

# 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

Maricla Boggio **25 APRILE, UNA SERATA DI TEATRO** pag 1

### RICORDO

Enrico Bernard **TANTO LA RIVOLUZIONE NON SCOPPIERÀ** pag 2

Mario Fratti **CLUB SUICIDI** pag 4

Maricla Boggio **MARIO FRATTI TRA L'ITALIA E NEW YORK** pag 6

Paul T. Nolan **UN DRAMMATURGO ITALIANO IN AMERICA:  
MARIO FRATTI** pag 8

Enrico Bernard **CIAO MARIO** pag 10

### APPROFONDIMENTI

Maricla Boggio **APPROFONDIMENTO SULLA SCRITTURA TEATRALE  
DI PAOLO PETRONI** pag 14

### TESTI

Riccardo Bàrbera **LE FORMIDABILI CURIE** pag 16

### CONCORSO

Jacopo Bezzi **IN SCENA AL TEATRO SPAZIO 18 B DAL 11 AL 14 MAGGIO,  
UNA RASSEGNA DI CORTI TEATRALI A TEMA IDENTITÀ DI GENERE** pag 29

### NOTIZIE

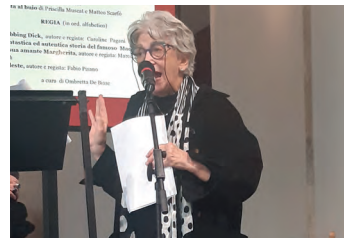
Stefania Porrino **"IL MUTAMENTO - IN VIAGGIO DA ATLANTIDE  
ALL'UNIVERSO"** pag 34

### BANDI E PREMI

**PREMIO MARICLA BOGGIO II EDIZIONE** pag 36

Ombretta De Biase **PREMIO FERSEN** pag 37

**PREMIO CALCANTE E PREMIO TESI DI LAUREA** pag 40



Mensile di teatro e spettacolo

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

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

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

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

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

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

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

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

Coordinate bancarie: CIN 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 72° - numero speciale 04-05-06 - aprile-giugno 2023 - finito di stampare nel mese di giugno 2023

In copertina: Laura Curino in "Maria Urtica" ispirato al libro omonimo di Maricla Boggio

#### 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

## 25 APRILE, UNA SERATA DI TEATRO

MARICLA BOGGIO



È stata davvero una sorpresa. Il sindaco del comune di San Giorgio,

Andrea Zanusso, ha voluto far emergere da un mio libro, scritto anni fa – *Maria Urtica* – un’infanzia nel ‘45”- la storia del Paese durante le Resistenza: questa in realtà la narrazione dei fatti accaduti in quel periodo, gli scontri fra tedeschi, fascisti e partigiani, rivisti con verità storica, passata attraverso la visione infantile di una ragazzina fantasiosa ma già consapevole dei fatti che andava scoprendo.

Quest’idea sarebbe rimasta soltanto un’astrazione, se Laura Curino, famosa narratrice da anni celebre a partire dalla sua illuminante “Adriano Olivetti”, non si fosse inna-



Laura Curino

morata del libro e non lo avesse fatto suo, nelle sue caratteristiche narrative reali e al tempo stesso fantastiche.

Lo spettacolo, di concerto con il Comune, il Contato del Teatro Giacosa di Ivrea, diretto dalla Curino, è andato in scena al Teatro Belloc, inaugurato con questa serata, a cui hanno preso parte numerosi rappresentanti della Resistenza, oltre che i cittadini che hanno affollato per tre giorni la sua sala. E molti fra loro ricordavano i fatti descritti dall’attrice, e su tutti il personaggio del mitico partigiano Piero Piero, medaglia d’oro, che aveva guidato nei territori canavesani i suoi duemila partigiani.

Non è questo il luogo per pubblicare una recensione, ma di indicare il senso profondo di una iniziativa che ha ricordato la storia di un paese fortemente antifascista, dove anche le scuole hanno preso parte alla rappresentazione.

Laura Curino ha intenzione di portare lo spettacolo in giro per numerose località del Piemonte, con la collaborazione di alcuni rappresentanti delle associazioni della Resistenza.



Maricla Boggio e Laura Curino con Virginia Rizzo e Valentina Butera del Premio Boggio



## MARIO FRATTI TRA L'ITALIA E NEW YORK

MARICLA BOGGIO



*Mario Fratti e Maricla Boggio*

Ero a New York. Dopo anni che non lo vedevo, mi comparve davanti, su di un marciapiede di Manhattan, con il suo berrettino blu con la visiera, insieme alla barbetta appuntita somigliava straordinariamente a Lenin.

“Mario!”. Alla mia esclamazione si fermò, e con un sorriso cordiale si sporse per un abbraccio. “Come va?”, disse con il tono di chi si è visto il giorno prima. Mi prese sottobraccio e cominciò a parlare di un suo spettacolo, in scena al Café Lamama. Era venuto a casa mia durante l’ultimo viaggio in Italia, quando tornava, una volta l’anno toccando prima di tutto l’Aquila, dove aveva mantenuto amici e parenti, e poi veniva a Roma, dove aveva un fratello e tanti che volevano stare un po’ con lui. Le cene con lui erano sempre occasione di racconti fantastici, di occasioni meravigliose nel teatro che brulicava a Manhattan, pieno di piccoli spazi in cui crescevano a volte dei veri talenti: lui li scopriva, con generosità forniva i suoi testi.

Era da quell’ancora informe insieme di teatrini che a volte emergono i capolavori. A Fratti era toccato, anni prima, con “Nine”, che aveva toccato il teatro più importante di New York: ispirandosi a Fellini e al suo “Otto e mezzo” aveva abbondato – diceva ridendo – arrivando a nove nel titolo precorritore delle storie dello spettacolo.

Mi ci aveva portato con orgoglio, additando la sala strapiena di gente soddisfatta e ridente; poi, in un momento di umore pessimista, diceva se chissà mai avrebbe

potuto avere con un altro testo il successo di quello. Si era abituato alla fama, interviste e televisioni, e soprattutto alla valanga di denari che gli arrivavano dai diritti d’autore, era difficile disabituarsi a quella ricchezza. Era durato anni quel momento magico, ma poi Fratti era tornato con allegria ai teatrini, consolato dalle traduzioni che lo portava in tutto il mondo, dove il successo era anche maggiore che a Manhattan.

Ora cominciava, in quell’incontro, un nuovo momento di confidenza, di rivelazioni del teatro americano, così disinvolto rispetto a quello italiano rispetto al nostro, dove gli attori erano dei professionisti che facevano soltanto il teatro; qui gli attori rimediavano la giornata facendo i più vari mestieri, prima di varcare le porte del teatro; poi qualcuno ce la faceva a diventare soltanto un attore.

Anche con questo incontro cominciò la girandola delle cose che con Mario emergevano d’incanto, a rendere interessante ogni racconto.

Prima di tutto volle che facessimo una puntata a casa sua: abitava a due passi da lì, in pieno centro; l’appartamento aveva una grande terrazza, era una casa da ricchi che aveva comprato astutamente invece di mettere i soldi in banca, in tempi fortunati.

Entrare nella casa di Mario significava penetrare in un mondo fatato, dove si accumulavano oggetti i più svariati in ogni posto li si potesse appoggiare. Premi infiniti



Mario Fratti

sporgevano dagli scaffali della biblioteca, dove i libri si alternavano alle riviste, ai giornali, alle cose più curiose provenienti da paesi lontani, cappelli da carnevale, piatti con le scritte di qualche premio, curiosità varie, che religiosamente Fratti conservava in un disordine prestabilito e intoccabile. Di ogni oggetto ricordava la provenienza, e subito ne raccontava la storia e il significato. Uscimmo sulla strada e svoltammo a destra. Poco più in là un filo impediva di proseguire, in perpendicolare correva la maratona, l'epica gara podistica che cadeva proprio quel giorno. Fratti vi si affacciò con naturalezza e cominciò a commentare chi passava, da solo o a gruppetti, con gli abbigliamenti più svariati e l'aspetto dalle origini più lontane; c'erano anche molti in carrozino, mutilati o semiparaliticizzati e splendide ragazze dalle lunghe chiome fluttuanti: lui commentava con tono di incoraggiamento e sorrideva come se anche lui stesse facendo parte della corsa. Il passaggio dei corridori proseguiva infinito; dopo un po' Fratti decise che era ora di andarsene, si era fatto tardi e dovevamo affrettarci al teatro Lamama, dove erano programmati due spettacoli, due novità che avremmo dovuto giudicare e attribuire la vittoria a uno dei due. Il luogo era già affollato, ma davanti a Fratti si aprirono le porte anche per noi. Mario pagò qualcosa, una cifra modesta che però si doveva versare perché gli attori vivevano di quel poco che riuscivano a incassare, era ignorata qualsiasi sovvenzione. Si trattava di due storie di coppia con varianti, abbandoni

e riconciliazioni. Uno degli attori, che era anche l'autore, era italiano. Facemmo amicizia e lo invitai a Roma, partecipando anche al nostro Premio, cosa che lui fece tempo dopo vincendo anche il Calcante, che poi pubblicammo.

L'incontro con Mario mi aveva fatto dimenticare che avrei dovuto prendere degli appuntamenti per la mia permanenza a NY: rimandai al giorno dopo, era così raro incontrare Fratti libero da impegni.

Con la sua squisita gentilezza decise di portarmi in un ristorante giapponese che lui conosceva e di cui si fidava, per farmi assaggiare quei piatti di pesce crudo che adesso si trovano anche da noi.

Scandendo i nomi dei piatti si fece servire da un sorridente cameriere che si vedeva lo rispettava per la sua esperienza di quella cucina.

Pur temendo di incappare in un cibo estraneo, la cena andò bene e Fratti fece i complimenti al personaggio sorridente che doveva essere il padrone, venuto apposta a servire per la presenza di Mario.

Ci lasciamo che era ormai tardi, ripromettendoci di rivederci qualche giorno dopo per la rappresentazione di un testo di Fratti, sempre al Lamama. Mi sembrava di aver passato una settimana a NY, in quella successione ininterrotta e variata di incontri. L'amicizia di lunga data con Mario, consolidata dagli incontri romani, era scaturita di nuovo dalla mia andata nella sua città di adozione e mi aveva sciolto da ogni estraneità.



# CLUB SUICIDI

MARIO FRATTI



Mario Fratti

## Atto unico

*Le persone:*

*Dora, la madre: quarantacinquenne*

*Stefano, suo figlio: ventiduenne Anna, l'amica: quarantacinquenne*

*Oggi, in una metropoli.*

*(Una modesta sala da pranzo. STEFANO è seduto al tavolo; sta leggendo un giornale sportivo. DORA è nervosa; passeggia un po'; poi decide d'interrompere la lettura.)*

DORA: Che c'è di nuovo? (*indica il giornale; gli carezza i capelli.*)

STEFANO: Niente. (*un silenzio; DORA resta in piedi alle sue spalle.*)

DORA: Non esci, oggi?

STEFANO: Fra poco.

DORA: Dove vai?

STEFANO: Fuori.

DORA: Dalla tua amica?

STEFANO: No.

DORA: Dagli amici?

STEFANO: Forse.

DORA: Nuove amicizie?

STEFANO: No.

DORA: Che stai leggendo?

STEFANO: Sport.

DORA: Chi ha vinto?

STEFANO: Vinto che?

DORA: (*timidamente*) C'è sempre qualcuno che vince...

STEFANO: Nomi che non conosci, classifiche che non capiresti. (*un silenzio*)

DORA: Stefano... Torni stanotte?

STEFANO: Perché me lo domandi?

DORA: A volte non torni, sparisci per due, tre giorni. Mi preoccupi.

STEFANO: So quel che faccio.

DORA: Che fai?

STEFANO: Vado con gli amici, cerchiamo lavoro; a volte lo troviamo.

DORA: Che tipo di lavoro?

STEFANO: Quel che ci offrono. Pomeriggi, notti. A volte son lavori notturni.

DORA: Che tipo di lavoro?

STEFANO: Guardiano notturno.

DORA: Lavoro fisso?

STEFANO: No. Solo quando quello di servizio s'ammala.

DORA: Cose legali?

STEFANO: Certo. Che credi?

DORA: Non so, non si sa mai.

STEFANO: Niente d'illegale. Non sono il tipo.

DORA: "Non sei il tipo..." È vero, sei buono, hai principi morali.

STEFANO: (*ironico*) Grazie a te... Adesso lasciami finire quest'articolo. (*un silenzio; Dora si siede vicino a lui e gli mette la mano sulla mano.*)

DORA: Non ci parliamo mai...

STEFANO: Mai?

DORA: Non mi dici di te, dei tuoi piani, i tuoi sogni.

STEFANO: Sogni? C'è poco da sognare al giorno d'oggi.

DORA: Le mamme temono... Vorrei sapere, parlare, condividere.

STEFANO: Son qui, oggi. Sarò qui domani.

DORA: Ti trovo depresso.

STEFANO: Siam tutti depressi, più o meno.

DORA: Chi?

STEFANO: Io, te, chi vedo ed incontro. Tutti.

DORA: Sei diventato pessimista.

STEFANO: Anche tu. Il tuo, oggi, è pessimismo. Ti osservo, ti conosco.

DORA: Mi osservi? Non l'ho notato. Ho l'impressione che mi eviti, che eviti il mio sguardo.

STEFANO: Il vederti depressa mi deprime. Meglio evitare gli occhi tristi di chi ami.

DORA: (*commossa*) ... "di chi ami..." Non lo avevi mai detto prima.

STEFANO: Mai? Almeno mille volte.

DORA: Forse, da bambino, quando mi pizzicavi le guance e mi davi bacioni. Non me lo dicevi da anni. Mai, da adulto. Solo oggi.

STEFANO: Non credo che i figli ventenni lo dicano spesso alle madri quarantenni.

DORA: (*compiaciuta*) Anche questo è un complimento. Un secondo complimento, oggi. Grazie.

STEFANO: Che ho detto di differente?

- DORA: Che mi vedi ancora giovane, che non ti sembra opportuno abbracciarmi, baciarmi. STEFANO: (*fissandola*) Sei strana, oggi. Dici cose bizzarre...
- DORA: Vedi? È questo che mi manca. Dir cose insolite a mio figlio... Mi sento sola. STEFANO: Lo siamo tutti. Perciò vado con gli amici. E ti assicuro. A volte non ci parliamo per ore.
- DORA: Strano...
- STEFANO: Dovresti avere amiche. Voi donne vi parlate di più.
- DORA: È vero. Ho care amiche... In un club interessante.
- STEFANO: (*interessato*) Che tipo di club?
- DORA: Dove le donne, mamme abbandonate dai figli, si confidano.
- STEFANO: "Abbandonate"? Ti senti abbandonata? Vivo ancora a casa. Son contento di viver qui con te.
- DORA: Mi parli solo quando ti sollecito, quando ti costringo a rispondermi. Come oggi, adesso.
- STEFANO: Vale la pena parlare? Di che?
- DORA: Di tutto. Vedi? Abbiamo detto cose nuove.
- STEFANO: "Nuove"?
- DORA: Quando si parla si dicono sempre cose nuove. Ogni attimo, ogni parola è differente. STEFANO: (*riflettendo un attimo; con allegra ironia.*) La saggezza della matura età. (*la indica*) A volte non ti parlo perché mi sembra di saper tutto di te...
- DORA: Non si sa mai tutto.
- STEFANO: (*incuriosito*) Hai qualche segreto?
- DORA: (*allegramente, misteriosa*) Certo!
- STEFANO: Bene, bene... Hai finalmente, no, dimentichiamo il "finalmente". Hai trovato un ... compagno, un uomo?
- DORA: No.
- STEFANO: I figli son sempre gelosi ma... forse ne avresti diritto. Papà ti ha lasciata sei anni fa.
- DORA: Ti manca?
- STEFANO: No. Era un mascalzone. Ti ha tradita. Ci ha traditi. Qual è il tuo segreto?
- DORA: Questo Club. Ci diciamo tutto.
- STEFANO: Voi donne... Parlate di tutto, lo so. E son sicuro che la maggior parte dei discorsi va sull'amore, gli uomini, il sesso.
- DORA: No. Non abbiamo mai parlato di sesso.
- STEFANO: Che razza di Club è?
- DORA: Donne sole, vedove.
- STEFANO: Ti senti "vedova"?
- DORA: Sì.
- STEFANO: Che età hanno queste nuove amiche?
- DORA: Dai quaranta ai sessanta.
- STEFANO: E non parlate mai di sesso? Di che parlate? Politica? Ti sei decisa a far politica? Ad impegnarti in qualche partito?
- DORA: Voto, lo sai.
- STEFANO: (*riflettendo*) Non per quello "azzurro", son sicuro. Critichi sempre i preti che fan politica. A chi vanno le tue simpatie?
- DORA: Alle amiche, alle donne che si sentono sole, abbandonate dai figli.
- STEFANO: E tu hai raccontato che ti senti abbandonata da me?
- DORA: (*evitando una risposta diretta*) Ho scoperto cose strane, incredibili, tristi...
- STEFANO: Per esempio?
- DORA: Alcune di quelle donne esagerano...
- STEFANO: Esagerano? In che senso?
- DORA: Ingigantiscono la loro missione. Pensano di aver fallito come madri.
- STEFANO: Qual è la vostra missione?
- DORA: Semplice, no? Amare e proteggere.
- STEFANO: Tu l'hai sempre fatto.
- DORA: Altre mentono.
- STEFANO: Mentono? Come si chiama il tuo Club? "Club Menzogna"?
- DORA: No. Ha un altro nome.
- STEFANO: Quale?
- DORA: Te lo dico ma non preoccuparti. Non rivela niente di me, dei miei pensieri. Io amo la vita, voglio vederti sposato, voglio nipoti felici con laurea e fede nel futuro.
- STEFANO: Che Club è?
- DORA: Club... (*esita*) "Suicidi". Ma, te l'assicuro, nessuna di noi vuol suicidarsi.
- STEFANO: E allora? Perché avete scelto quella minacciosa denominazione?
- DORA: Fu fondato, dodici anni fa, da una madre che aveva perduto suo figlio.
- STEFANO: Suicida?
- DORA: Suicida.
- STEFANO: E le altre?
- DORA: Han perduto i figli in quel modo e non capiscono il perché.
- STEFANO: E tu che c'entri? Hai mai pensato, immaginato che io potessi fare una cosa simile?
- DORA: No.
- STEFANO: Io la penso come te, mamma. Voglio una famiglia, figli e nipotini. Sto pensando di tornare a scuola.
- DORA: (*felice, ravvivata*) Bene, benissimo. Ho dei risparmi, son tuoi. Per quello scopo. Son felice di saperti di nuovo all'università. Sei intelligente, riuscirai certamente.
- STEFANO: Cos'è questa storia del Club? Perché lo frequenti?
- DORA: Perché mi sento sola, perché voglio sapere come le altre mamme amano i loro figli. Voglio approfondire, scoprire, imparare.
- STEFANO: Imparare che?
- DORA: Ad amare di più, ad evitare errori.
- STEFANO: E ti hanno accettata? Accettano la tua curiosità – alquanto morbosa? Mi sembra un po' strano. (*un silenzio*)
- DORA: Ti ho insegnato fin da bambino, ricordi, a non dir bugie. E, se confessavi, ti perdonavo subito, sempre.
- STEFANO: Ricordo. E allora?
- DORA: Ebbene... Ho mentito.
- STEFANO: Mentito? Che hai raccontato?
- DORA: Non farmelo dire... Porta male. Mi sembra un... invito al disastro.
- STEFANO: Che hai raccontato?
- DORA: (*esitando, a disagio*) Ho inventato un nome, un figlio che non esiste e... ho detto che ha commesso suicidio.
- STEFANO: (*sbalordito ma alquanto divertito*) Ho quindi un "fratello" che s'è ucciso? Poverino! Che fantasia,

- mamma! Dovresti scrivere un romanzo, occupare il tuo tempo con un diario intimo. Come si chiama questo immaginario fratellino?
- DORA: Non esiste.
- STEFANO: Ma se hai appena detto...
- DORA: Ho raccontato che avevo un solo figlio e...
- STEFANO: (*interrompendo*) Ah, bene! Il suicida sono io! Grazie! Tocco ferro! (*porta la mano all'inguine*) Perché? Perché hai inventato una storia simile? Dev'esser vero che il nonno era un pericoloso lunatico!
- DORA: Non sono pazza. Sono sola, mi sento sola.
- STEFANO: Son qua, son qua. E son con te perché sei una mamma magnifica. Fai tanto per me. Tutto... (*fissando la con amore*) Mi sarà difficile trovare una donna come te, brava come te. (*tentando una battuta allegra*) Perciò, forse, non ho lasciato questo nido per l'illusoria libertà dello scapolo in un appartamento alla periferia. Come fanno tanti amici miei.
- DORA: Promettimi che resterai con me fino alla laurea, almeno fino alla laurea...
- STEFANO: Prometto... (*riflettendo, divertito*) È un ricatto allettante... Forse mi conviene dar pochi esami... Perché affrettare la laurea quando si ha una madre come te? (*bacia la mano della madre*) E allora? Raccontami questa storia. Perdono la tua bugia se mi dici tutto. Devi dirmi tutto se no vengo al Club e ti smaschero. Immagina un po'. Che direbbero se apparisse il "fantasma"? (*si indica*)
- DORA: (*inorridita a quel pensiero*) Ti prego...
- STEFANO: Ti han creduta?
- DORA: Sì.
- STEFANO: Come mi sono ammazzato?
- DORA: Non scherzare...
- STEFANO: Il metodo. Devi aver inventato il metodo. Mi vedi coraggioso o vile? Finestra o veleno?
- DORA: (*timidamente*) Pistola... Ho dato la colpa a tuo padre... L'aveva lasciata in un cassetto e...
- STEFANO: Poveraccio! Lo odi proprio. Quello non ha mai toccato un'arma in vita sua!
- DORA: Dovevo inventare qualcosa.
- STEFANO: Dettagli. In quale stanza? La mia camera da letto? Sangue dappertutto?
- DORA: Ti prego...
- STEFANO: Son sicuro che tutte, anche le altre... "vedove" han raccontato particolari raccapriccianti.
- DORA: No. Li evitano. C'è la tendenza a cancellarli dalla memoria.
- STEFANO: Comodo. Così hai potuto frenare l'irruente fluire della tua fantasia. Aggiungili nel tuo romanzo. Quei particolari sono indispensabili. Specialmente nei "gialli". Hai intenzione di scriver un "giallo"? Che fine farai fare a papà?
- DORA: Non scherzare, ti prego. Nessuna ha dato dettagli.
- STEFANO: E di che parlate allora?
- DORA: Colpe. Han tutte un senso di colpa.
- STEFANO: Se io facessi quella cosa – pensiero assurdo – non lo farei mai – non sarebbe colpa tua. Non è mai colpa della madre.
- DORA: (*piacevolmente sorpresa*) Come fai ad essere così sicuro? Ne hai mai parlato con gli amici?
- STEFANO: Non di suicidio. Ma non ho mai sentito una parola contro le madri. È una storia inventata dagli psicoanalisti, quella dell'odio per la madre. Tutti i miei amici adorano la madre.
- DORA: "Adorano"? Anche tu?
- STEFANO: (*scherzando*) Vuoi troppo, adesso... Son cose che non si ammettono ma... È ovvio, no?
- DORA: Ovvio? Niente dovrebbe essere ovvio. Lo si dice. Fa piacere sentirlo. Incoraggia.
- STEFANO: Mi è difficile usare quel verbo.
- DORA: Lo hai usato.
- STEFANO: Verbo usato dai miei amici. Io son contrario al concetto di "adorazione". Che vuol dire, dopo tutto, adorare?
- DORA: Che vuol dire?
- STEFANO: Amore profondo, credo... Parlando delle altre madri è più facile... (*la fissa con amore*)
- DORA: Mi basta quello sguardo. Grazie.
- STEFANO: (*cambiando discorso*) Come mai quelle madri si sentono colpevoli?
- DORA: Quando muore qualcuno, un figlio, un genitore, un nonno, si pensa sempre: "avrei dovuto amarlo di più, parlargli di più, dargli di più..."
- STEFANO: (*incredulo*) E tu hai saputo inventare, mantener credibile una storia campata in aria. O... Hai mai pensato per un attimo che io potessi... far quella pazzia?
- DORA: No. Mai. Ma volevo sapere, condividere, consolare. Ci parliamo molto, ci consoliamo a vicenda. E si scoprono segreti dell'anima, reconditi pensieri, dubbi atroci... (*Suona il campanello dalla portineria. DORA va a rispondere.*)
- STEFANO: (*sorpresa ed allarmata*) Sì... Oh, mio Dio... Sì, sì... son qui, sono a casa... (*al-larmatissima*) Certo, capisco... Dammi qualche minuto... sono in vestaglia... È tutto in disordine... prendi l'ascensore... (*riappende; a STEFANO*) Ti prego, ti scongiuro, va in camera tua... (*gli mette in mano il giornale*) e non... non fiatare, non venir fuori, ti prego, ti scongiuro!
- È Anna, una delle madri... Ha trovato una lettera del figlio e vuol mostrarmela...
- STEFANO: Il figlio... morto?
- DORA: Quello. Ti prego, ti prego! Non... apparire!
- STEFANO: Una del Club?
- DORA: La mia migliore amica. Morirebbe se sapesse che tu... se tu apparissi. Pensa un po'. Io che, io che ho pianto con lei, io che ho condiviso... Ti prego, ti amo, ti adoro, penso adesso, in questo momento che son la madre più fortunata del mondo... (*lo spinge verso la camera da letto*) Non fiatare, non far rumore... Tu, tu non esisti! Ti prego... (*STEFANO, riluttante, s'incammina verso la porta.*)
- STEFANO: Ma la devi far finita con questa storia.
- DORA: La finirò, la finirò, te lo prometto! Ma non oggi, non così... Ti scongiuro! (*è sconvolta, turbatissima*) (*STEFANO esce; DORA mette alcuni oggetti fuori posto, per indicar disordine. Campanello. Va alla porta ed apre. Entra ANNA, bella ma disfatta, tragica. Le due donne si abbracciano in silenzio. Vanno in silenzio a sedersi alla tavola. ANNA le porge una lettera; DORA la legge attentamente.*)
- DORA: Dove l'hai trovata?
- ANNA: Fra le sue carte... Stavo mettendo in ordine, rivivendo...



