'intenso brano dell'opera intitolata PROFANAZIONI, scritta da Nadia Marcuzzi, in arte Hope, assente per Covid. La pièce, definita dalla stessa autrice 'un soliloquio emozionale' trasmette al pubblico il flusso emotivo, tradotto in parole di poesia, di una donna che, a fasi alterne, decide di non stare al gioco della vita o meglio al suo giogo e, a modo suo, se ne astiene. A seguire M. Gabriella Olivi presenta PARSING, *come organizzare una sconfitta e programmare la rivincita*, una commedia brillante in cui tre donne si confrontano ironicamente cercando di superare gli stereotipi imperanti su: tradimenti, separazioni e matrimoni... Il brano, con l'adattamento Daniele Vecchi e la regia Stefano Vecchi, è stato interpretato con perfetto ritmo teatrale dagli attori Debora Ravenna, Sonja Toja, Paola Juvone e Giulia Alessandro. A seguire Stefania Porrino presenta FUTURO PROSSIMO, un testo surreale dove una moderna e arrogante ricca signora dialoga in modo straniante con un mite ometto esterrefatto dal racconto disinvolto della violenza, assurta a sistema,

dei rapporti umani vigenti fra le persone. Infine, sollecitata dalla donna, confesserà che lui non capisce ciò che vede perché viene da un altro pianeta, dal pianeta Venere! E dunque dal pianeta dell'Amore, esclama con malcelato scherno la donna. Il brano viene letto da un'altezzosa Domitilla Colombo e da un incredulo Sergio Scorzillo. Infine, proveniente da Palermo, sale sul palco Emilia Ricotti autrice di TERZA RIVOLUZIONE DI DONNE. Il testo intende porre una domanda alle donne: "ti piace il mondo com'è?". La risposta sottende un incitamento ad assumersi la responsabilità di diventare protagoniste della loro vita, invita ad agire in prima persona, come fanno da sempre gli uomini nella vita pubblica e privata, ad esempio un uomo come Mandela. La stessa autrice ne legge con commozione un brano.

Al termine della serata io e Stefania Porrino presentiamo il PROGETTO teatrale intitolato MAESTRE di VITA e di PENSIERO il cui tema è la TRASMISSIONE dei SAPERI da una generazione all'altra di donne. Interviene ad hoc LAURA COLOMBO, vera ispiratrice del Progetto, che illustra brevemente la sua lunga esperienza di relazioni fem-



M. Gabriella Olivi

minili vissuta in un luogo mitico della città di Milano, la Libreria delle Donne, culla del femminismo italiano degli anni '70, oggi più propriamente definito "Il femminismo della differenza". Qui lei ha creato e attualmente cura il sito internet omonimo insieme ad altre redattrici fra le quali sottolinea come fondamentale la pratica del confronto diretto, a volte conflittuale, fra le idee e le proposte di ognuna. In merito al tema, Colombo ricorda inoltre il caso esemplare di DIOTIMA, la Comunità filosofica femminile con sede a Verona, che, al suo formarsi nel 1983, superò l'ostacolo della oggettiva dipendenza dalla filosofia classica, quindi maschile, proprio grazie alla pratica di uno scambio vivo che prende a riferimento e rilancia le parole discusse in presenza fra le filosofe fondatrici della Comunità e non il bagaglio culturale appreso sui libri di scuola.

Molto applaudita, Laura Colombo lascia il palco e io e Stefania Porrino, proseguiamo la presentazione del Progetto che sottende la domanda: come il TEATRO può trattare il tema della TRASMISSIONE DEI SAPERI fra donne? Qui lascio la parola a Stefania Porrino che, con la sua premiata piéce “ Il rondò del caffè ristoro” declina il tema dopo avercene sintetizzato la trama .Dal testo emerge quindi il principio teatralmente indiscutibile in quanto sottende la funzione primaria del TEATRO, nel senso di offrire domande e non risposte, così espresso: :

*“...Tu parli di **maestre che insegnano** , che guidano, ma il **vero maestro non dice mai nulla**. Si accontenta di molto meno, ti fa nascere una domanda, un dubbio. **Ti può solo svegliare la voglia di cercare**. E non è poco, certo! Ma soluzioni no certo, quelle non te le da. Ognuno di noi ha già dentro di sé tutte le risposte di cui ha bisogno. Solo che preferisce cercare negli altri, in chi si dichiara disposto a insegnare, gui-*

*dare ma nessuno può dirti qual è **la verità che ti porti dentro**, ricordalo, nessuno!....*

Ma, a mio avviso, si può trasmettere il Sapere femminile per mezzo del Teatro anche volgendo lo sguardo a figure storiche femminili del passato esemplari in quanto, oltre ad aver espresso un Pensiero spirituale (Margherita Porete) o politico (Lina Merlin) o filosofico (Simone Weil) hanno messo in gioco la propria stessa Vita per la diffusione di quel loro Pensiero.

Prima di concludere la serata abbiamo unanimemente constatato come, dai testi presentati, sia emersa la tendenza delle donne di oggi, artiste o meno, di valorizzare se stesse grazie alla collaborazione attiva con altre donne, evitando di cadere nella trappola dell’isolamento, del vittimismo e della recriminazione. La serata si è così conclusa fra gli applausi del pubblico presente in sala.