- DORA: (*continuando a leggere*) Non dà la colpa a nessuno...  
 ANNA: Ma è infelice, depresso!  
 DORA: Lo siamo un po' tutti, no? La vita non è allegra, non è tutta gioia.  
 ANNA: È tutta dolore.  
 DORA: Dolore infinito, nel nostro... (*si corregge*) nel tuo caso... (*rilegge la lettera; cita.*)... Qui dice, chiaramente: "...fortunato con una famiglia come la mia..."  
 ANNA: Aggiunge "ma". E fa poi quella lista.  
 DORA: (*leggendo*) Tutti i giovani dicono cose simili. È un'abitudine dei tempi che corrono. Solo una moda innocua.  
 ANNA: E allora? Allora? Perché si è ucciso? L'amavamo tutti, tanto. Anche suo padre. Amava lui più di me.  
 DORA: Andavano d'accordo?  
 ANNA: Sì... (*ha un dubbio*) A volte... diceva al padre: "Portala fuori, a cena, a vedere un film. Falla divertire." Parlava di me.  
 DORA: Vedi? Ti voleva bene. Pensava a te, alla tua felicità, al tuo diritto di goderti la vita. ANNA: (*riflettendo*) Forse... forse rimproverava il padre, odiava il padre perché... perché suo padre non era affettuoso con me... Era brusco, spesso assente... Non credo mi ami più... È finita fra noi.  
 DORA: Vedi? Difendeva te, la tua vita, i tuoi diritti, i tuoi desideri.  
 ANNA: Perché, allora? Perché?  
 DORA: Non c'è mai una risposta precisa.  
 ANNA: Qual è la tua? Che risposta ti sei data?  
 DORA: (*evitando*) Destino... A volte è solo un tragico destino...  
 ANNA: Tu mi hai detto che gli mancava il padre, che lo odiava.  
 DORA: "Odiava", forse no...  
 ANNA: Ma gli dava la colpa di averti ignorata, abbandonata.  
 DORA: (*vaga*) Un po', certo, un po'...  
 ANNA: Accennasti un giorno al fatto che tuo figlio scompariva, a volte, per settimane. Forse era alla ricerca di suo padre...  
 DORA: Forse...  
 ANNA: Ma ti abbandonava, ti faceva soffrire...  
 DORA: Temporaneamente, per qualche giorno... Lo scopo era quello di trovare il padre, riportarlo in famiglia.  
 ANNA: Riportarlo a te.  
 DORA: (*a disagio*) Sì, sì... Era buono, mi amava molto. Non è colpa mia, quindi. Non è colpa tua.  
 ANNA: Ti telefonava?  
 DORA: Ogni giorno.  
 ANNA: Da dove?  
 DORA: Altre città... dove forse sperava di rintracciare il padre.  
 ANNA: Mio figlio non mi telefonava mai. E a volte tornava alle quattro del mattino.  
 DORA: Non voleva svegliarti, disturbarti.  
 ANNA: Ma io lo pregavo di avvertirmi a qualunque ora se faceva tardi.  
 DORA: Fra giovani, con gli amici... Si vergognano di essere "mammari". Si dice così, credo, di chi telefona sempre alla mamma.  
 ANNA: Il tuo, prendeva droghe?  
 DORA: Mai.  
 ANNA: Come fai ad esser così sicura?  
 DORA: Sempre uguale, sempre normale. Le droghe eccitano e ti cambiano, no? L'ho letto in qualche rivista.
- ANNA: E poi, improvvisamente, quel giorno... tuo figlio s'è... Un fulmine a ciel sereno. Come te lo spieghi?  
 DORA: Non me lo spiego.  
 ANNA: Io volevo morire.  
 DORA: Anch'io... Tutte le madri, credo. Lo hanno detto tutte, lo hanno ammesso più volte. Il pensiero di perdere un figlio fa inorridire... (*guarda istintivamente la porta attraverso la quale STEFANO sta probabilmente origliando.*)  
 ANNA: Non è colpa tua. Se telefonava, se cercava tuo marito...  
 DORA: Non è colpa tua. È chiaro da questa lettera che ti voleva bene. A volte non è colpa della famiglia. Cattive amicizie, alcool... Beveva molto?  
 ANNA: Di tanto in tanto ma una volta... (*indugia*)  
 DORA: Una volta?  
 ANNA: Ho trovato una polverina bianca. Gliel'ho mostrata. La rivoleva. Una medicina ricostituente, mi disse. La buttai via. Forse, forse per quella ragione...  
 DORA: Non fantasticare. Anche se era... quella cosa a cui pensi, non si commettono atti così drastici per un pugno di polverina bianca. Era molta?  
 ANNA: Oh no! Forse un cucchiaino. Quelli piccoli, da caffè.  
 DORA: Vedi? Quantità minima. Non si fanno pazzie per così poco. Quanti giorni, quanti giorni prima dell'incidente?  
 ANNA: Un mese. Più di un mese.  
 DORA: Vedi? Non c'è connessione. Se fosse stato arrabbiato con te, contrariato dalla tua azione, dal tuo sequestro della misteriosa polverina, l'incidente sarebbe...  
 ANNA: (*interrompendo*) Continui a chiamarlo incidente. Credi sul serio che sia stato un... "incidente"?  
 DORA: Ci mentiamo, vedi? Lì al Club mentono tutte. Trovano giustificazioni, scuse.  
 ANNA: (*riflettendo*) Incidente? No. Non si cade dalla finestra, per sbaglio, a quell'età! Il tuo s'è sparato per sbaglio?  
 DORA: Forse... è successo tante volte... Provano, maneggiano un'arma con curiosità e non si rendono conto che c'è una pallottola in canna...  
 ANNA: Che ti disse la polizia? Che era un incidente?  
 DORA: Mentono pure loro, a volte, per pietà.  
 ANNA: Han tutti pietà per noi povere madri. (*Entra STEFANO. ANNA è sorpresa. DORA è impietrita.*)  
 (*STEFANO si avvicina lentamente a DORA. La bacia sui capelli e sulla guancia. Si siede accanto a lei.*)  
 STEFANO: (*offrendo la mano ad ANNA*) Mi chiamo Roberto.  
 ANNA: (*prendendo la sua mano*) Anna. (*STEFANO indica sua madre e parla con lentezza e chiarezza.*)  
 STEFANO: Questo tesoro di donna mi aveva chiesto di restare in camera da letto... mi ha scongiurato... si vergogna un po', forse... (*ad ANNA*) Ho ascoltato qualche frase... È facile attraverso quella porta...  
 DORA: (*le bacia una mano*) ha trovato una soluzione per il suo dolore... un amante giovane... (*si indica; le bacia nuovamente la mano*) un nuovo amore ti fa rivivere... siamo amanti da sei mesi... L'amore fa miracoli... (*Il volto di DORA s'illumina. Mostra amore e gratitudine.*)  
 (*ad ANNA*) Anche lei, Anna, dovrebbe trovarsi un amante giovane, uno come me... un nuovo amore sana tutte le ferite... tutte...

**Le luci si attenuano**  
**Immobilità**  
**Sipario**

## UN DRAMMATURGO ITALIANO IN AMERICA: MARIO FRATTI

PAUL T. NOLAN



Prefazione al Volume "Mario Fratti, Teatro dell'Imprevedibile, drammi e satire" pubblicato da Enrico Bernard entertainmentart (BeaT) per gentile concessione dell'Editore.

Il teatro europeo è stato sempre popolare negli Stati Uniti. Per i primi duecento anni della nostra vita teatrale, in fatti, il dramma europeo - tradotto adattato ed imitato - è stato in verità l'unico tipo di teatro presentato agli spettatori americani. Anche al principio del ventesimo secolo, quando i nuovi piccoli teatri americani iniziarono il loro movimento di protesta contro la commercializzazione del teatro professionale, il loro scopo non era quello di incoraggiare i giovani autori americani ma era piuttosto quello di offrire agli spettatori americani le opere degli importanti drammaturghi europei che venivano ignorati dal teatro commerciale. Fino alla prima guerra mondiale e prima di Eugene O'Neill, nessuno studioso di teatro avrebbe osato citare il titolo di un testo americano accanto a quelli delle migliori opere europee. Anche dopo la prima guerra mondiale, e perfino dopo la seconda, si è avuta la tendenza a considerare il dramma europeo come generalmente superiore a quello americano. Anche da parte di critici americani. Robert Brustein, per esempio, ha elencato nove commediografi moderni come gli unici ad esser degni di at-

tenzione per un'analisi che porti alla comprensione del teatro moderno (nel suo Theatre of Revolt). Solo Eugene O'Neill è nel suo elenco. Scrive di altri importanti commediografi, brevemente: "Fra i commediografi americani, Thornton Wilder, Arthur Miller e Tennessee Williams hanno alcuni entusiastici ammiratori; io non sono fra di loro". Anche le antologie pubblicate in America e destinate agli studiosi di teatro nelle Università, includono raramente più di uno o due testi americani. I commediografi americani si sono resi conto che i loro drammi hanno più speranza di essere rappresentati in America, se hanno avuto successo in una produzione europea. Nel diciannovesimo secolo, per esempio, il produttore americano Clarence Brune faceva mettere in scena in Inghilterra i drammi americani, benché vi perdesse denaro, solo perché un successo in Inghilterra garantiva un bel successo anche in America. Edward Albee, probabilmente il più noto dei nuovi autori americani degli Anni Sessanta, fu messo in scena qui in America solo dopo il successo avuto in Germania. Ironicamente, nonostante tutto il rispetto che si ha qui per il teatro europeo, gli autori europei non hanno avuto successo quando si sono trasferiti in America. Bertold Brecht, per esempio, non fu felice qui in America; ed il suo dramma In the Jungle

of Cities, nonostante si svolga a Chicago, è praticamente sconosciuto qui da noi. Nonostante il fatto che gli altri suoi drammi *Il cerchio di gesso del Caucaso*, *Madre Coraggio*, *Galileo Galilei* e *La buona donna di Setzuan* siano molto ammirati in teatro e nei circoli accademici. Jean-Paul Sartre fu offeso dall'America da lui visitata negli Anni Quaranta ed il dramma scritto come risultato del suo soggiorno (*La P... Rispettosa*) ha avuto solo il risultato di diminuire la stima che si aveva per lui per i drammi *Antigone*, *I vincitori*, *Le mosche*, *No Exit*. Questa bizzarra relazione tra il teatro americano e quello europeo sembra avere stabilito la regola secondo cui il drammaturgo europeo ha una sua reputazione in America solo se resta "europeo". Fortunatamente per il dramma moderno, Mario Fratti ha spezzato questa regola con gran successo. Ha dimostrato che un drammaturgo europeo può fondere gli elementi della sua tradizione europea con l'esperienza americana creando un tipo di dramma che fa onore ad entrambi i continenti. I futuri storiografi teatrali, infatti, indicheranno probabilmente nella sua carriera di drammaturgo l'importante inizio di una nuova fase: lo sviluppo di una comunità teatrale internazionale. Quando Fratti si trasferì a New York nel 1963 come giornalista e critico teatrale per giornali e riviste italiani, i suoi drammi erano già conosciuti ed ammirati dai principali studiosi del teatro moderno. Robert W. Corrigan, uno dei più noti e stimati critici americani, per esempio, incluse due testi di Fratti (*La gabbia* ed *Il suicidio*, già rappresentati a Milano ed al Festival dei Due Mondi a Spoleto) nella sua antologia "Il nuovo teatro Europeo Vol. 2" insieme a testi B. Brecht, G. Grass e G. Schehadé. Drammi come *La gabbia*, *Il suicidio*, *L'accademia*, *La bara*. In attesa, *La terza figlia*, *Mafia* ed *Il regalo* furono tutti scritti in Italia ed hanno luogo in ambienti europei. Solo un dramma scritto prima del suo trasferimento a New York *Il rifiuto* si svolge negli Stati Uniti e non è fra i più noti. In effetti, se uno studioso del teatro moderno avesse dovuto dare un consiglio a Fratti, conoscendo le infelici esperienze di Brecht e Sartre, gli avrebbe senz'altro suggerito di restare in Europa per evitare delusioni ed una probabile diminuzione della stima che gli americani avevano già per il suo teatro. I suoi drammi erano già noti, infatti, in moltissimi paesi; aveva vinto trentuno premi teatrali; ed aveva un gran numero di ammiratori negli Stati Uniti. Ogni critico si sarebbe domandato se era opportuno rischiare una carriera drammaturgica, abbandonando la sorgente di tutte le sue esperienze europee. La saggezza di Fratti è dimostrata chiaramente dai suoi ultimi drammi, tutti scritti negli Stati Uniti. Nei suoi drammi *I frigoriferi*, *L'ospite romano* e *Che Guevara*, che analizzano situazioni americane ed hanno ricevuto eccellenti recensioni qui in America, Fratti ha dimostrato che un europeo sa trattare argomenti americani in termini artisticamente validi ed in modo soddisfacente ed onesto per entrambi, gli europei e gli americani. Questi drammi, infatti, mostrano la speciale intuizione che questo eccezionale scrittore ha quando combina la sua eredità culturale europea con osservazioni ed esperienze di vita americana. Per un artista serio un'osservazione di prima mano è valida solo quando l'osservazione s'immerge nella scena e s'innamora del soggetto trattato. Fratti ha ammesso, mentre Brecht e Sartre non lo hanno mai fatto, che la sua esperienza americana ha avuto su di lui un effetto personale e professionale senz'altro

vantaggioso. Ha scritto, recentemente: "Vivere in America mi ha insegnato ad essere più tollerante, più paziente, più oggettivo. Capisco molto meglio le donne... Uno strano fenomeno mi sta accadendo. Se mi viene una idea italiana penso in italiano. Se mi viene un'idea americana, penso in inglese (otto dei suoi quarantuno drammi sono stati scritti in inglese)... Questa società americana è affascinante con tutti i suoi problemi ed i suoi conflitti. È la società ideale per un drammaturgo." È probabilmente vero, naturalmente, che ogni dedicato scrittore con le simpatie universali di Fratti troverebbe che ogni società è una società ideale per la sua attività drammaturgica. È comunque importante capire che il successo di Fratti in un'avventura in cui Brecht e Sartre fallirono, è dovuto al fatto che l'autore non ha portato solo la sua eredità drammatica europea ed il suo talento di drammaturgo. Ha anche portato ad una nuova società simpatia, curiosità e giudizi umani; e son proprio queste qualità che fanno i suoi drammi, scritti negli Stati Uniti tanto validi quanto quelli scritti in Europa. L'associazione di Fratti col teatro americano, che ha la tendenza ad essere d'evasione più di quanto lo sia il teatro europeo, ha, mi sembra, arricchito la sua tecnica teatrale ed il suo istinto drammatico senza diminuire la sua profonda comprensione delle relazioni umane né la sua fede nella tesi secondo cui il dovere di un autore drammatico è quello di descrivere questa vita con onestà, così come lui la vede, una tesi che è più europea che americana. Il teatro americano vorrebbe rivendicare Fratti come autore proprio (Fratti ha mantenuto finora la cittadinanza italiana). In un certo senso Fratti è un autore americano: appartiene all'America in maniera in cui altri autori europei, come Cechov, Ibsen e perfino Shaw, non potranno mai appartenere, perché egli è diventato parte della vita americana coscientemente, volontariamente; e con simpatia. D'altronde Fratti scrive come nessun autore americano potrà mai perché porta alla sua comprensione della società americana non solo la compassione e l'indignazione morale di ogni uomo sensibile, ma anche la caratteristica tolleranza e rassegnazione che è presente solo in scrittori associati in un'antica civiltà. Egli mette anche nei suoi drammi americani qualcosa di più vasto e di differente di quanto si trovi nei lavori di O'Neill, Miller e Williams; ci indica qual è il posto della società americana oggi nel mondo. E, stranamente, Fratti mostra spesso più fede nel sogno americano di quanta ne abbiano gli autori locali, una fede fatta di tolleranza e pazienza. Mario Fratti in America non scrive solo di noi per gli spettatori europei, ma sta aiutando gli americani a scoprire il loro paese. Dopo il trionfo della commedia musicale *Nine* (cinque premi Tony -due anni a Broadway), le commedie di Fratti son diventate parte integrante del panorama teatrale di lingua inglese. Le commedie incluse in questa antologia (specialmente *Sorella* -1992; e *Amiche* - 1990) confermano l'influenza del teatro americano (T. Williams, A. Miller) nei testi di Fratti. Un'influenza che riesce a fondere gli elementi di due importanti civiltà: la nostra e quella europea. Fratti ha dedicato il 1992 alla nuova commedia musicale *Encounter - Cristoforo Colombo*. Altre sue opere, spesso rappresentate in America ed in altri diciotto paesi sono: *La menzogna*, *La gabbia*, *La vittima*, *Seduttori*, *Frigoriferi*, *Amanti*, *Caccia al morto*, *Family*, *Madri e figlie*, *La croce di Padre Marcello*, *Puccini*, *Cecità*, *Beata*, *L'imboscata*.



## CIAO MARIO

ENRICO BERNARD



Mario Fratti e Enrico Bernard

Mario Fratti ci ha lasciati di recente alla bella età di 96 anni, vissuti per altro alla grande. L'autore italiano che ha avuto più successo all'estero dopo Pirandello e Dario Fo, vedi il suo musical *Nine*, è stato fino all'ultimo attivissimo e impegnato su svariati fronti, dalla scrittura incessante per la scena alla critica militante newyorkese, dalla promozione e produzione di testi di colleghi italiani che ha supportato anche economicamente alla ricerca di nuovi talenti. Insomma, lo ricordiamo come un vulcano di forza fisica e spirituale, nonché entusiasmo da vendere.

Come accade al miracolato protagonista dell'ultimo film di Francis Ford Coppola "Un'altra giovinezza", Mario Fratti è in effetti nato due volte. La sua prima nascita, mi riferisco alla venuta al mondo fisica, avviene nel fiorente capoluogo abruzzese de L'Aquila, il 5 luglio 1927. Ma la seconda nascita, quella artistica e spirituale, risale al 1963 allorché Fratti si trasferisce a New York per poi diventare cittadino americano nel 1974.

Perché parlo di seconda nascita, anzi di vera e propria rigenerazione artistica? Per il semplice (e frequente a molti autori) motivo che Fratti in Italia non ha mai incontrato un ambiente favorevole alla sua attività artistica. Almeno questa è sempre stata la sua sensazione:

"In Italia – confida Fratti – sembra quasi che non accettino gli autori italiani. Due opere che avevo scritto in ingle-

se, mi vennero messe in scena a New York, mi invitarono alla rappresentazione e rimasi qui. Era il 1963.... In Italia mi trattavano come un nemico. In America ho trovato un mondo amico, in cui venivo rispettato, ammirato".

Ad onor del vero, l'opera del giovane Fratti non passò del tutto inosservata in Italia alla fine degli Anni Cinquanta. Anzi, bisogna dire che la critica italiana di quel periodo riconobbe al trentenne autore aquilano, premiato più volte con importanti riconoscimenti nei primi Anni Sessanta, una natura anticonformista fortemente innovativa. Scrive Vincenzo Filippone nel saggio "Teatro d'oggi" (in Ridotto, Roma 1958):

"Fin dagli esordi Fratti mostra con evidenza il compiacimento di nascondere l'acuto vigore e ci ricorda a volte l'opera di Roberto Bracco - nonché la tecnica affinata di impostare una situazione e un ambiente conducendo poi a grado a grado l'azione serpeggiante, facendoci rimanere col fiato sospeso, fin quando la soluzione scoppia pressoché improvvisa e per lo più inattesa."

L'affermazione artistica del giovane autore italiano Mario Fratti, con "Il suicidio" al Festival dei Due Mondi nel 1962, è legata, come nota Paolo Emilio Poesio (La nazione del 25 giugno 1962), proprio alla fusione di indagini psicologiche con la secca qualità del dialogo. Nonostante ciò, Fratti però parla - con qualche enfasi perdonabile dallo stato d'animo di un giovane artista ambizioso - di incomprensione e di "insuccesso iniziale italiano" denunciando una forma di isolamento per motivi classisti. E c'è da credergli. Figlio di un modesto operaio il giovane Mario avrà senz'altro avuto le sue brave difficoltà a farsi ascoltare e rispettare nei salotti romani e milanesi in cui la vita teatrale veniva (e viene) decisa non per meritocrazia, bensì per appartenenze a circoli di potere culturale e/o politico. Così dopo essersi laureato in filologia nel 1951 all'università veneziana di Ca' Foscari ed essere convolato a nozze nel primo matrimonio destinato a dissolversi, Fratti, dopo un debutto non proprio insignificante al Festival dei Due Mondi di Spoleto, alza i tacchi e trova in America un Nuovo Mondo che, tanto per cominciare non gli fa pesare l'estrazione sociale:

"In Italia nessuno mi invitava nelle case borghesi: c'era e credo che ancora ci sia questa differenza di classe. Invece qui nessuno mi ha mai chiesto cosa facesse mio padre, da quale famiglia venissi. Qui ti chiedono cosa fai e come ti chiami e dopo un po' ti chiamano per nome, non per cognome. Era un mondo in cui accettavano il mio lavoro, le mie qualità di scrittore". (da Franco Calenza, *Storia del teatro in Abruzzo*).

\* \* \*

Bisogna dire che la percezione della natura "classista" del teatro e della società italiana è in gran parte vera, considerando anzitutto il fatto che il teatro italiano di prosa degli Anni 1950-1968, cioè prima del fenomeno della contestazione giovanile, era dominato culturalmente – tranne eccezioni peraltro significative come la nascita del binomio artistico Paolo Grassi – Giorgio Strehler, dalla classe egemone del boom economico italiano: la borghesia dalla cosiddetta doppia morale, perbenismo cattolico per la domenica in

chiesa e corruzione sociale quotidiana. Non a caso, proprio di questi anni è la ripresa dopo la guerra del Teatro pirandelliano che porta in scena il “rovello” psicologico di una borghesia che all'apparenza esteriore, sociale, contrappone un vuoto desolante di identità e mancanza di valori. D'altra parte bisogna pur ricordare, di quegli anni del dopoguerra, a proposito di teatro popolare e critico della società, il successo di “Napoli milionaria” (1945) di Eduardo. Così come è da sottolineare la nascita di un altro fenomeno teatrale: Dario Fo. Ma il fatto è che Mario Fratti, come molti altri suoi colleghi autori, non è un personaggio-attore, né un Capocomico di se stesso come invece lo sono Eduardo e Dario Fo, bensì uno scrittore che deve battere le difficili vie della produzione, cioè dei corridoi delle segreterie politiche, per sperare di approdare al palcoscenico. Il dimenticatoio in cui è stato relegato un grande drammaturgo come Rosso di San Secondo (cito solo il capolavoro “Vestiti che ballano”) è il classico esempio di un teatro italiano indegnamente ingeneroso con gli autori, tanto più con quelli non asserviti o “introdotti” nei salotti che contano.