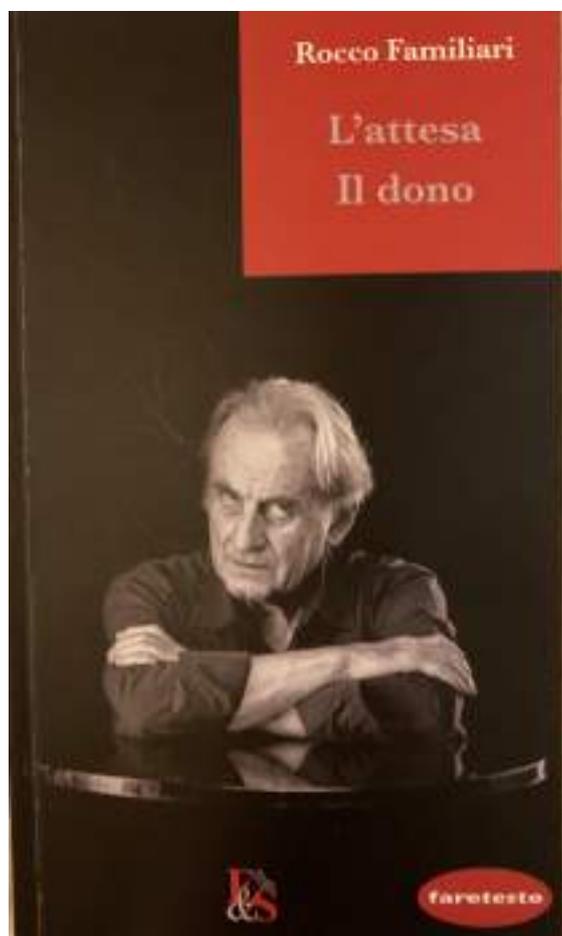
Domitilla Colombo e Sergio scorzillo



Daniela Dorigo

## L'ATTESA, IL DONO DI ROCCO FAMILIARI

MARICLA BOGGIO



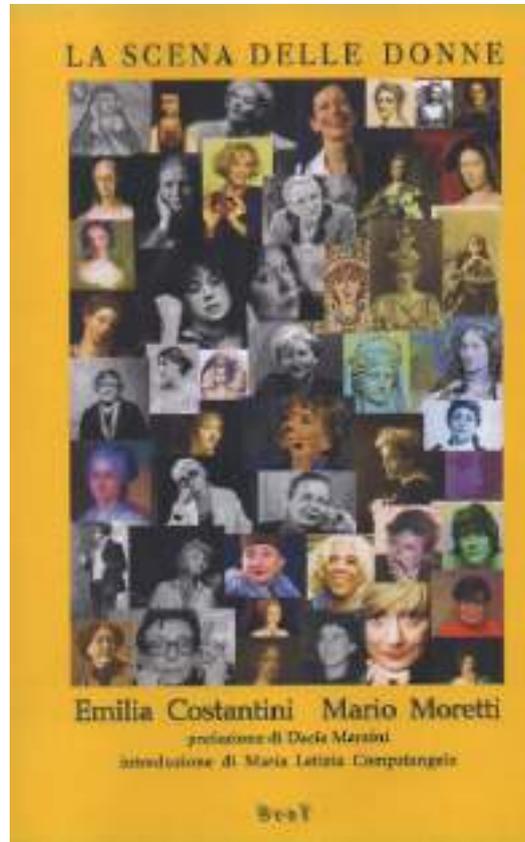
È un intreccio quello che si esprime nei due testi di Rocco Familiari che non potevano essere scritti che da un autore sperimentato. Questa capacità di muoversi in trame dall'apparenza facile, in realtà assai complesse e ricche di equivoci emerge da un'esperienza di decenni, tenuta sotto traccia dal 2006 – anno in cui Familiari smise di scrivere per il teatro – e maturata nel tempo, con la forza dell'esperienza e la capacità di dare frutti che appaiono in una loro originalità che scaturisce da tematiche all'apparenza semplici e mostrano invece tutta la loro forza nel dipanarsi.

Quasi una scommessa, quella di Familiari, a scegliersi un uomo e una donna come protagonisti, sia per l'uno che per l'altro atto unico. Ma "Il dono" fu scritto prima de "L'attesa". Un impulso spinse l'autore ad abbandonare il testo ormai compiuto e gettarsi all'altro, per una indomita capacità di realizzarlo. E qui bisognerebbe cominciare a sviluppare gli intrecci che scaturiscono dalle due trame. Perché ne "L'attesa" l'uomo è uno scrittore, lei una collezionista d'arte, si conoscono parlando alla finestra, ognuno dei quali ha l'altro come dirimpettaio. Il tono è leggero, scherzoso, si intuisce un innamoramento. Non a caso Familiari sottolinea, sia in questo testo che nell'altro, che sono stati scritti in epoca di Covid. E già nella prefazione dice come avesse bisogno di

aprirsi dopo tante chiusure. Il tono leggero del testo si fa grave, la malattia coinvolge improvvisamente l'autore, lei cerca di averne notizie, dopo vari tentativi di avvicinarlo in ospedale saprà che è morto, e ha lasciato una lettera per lei. Questo tono greve si ritrova, pur senza l'apporto del Covid come malattia di morte, ma come incombenza plumbea, nell'altra coppia protagonista de "Il dono". Questo "dono" è un giorno della propria vita da consumarsi come chi lo riceve vorrà. E qui si scatenano i sadici istinti della coppia, lei proterva nel provocare l'uomo, lui quasi succube per poi invece caricarsi di una eroticità brutale fino a penetrare la donna. Sfiniti, lui sull'orlo di un infarto, lei a soccorrerlo, finché decideranno di tornare a casa. Situazione ambigua. Perché questa coppia l'abbiamo vista più volte ad aspettare un taxi, ma adesso paiono persone che si conoscono da sempre. "Andare dove?" dice l'uomo e lei: "A casa, no?". Il che parrebbe il rientro di una coppia qualsiasi. Perché questo "nodo" è stato lasciato da parte e poi ripreso? Perché ha preso il primo posto "L'attesa" con tutt'altro tono e sfumature di sentimenti? "Il nodo" è il racconto che l'autore della finestra stava scrivendo, e ha interrotto per la sua morte, anche se era finito. Esso si inserisce nella storia de "L'attesa" e la fa sua. L'intreccio appena accennato si fa mistero.

## LA SCENA DELLE DONNE DI EMILIA COSTANTINI E MARIO MORETTI

MARICLA BOGGIO



*Emilia Costantini e Mario Moretti*

Ristampato a distanza di trent'anni a cura di Enrico Bernard, "La scena delle donne" di Emilia Costantini e Mario Moretti colma un vuoto che riguarda una storia documentata e storica relativa alla partecipazione delle donne alla vita del teatro.

L'ampio testo è preceduto da una prefazione di Dacia Maraini fin dalla precedente edizione, e da una introduzione di Maria Letizia Compatangelo che rivendica alle donne il principio creativo, che si sviluppa a livello teatrale sul piano della scrittura, dell'interpretazione, della regia. Primeggia in tali iniziative la creazione del Teatro della Maddalena, in cui le donne risultano capaci di ogni attività relativa alla rappresentazione, e si diffondono poi in innumerevoli iniziative, dove spicca la preferenza al monologo, in una sorta di protagonismo che fa a meno di produzioni e praticamente si autogestisce con l'interprete.

La Compatangelo si domanda poi se potranno apparire delle drammaturghe all'altezza di Shakespeare, ma realisticamente poi plana su Eduardo sulla sua affermazione che "il Teatro È", e che quindi risulta inutile porsi poi troppe domande.

Lo sviluppo del tema relativo alla scena delle donne realizzato dai due autori rasenta l'enciclopedismo. Né viene trascurato un inizio, in cui si ipotizza un predominio femminile, che poi viene cancellato da un patriarcato che lo so-

stituisce. Di particolare acutezza e possibile utilizzo le origini dello spettacolo che dopo un lungo evolversi arrivano alla duplice dimensione della tragedia e della commedia.

Di qui, la commedia nuova e la commedia moderna, con Menandro.

Passano secoli e spunta con rilievo di autrice oltre che di interprete, nel suo monastero di Gardensheim Rosvita, a cui gli autori danno notevole risalto riportando i vari testi che hanno a protagonisti santi, eremiti, personaggi vari. Si passa poi al dramma sacro e alle diverse manifestazioni del teatro attraverso la chiesa. Ampio spazio viene dato alla commedia dell'arte e in particolare a certe figure come quella celebre, anche come poetessa, di Isabella Andreini.

Particolare risalto viene dato al teatro delle donne nell'Ottocento.

Spicca ancora unica nella sua particolarità di scrittrice anomala, George Sand che si divide fra i romanzi e le rappresentazioni teatrali.

Si arriva così al XX secolo, in cui primeggiano le autrici negli Stati Uniti, appoggiate dal cinema e valutate secondo un criterio che le paragona alla scrittura maschile.

Va ricordato, come arricchimento del libro, un saggio di Patrizia Monaco, sulle esperienze degli anni Novanta, e un dialogo con Bruna Braidotti e Alina Narciso condotto da Renata Savo.

## ENRICO BERNARD, LA VORAGINE

MARICLA BOGGIO, LUIGI MARIA LOMBARDI SATRIANI, GIANFRANCO BARTALOTTA



### LA VORAGINE

*ne parlano tre studiosi in un dibattito seguito alla rappresentazione di "Voragine" di Enrico Bernard allo Spazio 18b.*

### MARICLA BOGGIO

La *Voragine* rientra nella dimensione del Teatro Snaturalista, una definizione ideata da Enrico Bernard per la sua drammaturgia che trovo molto interessante. L'autore qui fa a meno dei personaggi dalle caratteristiche precise, realistiche, per muoversi su un piano più astratto, universale, in modo da trasformare il "quotidiano" in una sorta di scespiriano "palcoscenico del mondo".

La scena rappresenta un cantiere, il cantiere della *Voragine*: un buco enorme che inghiotte tutto e tutti e che quin-

di intende delineare la drammaticità dell'esistenza umana al di là della situazione oggettiva. Abbiamo infatti a che fare con due personaggi in contrapposizione dialettica delineati in modo non naturalistico.