Mario Fratti trova invece negli Stati Uniti un mondo pronto ad accoglierlo come artista ancor prima che come studioso e docente. Dico ancor prima, ma considero il fatto che la facilità dell'accesso di Fratti all'insegnamento accademico sia di primaria importanza, non solo economica, per un autore, un drammaturgo che si lascia il suo paese alle spalle e incontra improvvisamente all'estero considerazione, amicizia, lavoro intellettuale. Per introdurre l'attività drammaturgica di Fratti, bisogna quindi citare il suo percorso accademico che lo porta all'insegnamento all'Adelphi University e alla New School for Social Reserch di New York (1964-'65) ad una cattedra alla Columbia University (1965-'66). Dal 1968 Fratti è membro del Department of Romance Languages all'Hunter College dove ha insegnato letteratura italiana e storia del teatro.

L'importanza di questi incarichi di docenza è determinante, se si pensa al chiuso mondo accademico italiano dove non rimane alcuno spazio per gli artisti, se non altro per concedere la possibilità di un confronto con le giovani generazioni. Inoltre, sono occupazioni che danno importanza, rilievo sociale e pane da mangiare quotidianamente, cioè la possibilità di dedicarsi alla scrittura senza eccessivi patemi. Senza contare che ciò permette a Mario Fratti, come ad altri scrittori italiani emigrati negli Stati Uniti in quegli Anni (uno fra tanti Giose Rimaneli), di non rimanere un corpo avulso nel paese ospitante, ma di assorbirne la mentalità e al contempo di trasmettere idee e valori portati dal Mediterraneo. Sarà proprio questa fusione di elementi a determinare il successo internazionale di Fratti col musical “Nine” del 1982, interpretato in una edizione anche da Antonio Banderas. Ispirato al felliniano “8 e mezzo”, il musical segna l'apice della carriera di Fratti con più di duemila rappresentazioni a Broadway e tournée in quasi tutti i continenti. Cogliendo da Fellini l'aspetto onirico-infantile della vita (pur avendo cinquanta o sessant'anni dice Fratti in realtà abbiamo sempre nove anni) Fratti anticipa anche la poetica del più recente Benigni de “La vita è bella”.

Le opere teatrali di Fratti hanno ricevuto decine di premi internazionali e sono rappresentate e pubblicate in molte lingue. In Italia invece Fratti continua ad essere vittima non di ostracismo, ma di un colpevole silenzio e talvolta di malcelata sopportazione. Una cortina di ferro insomma che, in qualità di editore e curatore, ho voluto rompere pro-

ponendo l'edizione completa in italiano dei suoi drammi. È appena uscita infatti il primo volume del “Teatro dell'imprevedibile” di Mario Fratti (Enrico Bernard entertainment, 445 pagine, Trogen, Svizzera, 2007). Cito questa edizione perché il titolo ha una storia e un significato non trascurabili. Da alcuni decenni mi dedico al teatro italiano sollecitando gli autori a considerare la drammaturgia non solo come uno strumento di rappresentazione e interpretazione (più o meno di evasione) del mondo, ma come una funzione di cambiamento della realtà. Per ottenere questo risultato (teatrale) il commediografo si deve trasformare a mio avviso in drammaturgo, cioè in filosofo. Voglio dire che non basta scrivere belle e valide commedie, ma bisogna costruire delle vere e proprie strutture drammaturgiche in cui inserire una visione del mondo di cui l'autore sia artefice e demiurgo. Cosa sarebbe, mi domando, il teatro di Pirandello senza il cosiddetto “pirandellismo” che poi è servito anche al teatro di Eduardo? Sarebbe stato possibile un fenomeno Dario Fo senza la particolare struttura drammaturgica del Teatro Politico? Dico questo perché ho sempre considerato Mario Fratti tra i primi autori italiani della sua generazione,

\* \* \*

L'opera di Mario Fratti consta di una produzione drammaturgica vasta che abbraccia un settantennio e che conta un'ottantina o forse anche più testi: ben 74 copioni originali sono depositati alla Biblioteca teatrale del Burcardo di Roma, senza contare altre opere brevi o le più recenti. Ma non si tratta di scrittura seriale, ripetitiva. Perché Fratti, ad un'attenta lettura, rivela una originalità che lo contraddistingue. In primo luogo l'Autore aquilano si adatta al modo di pensare americano, pragmatico, che pretende discorsi semplici, azioni concrete sulla scena e capacità di sorprendere e commuovere. Vedremo come questi elementi apparentemente elementari, ma in realtà fondamentali di una nuova drammaturgia capace di entrare in sintonia, senza perdere forza drammatica, con un pubblico americano che rifiuta voli pindarici, panegirici letterari, roveli psicoesistenziali che appesantiscono una parte della drammaturgia contemporanea in Europa, sempre tanto di testa e poco di pancia per dirla con un rozzo eufemismo. Insomma, la strategia di Fratti è quella di trasformare il palcoscenico da forma di arte della rappresentazione, a mezzo di comunicazione con lo spettatore contemporaneo condizionato anche dal cinema e dalla televisione. Mario Fratti riesce a realizzare questa forma drammatica collegandosi al “presente” cognitivo dello spettatore americano e quindi internazionale, però senza perdere di vista la sua origine culturale e il suo retroterra drammaturgico (la tragicommedia italiana, la Commedia dell'Arte, Goldoni, Pirandello ecc.). Quello di Mario Fratti è un teatro di eventi, di fatti che accadono per destino e si abbattono come frustate cosmiche in platea. Tanto è vero che molti dei suoi titoli (Porno, Aids, Terrorista, Gabbia, Ritorno, Suicidio, Rifiuto, Madri e figlie, Amiche, Razze, Amanti, per citarne alcuni) già racchiudono in sintesi l'evento clou che dobbiamo aspettarci come un intervento del fato (teatrale) nella nostra vita (reale).

Ecco allora che, dall'esigenza di una definizione drammaturgica esemplificatrice del suo teatro che ho posto a Fratti come suo editore-provocatore, è nato il bellissimo titolo della raccolta, appunto “Teatro dell'Imprevedibile”. Un titolo che sintetizza e concentra la visione drammatur-

gica che l'autore ha disseminato nei suoi testi e le sue opere che girano tutte intorno ad una problematica: il capovolgimento della situazione. Capovolgimento che non ha tanto a che fare con il classico "colpo di scena" del teatro borghese, anche se spesso si arriva al punto cruciale secondo una dinamica che segue le regole della drammaturgia classica. Bensì con uno sconvolgimento del piano della realtà che improvvisamente diventa altra. Vediamo come Fratti arriva a questa forma di rivoluzione narrativa e drammaturgica.

La critica ha innanzitutto giustamente notato che la struttura asciutta delle commedie di Fratti evita spiegazioni di tipo interiore, intimista. Gli intrecci, insieme a tutta la "macchina teatrale", sono tesi a suggerire le intenzioni dell'autore al lettore e allo spettatore. È tipico di Fratti lo scritto breve e funzionale, in modo particolare il "minidramma". Fratti concentra i suoi sforzi su una drammaturgia essenziale che va oltre il "fatto" stesso della commedia: quando l'azione ha inizio per il pubblico, la storia è già avviata e termina bruscamente prima ancora che lo spettatore possa riaversi dal colpo di scena improvviso, inaspettato in quanto anticipato rispetto alla drammaturgia tradizionale. Fratti rivela così le sue doti drammaturgiche proprio per il fatto di ribaltare le regole drammaturgiche; egli parte sempre da un finale che ha in mente e poi fornisce ai personaggi un percorso apparentemente libero eppure drammaturgicamente obbligato. I personaggi di Fratti non sono così lasciati liberi di costruire la loro storia, ma sono tenuti in gabbia, prigionieri di una condizione umana che, il più delle volte, è legata alle patologie dell'uomo intrappolato in un ambiente metropolitano, da cui non possono che uscire teatralmente rompendo, col finale a sorpresa, la dimensione teatrale della quarta parete, "Siamo tutti prigionieri in una stanza – dice Fratti in una situazione. I miei personaggi si dibattono nel tentativo di liberarsi dalle loro trappole. Però, malgrado tutto, nelle mie commedie c'è sempre una scintilla di speranza.

La "scintilla di speranza" di cui parla Fratti è certamente qualcosa di ben più luminoso: è la fiaccola dell'autore che, attraverso una drammaturgia rivoluzionaria non perché parli di lotta di classe o altri argomenti politici, ma perché porta all'idea che sia possibile cambiare la realtà, sfuggendo in qualche modo al finale dell'autore demiurgo, - non lancia moralistici messaggi in bottiglia, ma illumina una porta che è sempre possibile aprire per uscire dalla dimensione claustrofobica della stanza in cui si rappresenta un mondo tormentato: la possibilità rivoluzionaria di rifare il mondo a partire dal finale. Proprio in questa capacità di rappresentare la via d'uscita dalla gabbia sta la capacità teatrale di Fratti che, apparentemente disinteressandosi della commedia, sublima il suo mestiere di commediografo in una dimensione superiore, filosofica, oltre l'*entertainment*, di drammaturgo. Cioè del creatore di una forma teatrale proprio come esigeva Pirandello.

\* \* \*

Voglio raccontare un piccolo aneddoto personale. Nei primi Anni Ottanta non conoscevo ancora diffusamente le opere di Fratti, Di lui si parlava malino nel nostro ambiente teatrale, diciamola tutta, lo si trattava a metà il pazzo e il traditore. Traditore perché si era sottratto alla mediocrità e all'asfissiante situazione culturale italiana diventando cittadino americano. E poi pazzo perché s'illudeva di avere succes-

so in America è così si raccontava la ben diversa realtà di una carriera tutta in progress oltraggiando un nome nazionale come Pirandello a cui, proprio lui che in Italia non veniva apprezzato, osava innalzarsi. Solo dopo aver conosciuto personalmente Fratti ho potuto imparzialmente appurare la verità. Ed anche il fatto che il suo proporsi accanto a Pirandello non voleva essere il segno di un egocentrismo ai limiti della megalomania. Era bensì un ecomiabile porsi al centro di una drammaturgia come innovatore di una forma teatrale che ha una storia ed una direzione verso il futuro.

Ho citato uno dei testi che ha dato più soddisfazione a Fratti, "Cage" (La gabbia) pubblicato per la prima volta nel 1964 nel volume "The new Theatre of Europe" dalla Delta Book di New York. Si tratta di un dramma tradotto e rappresentato in molti paesi in cui una dimensione pirandelliana di follia viene ad anticipare moduli e personaggi consoni al cinema americano contemporaneo. Noto una straordinaria affinità della tematica dell'uomo che si rinchiude volontariamente in una gabbia perché percepisce la propria pulsione omicida nei confronti di un'umanità ipocrita, debole e cattiva, col personaggio di Hannibal Lecter. Non parlo di plagio perché la questione non mi compete, ma certo il dramma di Fratti plurirappresentato anche negli Stati Uniti non può non aver fornito un modello o, almeno, una forte ispirazione ai creatori del celebre "divoratore di uomini". Al di là di qualsiasi considerazione, questo argomento mi permette di spiegare con un esempio eclatante i motivi del successo di Fratti negli Stati Uniti. Abbiamo infatti a che fare con un autore che impossessatosi del modello pirandelliano di una drammaturgia della follia e della "doppia" morale che porta alla schizofrenia e alla nevrosi borghese, riesce a modellarla su tematiche e ambientazione tipicamente americane.

\* \* \*

Il palcoscenico naturale di Mario Fratti è infatti quello delle metropoli, anzi della "gabbia metropolitana" – riprendendo una definizione dell'architetto statunitense Frank Lloyd Wright dal quale Fratti ha preso ispirazione. Non allineato politicamente, ma impegnato sul fronte delle problematiche sociali, Fratti denuncia la fondamentale mancanza di libertà dai condizionamenti che l'individuo subisce in una società capitalistica feroce come quella americana, dove la libertà è legata al profitto. Il critico statunitense Thomas T. Nolan si chiede come Mario Fratti abbia potuto sperare in un successo in America, dove ad esempio era precedentemente fallito Brecht con Nella giungla della città.

Il teatro europeo riassumo l'analisi di Nolan è stato sempre popolare negli Stati Uniti. per i primi duecento anni della nostra vita teatrale, infatti, il dramma europeo tradotto, adattato e imitato è stato in verità l'unico tipo di teatro presentato agli spettatori americani. Anche al principio del Ventesimo secolo, quando i nuovi piccoli teatri americani iniziarono il loro movimento di protesta contro la commercializzazione del teatro professionale, il loro scopo non fu quello di incoraggiare i giovani autori americani, quanto piuttosto quello di proporre al pubblico americano i drammaturghi europei che venivano ignorati dalla produzione commerciale. Fino alla Prima Guerra Mondiale prosegue Nolan e prima di Eugene O'Neill, nessuno studioso di teatro avrebbe



osato citare un solo autore americano. Edward Albee - tra i più noti nuovi autori americani degli Anni Sessanta - fu messo in scena in America solo dopo il successo delle sue commedie in Germania.

Questa situazione culturale americana comporta però un paradosso. Infatti, per ironia della sorte, nonostante tutto il rispetto che si nutre in America per il teatro europeo, gli autori europei non hanno avuto successo quando si sono trasferiti in America o quando hanno cercato ispirazioni da quel Continente. L'esperienza americana di Bertolt Brecht ad esempio non fu felice e il suo dramma "americano" "In the Jungle of Cities" è praticamente sconosciuto negli Stati Uniti nonostante si svolga a Chigago. Lo stesso accadde a Jean Paul Sartre che godeva negli Stati Uniti di ottima reputazione fin quando non scrisse un dramma di ambientazione americana come risultato di un suo soggiorno negli Anni Quaranta, *La P. rispettosa*. La conclusione che ne trae Nolan è disarmante: "Questa bizzarra relazione tra il teatro americano e quello europeo sembra aver stabilito la regola secondo cui il drammaturgo europeo ha una sua reputazione in America solo se resta europeo", ( Paul T. Nolan in Mario Fratti, "Teatro dell'imprevedibile", prefazione op. cit. p. 3).

Fortunatamente per il dramma moderno, Mario Fratti ha spezzato questa regola con gran successo. Ha dimostrato che un drammaturgo europeo può fondere gli elementi della sua tradizione europea con l'esperienza americana creando un tipo di dramma che interessi entrambi in continenti.

"I futuri storiografi teatrali - conclude Nolan - indicheranno probabilmente nella carriera di drammaturgo di Mario Fratti l'importante inizio di una nuova fase: lo sviluppo di una comunità teatrale atlantica, veramente internazionale".

E la critica americana, copiosa e autorevole, conferma l'impressione di trovarci di fronte ad un vero e proprio "caso" teatrale e letterario. Voglio sintetizzare alcuni giudizi della stampa americana che in Italia sono giunti solo come lontana eco attutita dalla distanza e da un po' di cerume di troppo nelle orecchie delle nostre spesso inutili e farragino-se istituzioni culturali che non si smuovono ancora senza le ben note raccomandazioni, in barba alla tanto decantata nuova divinità nazionale, la meritocrazia, che stenta ancora a manifestarsi sui palcoscenici italiani.

\*\*\*

Purtroppo in Italia l'opera di Fratti è saltuariamente rappresentata. Eppure numerosi suoi testi sono non solo di scottante attualità per la loro tematica, ma modernissimi nel linguaggio che prima si diceva sintetico ma che, usando la giusta parola si potrebbe definire "cinematografico". Non posso ovviamente qui riproporre le tante opere che meriterebbero attenzione, mi soffermo invece su un testo del 2002 "Terrorista" che ritengo adatto ad un'immediata trasposizione cinematografica. Si tratta di un thriller letterario che si snoda sulla falsariga di "Misery non deve morire". L'ammiratrice di un sensuale giovane scrittore sudamericano, dalle antiche simpatie comuniste e sospettato dalla CIA di complotti paralleli all'11 settembre, viene spedita ad irretire, sedurre e probabilmente eliminare questo affascinante personaggio che si porta dietro e dentro miste-

ro. La scena si svolge in una dimensione di forte erotismo e di carnale attrazione tra i due. Un'attrazione fatale che costerà la vita ad entrambi i protagonisti del pericoloso quanto morboso gioco.

La posizione di Mario Fratti nella storia del teatro italiano è dunque centrale anzitutto per la sua capacità di creare una drammaturgia europea con evidenti agganci a Pirandello, sulla base di una scrittura veloce, cinematografica come dicevo, in grado di costruire solide e credibili storie e ambientazioni per un pubblico intercontinentale.

"Fratti diversamente da Brecht e Sartre - scrive ancora Paul T. Nolan presentando il volume americano delle "New play by Fratti" - scrive all'interno della cultura americana con la stessa abilità ed autorevolezza con cui ha interpretato la sua nativa Italia. Fratti dimostra che questo suo talento è adatto ad entrambe le culture: quella europea e quella americana."

Un giudizio questo ripreso in Italia da Mario Verdone:

Le sue qualità più evidenti restano l'attualità, la sensibilità, il documento e la cronaca, l'abilità di costruire per il teatro e di suscitare sorprese, la capacità di interpretare e discutere l'epoca di oggi, la supernazionalità che gli permette di restare al di sopra del mondo americano o italiano, per esprimere, con conoscenza dei mezzi teatrali, un mondo proprio, tutt'altro che ovvio e vecchio, con asciuttezza, misura, essenzialità e carica emozionale. Un autore, dunque, da esaminare con più interesse e rispetto, in considerazione di un'opera complessa, calibrata, solida e di un successo che ben pochi autori italiani possono registrare con pari dimensioni geografiche" (in *Audiovisivi*, Roma).

Nonostante questo intervento di Mario Verdone, per il resto, la critica italiana riserva a Fratti un trattamento non apertamente ostile ma di diffidenza, nonostante i numerosi premi e riconoscimenti internazionali ottenuti dalla sua opera. Tretatré tiene a precisare l'autore aquilano come ad evocare un numero magico e portafortuna. Ne cito solo alcuni: il Premio Rai per il teatro (1959), il Premio Ruggieri (nel 1960, 1967 e 1969), il Premio Lentini (1964), il premio Vallecorsi (1965), il Premio Enars (1968), il Premio arta Terme (1973). Il suo adattamento del musical "Nine", basato sul film di Fellini 8 e 1/2", ha ottenuto il premio "O' Neil Selection", il premio "Richard Rodgers", il premio "The outer critics circle", il premio letterario "Leone di San Marco", il premio "Heritage and Culture", otto premi "Drama Desk" e cinque "Tony Award".

I motivi di questi successi, come ho detto, stanno nella capacità di Fratti di costruire un teatro essenziale ma non semplice. Un teatro basato su una drammaturgia in cui la sorpresa e l'imprevedibilità del destino, cioè della piega che prendono le cose sul palcoscenico non sono puramente elementi di intrattenimento, ma rientrano in una precisa scelta formale che innalza il commediografo al livello di un drammaturgo di tutto rispetto. Spero, con questo mio intervento, di restituire a Fratti quanto finora gli è dovuto criticamente ed umanamente anche dal nostro Paese. Nella speranza beninteso - che questo riconoscimento qui giunga in tempo e non, come avviene spesso in Italia dove l'autore vivo è sempre troppo giovane e l'autore defunto è sempre decotto, al termine della sua comunque lunga, proficua e ancora impetuosa corsa.

## APPROFONDIMENTO SULLA SCRITTURA TEATRALE DI PAOLO PETRONI

MARICLA BOGGIO

### LA SCRITTURA DEL TEATRO

di Paolo Petroni

*nelle note annuali scritte per un decennio da Paolo Petroni emerge anno per anno una qualche crescita, una qualche novità che mostra la possibilità di una nascita di una drammaturgia.*

Già nella nota introduttiva di questa panoramica, Petroni insisteva su di un concetto su cui riflettere: "(...) è dall'impoverimento di proposte e luoghi per realizzarla che si può capire e ricominciare", per arrivare a concludere che "il teatro resta e può restare solo qual che è stato nelle intenzioni profonde dei suoi creatori: il luogo dove una comunità, liberamente riunita, si rivela a se stessa".

Ma questa comunità non è guidata da nessuno, per prendere una strada di rinnovamento. C'è la diffidenza da parte degli impresari che contano su un pubblico meno incline a rischiare. I teatri pubblici hanno fatto la loro stagione e ripetono i successi già ottenuti, proseguendo nella linea di testi classici o di grande risonanza straniera. C'è però un fermento di giovani autori e registi che tentano nuove strade, in piccoli spazi, con poche repliche a farsi conoscere al pubblico più curioso, ed è qui che si può individuare la possibilità di individuare il nuovo. Dopo decenni di un teatro sperimentale, di immagine soprattutto, si ricrea la ricerca della parola, anche partendo dal dialetto. E non è solo il napoletano a primeggiare, come è avvenuto con Eduardo e quelli dopo di lui, come ad esempio Manlio Santanelli, ma il Chiti de "la provincia di Jimmy", lo Scaldati poco comprensibile dalle forti risonanze, Moscato dalla liquidità vocale.

E poi, con intensità produttiva Manfredi con un linguaggio colto, come anche Natalia Ginzburg variamente giudicata nelle sue chiacchiere e nel suo "non detto".

Giovani attori e registi si impongono in prima persona, spesso recitando i propri scritti, sovente letterari, o rivisitazioni di testi esistente, monologhi, talvolta testi ripresi dalla TV. In un'inchiesta rivolta ai più eminenti critici si chiede se esiste il mondo del teatro, e Nicola Chiaromonte appassionato spettatore e critico, risponde di no. Perché in questo fermento che fa intuire che qualcosa stia maturando, la confusione e le differenze di linguaggi e di tematiche sono tante, ed è difficile individuare quello che maturerà in un prossimo futuro. Sono gli autori stessi a porsi degli interrogativi sul modo di fare teatro. La vetrina italiana di Mario Prosperi è un momento di indicazione e di discussione: ma si tratta di una iniziativa privata, che va alla ricerca di un filone di scrittura, invitando autori i più disparati, da Michele Perriera a Giovanni Testori. E come attraverso la discussione si tenta la strada di un possibile percorso di scrittura, così si realizzano seminari gestiti dagli stessi autori, talvolta



soltanto un poco più esperti dei loro studenti, lavorando insieme nell'individuare il filone di un teatro nuovo, da condividere insieme. Rimane sempre in aria il discorso di una comunità che si riveli a se stessa, mentre spesso questa comunità si esibisce nel confronto con la televisione, ne imita i temi e le storie, che non sono altro che copie della realtà falsamente fatte passare per realtà. D'altra parte un elemento che penalizza il teatro è il privilegio della quantità degli spettacoli rispetto alla qualità, e non è su questo criterio che si può valutare l'arte del teatro.

Il lavoro sviluppato da Paolo Petroni ha il pregio di aver scavato su tutta l'area della scrittura, la alta e la meno profonda perché soltanto

scuotendo tutto quanto è venuto alla luce si è potuto capire che cosa vi sarebbe potuto essere di buono, di sviluppabile nel futuro.

Nella riflessione e nella discussione qualcosa matura. Le tematiche si fanno più attente alla realtà politica e sociale; ne emerge la serie del Premio Fava, con il suo Premio, dove anche un personaggio arrivato come Giorgio Prosperi partecipa e viene premiato. Ma anche altri della vecchia guardia – come Nicolaj, come Familiari - con-



**VENERDI 24 MARZO - ORE 18,00**

**PRESENTAZIONE  
DEL LIBRO**

**La  
scrittura  
del Teatro**

Drammaturgia italiana al  
passaggio del secolo

di  
**PAOLO PETRONI**

**GAMBINI  
EDITORE**

Dialogano con l'autore

**ALBERTO BASSETTI  
MARCANTONIO LUCIDI  
PIERO MACCARINELLI  
DANIELE MENCARELLI**

Lecture di  
**SANDRO LOMBARDI**



**L'incontro è un'occasione per discutere sulla salute della drammaturgia italiana tra passato e presente: guardarsi indietro non solo per ricordare, ma anche per riflettere sull'oggi, cercando spunti per una ripartenza.**

L'ampia analisi di Petroni testimonia e documenta, stagione per stagione, quali potenzialità avesse quella che è stata l'ultima nuova, significativa e ricca generazione di autori e come poi la nostra drammaturgia abbia perso vitalità, complici fenomeni che vanno dalla crisi economica a una profonda trasformazione dei mezzi di comunicazione. Il libro, con una prefazione di Guido Davico Bonino, comprende in chiusura anche alcuni significativi interventi critici di: Ubaldo Soddu, Nicola Fano, Renato Palazzi e Oliviero Ponte Di Pino con Giulia Alonzo.

**TEATRO VASCHELLO - Via Giacomo Carini 78, Roma - Per informazioni: 3493613904 - info@gambinieditore.it**

corrono a premi e accettano anche di essere rappresentati in piccoli teatri. In qualche modo si tratta di una rivolta ai capocomici, ai teatri stabili, a tutto quanto si mantiene nell'area degli impresari che non vogliono rischiare. E nella loro ottica fanno bene perché in questa stagione particolarmente critica non hanno dato le sovvenzioni perché alcuni membri della Commissione erano assenti. Quello che nel teatro sussiste come intrinseca essenza – l'intrecciarsi delle battute dei vari personaggi nell'impasto che viene creando la realtà del copione – si restringe al monologo sia pure affascinante quando toccato dalla poesia, come per i testi di Laura Curino, di Ruggero Cappuccio, di Leo De Berardinis e Bordon recitato da Mastroianni, esempi nei quali si può vedere come il monologo possa non essere artisticamente inferiore al teatro a più personaggi. Ciò che apparrà come una novità, e che al principio farà stupire è quel teatro che sarà definito “di narrazione”

e che differisce dal monologo puro e semplice, perché si prefigge di raccontare un fatto, al di là della vita di chi racconta, ma che appartiene alla storia di un popolo, a un evento che ne definisce un momento storico o una sua esistenza.

Il modo di segnalare questo teatro da parte di Petroni ne aiuta la comprensione differente dal semplice monologo e ne sottolinea il rapporto che si viene instaurando fra il narratore e gli spettatori.

Forse la tragedia del Vajont, narrazione di Marco Paolini, ha aperto la serie per i temi dello stesso autore e per quanti ne seguiranno l'esempio, riempiendo di storie vere, di cronaca, di fatti accaduti, sostituendo la vacuità delle storielle televisive.

Anche per il teatro di narrazione è sempre la lingua a dover essere privilegiata, sia che si articoli con accenti dialettali, sia che abbia inflessioni poetiche. E nella sua lingua che permane italiana ma si intinge di un certo piemontesismo Laura Curino viene ricordata più volte da Petroni, per quel tanto di legato alle storie di una comunità che si fa esemplare per lavoro e tentativo

di nuova civiltà che emerge dalle storie come “Olivetti” e “Adriano”, esemplari anche per altri narratori.

Ancora altri esempi di teatro altro vengono mostrati da Petroni che sa quanto sia vario lo spazio teatrale e quanto differente nelle sue esemplificazioni, tanto da essere se stesso e il contrario di se stesso.

Nella sua paziente e articolata esposizione che via via tenta di offrire delle motivazioni e dei possibili sviluppi, Petroni, anno dopo anno, dal 1989 al 2002, traccia un percorso in cui talvolta si ripetono dei fenomeni, talaltra appaiono come novità, difficile da non perdersi qualche evento che farà in seguito strada, ma dove comunque è la lingua a prevalere nell'urgenza, e dove una comunità, liberamente riunita, si rivela a se stessa. Saremo noi in questa situazione? Purtroppo Paolo Petroni non ha più continuato a sostenerci e a illuminarci negli anni successivi.



## LE FORMIDABILI CURIE

RICCARDO BÀRBERA



Riccardo Bàrbera

Testo vincitore  
del Premio Calcante XXIV edizione

La giuria del Premio Calcante: Maricla Boggio (presidente), Jacopo Bezzi, Massimo Roberto Beato, Fortunato Calvino, Ombretta De Biase, Stefania Porrino

Con rigorosa precisazione storica, sostenuta da una capacità descrittiva che non tradisce i fatti, ma li inserisce in un contesto esistenziale, "Le formidabili Curie" di Riccardo Bàrbera porta in scena dei personaggi reali, riuscendo a farne delle metafore.

I fatti della vita di Marie Curie si fondono con lo studio che approda alla scoperta della radioattività, sviluppando in parallelo gli incontri della sua vita, strettamente uniti ai risultati dei suoi esperimenti. In questa dimensione si inseriscono i Premi Nobel, il primo a Marie e al marito Pierre, il secondo a lei sola, il terzo alla figlia Irène insieme al marito Joliot.

L'apprendimento di scoperte che cambiarono radicalmente il mondo si svela attraverso una narrazione vivace e ben definita attraverso il linguaggio dei personaggi.

Diplomato all'Accademia Nazionale Arte Drammatica Silvio D'Amico. Tra i tanti titoli teatrali interpretati si ricordano le esperienze formative con Luca Ronconi, Parodi, Manfrè, Susan Sontag, Gigi Proietti, Lina Wertmuller e con l'Avanguardia (Living Theatre, Mario Ricci e Giuliano Vasilicò (col quale per otto anni Bàrbera fu primo attore in un megaprogetto su Musil); il cabaret col GTP di Cecilia Calvi e con la partecipazione a STAR '90 su ITALIA1. Poi alcuni tra i ruoli teatrali importanti o da protagonista: il Principe di Mitilene nel Pericle di Shakespeare accanto a Tino Carraro; il Barone Partecipazione Il signor Bonaventura di Tofano con M. Bartoli; Lombard (nove edizioni) di 10 Piccoli indiani di Agatha Christie; lo Spaventapasseri ne Il Mago di Oz in musical; Lui in Ahi, corpo crudele di G Manfridi accanto a Simona Marchini; Tobia in Zozos di G. Manfridi; Bassanio ne Il Mercante di Venezia di Shakespeare con Nando Gazzolo; il Principe nella Favola del figlio cambiato di Pirandello; Harold in The full Monty con G.Ingrassia; Benedetto in Molto rumore senza rispetto per nulla di Shakespeare-Wertmuller con Loretta Goggi; Romeo Daddi, protagonista di Non si sa come di Pirandello. Solo negli ultimi anni partecipa a film e serie tv: La nuova squadra, Il commissario De Luca, Cuore contro Cuore. Nel 2010 è protagonista di Futurismo, movimento di arte/vita docu-film di Luca Verdone. Riccardo Bàrbera abbina fin dagli esordi all'attività di attore quella di autore. Come autore inizia a 21 anni con Rai radio1 (Il guastafeste, forse sarà la musica del mare, Via Asiago tenda), poi passa in TV sia in RAI (il circo di Rai 3, La grande occasione); che in Mediaset (I tiggì delle vacanze, Vivere bene, A tu per tu, Karaoke, Colpevole o innocente, Campioni di ballo; inoltre è tra i creatori della maratona benefica 30 ore per la vita). Collaborazioni con ODEON TV e RAISAT SHOW e con varie case editrici. Sceneggiatore di corti e mediometraggi e di vari docu-film (Il caso Mozart, W Union Square) A tutto questo si aggiunge la cospicua produzione teatrale (da solo o in collaborazione con Enzo Aronica) che conta decine di titoli e che merita un curriculum a parte.

## LE FORMIDABILI CURIE

## Personaggi

MARIE SALAMEA SKŁODOWSKA, nota come Marie Curie (1867-1934) sempre vestita di nero, non ride né sorride mai, pur avendo una sua burbera ironia. Solo con i bambini si lascia andare. Quando parla delle sue ricerche scientifiche le si illuminano gli occhi di passione, è quello il suo mondo.

PAUL LANGEVIN (1872-1946), ha qualche anno meno di Marie e ha due lati della personalità ben distinti: in pubblico è uno scienziato competente, autorevole, serio; in privato è impacciato, timido, in balia della moglie e di tutte le donne che lo circondano.

IRÈNE JOLIOT-CURIE (1897-1956) intelligente, curiosa, volitiva, precisa in tutto, brusca nei modi, ma ha un peso sul cuore.

FRÉDÉRIC JOLIOT (1900-1958) il più giovane, sempre sorridente e spiritoso, pragmatico e ottimista, ma in grado di farsi domande profonde.

in più

DAMEL addetto della Biblioteca, solo in voce o interpretato in doppia parte da Joliot

PIERRE CURIE giovane, interpretato da Joliot

ÈVE CURIE solo in voce, con apparizione finale in silhouette

## PROLOGO

MARIE, IRÈNE

*Vestiti identici, uno bianco uno nero, di spalle al pubblico*

MARIE - Come può essere stato possibile?

IRÈNE - Eppure è successo.

MARIE - È come se... io e te...

IRÈNE - Io e Mè...

MARIE - Non l'ho mai cercato, questo.

IRÈNE - Forse sperato...

MARIE - Forse, ma nemmeno. Come si può. Vivere fino al '56.

IRÈNE - Non sono stati molti i miei 59 anni.

MARIE - Ma no... comunque 30 anni in più. Per me, per noi...

IRÈNE - ...come una sola vita?

*Un valzer surreale: le due danzano insieme. Il valzer sfuma nel buio*

## Scena 1 - RICORDI BLINDATI anno 1944

IRÈNE (47 anni), DAMEL

*Biblioteca Nazionale di Parigi in Rue Richelieu, Anticamera. Stanza disadorna. Un tavolo con documenti. Entra Irène*

DAMEL - (da interfono) Buongiorno. Dottoressa?

IRÈNE - Sì. Ci sono.

DAMEL - Troverà la liberatoria da firmare sul tavolo accanto alla teca.

IRÈNE - Bene, sì, la vedo. In cui dichiaro...?

DAMEL - Può leggerla.

IRÈNE - Ho solo un'ora e mezza, così mi avete detto, e qui c'è un documento di almeno dieci pagine... mi risparmi questo strazio, la prego. Firmerò.

DAMEL - È la regola. Lo so, la burocrazia ci farà impazzire.

In questo caso, poi, ci sono problematiche specifiche ed è tutto più difficile.

IRÈNE - (impaziente) E pensare che queste sarebbero tutte cose mie... Dove firmo?

DAMEL - Ci sono delle crocette in ogni pagina. Firmi per esteso, per favore. È un semplice scarico di responsabilità per eventuali pericoli connessi... lei comprenderà... è il suo campo.

IRÈNE - Sì, certo.

DAMEL - Ieri era qui sua sorella, la signora Ève. Cercava alcuni documenti...

IRÈNE - (firmando più volte frettolosamente) Ève? Bene, non lo sapevo. Dottor Damel, non potrebbe venire qui ad aiutarmi? Farei prima.

DAMEL - Cerchiamo di evitare, noi che ci lavoriamo. La prego di indossare le protezioni nell'apposito contenitore accanto al tavolo. È una biblioteca di Stato, siamo obbligati a seguire le disposizioni di legge.

IRÈNE - Sì. Va bene, obbedisco, ma... sa dirmi i valori delle emissioni?

DAMEL - Le leggo la nota dopo i controlli di giugno. La teniamo qui appesa... Un attimo, metto gli occhiali... ecco: "Il materiale in esame produce irradiazione che supera i 1.200 nsvh all'ora" Enneessevua...?

IRÈNE - (mentre sta indossando una strana tuta) Nanosievert. Sono tanti indubbiamente. Dopo 10 anni!

DAMEL - Quando avrà finito, schiacci il pulsante sul tavolo. La lascio un po' in pace.

IRÈNE - Aspetti!

DAMEL - Dica, Madame Joliot.

IRÈNE - Joliot-Curie.

DAMEL - Sì... certo... chiedo scusa.

IRÈNE - Dove trovo quel che cerco?

DAMEL - Può controllare sulle etichette. Nella teca appena entrata troverà il premio Nobel per la fisica, il primo, quello del 1903 a Pierre Curie, a Becquerel... e a sua madre, con la medaglia, l'attestato e tutta la documentazione e i commenti giornalistici. Il resto sugli scaffali.

IRÈNE - Le cose più... private?

DAMEL - Nel mibiletto, ha la chiave. Potete accedere solo voi parenti stretti. Per la biblioteca, come le dicevo, dovrebbe entrare nella seconda stanza: 11.200 libri, capirà... ma sono meno pericolosi, quelli.

IRÈNE - E di mio padre? Del fatto... del 1906?

DAMEL - Beh, c'è solo un faldone nero. Lo troverà appena entrata sulla destra.

IRÈNE - (bardata di tutto punto) Pronta.

## Scena 2 - LA MORTE DI PIERRE

IRÈNE (nel magazzino), PAUL che commemora Pierre, MARIE in altro spazio

*Irène entra nello spazio proibito. Su un tavolo e su scaffalature varie scatole metalliche. Inizia a osservare le scatole di metallo, ne apre un paio, ne estrae un binocolo da teatro,*

*quaderni di calcolo, ventagli... Poi apre un faldone nero, ne estrae un giornale.*

MARIE - New York Times, 20 aprile 1906, terza pagina. Il professor Curie, lo scopritore del radio, è stato travolto e ucciso da un carro a Parigi in Place Dauphin ieri pomeriggio. Aveva quarantasette anni.

PAUL - (*in conferenza*) In questa occasione dolorosa mi si chiede di parlare di un uomo celebre, che per me è stato fondamentale. Quando lo conobbi avevo 17 anni, stavo seguendo i corsi alla Sorbona. Credevo di essere un giovane studente brillante, ma seppi che lui s'era laureato in matematica a 16 anni e a 18 in fisica. Un genio. In seguito mi volle con sé, prima come studente, poi come assistente, infine come collega... e ultimamente come compagno di vacanze al mare. I nostri bambini giocano tuttora insieme...

MARIE - (*allo scrittoio*) Avevi fretta. Io mi stavo occupando delle bambine. Mi chiedesti se ti avrei raggiunto al laboratorio. "Non ne ho idea, Pierre, non tormentarmi, su!" Queste le ultime parole che ti dissi: sgarbate, nervose. È un mio rimorso!

IRÈNE - Avevo quasi 9 anni. Quel giorno avevamo lasciato la mia sorellina Ève con la tata e andammo a fare una gita in un laghetto poco fuori Parigi. Ero al settimo cielo, non capitava spesso. Papà era a un pranzo con i colleghi.

PAUL - ...un pranzo dell'Associazione dei professori di scienze. Pierre ultimamente era debilitato, lamentava dolori articolari... ma volle andare.

IRÈNE - La mia sorellina era molto piccola ed era molto coccolata.... Ma se io e Mè riuscivamo a passare qualche ora insieme in un parco o al mare, allora sì che si parlava tantissimo... cioè, io parlavo tantissimo, lei mi ascoltava.

PAUL - Tornando, Pierre giunse in rue Dauphine, sotto il temporale, mentre un carro carico di divise militari, pesante quasi 6 tonnellate, scendeva dal Pont Neuf trainato da due cavalli. Era coperto alla vista dal tram, che arrivava da sinistra. In discesa quei carri hanno difficoltà a frenare. Pierre tentò di attraversare, oltrepassò il tram ma si trovò addosso uno dei due cavalli, scivolò e cadde sul selciato. La ruota posteriore del carro lo prese alla testa...

IRÈNE - Quando portarono a casa la notizia c'era solo nonno Eugène, con la piccola Ève.

PAUL - Il conducente del carro, strappato al linciaggio della folla, non è stato incriminato. Troppe coincidenze concomitanti: cattivo tempo, strada viscida, disattenzione...

MARIE - Entrai in casa e capii subito. Mi diedero degli oggetti.

IRÈNE - Fui portata via di forza. Papà s'era fatto male alla testa... mi dissero.

MARIE - (*mentre Irène estrae da una scatola gli oggetti conservati*) La stilografica, i tuoi biglietti da visita, il borsellino, le chiavi, l'orologio che non s'era fermato nemmeno nel momento in cui... (*scuote la testa, non vuole visualizzare*)

PAUL - Così la materia cieca distrusse la mente che riusciva a comprenderla, stanarla, dominarla e ad amarla.

Ci lascia la limpida bellezza della sua prima regala: non credere a nulla, non fare nulla, non dire nulla, non accettare nulla, che non sia perfettamente chiaro, che non si comprenda appieno.

### Scena 3 - 1909

PAUL, MARIE

*In laboratorio. Lui è molto turbato, lei immersa nello studio di alcuni dati.*

PAUL - Sei qui, dunque.

MARIE - Sì, ho ricominciato a venire in laboratorio, come stai?

PAUL - Cambiamo discorso. Parliamo di te. Quindi sei tornata al lavoro! Bene! So che ti hanno offerto di insegnare alla Sorbona.

MARIE - Sì.

PAUL - Al posto suo.

MARIE - Sì. Mi controlli questa tabella? (*Gli porge una scheda*)

PAUL - Sì. Bene... Sarà un evento eccezionale... Si sono resi conto che quel Nobel l'hai preso anche tu, che sei la prima donna della storia a riuscire... c'è un'A al posto di Alfa, correggo? Hai una matita?... (*lei gli passa una matita senza alzare gli occhi dai fogli*) Ascolta: un giornalista è venuto a lamentarsi in istituto perché continui a rifiutare interviste. Cosa dobbiamo rispondere?

MARIE - Non voglio fotografie, niente fotografo. E loro insistono.

PAUL - Beh... di solito i personaggi importanti li fotografano... Tu sei celebre!

MARIE - E cosa me ne importa? A che serve? Ieri un americano mi ha scritto per chiedermi se lo autorizzavo a dare il mio nome al suo cavallo da corsa. Te l'immagini? Beh, sempre meglio battezzare una puledra che dare il nome a una crema callifuga. Capitò a Pierre.

PAUL - Ve bene, ma cos'hai contro i fotografi?

MARIE - I fotografi insistono perché io sorrida nelle fotografie, Paul. Ogni volta un battibecco. Non lo sopporto. Non capisco perché io debba fingere un falso divertimento. Volete Madame Curie? Ha questa faccia. Una vedova triste. Sei venuto qui per parlarmi dei fotografi?

PAUL - Per carità, no. Per congratularmi della Sorbona, e... (*ha un singulto*) scusa!

MARIE - Cos'hai, Paul?

PAUL - Crampi allo stomaco.

MARIE - Devi mangiare qualcosa.

PAUL - Ma no, è un continuo. (*sospira*) Iersera ho vomitato. Scusami, scusami... ma perché ti racconto queste cose?

MARIE - (*smette di guardare le sue carte*) Problemi di lavoro?

PAUL - Ma no, cioè sì...

MARIE - Insomma?

PAUL - All'Istituto... sto facendo quello studio sulla ionizzazione dei gas... ma le industrie chimiche si sono accorte di me... insomma dovrei ... ho una proposta molto importante da un'azienda di solventi...

MARIE - Ma non puoi abbandonare la ricerca! Tu no!

PAUL - È questo il problema. Jeanne è sobillata da sua madre.



MARIA - Madame Desfosses? Figuriamoci!  
 PAUL - Non riescono a comprendere il motivo per cui rifiuto... mi torturano!  
 MARIE - Capisco che guadagneresti molto di più...  
 PAUL - Sì ma non le basterebbe mai... Cosa ne può sapere, mia moglie, della passione che mettiamo nei nostri studi? Il mio matrimonio è stato un errore, Marie, diciamolo. È gente arida.  
 MARIE - Non dire così... in fondo il padre di Jeanne è un artista.  
 PAUL - Un artista? Uno che realizza copie in ceramica di capolavori d'arte e poi li vende ai parrucchieri? Dovevo capirlo subito! Un errore legato all'inesperienza. Anche mia madre è preoccupata. Oddio, un'altra fitta!  
 MARIE - Vuoi un bicchier d'acqua?  
 PAUL - No... no... Sì, sì, grazie. Un inferno! Quando nacque il piccolino, per decidere il nome, io e l'orrenda suocera siamo quasi venuti alle mani...e non sai l'ultima. Posso confidarmi?  
 MARIE - Certo! Bevi, su... *(gli dà il bicchier d'acqua)*.  
 PAUL - Scusa scusa scusa... mi vergogno.  
 MARIE - Su, racconta. Almeno mi distraigo dai miei guai.  
 PAUL - Mia madre sa di questi litigi continui e tempo fa mi inviò un paio di lettere per cercare di consolarmi e darmi dei consigli.... e... sai come fanno le mamme... preoccupata, ha scritto: "te l'avevo detto...", "e pure la sua famiglia, però, che gente!" ... e su... e giù... "e con una così ci fai anche tre figli..."  
 MARIE - Tre?  
 PAUL - Ne aspetta un altro.  
 MARIE - Ah!  
 PAUL - Già... Mia moglie deve essersi messa a frugare nello stipetto tra le mie carte. Quelle lettere di mamma non ci sono più. Allora le ho chiesto di ridarmele...  
 MARIE - E lei? *(gli poggia una mano sulla spalla, lui ha uno spasimo)* Che succede?  
 PAUL - Non toccarmi lì... Mi ha urlato "le conservo come cartucce da usare in caso di divorzio". Ho cercato di riprendermele, ma lei e mia cognata mi si sono gettate addosso per strapparmele con la forza mentre mia suocera urlava. Ai bambini ho detto che sono caduto dalla bicicletta: in realtà per farmi mollare la presa mi hanno colpito proprio lì con uno sgabello di ferro. Non ridere di me, ti prego, non lo sopporterei.  
 MARIE - Non lo farei mai, Paul. Ma tu non hai reagito? Sei un uomo grande e grosso!  
 PAUL - Contro due signore? Come potrei?  
 MARIE - ... e sei venuto qui. Da me  
 PAUL - *(si avvicina)* Sono venuto... perché volevo chiederti una cosa. Anzi due. Una è molto importante per me.  
 MARIE - Paul, non essere... intempestivo.  
 PAUL - Anche fosse?  
 MARIE - *(dopo averci pensato)* Chiedimelo, sono pronta.  
 PAUL - *(dopo una lunga esitazione, ma non ha il coraggio)* Qual è il punto di fusione del berillio? *(ride nervosamente, Marie no)*.  
 MARIE - Sei rincretinito, Paul?  
 PAUL - Scusa. Questa era la seconda. Era per... sdrammatizzare... La prima è: posso tornare a trovarti più spesso?

MARIE - Certo che sì *(si allontana)* anche perché devi portarmi i tuoi figli a lezione. Hanno accordato l'esonero dei ragazzi per le lezioni della nostra scuola, no?  
 PAUL - Non "hanno accordato". L'ho accordato io, sono il direttore ... Sono in tutto dodici ...tra i 7 e i 13 anni. Ogni giorno ad ascoltare una sola lezione data da un maestro... che è uno di noi genitori. Tutti docenti e ricercatori, ognuno nel suo campo, Legion d'onore, Nobel... una trovata rivoluzionaria.  
 MARIE - La scuola cooperativa! E per il resto merende, aria fresca, esercizio fisico e tempo libero. Anche Pierre non sopportava la scuola così com'è... e io ne ho bisogno: i bambini comunicano energia.  
 PAUL - Hai avuto una grande idea. Quindi? Potrò disturbarti... per sfogarmi? *(Pausa)* Non spessissimo. Credo sarebbe utile anche a te.  
 MARIE - Quando vorrete, direttore... ma... vostra moglie ne sarà contenta?  
 PAUL - Mia moglie... con lei davvero non so più che fare!  
 MARIE - Su... su... povero Paul. Tutti potremmo passare la vita a chiederci "che fare?" Ma poi quelli come noi in qualche modo risorgono, trovano la via. La vita non è facile... e allora? Tu hai una moglie invadente, io ho un marito inesistente. Continuo a scrivere a Pierre tutti i giorni, pensa, e non riesco a chiudere gli occhi senza vederlo. Ti sembra normale?

#### Scena 4 - LA COOPERATIVA E L'AMORE - 1909

MARIE, IRÈNE, poi PAUL

*A scuola, sulla cattedra una bilancia rudimentale, un bottiglione con grosso tappo, una pompa da vuoto artigianale.*

*Le lezioni di Marie alla "Scuola Cooperativa" si alternano agli incontri tra i due amanti e a Irène e Paul che citano i biglietti intercorsi tra loro.*

MARIE - *(a scuola)* Bene, finite la fetta di torta e incominciamo. Henry, non ti sbrodolare.

E non appoggiarti su quel piano di cristallo. Non toccatelo. Fatto? Bene, rimettete i piattini al loro posto, sul tavolo... dò un ultimo morsetto anch'io... *(Dà un morsetto alla crostata)*

Céline e Francis Perrin, Irène Curie, Jean e André Langevin, Pierre, Étienne e Mathieu Hadamard... ci siete tutti. Prendete gli appunti. Quegli appunti sono i vostri libri di scuola... che state scrivendo voi. Capite? Siete già dei piccoli scrittori, complimenti. Isabelle, aiuta Florence. Come, perché! Perché sei più grande e lei qualche volta fa dei piccoli errori. Iniziamo a scrivere sugli appunti: la data di oggi è... chi lo sa? 17 ottobre, brava Henriette... lo sai meglio di tutti, perché domani è il tuo compleanno, vero? E in che anno sei nata? 1898. Quindi quanti anni compie Henriette? Forza, a mente, tra il 1909 e il 1898 quanti anni ci sono? A mente, vietato sbagliare. Il segreto è non avere fretta. Ricordate sempre: qualsiasi calcolo è importantissimo che sia esatto. Meglio esatti che veloci. Il segreto per non sbagliare, infatti, è non avere fretta.