Dice uno dei due: "il mondo sembra un fondale mal dipinto sdrucito e pieno di vento per un palcoscenico insensato". Naturalmente si intuisce subito il richiamo a Shakespeare; ma non è copiato, beninteso, è piuttosto un'espressione che si innesta nel clima di Shakespeare. Questa frase dà colore a tutto il testo che poi si apre ad altri orizzonti. Ad esempio i personaggi risentono anche di un clima beckettiano. C'è tuttavia una spoliatura di tutto ciò che è l'iperrealismo nella direzione di quel "snaturalismo" che caratterizza anche gli altri testi di Bernard. Il quale peraltro dichiara che nella *Voragine*, secondo le sue intenzioni: *la realtà snaturata diventa una forma di realtà-della-realtà, non tanto il goldoniano "specchio del mondo" ma la "cartina di tornasole" del mondo, la sua essenza nascosta, la struttura del reale che si fa drammaturgia.*

Nella *Voragine* emergono due entità che rappresentano il più e il meno, il nero e il bianco, il grasso e il magro, il ricco e il povero, sono insomma due poli a contrasto. Ma si tratta di una dialettica che si ribalta nel suo opposto perché i due si scambiano i ruoli: chi era grasso diventa magro, chi era ricco diventa povero, e così via. Perché accade questo? Perché ci troviamo di fronte ad un avvicinarsi delle situazioni umane. E qui più che a Shakespeare arriviamo alle tragedie greche in cui i protagonisti sono soggetti all'imponderabile, non è possibile per loro sapere se si è stati felici al momento della morte. E nella *Voragine* di Bernard succede qualcosa del genere che però non si conclude perché la conclusione suggerisce una nuova apertura che prevede che tutto si ripeta ciclicamente.

Ci sono dunque due personaggi nella *Voragine* di Bernard, uno che comanda e uno che obbedisce. Quest'ultimo scava la *Voragine*, pian piano. E qui il richiamo non è non solo a Beckett ma anche a Remondi e Caporossi per rimanere nell'ambito della storica avanguardia italiana e romana. Uno scava e l'altro comanda, uno impone e l'altro è soggetto per forza di cose, ineluttabilmente, ad obbedire. E ci sono variazioni come in una partitura musicale, perché questo scavare arriva fino ad un certo punto, poi non si va più giù perché chi scava incontra la dura pietra; poi invece si scava ancora come se si fosse dentro un vulcano. E poi c'è l'acqua e poi c'è il fumo, insomma c'è di tutto. Infine arriva il crollo, per cui tutto questo cumulo di detriti che sono stati scavati ripiomba su se stesso per l'enormità dello scavo stesso che ha eretto la montagna minacciosamente in bilico sull'orlo della *Voragine*.

A causa dell'improvvisa catastrofe c'è uno dei due che resta seppellito mentre l'altro rimane fuori, però il sepolto vivo riesce a risorgere così da riaprire il ciclo a parti invertite: colui che





soggiaceva agli ordini ora prende a comandare. È interessante questo ineluttabile giro che si ripete e che è soggetto a tutte le varianti possibili dell'interpretazione di questi due personaggi, il linguaggio dei quali acquista forza nella sua essenzialità.

#### LUIGI MARIA LOMBARDI SATRIANI

Nella *Voragine* di Enrico Bernard si riscontra una innovazione del linguaggio e va notata anche una piena utilizzazione di un'altissima tradizione letteraria, scientifica e teatrale. Letteraria perché qui troviamo riferimenti a Moravia, ma anche ad un certo D'Annunzio, per altro verso a Pirandello: per esempio l'abitudine dell'autore a dialogare coi propri personaggi. Come non pensare insomma ai *Sei personaggi* o ad altre opere pirandelliane in cui il protagonista ad un certo punto si ferma e spiega all'altro quello che l'altro deve pensare! Tutto il teatro di Pirandello è preso da intenzionalità pedagogica, frutto naturalmente dell'esperienza che Pirandello ha fatto in Germania con il teatro, la letteratura e la filosofia tedeschi di cui anche Bernard è fine conoscitore e traduttore.

In Bernard confluisce dunque Pirandello, ma confluiscono anche Freud e tanti altri autori a dimostrazione della contaminazione dei generi operata scientemente dall'autore. Bernard non si accontenta però di rientrare in uno schema, in un settore specifico, di utilizzare insomma una sola tradizione. Ne prende un po' da questo un po' da un altro riuscendo a formulare una sintesi nuova di tutti questi "furti", ma da

intendersi il "furto" come "stimoli" che ogni autore trae dalle sue suggestioni ed esperienze. Perché il lavoro dell'autore è una fucina che mette insieme vari elementi, vari strumenti per la comprensione della produzione dell'opera d'arte.