Il piccolo Robert? Dì, di pure. Alt, incominci male, cosa vuol dire "secondo me!?" Un numero non è un'opinione. Devi dirmi un numero.

Undici! È giusto? Bravo, ma ho fatto male a chiedere conferma a tutti: o è così o è sbagliato. “Le verità scientifiche non si decidono a maggioranza” Lo diceva sempre Galileo Galilei.

-----

IRÈNE - (*sta leggendo un ennesimo biglietto*) 3 Luglio 1910. Firmato il contratto. Ho le chiavi: è la nostra mansarda.

PAUL - (*alla voce di Irène si sovrappongono quella di Paul e quella di Marie*) 3 Luglio 1910. Firmato il contratto. Ho le chiavi: è la nostra mansarda. Vogliamo inaugurarla? La chiameremo “Chez nous”. firmato: P

MARIE - Bene! Vedo ancora i tuoi occhi buoni e teneri, il tuo affascinante sorriso, e non riesco a pensare ad altro che al momento in cui potrò nuovamente gioire della tua dolce presenza. Allora... Chez nous alle 18? Ti va?

PAUL - Oggi no... semmai sabato ma fino a sabato non smetterò di pensare a te. Ti abbraccio teneramente. Sto cercando di ottenere condizioni di vita accettabili per noi... e siamo d'accordo su come raggiungere lo scopo. In ogni caso, passerò Chez nous attorno alle otto sabato.

-----

MARIE - (*a scuola*) Non vi racconterò chi fosse Galileo Galilei, chiedetelo a Henriette. Quando fate lezione con lei? Venerdì? Lo chiedo a voi due, è vostra madre! Bene, venerdì tutti alla Sorbona da Henriette a farci raccontare la storia di Galileo, un grande scienziato. No che non è francese, era italiano ma tenete conto che gli italiani possono essere dei meravigliosi scienziati e, qualche volta, ma solo qualche volta, pensa un po', possono riuscirci perfino i polacchi.

Intanto, una grande notizia: Siete finiti sul giornale! “La cooperativa, questo piccolo mondo che sa appena leggere e scrivere ha tutte le carte in regola per preparare esperimenti, costruire misteriosi apparecchi e tentare ardite reazioni.” (*mostrando il giornale*)

E poi ci sono tutti i vostri nomi. Contenti? Bene, ora tutti in giardino... domani storia, mi raccomando.

-----

PAUL, MARIE si incontrano

PAUL - Mia moglie ha capito qualcosa.

MARIE - Qualcosa?

PAUL - Tutto.

MARIE - Ieri mi aspettava sotto casa, accompagnata da uno strano tizio bassissimo, col cappello ebraico...

PAUL - Gustave Téry, un amico di mio suocero, è un giornalista.

MARIE - Mi ha urlato una serie di insulti irripetibili. Fortuna che in casa non c'era nessuno. Mi ha tirato un om-

brello e non so cos'altro. Continuava a gridare: Ladra, infame... vecchiaccia! Non le va giù che io sia più grande di te.

PAUL - Cinque anni, che vuoi che siano.

MARIE - ...e giù parolacce... “Io ti elimino definitivamente”.

PAUL - Vuole ucciderti!

MARIE - Ma... sbaglio o è ancora incinta?

PAUL - Il quarto, sì...

MARIE - Però, pure tu...

PAUL - Qualcuno l'ha avvertita di noi. Se lo sa lei e lo sa Téry, lo sanno tutti.

MARIE - Era disperata. Comunque non hanno prove. Spero.

PAUL - È capace di tutto, di scatenare lo scandalo... o di fare gesti clamorosi. Forse è meglio che per un po' non ci vediamo...

MARIE - Paul, no... diciamoglielo. Parli sempre di divorziare...È il momento giusto.

PAUL - Non è il momento (*Pausa*) In realtà... ne abbiamo parlato. Ieri sera.

MARIE - Sì?

PAUL - Io ho negato tutto e... abbiamo fatto un accordo secondo il quale io e te... non ci vedremo più, né in privato né al lavoro.

MARIE - (*dopo una pausa e uno sguardo glaciale*) Hai fatto un patto, Paul? Anche a nome mio?

PAUL - Facciamo sbollire le acque, ti scongiuro. Poi troverò il modo. Vuoi scatenare lo scandalo, proprio adesso che ti vogliono assegnare il secondo Nobel? Potresti cambiare aria per un po', accettare quelle conferenze all'estero...

MARIE - Io non fuggo. Ho un convegno, questo sì. Tornerò per la mia lezione di giovedì prossimo.

-----

MARIE - (*agli alunni, mostrando la bilancia rudimentale, la bottiglia e una pompa da vuoto*) Oggi prendete bene gli appunti, perché sarà un capitolo molto importante del nostro libro: vi ricordate di questa? È la bilancia che ci siamo costruiti da soli la settimana scorsa. Funziona benissimo, sapete? Bene oggi scopriremo che non solo il ferro pesa più della carta, la carta pesa più del sughero,

l'acqua, il legno, la stoffa, le pere ... ma perfino l'aria pesa un po'. Quanto pesa l'aria? Faremo un meraviglioso esperimento con 3 ingredienti: una bottiglia con questo strano tappo, la nostra precisissima bilancia e questa che è una specie di pompa per le ruote della bicicletta... leggermente modificata.

Che tipo di esperimento è?

Ricordate:

Se è verde o si divincola, è biologia.

Se puzza, è chimica.

Se non funziona, è fisica.

### Scena 5 - LO SCOPPIO

PAUL, MARIE

*Nuovo incontro*

PAUL - Marie...

MARIE - Fai piano... Che ci fai qui? Non avevamo detto...

PAUL - Ho trovato Chez nous tutto sottosopra.

MARIE - Non ci vado da allora. Tu?

PAUL - Io ci sono passato solo una volta. La porta scassinata, tutti i cassetti aperti.

MARIE - Non c'era quasi niente in quella casa... Le lettere?

PAUL - Cosa?

MARIE - Le nostre lettere, le hai buttate, vero?

PAUL - Non tutte. Le tue ultime, sono andato a nascondere lì

MARIE - E ...dove?

PAUL - Nel cassetto.... Ora è vuoto. Non ci avevo pensato.

MARIE - Ah!

PAUL - ...e stamattina mia moglie, stranamente, mi ha chiesto di comprarle il giornale...

MARIE - No!

### Scena 6 - LA STAMPA e il 2° Nobel

PAUL, IRÈNE, VOCI STRILLONI, poi MARIE

*Paul ha in mano una pila di giornali e li legge*

VOCI DI STRILLONI

"Storia d'amore: Madame Curie e il professor Langevin. La moglie e i quattro figli dello scienziato sono in lacrime".

"I due amanti fotografati al congresso di Bruxelles"

"Testo integrale delle lettere licenziose della strega femminista polacca a Langevin, padre di 4 figli."

"Nuova intervista esclusiva alla madre della povera signora Langevin 'Io so tutto'"

PAUL - Delinquenti! Devo fare qualcosa!

VOCI DI STRILLONI - "Il fisico Paul Langevin sfida a duello il giornalista Gustave Tèry. Tutti vivi"

IRÈNE - "Le Chastel: Dalla Svezia proprio ora arriva la candidatura dea per un secondo Nobel, stavolta per la chimica."

VOCI DI STRILLONI - "L'Union - Chi ci garantisce che la relazione con Langevin non sia iniziata quando Pierre Curie era vivo e che, per questo, lui si sia suicidato gettandosi sotto le ruote del carro?"

IRÈNE - "L'Oeuvre: Sensazionale: La lettera del responsabile del Nobel alla vedova Curie"

MARIE - *(sola, al centro)* Spettabile Dottor professor Svante Arrhenius, responsabile del premio Nobel, ho letto

attentamente la sua missiva in cui mi consiglia vivamente, per non suscitare polemiche, di non andare a ritirare il mio secondo Premio Nobel. La sua lettera è stata pubblicata da molti giornali e non posso non risponderle. Non ritirare il mio premio? E perché? Ho forse sbagliato i dati nel Trattato di radioattività? Ho mentito sull'aver isolato il radio allo stato puro, ho rubato fondi della ricerca, ho sfigurato con l'acido uno scienziato rivale? Egregio Maestro Svante Arrhenius, mi sembra che costituirebbe un grave errore da parte mia l'azione che lei mi raccomanda. In realtà il premio è stato concesso per la scoperta del radio e del polonio. Credo che non ci sia nessuna connessione fra il mio lavoro scientifico e i fatti della mia vita privata. Non posso accettare, per principio, l'idea che l'apprezzamento del valore del lavoro scientifico possa essere influenzato da libelli scandalistici e dalla calunnia sulla vita privata. Sono convinta che molte persone condividano questa opinione. Mi intristisce profondamente che lei non sia fra quelle. Ritirerò il premio 1911 per la chimica, lo dedicherò a Pierre Curie e ne sarò fiera.

### Scena 7 - JOLIOT

JOLIOT, PAUL

*Atrio della scuola. Paul ha in mano la scheda dello studente*

PAUL - Frédéric Joliot...

JOLIOT - Sì, presente.

PAUL - ...nato il 19 marzo del 1900. Giovanissimo. Percorso scolastico...

JOLIOT - Mio padre morì che ero molto piccolo... ho fatto le scuole pubbliche. Sesto di sei figli... ma andavo bene.

PAUL - *(leggendo una scheda)* Nelle discipline sportive, vedo! Solo in quelle!

JOLIOT - *(sorridente e mimando)* Non amate il Badminton? Il movimento imprevedibile del volano è un mistero quanto il moto di alcune particelle.

PAUL - ...tuttavia poi, avete superato brillantemente l'esame per questa Scuola Superiore di Fisica e Chimica Industriale...

JOLIOT - Fortuna, credo...

PAUL - ...e conseguito la laurea in ingegneria qui da noi. Primo del corso. Come avete fatto, ragazzo?

JOLIOT - *(sorridente)* Non saprei, improvvisavo...

PAUL - Era una domanda seria.

JOLIOT - Mi piace, ecco. Immensamente.

PAUL - ...un talento naturale, un vero portento con la strumentazione. Con quella che c'è e con quella... inventata.

JOLIOT - Sì... è un mio pallino, ecco. Per me la scienza è questo, signore, non tanto legata alle formule, ma alle cose che si fanno. Io credo di essere portato a fare la scienza più che a scriverla.

PAUL - Avete assistito a qualche lezione di Madame Curie?

JOLIOT - No, ma ho avuto le dispense da... una sua assistente.

PAUL - Sì? E chi sarebbe?

JOLIOT - Sua figlia.

PAUL - Da Irène, quindi?

JOLIOT - *(schernendosi)* Sì, signore. Irène.



PAUL - Bene... Presentatevi domani a questo indirizzo. Credo che sarà proprio Irène ad accogliervi... e non c'è bisogno di arrossire.

JOLIOT - Bene... scusi, andrò.

PAUL - Certo, ma per il momento dimenticate Irène.

JOLIOT - Perché?

PAUL - Perché è con la Curie madre che dovete parlare. Vedremo, se le andrete a genio.... Ah, consegnatele questa busta.

JOLIOT - Bene. Non sapete quanto possa esservi grato...

PAUL - Poche chiacchiere... un consiglio.

JOLIOT - Sì?

PAUL - Parlate poco, non fate il simpatico a tutti i costi (con lei non funziona) e fate solo domande intelligenti. Pensate di esserne in grado?

JOLIOT - La conquisterò. (*fa per uscire*) Voi la conoscete bene, eh! Niente Badminton, dite? Mah, peccato, di solito funziona.

*Musica - passano gli anni...*

### Scena 8 - LETTERE 1929

IRÈNE, MARIE 63 anni

*Irène estrae un diario, molto spesso. Tra una pagina e l'altra sono infilati ritagli di giornale, fotografie... inizia a sfogliare. Trova una busta.*

*Marie ha i capelli bianchi, sono passati 30 anni, legge a fatica alla luce di una vecchia lampada a olio ciò che ha appena scritto. Inforca degli occhialetti.*

MARIE - 25 luglio 1929 Cara Èvette, cara Irène... è sera qui a Ginevra (*aumenta l'intensità della luce girando una rondella e cambia occhiali*) Oh, meglio... e ho potuto nuotare, nonostante il braccio dolorante. Insomma... ce la faccio bene, nonostante tutto. È normale a 63 anni. Non ho accettato... (*si blocca nella lettura. Fa per stracciare il foglio. Poi si massaggia lungamente le mani doloranti... infine corregge e con un pennino aggiunge una frase ai lati del foglio*)

Scusa le correzioni. Sai che le detesto, ma oggi la calligrafia è incontrollabile. (*tra sé*) Marie, Marie... le dita non rispondono agli ordini del cervello, questa è insubordinazione, accidenti!

(*riprende a leggere dal verso giusto*) ... ora s'è messo a piovere molto forte. Il cielo è buio, in casa non si vede niente e così e ho acceso una lampada, ha una bella luce calda che mi sorride, e quella fiammella... (*continua come tra sé e sé*) ...sembra fatta apposta per scrivere una lettera alle mie due bambine. (*soddisfatta del concetto, si rimette a scrivere*) È una vecchia lampada...

IRÈNE - (*continua a leggere dalla biblioteca blindata la lettera della madre*) È una vecchia lampada, viene da Sklodny, il paesino dei vostri bisnonni. Le case erano tutte di legno, col tetto di paglia (forse sono ancora così) e ci si illuminava solo con lampade a olio fatte a mano come questa. Questa è la luce con cui studiavo da bambina. Per questo vi sto scrivendo in polacco. Tra un mese sarò di ritorno all'Arcouest. Ci vediamo lì?

### Scena 9 - MARE E BICICLETTE 1929

MARIE, JOLIOT, poi IRÈNE

*Porticciolo dell'Arcoueil. Il molo. Cordame, una bitta, suono di risacca e gabbiani. Appare una scritta: 1929 Arcouest. Entrano Marie (cappello, sottana e giacchetta di flanella) che spinge una vecchia bici e Joliot che la precede pedalando su una bici che ha sul portapacchi una scatola voluminosa. Esistono dei filmati d'epoca in cui si vede Marie nuotare in mare con la figlia.*

JOLIOT - La bicicletta è un veicolo curioso: il passeggero e il motore... sono la stessa cosa. Ci avevate mai pensato? Siete stanca, Mé?

MARIE - Non permetterti di chiamarmi Mè! Solo Irène può farlo.

JOLIOT - Chiedo scusa... comunque le biciclette diventano più comode se ci si sale sopra e si pedala. Garantisco.

MARIE (*in realtà è dolorante, poggia la bicicletta*) Quando arrivo qui... mi piace andare piano. Osservare tutto con calma.

JOLIOT - Quindi non siete stanca. Chiedo scusa per averlo potuto anche solo pensare.

MARIE - (*non raccoglie*) Il mare oggi ha un colore meraviglioso. Andiamo all'imbarco?

JOLIOT - (*indicando*) No, finché Taschen non issa la bandiera, il barcone non parte... Aspettiamo Irène, lei sa gli orari. Sa sempre tutto, Irène. Si va a Bréhat? Oggi è limpido... guarda come si vede bene l'isola!

MARIE - (*si siede su una bitta*) Sembra di toccarla. No, lì ormai non si riesce a nuotare: è tutto un allevamento di ostriche o, se vuoi, di parigini in vena di chiacchiere. Andiamo alle Roches du Roho.

JOLIOT - Meglio la Roch Vras, allora.

MARIE - Ma ci vuole mezzora in più...

JOLIOT - Deciderà Irène! Cosa guardate?

MARIE - (*riferendosi al grosso pacco sulla bici*) Mi spieghi cosa c'è lì dentro?

JOLIOT - È un segreto.

MARIE - E su... sono curiosissima!

JOLIOT - Un doppio premio Nobel non può essere schiavo di volgare curiosità.

MARIE - Non dire sciocchezze. Uno scienziato o è curioso o non è uno scienziato.

JOLIOT - Touché.

MARIE - A Ginevra, nel primo intervento non avevo idee su cosa dire, ma poi... ho fatto un figurone parlando proprio di questo....

JOLIOT - Cioè?

MARIE - Della curiosità. Ho iniziato così: (*si alza e proclama con toni ciceroniani*) "Signori..." (*Si ferma*)

JOLIOT - Beh?

MARIE - Avrei voluto dire "signore e signori", ma essendo l'unica donna presente...

JOLIOT - Già...

MARIE - "Signori... Uno scienziato, nel suo laboratorio è come un bambino messo di fronte a un regalo impacchettato da scartare..." (*a parte*) no... credo di aver detto "di fronte a un fenomeno naturale da studiare..." ma il concetto è lo stesso. (*Torna a declamare*) "La bellezza e la nobiltà della scienza è tutta lì: curiosità, ovvero l'inestinguibile desiderio di braccare i segreti della materia e della vita senza avere idee preconconcette sulle eventuali ri-

- percussioni. Cosa saremmo noi senza la curiosità dell'intelletto?" (*Joliot applaude*) Quindi apri quel diavolo di scatola! (*fa per alzarsi*)
- JOLIOT - (*salendo sulla bici di Marie*) Ma nella scienza capita che, levato il fiocco, dentro il pacco aperto, ci siano... (*mima l'apertura del pacco*) Ooh no! (*finta delusione*) ...altri 5 pacchetti regalo, chiusi, altre domande. Che rabbia! Non è questo, la scienza?
- MARIE - E allora? Il bello è tutto lì. Nuovi pacchetti da aprire, continuamente.
- JOLIOT - (*per cambiare discorso*) Eh, ma come fate? ... Questa bici è troppo pesante. (*parlando della vecchia bici*) Di cosa è fatta, di ghisa? È un'incudine a pedali.
- MARIE - Sono abituata. Non è UNA bicicletta... è LA bicicletta, la prima. È con me da 40 anni. Apri il pacco.
- JOLIOT - No. Non voglio litigare con Irène. Non avete idea di cosa voglia dire litigare con una Curie...
- MARIE - Tu, non hai idea. Non hai mai litigato con una Sklodowska in polacco. Se apri il pacco... ti dico il nome della bicicletta. Perché ha un nome.
- JOLIOT - Lo conosco... si chiama Sciozzi... Sciotz
- MARIE - *Szczęście*.
- JOLIOT - Appunto... me la cita spesso Irène. E non lo apro. *Szczęście*. Vorrebbe dire...?
- MARIE - Felicità.
- JOLIOT - Come si scrive?
- MARIE - S. Z. C. Z...
- JOLIOT - Alt! Una parola che inizia con 4 consonanti è illegale.
- MARIE - È parola polacca. Esportiamo mele, argento e consonanti.
- JOLIOT - Ho promesso che non l'avrei aperto
- MARIE - (*fintamente indignata*) Un vero scienziato non deve mai fare promesse! Ubbidisci. Sono tua suocera, nonché nonna della piccola Hélène, sono corresponsabile della mappa genetica di tua figlia...
- JOLIOT - Odio la genetica.
- MARIE - Odio i pacchi regalo chiusi. Ho fondato l'istituto in cui studi: ricordi che la tesi per il dottorato sarà giudicata da un mio ex assistente?
- JOLIOT - Se è per questo, ex tante cose... (*gelo improvviso*) Scusa... scusate!
- Entra Irène, scorbutica, esagitata, carica di borse, sacchetti... libri...*
- IRÈNE - Eccovi, finalmente. Vi eravate nascosti?
- MARIE - "Buongiorno, mamma..." prova a dirlo, non è difficile.
- JOLIOT - Vedi? Lo dice anche tua madre. Non saluti mai.
- IRÈNE - Quanti salamelecchi. Vi voglio bene. Non basta?
- MARIE - Va bene va bene... ormai ci ho rinunciato. La bimba?
- IRÈNE - Hélène ha mangiato, dorme... l'ho lasciata con Cloe. Starà bene. Ho fatto un po' tardi... Tanto l'Eglantine parte tra mezzora!
- MARIE - E come fai a saperlo?
- IRÈNE - Sono passata un attimo fa dal Capitan Seignobos.
- JOLIOT - (*a Marie riferendosi a Irène*) Lo dicevo io: è onnisciente!!
- IRÈNE - Come si è comportato Frédéric?
- MARIE - (*dopo una piccola esitazione*) Pretende di divertirmi...
- JOLIOT - Senza successo: nemmeno un sorriso.
- MARIE - È un gran chiacchierone... ma mi ha fatto piacere pedalare accanto a lui. Anche *Szczęście* era contenta. Peccato per il pacco.
- IRÈNE - Cos'è successo? L'hai fatto cadere?!?
- MARIE - No, no, Si è semplicemente rifiutato di aprirlo! È un tuo regalo?
- IRÈNE - In realtà no...
- JOLIOT - Cos'hai in tutte quelle sporte?
- IRÈNE - Gli appunti di stanotte sulla radiodispersione nei liquidi, dovrei finirli, ma alcune cose mi sfuggono. (*a Joliot*) Cosa avevi detto stanotte, alla fine, sul litio?
- JOLIOT - Non me lo ricordo.
- IRÈNE - Mah! E poi le poesie di Kipling. Mi sono messa in testa di tradurle. Vorrei leggervi...
- JOLIOT - No! Oggi non potremmo semplicemente limitarci a prendere il sole su uno scoglio? Uh! Ma avete notato il nuovo cartello?
- IRÈNE - Che cartello?
- JOLIOT - All'ingresso del paese: c'è scritto "l'Arcoueil. Sorbonne-Plage". Fino a ieri "Arcoueil: la costa dell'amore!" Oggi "La spiaggia della Sorbonne"? Che tristezza!
- MARIE - Ormai è di moda. Perrin è fu il primo a comprare casa qui, poi i suoi assistenti ... ma non è proprio lui quello laggiù?
- IRÈNE - Certo, col solito gruppetto degli "iniziati" (*per richiamare l'attenzione sventola un foulard*)... Oooooh! (*tutti e tre salutano a grandi gesti*) Grazieeee!
- MARIE - Di cosa, grazie?
- IRÈNE - (*glissando*) Comunque quella casa rossa è bellissima. Perché non ci prendiamo una casa così?
- MARIE - Semplice: non ce la possiamo permettere. Colpa di tuo padre.
- JOLIOT - Perché?
- MARIE - Pierre non volle brevettare il procedimento per isolare il radio. Saremmo diventati miliardari.
- IRÈNE - Non c'eravate portati, a diventare ricchi
- MARIE - Voleva che la ricerca fosse libera e non portasse dove voleva una certa industria o un certo governo. Era fatto così.
- IRÈNE - Quello appoggiato alla barca con la moglie enorme è Louis Lapique?
- JOLIOT - Sì, non è simpatico. Non ho mai capito cosa insegni costui.
- MARIE - L'elettrofisiologia!
- JOLIOT - Eh! ...nessuno sa cosa sia, nemmeno lui. Ha preso la casa accanto a quella di Seignobos, lo storico. Insomma, forse ha ragione il cartello: se tutto il corpo accademico in estate si sposta in massa qui, ormai Arcoueil è "La Sorbonne-Plage". E così, invece di rilassarci continuiamo tutti a lavorare. E anche tra noi due, tra un biberon e una passeggiata... io odio parlare di lavoro al mare...
- IRÈNE - Ma se non parli d'altro che del polonio!
- MARIE - Il polonio è mio! Come osi parlarne in mia assenza?

IRÈNE - La sua tesi per il dottorato è sul polonio.  
 MARIE - E non me lo dici?  
 JOLIOT - Sì... voleva essere una sorpresa... è sulle proprietà elettrochimiche del polonio ... mi piace metterci il naso... e farmi delle domande.  
 MARIE - Del tipo?  
 JOLIOT - Per esempio... il polonio è considerabile o no un metallo?  
 IRÈNE - Vediamo... Non reagisce con l'acqua ma brucia in presenza di aria.  
 JOLIOT - Ma è un pessimo conduttore  
 MARIE - La sua conduttività elettrica diminuisce all'aumento della temperatura, no?  
 Quindi, per questo il polonio lo definirei un metallo, piuttosto che un semimetallo o un non metallo.  
 JOLIOT - Non sono s'accordo. Forse dovremmo creare una categoria a parte...  
 IRÈNE - (*fintamente scandalizzata*) Vuoi insegnare a mia madre, che è anche la mamma del polonio qualcosa sul polonio?  
 JOLIOT - (*prostrandosi*) Per carità. Non chiedo di meglio che imparare sempre e solo da voi due.  
 (*si stringono affettuosamente. Stanno per baciarsi, quando...*)  
 Fermi tutti! M'è venuto in mente cosa avevo detto del litio stanotte!  
 IRÈNE - Cosa?  
 JOLIOT - (*lunga pausa*) M'è ripassato di mente!  
 Lui scoppia a ridere. Anche Irène. Marie trasforma il riso in commozione  
 IRÈNE - Cos' hai, Mé, stai male?  
 MARIE - No... no... è che... voi due... siete così simili a noi. Anche la sua voce... è uguale...  
 IRÈNE - (*a Joliot*) Parla di papà.  
 MARIE - Un tuffo al cuore e... nel passato. Siete noi due. lo stesso fervore, la stessa passione... E Szczęście ne è testimone. Come allora.

### Scena 10 - PARIGI 1891

MARIE giovane (*interpretata da Irène*), con la sua bici e  
 PIERRE CURIE (*interpretato da Joliot*).  
 MARIE - Professor Curie!  
 CURIE - Attenzione. Se mi investite non potrò più darvi buoni voti. Che ci fate qui, Sklodowska?  
 MARIE - Pedalo. Voi?  
 CURIE - esco dalla conferenza... sto cercando una carrozza verso il laboratorio...  
 ma... questa? (*riferendosi alla bicicletta*)  
 MARIE - È bellissima! Presa da Gallinard. È la cosa più bella che mi sia capitata da quando ero bambina. È semplicemente meraviglioso. Volete provare?  
 CURIE - Non mi sembra sia il caso...  
 MARIE - Ma sì che è il caso, professore. Da oggi per me Parigi è meravigliosa. Grazie alla bicicletta.  
 CURIE - E siete giunta a questa stupefacente conclusione pedalando?  
 MARIE - Sì. Cos'avete contro le biciclette?  
 CURIE - Niente, signorina... vivete da poco nella città più all'avanguardia del mondo dove tutto s'inventa. La parola stessa "bicicletta" è stata inventata qui.

MARIE - Sì?  
 CURIE - Questa è la capitale mondiale di tutto. Siete una formidabile lettrice, a quanto so... bene: qui abitano i più grandi poeti e scrittori; amate la pittura? I migliori pittori d'oggi vivono qui... avete visto la Tour Eiffel?  
 MARIE - Da lontano...  
 CURIE - È il più alto edificio al mondo, lo sapevate?  
 MARIE - Ora lo so.  
 CURIE - E probabilmente il più originale. Ha visitato l'Opéra? Settantatré scultori, tredici pittori, un lampadario mai visto da sei tonnellate. Il più grande teatro del mondo! Fu voluto da Napoleone III, sapete chi fosse?  
 MARIE - Sì, questo sì.  
 CURIE - E l'elettricità? Dall'anno scorso sostituisce l'illuminazione a gas in tutte le strade. E poi telefono, impianti idraulici, tram elettrico, cinematografo, l'ora legale, aiutatemi...  
 MARIE - Sì, sì... le automobili a vapore!  
 CURIE - ... brava! ... e di tutto questo bendidìo cosa vi colpisce di più?  
 MARIE - La bicicletta. La bicicletta! Certo! Non solo è divertente, è da studiare... è una macchina che trasforma l'energia da muscolare in cinetica. La pedalata applica una coppia di forze sui pedali e l'energia risultante è trasferita e amplificata a mezzo delle pedivelle che fungono da leva al movimento centrale.... vado avanti?  
 CURIE - Lo trovate così affascinante?  
 MARIE - (*lo guarda negli occhi*)  
 No, ma speravo lo fosse per voi! ... Uh... e le violette?  
 CURIE - Che c'entrano le violette?  
 MARIE - Le violette, le violette! Anche le violette mi appasionano, di Parigi, oltre alle biciclette. A forza di viverci, non ve ne rendete più conto. Qui ad ogni angolo c'è un fioraio che vende violette. A Varsavia non esistono. Non ci sono proprio. Uh, ma ora vado via, è tardissimo...  
 CURIE - Aspettate, sta per piovere...  
 MARIE - Non posso fermarmi, ho 3 ore da qui alla prossima lezione e devo studiare... noi ci vedremo... giovedì?  
 CURIE - Sì. Come sempre.  
 MARIE - Arriverò un po' prima, vorrei farle leggere una cosa che ho scritto... e chiederle se posso esercitarmi ogni tanto nel suo laboratorio... ma forse sto esagerando con la confidenza?  
 CURIE - No, venga in sala professori. Mi troverà lì. Deve proprio andare, Marie?  
 MARIE - Io sono come le biciclette: riesco a mantenere l'equilibrio solo se continuo a muovermi.

### Scena 11 - IL REGALO DI ÈVE 1929

MARIE, poi JOLIOT e IRÈNE  
 Era un ricordo di Marie... Torniamo al 1929. Porticciolo dell'Arcueil. Il molo. Cordame, una bitta, suono di risacca e gabbiani. Marie osserva il panorama e. Joliot armeggia col pacco, non visto, lo apre.  
 MARIE - (*scruta l'orizzonte con un piccolo binocolo*) Quanto manca? A star fermi ci si infreddolisce. Quelli sono pulcinella di mare! Ma oggi nemmeno un delfino... Non vedo l'ora di buttarmi in acqua... voglio che vediate i miei progressi...



JOLIOT - In cosa?

IRÈNE (*a Joliot*) Le abbiamo insegnato a nuotare correttamente l'anno scorso. Prima nuotava solo a cagnolino o a rospo....

MARIE - Si dice a rana.

IRÈNE - Si dice nuotare a rana, ma tu nuotavi a rospo, giuro! (*sorride Irène, ride Joliot, Marie no*)

MARIE - È un'esperienza meravigliosa. Ora riesco anche a fare tratti lunghi. Quando sto bene.

IRÈNE - (*a Joliot*) Io e Ève eravamo al settimo cielo. Era la prima volta che riuscivamo noi a insegnare qualcosa a Mè!

JOLIOT - Ehilà... C'è anche Michel... scusate. Vado a salutarlo e a vedere quanto manca. Non aprite la sorpresa!

*Esce*

MARIE - Grazie di avermi fatto accompagnare, non ce n'era bisogno.

IRÈNE - No, Mè, ce n'era bisogno, invece. Ieri avevi ancora febbre e quella spossatezza...

MARIE - È passata, va e viene. Ève dov'è?

JOLIOT - Non verrà. Ieri è arrivato un telegramma.

MARIE - Ma come... mi aveva scritto che...

IRÈNE - Non può. Ha un nuovo contratto... Concerti...

MARIE - Mah!

IRÈNE - Scrivile che sei contenta. Ci rimane male se non lo fai.

MARIE - (*riduttiva*) Ma sì, ma sì. Ha quel talento. Tutta sua nonna.

IRÈNE - Non possono essere tutti scienziati. Ti vuole un bene... sai che sta scrivendo la storia della nostra famiglia?

MARIE - Sì, sì, tortura me e zia Bronia per farsi raccontare della Polonia, dei nonni... Dentro la scatola c'è un regalo di Ève, vero?

IRÈNE - (*annuisce*) Ti vuole bene, non fa che chiedere di te.

MARIE - Perché?

IRÈNE - Forse perché tu non chiedi spesso di lei.

MARIE - So tutto di Ève, cosa dici! Abbiamo anche fatto quel bel viaggio in Spagna...

IRÈNE - Non sai quanto era felice, infatti. Me l'ha raccontato mille volte. Di come siete state bene... di tutto quel che...

MARIE - Sono sempre andata d'accordo con Ève, con tutte e due.

IRÈNE - Non si tratta di andare d'accordo. Si tratta di attenzione.

MARIE - Non l'ho mai trascurata. Non ti ci mettere anche tu.

IRÈNE - Sei tutta scarmigliata.

MARIE - Non importa

IRÈNE - Importa a me, ci tengo ad avere una mamma bella. Posso pettinarti?

MARIE - È inutile, poi farò il bagno... ma se ti fa piacere...

IRÈNE - Ho perfino una spazzola nuova. - *inizia a pettinare sua madre*-

MARIE - Lo facevi da piccolina. Volevi sempre pettinarmi.

IRÈNE - Sì. M'è sempre piaciuto.

MARIE - Potrebbe anche venirmi a trovare in laboratorio, qualche volta. Tua sorella.

IRÈNE - E perché? Per sentirti parlare delle nostre ricerche di cui non capisce nulla?

MARIE - Ed è colpa mia?

IRÈNE - (*conciliante*) No, no, non è colpa di nessuno... s'è sempre occupata di altro...

MARIE - Sono cose molto interessanti, le nostre.

IRÈNE - Lo so, lo so... figurati se lo so. Ma si vede, sai?

MARIE - Cosa?

IRÈNE - Che sei... sei un po' delusa da lei.

MARIE - (*guarda lontano*) Eccolo, un delfino!

IRÈNE - Ma no, mamma, è uno scoglio...

MARIE - (*riguarda dentro il binocolo*) Hai ragione. Non ci vedo più, è acclarato! (*i capelli*) Ahi, non tirare! Non sono delusa di Ève. È una brava figlia.... Sembro... delusa? Ti sbagli. (*silenzio*)

Io la adoro, ma non sono mai riuscita...

IRÈNE - Ève è una ragazza eccezionale. È la più piccola, è arrivata per ultima, ha perso papà che era piccolissima... quando ha cominciato a capire meglio il mondo che la circondava, io ero già sulla tua onda, mi avevi completamente rapita.

MARIE - Rapita? Io ti avrei rapita?

IRÈNE - Ma sì, o forse io ho rapito te. Perché, soprattutto dopo la scomparsa di papà... volevo la tua attenzione.

MARIE - Avete avuto sempre la mia attenzione. Cosa t'è mai mancato? Seguivo i vostri studi, curavo il cibo, le abitudini sane... sport, vita all'aperto... anche se ero spesso lontana. Ma se è per questo...

IRÈNE - Non è di questo che parlavo. Ero una bambina. Volevo anche sorrisi, carezze... tutti per me...

MARIE - Beh, le smancerie non sono il mio forte. E nemmeno il tuo, mi pare.

IRÈNE - ...e, meno ne avevo, più facevo di tutto per averne. Per aver risolto un piccolo problema matematico, mi desti una carezza.

MARIE - Chissà quante te ne avrò date.

IRÈNE - No. Quella me la ricordo. Solo quella. Avevo 5 anni. Si vede che era merce rara. E allora ho capito che per guadagnarmi la tua stima e magari un "brava" dovevo inseguirti sul tuo campo.

MARIE - Non hai mai fatto fatica. Tu hai un dono. Un dono meraviglioso. Ti mandavo problemi sempre più difficili e tu... piccolina...

IRÈNE - Io sono come te. Ma Ève? S'è trovata a crescere in una casa in cui a colazione discorrevamo di numeri, di onde magnetiche e di proprietà dei metalli... fiocavano premi, riconoscimenti... non c'era spazio per altro. Ha scelto un'altra via (ha fatto bene) la via della letteratura, della musica, delle cose belle.

MARIE - Ma non c'è del bello anche in quel che facciamo noi?

Basta? (*riferendosi alla pettinata*)

IRÈNE - Va bene... (*mette via la spazzola*)

MARIE - (*si accende improvvisamente*) Ah, mettersi sulla sponda del mare, come adesso, qui, e cercare di capire di cos'è fatta quella meravigliosa corrente colma d'ogni cosa che noi chiamiamo Universo, non è una vera pacchia? ...

IRÈNE - La Manica come fosse l'Universo.

- MARIE - ... le cose si parlano, le cose ci parlano. Le pensavamo inerti e sterili, invece bastava saper guardare, mettersi gli occhiali giusti. Rocce, pietre, che cedono parte di sé emettendo onde di particelle che attraversano altre pietre, che investono tutto ciò che le circonda, modificandolo. ...e andiamo scoprendo queste cose proprio noi... Cosa si vuole di più? Che romanzo meraviglioso stiamo leggendo, che splendido quadro stiamo dipingendo? Ogni anno scopriamo un tipo diverso di emissioni, segnali, messaggi che viaggiano a velocità incredibili sfiorandosi, modificandosi, attraversandosi... le cose, gli oggetti, le sostanze si lanciano segnali...
- IRÈNE - (*ammirata*) ... segnali... carezze. È bello, Mè, detto così.
- MARIE - ... e com'è possibile che da cose inanimate come carbonio, idrogeno, ossigeno e azoto, in determinate condizioni possa nascere la vita? Di cosa è fatto quel soffio di Dio (come lo chiamano) che infonde vita al nulla? Non è questo il mistero da suonare, da danzare, da declamare?
- IRÈNE - Forse l'arte questo già lo fa... però la scienza non mortifica un po' le stelle?
- MARIE - Perché?
- IRÈNE - "Agglomerati gassosi"...
- MARIE - Sciocchezze. Anch'io mi commuovo a vedere le stelle, come tutti. Saperne qualcosa in più, questa è la sfida, e questo non distrugge il mistero, il fascino, ma lo... amplifica! Noi lavoriamo alle frontiere della fisica e della chimica. Noi siamo i poeti, noi ci facciamo le domande che contano.
- IRÈNE - Mé, i poeti sorridono e piangono ogni tanto. Perché tu non lo fai mai?
- MARIE - Non mi viene. È così importante?
- IRÈNE - No, forse no.
- MARIE - Hai una caramella?
- IRÈNE - Sì, certo, miele?
- MARIE - Grazie. Sei gentile.
- Pausa. Mare. Gabbiani. Irène si sdraia.*
- IRÈNE - Tu sei una madre... difficile, sai? Irraggiungibile. Però... vedi, oggi io sono grande e... ho una figlia, Mè. Ti vedo con occhi diversi. E mi faccio qualche domanda in più.
- MARIE - È bellissimo farsi nuove domande.
- IRÈNE - Aspetta a dirlo. Mi chiedo e ti chiedo: una mamma deve curare e nutrire i suoi figli, no?
- MARIE - Fa parte del suo istinto, sì.
- IRÈNE - E li difende.
- MARIE - Certo, sempre.
- IRÈNE - ...e allora mi chiedo, se scoppiasse un'altra guerra, che farei con mia figlia?
- MARIE - Cosa vuoi dire?
- IRÈNE - Voglio dire, Mè, che io, ragionavo su questo, non porterei mia figlia in prima linea. Allora non ci pensai, per te mi sarei buttata nel fuoco ridendo, e partii fiera di me e di te. Ma oggi...
- MARIE - (*capisce*) In tutta la Francia non c'era un solo medico militare, non un attendente, non un assistente in grado di far funzionare le nostre attrezzature. NON ERI UNA BAMBINA.
- IRÈNE - Mi hai scaraventato in prima linea, mamma, avevo 17 anni.
- MARIE - Ci bombardavano, c'erano centinaia di feriti ogni giorno.
- IRÈNE - Appunto.
- MARIE - Ma cosa vuoi dire? Ero chiusa in laboratorio a Parigi, un luogo inutile, in guerra! C'era l'inferno. Mi sembrava tutto senza senso, i nostri studi, le onde del radio, tutto. Poi leggo sul giornale il gran numero di feriti che morivano e sul perché morivano... un lampo: le nostre macchine potevano aiutare i medici a "vedere" dentro i corpi... la nostra scoperta finalmente era utile.
- IRÈNE - E va bene, hai convinto il ministero, non voglio criticarti, Mè, hai fatto la cosa giusta. Ti hanno dato le automobili attrezzate per localizzare pallottole o schegge o fratture... hai addirittura preso la patente.
- MARIE - Ma chi sapeva usare al fronte quelle macchine? Nessuno. Ho chiamato te. Mi fidavo.
- IRÈNE - Avevo 17 anni.
- MARIE - Sei stata eroica, dovresti esserne orgogliosa, le persone che hai formato in pochi giorni, che avevano 10, 20... 30 anni più di te, nelle tende da campo, hanno salvato la vita a migliaia di persone. Non sai quanto sono stata fiera di te.
- IRÈNE - Ho compiuto 18 anni a Ypres, a due passi dal fronte. Se chiudo gli occhi me li rivedo, mamma: corpi nudi, straziati, gonfi, braccia, mani, gambe tagliate con segacci di fortuna, urla spaventose, occhi sbarrati, sangue dappertutto... Esplosioni improvvise, devastanti. Io lo risparmierei a mia figlia.
- MARIE - Ce l'hai fatta, ce l'abbiamo fatta. Sapevo che su te si poteva contare. Da allora i nostri raggi X salvano vite in tutto il mondo. Io sono orgogliosa di te. È una fortuna avere una figlia speciale.
- IRÈNE - Ed è speciale anche l'altra tua figlia.
- MARIE - Certo, certo. Sì. Le voglio bene.
- IRÈNE - Le vuoi bene come al cagnolino di casa... Ma cosa vuoi da Ève? Lei è intelligente, forte... A cinque anni già suonava il pianoforte, a sei leggeva correntemente la musica. S'è diplomata al Sévigné College prima di chiunque altro in scienze e filosofia. È una pianista professionista, fa concerti in tutto il mondo da anni, cosa le manca per essere apprezzata da te?
- MARIE - Non è come te.
- IRÈNE - No, mamma, non è come te!
- MARIE - E tu, allora?
- IRÈNE - Io non sono come te... io sono te!
- MARIE - Non sei me... tu hai il tuo carattere
- IRÈNE - Io faccio tutto quel che fai tu. Non so fare altro.
- MARIE - Anche fosse? È una colpa così grave somigliarmi, Irène?
- Rientra JOLIOT*
- JOLIOT - Siete pronte? Si parte... ma che fate, Marie...? Piangete?
- MARIE - No, il vento, negli occhi... Il famoso pacco?
- JOLIOT - (*scoprendo un grammofono a tromba*) Beh, signore e signori, reggetevi forte... Et voilà.
- MARIE - Ève mi regala un grammofono?

JOLIOT - (*caricando il grammofo*) Per l'esattezza, quello è un prestito dei coniugi Perrin! Il regalo di Ève è questo... - *Mostra un microsolco*

IRÈNE - Lei ti regala il disco. L'ha registrato in Germania. Ne ha fatto uno solo, per te. C'è un foglietto...

VOCE DI ÈVE - Cara mamma, queste perturbazioni dell'onda sonora vanno analizzate a fondo. Le ha create un signore emigrato dalla provincia di Varsavia a Parigi come te. Io le studio a modo mio, queste perturbazioni, suonandole. Non posso essere con voi, ma suono per voi. Ève

*Joliot fa partire la musica*

MARIE - Chi sarebbe l'emigrato...?

JOLIOT - Un varsaviano come voi, Madame! Chopin!

*Musica. Joliot si sposta da parte, mentre Marie ascolta la musica a occhi chiusi*

### Scena 12 - PECHBLENDA

*JOLIOT, IRÈNE, poi MARIE (63 anni) in un capannone*

JOLIOT - Perché siamo qui?

IRÈNE - Mamma ha voluto portarci qui. Questo è il capannone dove scendevano ogni notte lei e papà.

JOLIOT - Perché?

IRÈNE - Perché gli innamorati di solito guardano le stelle, ma loro s'erano costruiti un prodigio tutto loro. Forse vuole che sia anche il nostro

*Entra anche Marie, rimane sul fondo*

MARIE - Vi mettevamo a dormire, voi bambine, e venivamo qui.

IRÈNE - Una volta mi ci portasti... con Ève, che però si mise a piangere e fuggì via

MARIE - Entrate, su. Senza accendere la luce.

*Entrano e uno particolare bagliore bluastro li illumina dal basso.*

JOLIOT - Pechblenda?

MARIE - Era una tonnellata, ora un po' di meno. Fu portata qui da una miniera... Da qui viene il radio. Ma per noi era qualcosa in più.

JOLIOT - In effetti... è magico.

IRÈNE - A suo modo... è romantico.

MARIE - Per noi lo era.

JOLIOT - Ma... non avevate paura?

IRÈNE - Perché?

JOLIOT - Vivevate l'intera giornata accanto a elementi radioattivi. E di notte venivate qui?

IRÈNE - E allora?

JOLIOT - Non vi bastava?

MARIE - Abbiamo sempre girato con provette di radio e polonio in tasca, per poi riporle nei cassetti della scrivania. Ancora lo facciamo.

JOLIOT - E... non è pericoloso?

IRÈNE - Non ricominciare Frédéric, non è provato che lo sia.

JOLIOT - Ma c'è un rischio! Abbiamo avuto molti collaboratori che si sono ammalati

MARIE - (*dura*) Di diverse patologie... c'è dibattito su questo.

IRÈNE - Fanno gli spettacoli di danza con i costumi radioattivi per fare effetto nel buio... non sono mica morti.

JOLIOT - Ma se i produttori di orologi hanno vietato le lancette fluorescenti perché chi le dipingeva si ammalava di tumore alle labbra! Per umettare i pennellini... E vostro marito? Ma Goriot, e Bernard? I tantissimi casi tra colleghi... a volte mi chiedo: tutto questo lavoro fatto per una sostanza che è probabilmente dannosa... a che serve?

IRÈNE - Il lavoro scientifico non deve essere dipendente dall'utilità. Non si può cercare "ciò che serve" ma ciò che non sappiamo.

MARIE - La ricerca deve essere libera da interessi, sempre...

JOLIOT - Ma insomma... il ricercatore deve proteggersi, le sue capacità sono importanti, bisogna vivere di ricerca, non morirne. Da quando vi conosco state male. E tuo padre? Dicono che i dolori articolari, le gambe malferme, la spossatezza dell'ultimo periodo potevano avere una causa precisa. E il responsabile, il vero assassino, forse è proprio qui.

MARIE - Sono morta io? Le mie figlie hanno avuto una madre, piena di difetti, ansiosa e spesso assente, ma una madre viva, la mia me la strappò la tubercolosi quando avevo dieci anni. E non conosceva il polonio.

JOLIOT - Ma Irène è la madre dei miei figli. Usciamo di qui

*Continua la musica mentre la scena muta.*

### Finale scena 13

TUTTI

*In scena una camera a nebbia illuminata, con un pannello metallico in fondo. Frédéric è accanto alla scatola di vetro con un contatore geiger, Irène, seduta accanto a lui, prende furiosamente appunti. In disparte, poggiata a un bastone, Marie. Paul, da vero e proprio narratore, entra in questo tableau vivant.*

PAUL - Un giorno Frédéric mi chiese di andarlo a trovare urgentemente in laboratorio. Mi parve strano, ma andai. Entrai.

Illuminata da una luce fiochissima c'era una grossa scatola di vetro.

Riconobbi una camera a nebbia riveduta e corretta. Da Frédéric?

IRÈNE - E da chi, sennò?

JOLIOT - Zitti, vi prego...

PAUL - E pensare che il povero Wilson l'aveva inventata per capire come nascono i fulmini dalle nuvole. E invece una particella infinitamente piccola come una particella alfa, attraversando questa nebbia un po' speciale, lascia traccia del suo percorso tracciando una serie di goccioline di condensazione. La vediamo!

IRÈNE - Non è il più bell'esperimento del mondo?

PAUL - In questo caso, un fascio di positroni attraversava la camera a nebbia e colpiva una lastra di alluminio. Accanto alla teca c'erano Frédéric con un contatore geiger in mano. E Irène che prendeva appunti. Mi sentii toccare una spalla. Accanto a me, Marie. Dopo tanto tempo.

JOLIOT - Dovevate esserci, voi due. Ci tenevamo.

IRÈNE - (*dando il via all'esperimento*) Via!

PAUL - Il fascio si fece più forte

*Un crepitio dal contatore.*



IRÈNE - Ferma!  
*Il fascio di luce si ferma, ma il crepitio continua. Dopo qualche secondo...*

JOLIOT - C'è, continua... anzi, aumenta...!

MARIE - (*urla*) Sìiiiiiii, ma sìiii!

PAUL - (*narratore*) I ragazzi saltarono tutti in piedi.  
 L'alluminio continuava a emettere positroni anche dopo che il bombardamento s'era fermato.  
 (*a Irène*) Ho capito bene? Cosa succede esattamente?

IRÈNE - L'alluminio, se bombardato, cattura una particella alfa.

JOLIOT - ...ed emette un neutrone, divenendo così un isotopo instabile, un isotopo radioattivo che non esiste in natura.

MARIE - Ragazzi miei... L'uomo può da oggi non solo scoprire, ma produrre radioattività. Costringiamo materia inerte a cedere parte della propria energia. Una scoperta meravigliosa o terribile, ce lo dirà il tempo.