Ora, Enrico Bernard fa questo nei suoi testi, a maggior ragione nella *Voragine*. Da questa pièce emerge infatti l'estremo senso di inutilità del tutto, una dimensione in cui a mio avviso riecheggiano atmosfere leopardiane. Perché qui è inutile la stessa esistenza umana: il terreno sotto i piedi è troppo duro, scavare non serve a niente. È anche inutile fermarsi, non rimane che scavare andando sempre più giù, nel buio delle viscere della terra, nel buio più profondo, annullando la coscienza dell'essere stesso. In questo caso può essere richiamato ancora una volta il Freud dell'immersione nel Sé. Ma c'è molto di più, ovviamente. Si percepisce chiaramente la disillusione dell'artista che sa che la parola è inutile, eppure sa al tempo stesso che l'unico strumento di salvezza lo fornisce proprio la parola. Quindi la parola è sì perdizione, eppure momento di verità e possibilità di salvezza. E alla parola si appigliano allora i personaggi della *Voragine* di Bernard per tentare una via di uscita dall'immane sprofondo in cui sono caduti.

#### GIANFRANCO BARTALOTTA

La *Voragine* è un testo fondamentale nella produzione drammaturgica di Enrico Bernard, una pièce che si ricollega al Teatro dell'Assurdo. In particolare a temi derivati da



Beckett, Pinter ma soprattutto da Ionesco. I personaggi della *Voragine* si differenziano, in particolare, sia da quelli beckettiani che pinteriani. I vagabondi di Beckett (si pensi a *Waiting for Godot*) sono alienati in un mondo deserto, pre-razionale o post-atomico in cui si sentono soli e irrimediabilmente perduti: non hanno più memoria del loro passato e persino degli incontri appena avvenuti. Però, si aiutano nonostante tutto e la presenza di una corda con cui potrebbero impiccarsi in ogni momento della giornata. In Vladimiro ed Estragone c'è una spontanea solidarietà nelle azioni quotidiane che permette loro di vivere (come in *Happy days* o in *Fin de Partie*). Uno dei due non riesce a togliersi una scarpa e l'altro si appresta ad aiutarlo, si rannicchiano per difendersi dalle intemperie della vita. Insomma, sono personaggi che mostrano un pessimismo con un barlume di speranza dovuto al contatto fisico e linguistico che permette loro, pur nell'assoluta immobilità, di sopravvivere aspettando Godot. Altro discorso per i personaggi di Pinter, più minacciosi e pericolosi l'uno per l'altro, come nel caso dei due sicari di *The Dumb Waiter*. Ma il senso di "minac-

cia" è presente in quasi tutte le opere del drammaturgo inglese, come l'inquietudine e il mistero in quella di Bernard.

I personaggi della *Voragine*, sono certamente più vicini a quelli di Ionesco (*La Cantatrice Chauve*, *Les Chaises*, *La Leon...*) e sono pervasi, come loro, di una glaciale e inquietante follia: ripetono in maniera meccanica e schematica parole, azioni e atteggiamenti che sembrano preordinati, come da copione. Il Capo, ad esempio, è un Avatar meccanico che produce la parola distanziandosi da essa nello stesso istante in cui la pronuncia, autocostruendosi linguisticamente come Capo per accentuare attraverso la ripetizione l'effetto di presenza. L'altro personaggio, l'operaio Ori, mostra invece una leggera umanità, a differenza di quella pressoché inesistente del Capo, ma anche lui riproduce meccanicamente la sua funzione, la sua posizione subalterna. Qual è, allora, il gioco linguistico e semantico dell'autore? In fondo potremmo leggere soltanto due pagine e capire la situazione e il senso dell'opera. Il gioco della ripetizione e dell'auto-creazione del ruolo gerarchico del personaggio (Il Capo), attraverso la proliferazione,