JOLIOT - Prevedo un futuro pieno di lavoro...

PAUL - Io prevedo... un altro Nobel in famiglia.  
*Marie abbraccia Paul, poi si accascia su una sedia.*

IRÈNE - Mamma che fai, piangi?  
*I quattro vanno in controluce con la colonna sonora del crepitio del contatore Geiger*

PAUL - No, ride... ride. Stavolta ride.

JOLIOT - Non riesco a crederci.  
*Come in sogno, si riforma la situazione tra le due Curie del prologo.*

MARIE - Come può essere stato possibile?

IRÈNE - Eppure è successo.  
*Entra sul fondo, su una sedia a rotelle, una vecchietta. La sua voce è registrata*

ÈVE - Tutti come fossero una sola donna, o lo stesso uomo... Marie uguale a Irène,  
 Pierre come Paul e come Frédéric. Pensateci bene.

MARIE - Non l'ho mai cercato, questo.

IRÈNE - Forse sperato...

MARIE - Forse, ma nemmeno. Come si può. Vivere fino al '56.

ÈVE - Il Nobel a Marie e Pierre, poi il secondo di Marie, e poi un terzo Nobel, per la chimica, preso nel '35 da Irène e Joliot, che ne meriterebbero un altro poi per gli studi sulla fissione dell'uranio. Madre e figlia morirono di leucemia. Ma non finisce qui, no, non finisce.

IRÈNE - Non sono stati molti i miei 59 anni.

MARIE - Ma no... comunque 30 anni in più. Per me, per noi...

IRÈNE . ...come una sola vita?  
*Un valzer surreale: le due danzano insieme.*

ÈVE - Irène e Joliot hanno avuto due figli: Pierre, diventerà il più grande studioso di fotosintesi al mondo, Helene Joliot Curie, sua sorella, insegna fisica nucleare, e si sposerà con Michel Langevin, il nipote di Paul, fisico nucleare e siamo arrivati oltre il 2000. Come fosse tutta una sola, lunga, geniale vita.

Io?

Io sono Ève Curie, la pianista, ricordate?  
 A me basta raccontare.

Avendo sempre avuto repulsione per la chimica e orrore per le radiazioni, morirò solo nel 2007 a 103 anni.  
 Fortunata? Non saprei.  
 Mia madre diceva "La scienza è una luce fioca e tremolante nel buio che ci circonda, ma è l'unica che abbiamo."  
*(Joliot rimette il disco nel vecchio grammofono)*  
 ...però... ascoltò il mio disco fino all'ultimo.  
*Riprende il valzer surreale, svanisce Ève, rimangono le due Curie danzanti*

*Fine*

## TARGA POGGIANI

– Segnaliamo l'opera teatrale –

### L'ONDA di Luigi Tontoranelli

L'Onda racconta la storia di un distacco tra genitori e un figlio, Dario, che insieme al suo migliore amico, Akanè, muore in Giappone travolto da un'ondata anomala causata da un terremoto. Ma il distacco avviene due volte: la prima con la morte fisica del ragazzo, la seconda dopo un periodo di "attaccamento affettivo" che impedisce al protagonista, pur essendo ormai trapassato ad altra vita, di staccarsi dai genitori il cui atroce dolore e il continuo pensiero per lui lo tengono ancora legato. I dialoghi passano da un linguaggio colloquiale e quotidiano a toni più drammatici e poetici con l'inserzione di alcune "canzoni" che servono ad alleggerire l'atmosfera dolorosa che sfuma in tal modo verso la malinconia, la tenerezza e anche l'ironia. Ben delineato anche il rapporto tra i due giovani amici che un destino comune ha unito nella morte e anche nel percorso di distacco dalla vita che i due affrontano insieme aiutandosi e sostenendosi come in vita. Il personaggio di Olimpia, la fidanzata di Dario che si scopre incinta, appare dopo la metà del testo ed è evidentemente un personaggio che ha la funzione di aprire uno squarcio di speranza verso il futuro in questa storia di abbandoni.

## IN SCENA AL TEATRO SPAZIO 18 B DAL 1 AL 14 MAGGIO, UNA RASSEGNA DI CORTI TEATRALI A TEMA IDENTITÀ DI GENERE

JACOPO BEZZI



Da sinistra Claudio Riccardi, Giovanni Greco e Massimo Roberto Beato membri della Giuria

**Nell'ambito del Progetto Speciale di quest'anno, la SIAD in collaborazione con l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica S. d'Amico e il Teatro Spazio 18B, presenta la 4<sup>o</sup> edizione della rassegna di corti teatrali SOSTANTIVO GENDER.**

Il Teatro Spazio 18B, con la rassegna teatrale Sostantivo Gender, vuole dare un contributo alla costruzione di una società più ricca e accogliente sotto il profilo umano, sociale e culturale. In cui le differenze, legate in particolare alle identità di genere e di orientamento sessuale, siano portatrici di un valore. L'esistenza di un sesso biologico non basta a determinare la nostra identità, che è una realtà dinamica ed estremamente complessa, costituita dall'interazione tra sesso, genere, orientamento sessuale e ruolo

di genere. Nello specifico, il sesso è determinato alla nascita, il genere invece è un costrutto socio-culturale e cioè varia a seconda dell'epoca e della cultura in cui viviamo e delle regole sociali. Quattro corti teatrali scritti appositamente per la Rassegna per uno o due attori si sono alternati sulla scena. La giuria, composta dal giornalista **Claudio Riccardi**, dall'autore teatrale **Massimo Roberto Beato** e da un docente designato dall'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica Silvio d'Amico, Prof. **Giovanni Greco**, ogni sera ha assistito alla messa in scena dei corti teatrali scritti e diretti dagli allievi del Master Drammaturgia e Sceneggiatura dell'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica. Ex Aequo si sono aggiudicati il primo posto i corti **CUORENERO** di **Davide Novello** e **C19H28O2** di **Riccardo Rampazzo**.



*Davide Novello*

Davide Novello nasce nel 1993. Frequenta la facoltà di Scienze dei Beni Culturali dell'Università degli Studi di Milano e prosegue gli studi laureandosi presso l'università IULM con una tesi sul teatro politico statunitense insieme a Elio De Capitani. In quel periodo, fonda Compagnia Teatro Daphne per la quale è drammaturgo e regista. I suoi testi *Collera* e *Blu* sono stati pubblicati a cura di Mariacristina Cavecchi e nel 2021 ha vinto il premio come miglior sceneggiatura per il cortometraggio *Non conforme* nella prima edizione di Sentiero Film Factory. Attualmente frequenta il master in drammaturgia e sceneggiatura presso l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico".

## CUORENERO

### Di Davide Novello

Renato Coppola  
Gianpietro Patania  
Arianna Cozzi  
regia Davide Novello

Con una drammaturgia agile e divertente il giovane autore si destreggia con un tema "politico" rendendo farsesco e grottesco il tema dell'identità di genere. Andrea e Cristiano presiedono una sezione provinciale di *Pecenera*, movimento politico di estrema destra. Ancora poche ore e dovranno inviare alla sede centrale la lista dei camerati per ricevere dei fondi. La richiesta di iscrizione di Francesca farà nascere in loro domande e dubbi di ogni genere.



*Riccardo Rampazzo*

Riccardo Rampazzo nasce il 18 ottobre 1999 a Rovigo (RO). Nel 2019 completa il primo anno alla Scuola di Teatro di Bologna "Alessandra Galante Garrone", per poi essere selezionato presso l'Accademia Nazionale d'Arte Drammatica "Silvio d'Amico" di Roma, presso la quale si diploma nel 2022, con "Come la Marmellata che non Mangio Mai" diretto da Liv Ferracchiati. Nel 2020, è autore di "Odi Orfane", diretto da Salvatore Crucitti, che debutta al Festival Elements organizzato dal CityLab 751, di Roma. Come attore, è finalista al Premio Nazionale delle Arti sezione Recitazione 2019. La sua attività artistica continua come autore, regista e attore presso la compagnia LIDI PRECARI.

## C19H28O2

### Di Riccardo Rampazzo

con  
Leonardo Cesaroni  
Paolo Sangiorgio  
Sara Younes  
Regia Collettivo Lidi Precari

L'autore prende a pretesto la lotta perenne tra due uomini: chi dei due sarà più "maschio"? Una piccola barca, mare aperto, due pescatori, Loris e Gu, puliscono il pesce raccolto durante la notte. D'un tratto, un canto lontano, una voce di donna, li interrompe. Che fare? Catturare questa creatura mitologica per venderla all'alba al miglior offerente o essere più cauti e osservarla da lontano? Il divario



fra i due si esacerba, diventa una corsa alla virilità, a capire chi è più “uomo”, chi reprime di più i suoi sentimenti, chi ama di meno.

### CUORENERO DI DAVIDE NOVELLO

Andrea, 35 anni  
Cristiano, 25 anni  
Francesca, 26 anni

*La sede di Pecenera, movimento neofascista di estrema destra. Alle pareti, ritratti di Gabriele D'Annunzio, Filippo Tommaso Marinetti, Italo Balbo, Galeazzo Ciano, Ettore Muti, Giovanni Gentile, Francesco Baracca, Niccolò Giani, Ezra Pound, Julius Evola. Addossate al muro, alcuni scaffali con pochi volumi e riviste. Sopra le immagini, grandissima, la scritta Habere, non haberi.*

*Sotto la parete, ad una scrivania, è seduto Andrea. Cristiano cerca qualcosa nella stanza.*

Andrea - Ormai niente. Le sette e sette. Chiudi la porta.  
Cristiano - Non trovo le chiavi.

Andrea - Il fatto è che non ci manderanno niente dalla sede centrale. Niente. Cristiano - Posso chiedere a mia mamma. O a mia nonna.

Andrea - No, lascia stare, non voglio donne in mezzo.

Cristiano - Andre, il 30 giugno è domani. E se perdiamo i fondi per l'anno prossimo? Andrea - Se perdiamo i fondi, ti gonfio.

*Entra Francesca. La sua bellezza stordisce Andrea e Cristiano.*

Francesca: Buonasera. Posso?

Cristiano - Purtroppo siamo chiusi. Puoi tornare domani-

Andrea - Shh. (*a Francesca*) Prego.

Francesca: Vorrei chiedere delle informazioni. Si può?

Cristiano - I libri sono a prezzo di copertina. Anche i poster.

Andrea - Falla parlare! Cerca le chiavi e non interrompere. Francesca: Sarei interessata a tesserarmi. Cosa dovrei fare? Cristiano - Con noi?

Francesca: Sì. Come si fa?

Cristiano - Ma sei una donna. Francesca: Non posso?

Andrea - Certo che puoi. Lascialo stare, lui. A proposito, io sono Andrea. Francesca: Francesca, molto lieta.

Cristiano - Io sono Cristiano. Francesca: Allora? Cosa devo fare?

Andrea - Se hai la carta d'identità, dalla a Cristiano. Fa tutto lui. Cristiano! Vieni!

*Francesca consegna i documenti a Cristiano. Cristiano si siede compila dei fogli.*

Francesca: Grazie, Cristiano.

Andrea - Questa è la nostra sede. Ti piace? Francesca: Moltissimo!

Cristiano - (*a bassa voce*) Andre...

Andrea - Questi sono il nostro punto forte: i poster e la scritta. Cristiano - (*a bassa voce*) Andrea.

Andrea - Sono tutti gli uomini a cui ci ispiriamo. E il nostro motto. Cristiano - Andrea!

Andrea - Cosa vuoi?

Cristiano - Vieni un attimo.

Andrea - Scusami. Sfoglia pure i libri. (*a Cristiano*) Cosa vuoi? Cristiano - C'è un problema. Guarda.

*Andrea guarda da vicino la carta d'identità.*

Andrea - Si sarà sbagliata. Cristiano - Però ci somiglia. Andrea - Non fare il cretino. Cristiano - Anche l'altezza.

Andrea - Smettila.

Cristiano - Francesca, hai un fratello che si chiama... Francesco? Francesca: No.

Cristiano - Perché... Ecco... Qui... Qui c'è scritto Francesco. Francesca: Sì, lo so. Ancora non me la cambiano.

Andrea - In che senso non te la cambiano?

Francesca: I documenti. Sono ancora con il *dead name*, le foto vecchie... Ho sempre problemi per sta cosa qui. In posta, sui mezzi. In banca, soprattutto. Vabbè, poi vi spiego.

Andrea: Ma questo Francesco è un uomo. Andre, guarda.

Andrea: Francesca... Sei un uomo?

Francesca: Non più, tranquilli.

*Silenzio.*

Cristiano - Oh, Andre. Oh! Che faccio?

Andrea: Shh. (*a Francesca*) Sei un uomo o no?

Francesca: No. Quando sono nata, i miei mi hanno chiamata Francesco perché avevo il corpo di un bambino ma pian piano sto sistemando tutto. Si sono sbagliati loro, tranquilli.

Cristiano - (*ad Andrea*) Non ho capito. È un travestito? Andrea - Peggio, mi sa.

Cristiano - Cosa facciamo? Andrea - Non lo so.

Cristiano - Io non lo accetterei. Andrea - Chi?

Cristiano - Lui. Francesco. Non possiamo accettarlo, Andrea. Andrea - Dobbiamo mandare la lista dei tesserati domani.

Cristiano - Magari troviamo qualcun altro. Non possiamo avere un trans in Pecenera. Andrea - Shh. Fammi pensare. (*pausa*) (*a Francesca*) Perché vuoi iscriverti?

Francesca: In vent'anni, il mio quartiere si è riempito di immigrati di tutti i colori. Persone senza rispetto. Mentre di Italiani non ce n'è quasi più. Io voglio fare qualcosa per la mia Patria. Farla tornare grande, autonoma, orgogliosa. Farla tornare potenza! Sembra che si vergognino di essere italiani. Io non mi vergogno. Il cuore che mi batte qui è come il vostro. "Come il Duce che grande Roma fece

/ Nel petto ho un cuore nero, nero pece."

Cristiano: / Nel petto ho un cuore nero, nero pece." Andre!

Andrea: Sei iscritta a qualche sindacato?

Francesca: UGL.

Andrea - Canzone preferita?

Francesca: *Avanti ragazzi di Buda*. E *Sentinella* di Sottofascia semplice. Andrea - Data di piazza San Sepolcro.

Francesca: 23 marzo 1919.

Andrea - "Credo nelle idee che diventano azioni." Francesca: Ezra Pound.

Andrea - Sergio Ramelli? Francesca: La sua lotta vive in me.

Andrea - 7 gennaio 1978.

Francesca: Onore ai camerati caduti ad Acca Larenzia. (*anticipandolo*) Franco, Francesco e Stefano.  
 Andrea - "Per sempre i tuoi fratelli...  
 Francesca: ...dannati e ribelli. La vita di trincea: soldati di un'idea." Andrea - Motto preferito?  
 Francesca: "Bisogna porsi delle mete per avere il coraggio di raggiungerle." Andrea - (*a Cristiano*) Cris, questo è peggio di noi.  
 Cristiano - (*a bassa voce*) Chiedile- Chiedigli se sa tradurre la scritta. Francesca: "Possedere, non essere posseduti."  
 Cristiano - Davvero?  
 Francesca: D'Annunzio. E Aristippo prima di lui. Cristiano - (*a bassa voce*) Sa pure il latino, Andre.  
 Andrea - Scusaci un attimo. Dobbiamo parlare. Intanto compila pure il modulo.  
*Andrea e Cristiano si spostano in un angolo. Francesca si siede alla scrivania, scrive e si guarda in giro.*  
 Cristiano - Tu lo sapevi cosa c'era scritto? Andrea - No. Cosa dici?  
 Cristiano - Io? Io la accetterei. Andrea - Cazzo.  
 Cristiano - Ne abbiamo bisogno. Prima volevi accettarla.  
 Andrea - Prima non era un uomo. (*pausa*) Se ci sgamano, ci inculano pure a noi.  
*Silenzio.*  
 Cristiano - Se... Andrea - Cosa?  
 Cristiano - *Se* ci sgamano... Guarda. Sembra una donna vera. Andrea - Cosa dici, Cris?  
 Cristiano: Se lo iscriviamo come uomo, ci beccano subito. Ma se diciamo che è una donna... (*pausa*) Prima te ne sei accorto, tu?  
 Andrea - No.  
 Cristiano - E secondo te gli altri se ne accorgerebbero? Alla sede centrale?  
 Andrea - Sembra davvero una donna. Un iscritto in più ci serve. (*pausa*) Lo accettiamo? Cristiano - *La*.  
 Andrea - Come faccio a dire "la accettiamo" se è un uomo?  
 Cristiano - Eh lo so. Però se non lo sapessi... Andrea - Shh.  
 Francesca: (*a Cristiano*) Ho trovato queste per terra.  
*Francesca dà le chiavi a Cristian, le loro mani indugiano l'una sull'altra.*  
 Andrea - Grazie. Francesca. Conosci la nostra cultura e condividi i nostri ideali. Queste sono ottime basi per un commilitone.  
 Cristiano: Una.  
*Francesca inizia a contenere a stento la gioia.*  
 Andrea - Noi ci troviamo qui ogni settimana, venerdì, sabato e domenica dalle 15:00 alle 19:00. Quando vuoi, sei il benvenuto.  
 Cristiano - *La*. La benvenuta.  
 Andrea - A volte ci sono anche gli altri. Io e Cris siamo sempre qua. Quindi quando vieni, sai che non sarai solo.  
 Cristiano: Sola.  
 Andrea - Di solito parliamo di storia e di politica. Da quest'anno abbiamo anche un cineforum. Ci farebbe piacere venissi, visto che sei così preparata.  
 Cristiano: Preparato. No, preparata. Era giusto, scusa. Andrea - Taci!  
 Francesca: Non ci posso credere!  
 Andrea - Francesca, benvenu...- (*un sospiro*) Benvenuta in Pecenera.

Francesca: Grazie! Grazie, grazie, grazie!  
*Francesca abbraccia prima Andrea e poi Cristiano.*  
 Andrea - Siamo felici di averti con noi. Firma qui. Cristiano - La tua carta d'identità. E la tua tessera.  
*Francesca firma i moduli.*  
 Francesca: Ah, mi stavo dimenticando. Quanto è la quota? Vi faccio un bonifico. Andrea - / Va bene.  
 Cristiano - / Dal tuo conto?  
 Andrea - Ah... Giusto, meglio di no. Contanti? Francesca: No, mi sa che non ne ho... Infatti.  
 Cristiano: Tranquilla, facciamo domani.  
 Francesca: Va bene! No, aspettate... Domani c'è il Pride. (*pausa*) Venite anche voi così ve li porto lì!

### C19H28O2 DI RICCARDO RANPAZZO

Personaggi:  
 Loris  
 Gu  
 Una Voce

Legenda: tutto il testo *in corsivo* è recitato al microfono, a segnalare i pensieri e le azioni dei personaggi

(Una barchetta a remi, mare aperto)  
 G. - *Prendo. Sbatto. Taglio. Tolgo. Butto. Prendo. Sbatto. Taglio. Tolgo. Butto. Prendo. Sbatto. Taglio. Tolgo. Butto.*  
 L. - Sai Gu, a volte mi chiedo se Dio ci guardi attraverso gli occhi dei pesci. Ti immagini? Ogni giorno prendiamo il pesce, lo apriamo in due, togliamo tutto quello che ha dentro e poi lo buttiamo nel cestone assieme agli altri pesci vuoti; ma tu hai mai guardato dentro il cesto dei pesci vuoti?  
 G. - *Taglio. Tolgo. Butto. Prendo. Sbatto. Taglio. Tolgo...*  
 L. - Ci hai mai guardato dentro, Gu?  
 G. - Eh?  
 L. - Ci guardi mai dentro il cesto dove buttiamo i pesci?  
 G. - Perché dovrei?  
 L. - Per vedere.  
 G. - No, Loris. Ho di meglio da fare.  
 L. - Beh, guarda!  
 G. - Non rompermi i coglioni.  
 L. - Appena lo apri, vedi tutto scuro.  
 G. - *Prendo. Sbatto...*  
 L. - Riesci solo a distinguere, lì giù, ma neanche tanto, riesci a vedere tutti i corpi assieme, umidicci. Sai però cosa vedi in mezzo a tutto quel buio, Gu? Lo sai?  
 G. - Cosa, Loris, cosa?! Sto lavorando! ... *Tolgo. Butto...* (silenzio)  
 G. - Cosa vedi, nel buio?  
 L. - I loro occhi. Sono neri come l'abisso, ma è come se brillassero da dentro. E ce ne sono tantissimi! E sembra che tutti ti fissino, come quando si fissa qualcuno che non si sa cosa sta dicendo, ma lo si vuole comunque capire. Fa ridere. Fa ridere perché sono tutti a bocca aperta e stanno sempre con gli occhi aperti, così (imita la faccia di un pesce). Sono proprio creature simpatiche i pesci.  
 G. - Mh...  
 L. - Hai mai voluto diventare un pesce?  
 G. - *Prendo. Sbatto. Taglio. Tolgo. Butto. Prendo...*

- L. - A volte io vorrei diventare un pesce: nuotare tutto il giorno senza meta con i miei amici pesci; guardare il sole fra le onde; e poi, d'un tratto, senza capire come né perché, venire catturato da due come noi ed essere aperto in due...
- (Un canto lontano)
- G. - Sento...
- L. - Penso sia un finale giusto per...
- G. - Chiudi quella fogna.
- L. - Come?
- G. - Zitto ascolta.
- L. - *Ascolto.*
- G. - *Ascolto.*
- (silenzio. Solo il canto) G e L (assieme). È lei.
- L. - È lei.
- G. - Possibile?
- L. - Esiste! L'abbiamo trovata!
- G. - Silenzio!
- L. - Scusa.
- G. - Prendi l'arpione.
- L. - Dobbiamo tornare a dirlo agli altri.
- G. - Torneremo con lei.
- L. - Gu, non sono sicuro che sia una buona idea... Non ci siamo mai spinti tanto avanti e siamo solo noi...
- G. - Perché devi essere così?
- L. - No, dico che non sappiamo bene come fare...
- G. - Quanto difficile sarà mai? La vedi, la prendi, la porti a casa e la vendi, come con tutti gli altri pesci.
- L. - Ma lei non è come...
- G. - Esatto! Con lei ci riempiamo questa barca di soldi, Loris!
- L. - La gente ci muore a fare queste cose, Gu.
- G. - Noi non siamo la gente.
- L. - Io... Non so, Gu... Non posso...
- G. - *Lo prendo.*
- L. - *Mi prende.*
- G. - Smettila di fare la mezza figa, Loris! Cristo, sii uomo! Tu ora prendi l'arpione e quando saremo abbastanza vicini, andrai a dare un salutino alla puttana da parte mia. Sì?
- L. - Non urlare. (silenzio)
- G. - *Lo lascio.*
- L. - *Non mi piace quando urla. Alito cattivo. Denti d'oro. Generalmente brutto.*
- G. - *Mi siedo. Prendo i remi.*
- L. - *Prendo l'arpione.*
- G. - *Comincio a remare.*
- L. - *Ho paura.*
- (silenzio)
- L. - *Ascolto. Canta benissimo.*
- G. - *Continuo a remare.*
- L. - Ha la voce uguale a quella di una ragazza del porto.
- G. - *Seguo la voce.*
- L. - *Venerdì sera, pub, birra, barba, bizza, guerra di risa, saliva, sudore. Acre odore di colli rossi. Poi, lei.* Te la ricordi, Gu?
- G. - *Soldi.*
- L. - *Dal nulla, sorge sopra, sempre lo stesso, sopra sempre lo stesso tavolo. Splende, un angelo che ascende: "cosa volete che canti?". Mi parla. Parla a me. Rispondono gli altri: sempre la stessa canzone.*
- G. - *I remi dentro e fuori dall'acqua, senza far rumore.*
- L. - *Ogni settimana, sempre la stessa canzone.*
- G. - *Donna.*
- L. - *Sopra lo stesso tavolo, ogni settimana, sempre la stessa canzone.*
- G. - *Capelli. Gambe. Piedi.*
- L. - *Tutti, io, soprattutto io, guardarla cantare.*
- G. - *Capezzoli. Bocca. Lingua. Soldi.*
- L. - *E pregare, magari sì, celebrare con la sua melodia.*
- G. - *Una figura, nella nebbia. Non distinguo...*
- L. - *Certe creature si può solo... ammirarle.*
- G. - *Uno scoglio.*
- L. - *Proteggerle. Difenderle. Nasconderle da...*
- G. - *Bestemmio.*
- L. - Poi una sera sei arrivato tu. Come fai a non ricordartela? Sei arrivato, te la sei presa e te la sei portata via. E tutti ridevano e dicevano che ti avrebbero offerto un giro...
- G. - *La vedo. E' lei.*
- L. - *Me l'ha portata via.*
- G. - Silenzio, Loris: ci siamo! La vedo quasi! Pronto con l'arpione, Loris! Al mio 3 lanci. 1...
- L. - *Abbasso l'arpione. Guardo Gu.*
- (silenzio)
- G. - Che cazzo fai?
- L. - Non si può, Gu.
- G. - Tira!
- (la Voce si zittisce)
- L. - *Non lo sopporto quando urla.*
- G. - Coglione, non mi fai perdere l'occasione di una vita! Dammi l'arpione!
- L. - Non urlare.
- G. - Faccio io!
- L. - *Alito cattivo.*
- G. - Levati!
- L. - *Denti d'oro.*
- G. - *Lo prendo.*
- L. - *Generalmente...*
- G. - *Spingo.*
- L. - *Cado.*
- G. Sei solo un povero bastardo, Loris.
- L. - *Sanguino.*
- G. - *Prendo l'arpione.*
- L. - *Rabbia. Sangue. Proteggere.*
- G. - *Mi volto.*
- L. - *Difendere. Nascondere da...*
- G. - *Carico il tiro.*
- L. - *Spingo.*
- G. - *Cado. Acqua gelida. Manca il fiato.*
- L. - *Prendo l'arpione.*
- G. - *Acqua salata. In gola. Nelle orecchie.*
- L. - *Colpisco.*
- G. *Sapore di ferro. Acqua rossa.*
- L. - *Colpisco. Urlo. Colpisco.*
- G. - *Urlo di dolore... Più sangue in acqua. Più acqua in bocca. Sangue e sale.*
- L. - *Colpisco. Sono uomo? Colpisco. Sono uomo?*
- (silenzio)
- L. - *Senza fiato. Guardo. Lei non c'è. Respiro. Colpisco. Sollevo. Fatico. Più pesante dei tonni. Più soffice dei tonni. Si infilza meglio. Sollevo. Stringo denti. Scarico. Suono sordo. Silenzio.*
- (Bui)



## “IL MUTAMENTO – IN VIAGGIO DA ATLANTIDE ALL’UNIVERSO”

STEFANIA PORRINO



Evelina Nazzari

Teatro di Documenti *presenta*

**Il Mutamento – in viaggio da Atlantide all’Universo** scritto e diretto da **Stefania Porrino** con **Giulio Farnese, Nunzia Greco, Evelina Nazzari, Alessandro Pala Griescche, Carla Kaamini Carretti** aiuto regista: **Silvia Montobbio** arredo e costumi: **Natasha Bizzi** effetti sonori: **Tancredi Rossi** luci: **Paolo Orlandelli** in collaborazione con il “Centro Studi Vera Pertossi” testo d’ispirazione: *Il romanzo del Sentire – Da Atlantide a noi* di Stefania Porrino

**IL MUTAMENTO – in viaggio da Atlantide all’Universo**, scritto e diretto da Stefania Porrino, con Giulio Farnese, Nunzia Greco, Evelina Nazzari, Alessandro Pala Griescche, Carla Kaamini Carretti sarà in scena al **Teatro di Documenti** di Roma dal 27 aprile e al 7 maggio 2023.