porta alla sua negazione. Il rapporto tra l'autore (Bernard) e il suo personaggio, ricorda quello tra Faustus e Mefistofele del dramma di Marlowe, dove il primo cerca di salvarsi dall'inferno attraverso un linguaggio proliferante che "sale" verso il cielo ("... rise, rise again and make perpetual day"), mentre fisicamente è risucchiato sempre di più nella botola elisabettiana. Così, Il Capo, è il potere che si sgretola mentre si autocelebra. Tutto si ripete, in *Vortice*, ma tutto è stranamente diverso da prima. La parola in Ionesco svanisce, si sgretola, qui invece come sostiene Lombardi Satriani è un'ancora di salvezza (specialmente per Ori) anche se porta alla contraddizione e alla negazione del presupposto (è il caso del Capo). Questo per far capire che in fondo il gioco di potere non cambia mai, la giostra gira sempre allo stesso modo e "il calcolo dei dadi più non torna".

Alla base del dramma di Bernard vi è senz'altro una visione negativa e quasi apocalittica del mondo che rimane

indecifrabile. La voragine è certamente fisica, ma è soprattutto simbolica: può rappresentare una voragine sociale, politica o ideologica, ma è anche la voragine dell'anima umana che sprofonda in se stessa fino a non trovare più una via d'uscita. E poi l'uso seriale degli oggetti rinvenuti nella voragine. Una specie di gioco di prestigio continuo, un fenomeno da baraccone: un pallone che rimbalza fuori di essa, elettrodomestici vari, un cielo di cacche di mosche, peti a richiesta come a dimostrare che nella voragine si può trovare di tutto ma è impossibile viverci. Un *surplus* che diviene emblema del mondo globalizzato e metafora dell'impossibilità di capirlo in quanto ad ogni elemento, si contrappone in modo parossistico il suo opposto. È la dinamica dell'esistenza umana soprattutto nella società contemporanea in cui il paradosso diviene realtà quotidiana. Nella vita si può trovare di tutto: un pallone, una lavatrice, una scarpa... e si può cadere nella profondità di una voragine senza riuscire a capire il senso.



## PREMIO DOMENICO DANZUSO 2022 A MARICLA BOGGIO



Domenico Danzuso

*Sono vent'anni che il Premio Danzuso viene assegnato a varie personalità dello spettacolo, teatro, cinema, lirica.*

*Quest'anno fra i premiati è stata chiamata un'autrice, di cui è stato scritto un sintetico curriculum, a motivare l'assegnazione del Premio, intitolato al critico catanese Domenico Danzuso, detto "Micio".*

Da sessant'anni è impegnata nella drammaturgia, nella regia e nella critica teatrale, è autrice di libri e di sceneggiature, giornalista. Dopo il diploma, nel 1966, in regia - disciplina che il suo maestro, Orazio Costa, considerava "La coscienza dello spettacolo" - nella "Silvio D'Amico", segnò, negli anni, quell'Accademia d'Arte Drammatica come docente, tanto da essere inserita nel suo albo d'oro. Ha scritto oltre settanta testi teatrali, tutti segnati dall'impegno sociale, dal femminismo, dall'interesse antropologico per malattie, dipendenze, diversità. Tantissimi sarebbero i lavori da ricordare, da "Santa Maria dei Battuti", sulla malattia mentale a "Maria dell'angelo", ispirata alla figura della mistica calabrese Natuzza Evolo, presentata nel 1990 a Taormina. Fino ai lavori su Giacomo Matteotti e Lina Merlin. Maricla Boggio è insomma un autentico mostro sacro della Cultura italiana.

*È stato chiesto a Maricla Boggio di ricordare qualche momento dell'amicizia con Domenico Danzuso. Riportiamo qui sotto quanto è stato detto da lei nel corso della serata del Premio.*  
*Maricla Boggio*

Io posso dire di aver frequentato Domenico Danzuso, detto Micio, come amico e come critico.

Ricordo quando ci vedevamo al Festival di Spoleto, alle tragedie di Siracusa, a Taormina.

Era sempre attento agli spettacoli che avrebbe poi recensito; preferiva non parlarne, doveva meditare e poi scrivere. Quando si trattava di un mio spettacolo, il silenzio era ancora più totale, perché gli piaceva discuterne dopo aver scritto, e indovinarne le idee che avevano percorso il mio testo. Si stava poi a cena, dopo lo spettacolo, insieme ai critici con cui avevamo più amicizia: c'era anche Lina, fedelissima compagna della poltrona accanto.

Ci si vedeva anche a Catania, spesso durante un convegno indetto da Mario Giusti, direttore del Teatro Stabile, o per una prima importante. Lina e Micio Danzuso amavano invitare noi ed altri critici, attori

e amici del teatro a una cena organizzata da loro. Erano sempre inviti di una raffinatezza ineguagliabile.

Una sera dissi a Lina e Micio: "I Danzuso sanno davvero ricevere!". Subito Micio replicò: "I Danzuso sanno ricevere, ma sanno anche dare!".

Ricordo con quanta adesione scrisse del mio spettacolo "Gardenia - sette giornate e un tramonto" dedicato a Paolo Borsellino: c'era in sala anche la moglie di Borsellino, eravamo tutti commossi, e Micio trattò con molta delicatezza lo spettacolo, fece anche una presentazione del testo.



*Mariela Boggio*

Ci vedevamo anche a Roma, sia a pranzo a casa mia, sia in qualche ristorante dopo uno spettacolo, erano rimpatriate rubate al tempo. In uno di questi pranzi portai a Micio una fotografia, era di quello che sarebbe poi diventato mio marito. Lui la scrutò ben bene e poi con un sorriso disse: “Mi piace”. Presto incontrò Francisco al Festival di Spoleto e confermò la sua impressione positiva.

Così divenne anche amico di Francisco. Tanto che una volta in cui si presentava un suo libro – Cento giorni di tea-

tro – all’università di Catania, volle che venissimo tutti e due da Roma e insistette che per prima fossi io a presentarlo - avevo visto quasi tutti gli spettacoli, era giusto che parlassi io –

così avvenne, tanto che i relatori che sarebbero venuti dopo di me dissero che non c’era più niente da dire, dopo quanto avevo raccontato io. E la serata finì con un bel pranzo festoso.

Ecco questi sono alcuni fra i tanti ricordi che ho di Micio Danzuso.

## PREMIO CALCANTE XXIV EDIZIONE

La SIAD - Societ Italiana Autori Drammatici indice la XXIV Edizione del premio Teatrale "Calcante" per un testo teatrale inedito a tema libero. La Targa "Claudia Poggiani" verr assegnata a un testo teatrale incentrato su di una figura femminile oppure che sia impegnato sui momenti pi 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 qualit 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 maggio 2023, tramite il solo invio di una copia digitale in formato PDF, da inviare all'indirizzo di posta elettronica calcante@siadteatro.it.

La Giuria composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD.

L'erogazione del contributo economico conseguente ai tempi tenuti dal Ministero-MIC da cui dipendono le possibilit economiche della SIAD.

## PREMIO SIAD 2022/23

### TESI DI LAUREA-STUDIO SULLA DRAMMATURGIA ITALIANA CONTEMPORANEA

La SIAD - Societ 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 pi drammaturghi italiani, operanti dalla seconda met 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 maggio 2023 unitamente a copia di un certificato del diploma di laurea e copia di un documento d'identit , 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 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 conseguente ai tempi tenuti dal Ministero-MIC da cui dipendono le possibilit 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 - Societ 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 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", "arrivato l'arrotino", pur mantenendo la libert dell'ispirazione che ciascuno vorr seguire. La scadenza prevista per il 15 maggio 2023. Ogni parteci-

pante potr 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 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 verr inoltre pubblicato sulla rivista "Ridotto".

L'erogazione del contributo economico conseguente ai tempi tenuti dal Ministero-MIC da cui dipendono le possibilit economiche della SIAD.