Tratto da *Il romanzo del Sentire – Da Atlantide a noi* di Stefania Porrino lo spettacolo è andato in scena per la prima volta dal 20 febbraio fino al 1° marzo del 2020. Il 3 marzo i teatri chiudevano causa covid: il “mutamento” che ha segnato la vita di noi tutti per tre anni.

Oggi la *Compagnia del Mutamento* invita il pubblico a rileggerne la storia: **Il Mutamento, tema centrale del-**

**lo spettacolo, è davvero arrivato, improvviso e inaspettato, e le parole scritte e dette allora appaiono oggi come un profetico annuncio** di ciò che stava per succedere e che l’Autrice “sentiva” senza poter sapere.

Attraverso un esercizio di “reviviscenza”, gli attori danno vita a una successione di momenti storici in cui sono avvenuti i più importanti cambiamenti dell’umanità: dalla leggendaria fine di Atlantide all’avvento del Cristianesimo, dal pensiero libertario di Tommaso Campanella alla rivoluzione francese e a quella femminista, per arrivare all’unica vera rivoluzione, quella interiore, con un episodio ambientato ai nostri giorni, incentrato sullo smascheramento del falso altruismo e la ricerca di un’autentica capacità di amare.

Ambientato in uno spazio vuoto, lo spettacolo consiste in una sorta di psicodramma proposto a quattro pazienti-attori da una psicoterapeuta con aspirazioni teatrali.

Un unico, lungo viaggio nel tempo dall’epoca della mitica Atlantide a una futura ipotetica civiltà interstellare.

Ad ognuno dei sette quadri cambia il mezzo di trasporto: una nave, una carruca dormitoria, un carro, una carrozza, un treno, un aereo e un’astronave per partire dalla preistoria e attraversare l’impero romano, l’epoca della contro-riforma, la rivoluzione francese, la rivoluzione femminista

di fine ottocento, il nostro presente, fino a proiettarci in un'utopica era del futuro.

Parallelamente al viaggio nella storia, attraverso il meccanismo del "teatro nel teatro", si svolge il viaggio nell'inconscio dei pazienti-attori, anch'essi impegnati a superare le proprie resistenze al nuovo.

Passato e presente dialogano tra loro in un gioco di rispecchiamenti tra personaggi attuali e personaggi storici nonché tra personaggi attuali e gli interpreti dello spettacolo per i quali è stato scritto il testo "utilizzandone" tratti di carattere reali - rielaborati però attraverso le inevitabili proiezioni dell'autrice e le sue esigenze drammaturgiche.

Allo spettatore che seguirà i pazienti-attori nelle loro molteplici immedesimazioni verrà offerta la possibilità di compiere una meditazione sul tema del mutamento e delle resistenze psicologiche che possono scatenarsi in opposizione ad ogni tipo di cambiamento: politico, sociale o interiore.

*"Perché abbiamo paura del mutamento? Viviamo un'epoca in cui tutto cambia continuamente, il nuovo diventa vecchio in pochi mesi, siamo costantemente bersagliati da stimoli che ci costringono a rivedere continuamente le nostre idee, le nostre aspettative, i nostri progetti. Per riflettere su questo affannato rincorrere il nuovo e cercare di capire la paura che ne deriva, mi è sembrato utile scrivere e mettere in scena uno spettacolo sul tema del mutamento - storico, sociale ma soprattutto*

*psicologico - e delle resistenze che ogni cambiamento inevitabilmente suscita in chi non è pronto a modificare la propria concezione del mondo."* Stefania Porrino

**DATE E ORARI:** giovedì 27 – venerdì 28 aprile ore 20:45  
sabato 29 – domenica 30 aprile ore 17:45 giovedì 4 – venerdì 5 maggio ore 20:45 sabato 6 – domenica 7 maggio ore 17:45

**BIGLIETTI:** giovedì e venerdì: intero € 15, ridotto € 9, tessera € 3 sabato e domenica: intero € 18, ridotto € 12, tessera € 3

**TEATRO DI DOCUMENTI** via Nicola Zabaglia, 42 – 00153 Roma [www.teatrodidocumenti.it](http://www.teatrodidocumenti.it) - [teatrodidocumenti@libero.it](mailto:teatrodidocumenti@libero.it) tel. 06.45548578 – 328.8475891

UFFICIO STAMPA:

**Chiara Crupi** +39.3932969668

**Alessia de Antoniis** +39.349 335 3709 email [info@artinconnessione.com](mailto:info@artinconnessione.com) ; [artinconnessione@gmail.com](mailto:artinconnessione@gmail.com)  
official website [artinconnessione.com](http://artinconnessione.com)  
official fb fan page facebook [artinconnessione](https://www.facebook.com/artinconnessione)



*Il cast de Il mutamento*

## PREMIO NAZIONALE DI DRAMMATURGIA MARICLA BOGGIO II EDIZIONE



*Teatro al Femminile* con il patrocinio della *SIAD Società Italiana Autori Drammatici* indice la seconda edizione del **Premio Nazionale di drammaturgia Maricla Boggio**.

Lo scorso anno, il concorso – nato dall’idea di voler dare un’opportunità ad Autrici e Autori, senza alcuna restrizione espressiva e senza tematiche o generi imposti – ha riscontrato una numerosa adesione, ricevendo 150 opere.

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

Anche la giuria – composta da professionisti dello spettacolo, del giornalismo e della letteratura – esprimerà un voto esclusivamente in base al gusto personale, non farà quindi riferimento a metri di giudizio o scale di criteri per attribuire la valutazione.

Quest’anno sarà presidente di giuria la dottoressa Antonella Parigi.

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

**La cerimonia di premiazione si svolgerà a Torino nel mese di novembre 2023.**

**È possibile inviare la propria opera entro il 1 settembre 2023, per i dettagli e le modalità di partecipazione, vi invitiamo a consultare il bando (<https://bit.ly/3nApb14>) oppure a contattarci scrivendo a [teatroalfemminile@gmail.com](mailto:teatroalfemminile@gmail.com)**

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

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



Maricla Boggio fra Valentina Butera e Virginia Risso



## PREMIO FERSEN

OMBRETTA DE BIASE



**IL PREMIO FERSEN**  
alla Regia e alla Drammaturgia , XVII ed.  
Giovedì 20 Aprile 2023  
h.15,00- 18,00  
Chiostro 'Nina Vinchi', Piccolo Teatro  
via Rovello 2, 20100 Milano

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

**DRAMMATURGIA** (in ord. alfabetico)

- 1 - La signora degli scarafaggi di Fabrizio Ansaldo
- 2 - Mare di ruggine di Antimo Casertano
- 3 - Le Talebane di Elisabetta Fiorito
- 4 - GUERNICA: Dora il Maestro e l'attentato di Federico Latini
- 5 - Sciabbadaï di Gabriele Marcelli
- 6 - Anita al buio di Priscilla Muscat e Matteo Scarfò

**REGIA** (in ord. alfabetico)

- 1 - Mobbing Diek, autore e regista: Caroline Pagani
- 2 - Fantastica ed autentica storia del famoso Maestro e della sua amante Margherita, autore e regista: Marco M. Pernich
- 3 - Celeste, autore e regista: Fabio Pisano

a cura di Ombretta De Biase

**saranno presenti  
gli Autori e i Registi**






*Il Premio FERSEN alla drammaturgia e alla regia italiana contemporanea, XVII ed. Piccolo Teatro di Milano, Chiostro 'Nina Vinchi'. 20 Aprile 2023*

Cronaca di una serata nata sotto pessimi auspici

Il programma non prevedeva, né poteva, ciò che è in realtà successo: il blocco totale della circolazione ferroviaria per un grave incidente sulla linea Roma-Milano.

La drammatica notizia mi arriva verso le nove del mattino e bisogna correre ai ripari in quanto gli Autori e i Registi provenienti da Roma non possono raggiungerci al Chiostro 'Nina Vinchi' del Piccolo Teatro, a Milano. Come fare? Qui il mestiere di teatrante ha aiutato me, Fabrizio Caleffi e i due attori casualmente presenti, Domitilla Colombo e Sergio Scorzillo, a creare 'all'impronta', come si diceva una volta, sia la presentazione degli incolpevoli assenti e sia le letture di parti delle loro opere. E così, dopo i doverosi ringraziamenti al COMUNE di MILANO e a Andrea BARBATO, Direttore Responsabile degli Eventi Speciali del Piccolo Teatro, ho aperto la serata ricordando brevemente al pubblico che il Premio, creato da me nel lontano 2004 con la collaborazione di Ugo Ronfani, Andrea Bisicchia, Fabrizio Caleffi e Anna Ceravolo, aveva il duplice obiettivo di rendere omaggio alla memoria di Alessandro FERSEN, uno dei più innovativi drammaturghi del XX se-

colo, e di offrire ad un pubblico di addetti e non addetti ai lavori, uno sguardo d'insieme, una mini-vetrina, non certo esaustiva ma significativa, sullo stato dell'arte della nostra drammaturgia di qualità. Una Drammaturgia che, occorre ricordare, da noi viene praticata esclusivamente per amore del Teatro, come ho ampiamente descritto nel mio ultimo manuale dedicato alla scrittura per il teatro. E' infatti noto che, contrariamente a ciò che accade in Europa, dedicarsi al Teatro in Italia era ed è tuttora considerato più un hobby che un vero lavoro.

Ho inoltre ringraziato per la loro collaborazione: la SIAD, la UILT, il CENDIC, Ariela FAJRAJZEN, figlia del Maestro, che, giungendo da Israele per l'occasione, ha partecipato più volte al nostro evento, e infine Fabio GALADINI, Direttore del ROMA FRINGE FESTIVAL, che ci ha inviato un comunicato che con piacere ho letto al pubblico milanese e che qui riporto in sintesi: ".... Il Roma Fringe Festival ha con il vostro Premio un rapporto di sintonia teatrale, per questo motivo da alcuni anni abbiamo deciso di inserire di diritto, superando dunque la fase della selezione, uno fra gli spettacoli che verranno da voi premiati nella lista dei 21 spettacoli che andranno in concorso nell'edizione di quest'anno. Il Roma Fringe Festival 2023 continua a crescere in numeri e in collaborazioni. Per questa edizione il Festival si svolgerà oltre che nella sua casa naturale, cioè il Teatro Vascello, anche al Teatro Sala Umberto e al Teatro Parioli offrendo una maggiore visibilità alle compagnie che partecipano.... Ma ora veniamo alla nostra decisione. La Commissione di selezione ha scelto, fra gli spettacoli proposti al Premio Fersen 2023 da inserire di diritto fra i 21 spettacoli in concorso: "CELESTE" della Compagnia LIBERAIMAGO, ritenendolo un progetto di forte impatto emotivo che consente ancora una volta e in modo efficace di comprendere che la memoria non è solo un ricordo ma che, soprattutto oggi, deve essere un'immagine viva e manifestata con forza per superare l'abominio e l'abisso ...".

Venendo ora al nucleo della serata, cioè alla Premiazione delle Opere in assenza degli Autori, ho idealmente invitato sul palco **Fabrizio Ansaldo**, autore di *"La signora degli scarafaggi"*, un monologo in cui vediamo una giovane donna, priva di mezzi, tentare di sopravvivere in una città da molti agognata: New York. La realtà le si rivela però molto dura, perseguitata com'è da amori infelici e soprattutto dagli scarafaggi che invadono la sua misera abitazione. In un crescendo di allucinazioni che rasentano la follia, lei trova persino il modo di rendersi amici. Un monologo che sembra voler sottendere come il 'mito americano' sia non solo tramontato ma, forse, che non sia mai esistito. Ne ha letto un brano Domitilla Colombo.

Interviene ora, sempre idealmente, **Antimo Casertano**, con il suo *"Mare di ruggine"*, un dramma familiare in cui descrive, con accenti commoventi e dolenti, la storia di ben cinque generazioni di una famiglia nata come appartenente alla classe operaia e rimasta tale nonostante i rivolgimen-



Ombretta De Biase

ti sociali succedutisi nel tempo. L'autore sembra così voler alludere ad una "ruggine" metaforica nel senso che esprime visivamente l'indubitabile verità del famoso detto, agito da ogni Potere, il quale opera da sempre in modo che tutto cambi perché nulla cambi. Legge la sinossi Sergio Scorzillo.

A seguire, Domitilla Colombo legge la sinossi di **"Le Talebane"**, una pièce brillante e paradossale scritta da **Elisabetta Fiorito**. Qui l'autrice immagina, come in un gioco di specchi, che il Potere finora esercitato dagli Uomini, sia passato alle Donne con un risultato decisamente insospettabile. Infatti Fiorito demolisce la mai tramontata mistica femminile che vede la Donna come "angelo" tout court, e le attribuisce atti e comportamenti non identici bensì peggiori di quelli dell'Uomo. Ci appare quindi una Donna spietata, oppressiva e crudele. Solo immaginazione a tinte misogine dell'Autrice? Forse ma chissà? Il dubbio si è insinuato.

Ora è Fabrizio Caleffi a presentare, con un breve excursus storico, la pièce **"GUERNICA , Dora, il Maestro e l'attentato"**, scritta da **Federico Latini** che sembra avere casualmente attinenza con la pièce precedente. Qui un'altra donna, Dora Maar, una delle ultime amanti di Pablo Picasso, dopo la morte del Maestro, si toglie un sassolino dalla scarpa, ossia racconta il Picasso-mostro, il minotauro, che commette bassezze e imbrogli in merito al trasporto della sua famosa tela. Legge la sinossi Domitilla Colombo.



Fabrizio Caleffi

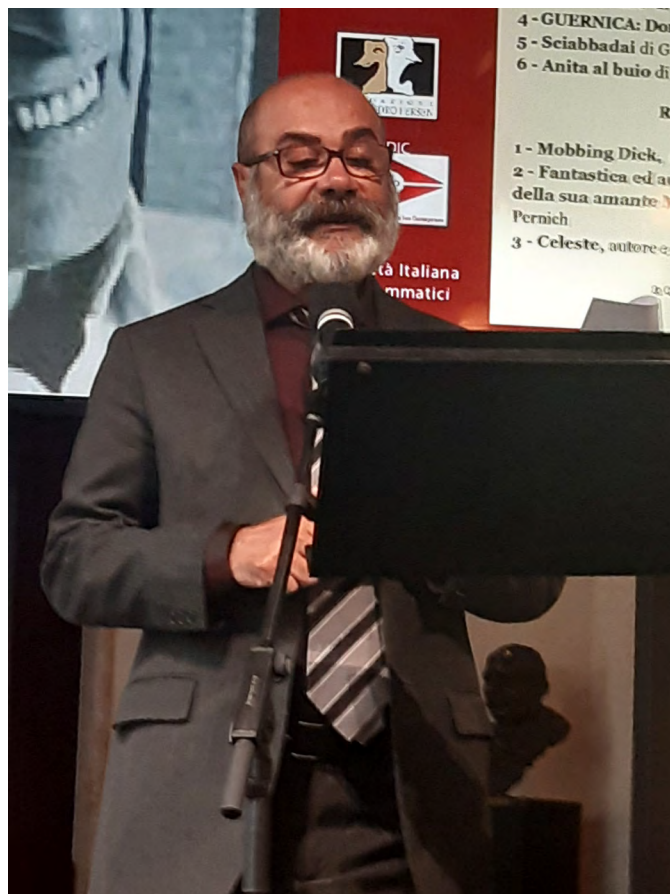
A seguire **Gabriele Marcelli** presenta il suo **"Sciabbadai"**, una coinvolgente pièce che racconta la storia di un attore affermato che, nel 1943, è costretto a diventare invisibile in quanto ebreo. Ciò lo porta a rifugiarsi in una chiesa dove incontra un parroco con cui stabilisce un rapporto conflittuale risolto infine dall'arrivo di un bambino. Legge la sinossi Sergio Scorzillo.

L'ultima pièce premiata per la sezione Drammaturgia è il monologo **"Anita al Buio"** scritto da **Matteo Scarfo** e da **Priscilla Muscat**. Qui il tema è la ricerca dell'identità sessuale e coglie in pieno lo *Zeitgeist*, ovvero 'lo spirito dell'epoca', in quanto l'attrice e autrice, Priscilla Muscat, ci parla di una giovane donna che si interroga, con felice vena briosa e ironica, su un argomento che la tormenta: le piacciono di più gli uomini o le donne? Ne legge un brano Domitilla Colombo.

Passando alla sezione **Regia**, introdotta da Fabrizio Caleffi, la fortuna arride alla nostra serata in quanto ora possono salire sul palco 'in carne ed ossa' due dei Registi premiati: Caroline Pagani e Marco M. Pernich.

**Caroline Pagani** ci presenta un gustoso trailer tratto dal suo spettacolo **"Mobbing Dick"**, un show dal titolo malizioso alludente all'organo maschile (*Dick* nello slang inglese) in cui mette in scena l'Attrice che cerca di avere una parte dal Regista, entrando in conflitto con Lui. Il conflitto sembra ruotare intorno al sesso ma in realtà va oltre e sottolinea la diversa angolazione con cui Uomini e Donne vivo-





no le cose del mondo. E dunque un riuscito esempio di teatro contemporaneo costruito volutamente e abilmente citando i classici.

A seguire **Marco M. Pernich** sale sul palco a presentare il suggestivo trailer dello spettacolo intitolato *“Fantastica ed autentica storia del famoso Maestro e della sua amante Margherita”* Pernich ci racconta che si tratta di un lungo lavoro di ricerca, complesso e articolato che dal famoso romanzo di Bulgakov trae ispirazione per andare oltre, ovvero condurre il pubblico attraverso una sorta di “rito iniziatico” in cui sia effettivamente possibile riconoscere il Bene dal Male, gli eterni dilemmi etici che oggi si presentano in forme sempre più insidiose nei vischiosi meandri del vivere sociale. Infine, con una qualche casuale attinenza al predetto dilemma, ecco il regista e autore **Fabio Pisano** che presenta, sempre in assenza, il già citato spettacolo *“Celeste”*. Qui si narra la storia raccapricciante della “Pantera nera”, cioè di Celeste di Porto, una giovane donna ebrea che non esita a denunciare per denaro ai nazisti la sua stessa gente con un semplice cenno del capo: donne, uomini, vecchi e bambini da inviare alle camere a gas. Perché l'avrà fatto? Solo per danaro o potrebbe esserci dell'altro? Una storia vera che il regista inscena con abilità, realizzando in modo ineccepibile la regola aurea del teatro di tutti i tempi: offrire domande e non risposte.

La nostra serata “accidentata” si è così conclusa fra gli applausi del pubblico a dispetto delle avversità e con nostra intima soddisfazione per aver dato comunque voce agli incolpevoli assenti.





## PREMIO CALCANTE XXV EDIZIONE

La SIAD - Società Italiana Autori Drammatici indice la XXV Edizione del premio Teatrale "Calcante" per un testo teatrale inedito a tema libero. La Targa "Claudia Poggiani" verrà assegnata a un testo teatrale incentrato su di una figura femminile oppure che sia impegnato sui momenti più critici dell'esistenza attuale, e che, se non vincitore del Premio "Calcante", dalla Giuria venga considerato di particolare interesse drammaturgico.

Il Premio "Calcante" consiste in 500,00 € e nella pubblicazione sulla rivista RIDOTTO o nella COLLANA INEDITI della SIAD. La targa "Claudia Poggiani" consiste in una Targa che attesta la qualità dell'opera e in una even-

tuale pubblicazione a insindacabile giudizio della Giuria. La SIAD si impegna a promuovere il testo vincitore, tramite la rivista RIDOTTO, presso le compagnie e i centri teatrali.

I testi debbono pervenire entro il 15 maggio 2024, tramite il solo invio di una copia digitale in formato PDF, da inviare all'indirizzo di posta elettronica [calcante@siadteatro.it](mailto:calcante@siadteatro.it).

La Giuria è composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD.

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

---

## PREMIO SIAD 2023/24

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

La SIAD - Società Italiana Autori Drammatici - bandisce un premio per una tesi di laurea discussa negli anni accademici 2021/22/23 che abbia analizzato l'opera di uno o più drammaturghi italiani, operanti dalla seconda metà del Novecento, o tematiche generali riguardanti la drammaturgia italiana contemporanea. I partecipanti devono aver conseguito la laurea presso i Corsi di Studio in Lettere e DAMS di uno degli Atenei italiani o della UE: nel secondo caso le tesi pervenute devono essere di lingua italiana. Il premio consiste in una somma di 500,00 € e nella pubblicazione sulla rivista "Ridotto" di una sintesi del lavoro a cura dello stesso vincitore; la commissione si riserva di segnalare altri scritti meritevoli di menzione. I

partecipanti devono inviare file PDF della loro tesi, entro il 15 maggio 2024 unitamente a copia di un certificato del diploma di laurea e copia di un documento d'identità, recapito, numero telefonico al seguente indirizzo e-mail: [info@siadteatro.it](mailto:info@siadteatro.it)

La Giuria si riserva di estendere il Premio a ricerche sviluppate nell'ambito delle attuali problematiche teatrali. Essa è composta dai membri del Consiglio Direttivo della SIAD. Luogo e data della premiazione verranno comunicati agli interessati e resi noti tramite gli organi di stampa. L'erogazione del contributo economico è conseguente ai tempi tenuti dal Ministero-MIC da cui dipendono le possibilità economiche della SIAD.

---



